

**DOSSIER**

*ARQUITECTURAS DEGENERADAS*



*Andrés Piña. Ecclesia. 2024.*

**UNA CHIMENEA DE PIEDRA  
TALLADA CON DOS LEONES DE BULTO REDONDO  
DE 3 METROS DE ALTURA O ADOLF LOOS ES  
CAMP  
A CHIMNEY CARVED IN  
STONE WITH TWO LION STATUES 3 METERS HIGH; OR ADOLF LOOS IS  
CAMP**

Pablo Brandolini Robertone  
**UNTREF**

*Arquitecta marica. Maestranda en Estudios y Políticas de Género (UNTREF). Diplomada en Culturas Queer (UNR). Fundadora de la plataforma de formación Taller Torcido. Arquitecta independiente en el Proyecto Pa(i)saje Habitar (Rafaela) y en las obras de Renovación del espacio de Futuro Trans.*

Contacto: [pablobrandolinirobertone@gmail.com](mailto:pablobrandolinirobertone@gmail.com)

**RESUMEN****PALABRAS CLAVE**

*Arquitectura*  
*Queer*  
*Camp*  
*Historia de la arquitectura*  
*Adolf Loos*

*Este ensayo propone una lectura camp y queer de la arquitectura de Adolf Loos, explorando las tensiones entre sus postulados teóricos y su obra construida. A partir de una fascinación ambigua por su figura —entre el rechazo ideológico y la atracción estética—, se examina cómo su arquitectura, concebida bajo una lógica racionalista y moralizante, fracasa en sostener plenamente ese programa. Es justamente en ese fracaso donde se abre la posibilidad de lecturas desviadas, torcidas, que revelan un potencial queer latente en sus espacios.*

**ABSTRACT****KEYWORDS**

*Architecture*  
*Queer*  
*Camp*  
*Architecture history*  
*Adolf Loos*

*This essay proposes a camp and queer reading of Adolf Loos's architecture, exploring the tensions between his theoretical principles and his built work. Stemming from an ambiguous fascination with his figure —caught between ideological rejection and aesthetic attraction— it examines how his architecture, conceived under a rationalist and moralizing logic, ultimately fails to fully sustain that program. It is precisely in that failure that the possibility of deviant, twisted readings emerges—readings that reveal a latent queer potential within his spaces*

*La carencia de ornamento ha conducido a las demás artes a una altura imprevista. Las sinfonías de Beethoven no hubieran sido escritas nunca por un hombre que fuera vestido de seda, terciopelos y encajes.*

Adolf Loos, *Ornamento y delito*.

## Introducción

Lo que voy a hacer en este ensayo puede resultar muy polémico, podría valerme todo tipo de reproches e insultos, podría hasta ser enjuiciada y llevada a la cárcel, incluso sucumbir ante los agentes de la cancelación. Pero válgame, hay un impulso en mi interior que me obliga a hacerlo. Siento una atracción visceral por la obra de Adolf Loos a la que necesito darle respuestas. Francamente, a mi pesar, no creo que ésto se detenga allí. Me siento atraída por él, por su compleja figura, por su pasional forma de sentir y argumentar. Me seduce su férrea y comprometida cruzada contra el ornamento. Loos me atrae y me ofende en similares proporciones. Este ensayo busca descifrar el porqué.

“Incoherencias”, “inexplicable”, “violenta”, “grotesca”, “delicada”, “categórico”, “impúne”, confianza, torpe, “irrespetuoso”, “paródia”, “extraña”, “kitsch”, “irónica”, “simple ineptitud”, “profecía”...esas son algunas de las palabras que eligió Kenneth Frampton para describir a Adolf Loos y/o a su obra en un ensayo publicado en 1989. Palabras que, con total seguridad, yo no hubiera elegido años atrás para describir a este histórico arquitecto, pero que al leerlas hoy tienen todo el sentido del mundo, casi que su combinación contradictoria son respuesta suficiente para mi fascinación.

La hipótesis que voy a seguir es que hay algo *camp* en mi gusto por Loos, el arquitecto que le ha declarado la guerra al Art Nouveau, el estilo *camp* por excelencia que menciona Sontag en su famoso ensayo<sup>1</sup>. Justamente aquí yace otra de las probables polémicas: si el *camp* es un gusto predilecto por lo decorativo ¿Puedo argumentar que el arquitecto famoso por sus diatribas contra el ornamento es *camp*? Considero este punto el momento

---

<sup>1</sup> Me refiero a “Notes on camp” publicado originalmente en 1964.

---

adecuado para hacerle una advertencia a mi lectora: nos vamos a adentrar en este laberinto del minotauro -si decide acompañarme, claro está- sin la certeza de que vamos a salir con vida, existe la posibilidad de que el minotauro nos encuentre y nos aniquile. También corremos el riesgo de perdernos, dar vueltas y vueltas sin encontrar la salida, atrapadas eternamente en argumentos, ideas y palabras sin sentido.

Es por esto que realmente voy a necesitar la ayuda de la lectora en esta cruzada que emprendo, no solo voy a necesitar que comprenda, voy a necesitar que sienta, y eso es mucho más difícil. Para comenzar voy a pedirle que observe las diferentes imágenes de esta publicación. Le pido que las observe y ahora piense que quien diseñó esos espacios ha pasado a la historia por sus apasionados escritos en contra del ornamento. Si en este momento no está pudiendo procesar esa información, si siente un cierto mareo, o incluso si siente cómo se le aprieta levemente el pecho, es que estamos en la misma página mi querida lectora.

Creo también que este texto puede ser útil para evaluar justamente la utilidad actual de "lo camp" -en un mundo donde la sensibilidad tácita y silenciosa es la camp (La Bruce, 2012)- como concepto teórico vago para describir y analizar experiencias estéticas. A propósito nombro al camp aquí como concepto teórico, puesto que, si bien estoy de acuerdo en que es y nació como una sensibilidad estética, un código compartido, ya hoy, cometida la traición de Sontag de escribir sobre él y luego de décadas de pasaje por la carnicería conceptual funciona también como una máquina teórica, capaz de producir algún conocimiento nuevo sobre un caso estudiado.



Figura 1: Cuarto de Lina Loos (1902). © aus: Kunst. Monatszeitschrift für Kunst und alles Andere, 1903.

### ¿Está hablando de mí?

*“Cada día me resulta más difícil estar a la altura de mi porcelana azul.”*

Oscar Wilde

*“Carecemos de los robustos y necesarios nervios para beber de una jarra de marfil con unas belicosas Amazonas talladas en su superficie.”*

Adolf Loos

Tengo que comenzar sin dudas explicando algo de las polémicas con Loos y porqué lo que aquí podría leerse como una defensa hacia él podría valerme la horca entre mis compañeras maricas ornamentadas de la arquitectura, el diseño y las artes. Adolf Loos fue un arquitecto vienés que desarrolló la mayoría de sus obras en las primeras tres décadas

del siglo veinte. La historiografía de la arquitectura lo ubica en el periodo del "protorracionalismo", una suerte de categoría de transición para ubicar a aquellos arquitectos que buscando nuevos horizontes estéticos para la ciudad y el "hombre" moderno aún mantienen cierta conexión formal con la tradición clásica y Beaux-Arts, principalmente en relación a la escala de los espacios, las normas de composición y tímidas apariciones de los órdenes clásicos.

Si bien la obra arquitectónica de Loos es reconocida y apreciada por su condición vanguardista, no creo arriesgarme al decir que suele ser más mencionado por sus escritos polémicos. El más conocido de todos ellos es "*Ornamento y Delito*" - que no debe ser confundido bajo ninguna circunstancia con "*Crimen y Ornamento*"<sup>2</sup>-. Este ensayo fué publicado en 1913 a partir de una conferencia dictada en 1908. Para Loos, el ornamento en la modernidad significaba un retroceso evolutivo. Negros, indios, delincuentes, pobres y degenerados eran quienes ornamentaban. Decía:

Los rezagados retrasan la evolución cultural de los pueblos y de la humanidad, ya que el ornamento no está engendrado sólo por delincuentes, sino que es un delito en tanto que perjudica enormemente a los hombres atentando a la salud, al patrimonio nacional y por eso a la evolución cultural. (1913:4)

Lo polémico en Loos no es estar en contra del ornamento en sí, en todo caso la pregunta por el ornamento, por la imagen de la arquitectura en un mundo que estaba cambiando a pasos agigantados era una pregunta común. La particularidad de Loos, que lo distingue de otros teóricos de la época es la visceralidad y lo categórico de sus argumentos, explícitamente racistas, clasistas y -si leemos bien entre líneas- homofóbicos. Argumentos que, sin embargo, tenían sentido en un clima de época alimentado por la teoría de la evolución, el higienismo y la eugenesia. Ahora bien, Loos no estaba en contra de todo

---

<sup>2</sup> Muestra realizada en 1994 en la ciudad de Rosario, Argentina, curada por Gumier Maier, Guagnini y Siquier y con un texto de Carlos Basualdo titulado "*Crimen es ornamento*".

tipo de ornamento, al contrario en ese mismo ensayo expresa que existen ciertos ornamentos que incluso podrían conducirlo a la felicidad:

Soporto los ornamentos en mi propio cuerpo si éstos constituyen la felicidad de mi prójimo. En este caso también llegan a ser, para mí, motivo de contento. Soporto los ornamentos del café, del persa, de la campesina eslovaca, los de mi zapatero, ya que todos ellos no tienen otro medio para alcanzar el punto culminante de su existencia (1913:6).

Y aquí ya comienza algo de lo que podría parecer una polémica defensa: no se lee ni "*Ornamento y delito*" ni el resto de su obra de forma completa, simplemente se va a buscar aquello que ya sabíamos de antemano que encontraríamos. Tomando prestado de Sara Ahmed sus reflexiones sobre el *uso* de las ideas (2019), pienso que lo que conocemos de Adolf Loos tiene más que ver con el uso que se le ha dado a sus escritos -especialmente "*Ornamento y delito*" y "*Arquitectura*"- para justificar una estética purista que con la enigmática y contradictoria complejidad de su trabajo. Luego de que su más famoso ensayo sea publicado en francés en la revista *L'Esprit Nouveau*- editada por Le Corbusier y Ofenzant- Loos -en un claro ejemplo de "no dije lo que dije"- escribió:

Hace veintiséis años afirmé que, con la evolución de la humanidad, el ornamento desaparecería de los artículos de consumo, evolución que avanza sin detenerse y consecuentemente, y que es tan natural como la desaparición de las vocales de las sílabas finales del lenguaje vulgar (en alemán). Con ello no he aludido nunca a lo que los puristas han exigido *ad absurdum*, esto es, que el ornamento haya de suprimirse sistemáticamente y de manera consecuente (1924).

Casi como si su texto hubiera iniciado un efecto mariposa que ni él mismo pudo luego detener. Las diatribas contra el ornamento moderno de Loos han sido usadas durante toda la primera mitad del siglo XX para justificar su eliminación de la vida cotidiana e injuriar y menospreciar cualquier movimiento estético que se valga de ellos. Unos cien

años después yo también habría de caer en el uso de sus ideas para justificar las mías: fui a leerlo en busca de racismo, clasismo y homofobia, y sin dudas lo encontré, eso está ahí escrito<sup>3</sup>. Pero nadie me advirtió que me estaba metiendo en un terreno peligroso.

La insistencia en la lectura y mi creciente intriga por su obra me hicieron encontrar un texto que también habla de la defensa del trabajo y la correspondencia del salario con las horas puestas en el trabajo ornamental. Es decir, no todo el ornamento debía ser eliminado, no todo el ornamento valía lo mismo. El ornamento creado en épocas pasadas o por culturas o personas que él llama “rezagadas” le es tolerable, hasta puede apreciarlo. El ornamento que Loos acepta en sus escritos lo hace desde una superioridad moral de carga clasista, racista y misógina como queda de manifiesto en las citas anteriores. Loos defiende que son los hombres modernos, los de “su” época -es decir los de su raza y su clase-, los que tienen que aceptar que ya no son capaces de inventar un ornamento nuevo, el mensaje aquí es directo para los arquitectos de la secesión vienesa, representantes del Art Nouveau en el país. Él le habla a los aristócratas. Para Loos, los aristócratas con impulso decorativo son delincuentes, hipócritas o degenerados:

Pero el hombre de nuestro tiempo que, a causa de un impulso interior, pintarrajea las paredes con símbolos eróticos, es un delincuente o un degenerado. Es natural que sea en los retretes donde este impulso invade del modo más impetuoso a las personas con tales manifestaciones de degeneración. (1913:2)

Creo que fué justamente el momento en que leí la palabra “degenerado” por primera vez en sus escritos que algo me sacudió y comenzó a crecer mi pequeño interés por este arquitecto. ¿A quienes se refería por aristócratas degenerados? ¿Quienes son esos degenerados? ¿Acaso me está hablando a mí? En un artículo reciente (Brandolini, 2024)

---

<sup>3</sup> No es la intención de este trabajo “responder” a los argumentos racistas, clasistas y homofóbicos de Loos respecto al uso del ornamento. Otros trabajos ya se han dedicado a esta empresa desde el punto de vista de las disidencias sexuales (Marchant, 2022; Brandolini Robertone, 2024) y desde un análisis del uso del ornamento en la arquitectura africana (Agbo, 2019).

me referí al archivo de fotografías de “*travestis*” de otro vienes más o menos contemporáneo a Loos, el psiquiatra Richard Von Krafft Ebbing, autor de *Psychopathia Sexualis*. Sin tener ninguna certeza de hasta dónde Loos podría haber conocido sobre sus teorías me parece curiosa la similitud en la carga criminal y patológica que Loos pone sobre el ornamento, de la misma forma que fué utilizado el manual de *Psychopathia Sexualis* de Ebing en casos médicos y criminales. Ahora quiero reparar en otra descripción que hace Loos y también hace que mi mente lo vincule con otros contemporáneos de su época:

“Y entre ellos habrá unos pocos más modernos, con esarpines de color púrpura y jubones de seda de color verde manzana, adornados con aplicaciones del profesor Walter Scherbel. (...) ¿Pero no nos damos cuenta de la notable correspondencia entre la apariencia de la gente y la de los edificios? ¿No tiene que ver el estilo gótico con el extravagante vestido etiquetado y festoneado de aquellos tiempos? ¿El barroco con la peluca? ¿Pero tienen algo que ver nuestros edificios modernos con nuestra ropa? ¿La gente tiene acaso miedo a la uniformidad?”(1910: 4)

Mi mente no puede evitar pensar en Oscar Wilde con sus trajes púrpura y su clavel verde cuando Loos describe la vestimenta de esos sujetos “más modernos”. Y con esto vuelvo a los degenerados. Para Loos los degenerados eran los aristócratas que ornamentaban sus objetos de uso cotidiano, su ropa, su vajilla, sus muebles, sus casas. Tampoco puedo evitar pensar en la referencia a los “símbolos eróticos” en los baños públicos -presumiblemente baños de hombres-. Creo que es posible leer entre líneas una conexión que Loos establece con los ornamentistas degenerados y la homosexualidad, el uranismo, la perversión.

Sin dudas no estoy sola en este sentimiento de ser el sujeto de dicción en los escritos de Loos<sup>4</sup>. McKenzie Wark en “Amor y dinero, sexo y muerte” relata la dificultad de volverse

---

<sup>4</sup> Ver Marchant (2023) para un análisis de las obras del Arquitecto y performer chileno Francisco Calbacho y su proyecto *Arquitectura Travesti*, donde plantea una crítica directa al manifiesto de Loos con la proclama “el ornamento es político”.

transexual sin la posibilidad de apoyarse en una cultura transexual y brinda tal vez una de las mejores definiciones del programa de la modernidad del siglo xx: "El costo de llegar al futuro sería cortar los lazos con gran parte de lo que nos ataba al pasado" (2025:31). Wark define al diseño moderno como una estética de extracción, donde todo lo que parecía innecesario o desconcertante debía ser retirado para revelar la forma pura. Y luego agrega:

Lo que Adolf Loos, ese apóstol del modernismo tardío, llamó "ornamento y delito". Todo lo que el deseo moderno por el orden y el progreso excluía llamaba mi atención. Todos sus despojos, aquellos a los que el progreso universal exigía que se alinearan o dejaba de lado. Quienes estuvieran demasiado marcados por su negritud, su condición queer, su feminidad o tan solo por los placeres del momento. (2025: 35)

La conexión que hace Wark entre su identidad transexual y la estética de la arquitectura moderna no es casual. Ella, en cierta forma, responsabiliza a Loos y al movimiento moderno por no tener una historia en la cual pararse, no haber tenido referencias cercanas sobre las que proyectar su identidad transexual. Cuando Loos hace un llamamiento a limpiar los "símbolos eróticos" de los baños públicos está haciendo un probable llamado a la heterosexualización, pues como dice Sara Ahmed, "la eliminación de lo dañado, de las manchas y los rasguños pueden significar la eliminación de los rastros de una existencia queer" (2020:279).

Entonces, a Oscar Wilde, a McKenzie Wark y a mí nos une algo: nos une el gusto por lo exagerado, desconcertante e "innecesario". Nos unen los símbolos eróticos en los baños. Nos unen los tazones de cerámica profusamente decorados. Somos lxs degeneradxs de Adolf Loos. Pero contrario al sentimiento de rechazo a su figura que tal vez Wark u otrxs colegas podrían sentir al leer sus palabras, yo me sigo sintiendo fascinada.

Aquí hay otro punto en el que mi sensibilidad camp puede estar operando, en ese costado más político que defienden La Bruce y Halperin. Como plantea Mariano Lopez Seoane

retomando a este último: “Halperin sostiene que el camp es un código político por excelencia” y que “se dedica a recodificar códigos sociales cuyo poder y prestigio cultural impide que sean desmantelados o ignorados” (2023: 212). Sucede algo extraño cuando las palabras de Loos se tocan con su obra construida. Esa arquitectura que describe Frampton como incoherente, inexplicable, irónica, paródica y hasta subversiva. Tal vez, esta es la fibra que me toca, cuando percibo en sus diseños cierto fracaso del programa que él mismo enuncia. Loos captó mi atención cuando se dirigió a mí, llamándome degenerado ornamentista, pero se ganó mi fascinación e intriga cuando descubrí que hay algo potente, torcido y contradictorio en su obra. Hay una sensibilidad que me dice que Loos habla de mí tanto en sus escritos como en su arquitectura incoherente, y yo puedo hacer algo con eso.



Figura 2: Comedor de la Casa Brummel donde puede verse una inmensa chimenea asomarse en el cuarto contiguo (1929). Foto: Západočeská galerie v Plzni, 1930. Referencia: <https://pam.plzne.cz/en/object/c2-741-reconstruction-of-the-house-of-hedvika-liebsteinova-and-jana-and-jan-brummel>

## Un discurso apasionado contra la pasión.

*¡Pero vengan aquí, ustedes heraldos de la imitación, hacedores de incrustaciones estarcidas, de ventanas estropea-casas y de jarros de papel mache! ¡Hay un nuevo despertar de primavera para ustedes en Viena! ¡La Tierra está recién fertilizada!*

Adolf Loos, The principle of cladding

Quisiera continuar este vergonzoso análisis de mi fascinación por Loos haciendo foco en sus escritos. Si bien el legado de su obra construida es vasto y tiene un gran lugar en la historia de la arquitectura fueron sus polémicos escritos los que lo consolidaron como una figura destacada en el canon. En este apartado quiero argumentar que en la ambición, pasión, teatralidad y ridiculez de sus escritos se puede apreciar fácilmente lo camp en Loos.

En la nota 25 de "Notes on camp" Sontag recupera a otro arquitecto, Antoni Gaudi, para ejemplificar como lo camp no existe solo en el estilo de la obra, sino también en la desmesurada "ambición de un hombre, de hacer la tarea de una generación. de elaborar toda una cultura" (Sontag 1964: 311). En la escritura de Loos puede leerse tal ambición:

Descubrí lo siguiente y lo comuniqué al mundo: La evolución cultural equivale a la eliminación del ornamento del objeto usual. Creí con ello proporcionar a la humanidad algo nuevo con lo que alegrarse, pero no me lo ha agradecido. Se pusieron tristes y su ánimo decayó (1908: 2).

Todos los textos de Loos huelen a autoestima. Sus escritos son los de un superhombre que vió la verdad y está bajando a contársela a un pueblo que no puede tolerarla. Pero su tono no es el de un sabio apacible, racional y contenido sino el de una *shady queen* "reading" a los secesionistas vieneses con sus paredes decoradas y escaleras con flores. La pasión y creatividad de Loos desbordan para criticar a arquitectos del art nouveau vienes como

Olbrich o Wagner, y esa misma creatividad exagerada la usará para hablar sobre sus teorías acerca del espacio interior:

¡Trata de describir cómo el nacimiento y la muerte, los gritos de dolor de un hijo abortado, la agonía de una madre, los últimos pensamientos de una joven que desea morir, pueden desplegarse y revelarse en un cuarto de Olbrich! Imagina a la joven que se ha suicidado. Yace sobre el piso de madera, en la mano un revólver todavía humeante, en la mesa una carta, la carta de despedida. ¿Se trata de una habitación de buen gusto? ¿Quién puede preguntarse eso? Se trata de solo un cuarto. (Citado en Colomina, 1992: 85)

La cita anterior requiere que detengamos el paso momentáneamente por este laberinto - el minotauro ya se alejó-. En un argumento en contra de los espacios ornamentados modernistas Adolf Loos utiliza las palabras "muerte", "aborto", "suicidio" y "revolver" en apenas 2 o 3 oraciones. Los ejemplos y argumentos que da Loos son de una teatralidad, exageración y creatividad extrema. Me atrevería a decir incluso que cruzan el umbral de la ridiculez y la cordura. ¿Sería ir muy lejos decir que la escritura de Loos roza el barroquismo al mismo tiempo que intenta combatirlo? ¿Sería acertado decir que es esta una clave de mi fascinación? La locura de acometer contra el ornamento con argumentos y oraciones plagados de paisajes grotescos y por demás detallados.

Dice Sontag en la nota 23: "En lo camp ingenuo, o puro, el elemento esencial es la seriedad, una seriedad que fracasa" (310). No existen dudas sobre la seriedad del trabajo intelectual y teórico de Adolf Loos. Pero desde mis ojos de marica arquitecta no puedo evitar reír cuando leo la cita anterior como un argumento en contra del ornamento, o cuando Loos declara no tener los nervios lo suficientemente robustos para "beber de una jarra de marfil con unas belicosas amazonas talladas en su superficie"(1910: 2) o que solo come roastbeef porque los cadáveres enteros desecados "lo mortifican"(1908: 3). Como dice Sontag: "Lo camp es arte que quiere ser serio pero que sin embargo no puede ser tomado enteramente en serio porque es 'demasiado'". En el año 1922 Loos presenta su

propuesta para el nuevo edificio de las oficinas del Chicago Tribune (figura 3) en Estados Unidos. Como una suerte de burla irónica al apego americano por los estilos históricos Loos presenta una columna dórica hueca de 22 pisos de altura. El proyecto ni siquiera llegó a ser admitido al concurso. En palabras de Frampton: “su confianza estaba fuera de lugar” (1989:57).



Figura 3: Proyecto de Adolf Loos para el concurso del nuevo edificio del Chicago Tribune (1922).

## ¿Ustedes pensaban que los gays estaban locos por el sexo?

*El primer ornamento que surgió, la cruz, es de origen erótico. La primera obra de arte, la primera actividad artística que el artista pintarrajeó en la pared, fue para despojarse de sus excesos. Una raya horizontal: la mujer yacente. Una raya vertical: el hombre que la penetra.  
Adolf Loos, Ornamento y delito.*

La teatralidad, el drama, el artificio son sin dudas características a buscar a través de la máquina camp. Volvamos a la cita anterior sobre el feto abortado. Loos para expresar su visión sobre cómo debemos abordar el problema del espacio interior acude a la construcción de una escena dramática en la que una joven yace en el medio de un cuarto luego de suicidarse con un revólver tras un aborto. Para Loos, el espacio interior, la casa, no es una obra de arte, sino un “escenario para el teatro de la familia” (Colomina, 1992: 85). Las casas de Loos están plagadas de muebles esperando que suceda una escena familiar. Los espacios se construyen como escenarios y él mismo diseña y construye artificios para enfatizar ese significado de la casa. A la manera de ver las cosas de Loos, el arte y la arquitectura doméstica se encontraban en veredas totalmente opuestas, mientras que el primero debía ser incómodo y revolucionario la segunda debe ser confortable y conservadora. Este conservadurismo -muchas veces interrumpido por gestos inesperados, como escaleras quebradas o cambios de altura repentinos- se traducían en una reconstrucción casi paródica de escenas de la vida cotidiana. La arquitectura doméstica de Loos sirve para resaltar lo que ya destacaba de manera pionera Colomina: que los espacios producen -en cierta medida- a los cuerpos que van a habitarlos. En la casa Müller (1929), por ejemplo, el comedor se encuentra junto a la sala de música, conectados por una gran abertura y separados por unos escalones (Figura 4). Uno pensaría que el espacio más alto (escenario) sería el cuarto de música, para observar a alguien tocar desde el comedor. Pero sucede lo contrario: la escena a observar es la de la familia burguesa reunida alrededor de la mesa. Loos enfatiza incluso el “escenario” colocando unos escalones rebatibles, es decir, escalones que se esconden, generando con este

artilugio la sensación de que se está viendo realmente una obra de teatro. Al ver las fotos de los interiores repletos de mesas con asientos a su alrededor, enmarcados por grandes cortinados y alfombras, y resaltados por una luz cenital de baja altura, una solo está esperando que los actores ingresen a la escena.

Los espacios domésticos de Adolf Loos son altamente performativos, no solo porque escenifican la vida familiar y doméstica como si fuera un teatro, sino porque con ese gesto produce al significante de familia y domesticidad al que se hace referencia.

Un caso donde la producción del cuerpo se ve enfatizada es el diseño de la casa para Josephine Baker en París. Pero en este caso se separa de la construcción de escenas cotidianas, familiares y conservadoras. "En la casa Baker el cuerpo es producido como espectáculo, como objeto de una mirada erótica" (Colomina, 1992:98). Casi profetizando lo que varias décadas más tarde publicaría la revista Playboy con su ático de soltero, Loos ubica como pieza principal de la vivienda una gran piscina con ventanas sumergidas a su alrededor, que permitiría a observadores externos mirar a quien esté nadando dentro.

Esta obra tiene otra particularidad: nadie ha podido comprobar que Baker le haya encomendado ese diseño, de hecho, todo indica que fue la embriagada fascinación del arquitecto austriaco hacia la bailarina estadounidense lo que lo llevó a diseñar la casa.

No puedo evitar pensar en un Loos enamorado de uno de los personajes más camp de principio de siglo y en esa casa como el gesto torpe de una masculinidad por tratar de conquistarla. El defensor de la superioridad cultural de la Europa moderna cae enamorado por los encantos de una sensual negra que baila con su cuerpo decorado con bananas. El diseño de la casa para Josephine Baker es al mismo tiempo el ramo de flores más elaborado de la historia y un gran dispositivo masturbatorio en términos de diseño. Todo pensado desde la óptica del voyeur masculino para enaltecer al cuerpo de la Baker. Tal vez inspirado en la reciente película que ella protagonizaba, *La sirène des tropiques* (figura 5), Loos diseñó una gran escalinata en la entrada para observar desde abajo a la bailarina

subiendo hasta la gran piscina central con ventanas alrededor para ver al cuerpo desnudo de ella. (Weizmann, 2014).

“¿Ustedes pensaban que los gays estaban locos por el sexo?” es una pregunta que le hace John Waters a la audiencia detrás de cámara al momento de presentar las películas de Armando Bo e Isabel Sarli<sup>5</sup>, sobrecargadas de sexualidad y erotismo. Jugando con la ironía, la pregunta de Waters evidencia la hipocresía de la heterosexualidad que condena a los sujetos disidentes por ser “excesivamente sexuales y degenerados” pero luego, esa misma heterosexualidad construirá una industria multimillonaria basada en la pornografía. De la misma forma Loos critica los penes dibujados en los baños públicos pero luego dedicará horas y horas de trabajo a diseñar una casa cuya función principal es la de convertir un cuerpo desnudo en un espectáculo erótico.



Figura 4: Comedor de la Villa Moller (1929) desde la sala de música. Foto: Autor desconocido.

<sup>5</sup> En el ciclo llamado “*John Waters Presents Movies That Will Corrupt You*” transmitido en el año 2006.



Figura 5: Josephine Baker en *La sirène des tropiques* (1927).

### Un cuarto para Jan, un cuarto para Jana.

*La arquitectura despierta estados de ánimo en las personas, por lo que es tarea del arquitecto dar a esos estados de ánimo una expresión concreta. Una habitación debe parecer agradable, confortable para vivir. Un vicio secreto debe parecer un gesto de amenaza para los tribunales de justicia... Un banco está obligado a decir: "aquí su dinero está seguro, en manos de la gente honesta".*

Adolf Loos, *Arquitectura*.

En este tramo del laberinto volvemos a las 3 figuras iniciales que le pedí a usted lectora observar en un comienzo. Quiero recuperar la nota 30 de "Notes on camp" en la que Sontag se refiere al tiempo. El paso del tiempo puede ayudar a convertir a algo en camp al alejarnos de su contexto cultural y sobre todo moral. Conocemos el deleite ornamental que significaba el Art Nouveau y tenemos bien incorporado en nuestras retinas como luce una arquitectura desprovista de todo ornamento a partir de la "victoria" del "estilo internacional" en el diseño. Loos, se encuentra en ese extraño intermedio. Su arquitectura

era ciertamente mucho menos decorativa que la de los modernistas vieneses pero cuando la comparamos con lo que nuestros ojos hoy entienden por no-ornamentado nos produce confusión, risa, asombro y cierto regocijo. Según Loos y su idea evolutiva de la arquitectura, cuyo avance se mide según el grado de eliminación del ornamento, podríamos sentir que su obra construida se encuentra en una incómoda adolescencia mientras que la lujosa y minimalista casa de Kim Kardashian con aros de basket color crema representaría el *summum* del progreso estético en la arquitectura.<sup>6</sup> Los espacios de Loos no son la abundancia ornamental del Art Nouveau o los estilos historicistas, ni tampoco los espacios maquínicos, hospitalarios y abstractos del racionalismo (“not a girl, not yet a woman”). Pero podemos quitar a su obra de esa temporalidad lineal/heterosexual, y pensarla como acabada en sí misma. Sus teorías no deberían estar condenadas a ser la punta de lanza para el advenimiento del racionalismo y la muerte de toda posibilidad de expresión local y singular a través de la arquitectura.

En el ensayo “The principle of cladding” Loos establece sus -literalmente- leyes sobre el uso de los materiales en la arquitectura y principalmente en el uso de revestimientos. Allí escribe:

Aunque todos los materiales tengan el mismo valor para el artista, ellos no son adecuados de igual manera para todos los propósitos. La requerida durabilidad, la necesaria construcción a menudo demanda materiales que no están en armonía con el verdadero propósito del edificio. La tarea general del arquitecto es proveer un espacio cálido y vivible. Las alfombras son cálidas y vivibles. El decide por esta razón esparcir una alfombra por el piso y colgar cuatro de las cuatro paredes. Pero no se puede construir una casa con alfombras. Tanto las alfombras sobre el suelo como los tapices en la pared requieren de un marco estructural que las sostenga en el lugar correcto. Inventar este marco es la segunda tarea del arquitecto. (Loos, 1898)

---

<sup>6</sup>En el año 2022 la revista Vogue compartió un video en su canal de YouTube titulado “*Inside Kim Kardashian's Home Filled With Wonderful Objects*” donde se la ve a la más famosa de las Kardashian dando un tour por su lujosa casa que sorprende por el exceso de minimalismo y la total ausencia de color en su mansión.

---

Para Loos construir un espacio era lo mismo que vestirlo, la estructura estaba allí solo por mera necesidad material. Si fuera por él su arquitectura estaría constituida sólo por alfombras y tapices. Haré esta afirmación y mi lectora no tendrá más opción que acompañarme: soñar con una arquitectura hecha solo de alfombras es camp. Lo más cerca que estuvo de concretar esta idea fué en el cuarto que diseñó para su primera esposa, Lina Loos (Figura 1). El dormitorio parece un pedazo de cielo. Una cama sostenida en el aire por suaves y acolchonadas nubes que se extienden por el piso y un set de cortinas que flotan a su alrededor envolviendo todo el mobiliario mientras difuminan la luz que ingresa por la ventana, la cual queda oculta, produciendo el efecto de un etéreo resplandor proveniente de ninguna fuente.

La cuestión es que Loos estaba en contra de la producción de nuevos ornamentos y decoraciones pero pensaba y diseñaba los espacios interiores como decorador (Holland, 2014: 3). Las decisiones estéticas de Loos no estaban apuntando a señalar el funcionamiento estructural y espacial de la arquitectura, como lo estarían Le Corbusier o Mies Van der Rohe, no se preocupaba por individualizar los elementos, pintando una columna de un color y la pared trasera de otro. Lo que a Loos le preocupaba eran las sensaciones que se generarían en esa habitación, construir realmente "un cuarto".

La arquitectura de Loos es contundente en ese sentido, los cuartos expresan lo que son o las emociones que se desean generar. Por ejemplo, si observamos las habitaciones para lxs niñxs en la Villa Müller (1930) veremos, efectivamente, habitaciones para "NIÑOS" (Figura 6). Después de todo, él fué uno de los primeros que señaló la correspondencia entre la apariencia de los edificios con las personas. En estos cuartos no solo se destacan el juego de colores vivos y brillantes, invertidos en cada uno de ellos, sino también la atención a la escala: Loos "reduce la altura" del cuarto pintando las porciones de color por debajo de la altura de las puertas, construyendo una estancia a la medida de lxs niñxs más que de lxs adultxs.



Figura 6: cuarto de niños de la Villa Muller (1930).

Con esto vuelvo a la cuestión performativa. Cuando él escribe que “la arquitectura despierta estados de ánimo en las personas” demuestra que es consciente del rol productivo que tienen los espacios y los objetos. Para que la gente deposite su dinero en un banco, el banco debe demostrar que tiene autoridad, que tiene respaldo, que el dinero “allí estará seguro”. El arquitecto apela a citas del pasado para encontrar la expresión material de esa autoridad, por ejemplo, un templo romano. Pero no solo expresa esa autoridad sino que, al sumarse a la cadena de citas, coadyuva a producirla.

Volviendo a los interiores y a la expresión unívoca del cuarto en relación a lo que el cuarto es, creo que el mejor ejemplo de esto lo encontramos en los magníficos interiores del apartamento para Jan y Jana Brummel (1929). Los espacios principales de la misma están organizados sobre un poderoso eje de simetría longitudinal paralelo a la calle. Sobre el extremo más privado del eje, apoyado sobre la medianera, se encuentra el cuarto de Jana,

la esposa, antecedido por su estudio personal. Sobre el otro extremo del eje se ubica el balcón, seguido por la sala de estar. En el centro del eje: el gran salón comedor.

Si el exterior de la vivienda debe expresar la uniformidad y el decoro de un impoluto traje masculino, es en los interiores donde la riqueza y singularidad del individuo puede aparecer. La correspondencia que Loos establece entre la apariencia de los edificios y la de las personas se aleja de los ideales maquínicos y positivistas de los heraldos del "estilo internacional". El recorrido longitudinal por el departamento no es el *promenade architecturale* lecorbusierano de un visitante extraño que camina por una arquitectura abstracta, coherente y completa en cada uno de sus puntos, donde quien recorre solo observa, sin interactuar. Por el contrario, sobre el eje descansa un cuerpo fracturado, donde cada cuarto es su propio mundo y lo que los mantiene unidos es la poderosa fuerza del eje y la simetría.

Cada uno de los cuartos es la expresión misma de quien allí va a habitar. En la recámara que antecede el cuarto privado de Jana los colores son vivos y radiantes, los muebles están tapizados con motivos floreados y las paredes decoradas con pinturas de figuras femeninas. Las alfombras no faltan, el empapelado superior tiene motivos geométricos decorativos y de las luces cuelgan cristales brillantes que reflejan tanto la luz natural como la que emiten. En "Ornamento y educación" (1926) Loos nos da argumentos para entender su uso de elementos ornamentales y que explican las decisiones que toma en la casa Brummel:

El artículo de consumo vive de la duración de su material y su valor moderno es la solidez. Si utilizo el artículo de consumo como ornamento reduzco su vida, ya que, al estar sometido a la moda, ha de morir antes. De este asesinato del material sólo puede responder el capricho y la ambición femenina, ya que el ornamento al servicio de la mujer perdurará eternamente. Un artículo de consumo como la tela de los tapetes, cuya resistencia es limitada, queda subordinado a la moda, de aquí que reciba ornamentación. El lujo moderno también ha preferido la solidez y la calidad al preciosismo del ornamento, de tal manera que el ornamento ya no se valora desde

el ángulo estético. El ornamento de la mujer, sin embargo, responde, en el fondo, al del salvaje; tiene un significado erótico.

Para la Loos, la pulsión ornamental es femenina y salvaje. Por eso en los cuartos pertenecientes a Jana Brummel puede darse el lujo de usarlos más libremente. Este extremo de la casa desborda feminidad. Grita: "MUJER". Y si el "asesinato" del material por medio de su ornamentación es una degeneración resultante de las pasiones femeninas, el material "en bruto" expresará la sobriedad y raciocinio masculino. Esto se comprueba al dirigirnos hacia el otro extremo del departamento. En la sala principal, que está conectada con el dormitorio del matrimonio, nos encontramos con la robusta y pesada sala de estar, conectada con el cuarto principal y con el balcón hacia la ciudad. Los materiales "al desnudo", la madera oscura, la piedra rustica, los muebles robustos señalan a este espacio como "masculino" sin lugar a dudas y responden a los gustos personales de Jan, que era el heredero y dueño de la propiedad. El espacio grita: "VARON". Volviendo a la máquina camp, podemos pensar realmente a estos espacios "entre comillas", están sobrecargados de representación sexual, son "un culto a la exageración de las características sexuales y los amaneramientos de la personalidad" (Sontag, 1964: 306).



Figura 7: Estudio de Jana Brummel. Foto: Petr Jehlik, 2014. Referencia: <https://pam.plzne.cz/en/object/c2-741-reconstruction-of-the-house-of-hedvika-liebsteinova-and-jana-and-jan-brummel>



Figura 8: Vista de la sala de estar de la Brummel House. Fuente: <https://pam.plzne.cz/en/object/c2-741-reconstruction-of-the-house-of-hedvika-liebsteinova-and-jana-and-jan-brummel>



Figura 9: eje axial de simetría la casa Brummel desde la sala de estar mirando hacia el resto del departamento. Fuente: <https://pam.plzne.cz/en/object/c2-741-reconstruction-of-the-house-of-hedvika-liebsteinova-and-jana-and-jan-brummel>

## Conclusión: una chimenea y varios fracasos.

*"But no, you imitators and surrogate architects, you are mistaken! The human soul is too lofty and sublime for you to be able to dupe it with your tactics and tricks. Of course, our pitiful bodies are in your power. They have only five senses at their disposal to distinguish real from counterfeit. And at that point where the man with his sense organs is no longer adequate begins your true domain. There is your realm. But even here—you are mistaken once more! Paint the best inlays high, high up on the wood ceiling and our poor eyes will have to take it on good faith perhaps. But the divine spirits will not be fooled by your tricks. They sense that even those intarsia decorations most skillfully painted to look "like inlay" are nothing but oil paint."*

Adolf Loos, *The principle of cladding*.

Recuerdo aún mi confusión y desconcierto cuando vi por primera vez una foto de la sala de estar de la casa Brummel. Mis ojos no podían creer que en una obra de Adolf Loos existiría una enorme réplica de una chimenea renacentista del siglo quince. Sabiendo que la casa Brummel se trataba de la remodelación de una casa historicista supuse que era un resabio de la casa previa, que el arquitecto y los clientes decidieron dejar. Pero no. La chimenea de tres metros, totalmente "fuera de escala", con una piedra gris "asesinada" por un profuso trabajo de tallado y sostenida por dos enormes leones está ubicada en el ala de la casa que es completamente nueva. Según el sitio Pilsen Architecture Manual, la chimenea fué un encargo específico de Jan Brummel. Me pregunto si este habrá sido un punto de discusión con Loos, quien en este punto de su carrera ya era un arquitecto más que consagrado. Me cuesta pensar que el arquitecto no haya podido persuadir al cliente de ir por otro camino si así lo hubiera deseado. Sea como sea, la chimenea desproporcionada, profusamente decorada y que es una imitación de una original está ahí. De la misma forma en que Loos falla en alcanzar la seriedad que pretende en sus discursos, generando impresiones ridículas y delirantes; también falla en su lucha por eliminar el ornamento y toda falsa imitación de su propia obra de arquitectura. Retomo las palabras del teórico de la arquitectura y los estudios trans Lucas Crawford: "La falla es esperanzadora" (2010: 521). Mi fascinación por Loos se explica por ese fracaso: con que

el programa que él mismo definió en sus escritos no logra materializarse con totalidad en su propia obra.

Loos es una gran parodia de sí mismo, de los intentos reiterados de eliminar lo "superfluo" y "antinatural" del mundo, una cruzada llena de victorias (veamos el mundo en el que vivimos) pero también de fracasos. La parodia y los pequeños fracasos son los que nos dan el espacio de movimiento que necesitamos y la sensibilidad camp es una de las formas que hemos tenido de sintetizarlos. Cito a Halperin:

Los roles y significados sociales dominantes no pueden destruirse, del mismo modo que no puede destruirse el poder de la belleza, pero pueden ser socavados y desrealizados: podemos aprender a torcerlos. Así, cuando son parodiados o punzados, sus pretensiones sobre nuestras creencias se debilitan, su preeminencia se erosiona, del mismo modo que las identidades sexuales y genéricas son subvertidas cuando se las teatraliza, cuando se las muestra como roles y no como esencias, cuando se las trata como performances sociales y no como identidades naturales, y se las priva así de sus pretensiones de seriedad y autenticidad, de su derecho a nuestra lealtad moral, estética y erótica. (Halperin, citado en Seoane, 2023: 213)

Pensar a Loos como una parodia de sí mismo, como una parodia del "gran arquitecto moderno" me permite desarmar el poder que su discurso tiene sobre mí y mi práctica como arquitecta, y así poder tomar de allí lo que considero útil y valioso. Sería interesante, por ejemplo, volver a revisar desde las perspectivas queer al *Raumplan* -un método de diseño de Loos en el que terminaba de diseñar el espacio en el sitio mismo, sin todos los dibujos terminados- y la forma en la que Loos cede autoridad al objeto, dejándose manipular por la construcción misma (Colomina, 1992:96).

Al fin y al cabo, luego de todo este análisis, creo que la pregunta sobre mi fascinación hacia la obra de Loos se responde simplemente con el hecho de que me niego rotundamente a renunciar a la belleza de su obra por más que esté sostenida por teorías

---

y conceptos que van en contra de mi propia ética.<sup>7</sup> En todo caso, mi sensibilidad camp, mis estrategias queer y torcidas me han dado la capacidad de usar esa belleza para torcer, distorsionar y sacudir las bases teóricas fundamentales que la sostienen. Creo también, que ahí está la potente alianza que vuelve casi inseparable a lo camp de lo queer: lo camp para reconocer, apreciar y proteger la belleza. Lo queer para hacer cosas diferentes con esa belleza y para que esa belleza sea utilizada por quienes no eran los destinatarios originales.

---

<sup>7</sup> Quedan aún muchos aspectos a investigar sobre la figura de Adolf Loos, tanto sobre su obra como sobre su persona -y las maneras en que estas dos se vinculan-. En el año 2015 fueron desarchivados documentos que prueban que fué llevado a juicio y sentenciado en 1928 por el abuso de tres menores. La reflexión que ofrezco en este artículo tiene que ver con el Adolf Loos que la historiografía de la arquitectura supo darme, una figura construida a base de ficciones y silencios. Queda pendiente la pregunta sobre qué hacemos con este tipo de información nueva que surge sobre estos personajes canónicos ¿De qué manera altera nuestra lectura y percepción sobre su obra? Una cosa es segura: la autoridad para llamar degenerados a quienes ornamentan debería quedar completamente desarmada.



Figura 10: Chimenea de la sala de estar de la Brummel House. Foto: Jan Gryc, 1976, Fuente: <https://pam.plzne.cz/en/object/c2-741-reconstruction-of-the-house-of-hedvika-liebsteinova-and-jana-and-jan-brummel>

### **Agradecimientos**

Si bien el trabajo de investigar y escribir puede parecer solitario, no siempre lo es. Tengo la suerte de pensar dentro de una red intelectual y afectiva muy hermosa, las ideas que aquí presenté las pude madurar en compañía de muchas personas y quiero agradecerles: a Lucía Cytryn, docente del seminario de Estéticas de la Disidencia Sexual de la maestría de Estudios y Políticas de Género de UNTREF, a quien le presenté la primer versión de este texto y me alentó a que lo publique. A Ignacio Cerbino, a quien atormenté en múltiples oportunidades con mis pensamientos sobre Loos y fué una interlocutora de inmenso valor para tratar de entender esta fascinación. A Cami Paladino, que me hizo notar la mención a Adolf Loos en el último libro de McKenzie Wark y al resto del grupo "Teorías Torcidas" que me ayudan a pensar más y mejor, y que vieron nacer y desarrollarse muchas de las ideas que escribí en este texto.

**Bibliografía:**

Agbo, Mathias Jr. (2019). Ornamento, crimen y prejuicio: donde el manifiesto de Adolf Loos falla en entender a la sociedad. publicado en archdaily.cl. Disponible en: <https://www.archdaily.cl/cl/909339/ornamento-crimen-y-prejuicio-donde-el-manifiesto-de-adolf-loos-falla-en-entender-a-la-sociedad>

Ahmed, Sara (2020). ¿Para qué sirve? Sobre los usos del uso. Caja Negra, Buenos Aires.

Brandolini Robertone, Pablo (2024). Arquitectura y saber médico. Una alianza histórica para el diseño de los cuerpos. Revista El lugar sin límites. UNTREF. Vol. 6 Núm. 10 (2024): Modos de habitar lo queer. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/ellugar/article/view/1946>

Colomina, Beatriz (1992). The Split Wall. Domestic Voyeurism. en Colomina, Beatriz ed. (1992). Sexuality and Space. Princeton Architectural Press

Frampton, Kenneth (1989). A pesar del vacío. La alteridad de Adolf Loos. En revista Arquitectura N°281 Noviembre-Diciembre 1989. Madrid, España.

Holland, Charles (2014). In colour. In saturated space: <http://www.saturatedspace.org/2014/11/in-colour.html>

La Bruce, Bruce (2012). Notes on camp/anti camp. En Nat brut archive. <http://www.natbrutarchive.com/essay-notes-on-campanti-camp-by-bruce-labruce.html>

Loos, Adolf (1898). The principles of cladding. Disponible en Design manifestos <https://designmanifestos.org/adolf-loos-the-principle-of-cladding/>

Loos, Adolf (1908) "Ornamento y delito". paperback n° 7. ISSN 1885-8007.

---

Loos, Adolf (1910). *Arquitectura*. Extraído de Adolf (ed) Adolf Loos. *Trotzdem*. 1900-1930, Innsbruck 1931, p. 90-104.  
<http://www.paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdf>

Loos, Adolf (1924). *Ornamento y educación*. Disponible en <https://arquitecturo.wordpress.com/2007/04/05/ornamento-y-educacion-1924/>

López Seoane, Mariano (2023). *Donde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual*, Beatriz Viterbo Editora.

Marchant, Sebastian (2022). *Vestir, revestir, travestir*. en *Revista ARQ 112*. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile (32-41).

Pilsen Architecture Manual (...). *Reconstruction of the house of Hedvika Liebsteinová and Jana and Jan Brummel 1927–1929*. Visto por ultima vez: 28/11/2024  
<https://pam.plzne.cz/en/object/c2-741-reconstruction-of-the-house-of-hedvika-liebsteinova-and-jana-and-jan-brummel>

Sontag, Susan (1964). *Contra la interpretación*. Editorial Alfaguara.

Weizman, Ines (2014). *Tuning into the void: The aurality of Adolf Loos architecture*.  
<https://www.harvarddesignmagazine.org/articles/tuning-into-the-void-the-aurality-of-adolf-loos-architecture/>