

DE LA FUENTE DE LA VIDA AL DELIRIO DE LOS DIOS. El fin de la consideración heroica del arquitecto en la literatura del siglo XX

FROM THE FOUNTAINHEAD TO THE DELIRIUM OF THE GODS.

The end of the heroic view of the architect in the literature of the XXth Century

Jorge León Casero

Boletín Académico.
Revista de investigación y arquitectura
contemporánea.
Escola Técnica Superior de Arquitectura.
Universidade da Coruña
ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
<http://revistas.udc.es/index.php/BAC>
Número 7 (2017) | Páginas 171-174
DOI: [https://doi.org/10.17979/
bac.2017.7.0.1822](https://doi.org/10.17979/bac.2017.7.0.1822)
Fecha de recepción 06/10/2016
Fecha de aceptación 25/11/2016

Este trabajo está autorizado por una
Licencia de Atribución de Bienes
Comunes Creativos (CC) 3.0

Publicada en 1998 e inmediatamente traducida al castellano al año siguiente, *Delirio* de Douglas Cooper (Fig. 01), puede considerarse la caída definitiva de la visión literaria del arquitecto como héroe moderno instaurada por Ayn Rand (pseudónimo de Alisa Zinovievna) en su novela de 1943 *The Fountainhead*¹ (Fig. 02).

Si bien es cierto que hay otras críticas literarias al arquitecto como la realizada por Eugène Ionesco en su obra teatral de 1958 *El asesino sin gajes*, en realidad la crítica allí realizada no era precisamente a la visión del mismo instaurada por Rand (la de un heroico artista en lucha por romper los convencionalismos sociales y poder realizar su visionaria obra), sino todo lo contrario. En el caso de Ionesco, el arquitecto era ridiculizado hasta la parodia y el absurdo justamente por encarnar la visión contraria instaurada por Rand. Para el autor rumano, el arquitecto moderno de la década de los 50 era un funcionario capaz anular su propia creatividad para ponerse al servicio de una todopoderosa y burocrática Administración. De este modo, un arquitecto que afirma explícitamente que “yo no me permito tener iniciativas

Published in 1998 and immediately translated into Spanish the year after, *Delirium* of Douglas Cooper (Fig. 01), could be considered as the definitive fall of the literary view of the architect as a modern hero established by Ayn Rand (pseudonym of Alisa Zinovievna) in her novel of 1943 *The Fountainhead*¹ (Fig. 02).

Even if it is true that there are other literary critiques, such as the one Eugène Ionesco did in his theatrical work of 1958 *The Killer*, the critique he did was not focused on the view of the architect established by Rand (the heroic artist that fight because he wants to destroy the social conventionalisms and because he wants to do his visionary work). He just did the opposite critique. In the case of Ionesco, he mocks about the architect until the parody and the absurd because he is the personification of the opposite view to that established by Rand. For the Romanian author, the modern architect of the 50' was a civil servant able to cancel his own creativity in order to obey a powerful and bureaucratic Administration. In that way, an architect that says that “I do not allow myself

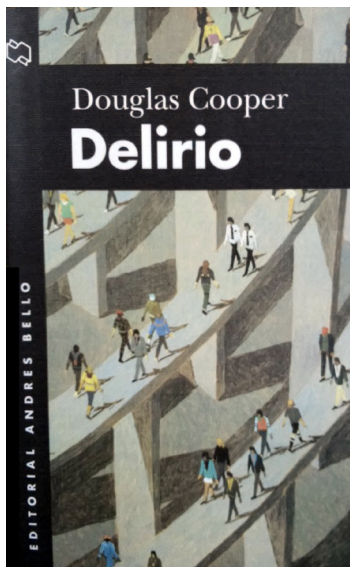


Fig.01. *Delirio*. Portada.

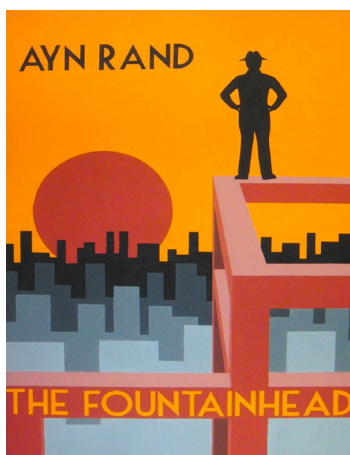


Fig.02. *The Fountainhead*. Portada.

Fig.01. *Delirio*. Cover Page.

Fig.02. *The Fountainhead*. Cover page.

personales” y que reconoce frente a uno de los futuros usuarios de sus creaciones que “no hablamos el mismo lenguaje [pues] forma usted parte de la categoría de los temperamentos poéticos”², diseña un barrio sintomáticamente denominado “la ciudad radiante” en el que todo “está calculado” con el explícito objetivo de asegurar “el porvenir, y la vida” de sus habitantes.

Una visión del arquitecto como funcionario cuya crítica se ha identificado habitualmente en las obras de Lefebvre, Jacobs o Choay, pero que ya Ionesco desarrolló una década antes. Ahora bien, ironías de la historia, la crítica de fondo realizada por Ionesco al arquitecto-burócrata coincide sustancialmente con la realizada por Cooper al arquitecto-artista.

De este modo, afirma Cooper que la ideología todavía transmitida a los estudiantes de arquitectura como él, es la de ese Gran Maestro que a cada nuevo proyecto “cree tener una idea para una ciudad totalmente nueva: unos pocos trazos en lápiz, y se cree capaz de reencauzar vidas enteras”³. La única diferencia es que mientras que la ideología del arquitecto-burócrata de Ionesco aún podía justificarse a sí misma como una póliza de seguros en aras del bienestar de los habitantes⁴, la crítica despiadada de Cooper corta de raíz todo posible discurso ético-social que pueda esgrimir el arquitecto-héroe para legitimarse:

“¿Responsabilidad social? Ni hablar. Es propio del idólatra proyectar el bien en la bestia. Ariel Price no se preocupaba por los ocupantes de su edificio más que un chef por los trozos de carne que arroja en un guisado”⁵.

En la novela de Cooper, el protagonista Ariel Price, claramente inspirado en Mies van der Rohe (hijo y nieto de picapedreros “que solo había pensado en rectángulos perfectos” al que se le atribuye explícitamente la frase “menos es más”), es reiteradamente calificado por el resto de personajes como “tirano”, “farsante”, “Prometeo moderno”, “maligno” o incluso “criminal”. En la visión del arquitecto y filósofo Cooper, amigo y colaborador de Diller y Scofidio durante

to have personal initiatives” and that recognizes in face of one of the future users of his creations that “we do not speak the same language [because] you are part of the category of the poetic temperaments”², designs a neighborhood symptomatically called “the splendid city”, where everything “is calculated” with the specific goal of making sure “the future, and the life” of its inhabitants.

This is a view of the architect as a civil servant, whose critique had been usually identified with the works of Lefebvre and Jacobs. But Ionesco has already developed such critique a decade before. However, ironies of the history, the critique done by Ionesco to the architect-civil servant coincides in the end with that one done by Cooper to the architect-artist.

Along with the same line, Cooper says that the ideology transmitted to the students of architecture, as he was at that time, is that of this Great Master that in every new Project “believes that he has a new idea for a totally new city: some lines of pencil and he thinks that he is able to change lives”³. The only difference is that while the ideology of the architect-civil servant of Ionesco could justify itself as an insurance policy aimed to the well-being of the inhabitants⁴, the merciless critique of Cooper makes an ethical-social discourse impossible, to which the architect-hero could call in order to justify him/herself:

“Social responsibility? No way. It is proper of the idolater to project the good in the beast. Ariel Price did not take care of the users of his building, no more than a chef is worried about the pieces of meat that he thrown to the stew”⁵.

In the novel of Cooper, the main character Ariel Price, clearly inspired by Mies van der Rohe (son and grandson of stonemasons “who have only thought about perfect rectangles” and to whom is attributed the sentence “less is more”) is repeatedly called for the rest of the characters “tyrant”, “fake”, “modern Prometheus”, “diabolic” and even “criminal”. In the view of the architect and philosopher Cooper, friend and collaborator of Diller and Scofidio

la década de los noventa, el “ser” del arquitecto “tiene el color de la Arrogancia y la Voluntad de Dominio”⁶.

Desarrollando la trama en torno al diseño y construcción de una torre en Toronto (Fig. 03), caracterizada como “pura proporción y cuadrícula [...] total e irrevocable negación del hombre”⁷, Cooper esboza una visión del arquitecto preocupado únicamente por “ideas monumentales”, “planes horribles”⁸, edificios convertidos en “forma pura”⁹ o una consideración del pasado como “sustancia maleable que aguarda la mano del arquitecto”¹⁰ de cara a controlar “lo único que le importa: su lugar en la historia”¹¹.

Si algo deja claramente establecido la lectura de la novela es que, al menos en la actualidad, la consideración del arquitecto-héroe antaño alabada como paradigma del genio individualista únicamente preocupado por la vanguardia y el arte en su lucha contra la incompreensión de las instituciones y la sociedad civil, ha quedado completamente denostada. Una nueva resistencia social ha aparecido. El ciudadano de finales de siglo ya no quiere que el arquitecto le diga qué tipos de espacio habitar, sino que exige a este que “espacialice” sus propios modos de vida.

Mientras que *Ariel-Mies* pudo vivir una época en la que aún era legítimo concebir que “la arquitectura está por encima de esta noción de cultura con c minúscula”¹², la crítica sin compasión de Cooper parece adelantarse otra vez en una década a las nuevas demandas de los urbanismos participativos y los comunes urbanos. A partir de Cooper, el arquitecto ya no puede estar “fuera de la vida vulgar que transcurre entre estas paredes”¹³. Proscrito queda ya tanto proyectar “el arrasamiento de París” como disfrutar del placer de mantener “una conversación libre y franca de hombres de genio [que se consideran a sí mismos] como dioses”¹⁴. La actual sociedad civil exige que el arquitecto del siglo XXI sea parte integrante del espacio social que él mismo proyecta.

during the decade of the 90’, the “being” of the architect “has the color of the arrogance and the will of power”⁶.

Developing the plot around the design and building of a tower in Toronto (Fig. 03), characterized as a “pure proportion and grid [...] total and irrevocable denial of the human being”⁷, Cooper sketches a view of the architect worried only about “monumental ideas”, “horrible programs”⁸, buildings converted into “pure form”⁹ or a view of the past as a “malleable substance that is waiting for the hand of the architect”¹⁰ who could control “the only thing that he is worried about: his place in the history”¹¹.

If there is something that is clear when one reads the novel is that, at least nowadays, the view of the architect-hero praised in the past as the paradigm of the individualistic genius that is only worried about the avant-garde and the art in his fight against the incomprehension of the institutions and the civil society, is totally reviled. A new social resistance has appeared. The citizen of the end of the century does not want to be told anymore by the architect in which space he has to live, but he demands to that architect to “make spatial” his own ways of living.

While *Aries-Mies* could live in an age in which it was legitimate to think that “architecture is over that notion of culture with c small letter”¹², the merciless critique of Cooper seems again to advance a decade to the new claims of the participative urban planners and the urban commons. According to Cooper, the architect could not be anymore “out of the normal life that goes by between those walls”¹³. It is banned both “demolishing Paris” and the joy of having “a free and frank conversation between humans beings that are genius [that they considered themselves] gods”¹⁴. The current civil society demands the architect of the XXth Century to be part of the social space that he himself projects.

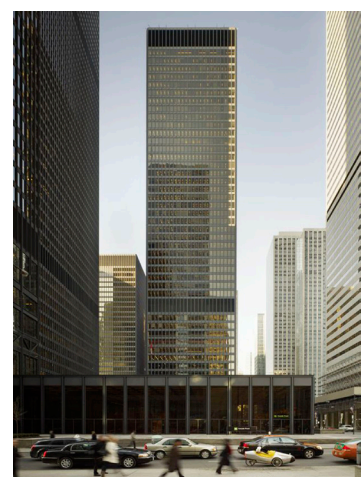


Fig.03. Mies van der Rohe. Toronto Dominion Center. 1969.

Fig.03. Mies van der Rohe. Toronto Dominion Center. 1969.

Notas

1. Ayn Rand, *The Fountainhead* (New York: Signet, 1996).
2. Eugène Ionesco, *El asesino sin gafes* (Buenos Aires: Losada, 2010), pp. 16; 30.
3. Douglas Cooper, *Delirio* (Barcelona: Editorial Andrés Bello Española, 1998).
4. No sin ironía, el arquitecto-funcionario de Ionesco admite que “en mis ratos perdidos practico un poco la medicina general. He reemplazado a un psicoanalista, he sido ayudante de un cirujano y en mi juventud estudié sociología”. Cf. Ionesco, *El asesino sin gafes*, 61.
5. Cf. Cooper, *Delirio*, 141.
6. *Ibid.*, 142.
7. *Ibid.*, 162.
8. *Ibid.*, 149.
9. *Ibid.*, 175.
10. *Ibid.*, 249.
11. *Ibid.*, 144.
12. *Ibid.*, 198.
13. *Ibid.*, 245.
14. *Ibid.*, 221.

Procedencia de las ilustraciones

Fig.01. *Delirio*. Edición Andrés Bello Española 1999.

Fig.02. *The Fountainhead*. Edición Signet 1996.

Fig.03. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/dd/e9/32/dde932187232425ec3855ee238c4d0d9.jpg>
Visitado el 06/10/2016

Sobre el autor

Arquitecto. Licenciado en Filosofía. Doctor en Historia del Arte. Graduado en Derecho. Profesor titular de Urbanismo e Historia de la Arquitectura en la Universidad San Jorge.

jleon@usj.es

Notes

1. Ayn Rand, *The Fountainhead* (New York: Signet, 1996).
2. Eugène Ionesco, *El asesino sin gafes* (Buenos Aires: Losada, 2010), pp. 16; 30.
3. Douglas Cooper, *Delirio* (Barcelona: Editorial Andrés Bello Española, 1998).
4. Not without irony, the architect-civil servant accepts that “in my free time I practice a little of general medicine. I have replaced a psychoanalyst, I have been an assistant of a surgeon and in my youth I have studied Sociology”. Ionesco, *El asesino sin gafes*, 61.
5. Cf. Cooper, *Delirio*, 141.
6. *Ibid.*, 142.
7. *Ibid.*, 162.
8. *Ibid.*, 149.
9. *Ibid.*, 175.
10. *Ibid.*, 249.
11. *Ibid.*, 144.
12. *Ibid.*, 198.
13. *Ibid.*, 245.
14. *Ibid.*, 221.

Source of the illustrations

Fig.01. *Delirio*. Edición Andrés Bello Española 1999.

Fig.02. *The Fountainhead*. Edición Signet 1996.

Fig.03. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/dd/e9/32/dde932187232425ec3855ee238c4d0d9.jpg>
Accessed 06/10/2017

About the author

Architect. Graduated in Philosophy. PhD in History of Art. Graduated in Law. Lecturer of Urban Planning and History of the Architecture at the University San Jorge.

jleon@usj.es