

LA ARQUITECTURA DEL PODER, EL PODER DE LA ARQUITECTURA. ESPACIOS BANCARIOS DEL MUNDO ACTUAL

Prof^a. Laura Muñoz Pérez

Dpto. Historia del Arte/Bellas Artes. Universidad de Salamanca

RESUMEN: Esta comunicación pretende dar fe de cómo la banca exterioriza sus valores a través de sus sedes corporativas, de modo que en los momentos de prosperidad, fuerza y expansión sus edificios hablaban con el lenguaje de las formas un idioma de invulnerabilidad, riqueza y poder que se ha revelado muy caro. Así pues, se hace repaso en este texto a algunos de los últimos y más relevantes ejemplos de arquitectura bancaria levantados en distintos países por las más notorias figuras de la constructiva internacional.

ABSTRACT: This text tries to attest how the banking world externalizes its values through its corporate headquarters, so that in times of prosperity, strength and expand their buildings spoke the language of invulnerability, wealth and power that has proved very expensive. Thus, this text reviews some of the latest and most relevant examples of bank architecture erected in different countries by the most notorious figures in the international construction system.

PALABRAS CLAVE: Banca/Arquitectura contemporánea/Siglo XXI

KEYWORDS: Banking world/Contemporary architecture/21st century

*Un edificio bancario debe expresar: aquí, personas honradas cuidan de su dinero de
forma apropiada y segura.*

Adolf Loos

No corren buenos tiempos para las entidades bancarias. El poder inquebrantable que forjaron durante cientos de años, aunque acosado por las corrupciones, las actuaciones poco decorosas o su irrefrenable sed de ambición, se mantenía incólume y su imagen y credibilidad sólo se han visto descompuestas de manera progresiva, constante y parece ser que irreversible en el último lustro, pese a que su hegemonía acusaba con desmoronarse desde mucho antes. Los bancos han perdido, como consecuencia de la

crisis económica desencadenada en 2008, no sólo activos, clientes y beneficios sino, sobre todo, la confianza que antes depositaban en ellos sus usuarios. Así pues, resulta éste un momento especialmente sensible en el que es posible observar cómo de manera física -a través de sus arquitecturas- ha manifestado el mundo económico las sensaciones que lo han acompañado hasta hace poco tiempo y cómo ha querido evidenciar también con ello una imagen que se está viendo ensuciada día tras día con cada noticia de activos tóxicos, primas millonarias para sus directivos, condiciones imposibles para sus clientes o rescates gubernamentales difíciles de justificar; en resumen, certeza de una estafa o engaño que no deja a casi nadie indiferente.

Como es bien conocido, para alcanzar este extremo de decadencia institucional y de problemática mercantil la banca ha estado abusando, desde los años 90 del siglo XX y hasta el final de la primera década del tercer milenio, de gran parte de la fuerza atesorada durante su larga historia, llegando a dilapidar una herencia formidable que, desde el punto de vista arquitectónico, permite hoy observar algunos ejemplos como excesos megalómanos fuera de toda lógica y mudos monumentos a la codicia humana. En efecto, echando la vista atrás unos pocos años¹, a los aún cercanos de la transición entre centurias, es posible observar ciertos apuntes comunes a sedes como la del Banco de América de César Pelli (1992, Charlotte, Estados Unidos), la torre BankBoston del mismo autor (2000, Buenos Aires, Argentina) y la torre Citigroup (2001, Londres, Reino Unido), también de Pelli; la Interbank de Hans Hollein (2001, Lima, Perú), las oficinas principales de HSBC UK de Norman Foster (2002, Londres, Reino Unido) o el Banco de China de I. M. Pei (1989, Hong Kong, China), por citar sólo algunas. Hablamos de la desmesura, de la exhibición impúdica y consciente de su riqueza, traducida en poder, a través de rascacielos de cuestionable oportunidad estética pero de óptimo mensaje al cercano mundo empresarial: ninguna otra compañía o negocio supera nuestra “altura”, del mismo modo que en una gráfica es la vertical la que indica aquello que sobresale y despunta. Además, hablamos de edificios que unen a su elevación una reciedumbre (basada normalmente en el uso de materiales compactos como el hormigón, el granito oscuro en el citado caso americano² o la piedra *imitando las*

¹ Y teniendo como referencia el cuartel general del Banco de Hong Kong y Shanghai de Norman Foster (1979-1986, Hong Kong, China), aspirante por entonces al *mejor edificio bancario del mundo*. <http://www.fosterandpartners.com/Projects/0501/Default.aspx> (23 de abril de 2012). Ver también Sudjic, Deyan, *Norman Foster. Arquitectura y vida*, Madrid, 2011, pp. 157-174.

² Asensio, Francisco. “El nuevo Bank of America, la nueva Charlotte”, *Atlas de la nueva arquitectura*, Barcelona, 2005, pp. 320-323.

construcciones de la civilización inca en el ejemplo peruano³) que acompaña y apunala el mensaje principal: no sólo somos poderosos y de descomunal magnitud sino que, además, resultamos física -que no moralmente- indestructibles e indiscutibles.

Sería injusto y falso acusar de semejante exceso formal⁴ a todas las obras de esta tipología encontradas en el periodo objeto de estudio (sobre todo porque su número resulta muy alto) y es por ello que trataremos aquí de ofrecer algún ejemplo ajeno a esta tendencia y, desde ese punto de vista, extraordinario. En esa categoría, y no sin fundamento, se hará alusión a casos europeos, histórica o tradicionalmente alejados del exceso de competitividad empresarial -y también arquitectónica- que ha caracterizado a estadounidenses y asiáticos en su particular y frenética carrera por la supremacía económica mundial, o cómo aspirar a la presidencia planetaria.

Bien es sabido por los expertos internacionales que si bien la -hasta ahora- última crisis financiera ha afectado de un modo u otro hasta a las más sólidas economías mundiales, ciertos países están logrando capear la tempestad con mayor templanza y menos vaivenes que otros. Más allá de una China frenética, fuera de cualquier baremo razonable, o de economías compactas como la japonesa, la canadiense, la brasileña o la india, en el marco del viejo continente, amparado bajo las cada vez más exiguas protecciones de la Unión Europea, es Alemania el capataz de una reconstrucción que se prevé casi imposible; el capitán de un navío a la deriva que se cuida mucho de no acercarse también (aun a costa de inmolar a otros de sus compañeros pasajeros) a un naufragio en las procelosas aguas de la recesión. Además de por la solidez de las instituciones públicas, por la sostenibilidad de su mercado de trabajo, por su capacidad de crecimiento incluso en las condiciones mercantiles más extremas o por la firmeza de un gobierno que hace válidos los tópicos teutones de rigidez, dureza, orden y capacidad de decisión y/o sacrificio, cierta parte de la estabilidad que aún mantiene el país dimana de sus entidades bancarias, quienes sin estar exentas de posibles desfases operativos, han sabido mantener la cordura y unos mínimos razonables de coherencia. Esa misma capacidad para no desnortarse, para afianzar un rumbo estable y confiarse a él pese a las

³ Jodidio, Philip. "Interbank Lima", *Architecture now! Volumen 2*, Köln, 2003, pp. 238-245.

⁴ No en altura, pero sí en expansión superficial (más de 174.000 m²), se puede citar como ejemplo de masividad y enormidad el edificio principal de oficinas del Banco de China, completado en 2002 en Pekín por el estudio PEI Partnership. Ídem, pp. 418-423. Sorprendente y extravagante resulta también la sede del Banco ING construida en Ámsterdam -entre 1998 y 2002- por el equipo Meyer & Van Schooten. Ver Muñoz Pérez, Laura. "Lo imposible posible: Apariencias extremas para una arquitectura en reinvención", Congreso Internacional *Imagen y Apariencia*, 2009, sin paginar.

sacudidas generales, se manifiesta en algunas de sus más recientes sedes corporativas, ejemplo de solidez y anclaje, de las que citaremos aquí sólo algunas de las más relevantes según los medios arquitectónicos expertos.

Un ejemplo es el edificio que, para el Volksbank de Borcken, finaliza en 2001 el equipo Bolles & Wilson tras alzarse, en 1997, con el primer premio en el concurso de proyectos convocado al efecto. Frente a la constructiva bancaria tradicional, que en beneficio simbólico de la fortaleza de sus entidades y de la seguridad de los ahorros depositados en ellas solían optar por masas macizas de piedra, mármol u hormigón, las opciones últimas, como ésta que se menciona ahora, se dedican no tanto a modificar los volúmenes de los edificios (que se siguen prefiriendo netos y simples, sencillos de captar y de asumir por el usuario, estables frente al caótico devenir cotidiano) como los materiales de que se fabrican; en la presente ocasión cristal transparente sobre una estructura metálica. El cambio de componente no es casual o tan sólo fruto de las preferencias arquitectónicas de tiempos recientes sino más bien de una redirección del sesgo conceptual que quiere manifestar la banca, que en la actualidad ya no es la caja del tesoro que antaño fue sino un espacio de trabajo diáfano, en el que el cliente goza de la capacidad y el derecho a saber en qué se invierte su dinero, quiénes lo gestionan y cómo lo trabajan. Optar por un continente de muros claros elimina la opacidad física y gestual de la empresa, lo que se supone redundará en los resultados del negocio y en la imagen fresca y renovada que de estas centenarias instituciones se quiere transmitir al siglo XXI. No olvidemos, además, que es éste el milenio de las transacciones, comunicaciones e intercambios virtuales a través de todo tipo de plataformas digitales que nos mantienen en permanente contacto con el mundo desde la soledad y/o el anonimato de nuestra intimidad. Cristal y metal se alían en beneficio de la impresión tecnificada y de alta capacitación de unas empresas a las que, además de rigor y confianza, les interesa adecuarse a las necesidades y exigencias de los clientes de la era internet⁵.

Así pues, es preciso citar en el caso de Borcken la concepción del banco a partir de un paralelepípedo de escasa elevación y caras cristalinas facetadas en desiguales franjas verticales. La huida en altura que plantea la contemplación de la obra en su frente principal contrasta con su bajo desarrollo, desmaterializando las sensaciones -ya

⁵ "Sede bancaria del Volksbank Borcken", *El Croquis*, 2001, n° 105, pp. 100-111.

diáfanas per se, gracias al vidrio- que produce su efecto. El carácter comercial, de tienda a pie de calle o de concesionario de automóviles, que propone el edificio, se refuerza con un par de detalles, de nuevo más simbólicos que estructurales. Se trata de dos pilares de cristal -uno en la escalera interior y otro en el extremo de la fachada- que, más allá de conducir la luz natural a través de su interior hueco o las miradas de los usuarios hacia las plantas superiores, se convierten en soporte físico de la marca y, al iluminarse durante la noche, resplandecen cual luminaria, atrayendo la atención hacia un recinto ante cuyo poder y sensación de seguridad, cual moscas a la miel, antes o después (casi) todos acabamos por rendirnos, incluso aun sabiendo de sus no siempre nobles intenciones.

Pese a la posible modernización comentada, sería impropio de la mentalidad germana despojar totalmente a sus bancos de algunos de los fundamentos constructivos que los han regido durante siglos⁶ y, por ello, sobre los espacios inferiores citados -donde tiene lugar la tarea cotidiana de oficina-, los arquitectos han desarrollado un volumen sólido de ladrillo que, además de garantizar la intimidad para ciertas de las transacciones más especiales, resulta una concesión a la tradición o, más bien, un viso de continuidad bien digerida. En efecto, cuerpo masivo y caja cristalina interaccionan con facilidad, contaminando sus respectivas estructuras con el paradójico resultado de un todo homogéneo.

Aproximadamente en las mismas fechas en que se presenta el ejemplo supra-descrito (en concreto en 2002), en Hannover el equipo germano Behnisch, Behnisch & Partner⁷ despliega su complejo de oficinas para el Norddeutsche Landesbank, comenzado en el año 2000⁸.

Del mismo modo que en el caso previo era lógica, necesaria y coherente la voluntad de sus autores por conjugar los valores clásicos de la banca con la realidad del mundo actual, en el que ahora se plantea ocurre algo similar, si bien recurriendo a elementos de conjunción diferentes. En efecto, no resulta extraño que una entidad financiera, además

⁶ A este respecto es interesante observar también el ejercicio de equilibrio arquitectónico entre autor y promotor realizado por Frank Gehry en el DG Bank de Berlín. Muñoz Pérez, Laura. "Proyectando el siglo XXI: La arquitectura contemporánea como objeto de moda", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2004, nº 109, pp. 319-320.

⁷ Behnisch, Behnisch & Partner. *Buildings and designs*, 2003 y Jaeger, Falk. *Behnisch Architekten*, Berlín, 2008.

⁸ Tras alzarse con el primer premio en el concurso de proyectos convocado al efecto en 1996. Sobre esta obra, *Nord/Lb Hannover. Behnisch, Behnisch & Partner*, Stuttgart, 2002.

de manifestar a sus clientes su fiabilidad, seguridad o seriedad en el espacio de trabajo, quiera dar ejemplo de ahorro y economice en sus gastos cotidianos. Lo especial del caso es que, para conseguirlo, se aplican aquí las últimas novedades en tecnología constructiva y se recurre a un contenedor eco-eficiente que reduce el coste energético del mantenimiento diario sin menoscabar las funciones inherentes a un departamento convencional, condicionado además por presentar unas dimensiones respetables⁹. Una vez más tradición y modernidad se alinean a favor de un edificio *ecológico* y *económicamente responsable* que, además, resulta *espectacular* en palabras de los especialistas y todo ello pese a que el director del banco hubo de reconocer que, en calidad de tal, *no fue siempre fácil seguir el enfoque tan creativo de los arquitectos*.

La posibilidad de este tipo de espacios viene determinada, en primer lugar, por la propia voluntad de la entidad financiera por conectarse al tren de la actualidad pero, sin duda en el presente caso (y en otros que vendrán a continuación), también tiene que ver con la ubicación escogida para erigirlo: la bisagra que comunica el centro con el extrarradio; un escenario que no acaba de ser residencial y suburbial pero que tampoco es estrictamente histórico, convertido en el adecuado para la experimentación de una ciudad despojada de gran parte de sus señas urbanas de identidad¹⁰ y de un tipo de empresa que no acaba de definirse o posicionarse (es probable que porque no lo encuentre necesario) entre pasado y presente/futuro. Se opta así por un marco complejo de varias alturas que facilita la integración con un enclave ya recargado y se prefieren, además, distintos materiales (hormigón, acero, vidrio...), recursos energéticos (acumuladores e intercambiadores de calor, instalaciones de sombreado de vanos, cristales dobles, suelos radiantes...) y tipos de volúmenes -como *una pila de cajas desordenadas en todas direcciones*- (figura 1), dinamizando el resultado, proyectándolo hacia el cielo -cual *faro desmembrado en el tranquilo horizonte de la ciudad*¹¹- y, en palabras de sus creadores, haciéndolo *respirar con su entorno*¹². Ese afán de permeabilizar el banco, de hacerlo comulgar con su usuario pero también con el simple viandante, se observa rasgo común a la constructiva financiera reciente, preocupada como queda visto por transmitir una transparente sensación de honradez, de servicio público que en absoluto tiene que ver con los despropósitos que en realidad se han

⁹ 40.000 m² para una plantilla de 1.500 trabajadores.

¹⁰ Como consecuencia de las destrucciones provocadas por los bombardeos durante la II Guerra Mundial.

¹¹ "Norddeutsche Landesbank, Hannover (Alemania)", *AV Monografías*, 2003, n° 103, pp. 92-97.

¹² Jodidio, Philip. "Norddeutsche Landesbank", *Architecture now! Volumen 3*, Köln, 2004, pp. 106-111.

tejido en muchas de sus salas de reuniones mientras la sociedad seguía ajena a la catástrofe que se cernía sobre ella.

Contaminación, leída también en clave positiva, es lo que caracteriza la creación de la sede regional que para el Bundesbank idea Josep Lluís Mateo (cabeza del estudio MAP Arquitectes) en Chemnitz entre 2001 y 2004¹³. El contexto vuelve a ser determinante en un diseño que, lejos de marcar diferencias con el urbanismo circundante, se hace permeable a aquello que lo envuelve: el Museo de Paleontología de la ciudad y el bosque en que éste se asienta, todo ello en un parque público dedicado a las víctimas del fascismo. No es de extrañar, pues, que se defina el nuevo edificio como un *árbol petrificado* o una *estructura vegetal fosilizada*¹⁴ a cuya concreción contribuye el alabastro empleado como uno de los materiales de trabajo, con el que se dibuja un muro cortina a la vez ligero y sólido como una superficie helada (figura 2). En esa misma línea es comprensible la voluntad de afianzar el bloque al suelo, de enraizarlo a un terreno en cuyas entrañas también discurre parte de su vida (no en vano la caja fuerte es subterránea).

Con respecto a la fisonomía del recinto, vuelve a primar en ella la sencillez volumétrica que se ha manifestado habitual en otros de los ejemplos citados; elección que, en palabras de Mateo, es expresión física del rigor, seguridad y seriedad con que se afrontan en el Banco Central de Alemania las tareas cotidianas de gestión, inversión, depósito, control o ahorro. Así, es visible un largo brazo de escasa altura y marcada horizontalidad del que tan sólo sobresale parte de su cuerpo central, sobre-elevado, y la muesca del extremo derecho que indica el acceso, constituida por una estrecha faja de cristal transparente y un macizado cubo de bronce donde se ubica la puerta principal. El resultado es enérgico sin resultar agobiante, cercano a la rotundidad escultórica, cual *solidificación cristalina de la materia orgánica*¹⁵. Este aspecto mineral o fósil manifiesta la voluntad de la obra de ser atemporal y, por tanto, eterna; pretensión que adquiere sentido en una ciudad que ha sido expresión de la imposición del capitalismo, de la descomposición de los ideales comunistas, de la destrucción y desorganización de la guerra o, en resumen, de los rotundos cambios a los que Alemania se ha visto abocada a lo largo de su convulso siglo XX.

¹³ Resultado del concurso de proyectos que el de Mateo gana en 1997.

¹⁴ Mateo, Josep Lluís. "Nueva sede para el Bundesbank en Chemnitz, Alemania", *Tectónica*, 2006, nº 20, pp. 12-29.

¹⁵ "Piedra serena", *Arquitectura Viva*, 2004, nº 98, pp. 64-69.

Un ejemplo de cómo afrontar la presente constructiva financiera lejos de los excesos comentados al inicio de esta comunicación lo ofrece, fuera de Alemania¹⁶, la sede central del Erste Bank de Viena (Austria), diseñada por Tony Fretton en 2008 en un solar priorizado no sólo por su adecuada ubicación -cerca de importantes nudos de comunicación con el centro de la capital-, su considerable tamaño -necesario para satisfacer las necesidades laborales de 4.000 empleados- o su indudable rentabilidad económica sino, sobre todo (o al menos así se manifiesta por parte del autor y de los especialistas en materia constructiva), por las vistas ofrecidas hacia las boscosas afueras y el próximo parque Schweizer Garten. De este modo, antes que como icono o punto referencial del centro de negocios de la ciudad austriaca, la casa madre de este banco quiere facilitar el trabajo de sus empleados en un enclave relajado, amable y conectado a la naturaleza gracias a su permeabilidad visual, lejos de la estresante contaminación sensitiva que transmiten los barrios financieros, donde los estímulos externos no suelen resultar apetecibles. Para optimizar estos efectos Fretton, especialista en el uso de volúmenes netos, opta por varios bloques bajos y de aspecto cúbico que se engarzan entre sí¹⁷ y que, además de liberar el espacio interior a modo de atrios (también acristalados y también con vegetación), consiguen que sus usuarios tengan un acceso visual al exterior desde una escala que habla a los árboles como a iguales, sin dominarlos ni imponerse a ellos. Es natural que el empleo de cristal transparente en grandes fachadas, soportado a una estructura metálica de escaso impacto visual, resulte inexcusable como premisa, con el fin de que el usuario pueda reposar la mirada en cualquier dirección. A ello coadyuva la presencia de pasarelas que, a media altura, conectan unos cuerpos con otros a través de sus patios internos. Los empleados que las usen cuando el complejo se termine sentirán de este modo que, sin abandonar su puesto de trabajo, se encuentran de pronto en plena naturaleza.

Por otro lado, y en consonancia con los dictados subrayados en otros puntos de este texto, el banco expresa su voluntad de dar protagonismo a grandes salas de reuniones y estancias diáfanos pero, también, a recintos exteriores programáticamente estudiados con el fin, de este modo, de fomentar la comunicación de sus empleados y contribuir a su socialización (entre sí y con la comunidad vecinal de los alrededores), en la creencia

¹⁶ Donde también habría que comentar, por ejemplo, el trabajo de Jacques Herzog y Pierre de Meuron en el Hypobank de Múnich (1994-2003). Ver Muñoz Pérez, Laura. "Más allá del acero: Otros metales y sus usos en la arquitectura del siglo XXI", *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, 2009, nº 18, pp. 193-205.

¹⁷ En dos grupos de tres y dos volúmenes.

de que un trabajador cómodo en su puesto de trabajo y relajado en su quehacer -más allá de la necesaria concentración laboral- será más productivo y fiel a su empresa. Este recurso demuestra, además de su aspiración de transparencia física, el deseo de otra de carácter simbólico, que no oculta al viandante la posibilidad de observar la actividad, cotidiana y directa, de todo cuanto ocurre en el interior de una empresa que quiere manifestar su honestidad, no guardando secretos más allá, suponemos, de su caja fuerte¹⁸.

El caso español ha experimentado también idéntica trayectoria en su reciente arquitectura bancaria que otros países europeos. Sin ser una categoría constructiva con gran demanda, existen suficientes y variopintos ejemplos como para permitirnos llegar, en este caso, a conclusiones similares a las observadas en el contexto del viejo continente. Así, se han manifestado en España, concretamente en Madrid, monumentos de ascendencia megalítica a la soberbia, poder y riqueza de las entidades financieras, siendo la Torre Caja Madrid, realizada por Norman Foster, ejemplo paradigmático de esta tipología aun cuando la empresa primera a la que el edificio iba a dar asiento no fuera la actual¹⁹. Por otro lado, se han desarrollado ejemplos que, en la línea de los comentados en Alemania, han apostado por la sobriedad, la contención formal, la sencillez y la austeridad volumétrica, si bien cayendo en excesos dimensionales que con el tiempo se están revelado exagerados y, por tanto, innecesarios. Epítome de esta tendencia es la Caja General de Ahorros de Granada, creada en la capital andaluza por Alberto Campo Baeza y finalizada en 2001²⁰.

Coincidiendo en su punto de partida con otras de las manifestaciones aquí descritas, el trabajo que el arquitecto plantea para la sede central de este banco viene condicionado, en primer lugar, por el enclave en que se asienta; un contexto de nulo interés urbanístico al que se pretende dotar de personalidad y atractivo con esta construcción, convertida en

¹⁸ “Sede central del Erste Bank, Viena”, 2G, 2008, n° 46, pp. 130-135.

¹⁹ Nació, en efecto, como sede para la empresa Repsol, que la vendió a Caja Madrid por 815 millones de euros sin haber llegado a trasladarse nunca a ella (de hecho, la permuta tuvo lugar en 2007, cuando el edificio aún distaba de estar terminado). Inaugurada en 2009, la torre no cumple aún su función referencial pues, como consecuencia de sus serios problemas de gestión interna, Caja Madrid (ahora integrada en el grupo Bankia) quiso deshacerse también del edificio. El estancamiento del mercado inmobiliario se lo ha impedido y la empresa ha decidido finalmente ubicar allí su casa matriz, cosa que hasta el momento tampoco ha sucedido. Sobre la obra de Foster ver, por ejemplo, “Cajas enmarcadas”, *Arquitectura Viva*, 2008, n° 121, pp. 46-53 o Burgos, J. R. “Nueva sede social Caja Madrid”, *Hormigón y acero*, 2008, n° 249, vol. 59, pp. 173-179.

²⁰ Aunque nacida de un concurso de propuestas que tuvo lugar en 1992 y al que se presentaron más de mil equipos.

polo de ordenación. Ante la falta de referentes, Campo Baeza toma como propios los que considera más adecuados a esa carencia de entidad contextual y opta por la sencillez pero también por la contundencia²¹. Así, crea un gigantesco paralelepípedo de dimensiones magníficas, cuyos sobrios y pesados muros de hormigón²² se aligeran con la abertura de hileras de vanos que, en la exactitud de sus dimensiones (3 x 3 metros), determinan el ritmo pausado y constante de unas fachadas que caen para algunos especialistas en una rigidez que tiene mucho de la homogeneidad y falta de personalidad de los nichos de un cementerio (figura 3).

Más allá de la lectura subjetiva del exterior, lo que ha supuesto la mayor aportación del edificio es la configuración de su vestíbulo, cuyas referencias clásicas superan su perfección cúbica y alcanzan a sus cuatro soportes circulares²³, que estilizan un interior elegante a la par que discreto. Además, se han cuidado de modo especialmente significativo los huecos de iluminación cenital del hall, haciendo válida la definición que el arquitecto ha ofrecido de este lugar como *impluvium de luz*²⁴ (figura 4). Se manifiesta de este modo el carácter teatral que Campo Baeza defiende en un trabajo que rezuma, a partes iguales, solemnidad -y, por tanto, grandeza- pero también simplicidad²⁵. El tiempo y la labor crítica (además del devenir del mundo financiero con el paso de los años) han puesto el énfasis en lo primero, contribuyendo a difundir una imagen faraónica del resultado.

Por último, es interesante citar un ejemplo español que, por la originalidad de su planteamiento, ofrece una opción que posiblemente acabará por fructificar en nuevos y futuros ejemplos. La conversión de la sede única de oficinas en una ciudad empresarial en la cual, en distintos bloques aglutinados en torno a algún punto de referencia -como radios de una rueda-, se disponen los espacios necesarios para hacer viable la dinámica cotidiana de trabajo (incluyendo, incluso, algunos tan necesarios como obviados hasta el momento tales como guarderías, supermercados, gimnasios...) resulta común y habitual sobre todo en los países anglosajones, donde son una realidad cuyas raíces teóricas se

²¹ "Caja General de Ahorros, Granada", *AV Monografías*, 2002, nº 93-94, pp. 30-37.

²² Excepto los del lado norte, recubiertos de alabastro para favorecer la permeabilidad luminosa.

²³ Vinculables a las gigantescas columnas renacentistas, de filiación romana, ejecutadas por Diego de Siloé en la catedral de la ciudad; *...columns that would look big in Karnak...* Moore, Rowan, "Granada. Monumentalizing the edge", *Domus*, 2002, <http://www.domusweb.it/en/architecture/granada-monumentalizing-the-edge/> (8 de mayo de 2012).

²⁴ Hernández León, Juan Miguel y Llimargas i Casas, Marc. *Arquitectura española contemporánea: La otra modernidad*, Barcelona, 2007, pp. 224-247.

²⁵ "Luz de alabastro", *Arquitectura Viva*, 2001, nº 79-80, pp. 134-141.

hunden en las propuestas utópicas del siglo XIX. Más allá de algunos ejemplos pasados y aislados con categoría de experimento, merced a la cada día más poderosa globalización ese concepto de ciudad del trabajo, en la que el empleado puede sentirse un habitante y no sólo una fuerza productiva, se ha extendido a otras latitudes, incluida la española. Cada vez son más frecuentes las compañías que recurren a este tipo de diseños cuando han de renovar, trasladar o crear su sede principal. Un ejemplo no financiero es el de Telefónica en Madrid -obra de Rafael de La-Hoz- y otro, este sí del tipo a que aquí nos dedicamos, es el del Banco Santander Central Hispano que, gracias al norteamericano Kevin Roche, ha desplegado en una gigantesca extensión de Boadilla del Monte (localidad cercana a la capital de España) todo su potencial empresarial, económico y también arquitectónico. En torno a un redondo edificio principal, *corazón activo y cerebro director de la ciudad*²⁶ (al acoger, entre otros, el despacho del presidente de la entidad), se despliegan varios bloques de oficinas de perfil paralelepípedo que, lejos de recordar a las cajas compactas de interminables filas de mesas de antaño, ponen el énfasis en la apertura hacia el exterior a través de paramentos acristalados y en una articulación flexible y cambiante. El ambiente laboral, pese a la seriedad de su contenido, no resulta rígido sino confortable, máxime cuando a través de sus ventanales se contemplan amplias superficies arboladas que conjugan la vegetación norteña (cantábrica y, por extensión, atlántica) -lógica del origen del banco-, con la hispana tradición mediterránea, representada mediante plantaciones de olivos de gran valor ecológico²⁷. Así, pese a la dureza del acero, el hormigón y el granito que conforman la estructura de la tradicionalista arquitectura del complejo, la abundancia vegetal, junto a la variedad de infraestructuras pensadas para la comodidad del trabajador, generan un resultado agradable y, por ello, distante de la tensión y rigidez que tanto las operaciones bancarias como los espacios donde éstas se desarrollan han transmitido a lo largo de su historia.

Dejando de lado estos u otros ejemplos de la más cercana constructiva financiera, a la luz de la situación actual es preciso reiterar el carácter rayano al absurdo y casi anacrónico de algunas de las recientes construcciones bancarias; aquellas que, en el más apartado de los casos, apenas acaban de alcanzar la primera década de vida lo que indica, a todas luces, que no fueron en su momento espacios solicitados desde una

²⁶ Isasi, Justo. "Ciudades monográficas", *Arquitectura Viva*, 2006, nº 107-108, pp. 58-63.

²⁷ Por su carácter centenario, símbolo de la pervivencia, solidez y arraigo que la empresa quiere manifestar en el mundo financiero internacional.

perspectiva centrada y objetiva, basada en el bagaje acumulado pero también con visos de futuro sino lugares de expresión subjetiva de lo que la coyuntura económica del momento determinaba como un poder imperecedero e inamovible, manifestado con más o menos gusto estético, modernidad o flexibilidad por parte de sus promotores pero aglutinado en torno a unas bases que ahora se tornan movedizas cuando no se hunden, irremediablemente, en el abismo de lo desconocido.

Lo que resulta una realidad decepcionante para la mayoría y dolorosa y grave para muchos puede, en el ámbito constructivo que aquí nos concierne, que aproveche su vertiente más amplia y etimológica del término “crisis”, convirtiéndose para los bancos en, quizá, una oportunidad no sólo de repensar su modelo de negocio, sus valores corporativos y sus planes a largo plazo sino, también, la imagen que de ello quieren transmitir a una población decepcionada frente a sus actuaciones y a la que, para recuperar (pues de ella y sus ahorros depende el futuro de los bancos), es preciso cautivar con otras maneras, tanto mercantiles y, por tanto, inasibles, como las pura y estrictamente físicas, derivadas de sus oficinas. Así pues, y si bien aún puede resultar precipitado anticipar un proceso en actual estancamiento y con un ímprobo esfuerzo de recuperación por delante, quizá alguno de los ejemplos bancarios más recientes vayan ofreciendo ciertas pautas que posiblemente fructifiquen con mayor virulencia en un tiempo (esperemos) no muy lejano pero aún indeterminado.

Para justificar esa posibilidad es interesante mencionar, como exponente, la red de sucursales que para el Banco Marroquí de Comercio Exterior ha ideado Norman Foster entre 2007 y 2011 y que constituyen el estreno del estudio británico en territorio africano. Con sedes en Rabat, Fez y Casablanca, Foster trae al presente constructivo de la entidad una de sus máximas creativas: la eficiencia en el uso de los recursos locales - lo que se traduce en sostenibilidad ecológica y energética-, ahorro económico y estandarización de un modelo de oficina financiera que, más allá de su lógica homogeneización, ofrece una marca de fábrica identificable. Lo que en ciertos momentos de un reciente pasado se hubiera leído como una carencia de personalidad (sobre todo del edificio y de sus promotores), una muestra de regularización (por abajo) de la arquitectura mundial o un igualamiento de la creatividad artística tendente a la pérdida de su calidad, en la situación críticamente inestable, de incertidumbre económica (y, en consecuencia, social, política, cultural, etcétera) y de desconcierto general, se observa como una eficaz racionalización de los medios, el recurso más

coherente a una necesidad constructiva concreta. El tiempo y el rumbo global determinarán si este tipo de creaciones en cadena son capaces de sostenerse y reivindicarse pero no cabe duda que la recurrencia a diseños pensados para más de un escenario o en serie, por llamarlos de algún modo, por parte de un autor de prestigio internacional y solvencia crítica más que suficiente, habla de una tendencia que es preciso tener en cuenta como posibilidad real.

Concretando en datos estos planteamientos, es posible describir este conjunto de edificios como una combinación de ciertas invariantes -o *kit de montaje* en palabras de los expertos- (altura y número de plantas, pórtico de acceso, cúpula en el vestíbulo, recurrencia a técnicas y materiales locales como el azulejo, el granito negro o la caliza gris; estructura sustentante de hormigón reforzado, malla metálica geométrica a partir de círculos imbricados de inexcusable ascendencia oriental, interiores contemporáneos, planta rectangular...) que se adaptan a espacios concretos y a escalas diferentes pero a necesidades y situaciones cercanas. En efecto, como corresponde a un país con un destino cambiante, que parece obligar a su occidentalización; sometido a un clima cálido y a un asoleamiento constante; determinado por una potente tradición cultural y religiosa; codificado por estrictas normas de actuación; personaje de un escenario político convulso que no descarta los cambios de régimen pero, al tiempo, como también atañe a cualquier entidad financiera en cuestiones como seguridad, solidez, transparencia o eficacia, estos ejemplos optan por modularse en volúmenes sencillos, paralelepípedicos, de escasa altura, de fachadas limpias a la par que gruesas (para evitar la sobreexposición solar) y materiales perdurables pero también de correcta ventilación y fresca así como de homenaje a la personalidad local en, por ejemplo, el refinamiento decorativo del patrón repetido de sus fachadas de acero inoxidable o en el recurso de las cúpulas, encaladas al interior y recubiertas de azulejos al exterior²⁸. *El resultado es el nuevo y sorprendente emblema del BMCE*²⁹; exponente de una tendencia constructiva de actualidad en el mundo de la arquitectura financiera internacional que, por su elogio de la auténtica economía -entendida como la adecuada combinación de ahorro y riesgo-, además de como muestra de simplicidad sin pretensiones, quizá establezca un punto de inflexión a un ámbito tan necesitado de renovación, honestidad y fresca como el negocio al que representa. El presente parece estar ahora sembrando las bases de este

²⁸ "Cúpulas y celosías", *Arquitectura Viva*, 2011, nº 140, pp. 28-31.

²⁹ "Sucursales del Banco BMCE", Fernández-Galiano, Luis (ed.). *Atlas: Arquitecturas del siglo XXI. África y Oriente Medio*, Bilbao, 2011, pp. 134-137.

futuro institucional, representativo y simbólico y de su devenir será preciso hacerse eco... pero ésa será ya materia de otra comunicación.