

EN

**PERFIL E
DEL
MODERNO A
*EL MANANTIAL***

IMAGEN ARQUITECTO TRAVÉS DE (1949)

ALBERTO BRAVO DE LAGUNA SOCORRO



Introducción

¿Por qué Howard Roark puede ser considerado como “el arquitecto moderno” del cine? De elegir un personaje cinematográfico para tal cometido, indiscutiblemente escogeríamos al protagonista de *El manantial*, aquél que, a pesar del mucho tiempo ya pasado, ha quedado en nuestra memoria ligado a nuestra profesión por antonomasia. Diversas razones permiten afirmarlo, entre ellas seleccionemos el perfil y la imagen en el diseño del personaje, pues el cine es posiblemente el mayor constructor de imaginarios colectivos, ya sea con películas que son representaciones de la realidad o, en ocasiones, ficciones con un compromiso artístico.

La revolución técnica que supuso el cine puede, en cierta medida, ligarse al revulsivo de la modernidad en la arquitectura. En el panorama contemporáneo, dentro del cíclico deber de revisar la historia de la arquitectura, el movimiento moderno permanece como objeto de observación e interés; muestra de ello son las publicaciones que se editan periódicamente. Como afirma Jorge Sainz, permanece aún una constante tendencia a la revisión de la modernidad; la nueva y diversa arquitectura que propuso sigue siendo material de reflexión:

[...] la actualidad del siglo XXI comparte espacio con la modernidad del pasado siglo XX, [...] Pero tal vez el dato editorial más singular de los últimos meses es que han aparecido varios libros que vuelven a centrarse en el estudio de la arquitectura “moderna,” entendiéndolo con este término la profunda transformación que se produjo desde principios del siglo XX y, en especial, entre las décadas de 1920 y 1960 [...] En resumen, aunque la actualidad sigue siendo el tema estrella de los libros de arquitectura, resulta significativo que la gran revolución del movimiento moderno continúe aportando material de reflexión para el desarrollo de la nueva arquitectura del siglo XX.¹

En esta línea, la película *El manantial* (1949) podría calificarse como la más influyente representación de la modernidad y del nuevo arquitecto en este medio. Su protagonista y algunas escenas han quedado insertas en el imaginario colectivo, asociadas indisolublemente; numerosos serán los testimonios que lo avalen. Los textos que hemos seleccionado de Baldellou, Barba, Boyero, Gorostiza, Ramírez y Tigerman, entre otros, conforman un mosaico diverso que es reflejo caleidoscópico del interés del que *El manantial* es objeto.

Esta singular película aporta un paradigma del arquitecto moderno mediante su personaje central, el modelo profesional imperante de esta corriente arquitectónica, al que asociaremos fundamentalmente con sus referentes principales, los maestros modernos –Wright, Gropius, Mies, Aalto–, aquéllos que también han quedado fijados como protagonistas de la modernidad. Howard Roark comparte tiempo, actitudes y formas de proceder con ellos, salvo las evidentes distancias entre ficción, producto de entretenimiento cinematográfico y realidad. El componente primordial para que su figura se ancle en nuestro imaginario es la posibilidad de verlo en acción, en la defensa vital de la arquitectura en la que cree. Aunque las situaciones en las que se encuentra son ficticias y se acogen a las licencias del cine, bien podrían haber sucedido realmente. Como valor añadido, destaca además

la capacidad didáctica de esta película, que muestra una concepción de la arquitectura y del arquitecto atada a su tiempo, todo ello a través de una adecuada concepción visual en refuerzo de la acción.

Su director, King Vidor, ha sido calificado habitualmente como “artesano,” como aquéllos “con capacidad para usar con destreza las reglas y criterios de un oficio aprendido empíricamente en progresivas meritorias y ayudantías, aunque considerados incapaces de trascender esa disciplina e ir más allá de la pura narración de una historia, elegida casi siempre por el productor.”² Los directores artesanos acometían con profesionalidad los heterogéneos encargos que les asignaban. En este caso, la misión consistía en materializar y dar acción a los lances de un arquitecto moderno que lucha contra la imperante concepción tradicional de la arquitectura. Ante la diversidad de temas que se acometen, en el director y la producción de la película constó el interés específico por integrar componentes de la modernidad arquitectónica mediante el cuidado imaginario creado para ella.

A la par, no debe eludirse que tanto sobre la novela que le dio origen como sobre la versión fílmica de *El manantial* abundan las críticas que inciden en la deformada visión que ofrecen del arquitecto y de la modernidad. Las visiones disconformes con sus planteamientos, seguramente acertadas, quizás juzgan con una excesiva severidad disciplinar un producto que fundamentalmente se creó para el entretenimiento. Conscientes de estas discrepancias, hemos optado por rescatar los valores de la película en relación con la arquitectura y el arquitecto. Nos interesan aquellos componentes que acompañan la acción y la actitud del protagonista: fundamentalmente los documentos gráficos, los edificios, las ideas y la forma de proceder de Howard Roark en su profesión, factores que documentan la época por encima de los manifiestos ideológicos evidentes en el guion, mismos que se pueden compartir o no. Estos valores, la concepción del perfil del personaje y el imaginario arquitectónico que le acompaña permiten que, al menos, a esta película pueda atribuírsele ser un material complementario idóneo para la reflexión sobre el significado de aquellos convulsos tiempos para la arquitectura.

El perfil del arquitecto

El protagonista de la acción ha sido calificado como “paradigma del arquitecto del movimiento moderno, un profesional intransigentemente intachable.”³ Howard Roark, el arquitecto paradigmático, es una muestra del *liberal man*, del profesional liberal propio de la modernidad:

[...] el que ha terminado por imponerse como modelo dominante es el modelo del arquitecto liberal, tal como lo defendieron otros líderes del movimiento moderno como Le Corbusier. Se trataba de hacer sobrevivir el modelo individualista del arquitecto como artista singular, como creador que tiene un lenguaje personal que va más allá de los condicionamientos constructivos de las políticas de gestión.⁴

A su vez, Howard Roark está determinado por su fuerte carácter y su constante reivindicación de una nueva arquitectura. El personaje es el vehículo para la encarnación de las reflexiones de Ayn Rand, autora de la novela precedente y

del guion de la película, y creadora de una particular corriente de pensamiento denominada objetivismo. La escritora encuentra en la arquitectura y en la dualidad modernidad-tradición un campo para la exposición de sus teorías.

Una filosofía para vivir en la tierra. Sistema integrado de pensamientos, que define principios abstractos en los que el hombre debe pensar si es que quiere vivir la vida propia de un hombre [...] Ayn Rand presentó su filosofía a través de las novelas, ambas *best-sellers*, *The Fountainhead* (1943), conocida en Argentina como *El manantial*, y *Atlas Shrugged* (1957), conocida como *La rebelión de Atlas*. En éstas se presenta al hombre como un ser heroico, un individuo racional digno de vivir en la tierra, ya que puede lograr lo mejor de sí mismo.⁵

Acordes con las ideas y teorías de Rand, los personajes protagonistas de la película serán arquetipos que dan vida a su concepción ideal del comportamiento humano; frente a ellos, estarán a quienes detesta por no formar parte de su ideario de conducta:

Lineales y predecibles, meramente reactivos, empleados como encarnación de ideales o arquetipos sin capacidad de trascender el guion que la autora les ha dado, ya que sólo son posiciones o lugares ideológicos presentados con los fines de ilustrar el conflicto entre el individuo y la sociedad; la particularidad de la novela reside en su tema ya que la autora eligió como protagonista a un arquitecto y, a tal punto es una novela de arquitectos que allí donde lo literario fracasa aparece una completa filosofía de la arquitectura: ciertas equivalencias básicas entre las tesis de filosofía social randianas y los materiales de una teoría de la arquitectura sobrevuelan la novela.⁶

Las ideas de Ayn Rand estructuran el guion de la película, sólo desde ellas se pueden interpretar las actitudes y acciones de los personajes. En el caso de *El manantial*, es evidente la desmesura de la figura del arquitecto, reflejo de los ideales que se le atribuyen y debe representar. En tanto que la visión de la modernidad es “una expresión original de genios individualistas,”⁷ frente a la tradición que se nos muestra “al servicio de los clientes.”⁸ El genio individual es el generador de la modernidad, visión no tan lejos de la realidad: en 1949, el estilo internacional despuntaba y sus integrantes eran escogidos y señalados; su obra divulgada los identificaba, en cierto sentido, como miembros destacados de un *star-system*. La interpretación de Portoghesi sobre el movimiento moderno y su analogía con el universo cinematográfico de estrellas supone, para el caso, una curiosa coincidencia:

La historia del movimiento moderno se ha examinado más bien a la luz de una especie de *star-system* parecido al que se consolidó en los años veinte y treinta en el mundo del cine, a nivel de actores y directores. Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, Wright, han sido considerados inventores de sistemas de composición absolutamente originales, conectados de manera evolucionista a una sola tradición, la del movimiento moderno, reducido a su vez a un fenómeno unitario falto de contradicciones profundas del que ellos constituían el definitivo punto de llegada.⁹

No obstante, el movimiento moderno presenta un panorama enormemente diverso. En *Roark* podemos encontrar un prototipo genérico, ficticio e idealizado del nuevo arquitecto moderno. Obviando los aspectos ideológicos objetivistas, que no vienen al caso, *Roark* encarna un perfil del arquitecto real moderno, que podría asimilarse al caso concreto de los maestros en actitudes y acciones. Se reconoce en él, fundamentalmente, una posición comprometida y un entendimiento de la arquitectura como una prolongación vital de su existencia. En “Profesión y ficción. Arquitectos de película,” Gorostiza plantea la concepción de la figura del arquitecto en el cine:

Dijo Bernardo Bertolucci: “cada momento histórico escoge el lenguaje más idóneo para representarse. Los mosaicos en la época bizantina, los frescos en los siglos XIII y XIV, la pintura sobre lienzo en los siglos XV y XVI, luego la música y el teatro en el XVII y XVIII, y la novela que nace en el XIX. Finalmente, el siglo XX decide representarse por medio del cine.” También los arquitectos son objeto de representación cinematográfica, y no sólo por las obras que puedan realizar, sino incluso por el mero hecho de ejercer la profesión. El cine de ficción se ha apoyado en hechos y personajes reales para desarrollar sus historias. [...] Como profesional intransigentemente intachable no se puede olvidar el paradigma del movimiento moderno cinematográfico: Howard Roark (Gary Cooper).¹⁰

Un paradigma de movimiento moderno, un personaje de moral intachable, defensor de sus ideas hasta la exageración y una actitud que podría detectarse también en los maestros del movimiento a través de sus textos y declaraciones. La modernidad supuso, como sabemos, un salto sin precedentes en la historia, con la arquitectura como reflejo de los nuevos tiempos. En la cinta, la corriente de pensamiento de Ayn Rand se combina con la modernidad arquitectónica, tomando la forma de un melodrama cinematográfico propio de la época.

Con una pertinente distancia a estudios y trabajos más profundos, de la película podemos extraer una lectura aproximada de la modernidad. Para ello compartimos la visión de Juan Antonio Ramírez sobre cómo interpretar su trascendencia:

Con el estudio de la arquitectura en el cine no pretendemos revelar espectaculares influencias, hasta ahora silenciadas, sino buscar afinidades secretas que permiten continuar la revisión de este panorama histórico, demasiado tendencioso, legado por los críticos de la posguerra.¹¹

Como otro aval de sus aciertos, extraemos, por significativos, dos comentarios sobre el filme. El primero de un crítico de cine ajeno a la arquitectura, Carlos Boyero, y otro del arquitecto Barba Corsini. De estas dos visiones distintas de la película, una resalta sus valores cinematográficos y otra destaca su papel como incitadora de vocaciones profesionales en su época:

Pregunta: ¿Te gusta *El manantial*, de King Vidor? Muchos consideran que es una cumbre del melodrama, pero a otros les repugna su mensaje ideológico.



Carlos Boyero: En esa película me interesa mucho más el melodrama que el mensaje ideológico exaltando al personaje que consigue imponerse a los demás sin cambiar sus implacables principios. Creo que es una de las mejores películas de King Vidor. Y Gary Cooper estaba memorable.¹²

[Barba Corsini:] La influencia de la película *El manantial* fue indudable. Era un claro ejemplo de lo que es sentir la arquitectura y de la dignidad del arquitecto. Comprendí que hacer arquitectura es estudiar el problema humano, cómo se vive, y pasar horas, días, semanas o meses estudiando, hasta llegar a una buena solución. A partir de aquel momento comprendí que la arquitectura era una cosa sentida, una cosa viva, que había un cambio de tiempo, de materiales, de tecnología y un cambio de arte, y empezó la lucha, por mi parte, a favor de la arquitectura moderna.¹³

Baldellou ha coincidido con la tesis de Barba Corsini en un artículo para la revista *Arquitectura* del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, aparecido en su número monográfico publicado con motivo del centenario del cine. Este autor también rescata el modelo ejemplar y referente de futuras vocaciones que supuso la película:

La "fábrica de sueños" proporcionó también modelos fascinantes, no podía ser menos, para los arquitectos y para quienes aspiraban a serlo. Desde nuestra butaca quedamos impresionados, "de pequeños," por aquel Gary Cooper arquitecto capaz de construir y destruir rascacielos al dictado de su voluntad creativa. Aquellas imágenes del arquitecto-tótem, erguido sobre su altísima torre en construcción, que parecía no tener fin, superaron con mucho a las de todos sus rivales [...]. Algo había, sin embargo, de irreal en todo aquello que resultaba inquietante. Todo era excesivo.¹⁴

En el mismo artículo, se aporta una lectura de la influencia del cine en la figura del arquitecto, que, cabe decirlo, no es escasa. Baldellou le atribuye un papel importante al contribuir a la "educación sentimental" del arquitecto:

Sin embargo, se nos sugería la posibilidad de un comportamiento excepcional, una vida apasionada entregada a una "misión" en apariencia simple, como es el ejercicio de la libertad individual. Esta última razón parecía conectar con oscuros sentimientos de rebeldía, entonces en ebullición, profundamente necesarios para nuestra autoafirmación.

Aquellas imágenes cinematográficas y otras que las siguieron y matizaron, contra las que más tarde hubo que luchar, constituyeron una parte fundamental de nuestra particular "educación sentimental" como arquitectos.¹⁵

Stanley Tigerman también ha apreciado la faceta sentimental ligada a la condición heroica de la arquitectura como elementos que le acompañarán en su trayectoria, obviando la ideología subyacente al primar la capacidad evocadora del filme:

En una primera aproximación, Ayn Rand era una persona ridícula, con su ideario neofascista. Pero el heroísmo de *The Fountainhead* nunca me ha abandonado, el sentimiento de que la arquitectura representa una gesta heroica.¹⁶

Será importante esa condición de referente, responsable de la inicial aproximación sentimental a la arquitectura por parte de algunos jóvenes espectadores en los que despertaría una vocación profesional. Por otro lado, desde

una interpretación crítica, por su propia concepción y dados los ideales de la guionista, en la condición heroica que se le asigna al protagonista detectamos inconsistencias y una interpretación maniquea de la relación entre modernidad y tradición. Acorde al particular ideario de Rand, a la arquitectura moderna se le asignará el rol de ser la única íntegra, pura y honrada:

Quiero hacer un edificio real, viviente, que funcione... Total, puro, completo, íntegro. ¿Sabes lo que constituye un principio de integridad? Un pensamiento. El pensamiento único, que creó la obra y cada una de sus partes. El pensamiento que nadie puede cambiar y tocar. Lo único que me importa es mi objeto, mi precio, mi principio, mi fin es el trabajo en sí, hecho a mi manera, a mi gusto. Un motivo privado, personal, egoísta [...] Para un creador todas las relaciones con los hombres son secundarias.¹⁷

En los comentarios que hemos seleccionado, sus autores confirman fundamentalmente la capacidad de este personaje para suscitar vocaciones y representar a un heterogéneo colectivo, el del "arquitecto moderno," con la figura de un héroe carismático adelantado a su tiempo. Si extrema es la concepción de la personalidad del protagonista, la película también será objeto de valoraciones no menos apasionadas, con posturas encontradas. Por un lado, el crítico Carlos Boyero la califica como "una de las mejores películas de King Vidor;" mientras que, en el otro extremo, se refieren a ella como: "remedio convenientemente estilizado y retocado de la obra de Wright,"¹⁸ "mitificación de la intransigencia y la egolatría como sinónimos de genialidad," "sospechosamente obvia," "todo era excesivo" o "pastiche wrightiano."¹⁹

Sin dejar de reconocer las deficiencias, carencias o desaciertos de la película y la novela previa, seguramente quienes de alguna manera u otra estén vinculados a la arquitectura reconocerán en ellas valores que les supondrán un interés adicional frente al espectador común. Al juzgarla, habría que mantener una distancia prudente y asumir las licencias propias del cine y de la ficción. Juan Antonio Ramírez, al preguntarse "¿Por qué no hay buenas películas sobre arte y arquitectura?," la define como una "película dramática con pretexto artístico,"²⁰ en la que la arquitectura es relegada como telón de fondo y aparece contaminada por el componente ideológico de Rand, que principalmente estructura la acción. Por su parte, es cierto que no es fácil encontrar películas que integren la arquitectura desde un planteamiento disciplinar o académico.

Un creador o una obra de arte asumen un papel importante en la narración. El guionista de tales películas debe elaborar un relato entretenido o apasionante, evitando siempre la tentación didáctica: no escribe para que el gran público aprenda historia del arte, sino para divertir y emocionar a los espectadores. Claro que no es imposible combinar el rigor histórico con las virtudes inherentes a una buena narración fílmica.

[...] Cuando se miran con el ojo crítico del estudioso o del verdadero conocedor, se descubren numerosas inconsistencias, por no hablar de esa visión *kitsch* del artista como un ser invariablemente atormentado e incomprendido que suelen transmitir. Y lo que es peor: las obras artísticas propiamente dichas aparecen de un modo fugaz, como un vago pretexto para representar la peripecia humana de los personajes.²¹

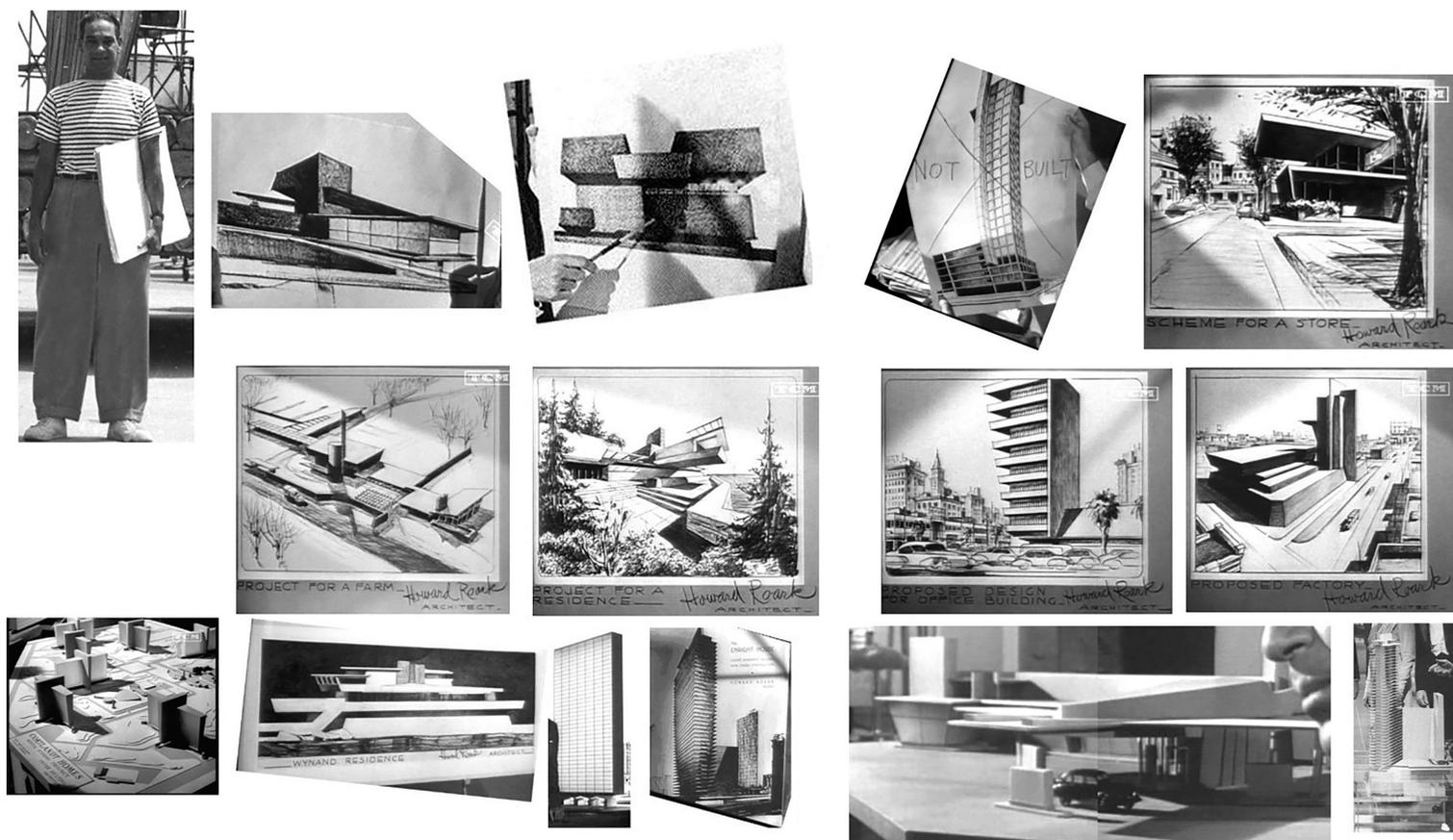
El manantial no podría considerarse, en efecto, una buena película de arquitectura, ni siquiera pudiera ser considerada como "de arquitectura" en un sentido riguroso, pero, en su descargo, tampoco ése era su objetivo.

La imagen del arquitecto

Fuera del contenido ideológico de la novela y el guion cinematográfico, en lo que respecta a la arquitectura resulta de mayor interés prestar atención a los aspectos formales que apoyan la acción, así como a la representación de lo moderno en los diseños y en la concepción visual de la película.

La relación más habitual entre cine y arquitectura –y la única que se ha encontrado en la mayoría de las ocasiones– se establece estudiando aspectos formales. Es decir, enseñando las edificaciones que aparecen en las películas y analizando su clasificación dentro de un determinado estilo o corriente artística.

La forma de las edificaciones que aparecen en el cine está creada con las técnicas de la escenografía cinematográfica y, por lo tanto, para conocer estas formas es imprescindible estudiar la escenografía.²²



El "catálogo gráfico ideal" de la modernidad de Howard Roark, proyectado expresamente para la ambientación arquitectónica de la cinta por Edward Carrere, director artístico. Se recurrió a Wright, Mies, Gropius y Le Corbusier, entre otros, quienes suministraron la apariencia requerida de una arquitectura denominada "modernista" en las versiones de *El manantial*



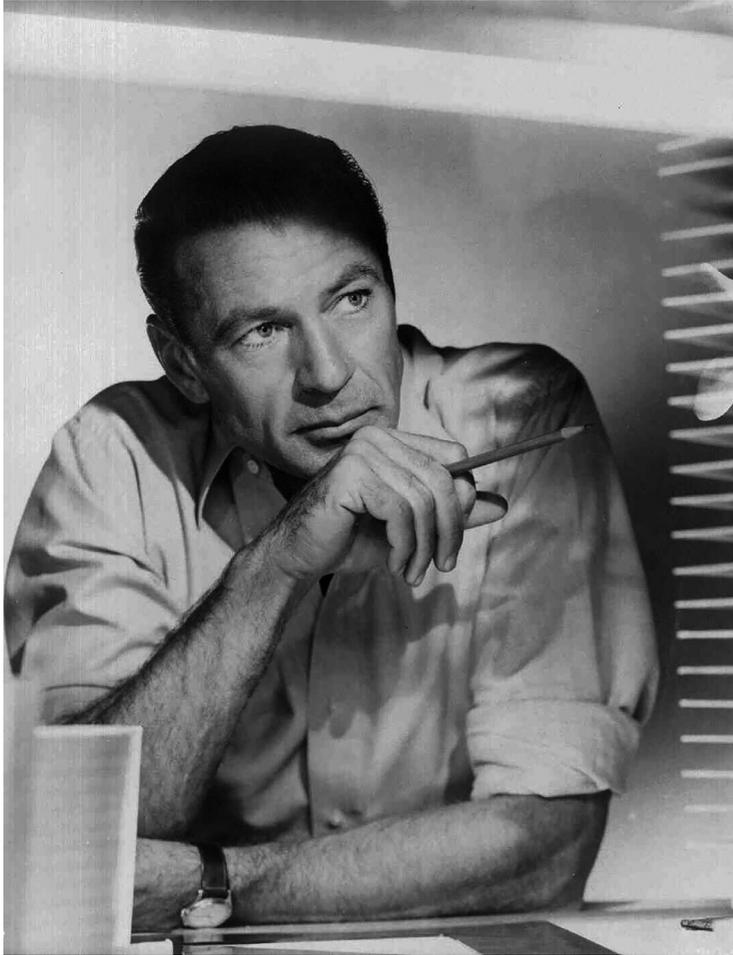
Reparemos en que toda la ambientación relacionada con la arquitectura fue creada expresamente para la película. Se elaboraron maquetas, planos y dibujos para acompañar el desarrollo de la acción; el correlato de los desplantes de Howard Roark es una arquitectura moderna ficticia, una ilusión de modernidad: "el cine, como ilusión filmada, comprende apreciaciones sensibles sobre un mundo de formas compenetradas y materializadas desde lo imaginario."²³ Este cometido se le encomendó a Frank Lloyd Wright, quien lo rechazó. Una vez perdida esta oportunidad, los dibujos y maquetas de la película, los decorados y la fotografía corrieron a cargo del equipo de dirección artística, que creó una interesante ficción de modernidad.

Respecto a la figura del arquitecto, la ambientación de la película se preocupa por mostrarlo verosímil. Como la apariencia ha de mostrar el desarrollo de su profesión, a lo largo de la película se nos presenta dibujando o ante maquetas. De igual forma se le retrató en las fotografías de los promocionales. La imagen del arquitecto moderno necesita de una puesta en escena; junto a la trama argumental y la actitud del personaje, la arquitectura se incorpora con diseños específicos para la película.



Escenas de la película de *The Fountainhead*. De izquierda a derecha: un fundido entre dos escenas, a aquella en la que el arquitecto aparece dibujando sobre los planos heliográficos en negro, de noche con la lámpara encendida, en el momento intenso de la creación, se le superpone el rostro seguro del arquitecto en la obra, con la incorporación de la grúa a la derecha. En las siguientes, el arquitecto dibuja y posa ante la maqueta de su edificio moderno. Todos los elementos de las escenas están previstos: planos, útiles de dibujo, mesas, maquetas, herramientas diseñadas cuidadosamente para connotar la arquitectura moderna, no obstante ser periféricas a la trama y a los encuadres de la cámara





Imágenes de promoción de la película. El arquitecto, el lápiz y la maqueta, elementos imprescindibles para presentar al arquitecto

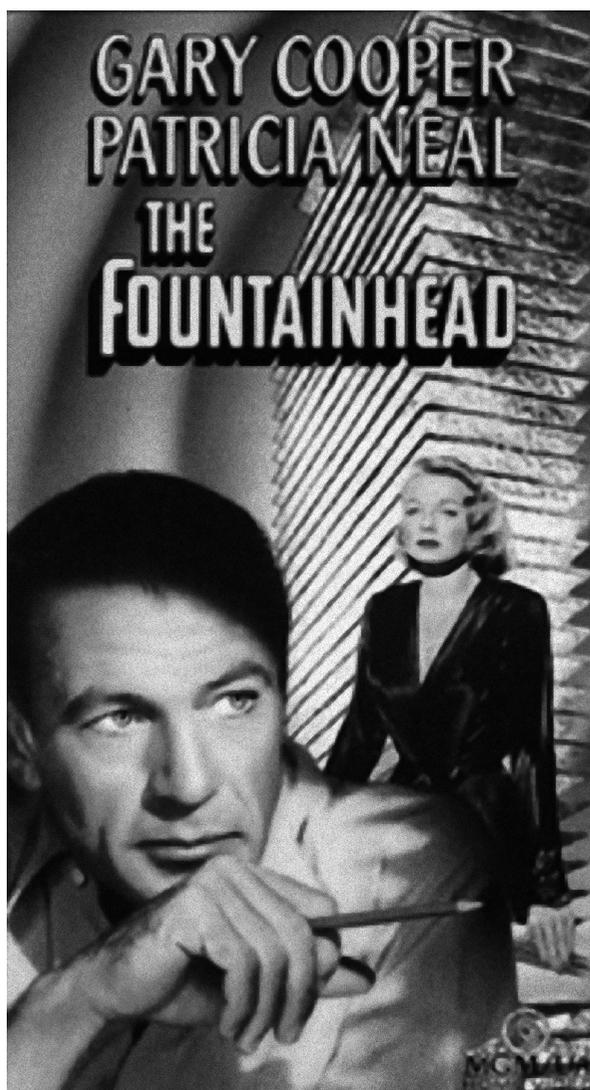


Entre la numerosa imaginería en torno a *El manantial* destacan dos imágenes promocionales en las que se le proporcionan al protagonista, el arquitecto Roark, unos objetos: lápices, una maqueta y una mesa, y se le fotografía con ellos en actitudes reflexivas o de evocación: la mano en la barbilla, la mirada perdida en la maqueta arquitectónica o mientras sostiene un cigarrillo.

Al observar las dos fotografías de estudio realizadas para la promoción, y que no forman parte de la película, notamos que nada en ellas es improvisado. Los elementos y la actitud reflejada en el gesto adelantan el argumento; el actor encarna la descripción del idealizado personaje de la novela: “[...] su rostro era como una ley de la naturaleza, algo imposible de discutir, alterar o conmovir. Tenía pómulos pronunciados que se levantaban sobre las mejillas, hundidas y descarnadas; ojos grises, fríos y fijos; boca despectiva, firmemente cerrada, boca de santo o de verdugo.”²⁴

El heroísmo melodramático de las imágenes promocionales de *El manantial*, no exento de motivaciones comerciales, guarda similitudes con algunas

fotografías que retratan a los maestros modernos. Los maestros, como referencia constante de la arquitectura moderna, fotografiados con profusión en diferentes actitudes a lo largo de su carrera, evidentemente con diferente fin –no el estrictamente promocional– posan en actitudes similares, acompañados de los mismos útiles de trabajo. Los objetos con los que orgullosamente se fotografían, sus herramientas profesionales, y el cómo posan –a veces en actitud de trabajo, simulada o real– son registro de su actividad, un documento gráfico en el que se reafirma su condición de arquitectos. Valga la imagen del arquitecto ficticio, Roark, como elemento de cohesión entre algunos retratos de Wright, Kahn, Aalto, Mies y Le Corbusier, personalidades heterogéneas que compartieron, al menos, una profesión –ejercida de manera igualmente diversa– y un tiempo de vida comunes. Curiosamente, y dada la variedad ya señalada, arquitectos muy diferentes adoptan posturas, poses, encuadres similares, y la repetida elección de lápices, reglas, planos y maquetas, son los útiles que ambientan su retrato y dejan evidencia de su profesión.





Conclusiones

Posiblemente, en la actualidad la película interese más a los arquitectos o personas afines que al público en general. Las lecturas posteriores que se han hecho acerca de la arquitectura moderna y la figura del arquitecto se superponen a las ideas de Rand materializadas en el filme. El enfrentamiento entre la arquitectura anclada en el pasado y la tradición contra la nueva arquitectura moderna, permanece como material de reflexión y debate.

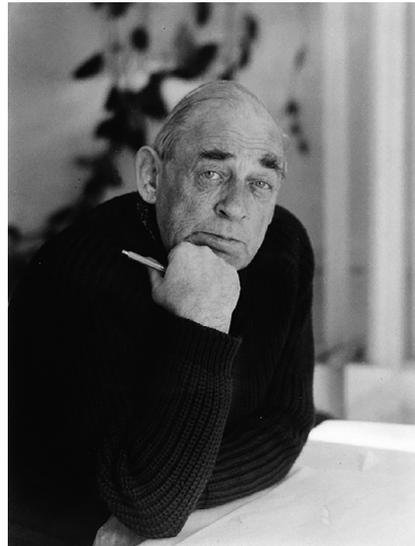
Por otra parte, una visión inmanente de la película, de sus ideologías e interpretaciones varias al margen, expone la llegada de la modernidad y su nueva arquitectura a América. Se podría afirmar que la dirección artística de la cinta –a pesar de las descalificaciones de la película por buena parte de la crítica cinematográfica– añadió un componente indiscutible al imaginario de la modernidad articulado por la ficción gráfica moderna.

Respecto a la actitud del protagonista, en Howard Roark la frontera entre la vida y la arquitectura se diluye. Con el paso del tiempo nos constará que esta circunstancia será compartida en las complejas biografías de los maestros modernos, de quienes ha trascendido que también tuvieron vidas convulsas y complejas, marcadas por múltiples acontecimientos que incidieron en el proceder de su profesión, y de lo cual dejaron registro en sus escritos. Sus vidas, apasionadas y extremas, al igual que la de Roark, son material idóneo para un guionista de cine.

El manantial, fundamentalmente, tiene el objetivo de entretener. No obstante, si antepone sus aciertos a sus deficiencias, podemos valorar su aproximación a la arquitectura moderna y la forma como la introdujo dignamente en su trama objetivista y melodramática, con las consiguientes licencias permitidas a un producto de ficción. A pesar del tiempo transcurrido, sigue siendo un reflejo válido de su tiempo. Podría afirmarse que Howard Roark quedará en nuestra memoria común como la mejor y más influyente materialización ficticia del perfil y la imagen del arquitecto moderno. La presente revisión de la película, que focaliza el interés en sus valores artísticos y en el papel de la arquitectura, es también una invitación a profundizar en el legado de la modernidad. La cinta se atiene a su honroso papel de incentivo para proceder a revisar las obras, proyectos, escritos y biografías de sus verdaderos protagonistas.

Notas

1. Jorge Sainz, "Actualidad y modernidad," *Babelia, El País*, 21 de mayo de 2005, 28.
2. Helio Piñón, *Curso básico de proyecto* (Barcelona: Ediciones UPC, 1998), 50-56.
3. Jorge Gorostiza, "Profesión y ficción," *Arquitectura Viva* 13 (julio-agosto de 1990), 36.
4. Josep María Montaner, *Después del Movimiento Moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX* (Barcelona: Gustavo Gili, 1993), 35.
5. Definición disponible en el portal <http://www.objetivismo.com>.
6. Alejandro Mirolí, "¿Arquitectos como artistas? Una crítica de la filosofía de la arquitectura de Ayn Rand," *Asterion XXI* (5 diciembre de 2002), www.asterionxxi.com.ar/numero5.htm.
7. Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro* (Madrid: Hermann Blume, 1986), 275.
8. Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 275.
9. Paolo Portoghesi, *Después de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 1981), 33.
10. Jorge Gorostiza, "Profesión y ficción," 36-37.
11. Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 121.
12. "Encuentros digitales, Carlos Boyero," *El Mundo*, 16 de mayo de 2003, <http://www.el-mundo.es/encuentros/invitados/2003/05/719/>.
13. Basilio Bomczuk, "Francisco Barba Corsini, arquitecto," *AvosCiudad. La voz del urbanita*, 12 de julio de 2009, <http://www.avosciudad.com/1124-francisco-barba-corsini-arquitecto>.
14. Miguel Ángel Baldellou, "La vía láctea," *Arquitectura* 305 (primer trimestre de 1996), 8.
15. Miguel Ángel Baldellou, "La vía láctea," 8.
16. Stanley Tigerman, citado en Donald Leslie Johnson, "Wright and Rand," en *The Fountainheads. Wright, Rand, the FBI and Hollywood* (Jefferson NC: McFarland & Company, Inc. Publishers, 2005), 41.
17. Ayn Rand, *El manantial*, traducción de Luis de Paola (Barcelona: Planeta, 1958), 691, 808.
18. Fernando Agrasar, "Arte por el Arte. *El manantial*," *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia* 14 (febrero de 1997).
19. Miguel Ángel Baldellou, "La vía láctea," 8.
20. Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 172.
21. Juan Antonio Ramírez, *Cómo escribir sobre arte y arquitectura. Libro de estilo e introducción a los géneros de la crítica y de la historia del arte* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996), 174.
22. Jorge Gorostiza, *La imagen supuesta. Arquitectos en el cine* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1997), 13.
23. Marcelo Vizcaíno, "La construcción arquitectónica imaginaria y el arte cinematográfico," 71.
24. Ayn Rand, *El manantial*, 8.



Imágenes de los maestros modernos. Maquetas, dibujos y planos acompañan al arquitecto en estas cuidadas imágenes fotográficas, mismos recursos que se incorporan a las imágenes promocionales del ficticio Roark como arquitecto moderno. De izquierda a derecha, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Philip Johnson, Alvar Aalto y Louis I. Kahn

Alberto Bravo de Laguna Socorro
Doctor en Arquitectura,
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Profesor contratado doctor,
Escuela de Arquitectura de Las Palmas
Departamento de Expresión Gráfica y
Proyectos Arquitectónicos
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
✉ alberto.bravodelaguna@ulpgc.es

