

Richard Ingersoll

Piano en conversación

Un centro de vida urbana

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 para exposiciones temporales, de aproximadamente 2.500 metros cuadrados, un espacio multifuncional con capacidad para trescientas personas, y espacios exteriores públicos. El emplazamiento del proyecto está sólo a diez minutos caminando desde dotaciones como la estación de ferrocarril, dos importantes aparcamientos, el parque municipal y la sede histórica del Banco de Santander.

En septiembre de 2011, Piano presentó a los santanderinos una versión preliminar del proyecto y, una vez escuchadas las opiniones de los ciudadanos, 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 de Arte Botín.

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

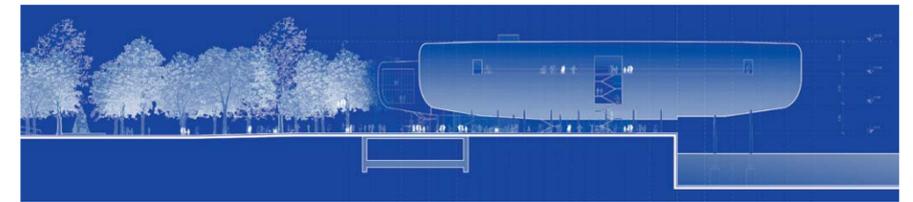
que céntrico y cercano a un parque, presentaba bastantes dificultades que en la primera versión de su proyecto conducían a soluciones radicales, como la pasarela de ciento cincuenta metros de longitud que atravesaba una importante arteria circulatoria y que se planteaba como la entrada principal al edificio.

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

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



Centro de Arte Botín, alzado oeste

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



Auditorio Parco della Musica, Roma

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

RP: Necesitaríamos a Chillida, por supuesto, pero 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

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.

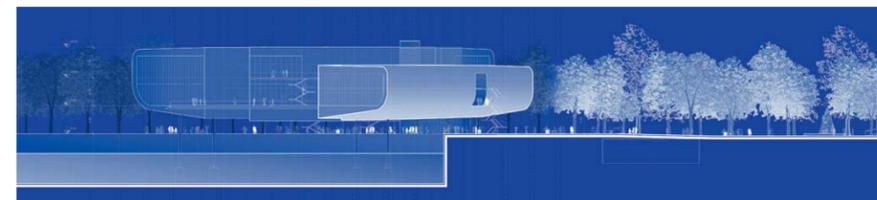
RI: Pasemos a la forma de los edificios. Parece obvio que su cliente y la ciudad de Santander aspiraban a estar a la altura de otras ciudades portuarias del Cantábrico: San Sebastián tuvo a su Moneo mientras que el Guggenheim de Frank Gehry produjo el ya célebre ‘efecto Bilbao’ y, con él, la instantánea 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

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 impedirían la entrada de luz natural al nivel del suelo en lugar de reflejarla. Esto nos condujo a la idea de redondear los bordes, achaflanando 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 caparazones 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



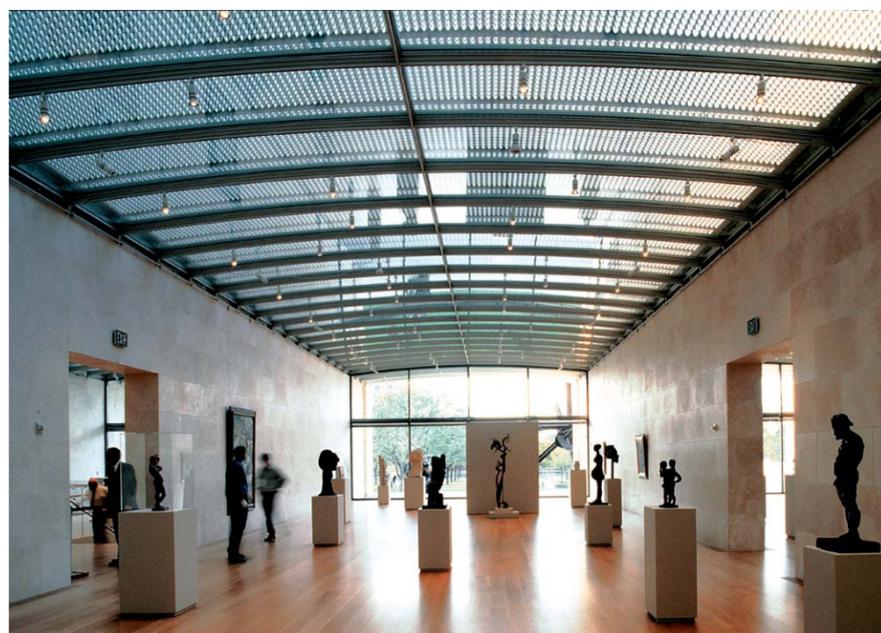
Centro de Arte Botín, alzado este

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.

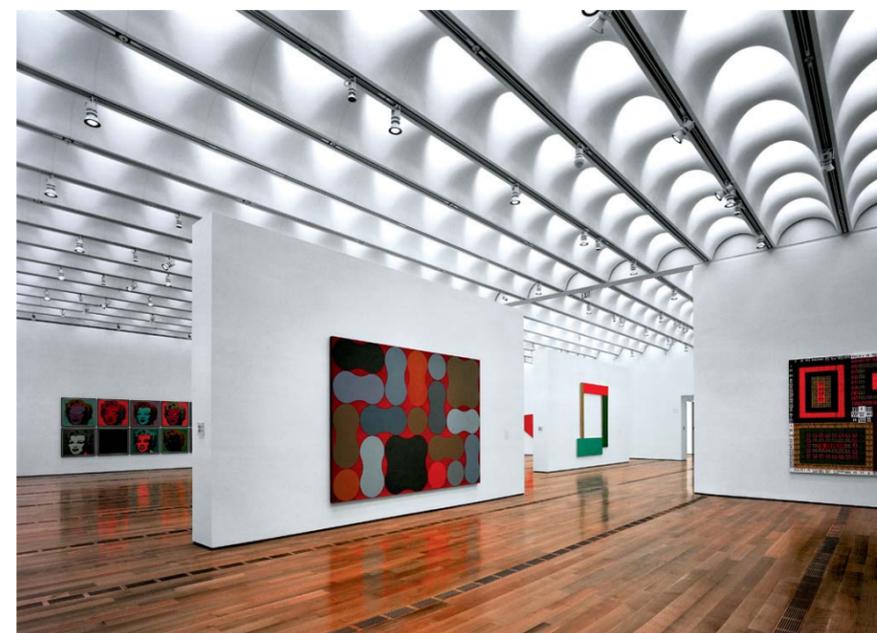
RI: En casi todas tus obras se mueve

desde la resolución de problemas, considerando el contexto y el programa, hasta las innovaciones técnicas. La nueva idea del Centro de Arte 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



Nasher Sculpture Center, Dallas



High Museum of Art, Atlanta



Sede del *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 envoltura 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.

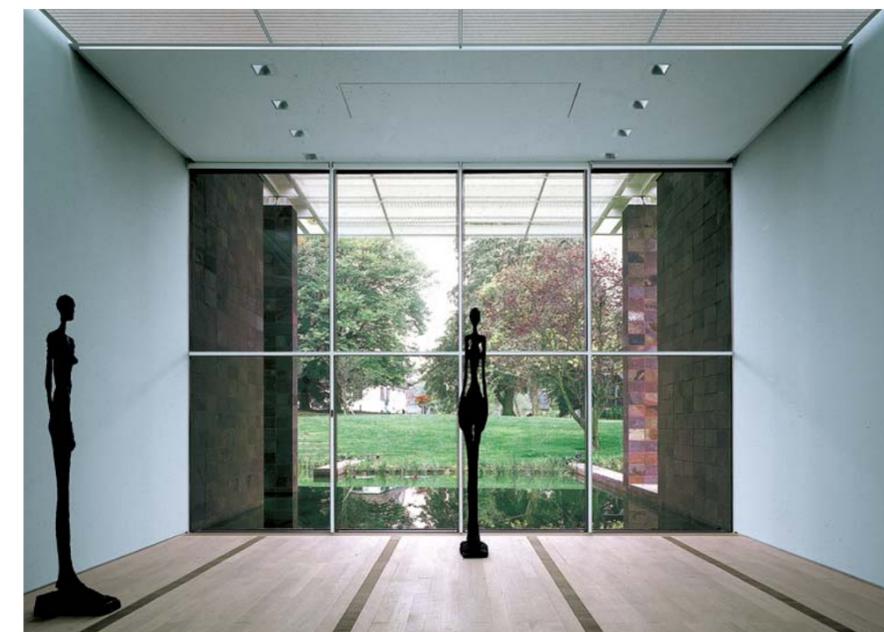
RI: Las dos partes de que consta el Centro de Arte Botín, con accesos separados, pueden usarse de manera independiente, pero existe la posibilidad de que el nivel superior dispuesto entre

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 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