EXPOSICIONES

MOSTRA CERDÀ-URBS I TERRITORI

Cuartel de Jaume I. Barcelona.
Septiembre 94-Enero 95

A propósito de la «Muestra Cerdà, urbe y territorio»

Con el título «Mostra Cerdà - urbs i territori» se ha presentado en Barcelona, en el antiguo cuartel de Jaume I - futuro local de la Universidad Pompeu Fabra, cercano a la Villa Olímpica -, una interesante exposición sobre la figura y la obra del urbanista Ildefonso Cerdà (Centelles, 1815-Caldas de Besaya, 1876). La Muestra, abierta durante el período septiembre 94-enero 95, está previsto que tenga un carácter itinerante con un amplio recorrido que incluirá Madrid y otras capitales españolas, así como diversas ciudades de todo el mundo. Su preparación y presentación ha venido motivada por el reciente descubrimiento de papeles y planos en el archivo de Alcalá de Henares, los cuales aportan un conocimiento más completo de este ilustre ingeniero de caminos. Su antecedente tuvo lugar en 1976 a raíz del centenario de su muerte; pocos años antes se había reeditado su Teoría General de la Urbanización, publicada en 1867, y completada, en esa ocasión, con un tomo a cargo del economista Fabián Estapé, en el que se realizaba un estudio acerca de su obra, acompañado de unas notas biográficas y documentación.

Cerdà es conocido de manera especial por ser el autor del Ensanche de Barcelona, «l'Eixample». Sobre este tema redactó tres versiones: un anteproyecto de 1855, el Proyecto de Ensanche y Reforma de 1859, aprobado el año siguiente, que es el que se ha materializado sobre el terreno a lo largo de los años, aunque con una serie de modificaciones y retoques; y, por último, una Revisión de 1863, en la que introdujo el ferrocarril. También es autor de un Proyecto de Reforma Interior de Madrid, de 1861. Estos trabajos disponen de un amplio bagaje teórico reflejado en su Teoría General y otros escritos.

La exposición, a lo largo de diez salas que ocupan una superficie de 2.300 m2, ofrece la completa documentación actualmente disponible junto a una serie de estudios previos e interpretaciones de sus ideas, así como unos paneles que resumen y expresan gráficamente el contenido de la Teoría General. Una sala se dedica a comparar el urbanismo de Kioto, Buenos Aires y Chicago en relación con el Plan Cerdà. Hay que consignar también que figuran los planos del proyecto ganador (del arquitecto Antonio Rovira y Trías) y el primer accésit y el tercero del concurso convocado por el Ayuntamiento de Barcelona en 1859, al que se presentaron catorce concursantes. Cerdà ya había entregado su proyecto, el cual se aprobó en Madrid un año después. Se creó un ambiente desfavorable a su Plan debido a este problema de competencias; pero tampoco fueron ajenas a él la pugna profesional entre ingenieros y arquitectos, y las presiones especulativas del momento.

La personalidad de Cerdà es la de un espíritu liberal y progresista dentro del contexto social y político de la primera mitad del siglo XIX en España. Se implicó en las cuestiones políticas y sociales de su época, y concretamente de la ciudad de Barcelona; y conocía el pavoroso problema creado por el hacinamiento dentro de la ciudad amurallada, entre otras razones porque había realizado un completo y detallado estudio titulado Estadística urbana de Barcelona, dividido en cuatro partes: continente (edificios), contenido (población), funcionamiento (relación entre los dos anteriores) y un epílogo, es decir, una completa radiografía urbana. Ese corsé frenaba totalmente su expansión; pero es que al crecimiento demográfico se unía la inmigración derivada de las consecuencias de la Revolución Industrial, que afectaba plenamente a Barcelona. El resultado fue una ciudad de unos 180.000 habitantes, con una densidad de alrededor de 850 hab./Ha., cuando Madrid y París tenían 300 hab./Ha. No hay que perder de vista esa realidad que él vivió y conoció, puesto que, posiblemente, resultó un fuerte condicionante a la hora de elaborar su Plan.

Terminó la carrera de ingeniero en 1841 y después de siete años de ejercer la profesión sentó un precedente renunciando a ella para dedicarse plenamente a la «urbanización», término que acuñó para referirse al urbanismo. Por un lado, le fascinaron, esa es la palabra, la aplicación del vapor a la industria y a la locomoción terrestre, y también la aparición de la electricidad. Asistía, según él, a la finalización de una época y al nacimiento de otra nueva, marcada por el movimiento y la comunicatividad. Por otro lado, ya hemos dicho que vivía los gravísimos problemas que aquejaban a la ciudad de Barcelona a mediados de siglo, ante la persistencia tanto de las murallas como de la ciudadela.

El hecho cierto es que se volcó con una tenacidad, rigor y profundidad increíbles en el estudio de la ciudad. A ello dedicó todos sus esfuerzos a pesar de las dificultades e incomprensiones de todo tipo, especialmente para llevar a cabo «su» Ensanche. De mentalidad matemática y técnica por formación (alguien le calificó de algebraico), sin embargo transcendió completamente esta circunstancia y se adentró en todas las parcelas que afectan a la problemática urbana estudiando también la evolución histórica de la ciudad; es decir, se convirtió en pionero al enfocar el urbanismo como una verdadera ciencia. Considera la ciudad en toda su complejidad con la multitud de factores que en ella intervienen, muchos de ellos ligados a las ciencias sociales y territoriales, además de los temas técnicos referidos a infraestructuras y sin descuidar los aspectos jurídicos de la gestión urbanística. Llevó a cabo una lucha teñaz contra el hacinamiento, oponiéndose de forma reiterada a la excesiva densidad y estableciendo una clara relación entre ella y el índice de mortalidad. En su recorrido por la evolución de las ciudades a lo largo de la historia habla de «urbanización condensada» y «urbanización expansiva». Es interesante la conclusión que subyace en su pensamiento acerca de las ventajas de un cierto grado de densidad, las cuales se malogran al traspasar determinado umbral cayendo en el hacinamiento. En este sentido se puede pasar de considerar la ciudad como elemento civilizador a ser un «organismo que aprisiona y mantiene en constante tortura a la humanidad», y que «embaraza la acción del individuo». Concibe la ciudad como suma de materialidad (estructuras físicas) y organismo (tejido social), siendo sus elementos los albergues o viviendas; su objeto, la reciprocidad de servicios; y sus medios, las vías comunes. Y señala que es el instinto de sociabilidad el que produce la urbanización, con la subsiguiente creación de elementos civilizadores. Dice que fue en Grecia donde aparecieron los albergues pegados unos a otros, es decir, un sistema de apiñamiento de casas o urbanización condensada, en la cual el individuo está en la calle y en la plaza discutiendo con sus ciudadanos, con lo que se forma y robustece el espíritu público. Estos son los buenos efectos de la condensación urbana, que cuando se torna excesiva, produce decadencia. Aquí, pues, se declara claramente partidario de la ciudad pública, en terminología de Chueca Goitia; es decir, admite y valora el hecho urbano aunque, por otro lado,

no renuncia a las ventajas de la vida rural y dice que hay que «urbanizar el campo y rurizar la ciudad». Esto último no se sabe si obedece a su ascendente rural o bien es fruto de la reacción frente a las catastróficas condiciones en las que vivían los barceloneses de la época.

Cerdà vivió los últimos 28 años de su vida plenamente dedicado al urbanismo y destinó todos sus esfuerzos a la doble tarea de aumentar sus conocimientos del tema y a conseguir una correcta implantación de su Plan sobre el terreno. Aunó, maravillosamente, su idealismo y sus estudios teóricos con la investigación empírica y el pragmatismo; su buena dosis de utopía, con la realidad. Su admiración por los avances tecnológicos de la época le suministró una visión de futuro de la que carecieron sus coetáneos. A título de ejemplo, comparemos, únicamente a efectos de tráfico, los 20 metros de anchura de las calles de la retícula general del Ensanche con sus correspondientes chaflanes frente a los 12 metros del proyecto de Rovira y Trías, con una composición de tipo radial y esquinas sin achaflanar o simplemente recortar.

Destacan, pues, en Cerdà su enfoque global del urbanismo al margen de aproximaciones parciales y especializadas; su mirada panorámica y de amplio espectro, imprescindible para tratar una materia tan compleja como la ciudad; su visión de las necesidades de las futuras ciudades con la creciente importancia de la circulación; su preocupación por los aspectos sociales y especialmente por las condiciones de vida del proletariado; y su constante inquietud en adquirir los máximos conocimientos de la disciplina que él ayudó a crear. A pesar de los obstáculos que encontró a su paso, dispuso también de su buena dosis de suerte, en el sentido de su oportuna entrada en escena tanto en el lugar, Barcelona, como en el tiempo, absoluta necesidad de derribar las murallas y expandir la ciudad. O más bien habría que hablar de suerte por parte de los barceloneses, que, gracias a él, disfrutan de una ciudad mejor, incluidas las desvirtuaciones que sufrió su proyecto.

Como es obvio la elección de la cuadrícula como trama básica del Plan no es ningún descubrimiento. Es posible que razones de igualitarismo, circulatorias y de flexibilidad contribuyeran a esa opción inicial; pero es la serie de matizaciones y detalles que acompañan esa estructura la que confiere al proyecto su calidad. Para empezar, la anchura de 20 metros para la mayoría de las calles ha demostrado su eficacia a lo largo de más de un siglo; los 113 metros del lado de la manzana, deducidos a través de una complicada fórmula matemática, es una dimensión equilibrada para un barrio del nivel urbano del Ensanche; la superposición de algunas calles diagonales junto al reforzamiento de la Gran Vía y la calle Aragón no sólo aportan unos grandes ejes viarios que facilitan las entradas y salidas de la ciudad, sino que además la dotan de amplias avenidas y añaden claridad al esquema general. Está también el asunto de los chaflanes. Estos facilitan enormemente el tráfico rodado por la visión que proporcionan en las intersecciones; pero, además de este aspecto funcional, constituyen un gran acierto desde el punto de vista formal. En efecto: por una parte forman un octógono con las calles, aportando así una correcta geometría en planta y modelando un espacio característico; por otra parte, su adecuada dimensión proporciona una gran contundencia volumétrica al encuentro entre dos vías. Finalmente, y no por ello menos importante, se han convertido en una imagen caracterizadora de la ciudad, en una seña de identidad, entrando a formar parte de la simbología ciudadana. No es nada frecuente que un elemento de diseño cubra tantos frentes y, además, resulte emblemático. Y todo esto lo han conseguido los chaflanes de Cerdà. Así pues, no es raro que, en otro lugar, haya lamentado su ausencia en el frente marítimo de la Villa Olímpica cuando incluso se pretendió proyectar el nuevo barrio inspirándose en el Ensanche. También es digna de mencionar la gradación dada a las zonas verdes, que van desde el ajardinamiento de toda la superficie de las manzanas no ocupadas por la edificación, siguiendo por parques de una o varias manzanas y acabando por el gran bosque junto al río Besós. Parece que tenía clara la conveniencia de escalonar diversas superficies verdes en orden a responder a las variadas necesidades del ciudadano; a este respecto y ese criterio es plenamente vigente como lo es la introducción del ferrocarril, equivalente hoy en día al metro, y que planteó en la Revisión del Ensanche de 1863.

Hablemos del asunto de las desvirtuaciones, degradaciones o traiciones al Plan Cerdà; que esos y otros apelativos han merecido las diversas facetas de su aplicación que no han sido absolutamente fieles al plano de 1859. Es un asunto que, independientemente de los juicios que mereciese en la primera época de construcción, se ha planteado a lo largo de los años, pero de una manera especial en los años setenta y cuando se reeditó su Teoría General, y probablemente ahora mismo con motivo de la Muestra itinerante. Hoy, no solamente gozamos de una amplia perspectiva histórica, sino que, además, no estamos inmersos en el ambiente del urbanismo de bloques abiertos en polígonos de viviendas que caracterizó tantos nuevos barrios construidos durante la posguerra, urbanismo que no sabría si enjuiciarlo priorizando la vertiente de una mala aplicación de los criterios del M.M. o

Vista aerea del Ensanche

considerándolo la lógica consecuencia de intentar seguir, con mayor o menor fortuna, las pautas de un inadecuado planteamiento urbano. Y lo tildo de inadecuado en cuanto alejado de nuestra cultura y tradición, puesto que responde a un enfoque anglosajón o nórdico de ciudad doméstica. De cualquier forma nos encontramos ahora en mejor disposición para opinar sobre esta cuestión.

No vale mucho la pena detenerse en el gran perjuicio causado a la ciudad con la total edificación del interior de los patios de manzana; y todos los esfuerzos para intentar recuperar esos espacios para zona verde, aunque sea muy lentamente, son pocos. Aquí sin duda, se puede hablar de grave desvirtuación.

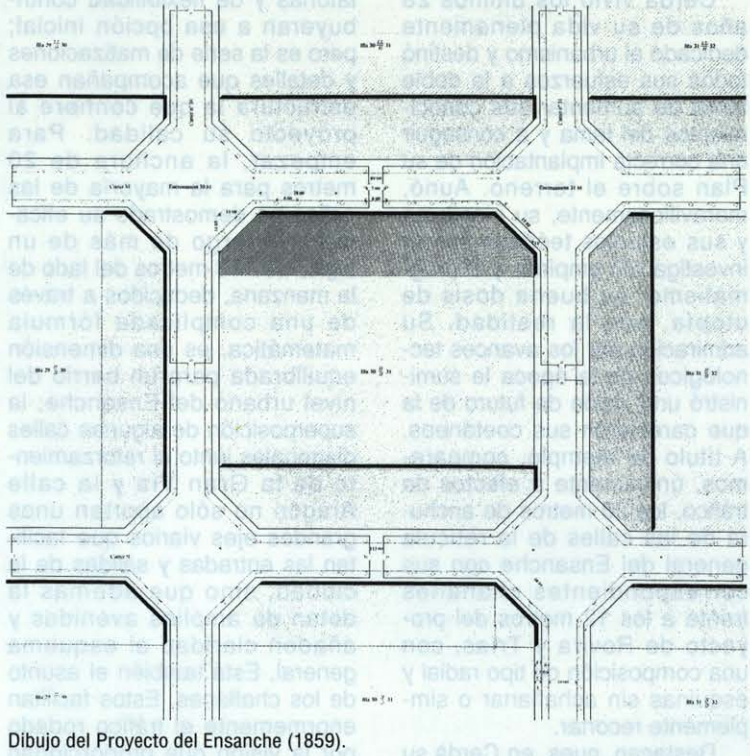
En cuanto a la densificación (mayor altura y profundidad edificable que la inicialmente prevista) me atrevería a decir que nos hallamos en el buen camino con las ordenanzas actuales que permiten seis plantas: ni las cuatro que preconizó Cerdà, por insuficientes, ni los abusos tolerados de la época de los mayores desastres urbanísticos con ocho plantas, ático y sobreático. La densidad debe estar en función de la anchura de la calle y del nivel urbano de la zona, el cual depende de su mayor o menor centralidad. Podríamos entrar en otros detalles, compo la reducción de anchura de la calle Aragón, que pasó de 50 a 30 metros.

Si analizamos el módulo-manzana, vemos que Cerdà preveía construir únicamente dos lados con edificios de cuatro plantas y destinar el resto a jardín. Varias de ellas estaban previstas para equipamientos. Creo que en este caso se puede hablar de desvirtuación en sentido positivo. En primer lugar, parece que la construcción alrededor de todo el cuadro ya se instauró desde el primer momento y, por lo tanto, con el conocimiento, si no con la aquiescencia, del propio Cerdà. De todas formas, esa circunstancia tanto puede ser una prueba de simple pragmatismo ante fuertes presiones especulativas como una reconsideración o evolución de la idea inicial. En cualquier caso, las ordenanzas de 1891, quince años después de su muerte, determinaron la ocupación del perímetro total de la manzana. Sobre este asunto hay que tener en cuenta que con una u otra solución el modelo de ciudad resultante es distinto. Construir únicamente dos lados deja la manzana muy abierta creándose así fuertes y constantes discontinuidades urbanas. En aquella época no se habían planteado todavía los bloques lineales abiertos y lo habitual era la calle corredor y la proyectación de los vacíos, aunque se apuntaba la ciudad industrial. Por lo tanto, no debe extrañar que alineara los edificios con fachada a la calle y no los colocara más o menos retranqueados, o sea, en el interior de la manzana; y también que hablara de una verja en el resto del perímetro correspondiente a los lados ocupados por jardín. Además, dibujó los edificios de tal forma que en una serie de ejes principales, o que él consideraba prioritarios, se formaba una fachada continua, al igual que las calles de la ciudad histórica, y así los lados libres de construcciones se relegaban a los tramos contiguos de las calles transversales. A todo esto se superpone una mayor claridad de lectura, pues la continuidad de los volúmenes edificados presta una nítida definición a las calles y a las manzanas. Son aspectos que demuestran una concepción distinta al urbanismo racionalista de los años venideros. De ahí se puede inferir, es una hipótesis, que actuara fuertemente impresionado por las lamentables condiciones de la Barcelona amurallada. Su profundo conocimiento de esta realidad y su sensibilidad social le abocaron a plantear la nueva ciudad con unas características altamente higienistas: espacio, aire y sol a raudales como comprensible reacción a la estrechez y hacinamiento de la ciudad antigua. Menos ambicioso, en este sentido, era el proyecto de Rovira y Trías. Abundando en el mismo tema, es sintomático que en la Revisión de 1863 aparecieran manzanas con edificación en tres lados y, según parece, aceptó la construcción de los cuatro chaflanes en la intersección Consell de Cent-Roger de Llúria.

En resumen, no parece que intentara proponer de forma clara e inequívoca un tipo de ciudad demasiado alejada de la clásica; pero, por motivos coyunturales de tiempo y lugar, introdujo una cantidad «excesiva» de vegetación dentro del campo visual referido al espacio público de la nueva urbe que surgía y crecía en el llano de Barcelona. Siguiendo con esta idea es probable que aceptara la construcción de cuatro lados al ver que la materialización sobre el terreno de esa solución demostraba unas condiciones de amplitud y soleamiento suficientes. Este punto de vista puede parecer que no encaja con aquello de «rurizar la ciudad», pero creo que la edificación continua de las manzanas es perfectamente compatible con esa idea a condición de que vaya acompañada de los jardines interiores, de la serie de parques diseminados en el Ensanche y del gran bosque junto al Besós. Así se hubiese conseguido una ciudad sobradamente «rurizada», con mayor motivo cuando el término de comparación era la maraña de estrechas callejuelas con casas de 4 y 5 plantas encerradas en el perímetro de murallas. Realmente es posible disponer de una cantidad suficiente de vegetación, referida a m2/habitante, situada de tal forma que permita, simultáneamente, la continuidad urbana; o, dicho de otro modo, que responda al tipo de ciudad pública. Esto significa que buena parte de la zona verde se halle en zona semipública y, además, oculta a la visión desde la calle.

Cerdà, ciertamente, ha estado semiolvidado cuando su figura y su obra, teórica y práctica, merecen ocupar un lugar destacado en la historia del urbanismo por su valor intrínseco, que incluye una visión de

Detalle del ensanche.



Dibujo del Proyecto del Ensanche (1859).

futuro, y por su carácter pionero en su consideración del urbanismo como ciencia. Al margen de esto, la obra de Cerdà ha servido para fijar la imagen de Barcelona. Raras veces la intervención de un urbanista ha marcado de forma tan definitiva el carácter de una ciudad confiriéndole una impronta que, formalmente, la define. Sin embargo, ello no obsta para que se pueda hacer ahora un estudio sereno del Ensanche barcelonés, no solamente analizando el proyecto, sino también su concreción sobre el terreno y las consecuencias, negativas o incluso positivas en algún caso, que las modificaciones y desviaciones producidas al cabo del tiempo han ocasionado en el funcionamiento de la ciudad. No se trata de sacralizar a Cerdà sino de descubrir cuáles de sus planteamientos siguen siendo vigentes desde la perspectiva actual en que ya ha remitido, en mayor o menor medida, el sarampión del urbanismo racionalista. Es evidente, por otra parte, que la ciudad actual ha sufrido grandes transformaciones desde mediados del siglo pasado, a pesar de que Cerdà ya intuyeró la importancia de la circulación. En cuanto al futuro vamos hacia el cumplimiento de la primera parte de su aforismo; o sea, un campo urbanizado (con el horizonte todavía lejano de urbanización total). Y por lo que hace referencia a la ciudad, parece que nos encaminamos hacia la metrópolis, ciudad-archipiélago, megalópolis, región urbanizada o ciudad-territorio, en la cual nos tenemos que olvidar del problema de los límites y del concepto de centro-periferia, y nos encontramos ante una ciudad-magma dispersa, fragmentada y caótica. De ahí la mayor necesidad de definiciones formales y del mantenimiento de ciertos criterios de las ciudades históricas, a no ser que queramos caer en tipos de asentamientos formados por una agregación de núcleos-gueto o en implantaciones con fines estrictamente comerciales, las cuales difícilmente pueden convertirse en verdaderos espacios urbanísticos o en la urbanización norteamericana de ciudad desestructurada, la no ciudad.

José Oliva Casas

JULIO CANO LASSO
La nobleza de la tradición

Enfrentarse a la obra de Julio Cano Lasso es ante todo, y no puede ser de otra manera, un ejercicio de humildad.

Cano Lasso es probablemente el último patricio de la arquitectura española contemporánea. La inexorable elegancia de sus propuestas ocasionalmente hacen desviar y hasta ocultar unos códigos de lenguaje, que de tan perfectamente asumidos pueden confundir al presentarse como virtuosismo, cuando en definitiva sólo son una muestra de la rotunda vitalidad de un creador generoso y comprometido con su obra.

Puede que el secreto de Cano Lasso resida en que jamás se abandona a la complacencia al enfrentarse a su labor. Los patricios, es bien sabido, nunca lo hacen y Cano no es una excepción; sencillamente asume su cometido con esa imparcialidad que sólo dominan aquellos que son conscientes de su propia estatura. Jamás un guiño a la modernidad que pueda delatar una fecha, una temporada, una moda. En su obra sólo hay espacio para lo esencial; por eso es tan rabiosamente moderno ahora como hace cuarenta años.

Puede que el secreto de Cano Lasso resida en que ha regalado un suntuoso viaje iniciático a sus hijos-arquitectos-colaboradores - Diego, Gonzalo, Alfonso, Lucía - y durante el recorrido se haya producido el mágico cambio de la experiencia por la juventud; y a la vez, de ésta por aquella; y así durante una y otra vuelta de ese intangible tornillo que aprieta y resume una obra compacta y sin fisuras, donde ya no es necesario establecer quién es el maestro y quién el acólito porque todos disfrutan del beneficio de un estilo propio.

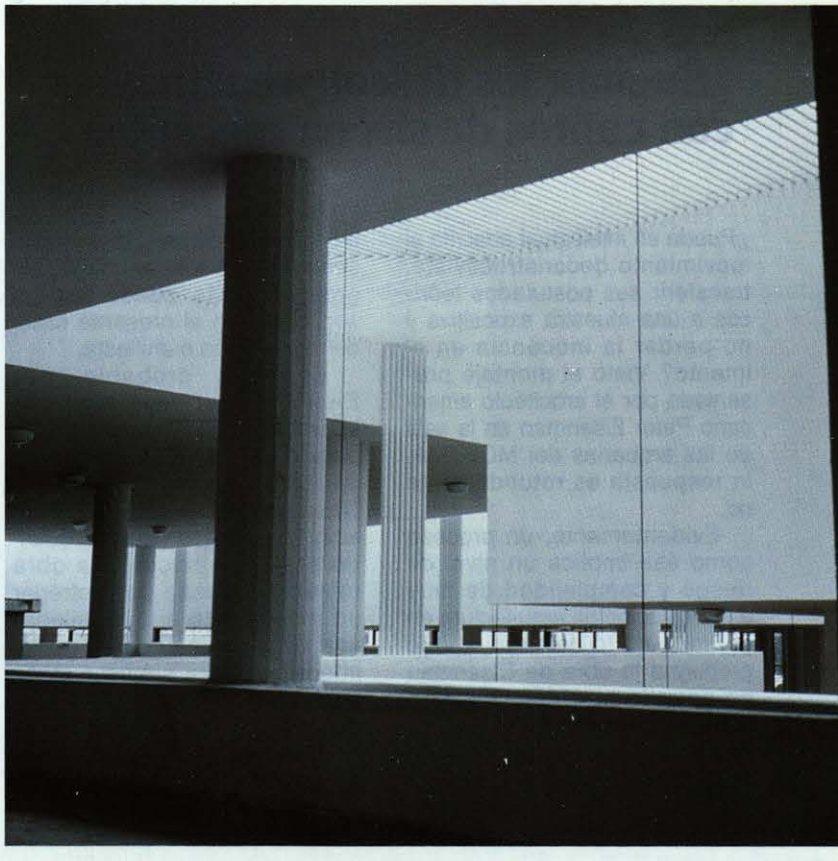
Puede que el secreto de Cano Lasso resida en una cierta permeabilidad que a lo largo de cuarenta y seis años de ejercicio profesional le ha permitido colaborar con alguno de los nombres más prestigiosos de las últimas generaciones de arquitectos españoles. Sin duda, compartiendo experiencias y enseñanzas; con toda seguridad, estableciendo una relación de comunicación que en todo momento sólo perseguía el mejor fin posible para la obra común. Con recorrer la magnífica exposición diseñada para la sala del MOPTMA y con atender a los nombres con los que en alguna ocasión ha compartido un proyecto, se obtiene prácticamente una antología de la mejor arquitectura española: Gutiérrez Soto, Corrales, Vázquez Molezún, Fernández-Alba, Moreno Barberá, Rafael de la Joya, Alejandro Blond, Alfonso García Noreña, Alberto Campo Baeza, Carlos Moliner, José Manuel Sanz, Martín Escanciano, Antonio Mas-Guindal, Ignacio Mendaro, entre otros, hasta desembocar naturalmente en el estudio familiar con la aparición de sus cuatro hijos.

Pero seguramente el secreto de Cano Lasso reside en una portentosa libertad personal, que le permite otorgar a cada proyecto su propio lenguaje y, de paso, garantizar el control de su evolución. Cano acepta en todo momento las reglas del juego con naturalidad; y para él, éstas no pueden ser más que respeto para la tradición, nobleza para su oficio (probablemente el único autor mayor que no renuncia a ser artesano), dignidad para el resultado y - naturalmente -responsabilidad.

Recorrer la exposición que el propio estudio ha diseñado en perfecta sintonía con sus planteamientos profesionales, donde se recogen más de sesenta obras de muy diversa índole - desde el edificio cultural hasta el comercial; desde la vivienda hasta el docente; desde el faro hasta la edificación industrial, demostrando la enorme versatilidad y elegancia de su autor (mención especial merecen esos dibujos aparentemente fáciles y tan llenos de intención, que por sí solos merecerían una exposición autónoma) - no es sólo, como decía al principio, un acto de humildad, es casi un deber de gratitud. Nobleza obliga.

José María Fernández Isla

Universidad Laboral de Orense.



La Villette, Paris.

¿Sueñan los desconstructivistas con cantos de sirena mecánica?

¿Puede un intelectual adscrito al movimiento deconstructivista, transferir sus postulados teóricos a una muestra expositiva y no perder la inocencia en el intento? Visto el montaje presentado por el arquitecto americano Peter Eisenman en la sala de las arquerías del MOPTMA, la respuesta es rotundamente no.

Evidentemente, un proceso como ése implica un nivel de riesgo y complejidad de muy difícil solución (la arquitectura en el límite de lo conceptual que propugna la obra de Eisenman no permite el mismo nivel de supuesta alegría que, digamos, la arquitectura comunicativa de alguien como Venturi); pero de ahí a pretender establecer un código formal que elimine la ficción convencional de la representación, no sólo se antoja peligroso. Es más: puede llegar a ser, como en el presente caso, de una torpeza manifiesta.

Es muy probable que Eisenman sea más bien una influencia crítica que una fuerza creadora. Incomprensiblemente parece compartir con el cineasta Claude Lelouch (un supuesto autor que, por lo general, cuando pretende hacer una obra romántica, acaba por entregar un monumento a la cursilería) una fe ciega en el poder de las imágenes para superar ideas confusas. En definitiva, la tragedia de Eisenman es la del inventor al que se le acaban los inventos. Y no deja de ser patético abandonar las arquerías y ver en el horizonte la obra de otro "amigo americano", el Sr. Burgee, para percibir esa inequívoca sensación de vacío que suele acompañar a la trivialidad.

No estaría mal que le recordasen al Sr. Eisenman - autor de otra época de unos interesantes bloques de vivienda social en el IBA de Berlín - que, según cuenta la leyenda, en aquella misma ciudad y sobre el cemento fresco de una obra que construía un digno arquitecto portugués, alguien anónimo escribió "Bonjour Tristesse", forma con la que desde entonces es conocido el edificio. Lo digo por que podría ocurrir que de la misma forma espontánea escribiese a las puertas de su exposición: "Bonjour Maladresse".

Y seguramente sería injusto; la digna trayectoria expositiva de las salas del MOPTMA no se merecía algo así. Y, probablemente, el Sr. Eisenman tampoco. Aunque de esto último no estoy tan seguro.

José María Fernández Isla