
"LOS RASCACIELOS, LAS TORRES Y EL ARBOL FEO"

Francisco de Inza.

Creo que es L. Mumford quien indica cómo la palabra "rascacielos" se empleaba entre las gentes del puerto de Nueva York para señalar la vela más alta de algún tipo de barco velero.

Sea o no exacto esto, el solo sonido de tal palabra evoca desde hace tiempo el paisaje de Nueva York. El fabuloso bosque de edificios altos que constituye, según creo, el más importante paisaje que jamás haya creado el hombre.

El nombre de rascacielos es raro, es sugerente; es, entre nosotros, una palabra que está de nuevo viva después de haber pasado unos años como enterrada.

Así, pues, me parece interesante tantear un poco algunos aspectos de este tema sin mayor pretensión que recordar algo que se sabe y añadir alguna nota en relación con el momento particular de la arquitectura en alguna de nuestras ciudades.

Es atractiva la investigación sobre el origen de cualquier cosa. Pero conviene advertir cómo esta investigación pueda realizarse de acuerdo con criterios bien diferentes.

En el caso concreto de los rascacielos, rebuscando en el origen de su aparición, podremos tratar de averiguar algo a partir de la suposición de que lo más característico de ellos radica precisamente en la estructura metálica.

Este es precisamente el camino que sigue Giedion, que nos proporciona, por cierto, muy agradables esclarecimientos (1).

(1) *Espacio, tiempo y arquitectura*. Trad. española. Barcelona, 1958. Págs. 193 y sigs. Muy interesante, asimismo, el libro de C. W. Condit *The Rise of Skyscraper*. Chicago, 1952.

Parece ser—nunca deben hacerse con seguridad afirmaciones de este tipo—que fueron Boulton y Watt, los famosos constructores de máquinas de vapor, los primeros que construyeron, en 1801, un edificio con una estructura formada por columnas y vigas de hierro.

Pero si esta información es importante para la gloria particular de tales personajes, no es, sin embargo, más que un antecedente remoto y sin verdadera trascendencia en cuanto a los orígenes reales de los rascacielos.

De otra parte, los perfeccionamientos introducidos por Fairbairn a mediados del siglo XIX; el progresivo empleo de los perfiles laminados—en especial las formas en doble T—; el empleo del acero en lugar de la fundición o el hierro forjado en la construcción de edificios; la invención y desarrollo de la industria de los ascensores, etc., son ciertamente escalones sucesivos de un proceso no dirigido ni deliberado, cuya superación trajo como consecuencia la construcción en 1880 de un edificio de las características que ahora requerimos para un auténtico rascacielos.

Es, por esto, probablemente cierto—como dice Giedion—que “el experimento de Watt en Salford fué el primer peldaño en la fase del desarrollo de las estructuras de acero que finalmente iba a hacer su aparición en Chicago en 1880” (2).

Después de esto será bueno decir que todos estos progresos parciales no constituyen en realidad más que un conjunto de acontecimientos y circunstancias necesarios, pero no suficientes.

Los rascacielos nacen cuando—supuestos todos estos perfeccionamientos técnicos que los hacen posibles—se produce un ambiente económico y social que los hace necesarios.

Este es el proceso humano y vivo que podemos considerar, sin despreciar, como es natural, aquellos antecedentes técnicos, valiosos, pero más adecuados para una historia de la tecnología de la construcción (3).

Desde un punto de vista constructivo, la característica esencial de un rascacielos no es la altura.

Lo realmente determinante de lo que llaman “SKYSCRAPER CONSTRUCTION” es que los muros exteriores que ya han dejado de ser portantes estén trabados o sostenidos por elementos metálicos que forman parte integrante de la estructura metálica del edificio. De este modo las fachadas no tienen otra finalidad que la ornamentación exterior (en efecto: ornamentación) y la protección del ambiente externo.

(Estos comentarios son seguramente conocidos por muchos, pero estimo conveniente indicarlos con objeto de destacar que estas características deben considerarse como elementos necesarios que se desprenden del concepto de rascacielos. Un rascacielos es precisamente este tipo de edificio. Otra cosa es una casa muy alta.

Es también conveniente tener en cuenta que los españoles no hemos inventado la definición de rascacielos.

El sistema constructivo y estructural del mismo es de hierro en pilares y vigas, precisamente “para que pueda ser más alto”.

Se entiende que hay edificios de la primera época de los rascacielos construídos por muros portantes con más plantas que aquéllos, pero no han sido considerados como tales por ningún crítico. Un edificio de estructura de hormigón con muchas plantas no se considera rascacielos porque no se construyó de hormigón “para que pudiera ser más alto”. Sino por otras razones. De hecho, el hormigón armado no es adecuado para las formas de estructura reticulada que se inventaron inicialmente para el hierro. Al menos así opina Félix Candela.)

El tipo de construcción de rascacielos a que venimos refiriéndonos fué iniciado efectivamente por primera vez en Chicago (1883-1885) por William le Baron Jenney en el edi-

(2) *Ibid.*, pág. 197.

(3) Hay un antecedente sin trascendencia alguna, pero que, a mi juicio, convendría investigar con algún detalle. Se trata de la intervención en el proceso de Buffington, al parecer orientado por las ideas de Viclet-le-Duc. Se ha escrito algún artículo sobre el asunto, pero no he tenido posibilidad de consultarlo.

ficio de la Home Insurance Company, y quizá sea notable, para aclarar el proceso, el recordar que dicho arquitecto, que se había formado en París, estudiando sucesivamente en los dos centros que sostenían orientaciones tan distintas: la Escuela de Beaux-Arts y la Escuela Polytechnique. Abandonó después la tradición de la primera, para convertirse en entusiasta iniciador del funcionalismo de la Escuela de Chicago.

Posteriormente se construyó, también en Chicago, 1883, el edificio de doce plantas de Rookery, construido por la firma Burham and Root, de la cual, al parecer, J. B. Root era el verdadero arquitecto. Edificio levantado de acuerdo con las técnicas de Jenney y cimentado por un procedimiento nuevo de fundaciones flotantes, por medio de carriles embebidos en hormigón, sistema que permitió esta clase de construcción en el suelo casi pantanoso de la ciudad.

Algunos años después los arquitectos Olabird y Roche, en 1887, en colaboración con la firma Purdy and Henderson, constructores de puertos, proyectaron y dirigieron el edificio Tacoma, de 14 plantas, y este fué el primer edificio donde se aplicó con todo rigor el sistema de la "Skyscraper construction".

Deliberadamente vengo señalando en la mayor parte de los edificios indicados el nombre de los constructores porque el papel en la edificación de los rascacielos se considera decisivo.

Sin embargo, es de notar que la aparición del constructor organizado como tal no se produce hasta el momento en que el ingeniero G. A. Fuller se aplica con todo su esfuerzo en la construcción de edificios.

Starrett escribe refiriéndose a él: "Nuevo tipo de contratista, iniciador de una revolución administrativa de la construcción. Los contratistas, hasta entonces, eran corrientemente maestros carpinteros o albañiles, hombres de poco capital y formación práctica, sin ninguna educación técnica, que se encargaban de contratos parciales bajo la supervisión de los arquitectos. Esto era factible para pequeñas empresas, pero cuando los edificios crecieron en tamaño, los arquitectos se encontraron sobrecargados con una multitud de tareas para las cuales muchos de ellos tenían muy poca preparación y ninguna aptitud. Fuller convirtió, pues, la contratación de un negocio limitado en una verdadera profesión y una industria importante, considerando el problema de la construcción en su conjunto: promoción, financiación, problemas técnicos; mano de obra y materiales; dejando al arquitecto en su función original de proyectista" (4).

Este aspecto de la nueva personalidad del gran contratista es verdaderamente interesante y plantea varias consideraciones en relación con la edificación de los rascacielos.

Desde que William le Baron Jenney levantó el primer rascacielos en Chicago, hasta el fabuloso Chase Manhattan Bank en el Down Town, de Nueva York, obra de L. Skidmore, N. Owings y G. O. Merrill (1962), los procesos de construcción, la racionalización del trabajo en las empresas, la labor de conjunto de los arquitectos, ingenieros y promotores ha variado muy notablemente; pero de otra parte se mantiene, a mi entender, el concepto fundamental de rascacielos, hasta el punto que se conserva una cierta unidad formal y de criterio colectivo que se acusa en el conjunto de la ciudad.

Sobre este punto pienso volver luego, pero antes creo conveniente señalar con palabras de Louis Sullivan algunos de los aspectos que vengo exponiendo sobre los rascacielos.

En un artículo titulado "La estética de los rascacielos" (5), Sullivan escribe: "¿Cuál es la principal característica de los edificios elevados? Es la altura.

La cual altura, por medio del alma de un artista, se convierte en su aspecto más excitante.

Es necesario que sean altos; que cada pulgada sea alta. Es necesario que expresen toda la fuerza y la potencia de la altura; que cada una de sus partes sea una cosa altiva y lanzada, elevándose en una pura alegría; que una unidad sin disonancias lo arregle todo desde la cabeza a los pies.

(4) W. A. Starrett: *Skycrapers an the men who build them*. Nueva York, 1928.

(5) Citado por Giedion en su obra *Les architectes celebres*.

He aquí la nueva, la inesperada, la elocuente consecuencia de las condiciones de vida más duras, más siniestras y más repulsivas. Es necesario que el hombre que proyecta según este espíritu y que tiene sentido de la responsabilidad en relación con su generación no sea ni un flojo ni un renegado, ni un ratón de bibliotecas, ni un dilettante...

El rascacielos es el producto conjunto del hombre de negocios, del ingeniero y del arquitecto.

Así la concepción del rascacielos ocupa su lugar entre los otros tipos arquitectónicos nacidos en los raros momentos en los cuales la arquitectura es un arte vivo. Ejemplos: El Templo griego, la Catedral Gótica, la Fortaleza medieval..."

Considero tan interesantes estas ideas del maestro Sullivan, que me propongo hacer un breve comentario sobre las ideas fundamentales de las mismas.

Antes he indicado alguna condición constructiva de los rascacielos; ahora, siguiendo a Sullivan, voy a hacer hincapié en su condición más manifiesta: la altura.



El rascacielos es un edificio alto; su dimensión vertical predomina sobre las demás. Sin embargo, es de notar que la torre también participa de esta misma condición. Cabría pensar entonces: ¿por qué es alta la torre y por qué es alto el rascacielos?

A

La torre es alta siempre como demostración de potencia.

Como demostración también de jerarquía de valores.

Esta condición se manifiesta con sorprendente claridad en las arquitecturas de nuestros pueblos.

Si existe algún edificio notablemente sobresaliente en altura sobre el resto de los demás, será, con absoluta seguridad, la iglesia o el ayuntamiento, y, a su vez, entre ambos se distinguirá su condición. La iglesia sirve a un orden superior y será, sin duda, más alta.

La expresión plástica del uso es absolutamente clara y se pone de relieve con aparente y real precisión.

La acusación externa del destino del edificio, más aún, la correspondencia a esta acusación plástica exterior del reparto interno del mismo, se traduce en una estupenda unidad que crece de la parte al todo y lo convierte en una exacta pieza de arquitectura.

Esto ocurre porque, por regla general, en el elemento urbano pueblo—sin duda por su más sencilla estructura social—la jerarquía de valores orgánicos está viva, y el orden de valores y materiales está planteado conforme a los principios establecidos por Dios.

Por esto mismo, a causa de apoyarse en un orden superior, sus arquitecturas resultan a menudo perfectas.

Dije también que la torre se alza siempre como demostración de potencia. Y pienso que en efecto, se alza para demostrar la potencia del Dios en cuyo honor se erige, en el caso de iglesias, mezquitas, etc.; o bien para demostrar la potencia de los hombres mismos que las levantan; este es el caso de la torre Eiffel y de muchas otras erigidas a lo largo de la historia del mundo, desde la torre de Babel.

B

La torre es alta porque *necesita* destacar.

Hace un momento dije que la torre condiciona una jerarquía de valores por los cuales precisamente se construye. Así, pues, debe poner de manifiesto esta misma escala de valores. Es decir, que estimo que a la torre no le basta con ser alta, sino que, además, por su propia naturaleza necesita ser "*más alta que*". De este modo, pues, se establece la escala. (La iglesia es *más alta que* la escuela, la escuela es *más alta que* la casa de cualquier vecino, etc.)

Por consiguiente, creo que puede decirse que si una torre no destaca, ya no es propiamente torre. Cuesta trabajo concebir una torre que no esté en cierto modo aislada. Las torres de la catedral, ahogadas por los rascacielos de Manhattan, han perdido su condición principal de torres. Su deseo de destacar hacia lo alto ha sido arruinado. Es *más torre* cualquier pequeña iglesia de algún pueblo. Por baja que sea.

Por tanto, me atrevería a decir que ya no es lícito hacer torres por el núcleo de un centro urbano de primer orden. Es decir, por una zona desarrollada en altura. Ni las torres ni los campaniles son campaniles. El resultado es, casi siempre, triste.

Si, por cualquier circunstancia especial, y coincidiendo con un empeño económico muy peculiar, se tratara de hacer una torre en tales zonas desarrolladas en altura, el brote dejaría siempre en el aire la sospecha de falta de criterio en la elección de emplazamiento. Sería un brote tardío. Algo un poco monstruoso. Como el cactus que alarga el cuello al sol y se le queda flaco.

C

El rascacielos es alto exclusivamente por motivos económicos.

Todo el proceso de los sistemas técnicos de construcción de rascacielos está fundamentado sobre la misma base. Así que pienso que se podría intentar reunir un conjunto de notas que sirvieran de apoyo para hacer algunas consideraciones:

1. Al rascacielos no le interesa destacar. A no ser por motivos de propaganda.
2. Al rascacielos no le importa ser más alto que otros.
3. Prefiere, a ser posible, tener vecinos.
4. El rascacielos será siempre tan alto como convenga.
5. La Ecología del bosque de rascacielos no viene dada por la suma de las Ecologías de cada una de las unidades que lo forman.
6. El rascacielos obedece a un ambiente económico especial que le hace necesario.
7. El rascacielos tiene una vida moral relativamente probada.
8. El rascacielos no siempre se alza para resolver una determinada necesidad, sino que frecuentemente se crea la función para el edificio.

Tratemos ahora de comentar estas notas.

A diferencia de la torre, el rascacielos no se levanta para sobresalir. No se pretende que destaque sobre las edificaciones que le rodean. (Dejo aparte, naturalmente, aquellos casos concretos en los que la propaganda ha tenido influencia decisiva.) El rascacielos pretende ser alto por sí mismo. Porque se considera necesario que sea alto, sin tratar de que sea más alto que otros.

En un conjunto de rascacielos próximos unos a otros entiendo que la repetición de elementos es precisamente el medio más adecuado a la esencia misma de cada uno de estos elementos.

Más claramente: no existe escala alguna que permita establecer una jerarquía de importancia entre ellos, ya que sus destinos o funciones son semejantes. No hay razón, por tanto, para pretender una diferenciación en aquello que estimamos como su propia esencia: la altura.

Incluso pienso que todo rascacielos aislado va contra la jerarquía de funciones del entorno total urbano en que se alza.

Aquella singularidad que le presta su aislamiento es opuesta a la uniformidad funcional del grupo.

El bosque de rascacielos, con usos, proporciones y materiales semejantes, y, sin embargo, con aquellas variantes que provienen de causas distintas—a menudo naturales, a menudo por parte del hombre—está más próximo, a mi juicio, al orden colectivo del grupo urbano que aquella otra artificiosa ordenación por número de plantas y ancho de calle, sin diferenciar destinos, estructuras ni materiales.

El árbol que crece aislado, en solitario, llega a distinguirse mucho de otros de su misma especie que se desarrollaron juntos en el bosque.

El árbol solitario se retuerce, crece con violencia en un sentido; le castiga el viento; le achicharra el sol. Muchas veces toma una apariencia singular. Sus ramas recuerdan cosas por la noche. Alguno produce inquietud, aquel otro solitario infunde miedo. (Cabe recordar aquel hermoso, fuerte y alegre árbol que se levanta sólo entre el centeno. A éste, como es caso singular, lo cuidaron algunas manos excepcionales o recibió dones muy raros. No es cosa de seguirle recordando. Vive solo para goce de los que le ven.)

Los árboles que crecen juntos se ayudan entre sí, y además terminan siempre por parecerse unos a otros.

El que clava sus raíces en alguna veta fresca, se estira un poco más que los demás. (No es necesario que venga el hombre de las tijeras y le rape la copa.)

Aquel otro se desvía hacia el Oeste para recibir calor a la tarde.

Hay uno más enclenque porque se arrimó a tierra un poco pobre, pero tiene buen aire y se amarra con bravura a los cascotes. No le tirará el viento.

Hay uno realmente feo. Por más que se le mira, siempre parece feo. Tiene aquel difícil don de estar mal hecho para resultar aparentemente bien hecho. Es un pino, por ejemplo, y recuerda a un ciprés. Es un ciprés y se parece siempre a un árbol que vió en otro sitio. Siempre aparenta más años o menos años de los que tiene. Sin embargo, ¿qué importancia tiene este árbol?

Está en el bosque, tiene la misma madera, el mismo color y las mismas agujas que los otros. Ha aprendido bastante con tener la misma ley que los demás. Ha aprendido a crecer al tiempo que todos, a estirarse en busca de la luz. Sabe en la época que vive; sabe también desprenderse de las ramas que le son inútiles para reforzar, en cambio, el tronco, en lo posible.

Está notablemente influenciado por los elementos que le rodean. (Viene alguien a pasear por el bosque. Alguien que, desde luego, vive lejos con su familia; en otro sitio. Desde su casa se ve el hermoso conjunto de árboles.)

En el camino que tiene que recorrer hay cielo abierto.

El hombre hace el camino en su automóvil, o andando. De ambas maneras viene preocupado por los otros automóviles y por sus cosas. Al llegar al bosque quiere mirar al cielo. Lo ve a trozos y se irrita. Desearía cortar todos los árboles.)

Precisamente esta influencia de unos árboles con otros, con las pequeñas plantas—plantas parásitas incluso—que puedan crecer en la vecindad, es el problema que tiene planteado la Ecología vegetal. Ciencia que prospera intensamente en nuestros días y a la cual no pueden estar ajenos los urbanistas.

Por consiguiente, me parece conveniente insistir sobre el hecho de que éstos no son concebidos por sus autores como entes singulares. Los distintos motivos que empujan a su creación no suelen debilitarse por la preocupación acerca de los problemas que su existencia pueda crear en la vecindad.

Es necesario, y justo también, admitir las enormes dificultades que entraña la prepa-

ración y construcción de un rascacielos. Las dificultades de todo orden, económicas, financieras sobre todo, de organización, de carácter técnico, de fondo social, pesan tanto que aquellas otras adyacentes se consideran como perturbaciones que, en lo posible, deben eludirse.

No existe, pues, una Ecología espontánea en la edificación. El orden y la gracia—que corresponden a la vida en común—no brotan por sí mismos. Tienen que venir de fuera.

Lo que se ha llamado "ordenanzas" no deben llamarse así por su carácter obligatorio, sino por su intencionalidad. Alguna vez deberán ser elementos para la búsqueda de aquel orden vivo y espontáneo que, por sí mismas, adquieren las especies naturales cuando crecen juntas. Ni la regularidad de una formación militar, ni las formas anárquicas y singulares de los individuos solitarios.

Es necesario lograr posarse en aquel hilo que separa ambos extremos para crear un auténtico paisaje urbano de nuestro momento que esté por encima de la belleza de cada uno de los edificios que lo constituyen.

Para continuar el comentario a las ocho notas que advertí antes sobre los rascacielos me parece conveniente hacer algún hincapié en problema que podría plantearse con relación a la posible "vida moral" de los mismos. Punto decisivo para estudiar su posible aceptación.

Cuando el primer automóvil de una serie de nuevo modelo sale por la puerta de la fábrica, puede decirse que está casi "pasado de moda". Puede decirse que ya es antiguo.

El proceso de fabricación de un automóvil, en algunos países, comienza, como otros muchos, en las oficinas de diseño.

Las oficinas de diseño están organizadas según métodos de trabajo continuo, en cadena, fundamentados en un régimen periódico de demanda.

Así, pues, como el trabajo de diseño no se interrumpe nunca y está enfocado hacia la producción en novedad, el lanzamiento al mercado del primer automóvil de una serie coincide siempre con la etapa de diseño del modelo siguiente.

De otra parte, sucede que esto que voy apuntando es conocido por todo el mundo. O sea que es conocido por los posibles compradores. Lo cual trae como consecuencia una cierta inquietud en algunos grupos.

(La posibilidad de una prematura vejez material está tan poderosamente protegida por la fe en la tecnología que seguramente no influye en las condiciones del mercado.)

Se sabe que la vida moral de un automóvil, por ejemplo, es limitada. Se sabe que un automóvil estará pronto anticuado. Incluso se sabe cuándo estará anticuado.

En una conversación que mantuve hace un par de meses con C. E. Mac Guire, catedrático de Economía de la Universidad de Harvard, le expuse mi idea de que la perfección en los sistemas de racionalización del trabajo podría derivar paulatinamente a la renovación periódica de formas, y por tanto, llegar a ser inversamente proporcional a la vida moral del producto. Problema que preocupa bastante a los americanos.

Debo reconocer que no me dijo que no.

Así, pues, refiriéndome como entonces a la construcción de edificios, entiendo que puede caber la posibilidad de esperar que la racionalización del trabajo traiga como consecuencia una posible "fuente de envejecimiento moral".

¿Qué ocurre en este aspecto con la "Skyscraper construction"?

Desde que Mies Van der Rohe y Philip Johnson terminaron en 1956 el edificio Seagram, en Nueva York, hasta la terminación del Chase Manhattan Bank por Skidmore, Owings, y Merrill, en el año 63, los perfeccionamientos técnicos han avanzado con notable rapidez; sin embargo, no se aprecian variaciones formales notables. Hasta los perfiles en doble T de los muros cortina son los mismos en este último edificio.

¿Cuántas diferencias se observarán—formales todas—entre un automóvil americano del año 46 y uno del 63? Supongo que muchas.

¿Cuántas tendencias han pasado por nosotros entre estos años? Muchas.

La construcción de rascacielos es, a mi entender, la especialidad de la arquitectura contemporánea menos sometida a los ataques de la moda, y, por tanto, al envejecimiento moral prematuro.

Por continuar el comentario al artículo de Sullivan, me doy cuenta de cómo aconseja fogosamente que se excite, que se calde, que se atice violentamente la altura del edificio alto.

Lo que es alto, es alto y además debe parecerlo.

Sin embargo, el viejo maestro no tuvo en cuenta, al iniciar así su comentario, la aguda observación que hace, él mismo, después, al advertir que "el rascacielos es el producto conjunto del hombre de negocios, del ingeniero y del arquitecto", y se dirige, en su primer aviso, al artista autor del edificio.

De modo que supone que el encargo recaería en un individuo con capacidad para percibir todo el aliento de sus palabras.

Olvida de momento, al aconsejar, que la persona a la cual se dirige es *elegida* por "el hombre de negocios". (Advierto que traduzco de este modo por parecerme más exacta la palabra "Speculateur", que es la que emplea Giedion al transcribir a su libro el artículo de Sullivan.)

Valoro categóricamente la influencia del hombre de negocios en la consecución de cualquier obra importante. Sin este tipo de hombres, no es fácil que existiera ningún artista. Creo es justo también que se estime en todo su alcance la labor de aquellos hombres de negocios, decididos, decentes y con respeto a la colectividad.

De otra parte, estoy total y absolutamente convencido de que, tarde o temprano, se alzarán en algunas zonas de este país nuestro—pese a quien pese—edificios de gran altura, y creo que deberán hacerse según las ideas que exponía Sullivan hace más de cincuenta años.

Pienso así porque me parece que en este momento la arquitectura es "un arte vivo". Lo cual no quiere decir que sea bueno, o que haya logrado los objetivos que anda persiguiendo. Pero es seguro que está vivo. Más vivo que nunca, tal vez, entre nosotros; porque nunca, que yo sepa, tuvo más peso en la vida del país. Y, además, está vivo porque crece.

Me parece, asimismo, que la postura sentimental, de ataque sistemático, a los rascacielos, es equivocada y está destinada a desaparecer.

Con todo esto no creo conveniente luchar contra algo que viene porque es casi una necesidad económica en algunos casos, aunque sean contados, sino más bien tratar de lograr aquel mismo orden urbano que se logró en el siglo XIX y a principios de siglo, cuando estaba en el ambiente moralmente establecida una ordenación formal a parte de las ordenanzas.

¿A quién le interesan los nombres de los arquitectos de la mayor parte de los edificios del barrio de Salamanca, o de Alfonso XII, de Madrid, o de muchos de los edificios de esta época de Barcelona que lograron una estupenda unidad? Supongo que a nadie. Muchos de ellos serían mediocres o malos arquitectos. Pues bien, a mi entender es necesario contar con muchos edificios rascacielos que se alzarán en manos de arquitectos poco finos, con la colaboración de hombres de negocios de mal aire.

¿No sería hermoso tener al árbol feo dentro del bosque?