

ISSN 2039-0491



magazine

# FESTIVAL DELL'ARCHITETTURA

ricerche e progetti sull'architettura e la città  
*research and projects on architecture and city*

## MADRID *RECONSIDERED*

a cura di / *edited by* Orsina Simona Pierini  
a.VII n.35 / gen - mar 2016

díez medina  
gandolfi  
tuñón  
pierini  
lópez-peláez  
isastia



# Organizzazione / Organization

*Editore / Publisher:*  
Festival Architettura Edizioni

*Direttore responsabile / Director:*  
Enrico Prandi

*Vicedirettore / Deputy director:*  
Lamberto Amistadi

*Comitato di redazione / Editorial staff:*  
Tommaso Brighenti (Caporedattore), Renato Capozzi,  
Ildebrando Clemente, Daniele Carfagna, Carlo Gandolfi,  
Marco Maretto, Mauro Marzo, Susanna Piscicella, Giuseppina  
Scavuzzo, Carlotta Torricelli

*Segreteria di redazione / Editorial office:*  
Paolo Strina, Andrea Matta  
Tel: +39 0521 905929 - Fax: +39 0521 905912  
E-mail: redazione@famagazine.it

*Corrispondenti dalle Scuole di Architettura / Correspondents  
from the Faculty of Architecture:*  
Marco Bovati, Domenico Chizzoniti, Martina Landsberger  
(Milano), Ildebrando Clemente (Cesena), Francesco Defilip-  
pis (Bari), Andrea Delpiano (Torino), Corrado Di Domenico  
(Aversa), Massimo Faiferri (Alghero), Esther Giani, Sara  
Marini (Venezia), Marco Lecis (Cagliari), Nicola Marzot (Ferra-  
ra), Dina Nencini, Luca Reale (Roma), Giuseppina Scavuzzo  
(Trieste), Marina Tornatora (Reggio Calabria), Alberto Ulisse  
(Pescara), Federica Visconti (Napoli), Andrea Volpe (Firenze),  
Luciana Macaluso (Palermo)

**FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città** è la rivista on-line del Festival dell'Architettura a temporalità bimestrale.

**FAmagazine** è stata ritenuta **rivista scientifica** dall'ANVUR, Agenzia Nazionale per la Valutazione dell'Università e della Ricerca Scientifica e dalle due principali Società Scientifiche italiane (*Pro-Arch* e *Rete Vitruvio*) operanti nei Settori Scientifico Disciplinari della Progettazione architettonica e urbana (ICAR 14,15,16).

**FAmagazine** ha adottato un **Codice Etico** ispirato al codice etico delle pubblicazioni, *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors* elaborato dal COPE - *Committee on Publication Ethics*.

Ad ogni articolo è attribuito un codice DOI (*Digital Object Identifier*) che ne permette l'indicizzazione nelle principali banche dati italiane e straniere (DOAJ, URBADOC, Archinet).

I contributi liberamente proposti devono essere redatti secondo i criteri indicati nel documento **Criteri di redazione dei contributi editoriali**.

Al fine della pubblicazione i contributi giunti in redazione vengono valutati (peer review) e le valutazioni dei referee comunicate in forma anonima al proponente.

Gli articoli vanno inviati a [magazine@festivalarchitettura.it](mailto:magazine@festivalarchitettura.it)

Gli articoli sono pubblicati interamente sia in lingua italiana che in lingua inglese. Ogni articolo presenta **keywords**, **abstract**, **note**, **riferimenti bibliografici** e **breve biografia** dell'autore.



Gli articoli sono distribuiti con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported.



2010 Festival dell'Architettura  
2010 Festival dell'Architettura Edizioni

**FAMagazine. Research and projects on architecture and the city** is the bi-monthly online magazine of the Festival of Architecture.

**FAMagazine** has been deemed a **scientific journal** by ANVUR (Agency for the Evaluation and Scientific Research of the Italian Ministry) and by the two leading Italian scientific associations (*Pro-Arch* and *Rete Vitruvio*) operating in the scientific-disciplinary sectors of Architectural and Urban Design (ICAR 14, 15, 16).

**FAMagazine** has adopted an **Ethical Code** inspired by that of the publications: *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors* laid down by the COPE - *Committee on Publication Ethics*.

Every article is attributed a DOI (*Digital Object Identifier*) code which allows it to be indexed in the main Italian and foreign data banks (DOAJ, URBADOC, Archinet)..

Freely submitted contributions must be written according to criteria indicated by FAMagazine (**Publishing criteria for editorial contributions**).

On being published the contributions submitted are evaluated (peer review) and the referees' assessments are communicated anonymously to the authors.

Articles should be sent to: [magazine@festivalarchitettura.it](mailto:magazine@festivalarchitettura.it)

Articles are published in full in both Italian and English. Each article features **keywords**, an **abstract**, **notes**, **bibliographical references**, and a brief **biography** of the author.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

2010 Festival dell'Architettura  
2010 Festival dell'Architettura Edizioni



magazine

FESTIVAL DELL'ARCHITETTURA

ricerche e progetti sull'architettura e la città  
research and projects on architecture and city

# Comitato di indirizzo scientifico / Scientific Committee

**Roberta Amirante**, *Dip. di Architettura dell'Università di Napoli*

**Eduard Bru**, *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona*

**Antonio De Rossi**, *Dip. di Architettura e Design del Politecnico di Torino*

**Maria Grazia Eccheli**, *Dip. di Architettura dell'Università di Firenze*

**Alberto Ferlenga**, *Dip. di Culture del Progetto dell'Università IUAV di Venezia*

**Manuel Iñiguez**, *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Donostia-San Sebastian*

**Gino Malacarne**, *Dip. di Architettura dell'Università di Bologna*

**Franz Prati**, *Dip. di Scienze per l'Architettura dell'Università di Genova*

**Carlo Quintelli**, *Dip. di Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del Territorio e Architettura dell'Università di Parma*

**Piero Ostilio Rossi**, *Dip. di Architettura e Progetto dell'Università di Roma*

**Maurizio Sabini**, *Hammons School of Architecture, USA*

**Andrea Sciascia**, *Dip. di Architettura dell'Università di Palermo*

**Angelo Torricelli**, *Dip. di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano*

**Alberto Ustarroz**, *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Donostia- San Sebastian*

**Ilaria Valente**, *Dip. di Architettura e Studi urbani del Politecnico di Milano*

ISSN 2039-0491



magazine

FESTIVAL DELL'ARCHITETTURA

ricerche e progetti sull'architettura e la città  
*research and projects on architecture and city*

**MADRID *RECONSIDERED***

a cura di / *edit by*  
Orsina Simona Pierini

a.VII n.35 / gen-mar 2016

## Indice

Orsina Simona Pierini	<b>Editoriale: Madrid Reconsidered</b>
Carmen Díez Medina	<b>Il potere di Bankinter</b>
Carlo Gandolfi	<b>Il Banco de Bilbao di Francisco Javier Sáenz de Oíza: “come una navata industriale”</b>
Emilio Tuñón	<b>Il tempo come materiale da costruzione Il museo delle collezioni reali sulla Cornisa di Madrid</b>
Orsina Simona Pierini	<b>Torroja, Fisac, de la Sota e la Concezione strutturale dello spazio</b>
José Manuel López-Peláez	<b>Torres Blancas</b>
Alessandro Isastia	<b>Il Girasol: la cortina paesaggio vertiginoso</b>

## Index

<b>7</b>	<i>Editorial: Madrid Reconsidered</i>
<b>13</b>	<i>The power of Bankinter</i>
<b>23</b>	<i>The Banco de Bilbao Tower by Francisco Javier Sáenz de Oíza: “like an industrial nave”</i>
<b>32</b>	<i>Time as a Construction Material The Museum of the Royal Collections on Madrid's Cornisa</i>
<b>39</b>	<i>Torroja, Fisac, de La Sota and the Structural Conception of Space</i>
<b>48</b>	<i>Torres Blancas</i>
<b>57</b>	<i>Girasol: the façade as vertiginous landscape</i>

Orsina Simona Pierini

## EDITORIALE: MADRID RECONSIDERED

## EDITORIAL: MADRID RECONSIDERED



Madrid è una grande capitale europea. Pensare di coglierne la complessità con pochi, brevi, articoli sarebbe un tentativo inutile: ci interessava in realtà seguire una nostra traccia, una passione personale che possa facilmente diventare, dato il carattere ampio dei temi, una piccola lezione di architettura urbana. A Madrid è infatti possibile individuare, attraverso la scelta di alcune opere esemplari, un *fil rouge* che tiene insieme diverse anime, da quella rappresentativa dei luoghi del potere, fino a quella domestica dell'abitare in città, attraverso una riflessione sugli aspetti costruttivi.

La città capitale, come è noto, nasce come volontà del potere politico: è una capitale voluta e costruita a tavolino, alla metà del cinquecento, dai re di Spagna che la scelsero per la sua centralità. Tutta la sua storia è segnata dunque da questo rapporto con le istituzioni, e percorrere il Paseo della Castellana, che si snocciola attraverso stazioni, musei, banche e palazzi istituzionali è sembrato il primo gesto da compiere. Su questo boulevard e negli immediati dintorni, hanno costruito molti architetti della prima generazione del moderno spagnolo: Fisac, Sáenz de Oíza, Alejandro de la Sota e, addirittura, un catalano, Coderch. Questa coincidenza spazio-temporale è utile a presentare un momento speciale della storia urbana di Madrid, gli anni della presa di coscienza della sua tardiva modernità, un periodo forse meno noto dell'architettura spagnola, rispetto ai successi della loro recente fortuna critica.

Sul tetto del Círculo de Bellas Artes  
*On the roof of the Círculo de Bellas Artes*

*Madrid is one of the great European capitals. Thinking that we can grasp its complexity through a few, brief articles would prove fruitless: what actually interested us was to follow our own path, a personal passion that could easily turn into a small lesson in urban architecture, given the sweeping nature of the themes. In fact, in Madrid it is possible to identify, by choosing certain exemplary works, a *fil rouge* that binds together different quintessences, from the representative one of places of power, to the domestic one of city dwelling, through reflection on construction aspects.*

*As we all know, capital cities are born from the wishes of political power: this capital was desired and built at the drawing board, in the middle of the sixteenth century, by the kings of Spain who chose it for its centrality. As a result, its entire history has been marked by this relationship with institutions, and a trip down the Paseo della Castellana, which weaves among stations, museums, banks and institutional premises seemed like the first task to undertake.*

*This avenue and its immediate surroundings have been built on by many architects from the first generation of Spanish Modernism: Fisac, Sáenz de Oíza, Alejandro de la Sota and even a Catalan, Coderch. This space-time connection is useful to present a special moment of Madrid's urban history, the years of the growing awareness of its late modernity, an arguably less well known period of Spanish archi-*



Madrid, Veduta aerea del centro: sulla destra l'asse del Paseo della Castellana / *Madrid, aerial view: on the right the Paseo de la Castellana*

Orsina Simona Pierini

Per motivi prevalentemente politici, la modernità in Spagna si è infatti affinata soprattutto negli anni cinquanta e sessanta, con una lentezza e una consapevolezza rare, adottata da quelle poche figure di cui dicevamo. Abbiamo deciso di raccontare questi architetti, spesso maestri tanto dei più noti architetti della democrazia, quali Moneo o Navarro Baldeweg, tanto di quelli della terza generazione di architetti colti che si trovano ora ad insegnare e a dirigere le principali università americane, penso ad esempio a Iñaki Abalos, a Juan Herreros, a Emilio Tuñón.

Abbiamo scelto architetti e opere per l'attualità dei temi affrontati e il carattere esemplare delle loro scelte progettuali, ma anche per raccontare, in Italia, il senso di un mestiere. La continuità del lavoro dei maestri, il loro rispetto e il ruolo sociale di una professione che è ancora facilmente riconoscibile quando si varca la porta della Scuola Tecnica dell'Università Politecnica, dove gli architetti professori sono un gruppo di amici e gli studenti entrano presto a farne parte, portando avanti questa tradizione del nostro lavoro.

Una modernità tardiva dunque, rispetto ad esempio all'eccezionalità del razionalismo italiano, ma che trova nella sua costruzione lenta anche la forza della sua continuità, come le opere di Moneo e di Tuñón sono qui a rappresentare.

Impossibile non rifarsi a Moneo pensando alla sequenza dei suoi musei che aprono il sistema del Retiro verso il Nord della città, risalendo il tracciato del fiume che la Castellana riprende, con il Prado e il Thyssen Bornemisza, ma impossibile anche non intuire la forza dell'altro nucleo denso che caratterizza la *forma urbis* di Madrid ad occidente, con la "città della corte" e il Palazzo Reale, dove Mansilla y Tuñón hanno recentemente realizzato il Museo delle Collezioni Reali, completando il nuovo affaccio della città e definendo così i due poli che stringono il centro storico.

Poche città sono così chiaramente rappresentate da una strada come nel caso del Paseo della Castellana a Madrid e il nostro percorso parte proprio

EDITORIALE: MADRID RECONSIDERED

*tecture with respect to the successes of more recent critical fortune.*

*For prevalently political reasons, Modernity in Spain came to be refined above all in the fifties and sixties, with a rare slowness and awareness, adopted by those few figures we mentioned. We decided to tell the story of these architects, often as much masters from among the celebrated architects of democracy, such as Moneo or Navarro Baldeweg, as those from the third generation of learned architects who now find themselves teaching and directing the main US universities, I am thinking for example of Iñaki Abalos, Juan Herreros, or Emilio Tuñón.*

*We have picked certain architects and works because of the topicality of the themes tackled and the exemplary nature of their design choices, but also to illustrate, in Italy, the sense of a profession. The constancy of these masters' work, their respect and the social role of a profession that is still easily recognizable when one steps over the threshold of the Technical School of the Polytechnic University, where the architect-professors are a group of friends that the students quickly become part of, developing this tradition of our work.*

*A late modernity therefore, with respect to the example par excellence of Italian Rationalism, but which also finds in its slow construction the strength of its continuity, such as the works by Moneo and Tuñón I am going to illustrate here.*

*It is impossible not to have another look at Moneo thinking of his series of museums that open the Retiro system towards the north of the city, following the course of the river that La Castellana continues, with the Prado and the Thyssen Bornemisza, however it is equally impossible not to sense the strength of the other dense nucleus that characterizes Madrid's *forma urbis* to the west, with the "court city" and the Royal Palace, where Mansilla y Tuñón Architects recently created the Museum of the Royal Collections, completing the city's new face while defining the two poles that embrace the historical*

EDITORIAL: MADRID RECONSIDERED



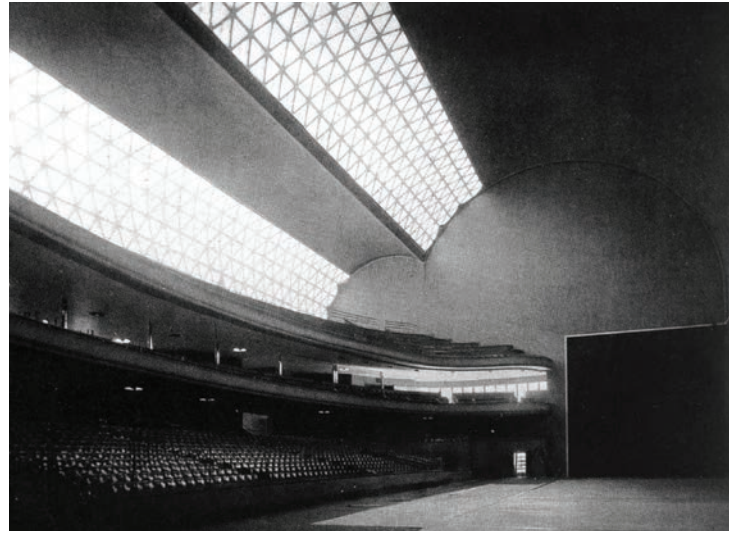


Antonio López, Gran Vía, 1 agosto h. 13.00, 2010  
*Antonio López, Gran Vía, 1<sup>st</sup> August, 1pm, 2010*

Orsina Simona Pierini EDITORIALE: MADRID RECONSIDERED

*EDITORIAL: MADRID RECONSIDERED*

**9**



Eduardo Torroja, Fronton Recoletos; Ippodromo della Zarzuela / *Eduardo Torroja, Fronton Recoletos; Zarzuela Hippodrome*

dal confronto tra due banche realizzate negli stessi anni Settanta, da allievo e maestro, su questo asse. Due edifici rappresentativi opposti in tutto: dal ruolo urbano, timido l'uno e dignitoso l'altro, dalla evidente diversità tipologica, fino al modo di collocarsi sul o nel suolo o al carattere delle scelte materico costruttive, evocative nel primo e sperimentali nell'altro.

Materiale e costruzione, così come concezione strutturale e spazio sono in realtà i temi che sottendono le scelte dei progetti che in questo numero si presentano. La modernità spagnola corre in parallelo, come spesso accade, ad una contemporanea ricerca in ambito strutturale.

Nel caso dell'ingegnere catalano Eduardo Torroja, possiamo osservare la coincidenza tra la forma delle sue scelte strutturali e la ricerca su spazio, equilibrio, luce e materia che in diverse fasi caratterizza la ricerca architettonica in Spagna.

La concezione strutturale di Torroja è qui riletta come riferimento per il trattamento di luce e spazio nelle opere civili di Fisac e di de la Sota, come la grande navata del Centro Studi Idrografico e la sezione della palestra del Collegio Maravillas.

La provocazione dell'equilibrio che caratterizza molte opere di Torroja, basti pensare alla copertura dell'ippodromo della Zarzuela, sembra aver suggerito

centre.

*Few cities are so clearly represented by a street as is the case of the Paseo della Castellana in Madrid, and our exploration begins by comparing two bank buildings created on this axis in the seventies, by a maestro and his student. Two emblematic buildings that are opposing in every way: from their urban role, the one timid the other upstanding, from an evident difference in type, to the way they sit on or in the ground, or the character of the construction materials chosen, in the first evocative in the other experimental.*

*Material and construction, like structural conception and space, are the real themes that underlie the design choices presented in this number. As often happens, Spanish Modernity runs in parallel with contemporary research in the structural field. In the case of the Catalan engineer Eduardo Torroja, we can observe a match between the form of his structural choices and the investigations of space, balance, light and material that typify architectural research in Spain.*

*Torroja's structural conception is reinterpreted here as a reference for the treatment of light and space in the civil works of Fisac and De La Sota, such as the large nave of the Hydrographic Institute and the*



Francisco Javier Sáenz de Oíza, Residenze M-30;  
Secondino Zuazo, Casa de las Flores, vista aerea  
*Francisco Javier Sáenz de Oíza, Housing on M-30;  
Secondino Zuazo, Casa de las Flores, aerial view*

l'azzardo strutturale del Banco de Bilbao a Sáenz de Oíza, che, con la sua gigantesca struttura in cemento su cui si appende la minuta strutturale metallica dei singoli piani non avrebbe avuto il coraggio di realizzare quel piano terra così orgogliosamente staccato dal suolo, a lasciare nuovi spazi urbani entrare nell'edificio.

Dopo Parigi e Londra, Madrid è la terza città per popolazione in Europa e la storia, nell'arco del Novecento, delle scelte urbanistiche e architettoniche per la realizzazione degli insediamenti residenziali meriterebbe una trattazione a sé.

A partire dalla critica della densità degli *ensanches* ottocenteschi e dalle proposte realizzate da Zuazo, con la *Casa de las Flores*, o Gutierrez Soto, attraverso l'edilizia economica dei *domingeros*, quartieri operai realizzati negli anni quaranta dai manovali nelle giornate di riposo, Madrid ha continuato, dagli anni cinquanta fino alla recente bolla immobiliare, a delineare idee insediative, a realizzare nuovi quartieri, a sperimentare urbanità, densità, tipologie

*section of the Colegio Maravillas Gymnasium. The provocative sense of equilibrium that characterizes many of Torroja's works – suffice to think of the roof of the Zarzuela hippodrome – seems to have suggested the structural gamble of the Banco de Bilbao to Sáenz de Oíza, who, with his giant concrete structure on which are hung the minute metal structures of the single floors would not have had the courage to create that ground floor so proudly detached from the ground, to let new urban spaces penetrate the building.*

*After Paris and London, Madrid is the third most populous city in Europe and the twentieth-century story of urban planning and architectural choices in the creation of residential settlements would merit a separate treatise.*

*Starting from criticism of the density of nineteenth-century ensanches and the proposals realized by Zuazo, with his Casa de las Flores, or Gutierrez Soto, through the affordable housing of the domingeros, working class neighbourhoods erected in the forties by manual labourers on their days off,*

Orsina Simona Pierini EDITORIALE: MADRID RECONSIDERED

EDITORIAL: MADRID RECONSIDERED



Antonio Palacios, Círculo de Bellas Artes

e morfologie diverse arrivando ad essere un atlante del rapporto Casa e Città a cielo aperto. Gli architetti della modernità si sono provati tanto sul quartiere di edilizia sociale, quanto sulla casa per la borghesia ricca, offrendoci da un lato assetti urbani equilibrati ed attenti allo spazio pubblico e dall'altro nuove sperimentazioni costruttive: è in questo ambito che abbiamo scelto le opere di Sáenz de Oíza e di Coderch, architetto catalano che ha saputo declinare con maestria locale la sua più ampia ricerca sulle spazialità dell'abitare.

Abbiamo scelto sei opere, pochi maestri amati e studiati, sperando che possano aprire alla conoscenza di molti altri esempi che potrebbero arricchire questa visita in una città che affronta con la varietà delle declinazioni costruttive, spaziali e rappresentative i temi della grande scala urbana contemporanea.

Orsina Simona Pierini

*Madrid has continued, from the fifties right up to the recent real estate bubble, to lay down settlement ideas, create new neighbourhoods, experiment with city life, density, different types and morphologies to end up as an atlas of the relationship house/open-air city. The architects of Modernity proved themselves as much in social housing neighbourhoods, as in houses for the well-heeled bourgeois, offering on the one hand balanced urban layouts and attention to public space, and on the other fresh construction experiments: and it is here that we have chosen the works of Sáenz de Oíza and Coderch, a Catalan architect who used local skills for extensive research into the spatial aspects of dwelling.*

*We have selected six works, just a few beloved and studied maestros, in the hope that these might open up awareness of many other examples that could enrich this visit to a city that tackles contemporary large scale urban themes through a variety of approaches; structural, spatial and emblematic.*

*Orsina Simona Pierini*



Orsina Simona Pierini

Professore Associato in Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano. [www.taccuinourbano.net](http://www.taccuinourbano.net)

EDITORIALE: MADRID RECONSIDERED

Associate Professor in Architectural and Urban Composition at the Department of Architecture and Urban Studies of the Polytechnic of Milan. [www.taccuinourbano.net](http://www.taccuinourbano.net)

EDITORIAL: MADRID RECONSIDERED

Carmen Díez Medina

## IL POTERE DI BANKINTER

## THE POWER OF BANKINTER



Bankinter (Madrid, 1972-76). Taglio diagonale che genera una "prua" verso l'ingresso dalla calle Marqués de Riscal.  
*Diagonal cut that generates a "prow" towards the entrance to Calle Marqués de Riscal.*

### Abstract

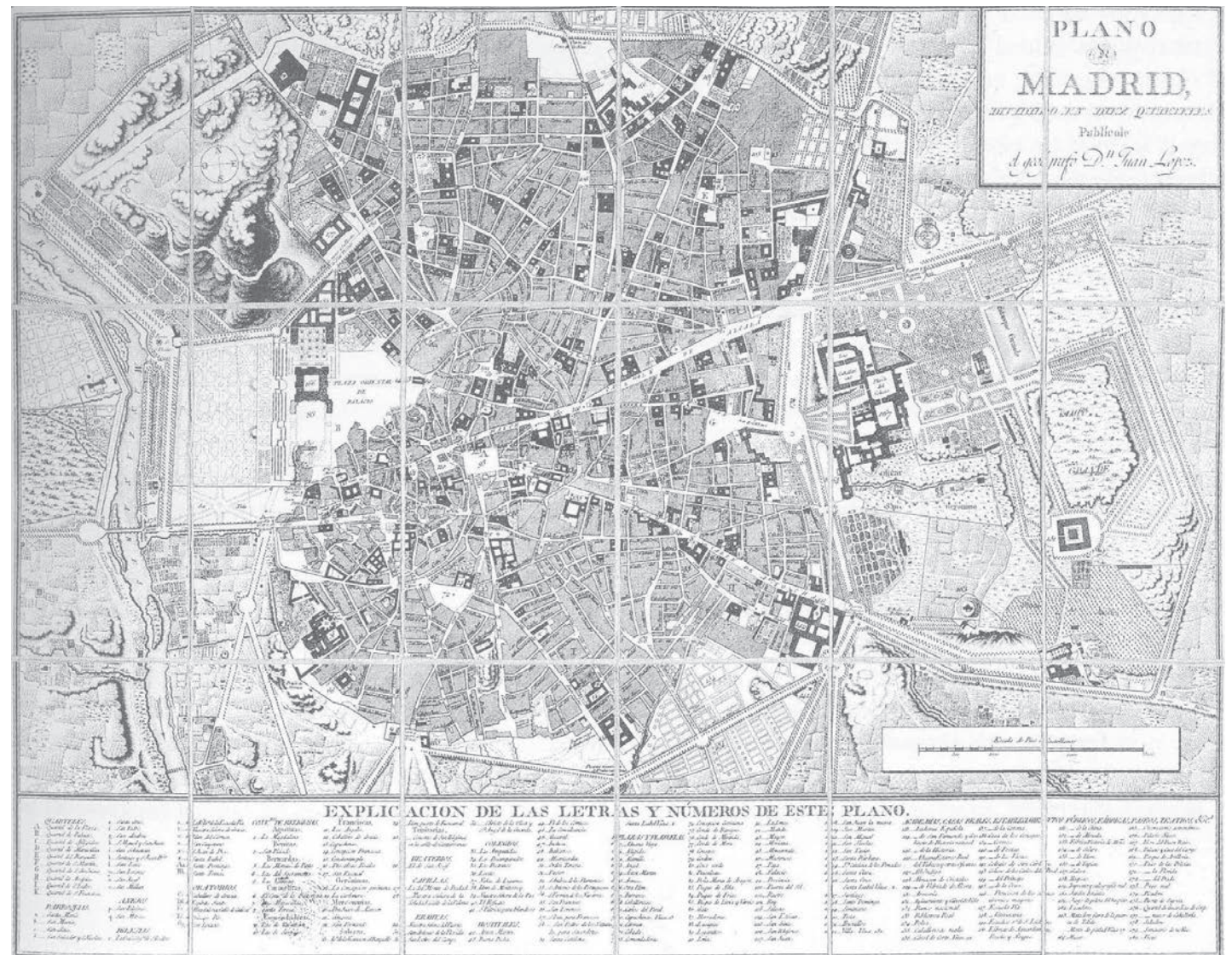
L'articolo ripercorre il famoso asse della Castellana di Madrid come luogo rappresentativo del potere nella capitale spagnola, scegliendo di rileggere, dopo quarant'anni dalla sua progettazione, il noto intervento di Rafael Moneo quale uno dei momenti più significativi nella realizzazione di questo eccezionale fatto urbano. L'assetto planimetrico, il rapporto con il contesto, il carattere rappresentativo del muro in mattoni, via via fino alle scelte materico costruttive, sono riletti in funzione di questa interpretazione dell'asse monumentale urbano.

Nel corso della storia, l'architettura è stata uno strumento imprescindibile per la comunicazione di idee, dimostrando uno straordinario talento per apparire eminente, emblematica, rappresentativa, illustre, ecc. quando si tratta di trasmettere un messaggio di potere. D'altronde, la città, i politici, coscienti di questo potenziale, hanno saputo esigere da essa che rappresenti bene il suo ruolo. Pensiamo agli edifici che caratterizzarono l'Atene di Pericle, la Roma imperiale o quella dei papi, la Madrid illuministica, la Vienna liberale, la Mosca di Stalin (diversa da quella di Krusciov o di Breznev), la Barcellona di Maragall, la Parigi di Mitterand... Nel percorrere le capitali europee non risulta difficile discernere, leggendo tra le righe dell'architettura, i poteri che promossero la costruzione di alcune delle loro parti essenziali.

### Abstract

*The article looks at the famous axis known as "La Castellana" (The Castilian's Mall) in Madrid, as a place that represents power in the Spanish capital, choosing to re-propose, forty years after its planning, the well-known intervention by Rafael Moneo as one of the key moments in the creation of this exceptional urban statement. The layout, the relationship with the context, the representative nature of the brick wall, even the materials and building strategies used, are re-interpreted in line with a particular interpretation of the monumental urban axis.*

*Over the course of history, architecture has proved an indispensable tool to communicate ideas, showing an extraordinary talent to appear eminent, emblematic, representative, illustrious, etc., when it comes to transmitting a message of power. Furthermore, cities and politicians, fully aware of this potential, have been canny in demanding that it plays its role well. Suffice to think of the buildings that characterize the Athens of Pericles, Imperial Rome or that of the Popes, Enlightenment Madrid, Liberal Vienna, Stalin's Moscow (different from that of Khrushchev or Brezhnev), Maragall's Barcelona, Mitterand's Paris... In looking over the capitals of Europe it is not difficult to discern, reading between the lines of the architecture, the powers that promoted the*



Pianta di Madrid del geografo Juan López, 1812. Si vede l'origine del futuro asse Prado-Recoletos-Castellana, cominciato nel "salón del Prado" alla fine del Settecento

*Plan of Madrid by the geographer Juan López, 1812. The origins of the future Prado-Recoletos-Castellana axis can be seen, which began in the "Salón del Prado" at the end of the eighteenth century*

Indubbiamente questo è anche il caso del Paseo de la Castellana, l'asse che a guisa di spina dorsale attraversa Madrid da nord a sud. Nato nel secolo XVIII come *Salón del Prado*, l'originario Paseo andò trasformandosi in colonna vertebrale della città: verso sud, ramificandosi in un tridente che avrebbe affermato con il passare del tempo il suo carattere industriale e, verso nord, rappresentando la dignità della cultura e del potere economico schierando successivamente lungo il Paseo de Recoletos gli edifici rappresentativi della città ottocentesca. Ai

*building of some of their essential parts. Unquestionably, this is also the case of Paseo de la Castellana, the axis in the guise of a backbone that crosses Madrid from north to south. First created in the 18<sup>th</sup> century as *Salón del Prado*, the original Paseo gradually became the city's spine: towards the south, branching into a trident that was to take on an industrial character while, towards the north, it represented the dignity of culture and economic power by successively lining up the nineteenth-century city's state*

Carmen Díez Medina IL POTERE DI BANKINTER

THE POWER OF BANKINTER



Paseo de la Castellana verso Nord  
*Paseo de la Castellana looking North*  
Rafael Moneo, Schizzo di studio / *Sketch*

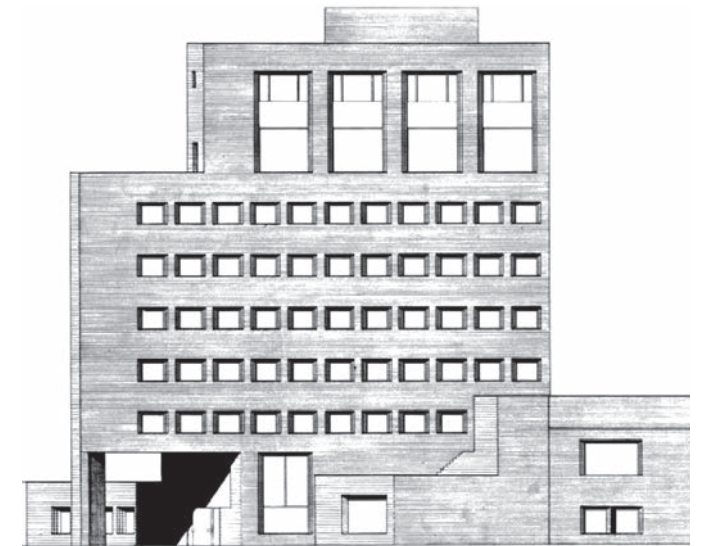
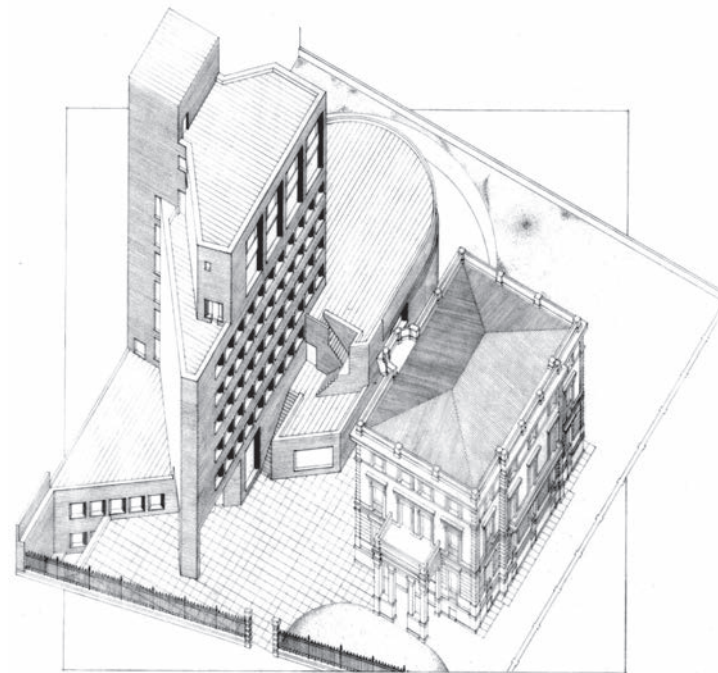
Carmen Díez Medina

primi del Novecento, Madrid non si oppose a quello che sembrava ormai essere un ordine gerarchico logico. E così, mentre a mezzogiorno la città è connessa alla stazione di Atocha e a uno sviluppo meno illustre, il Paseo de la Castellana, vale a dire, il prolungamento di Recoletos verso nord, presenta oggi in ognuno dei suoi tratti le tracce dei potenti impulsi che gradualmente le hanno dato vita. Nel punto in cui nasce, piazza Colón, gli edifici a torre di Rumasa (1967-76) costituiscono il portone di accesso a tutta una serie di costruzioni che contrassegnano il viale, che sfocia 6,5 km più a nord nel quartiere d'affari conosciuto come le *Cuatro Torres*, operazione speculativa sviluppata sui lotti di terreno dell'antica città sportiva del Real Madrid (2004-2009).

IL POTERE DI BANKINTER

*buildings along the Paseo de Recoletos. In the early twentieth century, Madrid did nothing to oppose what by then seemed a logical pecking order. As a result, while to the south the city is linked to the Atocha railway station and less illustrious developments, the Paseo de la Castellana, that is, the continuation of Recoletos northwards, currently features in every section the powerful impulses that gradually brought them to life. At its departure point, Plaza Colón, the tower buildings by Rumasa (1967-76) mark the access gate to an entire series of constructions that distinguish the avenue, emerging 6.5km further north in the business quarter known as Cuatro Torres, a speculative operation developed on top*

THE POWER OF BANKINTER



Bankinter (Madrid, 1972-76). Assonometria dell'edificio con il villino del Marqués de Mudela. Particolare delle finestre del piano tipo, materializzazione della costruzione del muro. Facciata verso la Castellana.  
*Axonometric view of the building with the villa of the Marqués de Mudela. Detail of the windows on a standard floor, the construction of the wall taking shape. Façade onto La Castellana.*

Percorrendo la Castellana oggi, e più concretamente il tratto che va da piazza Colón fino all'AZCA – il superisolato che ospita un enorme blocco di edifici per uffici e costituisce uno dei centri finanziari e commerciali più importanti di Madrid, concepito da Bidagor nel 1946, il cui master plan fu definitivamente approvato nel 1964 –, troveremo uno straordinario repertorio di edifici in altezza, frutto dell'allora vigente "Ley Castellana" (1953-78). Questa legge concedeva esenzioni fiscali del 90% del totale, per venti anni, alle aziende che se ne avvalevano, allo scopo di potenziare l'esecuzione del Piano Regolatore Generale di Madrid. In questo modo, molte aziende e società che avevano contribuito allo sviluppo economico negli anni sessanta comprarono lotti preziosi su entrambi i lati del Paseo de la Castellana, in larga misura occupati da villini – chiamati allora "hotelitos" –, e si proposero di dimostrare il proprio potere mediante la costruzione di edifici che, come fedele specchio dell'epoca, erano destinati a divenire icone della nuova tecnologia: i già menzionati edifici a torre di Rumasa, L'Unión e il Fénix di Gutiérrez Soto (1965), l'edificio IBM di Fisac (1967), il Banco de

*of what was once the site of Real Madrid's training complex (2004-2009).*

*Travelling along "La Castellana" nowadays, in particular the stretch from Plaza Colón to the AZCA – the super-block that is given over to offices and constitutes one of Madrid's most important financial and commercial centres, conceived by Bidagor in 1946, whose masterplan was definitively approved in 1964 – we find an extraordinary repertoire of the outcome of the law then in force known as "Ley Castellana" (1953-78). This law granted 90% tax exemptions, for twenty years, to any companies taking advantage of it, in order to further Madrid's Municipal Master Plan. In this way, many firms and companies that had contributed to the economic boom of the 1960s purchased valuable plots on both sides of the Paseo de la Castellana, mostly occupied by villas – at the time called "hotelitos" – and proposed to demonstrate their power by constructing buildings that, as a faithful mirror of the times, were destined to become icons of new technology: the already cited towers of Rumasa, the Unión y el Fénix by*

Carmen Díez Medina IL POTERE DI BANKINTER

THE POWER OF BANKINTER



Bilbao di F. J. Sáenz de Oíza (1971-80), Bankuni3n di A. Corrales e R. Vázquez Molez3n (1972-75), l'edificio Trieste (1972) o il Windsor (1974-78) di P. Casariego e G. Alas, la torre per uffici di M. Oriol e Ibarra (1974-78), l'Adriática di J. Carvajal (1978-79), etc. Scoprire adesso Bankinter di R. Moneo e R. Besc3s (1972-76) tra le costruzioni che fiancheggiano questo tratto della Castellana è un'esperienza confortante. Intravederlo da calle Ortega y Gasset, sfruttando la pendenza della strada verso il bacino del ruscello Castellana che dette nome al viale, e osservare come l'elegante muro di mattoni si erge, silenzioso e nel contempo trionfale, dietro il volume delicato del villino del Marchese di Mudela, continua a essere, nonostante il passare degli anni, una grata sorpresa. Addentrarsi in calle Marqu3s de Riscal, lasciando indietro il fragore della Castellana, e recuperare la calma e il silenzio che i giardini dell'antico villino hanno saputo custodire, è una di quelle ricompense che talvolta l'architettura è in grado di offrire.

In quella "città del potere" che si affacciò per la prima volta sulla Castellana negli anni settanta, Bankinter decise di mostrare l'autorità dell'istituto bancario con una discreta eleganza e una densità di riferimenti che lo portarono a conquistare un luogo di rilievo nella storia dell'architettura spagnola. La prospettiva che nel tempo presente ci offrono i quaranta anni trascorsi dalla sua costruzione ci permette di verificare come la scelta di distanziarsi dagli interessi del momento connessi con il linguaggio o le tecnologie, privilegiando invece la volontà di rispondere mediante la disciplina allo specifico, abbia contribuito a fare in modo che l'edificio mantenga intatto un decoro inconsueto per quegli anni. La volontà dell'architettura di insediarsi senza stonature in un luogo già costruito, di risolvere i suoi problemi nel contesto, rispecchia quello scrupoloso rispetto nei confronti del patrimonio urbanistico e architettonico che riscontriamo anche in altri edifici posteriori di Rafael Moneo, come gli ampliamenti del Banco de España o quello del Museo del Prado, in cui l'architettura trova la sua

*Gutiérrez Soto (1965), the IBM building by Fisac (1967), the Banco de Bilbao by F. J. Sáenz de Oíza (1971-80), the Bankuni3n of A. Corrales and R. Vázquez Molez3n (1972-75), the Trieste building (1972) or the Windsor (1974-78) by P. Casariego and G. Alas, the office tower by M. Oriol and Ibarra (1974-78), the Adriática by J. Carvajal (1978-79), etc.... Nowadays, coming across the Bankinter of R. Moneo and R. Besc3s (1972-76) among the constructions adjoining this part of La Castellana is a comforting experience. Catching sight of it from Calle Ortega y Gasset, exploiting the way the street slopes towards the basin of the Castellana stream that gave its name to the avenue, and observing how the elegant, silent, yet triumphant brick wall erected behind the delicate volume of the Marchese di Mudela's villa, continues to be a gratifying surprise, despite the passing of the years. Entering Calle Marqu3s de Riscal, leaving the din of La Castellana behind, and regaining the calm and silence that the gardens of the ancient villa have clung on to, is one of those rewards that architecture can sometimes offer.*

*In that "city of power", which first looked out over La Castellana in the 1970s, Bankinter decided to show the institute's authority with a discreet elegance and a density of references that would lead it to win a key position in the history of Spanish architecture. Forty years of hindsight since its construction allow us to verify that the decision to distance itself from the interests of the moment linked to language or technologies, favouring instead the desire to respond to the specific through discipline, have contributed to ensuring that the building has maintained an uncommon decorum for those years. The desire of the architecture to insert itself into an existing built environment without sounding a false note, to resolve its problems within the context, echoes that scrupulous respect towards the urban and architectural legacy that we also find in other*

Carmen Díez Medina IL POTERE DI BANKINTER

THE POWER OF BANKINTER



Bankinter (Madrid, 1972-76). L'edificio come parete verticale che funge da sfondo neutro all'architettura del villino del Marqués de Mudela.  
*The building as a vertical wall that serves as a neutral background to the architecture of the villa of the Marqués de Mudela.*

Carmen Díez Medina IL POTERE DI BANKINTER

THE POWER OF BANKINTER

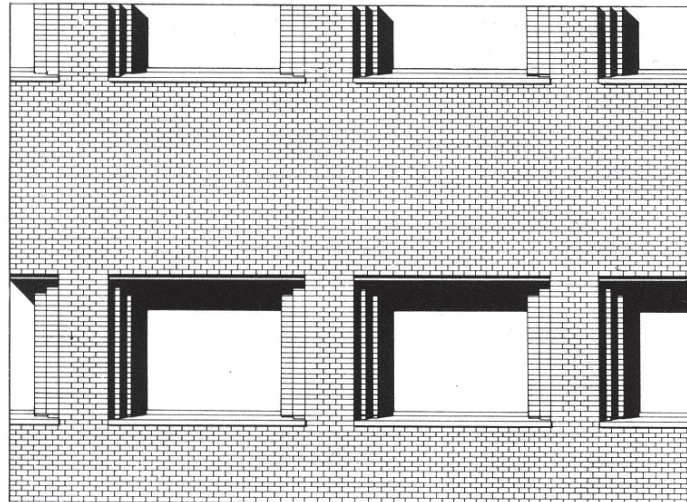
ragione di essere nella città e nella funzione che in essa svolgerà.

Con quali strategie Bankinter riesce a ottenere la sua integrazione nella città, a entrare in dialogo con gli edifici vicini, a risolvere il programma ottenendo l'immagine di vigore e potere che l'istituto bancario aveva richiesto? In alternativa alle risposte degli altri architetti che si avvalsero della Ley Castellana demolendo gli antichi edifici presenti, in molti casi straordinari esempi di architetture aristocratiche, Moneo e Bescós proposero alla proprietà di conservare il villino esistente, sfruttando il volume consentito dalla normativa senza demolire la preesistenza. La determinazione di rinunciare a far prevalere la nuova immagine dell'edificio sulla città ottocentesca fu la prima di una serie di decisioni concatenate che risultarono cruciali per il progetto. La seconda consistette nell'addossarsi al muro divisorio dell'edificio residenziale adiacente situato in fondo al lotto, connettendosi così al costruito e consolidandolo. Questo vincolo di parentela doveva avvenire in modo tale che il nuovo volume non ostacolasse la visuale del palazzo contiguo. Il problema fu risolto ricorrendo a una direttrice obliqua che riduceva drasticamente la volumetria della nuova costruzione. Il taglio diagonale, autenticamente venturiano, generò una "prua" verso Marqués de Riscal che risultò efficace a vari livelli: esso infatti distanziava il volume edificato dal muro divisorio; trasformava il nuovo edificio in una parete verticale che fungeva da sfondo neutro per la delicata architettura del villino; infine contribuiva in modo sofisticato a manipolare la percezione dell'edificio, aumentando mediante la snellezza generata dal forzato scorcio la sensazione di altezza e monumentalità che l'istituzione bancaria richiedeva. Il progetto finì per essere, se vogliamo, la costruzione di un muro. E in un muro la definizione dei vuoti risultava essenziale. Oltre alla singolarità dei vani al piano di accesso, alla ripetizione rossiana che imprime la sua impronta ai piani destinati agli uffici, o alla generosità di quelli del retro ecc., quelli a doppia

*later buildings by Rafael Moneo, such as the extensions to the Banco de España or the Prado Museum, where the architecture finds its raison d'être in the city and in the function it fulfils there. What strategies has the Bankinter used to integrate itself into the city, to dialogue with the nearby buildings, to carry out its programme while achieving the image of vigour and power the institute had demanded? Unlike the responses of the other architects who made use of the Ley Castellana by demolishing the old buildings already present (in many cases extraordinary examples of aristocratic architecture), Moneo and Bescós suggested the owners conserve the existing villa, exploiting the volume permitted by the regulations without demolishing what was already there. The determination to not let the new image of the building prevail over the nineteenth-century city was the first of a series of interlinked decisions that proved crucial for this project. The second was the backing on to the adjacent residential building at the end of the plot, thereby linking it to the pre-existing structure and consolidating it. This restriction of parentage was to be done in such a way that the new volume did not obstruct the view of the neighbouring building. The problem was solved by making use of an oblique directrix that drastically reduced the volume of the new construction. The diagonal cut, authentically Venturi-like, generates a "prow" towards Marqués de Riscal which is effective at various levels: in fact it distances the built volume from the dividing wall; transforms the new building into a vertical wall that functions as a neutral background for the villa's delicate architecture; last but not least it contributes in a sophisticated way to manipulating the perception of the building, increasing the sensation of height and monumentality that the institute had requested through the slightness generated by the forced view. The project ended up as the building of a wall, so to speak. And in a*

Carmen Díez Medina IL POTERE DI BANKINTER

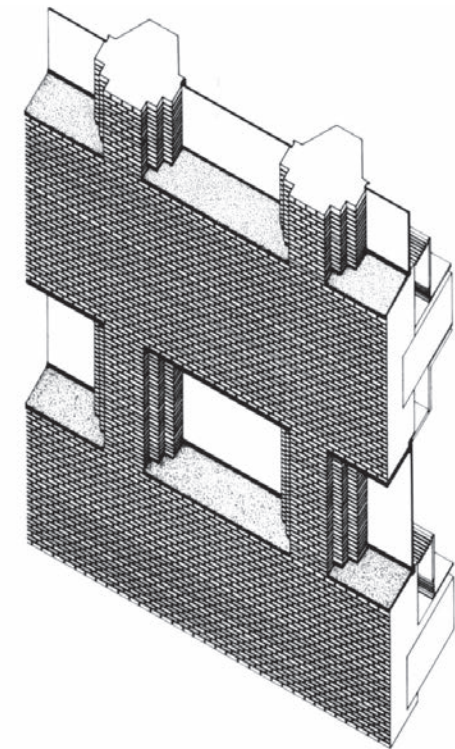
THE POWER OF BANKINTER



Rafael Moneo, Dettaglio delle finestre  
*Rafael Moneo, Details of the windows*

altezza corrispondenti alla zona adibita alla direzione esibiscono i bassorilievi in bronzo dello scultore Francisco López Hernández: pensati per essere percepiti con la velocità imposta dalla Castellana, alludono, con i loro ingarbugliati rami d'arancia, alla fertilità che ci si aspetta da un'istituzione prospera. A partire da lì, il resto delle decisioni mirarono a sostenere un concetto già stabilito in modo estremamente chiaro: uno scultoreo svuotamento della "prua" al piano terreno permette di identificare l'ingresso e differenziarlo da quello del villino; un astratto pavimento di lastre di granito aiuta entrambi gli edifici a mantenere le loro rispettive autonomie, poiché ambedue vi si posano come oggetti indipendenti; la rampa di accesso al parcheggio, tra l'antica e la nuova costruzione, contribuisce a insistere su questa ricercata indipendenza nel separare fisicamente entrambi i volumi; l'utilizzazione dello stesso mattone pressato del villino crea una voluta continuità tettonica, cromatica e di tessiture. La perfezione nella realizzazione di questo astratto

Carmen Díez Medina IL POTERE DI BANKINTER



*wall the definition of emptiness is essential. In addition to the singular nature of the rooms on the access floor, the Rossi-like repetition that leaves its mark on the floors given over to offices, or the generosity of those at the rear, etc., the double height ones of the management area feature bronze bas-reliefs by the sculptor Francisco López Hernández: designed to be noticed even with the speed imposed by La Castellana, and whose tangled orange tree branches allude to the fertility we expect from a prosperous institution. From this point on, the rest of the decisions aim to uphold a concept already established in an extremely clear way: a sculptural emptying of the ground floor "prow" makes it possible to identify the entrance and differentiate it from the villa's; an abstract paving of granite slabs helps both buildings maintain their respective autonomy, given that they stand as independent objects; the access ramp to the car park, between the old and the new constructions, hammers home this*

THE POWER OF BANKINTER



Vista dalla Castellana delle "Cuatro torres" del Real Madrid verso sud, 2010.  
*View southwards from La Castellana of the "Cuatro Torres" of Real Madrid, 2010.*

muro di calcestruzzo, concettuale, rivestito di mattoni senza malta che rivelano di non essere portanti per la delicatezza con cui sono stati disposti, è un deliberato gesto di distanziamento dall'estetica del brutalismo; architravi, davanzali e stipiti strombati per mettere in evidenza lo spessore del muro "romanesco", vengono ritagliati con nitidezza, evitando l'apparizione di altri materiali differenti dal mattone e dal bronzo.

Ragione, costruzione, forma, bellezza, potrebbero essere le parole chiave che oggi sceglieremmo per definire Bankinter, un edificio ormai emblematico non solo per l'istituzione che rappresenta ma anche per la città di Madrid. Dal boom economico degli anni sessanta fino all'inizio della crisi attuale, Madrid è cresciuta incessantemente. Negli ultimi anni nuove aree occupate da banche e multinazionali si sono sgranate andando a colonizzare nuovi territori, come il Distrito Telefonica – un campus aziendale nella città –

*cherished independence by physically separating both volumes; the use of the same pressed brick as the villa creates an intentional tectonic, chromatic and textural continuity. The perfection of the creation of this abstract concrete wall, which is conceptual, clad in bricks with no mortar that are clearly not load-bearing because of the delicate way they have been laid, is a deliberate gesture of distancing from the aesthetics of Brutalism; architraves, sills and jambs splayed to underscore the depth of the "Romanesque" wall, are cleanly cut, avoiding the appearance of any materials other than brick and bronze.*

*Reason, Construction, Form, Beauty, might be the keywords that we would choose nowadays to define the Bankinter, a building that has become emblematic not only for the institution it represents, but also for the city of Madrid as a whole. From the economic boom of the 1960s to the start of the*

Carmen Díez Medina IL POTERE DI BANKINTER

THE POWER OF BANKINTER

di Rafael de la Hoz (2004-2008), la città finanziaria del Banco de Santander – una banca trasformata in città -, di Kevin Roche (2002-2004), o la nuova sede del BBVA – un grande sole nascente a nord-est della città -, di Herzog e De Meuron, attualmente in costruzione. Anch'esse lasceranno la loro impronta in una città frutto di una società in continua trasformazione.

Il cinema offre in continuazione intuitivi vaticini sul futuro delle nostre città. Detroit, per esempio, ha prestato in varie occasioni la sua immagine reale di città fantasma in rovina: a Jim Jarmusch nel suo ultimo straordinario film *Only Lovers Left Alive* o a Paul Verhoeven in *Robocop*, che annunciava nel 1978 la pericolosa caduta delle grandi città nelle reti di esacerbate politiche neoliberalistiche. Vi è chi si è avventurato a stabilire avventati analogie con Madrid (il cartellone della nuova versione di *Robocop* del 2014 ha per sfondo le Quattro Torri). Noi preferiamo offrire una versione più ottimistica, recuperando alcuni episodi brillanti, come *Bankinter*, che hanno contribuito a fare sì che la Castellana sia capace di assorbire – con straordinaria magnanimità e versatilità – la diversità e disparità di una città in palpitante evoluzione.

*current crisis, Madrid has never stopped growing. Over the last few years, areas occupied by banks and multinationals have disengaged, eloping to colonize new territories, such as the Distrito Telefonica – a business campus inside the city – by Rafael de la Hoz (2004-2008), the financial quarter of Banco de Santander – a bank that has turned into a town, by Kevin Roche (2002-2004), or the new BBVA headquarters – a great rising sun to the north-east of the city, by Herzog and De Meuron, currently under construction. These too will leave their mark on a city that is the outcome of a society in constant transformation.*

*Cinema continually offers intuitive prophecies on the future of our cities. Detroit, for example, has on various occasions lent its real image for ghost cities in ruins: for Jim Jarmusch in his latest extraordinary film *Only Lovers Left Alive*, or for Paul Verhoeven in *Robocop*, which back in 1978 already announced the perilous fall of the great cities into the nets of exacerbated Neoliberal policies. Then there are those who have ventured to establish hasty analogies with Madrid (the poster of the new 2014 version of *Robocop* has the Cuatro Torres in the background). We prefer to offer a more optimistic version, by recouping certain brilliant episodes, such as the *Bankinter*, which have contributed to ensuring that La Castellana remains capable of absorbing – with extraordinary magnanimity and versatility – the diversity and disparity of a city in vibrant evolution.*



Carmen Díez Medina

Professore Associato in Composición Arquitectónica presso la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza. Laureata alla ETSA di Madrid, ha conseguito il titolo di dottore di ricerca presso la T.U. di Vienna. È attualmente coordinatrice del programma di Dottorato: Nuevos Territorios en la Arquitectura.

IL POTERE DI BANKINTER

Associate Professor in Architectural Composition at the School of Engineering and Architecture of the University of Zaragoza. After graduating from the ETSA in Madrid, she took a PhD at the T.U. in Vienna. She is currently coordinator of the PhD programme: Nuevos Territorios en la Arquitectura.

THE POWER OF BANKINTER

Carlo Gandolfi

## **IL BANCO DE BILBAO DI FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA. “COME UNA NAVATA INDUSTRIALE”<sup>1</sup>**

## **THE BANCO DE BILBAO TOWER BY FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA. “LIKE AN INDUSTRIAL NAVE”<sup>1</sup>**

### Abstract

Una sorta di foglio bianco, con regioni di colore isolate in una griglia, il bianco come sfondo, alla stregua dello spazio indiviso è la prima idea che Francisco Sáenz de Oíza fissa per la concezione della sede del Banco di Bilbao progettata a Madrid nel 1974: è infatti il partito spaziale a caratterizzare le piante della torre che rivelano, al proprio esterno, il nitore e la pulizia di una forma pura e incancellabile, senza per questo essere assertiva o autoreferenziale.

Un oggetto urbano che non scinde gli aspetti tecnico-impiantistici, da quelli strutturali e espressivi. Un ragionamento architettonico che, a distanza di quarantadue anni dal progetto, rappresenta nella città di Madrid e in generale, una costruzione esemplare nel pensare la modernità alla scala della città e del fruitore dell'edificio, che ci insegna a pensare al progetto come momento di apprendimento e riflessione profonda.

Uno dei presupposti del progetto di concorso vinto da Sáenz de Oíza per la torre degli uffici per il Banco di Bilbao è quello di elevare le strutture di fondazione a partire dal un livello sotterraneo dovendo scavalcare il cosiddetto tunnel ferroviario de la Risa che attraversa il Paseo de la Castellana la cui costruzione ha avuto inizio negli anni '30. Un forte vincolo che costituirà proprio il motore che sta alla base dell'ingegno strutturale dell'edificio.

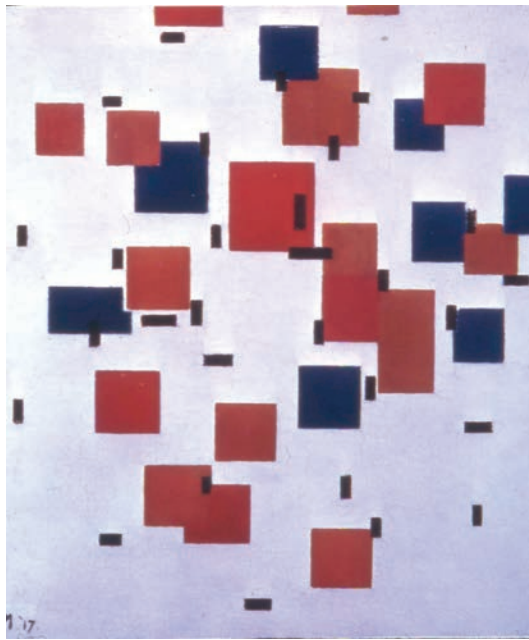
«Mi sono ispirato allo schizzo di Mondrian per fare il

### Abstract

*A kind of white sheet with isolated colored regions in a grid, white as the background, like the undivided space is the first idea that Francisco Saenz de Oíza fixed for the conception of the Banco Bilbao headquarters designed in Madrid in 1974: the spatiality characterizes the floors of the tower revealing, at the outside, the neatness and the clarity of a pure and indelible form, which does not appear to be assertive or self-referential. An urban object that does not split the technical and engineering aspects, from the structural and expressive. An architectural reasoning that, forty years after the project is, in the city of Madrid and in general, an exemplary construction about thinking modernity at the scale of the city and the building's user, which teaches us to think the project as an opportunity of profound reflection and learning.*

*One of the presuppositions of the project entry for the public tender won by Sáenz de Oíza for the Banco de Bilbao office tower was to elevate the foundation structures starting from a subsoil level since it was necessary to build above the railway tunnel de la Risa whose construction began back in the '30s, and that crosses under the Paseo de la Castellana. A heavy restriction that would end up being the motor behind the building's structural ingenuity.*





Piet Mondrian, Composite in Blue A, 1917  
*Piet Mondrian, Composite in Blue A, 1917*

Banco di Bilbao; questo schizzo è stato presente in molte occasioni. Il piano bianco si vede, ma il formato della carta non viene ridotto, il bianco va sotto<sup>2</sup>: un foglio bianco, con regioni di colore isolate in una griglia, il bianco come sfondo, alla stregua dello spazio indiviso che caratterizza le piante tipo della torre madrilenas.

Una straordinaria coppia di schizzi fatta negli Stati Uniti nel 1946 ci dà l'idea di quanto – per Oíza – fosse impossibile non considerare come dato di fatto il sistema impiantistico e come esso sia il punto di partenza per armonizzare gli spazi con le reti e le infrastrutture. Un simile atteggiamento ha il merito di rendere coerente la forma dell'edificio (e dello spazio) con l'apparato strutturale: l'idea di un edificio contestuale e inscindibile da quella della sua ossatura, dai suoi organi.

Occorre soffermarsi su qualche passaggio della relazione di progetto: «La nostra proposta si articola su due differenti livelli. Una *macrostruttura resistente* alle grandi azioni della gravità o cariche dinamiche e una *struttura di suddivisione spaziale* [...]. Ogni cinque piani, la struttura proposta offre una pianta totalmente diafana e priva di pilastri in tutta la sua superficie di 30 x 40 metri, il che suppone che il 20% del programma totale degli uffici costituisce un unico ambiente di lavoro. Questi grandi ambienti di lavoro diafani si trovano negli spazi immediatamente sottostanti la grande struttura appesa di cemento armato, in modo tale che il volume interno di queste aree di lavoro viene incrementato attraverso lo spazio tra le solette (dei singoli nuclei strutturali, n. d. a.). La visibile *epopea costruttiva* di questa struttura, sarà sufficientemente evidente a livello urbano, perché possa essere percepita *storicamente*, come forma indelebile»<sup>3</sup>.

Da questa descrizione emerge con forza il rapporto tra concezione spaziale e idea strutturale, messe a sistema nei disegni delle piante e della sezione tipo dell'edificio.

Si tratta, di fatto, di una sorta di capovolgimento:

Carlo Gandolfi IL BANCO DE BILBAO DI FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "COME UNA NAVATA INDUSTRIALE"

*"I was inspired by a sketch of Mondrian in creating the Banco de Bilbao; this sketch was at hand on many occasions. The white plane can be seen, but the format of the paper has not been reduced, the white lies beneath"<sup>2</sup>: a white sheet, with areas of colour isolated in a grid, the white as a background, just like the undivided space that characterizes the standard floors of the Madrid tower.*

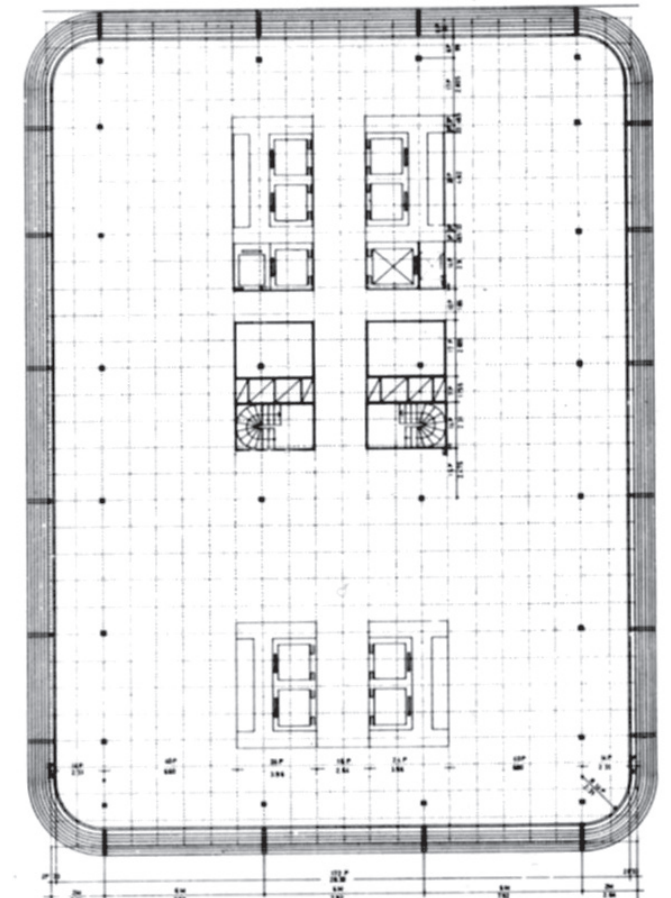
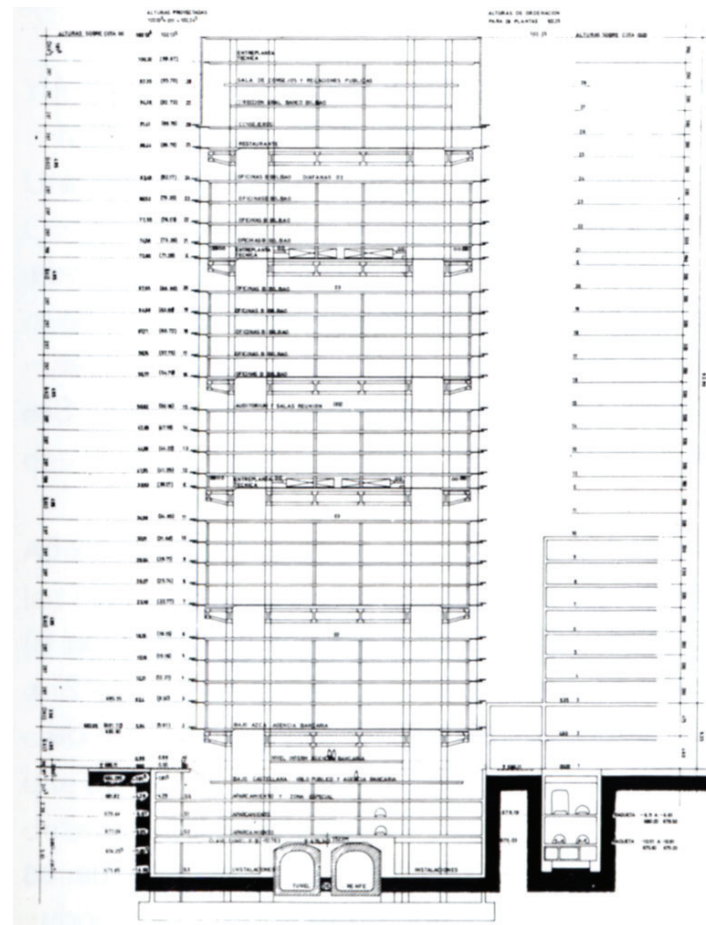
*An extraordinary pair of sketches made in the United States in 1946 renders the idea of how much Oíza found it impossible to ignore the technical installations as a signed and sealed fact, and how this was the departure point to harmonize the spaces between the networks and infrastructure. A similar attitude has the merit of making the building's shape (and space) consistent with the structural apparatus: the idea of a contextual building inseparable from its skeleton and its organs.*

*We need to linger over some passages in the project report: "Our proposal is split into two different levels. A macro-structure resistant to the heavy actions of gravity or dynamic loads and a structure of spatial subdivision [...]. Every five floors, the structure proposed offers a totally diaphanous plan devoid of pillars right across its 30x40 metre surface, presupposing that 20% of the offices' total scheme will constitute a single working environment. These large, diaphanous working environments lie in the spaces immediately below the great suspended structure in reinforced concrete, so that the internal volume of these work areas increases across the space between the slabs (of the single structural nuclei, author's note). The visible constructional epopea of this structure, will end up sufficiently clear at an urban level, since it can be perceived historically, as an indelible shape."<sup>3</sup>*

*From this description manifests the relationship between spatial conception and structural idea,*

*THE BANCO DE BILBAO TOWER BY FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "LIKE AN INDUSTRIAL NAVE"*





Sezione dell'edificio e pianta del piano tipo degli uffici; vista della struttura / Vertical Section and offices floor plan; Structure's view

l'idea di sovrapposizione di piani è ribaltata in favore del *meccanismo di sospensione* di nuclei; di un uso intelligente e inedito della forza di gravità. Sorge spontaneo interrogarsi sul perché avvenga questa sorta di spostamento concettuale: le risposte possono essere molte; certamente la più interessante dal punto di vista dell'architetto risiede proprio nell'atteggiamento progettuale di Oíza. In tutta l'opera dell'architetto spagnolo ricorre ciclicamente una sorta di dato metodologico che si traduce in esiti molteplici: quello della non-convenzionalità. Ogni progetto è un caso a sé; non esistono cifre linguistiche o forme preconcepite. Ogni progetto è una riflessione, un reinizio, una nuova invenzione che, a partire da temi diversi e luoghi diversi, costituisce un passo in avanti, un avanzamento nella sua ricerca<sup>4</sup>, in nome di quello

*systematized in the drawings of the plans and the building's standard section.*

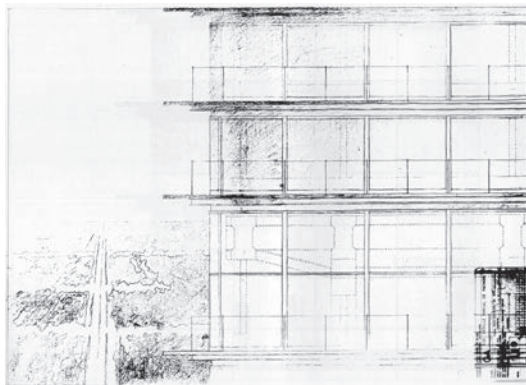
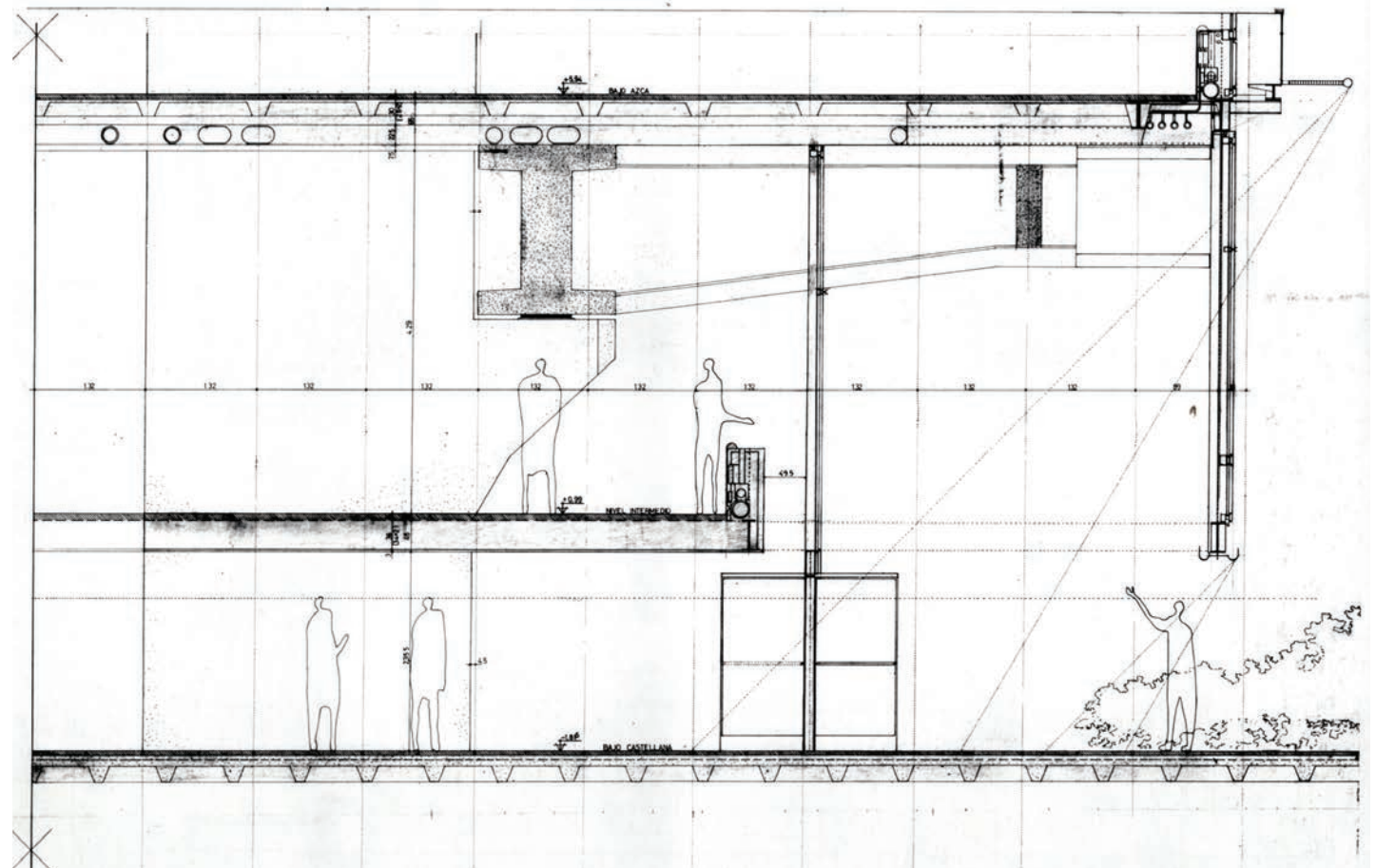
*In fact, this is a sort of reversal: the idea of superimposing floors is overturned in favour of a hanging mechanism of nuclei; an intelligent, innovative use of the force of gravity. The question immediately arises as to why this sort of conceptual shift would occur: there can be many answers; certainly the most interesting from an architect's point of view lies in Oíza's design approach. Throughout the Spanish architect's work a sort of methodological datum recurs, which is translated into many results: the non-conventional. Each project is a case in its own right; there are no linguistic figures or preconceived forms. Each project is a reflection, a re-beginning, a new*

Carlo Gandolfi

IL BANCO DE BILBAO DI FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "COME UNA NAVATA INDUSTRIALE"

THE BANCO DE BILBAO TOWER BY FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "LIKE AN INDUSTRIAL NAVE"

25



Sezione dell'attacco a terra dell'edificio; particolare del prospetto / Section at the ground level of the building; particular of the front.

Carlo Gandolfi

IL BANCO DE BILBAO DI FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "COME UNA NAVATA INDUSTRIALE"

*invention which, starting from different themes and places, represents a step forward, progress in his research<sup>4</sup>, in the name of "every aspect of that American spirit of invention"<sup>5</sup> which was to guide him through a profession lasting half a century.*

*Another interesting fact is his relationship with the city of Madrid, its urban role. A declaration of monumentality in his cherished indelibility right from the start, but without necessarily ignoring a painstaking search for relationships with the outside. The façade is a genuine technical and linguistic device: The dialectic between exterior and interior cannot be resolved in some absurd dialectic that rigidly divides inside and outside by means of an elementary diaphragm of glass*

THE BANCO DE BILBAO TOWER BY FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "LIKE AN INDUSTRIAL NAVE"

Vista dell'edificio. Fotografia di Baltanás Sánchez  
*View of the facade. Photo by Baltanás Sánchez*



Carlo Gandolfi

dentro-fuori. [...] L'angolo tradizionale obbedisce a una tecnologia legata al mattone o alla pietra che merita di essere riconsiderata. L'esterno penetra all'interno attraverso questa facciata-spugna di pelle sensibile.»<sup>6</sup>

È come se la torre si ponesse in maniera del tutto neutra rispetto alla città di Madrid; come se guardasse alla città senza una direzione, come se volesse essere lì da sempre, in una forma archetipica e insieme prototipica: un edificio che «si presenta come sintesi di diversi atteggiamenti; una sintesi addolcita come gli angoli stondati del rettangolo, (...) la pianta libera, l'ufficio – paesaggio, circondata da una facciata tersa di un espressionismo sfumato»<sup>7</sup>.

Il problema della "neutralità" delle torri urbane e dei grattacieli è, di fatto, connotato alla tipologia stessa di torre, nell'origine semantica della sua pianta quadrata, che ne annulla il concetto di facciata principale in nome della sua visibilità da trecentosessanta gradi. La sua forte componente tecnica - che pone un inequivocabile rimando al suo carattere oggettivo - ci fa pensare ad una torre che potrebbe stare ovunque, in qualsiasi città, per qualsiasi banca. Ma questa è solo un'apparenza. Non è soltanto vero che potremmo spostare molte torri o molti grattacieli da una città all'altra in una sorta di processo globalizzante e scambista di una tipologia *passé par tout*. Abbiamo infatti visto come la sua struttura parta da un vincolo che sta nascosto nelle viscere della città e come, a partire da questo vincolo, il progettista sia riuscito a dimostrare come la validità di un progetto stia anche nella capacità di risolvere un problema sollecitandone uno di rango maggiore. La soluzione e il partito strutturale, la sua misura, nascono da ciò che esiste già. Quasi una sorta di afflato simbiotico che parte proprio dalla città stessa, sebbene non si tratti di una connessione fisica tra il tunnel e la torre, ma di una condizione di tangenza e coesistenza.

Il rapporto con la città trova un ulteriore punto di scambio, la grande *hall* ai piani terra. Per comprendere

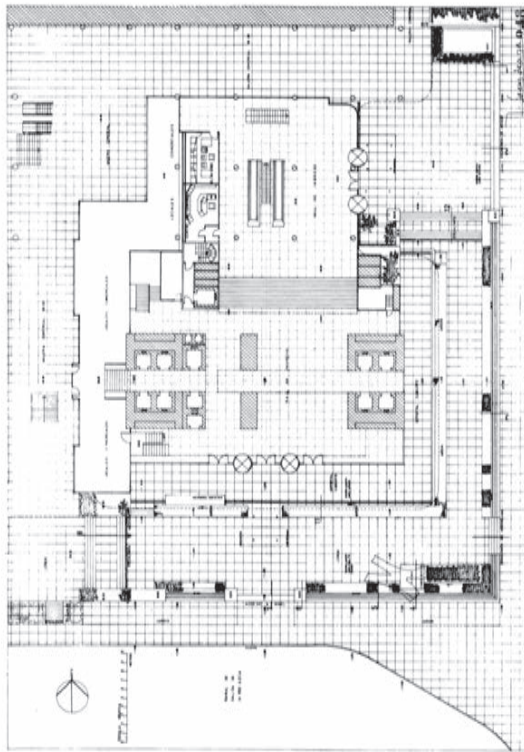
IL BANCO DE BILBAO DI FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "COME UNA NAVATA INDUSTRIALE"

[...]. *The definition of the threshold concept, an area restricting interpenetration and projection [...]. Also included is a second system of metal sunscreens that definitively define this condition of threshold, or ring of interrogation on inside-outside. [...] Traditional corners obey a technology bound to brick and stone that deserves to be reconsidered. The exterior penetrates the interior through this façade-sponge of sensitive skin.*"<sup>6</sup>

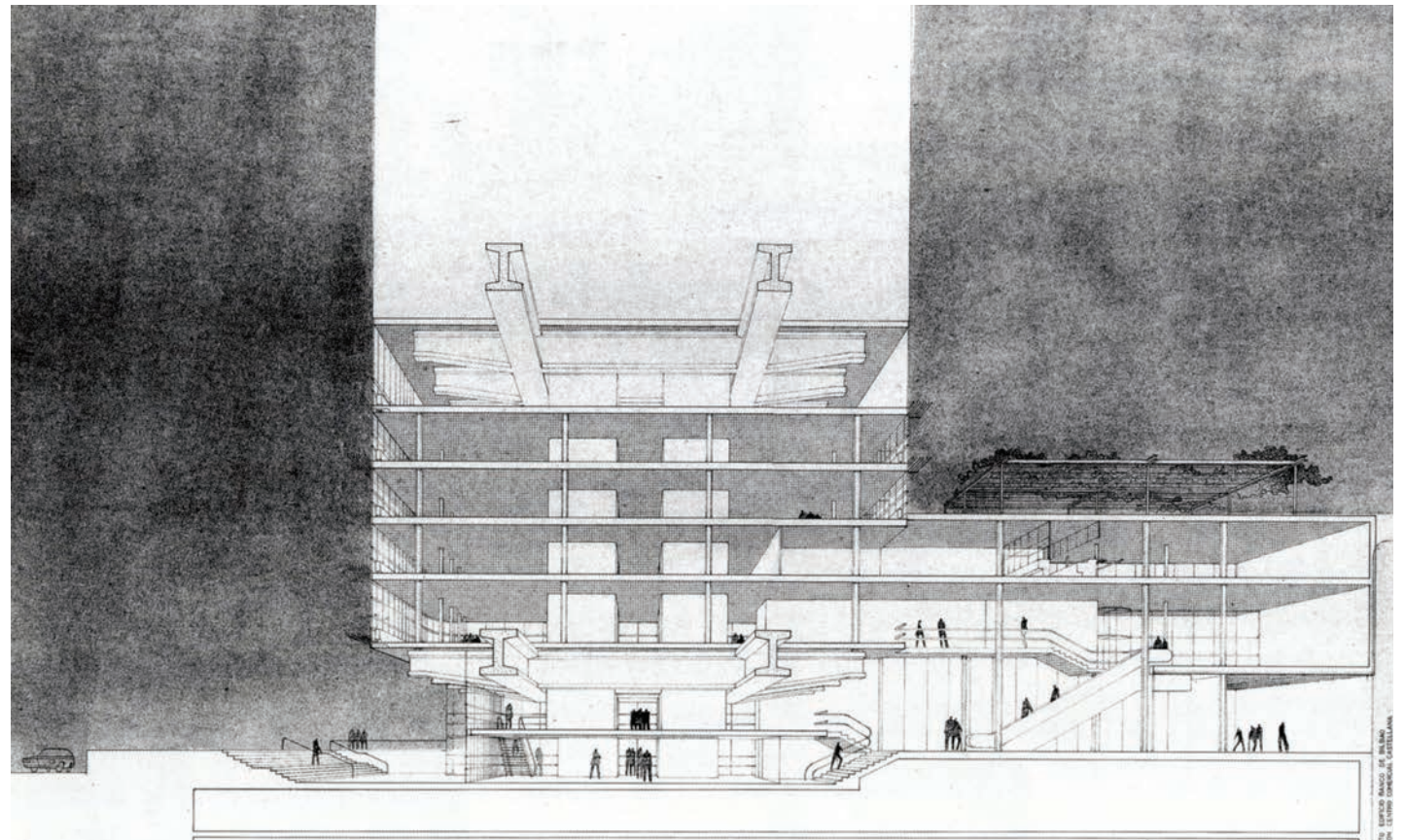
*It is as if the tower features in a totally neutral manner with respect to the city of Madrid; as if it looked at the city without a direction, as if it wanted to have always been there, in a form that is simultaneously archetypal and prototypical: a buildings that "presents itself as a summary of different attitudes; a summary sweetened like the rounded-off corners of a rectangle, (...) the open plan, the office-landscape, surrounded by a terse façade of a subtle expressionism."*<sup>7</sup>

*The problem of urban towers' and skyscrapers' "neutrality" is, in fact, ingrained in the very notion of a tower, in the semantic origins of its square ground plan, which annuls the concept of a main façade for the sake of three hundred and sixty degree visibility. Its strong technical component – which poses an unequivocal cross reference to its objective character – intimates a tower that could sit anywhere, in any city, for any bank. However, this is merely superficial. It is simply not true that we could move many towers or skyscrapers from one city to another in a sort of globalizing, pointsman process of a *passé-partout* type. In fact, we have seen how its structure starts from a restriction that is secreted in the city's bowels and how, starting off from this restriction, the designer managed to show how a project's validity lies also in its capacity to resolve a problem by invoking an even greater one. The solution and the structural whole, its bulk, were born out of what already existed. Virtually a sort of symbiotic afflatus arising from the city itself, albeit not a physical connection*

THE BANCO DE BILBAO TOWER BY FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "LIKE AN INDUSTRIAL NAVE"



Pianta del piano terreno e sezione prospettica dell'attacco a terra / *Ground floor and perspective section*



meglio questo rapporto proviamo a fare un rapido confronto con il Seagram Building di Mies van der Rohe. Da un lato, l'azione di generare spazio pubblico – un luogo di riparo, accoglienza e accesso – e sollevare, di fatto, l'intero volume di contorno alla stregua di una palafitta o di un portico che cinge un'anima dura e, dall'altro, quello di arretrarsi dal filo della cortina stradale formando uno spazio di sosta, di pausa, di silenzio e demandando a quella sorta di basamento trasparente e luminoso il ruolo di *hall* esterna o di anticamera urbana.

Questo edificio, oltre a insegnarci quanto i confini delle cosiddette architetture organiche e funzionaliste possano essere facilmente superati in nome dell'unità del progetto di architettura, rappresenta senza dubbio uno degli esempi meglio riusciti di come una costruzione possa riunire in sé, con grande coerenza, ardimento costruttivo e slancio ideale senza ricadere

*between the tunnel and the tower, but a condition of tangency and coexistence.*

*The relationship with the city finds a further exchange point – the great hall on the ground floor. To better grasp this relationship, let us resort to a comparison with the Seagram Building by Mies van der Rohe. On the one hand, the action of generating public space – a place of shelter, welcome and access – and, in fact, lifting the entire surrounding volume in the same manner as a stilt house or a portico surrounding a hard core and, on the other, that of sitting back from the roadway to form a space for stopping, pausing, and silence, delegating to that sort of transparent, light-filled basement the role of an exterior hall or urban anti-chamber.*

*This building, in addition to teaching us how the confines of so-called Organic and Functionalist*

Carlo Gandolfi

IL BANCO DE BILBAO DI FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "COME UNA NAVATA INDUSTRIALE"

THE BANCO DE BILBAO TOWER BY FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "LIKE AN INDUSTRIAL NAVE"



Carlo Gandolfi IL BANCO DE BILBAO DI FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "COME UNA NAVATA INDUSTRIALE"

THE BANCO DE BILBAO TOWER BY FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: "LIKE AN INDUSTRIAL NAVE"

29

in banali e fragili tecnicismi: «Struttura di strutture come proponevano gli Archigram e i metabolisti giapponesi per la crescita della città del futuro»<sup>8</sup>. Questo progetto ci costringe a ragionare su quanto un'architettura possa rappresentare l'esito coerente di un ragionamento, di una sommatoria di principi, di un pensiero e di un processo – in prima istanza – culturale. In sintesi, di come l'architettura sia un gesto culturale e che il suo “essere arte” tecnica, è il dare forma a coerenti e immaginate idee. Come può l'architettura - del resto - resistere al tempo e restituirci, proprio attraverso la sua immagine, quanto la sua contemporaneità detta in termini di tecniche costruttive, linguaggio e forma? Una delle possibili risposte sta nella ricerca della stabilità della forma unita all'efficacia della figura costruita: «Oíza era un nuovo Vitruvio che, pur avendo accettato di svolgere il più modesto dei corsi (Oíza ha intrapreso la sua carriera accademica come professore di *Salubriedad y Igiene*), era capace di mostrarci come la *venustas* si attua solo quando la *utilitas* e la *firmitas* sono soddisfatte»<sup>9</sup>. Il senso di completezza e di unitarietà restituiscono l'ambizione di donare a Madrid un volto fondamentale tra i mille che ne disegnano la scena. Tanto fondamentale da divenirne non icona, ma caposaldo incancellabile.



*architecture can easily be surpassed for the sake of unity in an architectural project, undoubtedly represents one of the most successful examples of how an edifice can bring together, with great consistency, construction daring and consummate passion without falling back on banal, shaky focuses on technique: “A structure of structures as proposed by the Archigram and Japanese Metabolists for the growth of a city of the future.”<sup>8</sup>*

*This project forces us to reason over how much a work of architecture can represent the coherent outcome of a particular line of reasoning, a summation of principles, a thought and a process that is – in the first instance – cultural. In short, how architecture is a cultural gesture and that its “being a technical art” means giving shape to cohesive, imagined ideas. Apart from anything else, how can architecture stand the test of time and announce its contemporary style in terms of construction techniques, language and form, through its look alone? One of the possible answers lies in the search for stability of form combined with efficacy in the built figure: “Oíza was a new Vitruvius who, despite having accepted to follow the most modest of roads (Oíza started his academic career as professor of *Salubriedad y Igiene* - Health and Hygiene), proved capable of showing how *venustas* is activated only when *utilitas* and *firmitas* have been satisfied.”<sup>9</sup> The sense of completeness and unity repay the ambition to give Madrid a fundamental face among the thousands that design its cityscape. So fundamental as to become, not an icon, but an indelible landmark.*

Dettaglio del primo piano e del portico al piano terreno. Foto di Baltanás Sánchez / *Detail of the foreground and the porch on the ground floor.*  
*Photos by Baltanás Sánchez*

Carlo Gandolfi

IL BANCO DE BILBAO DI FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: “COME UNA NAVATA INDUSTRIALE”

THE BANCO DE BILBAO TOWER BY FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: “LIKE AN INDUSTRIAL NAVE”

30

#### Note

<sup>1</sup> “Come una navata industriale, un edificio per uffici è un piano complesso di lavoro, che si adegua, in ogni istante, alla sua propria e precisa funzione costruttiva.” dalla relazione del concorso, riportata in *Banco de Bilbao: Sáenz de Oíza*, Ed. Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA, Madrid, 2000, pp. 33-34.

<sup>2</sup> Rosario Alberdi, Javier Sáenz Guerra, *Francisco Javier Sáenz de Oíza*, Pronaos, Madrid, 1996, p. 148.

<sup>3</sup> «El Croquis», n° 32-33, *Francisco Javier Sáenz de Oíza 1947-1988*, Madrid, 2002. p. 88. (Trad. dell'autore; i corsivi sono originali)

<sup>4</sup> Certamente questo atteggiamento può trovare un fondamento negli anni di formazione di Sáenz, nel suo primo viaggio del 1947-48 con la borsa di studio Conde de Cartagena della Accademia reale di Belle Arti di San Fernando: «[...] sono andato negli Stati Uniti per capire come viveva la gente... Rientrato dagli Stati Uniti conoscevo come funzionava il traffico... la soluzione ad un problema genera altri problemi». Rosario Alberdi, Javier Sáenz Guerra, *Francisco Javier Sáenz de Oíza*, Pronaos, Madrid, 1996, p. 19.

<sup>5</sup> Rosario Alberdi, Javier Sáenz Guerra, *Op. cit.*, Pronaos, Madrid, 1996, p. 19.

<sup>6</sup> «El Croquis», n° 32-33, *Francisco Javier Sáenz de Oíza 1947-1988*, Madrid, 2002. p. 90, 92.

<sup>7</sup> José Manuel López-Peláez, *Oíza y el reflejo del Zeitgeist*, in «El Croquis», cit., p. 199.

<sup>8</sup> Javier Vellés, *OízaBB*, in *Banco de Bilbao: Sáenz de Oíza*, Ed. Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA, Madrid, 2000, pp. 15-19. Valles richiama alla nota n° 3 di questo saggio anche lo scritto di Alfonso Valdés *La conexión americana*, in «Arquitectura», n° 228, gen. - feb. 1981. In questo scritto (anch'esso a sua volta riportato in *Banco de Bilbao: Sáenz de Oíza*, pp. 27-31) Valdés opera una ricognizione sulle relazioni tra il progetto per il Banco di Bilbao, quelle che chiama le “megastrutture” di Luis Kahn, di Kenzo Tange e dei metabolisti giapponesi.

<sup>9</sup> Rafael Moneo, *Perfil de Oíza joven*, in «El Croquis», cit., p. 194.

#### Notes

<sup>1</sup> “Like an industrial nave, an office building is a complex work plan that is constantly adapting to its own precise constructive function.” from the tender memorandum, published in *Banco de Bilbao: Sáenz de Oíza*, Ed. Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA, Madrid, 2000, pp. 33-34.

<sup>2</sup> Rosario Alberdi, Javier Sáenz Guerra, Francisco Javier Sáenz de Oíza, *Pronaos*, Madrid, 1996, p. 148.

<sup>3</sup> «El Croquis», n° 32-33, Francisco Javier Sáenz de Oíza 1947-1988, Madrid, 2002. p. 88. (Translation by the author; the italics are original)

<sup>4</sup> Undoubtedly, this attitude may well hark back to Saenz's years of training, his first travels in 1947-48 with a Conde de Cartagena Scholarship from the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: “ [...] I went to the United States to understand how people lived... Back from the States I got to know how traffic worked... the solution to one problem generates other problems.” Rosario Alberdi, Javier Sáenz Guerra, Francisco Javier Sáenz de Oíza, *Pronaos*, Madrid, 1996, p. 19.

<sup>5</sup> Rosario Alberdi, Javier Sáenz Guerra, *Op. cit.*, Pronaos, Madrid, 1996, p. 19.

<sup>6</sup> «El Croquis», n° 32-33, Francisco Javier Sáenz de Oíza 1947-1988, Madrid, 2002. p. 90, 92.

<sup>7</sup> José Manuel López-Peláez, *Oíza y el reflejo del Zeitgeist*, in «El Croquis», *op. cit.*, p. 199.

<sup>8</sup> Javier Valles, *OízaBB*, in *Banco de Bilbao: Sáenz de Oíza*, Ed. Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA, Madrid, 2000, pp. 15-19. In note 3 of this essay, Valles also recalls a piece by Alfonso Valdés *La Conexión Americana*, in «Arquitectura», n° 228, Jan. - Feb. 1981. In this essay, (in turn published in *Banco de Bilbao: Sáenz de Oíza*, pp. 27-31) Valdés acknowledges the relationships between the Banco de Bilbao project and those of the “megastructures” of Luis Kahn, Kenzo Tange, and the Japanese Metabolists.

<sup>9</sup> Rafael Moneo, *Perfil de Oíza joven*, in «El Croquis», *op. cit.*, p. 194.



Carlo Gandolfi

Architetto (Politecnico di Milano) è dottore di ricerca in Composizione Architettonica e Urbana allo IUAV di Venezia e ricercatore al DICATeA - Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università degli studi di Parma.

IL BANCO DE BILBAO DI FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: “COME UNA NAVATA INDUSTRIALE”

Architect (Politecnico di Milano), Phd in Architectural Composition at the IUAV of Venice, Researcher at the DICATeA - Department of Engineering and Architecture at the University of Parma, Italy.

THE BANCO DE BILBAO TOWER BY FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA: “LIKE AN INDUSTRIAL NAVE”