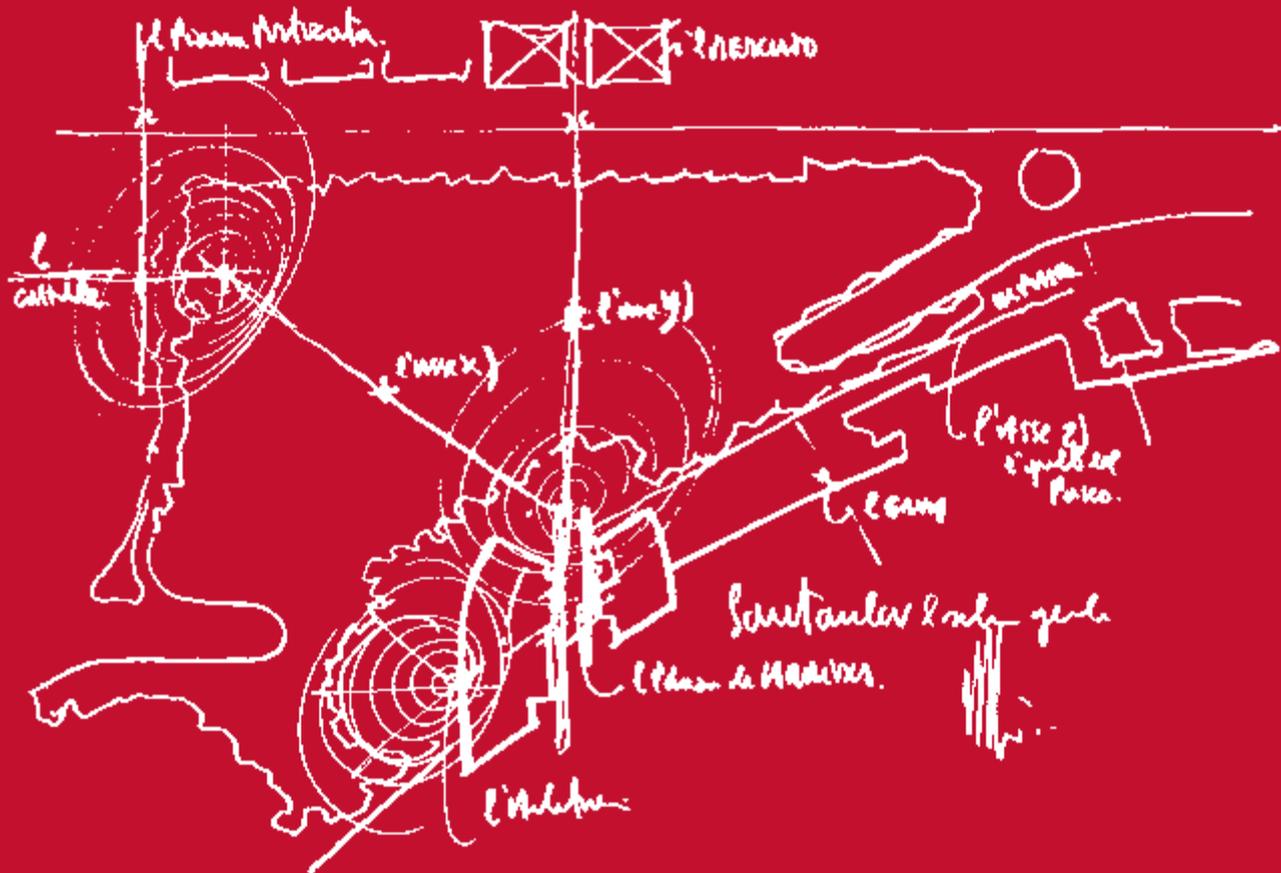


Renzo Piano Building Workshop

Centro Botín

Santander



En el verano de 2014, cuando se inaugure el Centro Botín de Santander, habrá transcurrido medio siglo desde que Marcelino Botín y Carmen Yllera crearan la Fundación Marcelino Botín para promover el desarrollo social de Cantabria.

Pasados estos años, la Fundación Botín se ha convertido en la primera fundación privada de España.

El Centro Botín será, en primer lugar, urbano, pues el primer objetivo de este proyecto es crear un nuevo espacio público que una el centro de la ciudad con su bahía y que recupere para sus habitantes uno de sus lugares más emblemáticos. Así, se ha buscado generar un nuevo lugar de encuentro que, en torno a la cultura, potencie y dinamice el centro de la ciudad. Un espacio que haga posible que los ciudadanos disfruten de múltiples actividades a lo largo del año.

Además, el Centro Botín también aportará un desarrollo económico y social. La construcción del edificio creará 1.400 empleos, 900 de ellos en la Comunidad Autónoma, además de los 650 empleos estables necesarios para atender a los 200.000 habitantes anuales que se prevé acudan a Santander para visitar este nuevo espacio cultural y artístico.

Este es, además, el proyecto más importante de la Fundación Botín. Es nuestro proyecto más social, pues es el que tiene más capacidad para crear riqueza cultural y económica. Es nuestro proyecto más global, ya que su actividad educativa y artística tendrá impacto no sólo en España sino en todo el mundo. Pero es también nuestro proyecto más local, porque su primer objetivo es potenciar, a través de las artes, la vida de Santander.

En Centro Botín será un centro cultural, pero también un innovador centro educativo que pondrá el arte al servicio de la sociedad.

Para un proyecto de esta envergadura, la Fundación Botín decidió que tenía que acudir al mejor arquitecto del mundo. Renzo Piano ha demostrado, desde que en 1971 ganara el concurso para el Centro Pompidou de París, no sólo una capacidad técnica y una habilidad única para jugar con la luz y crear entornos únicos para vivir el arte, sino un compromiso con la excelencia verdaderamente extraordinario. Esto, unido a un equipo magnífico y a un método de trabajo excepcional, es lo que hace que este proyecto para Santander no sólo vaya a ser su primera gran obra en España, sino, con toda seguridad, la mejor obra de toda su carrera.

Emilio Botín



Me siento feliz y honrado de hacer este proyecto para la ciudad de Santander y para la Fundación Botín. Feliz porque se enmarca en mi trayectoria personal de diseño de centros culturales abiertos, tolerantes y accesibles a todos, desde el Centro Pompidou de París hasta el Auditorium de Roma, pasando por la Fundación Beyeler en Basilea, la Morgan Library en Nueva York y el Art Institute de Chicago: todos ellos lugares urbanos y queridos por la gente. Y honrado porque al encargarme de este proyecto asumo una gran responsabilidad en relación con Santander y sus ciudadanos. Por esta razón, siempre intento escuchar todas las voces y los deseos de todos.

Se trata de un proyecto en tres movimientos. El primero consiste en liberar un área hasta ahora portuaria y destinada a un aparcamiento, y eliminar el tráfico rodado que la aislaba construyendo un túnel. Por el segundo se amplía el centenario Jardín de Pereda, duplicando su superficie y llevándolo hasta la orilla. Ya sin ningún obstáculo que impida la continuidad entre el casco histórico y el puerto, a partir de ahora el centro de Santander podrá de nuevo mirar hacia el mar. El tercer movimiento, finalmente, estriba en hacerlo aterrizar sobre el borde del muelle, situándolo en voladizo sobre el agua, un centro de cultura concebido como una especie de pequeña nave proveniente del espacio, un centro para el arte, la música, la lectura, la educación y el intercambio cultural.

El edificio no toca tierra, está suspendido: sólo la tocan los espacios de recepción. Sin embargo, esta superficie ocupada en planta baja se devuelve a la ciudad con una plaza elevada y una pasarela dispuesta en voladizo sobre el mar. Haciéndolo así, el edificio no se apropia del espacio y no dificulta la vista hacia la orilla ni al que camina por el parque (pues el edificio se eleva hasta la altura de las copas de los árboles) ni tampoco al que mira desde lo alto de los edificios de Santander (porque su volumen es más bajo que los árboles).

El Centro Botín tendrá dos volúmenes conectados entre sí y revestidos de una piel cerámica clara que reflejará la mudable luz del agua.

El edificio asumirá la importante función social y cultural de fecundar los espacios públicos de la ciudad, confirmando así la primacía de lo urbano como lugar de civilización. Es por eso que el centro debe emplazarse en el corazón de la ciudad, pues este tipo de enclaves culturales sólo son queridos por la gente y devienen símbolos de la vida común y del orgullo cívico, cuando son abiertos y cercanos.

Renzo Piano

Centro Botín

El lugar



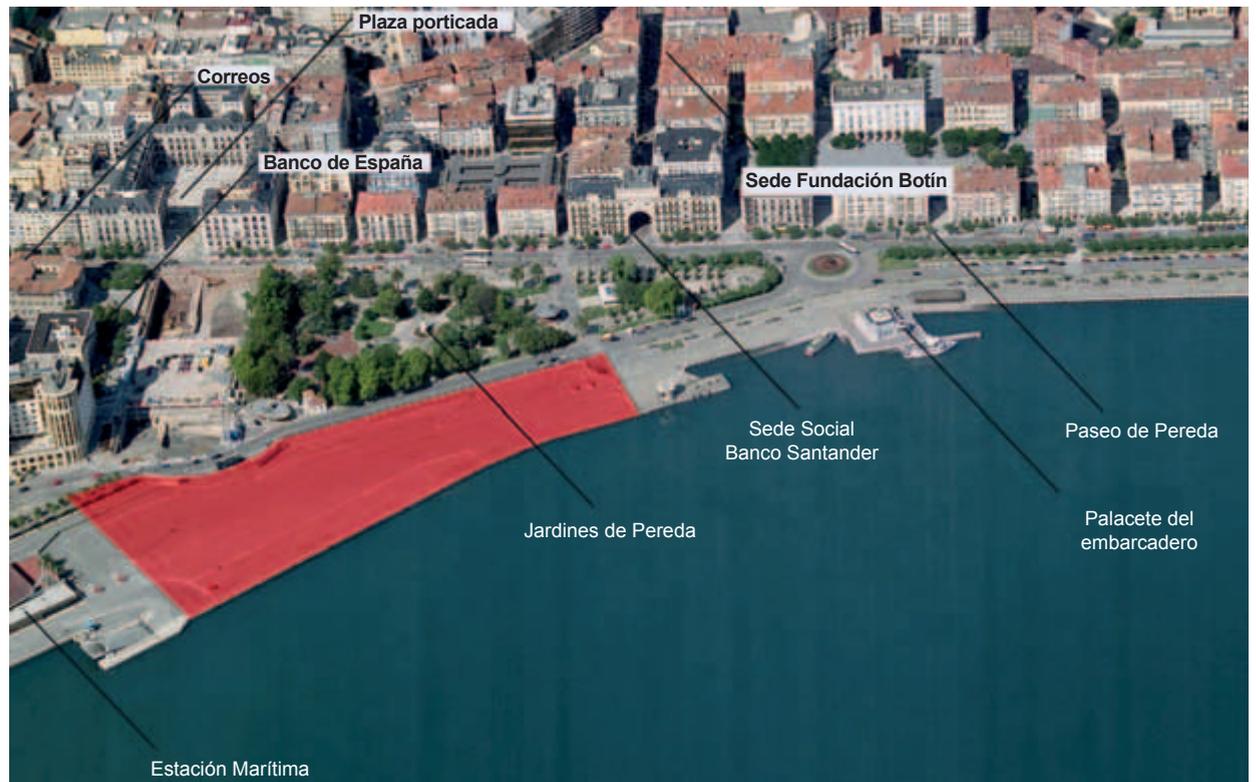
2012



Imágenes de la bahía de Santander



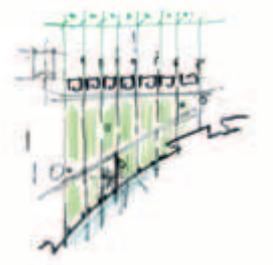
2012



Con el proyecto del Centro Botín se pretende recuperar, para su uso público, los amplios espacios portuarios ubicados en el antiguo muelle de Albareda, un enclave volcado al mar y urbanísticamente estratégico que hasta ahora había sido destinado al estacionamiento de vehículos para el acceso al ferry.

2004

Nuevo espacio urbano



Implantación del edificio según la maqueta definitiva



Opciones de actuación en el entorno



<http://youtu.be/NYkkBu7sYow>

Con el fin de conectar el casco histórico y el frente marítimo de Santander, la intervención propone el soterramiento parcial de la calle adyacente, dándose de

este modo continuidad al espacio público a través de los históricos Jardines de Pereda, en los que el edificio se integra visualmente, ya que su altura no supera a la de los

árboles de su entorno inmediato. En el centro del parque, abriéndose a su contexto urbano y a la bahía santanderina, se alzará el nuevo Centro Botín, levitando sobre el mar.



Maqueta del entorno y del emplazamiento del edificio

La mayor parte del programa del edificio se cobija en dos volúmenes que se conectan con la ciudad mediante una espina de comunicaciones apoyada sobre pilotis,

que se eleva sobre el jardín y hace las veces de un muelle sobre el mar. La implantación y la altura del edificio permiten que este se integre completamente en su entorno.

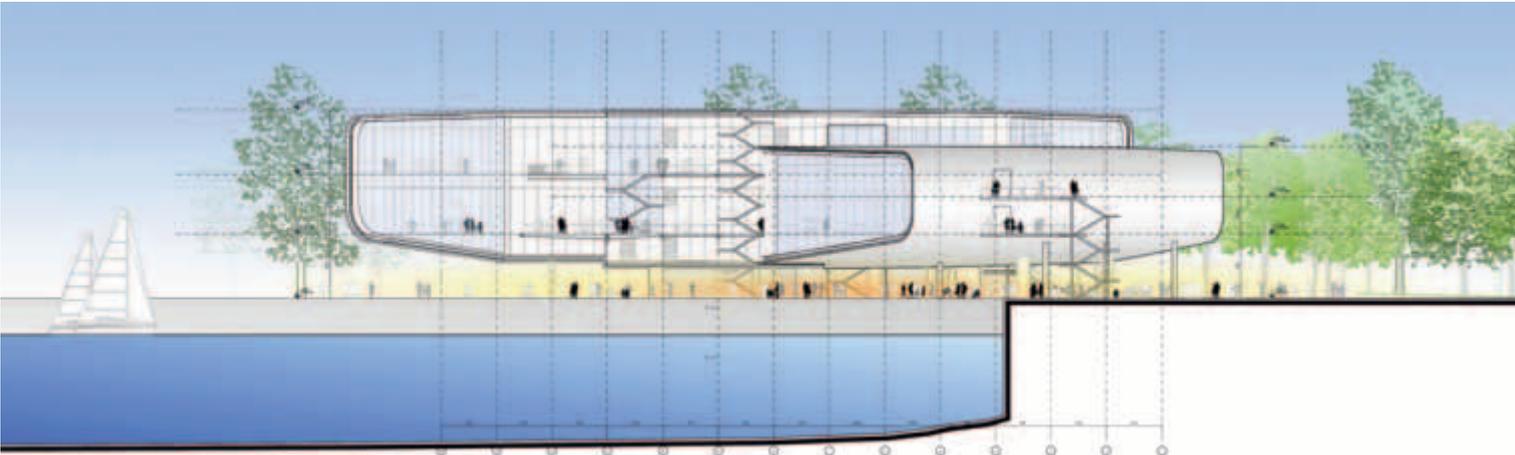


Perspectiva del parque. Vista de un peatón aproximándose desde la plaza de Pombo



Perspectiva del parque. Vista de un peatón aproximándose desde la plaza Porticada

El edificio



Alzado este definitivo

La forma lobulada de los dos volúmenes que configuran el edificio ha sido el resultado de un proceso de tanteo volumétrico mediante series de maquetas. Semejantes

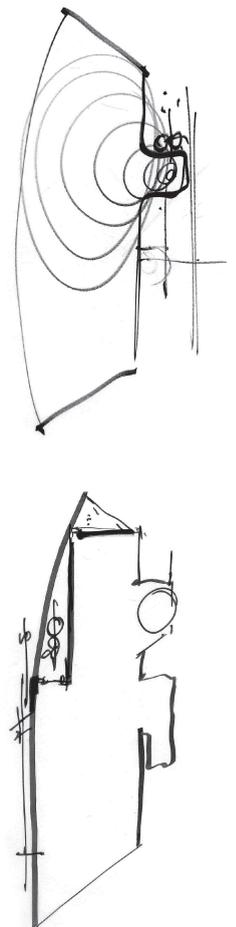
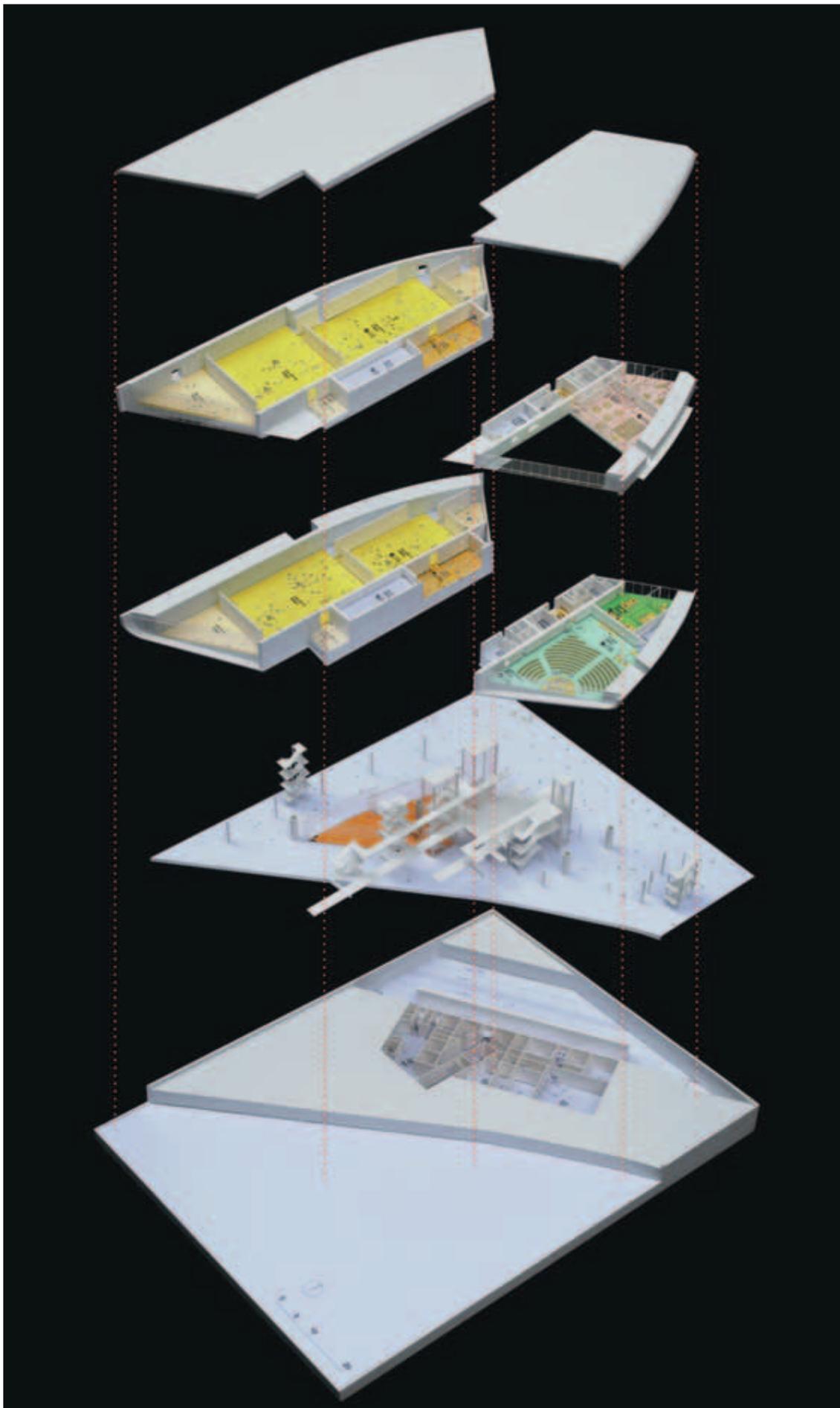
a caparazones de moluscos, estos dos cuerpos se elevan, y se facetan en sus extremos, liberando el plano del suelo y abriéndose a las vistas sobre el jardín y el mar.



Evolución



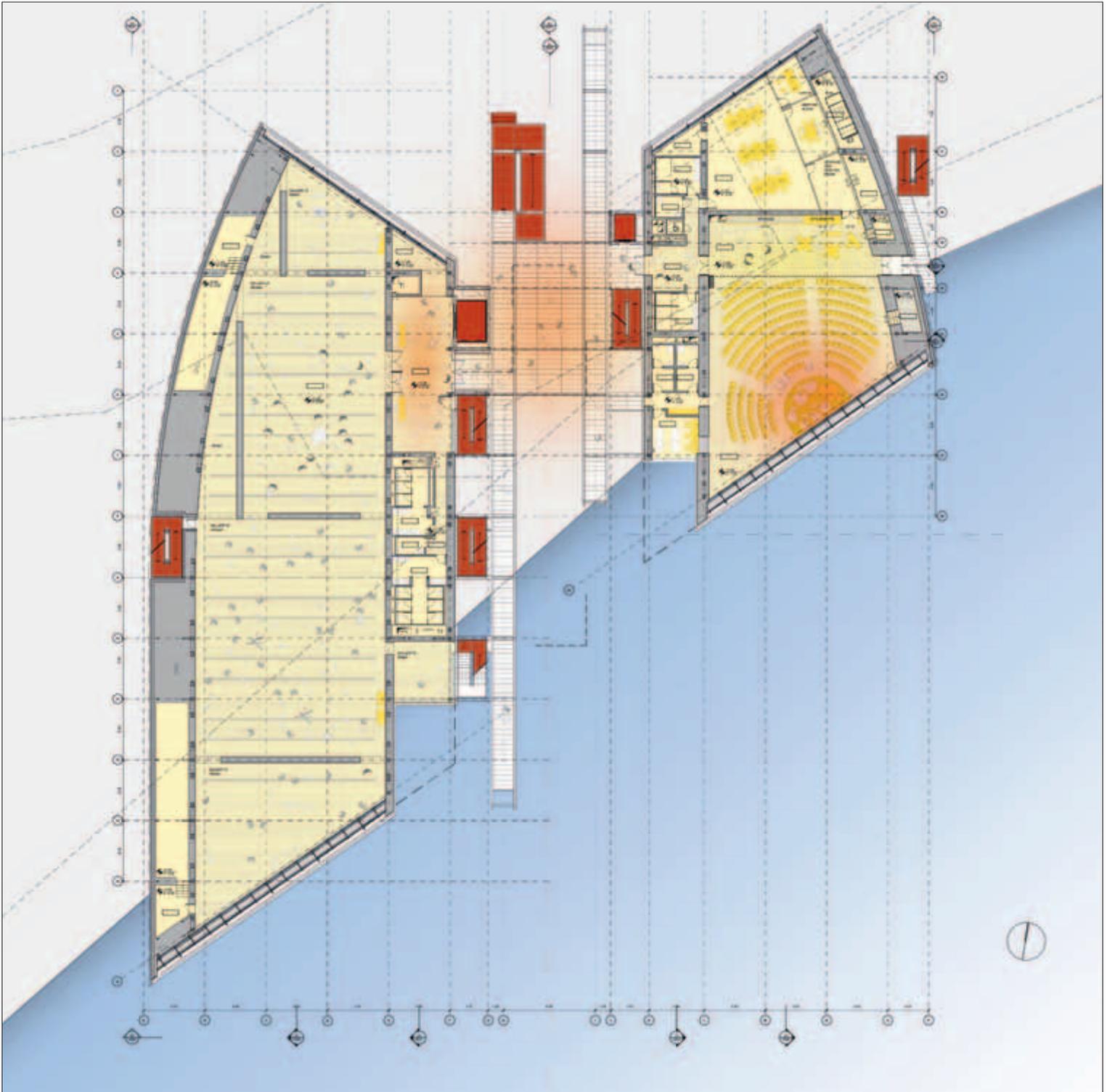
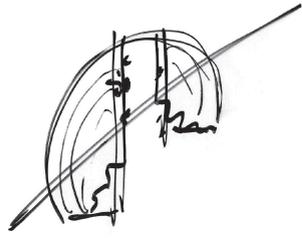
Perspectiva desde los Jardines de Pereda



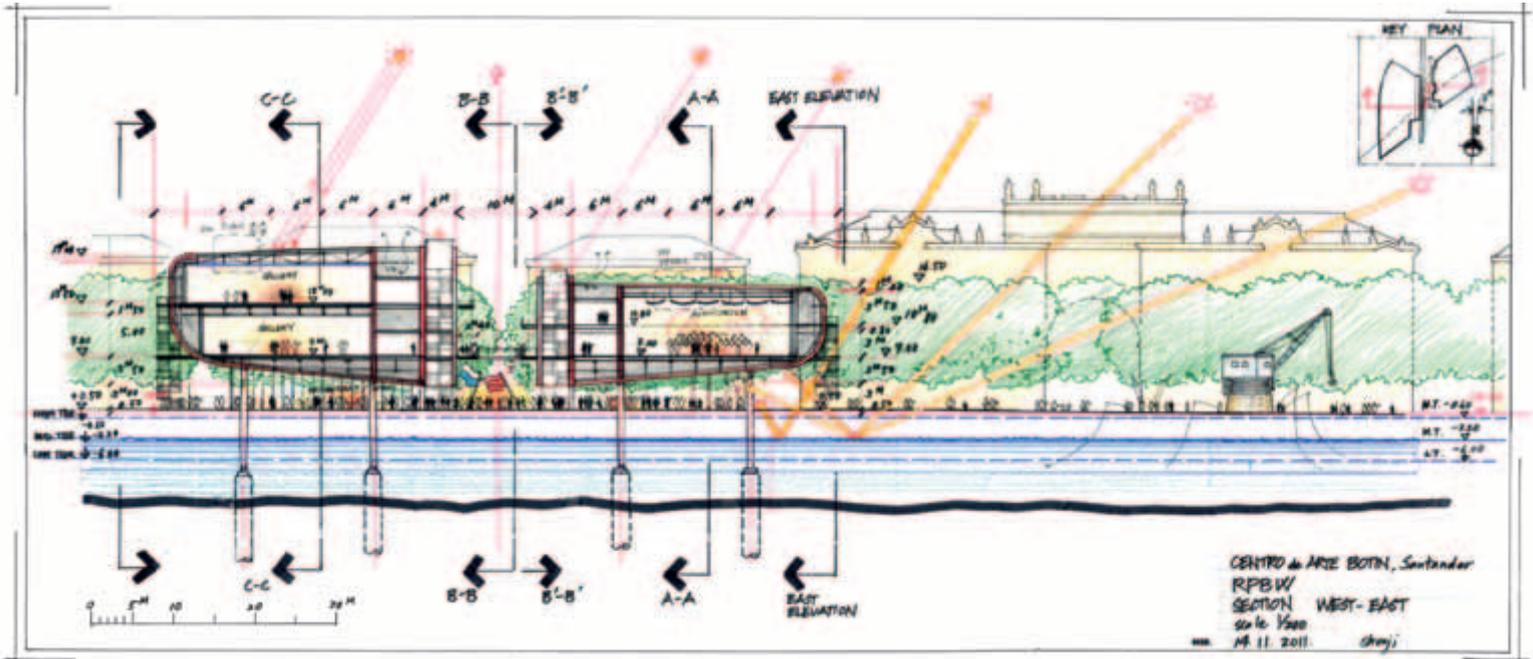
Estratificado en vertical, el programa expositivo del edificio se distribuye en los dos volúmenes lobulados principales. Bajo ellos se extiende un espacio público que da continuidad a los Jardines de Pereda hasta el mar. El muelle de carga y el área de almacenamiento se disponen bajo rasante, conectados con la calle subterránea.

Configuración definitiva por niveles

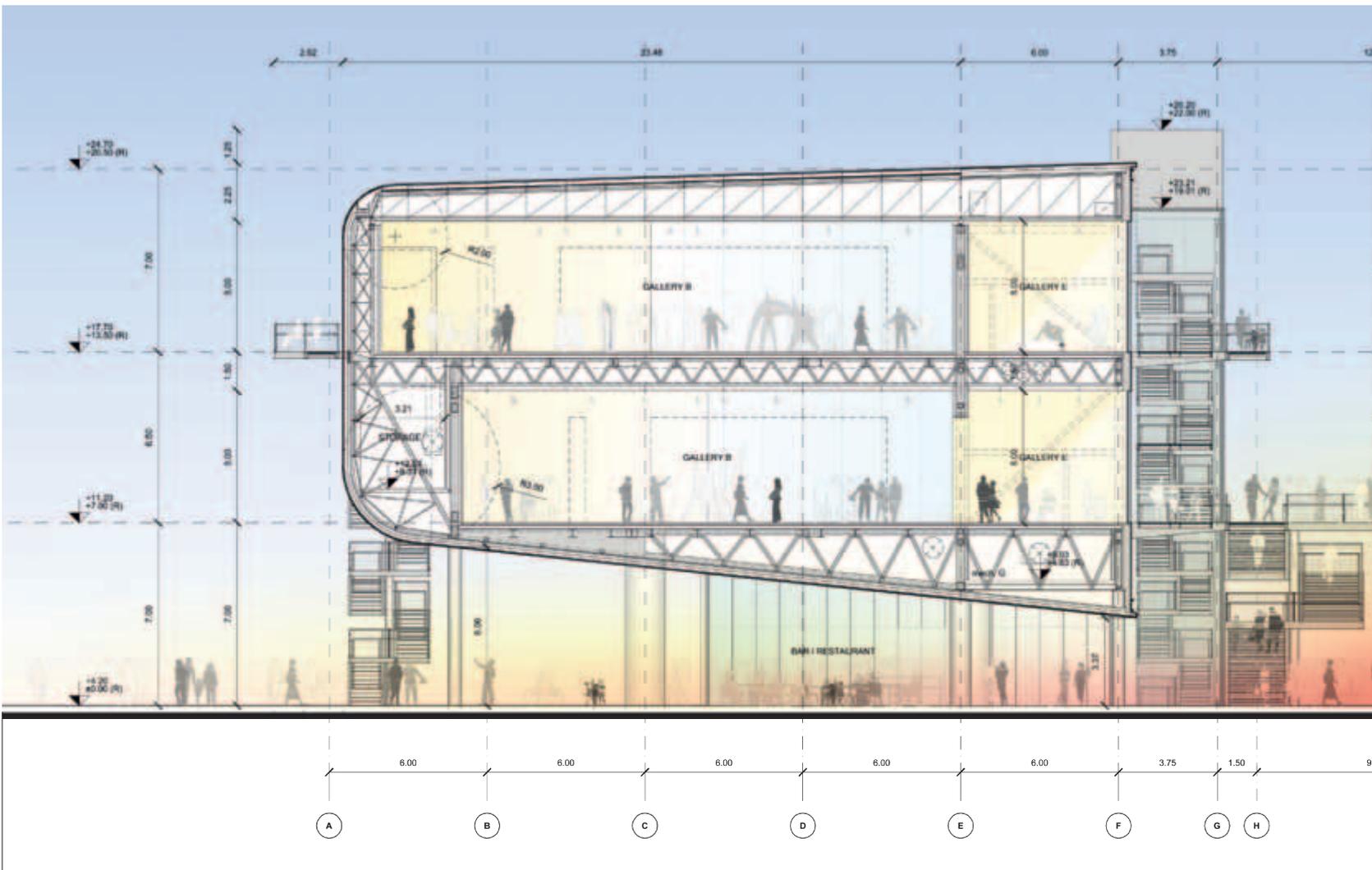
Conectada al parque y volcada al mar, la planta principal del edificio contiene, además del acceso y las zonas comunes, un auditorio y un gran espacio expositivo.



+1 Planta definitiva del nivel principal

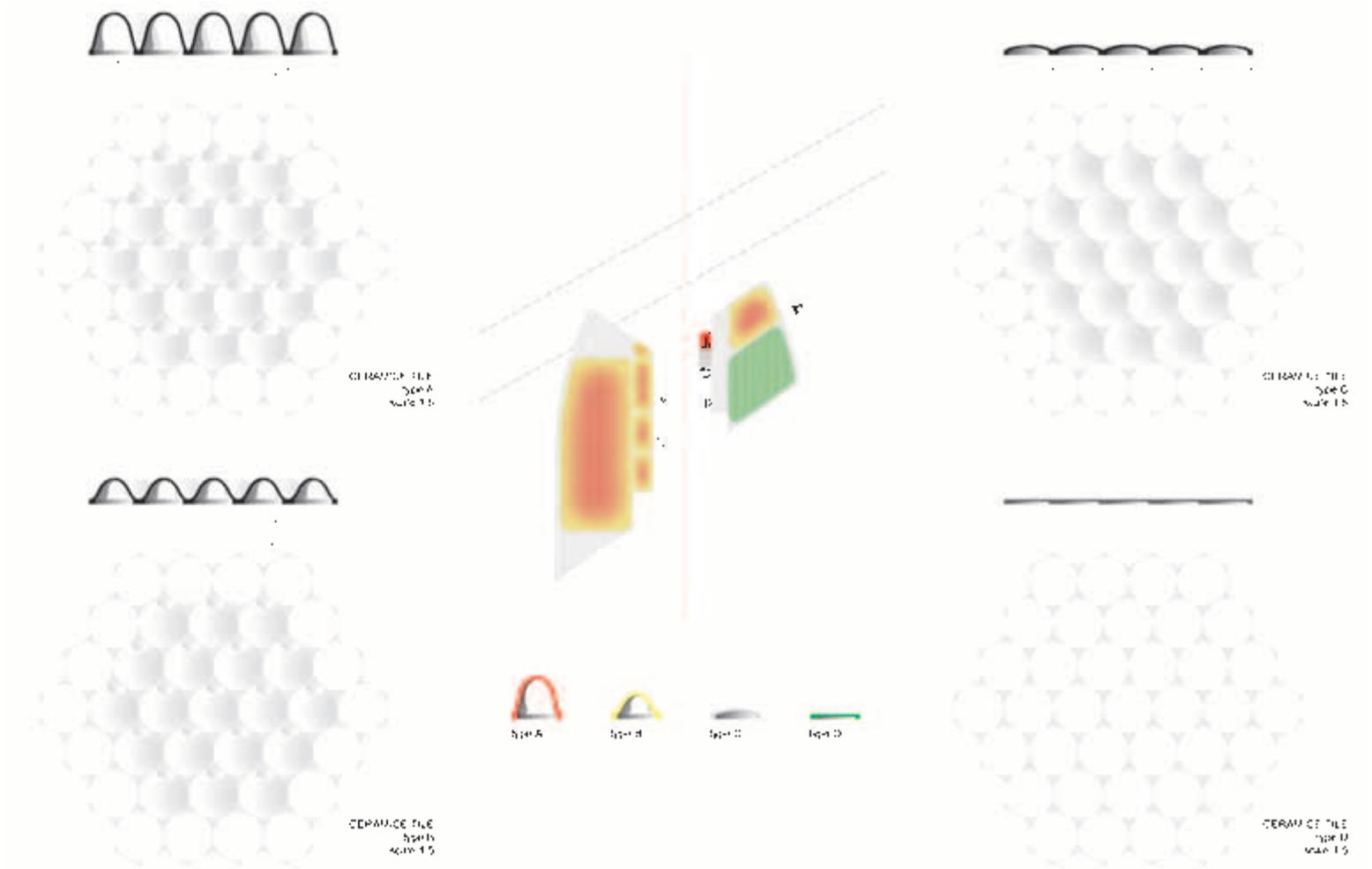
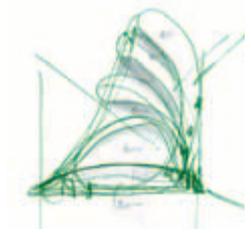


Sección transversal (14-11-2011)



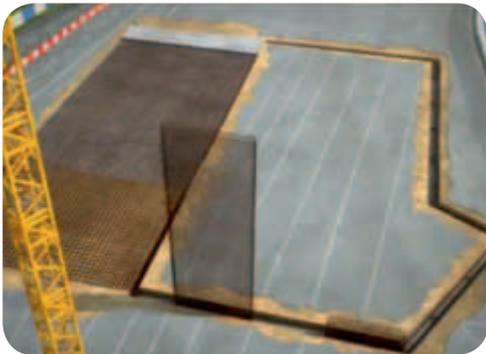
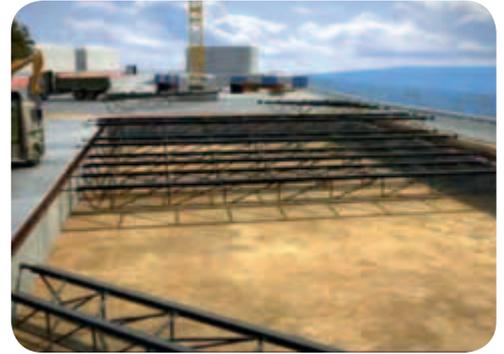
Sección transversal definitiva. El edificio genera una plaza cubierta con vistas hacia la bahía santanderina

Detalles constructivos



Inspirada en las texturas del mundo natural, la teselación con la que se envuelve la superficie del edificio está formada por piezas cerámicas de planta circular cuya sección varía para adaptarse a los diferentes requerimientos de cada parte de la envolvente exterior, como si se tratase de células especializadas.

La construcción



Vídeo de la construcción del Centro Botín, © OHL



<http://youtu.be/fxfaik1B-6M>

La fase de construcción del Centro Botín de Santander ha comenzado con el acto de inicio de las obras el día 19 de junio de 2012, al que asistieron Emilio Botín, Renzo

Piano, el Presidente de Cantabria, el Alcalde de la ciudad, el Secretario de Estado de Cultura y Juan Miguel Villar Mir, presidente de OHL, empresa que construirá el edificio.



Acto de inicio de las obras, 19 de junio de 2012



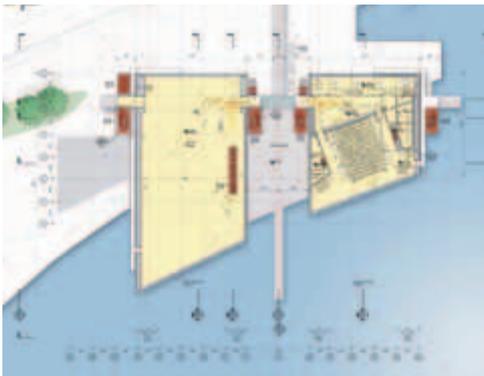
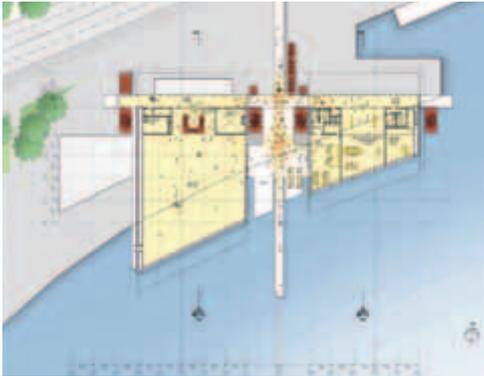
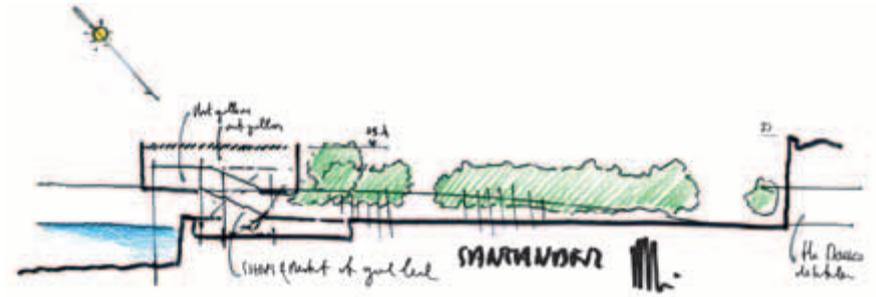
Durante la fase de desarrollo de proyecto, los ciudadanos tuvieron la oportunidad de conocer el edificio gracias a una exposición pública.

El proyecto inicial



El proyecto original proponía resolver la conexión entre el casco urbano y el frente marítimo mediante el desvío del tráfico del paseo de Pereda en dirección norte, una

opción finalmente sustituida por la construcción de un túnel que mejorará la circulación de la zona, permitiendo que los Jardines de Pereda se extiendan hasta el mar.



El Programa de Artes Plásticas de la Fundación Botín

La investigación, la formación y la divulgación son las tres grandes misiones de la Fundación Botín, consolidada internacionalmente en el campo de las artes plásticas y la música.

El área de Arte y Cultura de la Fundación Botín engloba las actividades desarrolladas en artes plásticas, música y conferencias. La colaboración de importantes profesionales aporta un contenido de gran calidad al programa cultural de la Fundación que tiene una presencia consolidada en el panorama artístico internacional.

En 2011 se han dado los primeros pasos para hacer posible el Centro Botín que, sin duda, potenciará el trabajo de la Fundación en este área y hará, no sólo de Santander, sino de Cantabria, uno de los ejes culturales más importantes de Europa.

En 2011, la Comisión Asesora nombró presidente a Vicente Todolí, exdirector de la Tate Modern de Londres, e incorporó como miembros a Udo Kittelmann, director de la Nationalgalerie de Berlín, y a Manuela Mena, conservadora jefe del Departamento de Pintura del XVIII y Goya en el Museo Nacional del Prado.

La investigación, la formación y la divulgación son sus ejes principales. En 2007 se inicia una línea de investigación encaminada al conocimiento y difusión del dibujo en el arte español, sin duda una de las facetas más interesantes y fecundas de nuestro arte desde el siglo XVII. Hasta el momento se han publicado los catálogos razonados sobre la obra dibujística de artistas tan importantes como Eduardo Rosales, Antonio del Castillo, Pablo Gargallo, Alonso Cano, Mariano Salvador Maella y Bartolomé Esteban Murillo.

Desde 1993 la formación se centra en las becas y los talleres. Ya son 146 los artistas que han disfrutado de las Becas de Artes Plásticas destinadas a la formación, la investigación y el apoyo a la creación. Además, deben destacarse las Becas en Gestión de Museos y Comisariado de Exposiciones.

Por los Talleres de Artes Plásticas en Villa Iris han pasado artistas de reconocido prestigio que trabajan estrechamente durante dos semanas con jóvenes artistas de todo el mundo que se desplazan hasta

Santander. Juan Uslé, Gabriel Orozco, Julião Sarmiento, Mirosław Balka, Antoni Muntadas, Jannis Kounellis, Mona Hatoum, Paul Graham y Lothar Baumgarten son algunos de los artistas-directores con que ha contado la Fundación Botín.

Las exposiciones, fundamentalmente de producción propia, están vinculadas a los objetivos y trabajo del departamento, y son el vehículo para acercar al público el proyecto en Artes Plásticas de la Fundación, de acuerdo a dos líneas: exposiciones de los artistas objeto de la investigación sobre el dibujo arriba señalados, y formación, con la serie Itinerarios, que anualmente presenta el trabajo de los becarios y la exposición del director del taller. Además este programa se completa con exposiciones de carácter internacional, tan importantes como las siguientes: ‘Paul Klee. Colección Berggruen’, ‘Jean Michel Basquiat’ (2008), ‘Dinastía y Divinidad. Arte Ife en la antigua Nigeria’ (2009), ‘El cosmos de la vanguardia rusa. Arte y exploración espacial 1900-1930’ (2010) y ‘María Blanchard. Cubista’ (verano de 2012).

La colección de arte de la Fundación Botín refleja la evolución y planteamientos que han marcado sus actividades a lo largo de más de cuarenta años. Desde 1993, la colección crece año a año y se especializa en arte contemporáneo. Acoge la obra de los directores de los talleres, artistas con trayectoria consolidada, amplia experiencia y generosa vocación didáctica; y las obras de los artistas que han disfrutado de la Beca de Artes Plásticas de la Fundación.

El programa de la Fundación Botín incluye asimismo actividades relacionadas con el fomento de la música, a través de distintos Conciertos Temáticos, el Ciclo de Otoño y el de Jóvenes Intérpretes, así como actividades de divulgación cultural, mediante varios ciclos de conferencias de temática variada.



El programa Educativo del Centro Botín

Artes, emociones y creatividad

El Centro Botín de Santander tiene como tarea educativa facilitar el acceso al arte, concebido como un instrumento para desarrollar la inteligencia emocional y la creatividad.

Hay dos aspectos clave en el desarrollo del ser humano que a veces dejamos olvidados, o en manos del azar, en lugar de contribuir explícita y conscientemente a su conocimiento y gestión: la capacidad de emocionarse y la de crear. Ambas nos acompañan en cada paso que damos desde que nacemos. Las emociones son el motor de nuestra vida, gracias a ellas estamos vivos y nos relacionamos; nuestra capacidad de crear, por su lado, es la que nos permite inventar, evolucionar y solventar los problemas que vamos encontrando, contribuyendo al bienestar personal y social.

Sin embargo, hasta el momento estas no han sido tenidas en cuenta en el ámbito educativo, que se ha centrado fundamentalmente en la adquisición de conocimientos y en el desarrollo cognitivo, racional y lógico. Hemos dejado la emoción y la creación en manos de la educación informal, en manos de la intuición. Nos han dejado aprender solos, o poco acompañados, algunos de los aspectos más importantes de nuestras vidas. Por una parte, nadie nos ha explicado ni enseñado a identificar, comprender, expresar y regular nuestras emociones y las de los demás, para entender quiénes somos y cómo nos sentimos, para dirigir nuestras relaciones con los demás. Por otra, no hemos cultivado nuestra capacidad de crear, de dar forma mental o física a una nueva idea, un artilugio, a algo que no existía y que, de forma casi misteriosa, parece que, de repente, pasa a existir.

Y además están conectadas. Son de hecho las emociones las que nos ponen en marcha para crear, las que dan origen al proceso creativo y las que en buena medida lo motivan. Y la creación artística es el mejor ejemplo: ¿Qué sino una emoción quiere transmitir el artista —el creador, decimos— con su poema, su pintura, su música o su instalación? ¿Qué sino una emoción, es lo que le mueve a hacerlo? ¿Qué sino una emoción, es lo que nos provoca el buen arte cuando nos llega, cuando nos toca?

Las emociones, por tanto, están en el origen y en el efecto del acto creativo. Y la inteligencia emocional es la habilidad para reconocer y gestionar las emociones. Para ser más creativos. Emociones, creatividad y artes: los tres elementos, interrelacionados, con los que el Centro Botín de Santander quiere construir su programa educativo.

El Centro Botín se impone como misión educativa despertar la actitud y la capacidad creadora de las personas para que quieran y puedan mejorar su vida y su entorno. Y elige como estrategia: 1) facilitar su acceso y convivencia con las artes, utilizándolas como 2) instrumento para desarrollar primero su inteligencia emocional y, a continuación, para que 3) sabiendo gestionar esas emociones que se han generado, las conviertan en motivo e impulso que despierte y potencie su capacidad creativa latente.

En el Centro Botín queremos enseñar a las personas a usar —sí, usar— las artes para desarrollar una forma de pensarse y de pensar gracias a la cual pongan en marcha un proceso creativo que les lleve a explorar nuevas formas de hacer cosas, convirtiendo los problemas en oportunidades de crecimiento y contribuyendo así a mejorar su bienestar personal y el de su entorno.

Esta misión educativa no es sino una de las formas principales a través de las cuales el Centro Botín responderá a su objetivo último: generar un nuevo lugar de encuentro en Santander, allí donde el centro urbano se une con su bahía, desde el que enriquecer, con las artes y a través de las artes, la vida de la ciudad. Y así, generar desarrollo y riqueza económica y social.

Este objetivo es la razón de ser de un proyecto que es creativo en sí mismo y que tiene su origen también, cómo no, en una emoción. La que hace ya 50 años movió a Marcelino Botín y Carmen Yllera a crear la Fundación Botín y a poner todo lo que tenían al servicio del desarrollo social de Cantabria, su región.



En conversación

Entrevista de Richard Ingersoll a Renzo Piano (2 de diciembre de 2011)

Tras sopesar las diferentes reacciones a la propuesta inicial del proyecto, Piano ha desarrollado la versión definitiva, que se analiza en esta entrevista con el crítico Richard Ingersoll.

El nuevo centro cultural con que está previsto dotar a Santander se concibe como un muy necesario catalizador de la vida pública de la ciudad. El estudio de Renzo Piano, que hasta el momento sólo había diseñado en España un edificio de poca importancia, fue el elegido para acometer el proyecto. El programa incluye una galería de arte de dos alturas, de aproximadamente 2.500 metros cuadrados, un espacio multifuncional con capacidad para trescientas personas, un espacio educativo y una plaza pública exterior. Además, el emplazamiento del proyecto está sólo a diez minutos caminando desde dotaciones como la estación de ferrocarril, dos importantes aparcamientos y el parque municipal.

En septiembre de 2011, Piano presentó a los santanderinos una versión preliminar del proyecto y, ahora, ha desarrollado la versión definitiva. A diferencia de muchos arquitectos que trabajan a partir de ideas fijas sobre el estilo y la forma, Piano responde mejor cuando sus proyectos son puestos en entredicho. Escucha con atención a los críticos y demuestra una notable flexibilidad, revisando frecuentemente sus proyectos merced a grandes saltos imaginativos, un proceso que también resulta evidente en el caso de Santander. Richard Ingersoll se entrevistó con el arquitecto a comienzos de diciembre de 2011, en su oficina de París, revisando con él las últimas maquetas y planos del Centro Botín.

Richard Ingersoll: El emplazamiento del nuevo centro cultural, aun-

que céntrico y cercano a un parque, presentaba bastantes dificultades que en la primera versión de su proyecto conducían a soluciones radicales, como la pasarela de ciento cincuenta metros de longitud que atravesaba una importante arteria circulatoria y que se planteaba como la entrada principal al edificio.

Renzo Piano: Si lo que se busca es un centro cultural importante, este debe estar situado en el corazón de la ciudad. Al igual que ocurre en la mayoría de las ciudades con puertos importantes, la escala requerida por el transporte de los nuevos contenedores ha forzado el desplazamiento de la actividad portuaria a nuevas zonas alejadas del centro, generándose así espacios vacíos en la primera línea frente al mar. En este sentido, la pregunta sigue siendo la misma: ¿cómo puede unirse la orilla con el parque triangular existente, separado de ella por una importante avenida? Inicialmente se sugirió el cierre de la calle y el desvío del tráfico en dirección norte, pero los técnicos municipales responsables del planeamiento urbano consideraron esta propuesta como poco viable. Decidimos entonces salvar la calle con una pasarela cuya pendiente se va incrementando gradualmente. Debido a que en nuestra primera versión el edificio estaba situado junto a la Grúa de Piedra, aproximadamente cien metros al norte de la ubicación en la que hoy estamos trabajando, el eje de la pasarela coincidía con el de un gran arco de la histórica sede del Banco de Santander.

RI: En la versión definitiva la avenida se ha soterrado, haciendo así posible

El Centro Botín forma parte de la nómina de centros culturales diseñados por Piano alrededor del mundo, desde su emblemática ópera prima del Centro Pompidou de París.

que el paisaje del parque se extienda sin solución de continuidad hasta la orilla. A continuación se reubicó el edificio en una posición más central, ya en el contexto del nuevo parque. Pero ahora que la avenida ya no supone una barrera a la conexión del parque con la entrada del edificio, ¿por qué mantener la pasarela como el principal eje de acceso?

RP: En el proyecto inicial, la pasarela perforaba el edificio como si formase parte de un andamio de acero en el que se ubicaban también las escaleras y los ascensores, y al que nos gustaba llamar *pachinko*, que es una máquina de *pinball* japonesa. Este esqueleto ayudaba a separar claramente el volumen que albergará las galerías de arte del auditorio, dándole así una cierta autonomía a cada parte del programa. Después tuvimos la idea de prolongar otros veinticinco metros la pasarela elevada, más allá del cuerpo del edificio y rebasando la orilla, llevándola sobre el mar como si de un paseo marítimo elevado o un muelle se tratase, un agradable lugar para darse un paseo ¡e incluso ir a pescar! El cliente le había cogido cariño a la pasarela de la primera versión, y a todos nos gustaba la propuesta de prolongarla hasta el mar, pero es verdad que ahora, ya sin el problema del tráfico rodado, la pasarela no parece tener mucho sentido. A medida que el proyecto siga evolucionando, es probable que la pasarela se ponga en cuestión y acabe eliminándose, pero estoy bastante seguro de que vamos a mantener el muelle que sobresale sobre el agua y las entradas principales del edificio dispuestas a su misma cota. Por

supuesto, es cierto que si se quita la pasarela podrá ganarse en el lado norte del edificio un espacio mucho mejor para ubicar en él una plaza muy bien ajustada de escala. En esta zona norte, los dos volúmenes se han cortado oblicuamente, generándose así un gesto de acogida, una suerte de espacio que abraza a los visitantes que llegan desde el parque. La decisión de trasladar hacia el sur el emplazamiento del edificio se produjo a raíz de una opinión juiciosa de una de las personas que nos habían criticado, que sugería que disponer el edificio según el eje que conducía al mercado tenía más sentido en términos cívicos que contar con uno que tuviese como foco la calle Martillo, cercana al banco, algo con lo que estaba de acuerdo el propio cliente. Entre los cambios

importantes, la decisión de transformar la carretera en un túnel de doscientos metros de longitud es, por supuesto, más radical que la idea inicial de la pasarela elevada (e incrementará en casi un veinte por ciento el presupuesto de la todo el proyecto), pero al hacerlo así ¡puede duplicarse el tamaño del parque de la ciudad!, y el casco histórico de Santander tendrá, por fin, una conexión directa con la línea de costa.

RI: Parece un regalo extraordinario a la ciudad, si bien no todos los ciudadanos necesariamente estén de acuerdo con la idea del centro cultural, aunque la mayoría sí dé el visto bueno a la propuesta de la ampliación del parque hasta la orilla. Duplicar la superficie de este supone asimismo una gran oportunidad para trabajar con un paisaje que,



Centro Pompidou, París

El diálogo entre el interior y el exterior en el Centro Botín inspira su atmósfera en otros proyectos del genovés, como el Nasher Sculpture Center de Dallas o

el High Museum of Art de Atlanta. Por su parte, la cualificación del exterior mediante un anfiteatro abierto estaba ya presente en el Auditorio della Musica de Roma.

tal vez, podría resonar con la emocionante obra de Chillida en el *Peine del viento*, en San Sebastián.

RP: Chillida, por supuesto, ya no está con nosotros. Coincidí con él en algunas ocasiones y me hubiese gustado, desde luego, trabajar a su lado. El parque actual surgió de una traza decimonónica con unas pocas fuentes, un quiosco de música, muchos árboles y algunas esculturas. Aunque no se trata de nada especial es, sin embargo, un parque muy querido por los santanderinos, y yo dudaría en cambiar su diseño. Pese a ello, el espacio comprendido entre el parque y la orilla —que casi es tan grande como el parque original— constituye una gran oportunidad de crear un nuevo paisaje. Por ahora estamos estudiando cómo mantener la

atmósfera de luminosidad del lugar. Aunque Santander esté oficialmente en el Atlántico, la bahía, y nuestro solar que mira al sur, poseen un suave carácter mediterráneo. España, además, pertenece a la cultura mediterránea. Hay algo místico en cómo, en estos lugares, la luz se refleja en el mar y cómo la gente siente suyo este efecto. Hay que tener cuidado de no poner en peligro la sencilla relación que se da entre las superficies duras y la luz que se refleja en el agua, que es la cualidad que buscamos celebrar con el proyecto. Uno de los nuevos ingredientes del programa con el que ahora estamos trabajando es un anfiteatro al aire libre, situado en el lado oeste del edificio, un ámbito que tendrá una capacidad para 2.000 personas y que podrá usarse para

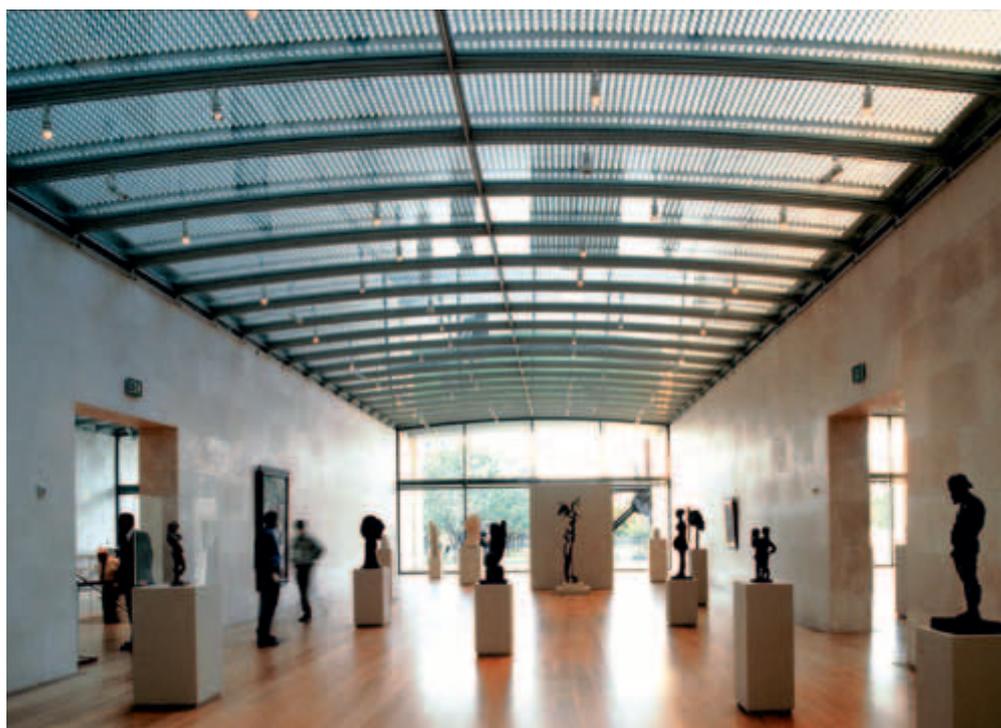


Auditorio Parco della Musica, Roma

conciertos, películas o, simplemente, como espacio estancial. Para ello habrá que disponer una pantalla desplegada en la fachada del centro cultural, algo semejante a lo que hemos hecho en la entrada al nuevo auditorio que acabamos de construir en Roma.

RI: Pasemos a la forma de los edificios. Parece obvio que su cliente y la ciudad de Santander aspiraban a estar a la altura de otras ciudades portuarias del Cantábrico: San Sebastián tuvo a su Moneo mientras que el Guggenheim de Frank Gehry produjo el ya célebre ‘efecto Bilbao’ y, con él, la instantánea puesta en escena comercial de la ciudad. La primera versión de su proyecto en Santander —dos cajas apoyadas en pilotis que se extienden parcialmente sobre el agua— podría parecer muy modesta en comparación con ambos precedentes: ¿pretende ser más icónico en la nueva versión?

RP: ¡En realidad el proyecto comenzó con la idea de que no sería visible desde el casco urbano! Se estudió cómo se produce la percepción a través del parque y, por ello, se levantó el volumen del suelo mediante patas de acero de cuatro metros de altura, la misma de los troncos de los árboles del parque, y, a partir de allí, se dejó que los volúmenes alcanzasen una altura de 22 metros, que corresponde a la de las copas. Así que supongo que nuestra estrategia era opuesta a la del Kursaal o el Guggenheim. ¿Cuánto del ‘efecto Bilbao’ puede haber en todo esto? Francamente, no entiendo por qué debería haber una distinción entre la idea



Nasher Sculpture Center, Dallas

de un proyecto y su ejecución. Siempre he sentido que la mejor manera de empezar un proyecto es pensando en cómo se va a construir en lugar de partir de su resultado formal o su significado. Buscamos desde el principio una solución ligera, antigravitatoria, y por eso colocamos los volúmenes sobre finos soportes de acero. Sin embargo, decidimos cambiar el volumen inicialmente propuesto, formado de planos ortogonales, por otro facetado, pero no por el aspecto que tenían sino porque impedían la entrada de luz natural al nivel del suelo en lugar de reflejarla. Esto nos condujo a la idea de redondear los bordes, achafianando los volúmenes.

RI: Los dos volúmenes del proyecto revisado se encuentran encaramados a zancos metálicos y en parte se extienden sobre el agua, y ahora han adquirido formas redondeadas, parecidas a las de los caparzones de los moluscos. Parecen más metafóricas, y se asemejan al aspecto de las conchas marinas o del casco de un barco. La manera en que se posan en el agua sobre los pilotis también me recuerda un tanto a las típicas casas *tchanqué* usadas por los pescadores de Arcachon en el sur de Francia, que impresionaron mucho a Le Corbusier en su etapa de indagación sobre los pilotis.

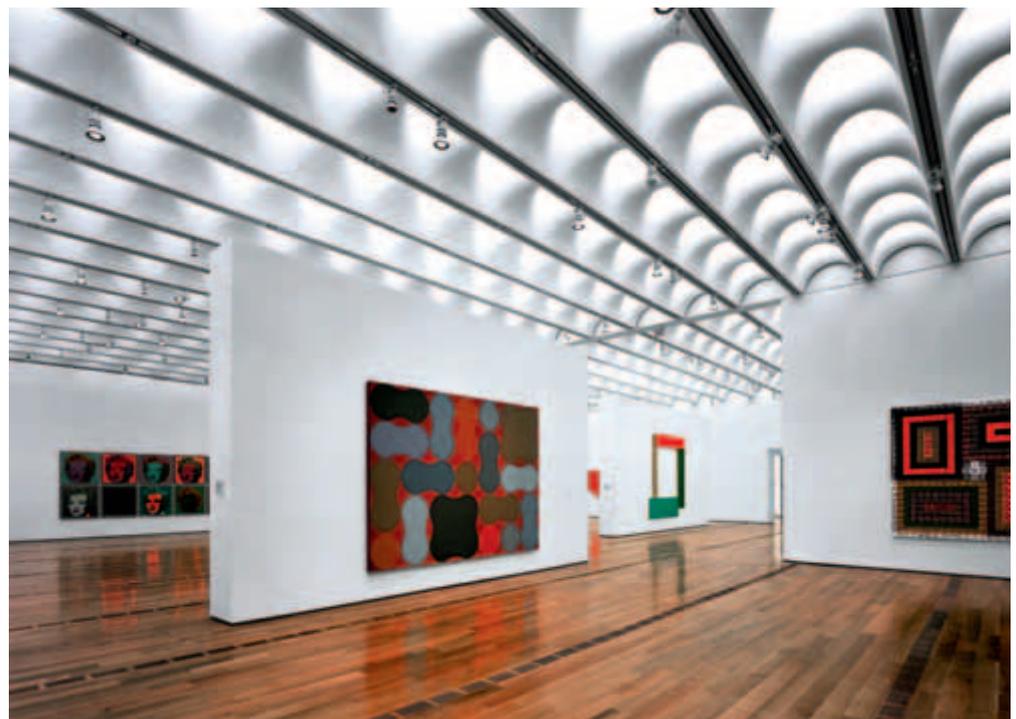
RP: En cierto modo, estos nuevos volúmenes son como naves espaciales recién aterrizadas. No queríamos dar la impresión de gran tamaño o de arrogancia; de hecho, hemos decidido reducir el proyecto a un tamaño total de 6.000 metros cuadrados. Buscábamos otro efecto, un objetivo que, por

otro lado, impregna la mayor parte del trabajo de mi oficina: la luminosidad y la ligereza. Por eso hemos mantenido el edificio levantado del suelo, para que la gente pueda caminar libremente bajo los volúmenes y hacia la orilla. Luego hemos redondeado las esquinas, creando así una envolvente continua que cubre el edificio desde el vientre hasta el techo de tal modo que la luz sea más difusa debajo de los dos volúmenes, ya que las superficies redondeadas de la parte de abajo captan la luz para que las superficie curvas de la proa de esta especie de nave que es el edificio se reflejen en el agua. El proyecto se parece ahora a un barco que se hubiese partido por la mitad y se hubiese elevado sobre el suelo.

RI: En casi todas sus obras se mueve

desde la resolución de problemas, considerando el contexto y el programa, hasta las innovaciones técnicas. La nueva idea del Centro Botín —el que creo que finalmente le va a dotar de carácter— consiste en un revestimiento de piezas cerámicas que cubrirá los alzados exteriores del edificio.

RP: La semana pasada estuve con Pierre Boulez, el gran maestro y patrón de IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), y a su edad insiste en que la música está hecha de sonidos y que se puede penetrar en la estructura molecular básica para que cada uno pueda ser verdaderamente creativo en su arte. Cuando nos ponemos a trabajar en un proyecto, a menudo pienso también en los métodos que usaba Jean Prouvé. No es



High Museum of Art, Atlanta



Sede del *The New York Times*, Nueva York



Ampliación de la Morgan Library, Nueva York

suficiente saber lo que un edificio va a acabar pareciendo, sino que, en primer lugar, debe pensarse de un modo orgánico, es decir, teniendo en cuenta los componentes y cómo se van a ensamblar. En este sentido, como Santander, pese a estar en un privilegiado enclave costero, tiene muchos días grises, se ha propuesto revestir los volúmenes del edificio con azulejos blancos, que siguen pareciendo brillantes cuando hace mal tiempo. No sé si al final serán realmente blancos; la idea es que tengan la calidad brillante del nácar de la madreperla, esto es, un blanco con tornasoles rosados que podría funcionar bien. Habrá en total unas 360.000 unidades, y estamos pensando en ellas como algo semejante a las células de la piel humana. Queremos que sean como

poros por donde la piel pueda respirar. Estas piezas serán planas en el vientre de los volúmenes, se abombarán en los laterales y, en su camino hasta la cubierta, irán hinchándose hasta abrirse para permitir que a través de ellas pase hasta las galerías la óptima y difusa luz de norte. Por el momento, la baldosa cerámica se presenta en cuatro perfiles diferentes. Ya habíamos probado antes con unas piezas cerámicas semejantes, que captan la luz en las lucernarios de los techos del Museo Nasher de Escultura en Dallas y en la ampliación del High Museum de Atlanta, pero en Santander estas piezas se convertirán en una parte mucho más orgánica de la piel del edificio.

RI: La de la luz filtrada parece una excelente idea para las galerías, pero me

puedo imaginar la cantidad de resplandor que va a colarse por los grandes planos de vidrio situados en los extremos más cortos de los dos volúmenes del edificio, especialmente hacia el sur...

RP: Siempre se debe considerar la hora del día y la época del año, y darse cuenta de que sólo hay algunos momentos críticos en relación con la exposición al soleamiento desde el sur. Para el auditorio creemos que será emocionante para la audiencia el observar a los conferenciantes, los actores o los músicos que tocan, silueteados contra el segundo plano formado por la bahía, con su tráfico de buques y el tesoro estético de los fenómenos naturales, como las nubes reflejadas en el agua del mar. Ya había intentado llevar a cabo una idea semejante en el nuevo auditorio municipal de Parma, que se cobija en el interior de la envolvente de una antigua fábrica de azúcar. El vidrio estará formado por una doble capa con una cámara interior que procura ventajas térmicas y acústicas; en esta cámara interior se van a instalar los dispositivos mecánicos de sombreado para controlar la luminosidad de la sala o, cuando sea necesario, oscurecerla completamente. Por su parte, en la galería nos hemos basado en la experiencia que tuvimos en la Colección Beyeler, cerca de Basilea, donde algunas de las salas se abrían al sur con fachadas completamente acristaladas. Las galerías de Santander no se configurarán a partir de divisiones permanentes; por el contrario, contamos con dos inmensos espacios en doble



Auditorium Paganini, Parma



Edificio Hermès, Tokio

altura que los artistas podrán colonizar con salas individuales y los comisarios subdividir, según las necesidades, en varios espacios más pequeños gracias a mamparas móviles. Igual que hicimos en la Beyeler, parece una buena idea el colocar esculturas cerca de los grandes paños de vidrio, ya que no estarán en peligro debido a la luz y, como pasa también en el auditorio, si se quiere impedir la entrada de esta siempre tendremos la opción de desplegar las cortinas instaladas en la cámara dispuesta entre las hojas de vidrio. El nuevo espacio de Santander contará además con un excelente Presidente de la Comisión de Arte, Vicente Todolí, que aprecia esta apertura espacial. El diseño de un recinto para mostrar arte contemporáneo requiere un máximo de flexibilidad y, por lo tanto, cuantas menos particiones fijas tenga mejor. Además, como ocurre en todos los edificios contemporáneos, las instalaciones y el resto de servicios debe tratarse de acuerdo a su importancia. Hemos escondido toda la maquinaria en los ‘estómagos’ de los dos volúmenes, como si se tratase de un lastre dispuesto en la sentina de un barco. Pero, aparte de esto, nos gusta pensar también en la posibilidad de contar con el factor variable producido por la luz natural, que contribuye a la experiencia mística que surge al contemplar obras de arte.

RI: Las dos partes de que consta el Centro Botín, con accesos separados, pueden usarse de manera independiente, pero existe la posibilidad de que el nivel superior dispuesto entre estas

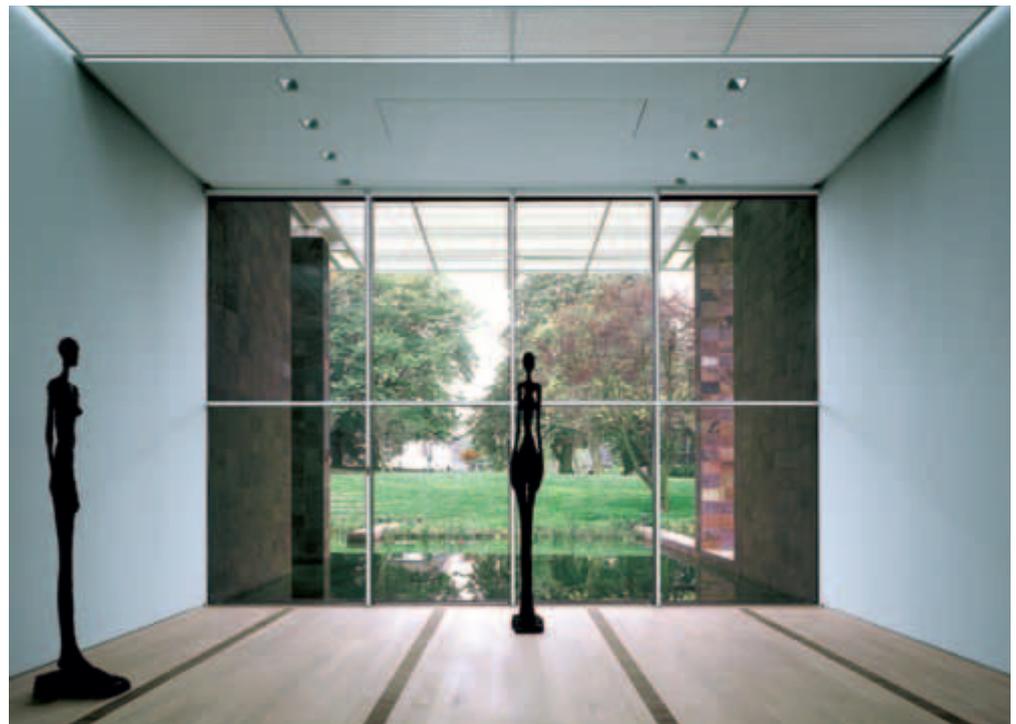
ambos se convierta en un interesante espacio de socialización, incluso aunque no se pretenda entrar en el interior del edificio. ¿No le parece, en este sentido, que las pasarelas de conexión son quizá demasiado pequeñas? ¿No podría generarse un espacio más generoso en esta zona intersticial?

RP: No querría repetir otra vez lo preocupados que estamos con la luminosidad, pero siempre hemos considerado esta especie de máquina de *pinball* dispuesta entre los dos volúmenes del edificio como algo muy abierto y transparente para que la luz pueda llegar pasando a través de ellos hasta los espacios que están debajo. Sin embargo, quizá sea necesario que en ese nivel haya un espacio de relación más grande. ¡Podríamos quizá pavimentar-

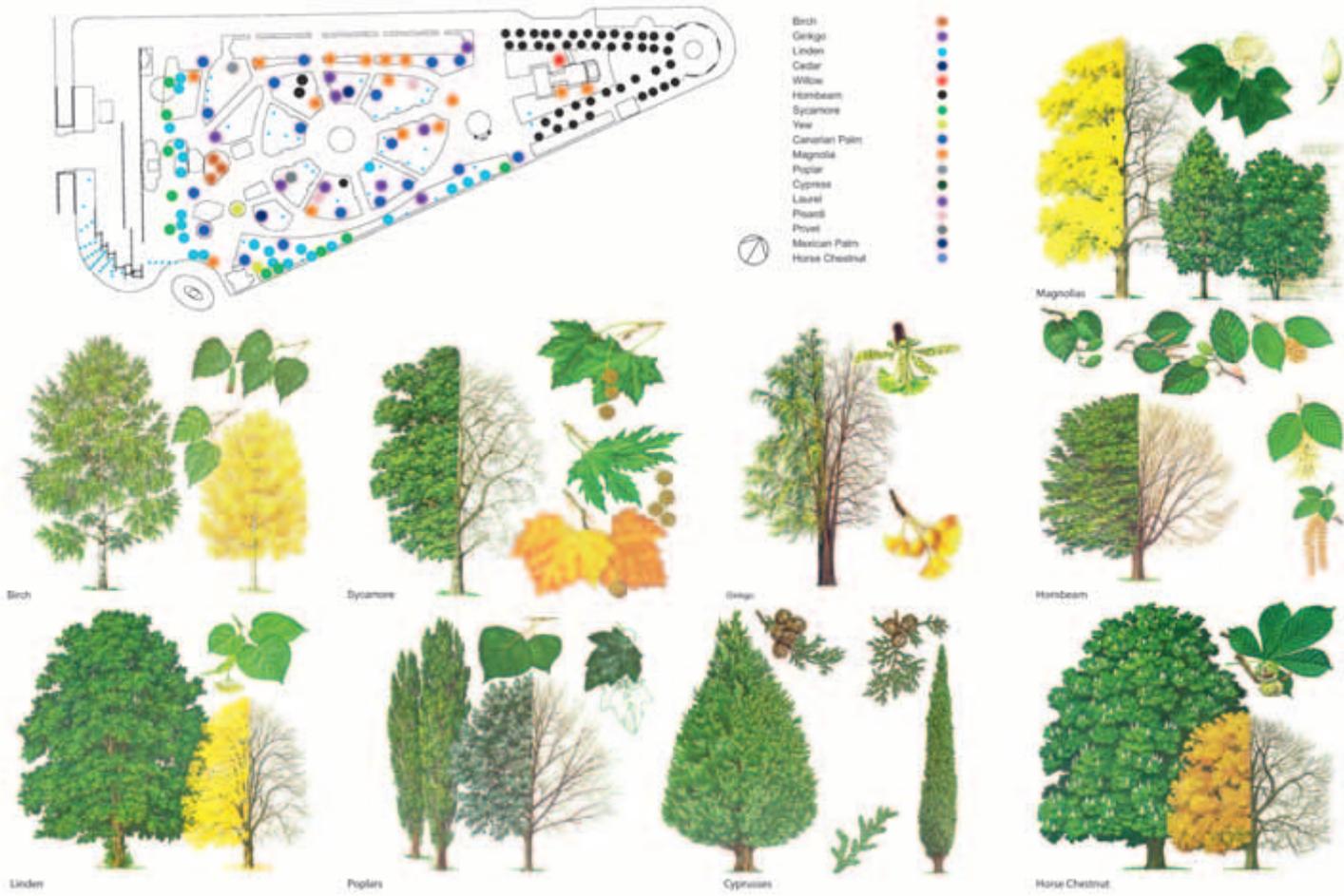
El ambiente lumínico del edificio y su singular ligereza estarán asociados a la transparencia del vidrio, un material utilizado con pericia en algunas de las

obras más singulares de Renzo Piano, como el edificio para el The New York Times, la Biblioteca Morgan, el auditorio de Parma, el edificio Hermès o la Fundación Beyeler.

lo sobre vigas de vidrio! En Tokio construimos prácticamente todo el edificio Hermès con bloques de vidrio, generando con ellos un maravilloso efecto cristalino. En cualquier caso, los dibujos que hemos producido hasta la fecha no deben considerarse como el edificio definitivo, sino como una especie de señales que nos ayudan a trabajar como artesanos en los detalles del edificio antes de que comience la construcción. Santander tendrá su nuevo centro cultural y también una ampliación sustancial del parque actual, y espero que la gente no vendrá aquí atraída por otro ‘efecto Bilbao’ sino que reconocerá en el proyecto algo que resulta apropiado para Santander porque los edificios funcionan adecuadamente y uno se siente bien en ellos.



Fundación Beyeler, Riehen



Los Jardines de Pereda en el siglo XXI

En el contexto general de la intervención, el paisajismo adquiere un relevante papel, al concebirse como el nexo de unión que dará continuidad al nuevo edificio y los antiguos Jardines de Pereda.

La idea de la ampliación de los Jardines de Pereda, asociada al proyecto del Centro Botín, consiste, esencialmente, en poner en valor el paisaje de la bahía de Santander. Este paisaje es y será su gran activo al incorporarlo definitivamente al parque, una vez que el vial de circulación que hasta ahora lo separaba del mar haya sido anulado, siendo sustituido por un túnel. Esta incorporación de terreno al parque, por la cual este se lleva hasta la bahía, dará valor a cada una de las partes del proyecto, haciendo de todo ello un conjunto de un enorme valor paisajístico. El paisaje de la bahía es el que dará vida al proyecto, unido a los Jardines de Pereda, que rodean al edificio de Renzo Piano.

En el contexto de la ampliación y la mejora de los jardines que la construcción del nuevo Centro Botín implica, se conservará y potenciará todo aquello que el jardín ha guardado y protegido a lo largo del tiempo, tanto en las especies vegetales como en los hitos y monumentos que guardan la memoria del jardín, cumpliendo los objetivos generales de la intervención, que son: 1) unir la ciudad y el parque al paisaje preexistente; 2) conservar la memoria del lugar, respetando sus hitos esenciales y, finalmente, 3) devolver al jardín, con la actuación, un nuevo esplendor que se corresponda con los sueños de nuestro siglo XXI.

¿Cómo conseguir estos objetivos? Esta pregunta puede responderse en un recorrido que va desde la ciudad al mar, secuenciando las actuaciones que se van a realizar: en primer lugar, generar una retícula dispuesta a escuadra sobre la hoy existente, prolongando así la trama de la ciudad sobre nuevas perspectivas sobre el parque y abriendo este al paisaje de la bahía y al edificio; en segundo lugar, inscribir una elipse sobre la retícula del jardín, conectando así todos los espacios del mismo; en tercer lugar, elevar el edificio de Renzo Piano sobre unos pilares que lleven la pieza a la altura del

comienzo de las copas de los árboles, de manera que se abrirán las vistas al paisaje, enmarcando y potenciando la perspectiva sobre el mar y las montañas del fondo, y, finalmente, plantear el edificio como un bosque arquitectónico, planteando la idea de pintar los pilares del color de los troncos del parque, fundiendo cromáticamente la intervención con la del jardín.

Conseguido este objetivo fundamental de conectar parque, ciudad y edificio a través del hilo conductor del paisaje al modo de los fondos del Perugino en las imágenes de sus *madonne* o de Botticelli en otras de sus famosas pinturas, nos centraremos en la memoria del lugar, por el que sentimos verdadero respeto y admiración, pues es expresión de la historia, de los momentos de esplendor de esta tierra cántabra. Un jardín público antiguo debe siempre preservar y poner en valor esos hitos de la memoria social e individual que conectan el pasado con el presente y el futuro. Esto es lo que pretende este proyecto: unir presente y pasado en las formas estéticas del siglo XXI, abriéndolo al futuro.

Sobre la trama actual del antiguo Jardín de Pereda se sobrepondrá una trama o cuadrícula que prolongue la de la ciudad, de modo que cree perspectivas que la conecten con el paisaje y el nuevo edificio de Renzo Piano para la Fundación Botín. Sobre esta cuadrícula se superpondrá, de igual modo, la figura geométrica de una elipse que vaya cosiendo todas las partes del jardín en su recorrido, para darle así unidad entre todos sus paseos. El objetivo de esta elipse es dotar a los jardines de otra posibilidad de recorrido que complemente a la de la retícula y, además, darle un ritmo interno propio a través de la disposición de las masas vegetales que se abrirán y cerrarán en zonas de sombras y claros, de manera que vayan dejando entrever el nuevo edificio de la Fundación Botín y, a través de él, también el paisaje de la bahía, para que sea este el que dé sentido y verdad al conjunto.

Créditos

Del proyecto

Cliente: Fundación Botín.
Autor: Renzo Piano Building Workshop,
en colaboración con Vidal y Asociados.
Gerente de proyecto: Bovis Lend Lease.
Consultores: Fernando Caruncho, paisajismo;
Tyspa, ingeniería; Gleeds, costes;
Arup, fachada, consultoría e instalaciones;
Prado y Somosierra, consultoría medioambiental;
Dynamis, ingeniería del paso inferior;
Müller–BBM, acústica;
Bovis Lend Lease, consultoría LEED.
Constructora: UTE OHL /Ascan

De la publicación

Edición: Fundación Botín, 2012.
Diseño y producción: Arquitectura Viva.
Impresión: Artes Gráficas Palermo.

Centro Botín, Santander.

Centro Botín

Santander

Enero 2013

