

Familias expuestas, tribus opuestas, ciudad peripuesta. Santander, desde el Centro Botín

*Displayed families, conflicting tribes, overdressed city:
Santander, from the Centro Botín*

JAVIER GÓMEZ MARTÍNEZ

Universidad de Cantabria

gomezj@unican.es

Recibido: 20/09/2019

Aceptado: 16/04/2020

Resumen

En su conjunción con otros proyectos aledaños anunciados más recientemente por Banco Santander, el Centro Botín no parece ajeno a la estrategia empresarial de la familia de su apellido. A la Ciudad, le sirve para avanzar en la consecución de una marca cultural propia. Al ciudadano, más allá de las innegables bondades de sus contenidos, le ofrece la posibilidad de descubrir desde sus miradores unos barrios hasta ahora ocultos, al menos para quien no vaya buscando solo la postal. En esa ladera sur que no se ve a ras de suelo, asoman nuevos intereses inmobiliarios que se enfrentan ante nuestros ojos con agentes sociales cuya voz tampoco se había hecho oír antes. En las paredes de sus calles se hallan los documentos efímeros, dejado alguno por el propio centro de arte, que ayudan a explicar el atractivo de ese otro paisaje.

Palabras clave

Museo, Ciudad, *Gentrificación*, *Turismofobia*.

Abstract

Seen together with other neighboring projects more recently announced by Banco Santander, the Centro Botín does not look stranger to the Botín family business strategy. The City makes the most of it to advance in the achievement of its own cultural brand. The citizen, beyond the undeniable benefits of its contents, is offered the possibility of discovering some hidden neighborhoods from its viewpoints, at least those of them who are not only looking for the usual postcard. On that Southern slope that is not visible at ground level, new real estate interests appear opposite our eyes, just as several social agents whose voice had not been heard before do. On the walls of its streets can be found ephemeral documents, some of them by the art center, which help explain the appeal of that other landscape.

Keywords

Museum, City, Gentrification, Tourism-phobia.

Referencia normalizada: GÓMEZ MARTÍNEZ, JAVIER (2021): "Familias expuestas, tribus opuestas, ciudad peripuesta. Santander desde el Centro Botín". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 20 (octubre, 2021), págs. 59-86. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Introducción. 2. Dinámicas familiares. 3. Conflictos tribales. 4. Ciudad mirador. 4.1. El lento avance hacia el Oeste. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía.

1. Introducción¹.

El uso del Centro Botín induce a asomarse a la bahía; su arquitectura lo hace y el público solo tiene que dejarse llevar. A sus espaldas, en la distancia, escala una ciudad emboscada orgánicamente ladera arriba, anteriormente oculta por la falta de perspectiva suficiente. Ahora queda expuesta desde los distintos miradores que presenta. Lo hace coincidiendo con un momento en el que nuevos intereses inmobiliarios se ciernen sobre ella y, también, nuevas voces críticas logran traspasar el habitual soporte de la pared y llegar a una audiencia que anteriormente les era ajena.

Su naturaleza privada encaja muy bien en una ciudad en la que lo particular tiende a anteponerse a lo público, al menos urbanísticamente hablando, y que no parezca una crítica al emplazamiento, perfecto, de la dotación cultural. En su línea de trabajo con grandes artistas del siglo XX, la mecánica se manifiesta familiar, a través de los herederos o fundaciones que administran los respectivos legados. Familiar, al cabo, es todo lo que rodea al apellido Botín, hasta el punto de que la razón de ser del centro se puede comprender mejor desde que la Presidenta de Banco Santander detalló otros proyectos de gran repercusión cultural en sus inmediaciones.

2. Dinámicas familiares.

La programación de 2019 fue buena prueba de esa desenvoltura familiar, al reunir fondos de los herederos de dos famosos artistas en sendas exposiciones. Se sumaban al fruto semipermanente dejado delante del edificio por una tercera del mismo estilo el año anterior. Superpuestas en un único encuadre, sumaban tres familias, cuatro, incluyendo a la anfitriona, representada por el edificio (fig. 1).

En primer plano, la escultura de Joan Miró *Femme (Femme debout, 1969)* es resultado de la exposición *Joan Miró. Esculturas. 1928-1982*, celebrada en 2018, con la colaboración de “Joan Punyet Miró, nieto del artista y figura clave en la gestión de su legado”, o sea de la Successió Miró y de las fundaciones que

¹ Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación del Plan Nacional “Distritos culturales de museos, galerías, establecimientos y paisajes urbanos patrimoniales” (PGC2018-094351-B-C41), Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, convocatoria de 2018. Todas las fotografías son del autor.

administran el legado de su obra (Fundación Botín, 2018: 9). Se trata de una cesión temporal renovable realizada por “[l]a familia de Joan Miró”, propietaria de ésta y de las otras tres piezas incluidas en el lote (Centro Botín, 2019). Por su volumen y emplazamiento, por lo mucho que se significa, cumple con el ya obligado ritual ensayado en tantos museos y centros de arte contemporáneo, a saber, adelantar una pieza de su colección al exterior. No es suya en propiedad, pero da lo mismo: se ajusta milimétricamente al ya tipificado “retorno posmoderno de la estatuaria monumental como reclamo popular”, piezas icónicas al aire libre para el *cultural branding* (Lorente, 2018: 207), eso que tanto interesa, además, al Ayuntamiento. No en vano, los estudios previos al Plan Director de Cultura de Santander 2018-2023 habían detectado, entre las debilidades, la ausencia de un proyecto cultural desarrollado localmente “y [que] sea muy conocido a nivel nacional o internacional”, lo que el documento final anotó con una referencia a la existencia del Centro Botín, que aspira a eso justamente (Ayuntamiento de Santander, 2018: 39).

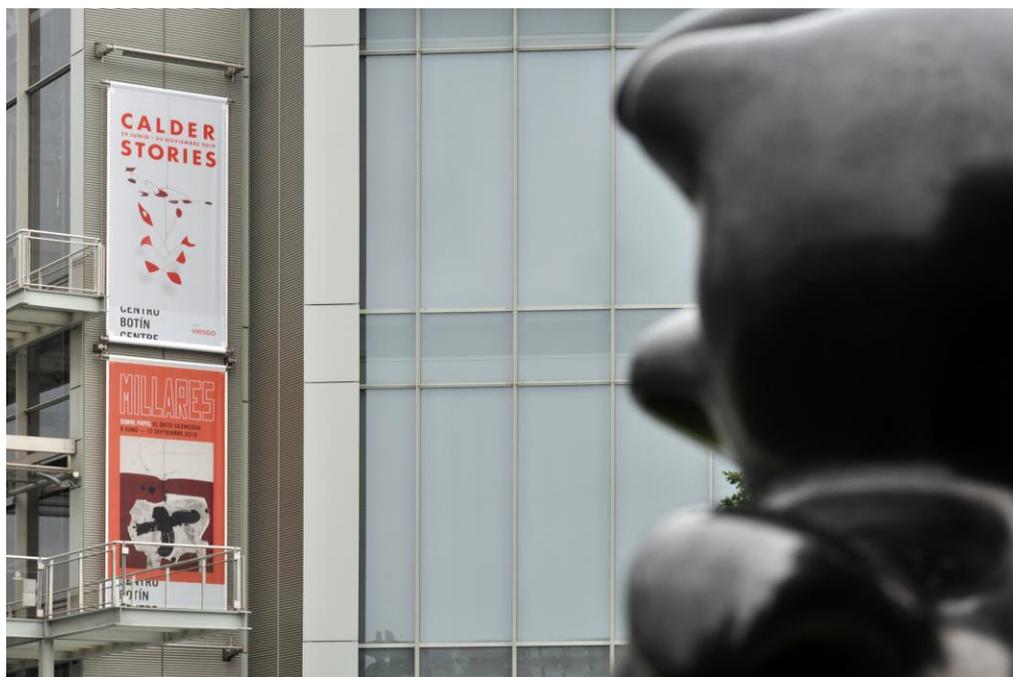


Fig. 1. Centro Botín, con banderolas de las exposiciones dedicadas a Millares y Calder y la escultura de Miró instalada en los jardines municipales (julio, 2019).

Para cuando se formalizaba aquel depósito, estaban anunciadas las dos siguientes inauguraciones, que se produjeron a lo largo del mes de junio de 2019. En la planta inferior, *El grito silencioso. Millares sobre papel* fue posible "[g]racias al apoyo fundamental de Elvireta Escobio y de Eva y Coro Millares, viuda e hijas del artista", las mismas debidas, en general, "a la familia, por la cesión de un gran número de obras" (Weil, 2019: 7). En la planta superior, *Calder Stories* incidía también en historias familiares. Lo pusieron de manifiesto las palabras y las presencias en la inauguración, incluyendo al nieto del artista, Alexander S. C. Rower. Este, como creador de la Calder Foundation, explicaba al visitarnos: "Había obras en la Fundación Miró, por ejemplo... Hicimos intercambio de obras entre las familias de Miró y los Calder" (en Gallardo, 2019). Todo queda entre familias. Todo queda entre fundaciones, incluidas, claro está, la familia y la Fundación Botín.

Esas familias darán paso a otras, pero la cuarta, la representada por el Centro Botín, seguirá ahí, como marco anfitrión, al menos mientras la gestión se mantenga como hasta ahora. Desde que se diera a conocer el proyecto, la atención ha sido atraída, indefectiblemente, por el imán arquitectónico de Renzo Piano (Bermejo, 2018: 95-101; Gómez, 2018). Pero lo que importa ahora es que se trató de un empeño personal, el de "Emilio Botín, presidente del Banco Santander y de la Fundación Botín", "la mayor Fundación privada de España"; "nuestro proyecto más global" y "nuestro proyecto más local", diría el banquero durante la ceremonia de colocación de la primera piedra en 2012 (en Noticias Bancarias, 2012). Se refería al impacto internacional de sus actividades educativas y artísticas y al efecto catalizador sobre la vida de Santander.

Aquel gesto de generosidad para con la ciudad adquiere otra dimensión a la luz de la réplica llevada a cabo por su hija y sucesora en la presidencia del banco, Ana Botín, en 2019. Presentó públicamente los proyectos para transformar la sede histórica de Banco Santander ("Paseo Pereda"), que sería musealizada (por David Chipperfield), y el edificio de la calle Hernán Cortés (antiguo Banco Mercantil), que concentraría las oficinas públicas y privadas (por Antonio Cruz y Antonio Ortiz); el atractivo más visible del primero sería la colección de arte del Santander, privada. Según el discurso de la Presidenta, la rehabilitación sería un reflejo de la modernidad de un banco del siglo XXI que aspira a seguir liderando la banca del futuro y, al mismo tiempo, "de nuestra historia y de nuestras raíces; local y global" (en Balbona, 2019). De

nuevo, la apelación enfática al futuro de la mano del pasado, a lo macro a través de lo micro o, si se prefiere, a evolución, no revolución.

Ocurre que esa presentación de los detalles (la noticia ya era conocida) tuvo lugar horas después de que Banco Santander respondiese a la demanda que Andrea Orcel le había interpuesto por su contrato frustrado como CEO (Zarzalejos, Zuloaga y Giménez, 2019). Según los analistas, el italiano sería en realidad el candidato a presidente de los fondos de inversión (“buitres”), con participación mayoritaria y críticos ya desde tiempos de Emilio Botín hacia la gobernanza de la familia (banca comercial con particulares y empresas), “que cuenta con una participación muy minoritaria en el banco” (Pérez, 2019). Fuera o no fuera así, la existencia de dos formas de entender la banca, la de inversión (global, moderna) y la familiar (más local, tradicional), en pugna cierta, enriquece y unifica el significado y el valor de las intervenciones de todos los *starchitects* citados, comenzando por Renzo Piano.

La sede histórica del banco, el famoso *Arco*, puentes la desembocadura de la calle Marcelino Sanz de Sautuola (“descubridor” de la cueva de Altamira y bisabuelo de Emilio Botín) en el Paseo de Pereda, y con ella hace esquina no solo el otro edificio a reformar, que no fue otra cosa que el banco del Ensanche burgués (Sazatornil, 1996: 262), sino también la sede de la Fundación Botín. El primer proyecto del genovés habría prolongado esa arteria *familiar* hasta el mar, gracias a una pasarela volada desde los Jardines de Pereda. El desplazamiento hacia el Oeste y la consiguiente ampliación del marco ajardinado, en principio, para no mover la icónica Grúa de Piedra, fue uno de los cambios que Piano ya estaba gestando dos semanas después de haber presentado el primer proyecto “a los agentes sociales, colectivos profesionales y ciudadanos” (Balbona, 2011: 3). Pudimos hacernos una idea de por dónde habían ido algunas de aquellas críticas iniciales cuando, en la presentación del proyecto definitivo, el propio arquitecto precisó que quedaba en paralelo con el Mercado del Este, eliminando así “la referencia literal al Banco Santander” (en Ponce, 2011: 5).

Siempre habrá quien entienda el Centro Botín como símbolo del “narcisismo” del arquitecto y de “la búsqueda de la inmortalidad” del comitente, a costa de arruinar los valores paisajísticos de la ciudad (Pozas, 2018: 770). En mi opinión, la capacidad de adaptación a los gustos de la ciudad debería re-

dimir al primero de cualquier sospecha en tal sentido. En cuanto al segundo, no necesitaba esa dosis de egolatría: creo que miraba más allá.

Aquellos 100 metros desplazados hacia el Oeste no eran nada en realidad, simbólicamente hablando. Cuatro días antes de presentar el segundo proyecto en compañía de Piano, el mismo Emilio Botín había inaugurado el Centro de Proceso de Datos de Banco Santander en el alto de Solares, señalando el extremo de un eje mayor, al otro lado de la bahía. La cara visible del popularmente conocido como *Búnker*, descontada la torre de comunicaciones, son otros dos edificios gemelos con remates “inspirados ‘en las cabañas típicas de Cantabria’”, 31.700 m² y 240 millones de euros invertidos, sin descontar la parcela (Sainz, 2011: 16), frente a 6.000 m² y 77 millones de euros previstos para el centro de arte, sin descontar el túnel (Ponce, 2011: 4). Solo ateniéndonos a esas cifras generales comunicadas por la prensa, resulta que la inversión por m² construido en los Jardines de Pereda casi doblaría a la otra, a la realmente funcional (12.833 frente a 7.571 euros/m²). Sin desdoro de su componente filantrópico, quizás no debemos interpretar la inversión en el centro de arte como nulamente estratégica u operativa para el banco.

Los fondos de inversión podrán controlar más capital real, pero la familia Botín siempre será más rica en capital simbólico, ese que proporciona *auctoritas*. Cuanto más mediática sea su huella material sobre la ciudad que da nombre a la marca, más poderoso será su dique frente al asedio de quienes quieren un cambio más drástico en el rumbo de la empresa. Eso es algo que solo está en su mano y que, bien instrumentalizado, le ayudará a continuar gobernándola aun con su minoritario capital contante.

3. Conflictos tribales.

De aquel tipo de fondos de inversión habíamos podido oír hablar en la ciudad un mes antes, con ocasión de la presentación del libro de Guillermo Rocafort *Fondos buitres. Manual de autodefensa* en el Ateneo de Santander, que así lo etiquetaba para el 21 de junio (Ateneo de Santander, 2019). Sin embargo, se trataba de otra de las actividades derivadas a la céntrica institución (comparte calle con la Fundación Botín) por la Asociación Cultural Alfonso I de Cantabria, la organizadora. Si la catalogamos como falangista o fascista (en el sentido literal e histórico del adjetivo) es por el ideario que ella misma detalla; pasa, en el punto económico, por reinstaurar la Ley de Represión de la Usura

que sancionara Alfonso XIII en 1908 (véase Alfonso I Cantabria). Por todo eso, en la cartelería que pegó en sus puntos habituales, lo que se leía era un perfil más neto y un mensaje más abrupto: una conferencia titulada *Fondos buitres. Saqueo de España*. El autor, por cierto, venía aclarando que los fondos así adjetivados compran masivamente a los bancos deudas de sus morosos, a un precio muy inferior del adeudado, y proponiendo como herramienta de lucha "el retracto crediticio", contemplado en el Código Civil (Rocafort, 2016: 333).

La organización de extrema derecha compite con otras del espectro contrario en la ocupación de ciertos espacios urbanos con sus soflamas, de manera que las de una se superponen a las de otras, sucesivamente. Uno de esos puntos comunicativamente calientes es la estación de Prado San Roque, penúltima del funicular del Río de la Pila. Allí, los carteles de la conferencia en cuestión tapaban la caduca propaganda electoral del minoritario Partido Comunista de los Pueblos de España (PCPE). Al lado, un cartel de denuncia del mismo partido político rezaba: "Cada día son más ricos porque cada día nos roban más", con énfasis cromático en las palabras 'ricos' y 'roban'. Se refería a las principales empresas del IBEX 35, identificadas por sus logotipos, y a la Monarquía. Que entre aquellas identidades gráficas figurase la del Grupo Santander resulta providencial para la ocasión, pero ese detalle no hace sino enriquecer el auténtico punto focal aquí: lo que asoma debajo es uno de los carteles de la exposición *Martin Creed: Amigos*, clausurada el 9 de junio en el Centro Botín (fig. 2), que ya había sido *pisado* previamente por otro del 1^o de Mayo, del mismo signo político que los demás. La Fundación Botín acostumbra a colocar banderolas a lo largo de todo el Paseo de Pereda y el Sardinero. Aquella exposición fue excepcional por su carácter músico (*performativo*) y, en consonancia con ello, la publicidad adoptó una estrategia adicional. En series de a tres, carteles más fungibles fueron distribuidos fuera de las calles del centro y del Ensanche, fuera de la ciudad llana, adentrándose por primera y, hasta donde me consta, única vez, en lo más parecido que una ciudad como Santander puede tener a un circuito *underground* (inmediaciones de los primeros tramos de las calles Cardenal Cisneros, Magallanes, Fray Antonio de Guevara y Río de la Pila, principalmente). Otra cuestión es que, a cuenta de la programación musical que desarrolla paralelamente el centro al aire libre, en el Muelle, haya identificado un particular *target* en ese contexto, porque publicidad al caso también se ha dado.



Fig. 2. Propaganda del PCPE, sobre publicidad del Centro Botín, en calle Prado San Roque (julio, 2019).

En esos mismos circuitos a los que se han asomado puntualmente la Fundación y el Centro Botín campa una tercera agrupación marginal, por su carácter extremo, de signo anarquista. Culturalmente se la puede rastrear hasta la librería La Libre (Rampa de Sotileza, bordeando el Cabildo de Arriba), y Prado San Roque le queda a medio camino de su Centro Social Autogestionado (CSA) La Lechuza, inmueble y huerta okupados al otro lado de la vaguada de Las Llamas. Son particularmente críticos con el turismo, de modo que el neologismo que le añade fobia como sufijo va con ellos.

Desde su publicación contrainformativa, critican directamente la política municipal de desarrollo urbano asociado a la "gentrificación" (aburguesamiento), basado en la cultura ("enfocar la ciudad hacia los turistas y las clases altas") y materializado en ese Anillo Cultural cuyo epítome sería un Centro Botín peligroso, como da a entender la metáfora cinematográfica implícita (se puede trabajar "sin dejarse absorber por el anillo de Botín"), porque Banco Santander, además del "gran mecenas de la ciudad [...] es

uno de los mayores financiadores de empresas que participan en el negocio de la guerra" ("Desarrollo cultural", 2019: 1, 5). Se trata de planteamientos simplistas y naïfs, a tono con los que se puede leer en grafitis y pegatinas (identificando precisos itinerarios callejeros) y en fotocopias a la venta en la librería de cabecera que va citada. Entre esas últimas, se encuentran las que permitirían aplicarles la etiqueta de anarcoprimitivistas. Un "Manifiesto anticivilización", por ejemplo, finaliza con la consigna "Hasta ser libres y salvajes / Condenad@s a luchar" (Iniciativa Antijerárquica Verde de Coruña, s/f: [22]). Coincide con el lema del CSA ("Todo lo bueno es libre y salvaje") que aparece en pegatinas junto a una joven desnuda portando una lechuza amaestrada.

Registro estos indicios, al margen de lo académicamente establecido, porque están presentes en la ciudad en la que resido y porque vienen a converger, siempre a escala relativa, con tendencias que cada vez ocupan mayor presencia en la vida pública a nivel nacional. Sin ir más lejos, al mismo tiempo, el de aquellos mismos días de verano, veíamos a sendos directores de museos nacionales, español y francés, jugando a okupar un palacio, el de la Magdalena (el de Alfonso XIII, por redundar en la simbología), en Santander, y reafirmarse, el primero, Manuel Borja-Villel, en sus habituales críticas a "la época de la mercantilización, del turismo masivo", explicando también su trabajo con "centros ocupados, autogestionados" (en Bono, 2019: 28). Téngase en cuenta, por demás, que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía era entonces vecino de La Ingovernable, un CSA okupado en pleno Paseo del Prado, en 2017, a raíz de una manifestación contra la corrupción y "turistificación" de Madrid (Dastis, 2019).

Se trata de acciones y reacciones a la vuelta de aquel 11-M de 2011. Así se autoexplica el CSA santanderino, "liberado" en 2013 (Redacción, 2017). También constituye el umbral al que apelan insistentemente los autores de un libro que quiere ser muy crítico con el urbanismo reciente de esta misma ciudad, de entonces acá, que traslada al mundo editorial, vía micromecenazgo, firmas y temas del periódico digital *El Faradio* y que tampoco resulta académico, pese a querer entroncar con ilustres geógrafos ciertamente críticos (Allende, Ruisánchez y Mora, 2019: 37, 264).

4. Ciudad mirador.

Santander es una ciudad que mira y se mira, pero como Narciso en su estanque. Se cree bella y presume de tal, con la connivencia de su configuración urbana. Por eso le conviene doblemente el adjetivo de peripuesta. Primero, por lo que tiene de perimetral.

Esa característica morfología ha dado mucho juego desde distintos ángulos de la Geografía. Dos de los términos más repetidos e indicativos ahí son “zonificación” y “segregación”, tanto de usos como de clases sociales. El primero viene al caso de la reconstrucción del centro urbano tras el incendio de 1941, enviando a la población original a la periferia y reasignándolo a actividades terciarias y vivienda burguesa, como burgués venía siendo, desde el siglo XIX, el Sardinero, lugar de veraneo (Cesteros, Meer y Sierra, 1984: 38). El segundo sirve para referirse a lo mismo durante las décadas siguientes, acentuando, si acaso, el componente social, aprovechando la distancia al centro y la orografía; el modelo de crecimiento ha seguido siendo el de la expansión a ultranza del suelo urbanizable, sin “interés por conservar la ciudad histórica”, que viene del Plan Comarcal de 1955, el que consagró el tipo de ciudad surgida tras la reconstrucción (Cos y Meer, 2007: 130, 136).

De todo ello, deriva una ciudad peculiar y anómalamente percibida por la ciudadanía como “esencialmente lineal, siguiendo el borde de la bahía, y espacialmente parcial”, es decir, en función de la fachada, no del interior, como si con turistas, no con residentes, tratáramos; el responsable es “el Ayuntamiento de Santander, que potencia esta imagen turística, parcial, sesgada, forzada y artificial a través de sus programas de obras”, concentradas en esos espacios (Gómez y Reques, 1984: 106-108). Poco han cambiado las cosas, si no es para rebajar la crítica y aumentar el hedonismo. Una vez asumido que el tráfico y las relaciones sociales siempre se han desarrollado a lo largo de un eje que va de Cuatro Caminos/Ayuntamiento al Sardinero (O-E), que se contraponen a otros lugares menos frecuentados, por su difícil acceso (“cuestas y rampas con desniveles y repechos, terrenos en pendiente, escaleras y trazados a menudo sinuosos y laberínticos”), resulta que siempre queda “[e]l paisaje como permanente atractivo” (Gil de Arriba, 2002: 228, 234).

Tal es la imagen que comunica el Ayuntamiento y la que, en verdad, debe de creerse. En mayo de 2018 presentaba su “nueva marca”, “inspirada en la

bahía” (“[u]na postal repetida”) y aplicable a otros motivos como “el Palacio de la Magdalena, el Centro Botín o el faro de Cabo Mayor” (véase Turismo Santander). Eran los que estaban ya desarrollados en la propuesta ganadora y sirvieron para la puesta de largo de una identidad gráfica que, en cuanto a texto, tiene que escribir “Santander Ciudad”, por la evidente necesidad de diferenciarse del banco internacional. Los tres iconos protagonizaron la campaña promocional “Callejea en Santander”, que ocupó marquesinas y autobuses urbanos a caballo entre 2018 y 2019 (fig. 3). Evidentemente, todos pertenecen al frente marítimo, un espacio por el que no se calleja precisamente; ante todo, se pasea. Lo otro es algo más propio de la ciudad que queda detrás de la fachada, tan invisible, que hasta las marquesinas escasean y, como en la Cuesta de la Atalaya, carecen de publicidad.



Fig. 3. Campaña publicitaria municipal ilustrada con el Centro Botín, en calle Calvo Sotelo (diciembre, 2018).

En lo que tiene de extensión de terreno rodeada por agua en buena parte de su perímetro, la ciudad funciona como la cinta de equipajes de un aeropuerto o la línea de autobuses urbanos circular, siempre mirando hacia fuera, hacia el paisaje, ajena a lo que pasa en el otro lado. Es aquí donde se sobrepone el significado coloquial que al adjetivo peripuesto otorga la RAE, el de quien “se adereza y viste con demasiado esmero y afectación”. Tiene que ver con la concepción ornamental de la arquitectura que viene demostrando a lo largo de los últimos dos siglos y que corre pareja con su afición por los miradores,

hasta el punto de poder concluir que el *cityscape*, el paisaje urbano, es víctima del otro paisaje, el *landscape*, el natural (Gómez, 2015: 71) o que “es una ciudad hipnotizada por el ‘marco incomparable’” (Sazatornil en Balbona, 2017: 24). La inaccesibilidad parece ser una coartada justificativa para perpetuar un orden de cosas *natural*, ese que tiene que ver con el otro sentido del adjetivo, el que le otorga el prefijo.

Para acabar con ese orden, un Plan de Movilidad Sostenible 2010-2013 (PMS) proponía varias medidas. La estelar fue la “Red de Metro Ligero” (el MetroTUS), que “se basa en reemplazar la actual red de transporte urbano por un sistema tronco-alimentado, basado en un eje o corredor central” (Ibeas, 2013: 70). Los barrios periféricos se vieron castigados a realizar transbordos en sendos intercambiadores extremos, a la espera de una línea central que lo que beneficiaba era el eje O-E de toda la vida; las protestas populares obligaron a dar marcha atrás.

El mismo PMS incluía un Plan de Transporte Vertical, una serie de itinerarios peatonales mecanizados, siempre en el eje transversal, N-S. Lo consideraba el elemento más beneficioso a corto plazo para “el vecino”, “para acercar el centro al peatón”, teniendo en cuenta el avance de la media de edad y el hecho de que “la orografía produce calles con fuertes pendientes” (Ibeas, 2013: 72). Llama la atención, y resulta comprensible, el acento en el componente vecinal, de servicio interno para cada barrio. La dinámica del planteamiento original funcionaba de dentro hacia fuera, a disposición de la población residente, pero, por la misma lógica, habría de funcionar también a la inversa, en sentido invasivo, según qué punto de vista. Esa es la razón por la que han ido apareciendo pintadas y carteles en contra del turismo. En una ronda de consultas, en agosto de 2017, la representante del Ayuntamiento afirmaba que “[e]n Santander no se ha producido ese tipo de incidentes”, preguntada por una *turismofobia* que parecía no tener reflejo en las localidades costeras de Cantabria (Sellers, 2017: 3). Por detrás, en cambio, las calles ya mostraban síntomas de contagio, con señas anarquistas.

Tres meses antes, en mayo de 2017, había sido lanzado un cartel titulado *Incendioturismo*, inspirado por otro elaborado en Lisboa el año anterior, comparando allí los efectos destructivos de quienes se benefician del turismo (“especuladores, políticos y otros especialistas del negocio urbanístico”) con

los del terremoto de 1755 (“Arranca la campaña”, 2017). Todavía seguía encontrándose en las principales calles de la ladera sur, reimpresso con un nuevo formato (y con añadida simbología ideológica), en 2019. Como el título da a entender, la adaptación local equiparaba los efectos del incendio histórico (“1941/2017”) con “[e]l incendio de la gentrificación provocado por (entre otros factores) el turismo”; conocemos los términos y por dónde llegan. Se trata de nueve “instrucciones de emergencia” para la supervivencia. La que llama a proteger “la identidad cultural” del barrio nos ayudaría también a comprender reacciones de rechazo a una programación afortunadamente cosmopolita como la del centro de arte privado (representado en el documento por el logo del Santander), pero la que viene al caso es la sexta: “No use escaleras mecánicas, ascensores ni funiculares” (fig. 4).



Fig. 4. Detalle del cartel *Incendioturismo* 1941/2017, en calle Salvador Hedilla (diciembre, 2018).

El funicular del Río de la Pila, cuya trinchera se abrió en 2007, hasta alcanzar la calle Prado San Roque, es el de mayor personalidad del plan y el que se puede descubrir desde el Centro Botín. Este edificio, en su condición de mirador privilegiado, proporciona andamiaje moderno a usos y costumbres muy tradicionales. Desde esa “nueva atalaya de observación”, se realzan los elementos identificativos de la ciudad, “se retoman y refuerzan así viejos ele-

mentos de la imagen urbana de Santander", a saber, "su fachada marítima meridional y su bahía" (Gil de Arriba, 2018: 588). Ahora bien, aparte de la evidencia de lo que siempre ha estado a la vista, desvela, al menos para el que quiera ver, todo un sector urbano, la ladera sur, que siempre quedó oculto a ras de suelo por esa gran pantalla escenográfica que componen las casas del Paseo de Pereda (fig. 5).



Fig. 5. Calle Prado San Roque, con elevador del Río de la Pila, el "Edificio Las Azaleas" (en construcción), dos torrecillas laterales del antiguo Banco Mercantil y una de las casas del Paseo de Pereda, desde el Centro Botín, de izq. a der. y de arriba abajo (septiembre, 2018).

En aquel alto, hacia el Este (derecha), sobresalen dos grandes volúmenes de obra nueva, uno todavía en fase de construcción. El terminado corresponde a 60 viviendas protegidas (VPO) de la calle José Rioja, pensado, en parte, para el realojo de los afectados por los desarrollos que habrían de venir después en la propia zona. El otro, libre, se trata de un "imponente edificio" de 16 viviendas, "con terrazas, todas y cada una con vistas espectaculares a la bahía" (Grupo Tecniobras, 2019). El concejal de Infraestructuras, Urbanismo y Vivienda comunicó la concesión de la licencia como si fuera un fruto de la inversión municipal renovando y ensanchando la calle, "humanizando más el área y consiguiendo que sea más permeable, utilizable y seguro", y se felicitó por cuanto

contribuiría a la transformación del barrio con nuevos vecinos, inversión, actividad económica y empleo (Ayuntamiento de Santander, 2016). Tal y como están los ánimos en la ciudad, puede alimentar el discurso de hasta qué punto cualquier obra de infraestructura está pensada en función de las necesidades de los vecinos o calculada en las del promotor. Y es que, en cuanto a la promoción en sí misma, tramitada dos meses antes de que el Supremo cancelara el Plan General de Ordenación Urbana (PGOU), se trata del trasvase del tipo de vivienda del Sardinero (chalets de lujo en altura y el gancho del mirador) a un barrio originalmente popular. La publicidad y nuestra fotografía permitirían hablar, incluso, de colonización, en sentido geográfico (la derivada del cambio climático). Se abre, de ese modo, una *gentrificación* tan abrupta como la orografía que pretendía aliviar el mecanismo de comunicación vertical.

Un escenario así ha atraído la atención de los activistas. En abril de 2019, publicitaban una campaña de limpieza del barrio en modo “autogestión”, trasladando la basura recogida al Sardinero, porque ese “siempre está ‘impecable’ a disposición de rixs y turistas, mientras que en nuestro[s] barrios, en proceso de gentrificación, hay calles abandonadas y llenas de mierda” (véase Habitantes de Santander). El abrillantamiento constante es extensivo a la ciudad llana y paisajística. Del Sardinero en particular, me quedaría, llegados a este punto, con uno de los ejemplos más evidentes de anteposición del interés privado respecto al público: la acera aparece y desaparece en la medida en que culebrea el seto que cierra una comunidad de propietarios (avenida del Stadium, 19), comiéndosela y expulsando al peatón, que acaba realizando el recorrido por la vía rodada. Hablamos del cuadrante en el que convergen dos hitos tan señalados como el estadio de fútbol (Campos de Sport de El Sardinero) y el Palacio de Exposiciones y Congresos. No hubo voluntad o interés suficiente para expropiar un ápice, quizás, también, porque estamos hablando de la calle posterior, la que no se ve desde la cinta panorámica.

Los vecinos del sector occidental de Prado San Roque se hallan actualmente a la defensiva respecto a unos planes municipales semejantes a los vistos al otro lado del funicular. Animados por los apoyos sobrevenidos, dejan constancia de sus reivindicaciones a pie de casa (“NO NOS VAMOS”, “¡SI! REHABILITAMOS”), en forma de pancartas y carteles (fig. 6), y encuentran el eco correspondiente en el tipo de medios que han amplificado su repercusión a raíz de las protestas de 2011. Todo habría comenzado con la construcción del ele-

vador (“lo que hizo que tiraran algunas casas, algunxs de cuyxs vecinxs realojaron en la Albericia”), seguido de la desidia (“no se daba dinero a lxs vecinxs para rehabilitar sus casas como en otros barrios de Santander, pero tampoco permisos de obras”) previa a la expropiación, para levantar viviendas nuevas, protegidas y libres (en Galeote, 2015).

Fig. 6. Protesta vecinal a título particular en calle Prado, 6 (septiembre, 2018).



Han transcurrido ya muchos años, desde la construcción del funicular, quizás los necesarios para que la memoria se deje arrastrar por viejos prejuicios como los que aún parecen pesar en el imaginario popular respecto al barrio de La Albericia. Vale como sinónimo del Polígono de Cazoña, cuyo plan parcial data de 1963 (Cos y Meer, 2007: 129); se trata de la unidad (“Cazoña-La Albericia”) con la mayor concentración de población gitana de Cantabria (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 2018: 170). En realidad, aquellos vecinos fueron realojados en el barrio Primero de Mayo, según precisa la Sociedad de Vivienda y Suelo (SVS), la empresa municipal dedicada a la promoción de VPO. Además, lo que el Ayuntamiento, encabezado por el Partido Popular (PP) les ofrecía en esa nueva fase eran ya 12 de aquellas viviendas protegidas recién terminadas dentro del mismo barrio, a un precio muy inferior al de las demás y fuera de sorteo, aunque finalmente las rechazaran y pasaran a la bolsa de alquiler social, porque el Consistorio tampoco siguió adelante con sus planes (Vivar, 2015). A diferencia de lo ocurrido cuando se construyó el funicular, la Administración ya preveía el realojo y retorno de los expropiados. La ley a propósito no había llegado aún, pero debía de flotar en el ambiente, como si fuera un producto del nuevo clima social. Fue aprobada en 2016, con el apoyo del PP, Ciudadanos y Podemos, absteniéndose los grupos que ostentaban el Gobierno regional, o sea, Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y Partido Regionalista de Can-

tabria (PRC) (Allende, Ruisánchez y Mora, 2019: 107). Maridajes llamativos para bloques familiares, podríamos decir, puesto que, en Santander, estamos acostumbrados a los enfrentamientos entre los poderes municipal y regional. El caso es que se trata de una ley en la que se alude, por primera y única vez a lo largo de todo el *Código de Urbanismo de Cantabria*, a un “urbanismo participativo” (Marinero, 2019: 117). Vale la pena precisar que la fecha exacta de aprobación de ese texto legal fue el 28 de octubre, porque menos de un mes más tarde, el 8 de noviembre de 2016, el Tribunal Supremo anuló el PGOU de Santander; lo hizo, además, a instancias de un recurso interpuesto por una asociación ecologista, ARCA (Comunicación Poder Judicial, 2016: 16).

Las reglas del juego han cambiado y da la impresión de que los jugadores se tientan la ropa antes de mover ficha. Los noveles, por falta de experiencia o de criterio, como dan a entender argumentos del tipo de “ofrecer viviendas de protección oficial tiene otro punto en contra, y es que [...] no pueden venderse hasta pasados diez años” (Allende, Ruisánchez y Mora, 2019: 112), confundiendo, así, derecho con especulación. Los veteranos, por desconfianza. La historia reciente ha alimentado la situación actual y nada había cambiado hasta ahora en cuanto a la connivencia entre la Administración municipal y la iniciativa particular. Ejemplos de traslado de población en bloque desde zonas revaluadas se produjeron inmediatamente después de 1941. Así se hizo para reconstruir el centro incendiado, por la vía de la expropiación y la subasta de parcelas (“potenciación previsible de la iniciativa privada, la cual sabe organizarse bien”, Rodríguez, 1980: 116), con una participación muy activa de la Corporación Municipal en el proceso de realojo en la periferia y “apropiación privada del suelo” (Cesteros, Meer y Sierra, 1984: 42-43); dentro del mismo ciclo, se repitió la estrategia para trasladar el antiguo barrio de pescadores desde los alrededores de las hoy céntricas calles Peña Herbosa y Tetuán, donde ahora está Puertochico, el puerto deportivo (Rodríguez, 1980: 149). Aun si esos ejemplos se nos antojasen historia, al asomarnos a las también tortuosas calles del Cabildo de Arriba, frente al Ayuntamiento, estaríamos tentados a pensar que se está volviendo a operar otra *tabula rasa* por el simple procedimiento de dejar caer lo que, en esencia, fue el centro histórico de la ciudad. Puede que esta nueva situación, y no el turismo, sí esté produciendo el mismo efecto que el incendio de antaño. El caso es que el tablero se cae no ya a pedazos, sino a boquetes. Si alguien gana en este juego, son los jugadores, los particulares; si alguien pierde, es la ciudad, la sociedad.

4.1. El lento avance hacia el Oeste.

Todavía hoy, con dos años de andadura testados, queda quien hubiera preferido otra ubicación para el Centro Botín (en Gallardo, 2019a: 6). Se trata del eco de las protestas iniciales que pedían su implantación no en un punto tan intrusivo para con las vistas sino en otro más necesitado de potenciación. A la cabeza de esas quinielas estuvo el Barrio Pesquero, el que se había construido para los desplazados en los años cuarenta, más conocido en este contexto con el nombre de su rampa, Varadero (García de Jalón, 2011: 2). Se hicieron oír lo suficiente como para que Renzo Piano, personalmente, se explayara en que "esta intervención no tendría sentido en otro lugar que el elegido" porque, definitivamente, "en otro lugar no se lograría fertilizar con cultura la vida cotidiana de los habitantes de Santander, enriquecer los espacios públicos de la ciudad para confirmar su supremacía como lugar de civilización" (Piano, 2011). Y tenía razón.

La posibilidad de esa alternativa nos conduce al puerto funcional. Hay que buscarlo no hacia la salida de la bahía, como sería lógico (el Sardinero llegó antes), sino hacia su interior. Hacia un lado, en general, el puerto relicto-estético, el de restos tan amables y ornamentales como la Grúa de Piedra o el Palacete del Embarcadero y otros que ya han sido o están siendo rehabilitados como espacios culturales (Sazatornil, 2018: 53-60). Hacia el otro, el puerto activo, ya no tan sucio como cuando el carbón se manipulaba al aire, pero más blindado, si cabe, desde el perímetro de la Estación Marítima, vallada para evitar el embarque de polizones a Gran Bretaña. Merced a esa dinámica inversa, a lo largo del siglo XX, la actividad portuaria fue desplazándose hacia el Oeste, y a su vera surgió el barrio Castilla-Hermida en los años cuarenta, modificando una zona de almacenes para uso residencial, con "altísimas densidades edificatorias y déficits actuales de equipamientos"; sería la mejor prueba de que "el puerto arrastra la construcción de la ciudad, para, finalmente, ser devorado por ella" (Pozueta, 1984: 33).

Ahora bien, ese otro eje, paralelo al central por el lado sur, por el borde del puerto, sigue siendo altamente inaccesible para el peatón, por las barreras longitudinales acostumbradas (orografía más ferrocarril, principalmente). El acuerdo suscrito en 2011 entre las Administraciones Públicas nacionales, regionales y locales para la reordenación del Frente Marítimo de la ciudad fue celebrado porque permitiría "un paseo junto al mar desde La Marga hasta El Sardinero" (Castañeda, 2011). De nuevo, en el mejor de los casos, otra cinta de equipajes de espaldas a la ciudad.

El mismo PMS ya citado había contemplado en 2009 unas propuestas de actuación para el arco de la bahía que incluían un aparcamiento disuasorio (aunque siempre en superficie) a la entrada de la ciudad por ese eje (calle Marqués de la Hermida), con autobús lanzadera y posible conexión con el corredor central mediante tranvía, más carril bici (Ibeas, 2013: 5). Nunca supimos nada de ello, a menos hasta una reunión de toma de contacto entre Ciudad y Puerto a la vuelta de las elecciones municipales de 2019, en la que la primera de las partes incluyó una alusión a “un aparcamiento disuasorio en La Marga” y la segunda recibió todas las propuestas “con mucha atención” (APS, 2019). Sobre esa línea se encuentra el Depósito de elaborados de Tabacalera, que acabará siendo centro cívico de Castilla-Hermida y, en una de sus plantas, sede de la Fábrica de Creación. Hasta ahí llega uno de los dos ramales de la larga milla cultural con la que Santander quiere emular a Málaga (ciudad de museos), que arrancaría en las Naves de Gamazo (y en el Museo Marítimo del Cantábrico), al Este (Santiago y Balbona, 2019: 11). No mucho más al Oeste se encuentra la hasta hace poco conocida como Biblioteca Central de Cantabria, creada en 2009 y rebautizada en 2018 como Espacio Cultural Los Arenales, después de haberla llenado con, entre otras cosas, dos salas de exposiciones, se supone que para integrarla más en su entorno y convertirla en “un verdadero centro cultural para la ciudad” (Balbona, 2018: 54-55), pero ni aun así parece ser lo suficientemente visible. Más allá, vendría la dársena del Pesquero, Varadero.

La torre del Depósito de elaborados de Tabacalera puede verse desde el *Pachinko* del Centro Botín (fig. 7), pero no nos engañemos: se trata de una vista un tanto artificial. Hay que colocarse en el extremo del trampolín que vuela 30 m sobre la bahía y estirar el cuerpo al máximo. De lo contrario, lo que aparecerá será el puerto mondo y lirondo, comenzando por la ahora poco identificable Estación Marítima, con un apunte de los bloques de viviendas de la calle Antonio López, ni siquiera los primeros de Marqués de la Hermida, aún más duros, que quedan detrás. Nada que ver con lo que se contempla, a placer y a propósito, en dirección contraria: la ciudad residencial de clase acomodada, la que va del Paseo de Pereda al Sardinero. Durante el ascenso a la plataforma superior, hay un punto en que queda incluso enmarcada, cual foto panorámica, por debajo de esa tarima de acero sobrepuesta, flotando sobre las *perlas* de cerámica; así circula por Internet (como ejemplo, Schoof, 2017). Con esa tarima instalada en la azotea del volumen oriental, el menor, la vista hacia el Oeste queda tapada (resguardada) por el otro, mayor, más alto y alargado.

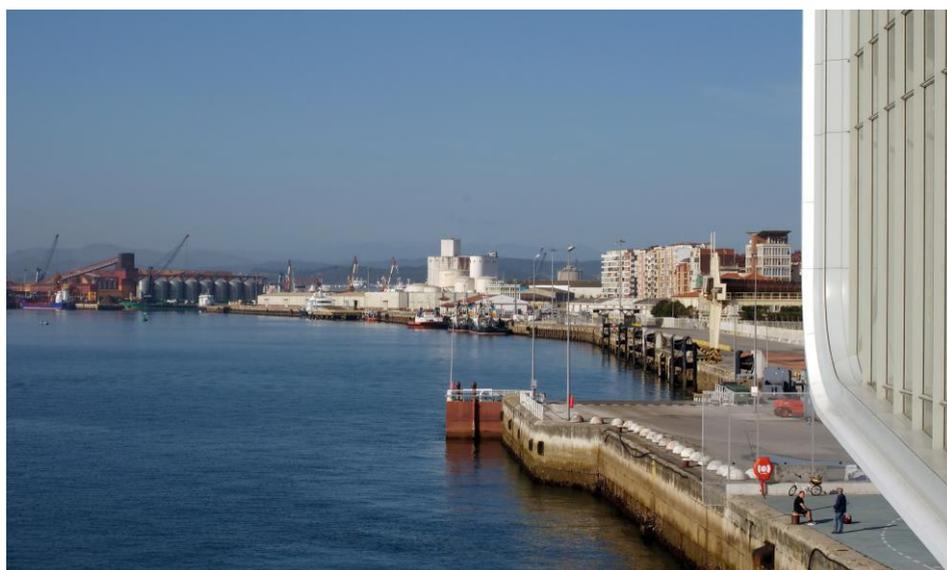


Fig. 7. Línea de muelles hacia Raos desde el Centro Botín, con la torre del Depósito de elaborados de Tabacalera y casas de la calle Antonio López (agosto, 2019).

¿El Centro Botín en la trasera del puerto? Los centros de arte contemporáneo quedan muy bien en ese tipo de espacios industriales vacíos o muertos que tanto abundan en las áreas portuarias abandonadas. Constituyen materia prima perfecta para una reinención o recreación, rehabilitación, en sentido estricto. Pero estando todavía en uso, ya sea el marco industrial, ya sea el vecindario, la operación se complica: choca con la realidad. Pasó con la antigua Lonja del Barrio Pesquero, una basílica en desuso que habría resucitado perfectamente como museo y centro de arte contemporáneo si hubiera habido interés suficiente para ello, en lugar de ser demolida, como ocurrió en 2006 (Gómez, 2015: 60; Sazatornil, 2018: 57-58). Hacia el lado del Pesquero, tenía Varadero; hacia el otro, todo el barrio Castilla-Hermida. En 2015, cuando el Alcalde preguntó a los vecinos de este último qué querían, respondieron lo que otras veces: "[Q]uereamos un campo de fútbol en Varadero", para que sus niños dejaran de "peregrinar" (en Álvarez, 2016).

En cuanto a la *gentrificación* aquí, los síntomas hemos de buscarlos por unos cauces más convencionales y de manera más paulatina. En medio de la desorientación constructiva que recorre la ciudad, el Ayuntamiento anunciaba una promoción privada, por demolición del edificio existente, que no es

que se encontrara en estado de ruina. Se trataba del número 6 de la calle Marqués de la Hermida (Ayuntamiento de Santander, 2019), es decir, justo al pie del Depósito de elaborados de Tabacalera. Comprobamos cómo se va extendiendo el aura del Anillo Cultural, que llega, por el Oeste, hasta la Catedral, y que tiene al Centro Botín como límite meridional.

A pie de calle, se echa en falta una política municipal más activa y ambiciosa, estratégica, que vaya más allá de microespacios, de asfaltados, adoquinados y enmacetados; que, ante la multiplicación de solares degradados, sea capaz de plantear algo más que soluciones cosméticas como las que corren a cargo de artistas del grafiti, por citar las más (salvo alguna excepción) invasivas. Entiendo que haya quien interprete la proliferación de murales decorativos de patrocinio municipal como otro tipo de *gentrificación*: "El graffiti se habilita y se utiliza para promocionar la ciudad turística" ("Desarrollo cultural", 2019: 5). Personalmente y a día de hoy, me resultan mucho más espectaculares y fotogénicas las ruinas que brotan y permanecen, a cada paso, detrás de la fachada panorámica. Aunque terribles, representan posmodernidad de la buena.

A lo largo de toda la Democracia, el Consistorio de Santander ha sido siempre de signo conservador. Durante las elecciones generales del 28 de abril de 2019, el Barrio Pesquero, Castilla-Hermida (salvo la primera manzana, donde está el edificio de viviendas que va a ser reconstruido) y la ladera sur, con la calle Prado San Roque y los tramos más empinados de la del Río de la Pila, se tiñeron de rojo, por ser la del PSOE la lista más votada; el azul del PP dominó en las áreas llanas y paisajísticas, con especial intensidad en torno a los Jardines de Pereda, Puertochico y el Sardinero (Andrino y otros, 2019). Cuatro semanas después, en las municipales del 26 de mayo, la del PP fue la lista más votada en todos los distritos (Rojo, 2019); hemos de suponer que la presencia del PRC, tercer partido mayoritario y socio del PSOE en el Gobierno regional, tiene que ver, al menos, con esa presentación cromática plana del mapa.

5. Conclusiones.

Santander es una ciudad de silencios urbanísticos, tradicionalmente propiciados por una Corporación municipal conservadora. Sin proponérselo, los miradores del Centro Botín nos muestran algunas (quedan otras) de las zonas que nunca antes habían entrado en el encuadre; también en eso, funciona perfectamente donde está. Lo hacen justo cuando acaban de entrar en el radar de

los promotores inmobiliarios, espoleando unas respuestas sociales que eran desconocidas también hasta ahora, que se leen no solo en las paredes, que han trastocado el orden que se daba por supuesto y que no obedecen únicamente a dinámicas locales.

El balance entre lo local y lo global, por otra parte, está en la base de la existencia del nuevo centro de arte, de manera muy explícita, en su programación sin fronteras y en su atención sobre el público de la región en general y la ciudad en particular, que el turista posee su propia dinámica. Ese discurso desempeña un papel clave en la estrategia filantrópica y empresarial de la familia Botín. Para ella, tendría que ver con crear capital simbólico con el que afianzar su control sobre Banco Santander, a través de la revalorización de sus raíces. A la que se identifica gráficamente como Santander Ciudad, le va en este empeño la consecución de su propia marca dentro del competitivo mercado nacional, tanto más internacional, de la cultura. Confiemos en que todo lo que converge en este anhelo llegue a buen puerto.

6. Bibliografía.

- ALFONSO I CANTABRIA: “¿Qué defendemos?”. *Asociación Cultural Alfonso I Cantabria* [en línea]. Santander. <<http://bit.ly/2Ka6Otg>>. [Consulta 14/07/2019].
- ALLENDE, Óscar, RUISÁNCHEZ, Guillem y MORA, Eva (2019): *Expulsados. Santander, la transición urbanística pendiente*. Libros.com. [Madrid].
- ÁLVAREZ, Mariña (2016): “Veinte años hablando de Varadero”. *El Diario Montañés* [en línea]. Santander, 27 de julio. <<http://bit.ly/2Z9AEar>>. [Consulta 09/08/2019].
- APS (2019): “González e Igual se reúnen para analizar las actuaciones puerto-ciudad de los próximos 4 años”. *Autoridad Portuaria de Santander* [en línea]. Santander, 26 de agosto. <<http://bit.ly/2HupjqB>>. [Consulta 27/08/2019].
- “ARRANCA la campaña ‘Incendioturismo’”. *Briega. Contrainformación en Cantabria* [en línea]. Ruate, 19 de enero. <<http://bit.ly/2khoU2r>>. [Consulta 11/09/2019].
- AYUNTAMIENTO DE SANTANDER (2016): “El Ayuntamiento concede licencia para la construcción de 16 viviendas en Prado San Roque”. *Ayuntamiento de Santander* [en línea]. Santander, 2 de septiembre. <<http://bit.ly/2KInzMz>>. [Consulta 16/08/2019].

- ___ (2018): "Plan Director de Cultura de Santander. 2018-2023". *Ayuntamiento de Santander* [en línea]. Santander. <<http://bit.ly/2mlrJ2Y>>. [Consulta 11/03/2018].
- ___ (2019): "Concedida licencia para la construcción de un nuevo edificio de viviendas en Marqués de la Hermida". *Ayuntamiento de Santander* [en línea]. Santander, 16 de agosto. <<http://bit.ly/2NqQshO>>. [Consulta 22/08/2019].
- ANDRINO, Borja, y otros (2019): "El mapa del voto en toda España, calle a calle". *El País* [en línea]. Madrid, 2 de mayo. <<http://bit.ly/2Krh3tb>>. [Consulta 02/05/2019].
- ATENEO DE SANTANDER (2019): "Fondos buitres. Manual de autodefensa". *Ateneo de Santander* [en línea]. Santander. <<http://bit.ly/2YuLcQn>>. [Consulta 24/07/2019].
- BALBONA, Guillermo (2011): "Piano cambia el entorno del Centro Botín tras las sugerencias ciudadanas". *El Diario Montañés*. Santander, 1 de octubre, 3.
- ___ (2017): "Santander es una ciudad hipnotizada por el 'marco incomparable'" (entrevista a Luis Sazatornil Ruiz). *El Diario Montañés*. Santander, 19 de febrero, 24.
- ___ (2018): "La Biblioteca Central reordena sus estancias para potenciar su sede como espacio cultural". *El Diario Montañés*. Santander, 5 de agosto, 54-55.
- ___ (2019): "El Proyecto Pereda convierte el icónico arco del Santander en la puerta entre la ciudad y la bahía". *El Diario Montañés* [en línea]. Santander, 27 de julio. <<http://bit.ly/2KgoYZ5>>. [Consulta 27/07/2019].
- BERMEJO LORENZO, Carmen (2018): "Nuevas propuestas arquitectónicas en los espacios portuarios: el Centro Botín". *Ábaco. Revista de Cultura y Ciencias Sociales*. Gijón, 3, 97, 95-101.
- BONO, Ferrán (2019): "El eje hispanofrancés del arte". *El País*. Madrid, 30 de julio, 28; "El Reina Sofía y el Pompidou se alían en la defensa del museo público y crítico". *El País* [en línea]. Madrid, 29 de julio. <<http://bit.ly/2LWxqQG>>. [Consulta 30/07/2019].
- CENTRO BOTÍN (2019): "Los herederos de Joan Miró ceden cuatro esculturas del artista al Centro Botín y al Ayuntamiento de Santander". *Fundación Botín* [en línea]. Santander. <<http://bit.ly/2YyGyk8>>. [Consulta 29/06/2019].

- CESTEROS SEDANO, Mercedes, MEER LECHA-MARZO, Ángela de y SIERRA ÁLVAREZ. Isabel (1984): "Incendio y transformaciones urbanas: Santander 1941-1955". *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*. Madrid, 62, oct.-dic., 35-52.
- COMUNICACIÓN PODER JUDICIAL (2016): "El Supremo anula el Plan General de Ordenación Urbana de Santander". *Consejo General del Poder Judicial* [en línea]. Madrid, 15 de noviembre, 1-16. <<http://bit.ly/2MOqcxu>>. [Consulta 16/04/2017].
- COS GUERRA, Olga de y MEER LECHA-MARZO, Ángela de (2007): "Desarrollo urbano de Santander (1975-2001)", en *Historia de Cantabria*, 3. Editorial Cantabria. Santander, 129-136.
- DASTIS, Jorge (2019): "La Ingobernable: Almeida agiliza el desalojo de los okupas". *ABC* [en línea]. Madrid, 2 de agosto. <<http://bit.ly/2GH4N5K>>. [Consulta 02/08/2019].
- "DESARROLLO cultural. Un anillo para integrarlos a todos" (2019). *Briega. Contrainformación en Cantabria*. Ruento, 15, julio, 1, 4-5.
- FUNDACIÓN BOTÍN (2018): "Presentación", en *Joan Miró. Esculturas 1928-1982/ Sculptures* [cat. exp., coms. María José Salazar y Joan Punyet Miró]. Fundación Botín. Santander, 9-10.
- GALEOTE, Guillermo (2015): "Crónica de un paseo por el Prado San Roque de la mano de sus vecinxs". *Briega. Contrainformación en Cantabria* [en línea]. Ruento, 19 de enero. <<http://bit.ly/2GIDAQ8>>. [Consulta 02/08/2019].
- GALLARDO, Lola (2019): "Alexander S. C. Rower | Nieto de Alexander Calder. 'Roxbury era el lugar sagrado de Calder'". *El Diario Montañés* [en línea]. Santander, 22 de julio. <<http://bit.ly/32P4sai>>. [Consulta 23/07/2019].
- (2019a): "La cara bonita de la ciudad". *El Diario Montañés*. Santander, 21 de junio, 6-7.
- GARCÍA DE JALÓN LASTRA, Ángel (2011): "Otro Santander es posible". *El Mundo Cantabria*. Santander, 17 de diciembre, 2; *Santander Nuestra* [en línea]. Santander, 18 de diciembre. <<http://bit.ly/2KEvsBa>>. [Consulta 19/05/2013].
- GIL DE ARRIBA, Carmen (2002): *Ciudad e imagen. Un estudio geográfico sobre las representaciones sociales del espacio urbano de Santander*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander.

- (2018): “Santander, puerto y re-creación urbana. La búsqueda de atractivo en un mundo global”, en LÓPEZ MOLINA, Luis (dir.), PONTÓN ARICHA, Teresa y VÁZQUEZ FARINAS, María (coords.). *Cádiz: del floreciente S. XVIII al Port of the Future del S. XXI*. Dykinson. Madrid, 577-591.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier (2015): “La memoria ornamental del frente marítimo de Santander”, en CABAÑAS BRAVO, Miguel y RINCÓN GARCÍA, Wilfredo (eds.). *XVII Jornadas Internacionales de Historia del Arte. El arte y la recuperación del pasado reciente*. CSIC. Madrid, 55-71.
- (2018): “Whitney Museum y Centro Botín: distancias razonables de Nueva York a Santander”. *AACADigital. Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte* [en línea]. Zaragoza, 45, diciembre. <<https://bit.ly/2RaPc5G>>. [Consulta 08/01/2019].
- GRUPO TECNIOBRAS (2019): “Edificio Las Azaleas”. *Grupo Tecniobras* [en línea]. Santander. <<http://bit.ly/2YPsXkO>>. [Consulta 02/08/2019].
- HABITANTES DE SANTANDER: “Limpiando nuestros barrios” [pasquín en calle Prado San Roque, consulta 18/04/2019].
- IBEAS PORTILLA, Ángel (2013): “Estudio de seguimiento e indicadores del Plan de Movilidad Sostenible de Santander”. *Universidad de Cantabria* [en línea]. Santander. <<http://bit.ly/2MALLle>>. [Consulta 25/11/2018].
- INICIATIVA ANTIJERÁRQUICA VERDE DE CORUÑA: “Manifiesto anticivilización” [ejemplar fotocopiado, 22 pp., comprado en La Libre, 17/07/2019].
- LORENTE, J. Pedro (2018): *Arte público y museos en distritos culturales*. Trea. Gijón.
- LUIS GÓMEZ, Alberto y REQUES VELASCO, Pedro (1984): “Estructura, evaluación y preferencias espaciales en Cantabria. Un estudio de geografía de la percepción”. *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*. Madrid, 62, oct.-dic., 101-120.
- MARINERO PERAL, Ángel M^a (ed.) (2019): *Código de Urbanismo de Cantabria*. BOE [en línea]. Madrid. <<http://bit.ly/2P72MGC>>. [Consulta 19/08/2019].
- MINISTERIO DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES E IGUALDAD ESPAÑA (2018): “Estudio-mapa sobre vivienda y población gitana 20015”. *MSSSI* [en línea]. Madrid. <<http://bit.ly/2NszeAV>>. [Consulta 16/08/2019].
- NOTICIAS BANCARIAS (2012): “El Centro Botín coloca su primera piedra”. *Noticias Bancarias* [en línea]. Zaragoza, 19 de junio. <<http://bit.ly/2SNE6AU>>. [Consulta 29/07/2019].

- PÉREZ, María Jesús (2019): "Botín ahora dice no a Orcel y los fondos se quedan sin nuevo... ¿presidente?". *ABC* [en línea]. Madrid, 21 de enero. <<http://bit.ly/2Ywyqk5>>. [Consulta 27/07/2019].
- PIANO, Renzo (2011): "Un enorme privilegio y una gran responsabilidad". *El Diario Montañés* [en línea]. Santander, 20 de diciembre. <<http://bit.ly/2KuqRTg>>. [Consulta 13/08/2019].
- PONCE, Gema (2011): "El Centro Botín se unirá con los Jardines de Pereda gracias al soterramiento del tráfico". *El Mundo Cantabria*. Santander, 21 de diciembre, 4-5.
- POZAS POZAS, María Jesús (2018): "La transformación del paisaje urbano de Santander desde el grabado de Jorge Braun de 1575 a la creación del Centro Cultural Botín en 2017", en *VI Congreso Internacional de Ciudades Creativas*. Icono 14 [en línea]. Madrid, 755-774. <<http://bit.ly/2ITp3tn>>. [Consulta 04/08/2018].
- POZUETA ECHAVARRI, Julio (1984): "Relaciones e implicaciones en el modelo ciudad/puerto de Santander". *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*. Madrid, 62, oct.-dic., 23-34.
- REDACCIÓN (2017): "Centro social okupado La Lechuza". *Briega. Contrainformación en Cantabria* [en línea]. Ruate, 20 de febrero. <<http://bit.ly/2Zyvy6W>>. [Consulta 21/07/2017].
- ROCAFORT, Guillermo (2016): "El papel de los fondos buitres en los ciclos crediticios de economía en recesión. Aportes para un análisis bajo la Escuela Austriaca". *Procesos de Mercado*. Madrid, 13, 1, 329-340.
- RODRÍGUEZ LLERA, Ramón (1980): *La reconstrucción urbana de Santander. 1941-1950*. Centro de Estudios Montañeses. Santander.
- ROJO, Juan Carlos (2019): "El azul PP domina en Santander". *El Diario Montañés* [en línea]. Santander, 10 de junio. <<http://bit.ly/2TmEFC1>>. [Consulta 10/06/2019].
- SAINZ, Irene (2011): "Los gemelos tecnológicos con vistas a la Bahía". *El Mundo Cantabria*. Santander, 17 de diciembre, 16.
- SANTIAGO, Violeta y BALBONA, Guillermo (2019): "Más de una milla de propuestas culturales". *El Diario Montañés*. Santander, 4 de agosto, 10-13.
- SAZATORNIL RUIZ, Luis (1996): *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*. Universidad de Cantabria, COACAN, Fundación Marcelino Botín. Santander [en línea]. <<http://bit.ly/2YyZRpo>>. [Consulta 31/07/2019].

- (2018), “Del Palacete al Faro de Cabo Mayor. Patrimonio portuario. Regeneración urbana y equipamientos culturales en el frente marítimo de Santander”. *Ábaco. Revista de Cultura y Ciencias Sociales*. Gijón, 3, 97, 53-60.
- SCHOOFF, Jakob (2017): “UFO in a sequined dress: Centro Botín in Santander”. *Detail. Magazine of Architecture + Constructive Details* [en línea]. Múnich, 29 de noviembre. <<http://bit.ly/2kyVk8H>>. [Consulta 15/08/2019].
- SELLERS, Gonzalo (2017): ““La turismofobia no ha tenido reflejo en la comunidad””. *El Diario Montañés*. Santander, 20 de agosto, 3.
- TURISMO SANTANDER: “Dossier de prensa. Santander presenta su nueva marca inspirada en la bahía y en su apuesta por la innovación”. *Ayuntamiento de Santander* [en línea]. Santander. <<http://bit.ly/2kkwE3w>>. [Consulta 09/01/2019].
- VIVAR, Rubén (2015): “El Ayuntamiento destina a alquiler social las 12 VPO reservadas para los expropiados de Prado San Roque”. *eldiario.es* [en línea]. Madrid, 22 de septiembre. <<http://bit.ly/2KxyyXD>>. [Consulta 08/08/2019].
- WEIL, Benjamin (2019): “Presentación”, en *El grito silencioso. Millares sobre papel* [cat. exp., com. María José Salazar]. Fundación Botín. Santander, 7.
- ZARZALEZOS, Álvaro, ZULOAGA, Jorge y GIMÉNEZ, Óscar (2019): “Santander alega que Orcel encareció en 17 millones su fichaje por la entidad”. *El Confidencial* [en línea]. Madrid, 26 de julio. <<http://bit.ly/2yopa2P>>. [Consulta 31/07/2019].