

## SÁENZ DE OIZA Y LA DECORACIÓN DEL PALACIO DE FESTIVALES DE SANTANDER.

SÁENZ DE OIZA AND THE DECORATION OF THE FESTIVAL PALACE OF SANTANDER.

Carmen Bermejo Lorenzo\*  
Universidad de Oviedo

### Resumen

En una España en pleno proceso autonómico, el joven gobierno autonómico de Cantabria, al igual que otras comunidades, ejecutó un proyecto cultural de notable envergadura que pretendía se convirtiese en símbolo de la nueva época. Así fue como una idea que se perseguía desde 1979 se hizo realidad doce años más tarde cuando se inauguró el Palacio de Festivales de Santander sede del afamado Festival Internacional que tenía lugar anualmente en la ciudad.

El autor del proyecto fue Francisco Javier Sáenz de Oiza, uno de los arquitectos más reconocidos de nuestro país con una larga y exitosa trayectoria profesional quién, en la madurez de su actividad, diseñó un edificio en el que se hace una moderna lectura del pasado clásico. En este trabajo se analiza el origen de la edificación, la propuesta arquitectónica y el programa decorativo considerando los elementos técnicos y aspectos funcionales de una obra de uso público.

**Palabras Clave:** Auditorio, Santander, decoración, Sáenz de Oiza, arquitectura pública.

### Abstract

In the middle of the process leading to the creation of the autonomous communities in Spain, the new Government of Cantabria, in line with other autonomous communities, executed a cultural project intended to become the landmark of a new era. The opening of the Palacio de Festivales de Santander – which hosted the famous International Festival on a yearly basis– brought to life an idea which had been pursued since 1979.

The author of the project was Francisco Javier Sáenz de Oiza, one of the most renowned architects in Spain. In the maturity of a long and successful career, the architect designed in a building which approaches the classic tradition

---

\*E-mail: berloren@uniovi.es

with a modern view. The current study analyses the origin of the building, the architectural design and the decorative programme considering the technical elements and the functional aspects of a public use building

**Keywords:** Auditorium, Santander, decoration, Sáenz de Oiza, public architecture

## 1. Orígenes de un proyecto

En una España en proceso autonómico, Cantabria inauguraba su estatuto de autonomía en 1981. Como en otras comunidades autónomas y con una administración recién estrenada, asumieron la idea de creación de un teatro de Festivales, que databa de una década anterior, como uno de los principales proyectos culturales para la capital y la comunidad en general que serviría, inicialmente, como sede de las actividades del Festival Internacional de Santander y que además pretendía se convirtiese en símbolo de la nueva época<sup>1</sup>.

En realidad la propuesta sustenta sus raíces en los planteamientos que a inicios de siglo perseguían convertir la capital de Cantabria en el centro cultural de norte de país, cuestión ésta que se fue afianzando a través de las décadas siguientes con la creación del Centro de Estudios Montañeses, la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y el Festival Internacional, de creación más tardía. Tal y como señala Carmen Gil de Arriba, todo ello favoreció que Santander fuese identificada como ciudad cultural, llegando a aplicársele apelativos como la Atenas del Norte. Y para ello se apoyaban en dos hitos: la Universidad Internacional y en el Festival Internacional de Santander que ya desde su génesis mostraba su espíritu transfronterizo, algo innovador en la España de los años 50 y a cuyo rebufo se desarrollaron otras actividades culturales que contribuyeron a definir un perfil de ciudad más allá del turístico que hasta el momento la acompañaba<sup>2</sup>.

Al amparo de uno de los objetivos fundamentales del Ministerio de Cultura del país, cuyo titular era Javier Solana Madariaga, se desarrolló el Plan de Inversiones para Infraestructuras Musicales, -con el que el Ministerio se imponía la tarea de promover la creación de auditorios de música con el propósito de atender a las necesidades urgentes de las ciudades españolas que carecían de las adecuadas instalaciones que permitieran disfrutar de estas actividades en su vertiente sinfónica, instrumental, colar y de cámara-. La ciudad de Santander fue incluida en el plan a fin de dotarla de un auditorio (Teatro de Festivales) que se levantaría en colaboración con la Consejería de Cultura, Educación y Deporte de la Comunidad autónoma. Sin embargo, como ya apuntábamos, todo había comenzado en el anterior decenio y antes de conseguir el apoyo del Gobierno Central, fue la Diputación y posteriormente la Asamblea General quién promovió el proyecto.

El Festival Internacional de Santander se llevaba celebrado desde los años 50 en la Plaza Porticada o de Velarde provisionalmente, por lo que en 1971 se

buscaba con firmeza la oportunidad de encontrar un solar y conseguir un proyecto edificatorio en el que se albergasen las actividades que hasta ese momento se llevaban a cabo al aire libre. Además, la construcción permitiría acabar con la estacionalidad del Festival. Entre diversas gestiones llevadas a cabo, por ejemplo, se consiguió que los estudiantes de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid presentasen en una exposición once ideas de futuro para el Teatro de Festivales y, un año más tarde, ya se buscaba la parcela más adecuada dónde ubicarlo, entre las que es barajaban el solar del antiguo Matadero de propiedad municipal, la propia Porticada o el área del Gran Casino. En 1975 el Pleno municipal elegía este lugar para construir la edificación, al tiempo que el por entonces Alcalde de la Ciudad, Juan Hormaechea, ofrecía la parcela próxima al nuevo campo de fútbol de Racing de Santander. Finalmente, se eligió la finca situada entre la Avenida de la Reina Victoria y la Calle Gamazo<sup>3</sup>.

Aun así y a pesar de contar con el terreno, hasta hacerse realidad la propuesta de Sáenz de Oiza nos encontramos con varias referencias a la presentación de proyectos para el Festival, evidentemente ninguno seleccionado. Es el caso de la maqueta exhibida en 1981 dónde se levantaba, además del futuro palacio, el edificio que alberga hoy en día la Escuela Técnica Superior de Náutica. En este caso observamos una construcción de escasa altura, en línea con el centro universitario, que bebe de fuentes pretéritas, cercanas al eclecticismo decimonónico y que contrastaba con el tratamiento más moderno con el que se proyecta la Escuela<sup>4</sup>.

En sesión de la Comisión de Educación y Cultura celebrada el día 1 de junio de 1984, el Consejero, Mañero Monedo, comparecía para informar de los avances en la construcción del que a partir de este momento pasaba a llamarse Palacio de Festivales de Santander. Así en su comparecencia señala que las gestiones se iniciaron en 1979, fecha en la que se acordó la adquisición de una finca en la que habría de ubicarse la Escuela de Náutica así como el Palacio de Festivales. Los terrenos, disgregados, eran propiedad de la Sociedad de Gas y de la empresa Stay, S.A. y el Ayuntamiento de Santander y la Diputación decidieron adquirir cada uno de ellos una parcela para después agregarlas en una sola finca. Se trataba del terreno ubicado en la Cuesta del Gas-Avenida Reina Victoria, un lugar próximo a la bahía de Santander, en la zona de Gamazo, en la que originalmente se pensaba levantar además un hotel y viviendas, una zona comercial y deportiva, unos jardines y aparcamientos.

Tras firmar el convenio de colaboración entre la Dirección General de Música y Teatro y la Consejería de Cultura, Educación y Deportes de Cantabria en enero de 1984, se decidió, con el asesoramiento del Colegio de Arquitectos de Santander, convocar un concurso entre los arquitectos de Cantabria para la presentación del anteproyecto de ideas en torno al citado palacio, que sería resuelto por un jurado formado por miembros del propio colegio<sup>5</sup>. Al concurso se presentaron nueve proyectos.

En mayo de ese mismo año se resolvió el citado concurso, siendo el proyecto elegido el presentado por Pedro Abra Ayestarán y el equipo formado por José

María Malo Mateo y Clemente Lomba Gutiérrez. Según el acta levantado por el jurado, la decisión estaba sustentada en la acertada resolución para insertar el edificio de considerables dimensiones y elevada singularidad formar, en el entramado urbano y, por la atinada resolución de ambas propuestas teniendo en cuenta que una se tildaba de elemental, presentada bajo el lema “Quién teme a la medianería” y otra abundante en retórica de elementos literales tomados de ciertas arquitecturas y que figuraba bajo el lema “Maravillas”.

Si bien así aparece señalado en el citado informe recogido en el Diario de Sesiones de la Asamblea Regional de Cantabria, en realidad se tiene noticia que una vez presentados los anteproyectos, y ante unas propuestas que no fueron del gusto de promotores, al menos así se hace entender en la documentación existente, se decidió realizar un encargo múltiple a reconocidos arquitectos del panorama español. Estos fueron: José María García de Paredes, Rafael Moneo Vallés, Juan Navarro y Francisco Javier Sáenz de Oiza, sumándose con posterioridad el que había sido arquitecto Municipal Luis de la Fuente Salvador.

El encargo no suponía una propuesta desarrollada sino más bien un concurso de ideas del mismo cariz que el que se había convocado previamente entre los arquitectos cántabros y en el que participarían también Pedro Abra Ayestarán y el equipo de José Miguel Malo Mateo y Clemente Lomba Gutiérrez con el proyecto presentado en su momento.

Para este caso, el jurado estaría compuesto por una comisión mixta de arquitectos de la Diputación y del Ayuntamiento, así como técnicos musicales y “personas de reconocido prestigio” en el que primará la multidisciplinariedad. El objetivo era comenzar las obras en el mismo año, 1984, pues para ello ya se habían destinado 49 millones de pesetas.

En ese año, seis meses después de convocar el concurso restringido, el Consejo de Gobierno de la Diputación Regional de Cantabria, en su resolución del 9 de agosto tomó el acuerdo de encargar a Francisco Javier Sáenz de Oiza y su equipo la ejecución del Proyecto del Palacio de Festivales de Santander. Señalaba el editor de la revista *Arquitectura* que, debido a que la decisión la tomó el Gobierno de Cantabria después de los informes de una variada comisión no compuesta totalmente por arquitectos, no hubo en realidad un fallo, dispersándose así las recomendaciones de dicha comisión. Ello hace que la idea de Sáenz de Oiza haya sido aquella que, entre los excelentes proyectos presentados, interesó también a los no arquitectos, característica que tiene una gran importancia en cuanto su propuesta ha sido capaz de llegar a los menos iniciados con fuerza propia”<sup>6</sup>.

En una España en pleno proceso autonómico, el papel desempeñado por el Ministerio de Cultura fue esencial para la construcción de edificios destinados a la promoción cultural y acercamiento de la música al público en general. Con estas actuaciones lo que se pretendía en la mayor parte de los casos era que los edificios y la actividad en ellos desarrollada fuesen imagen del cambio, imagen de un país que inauguraba una etapa. Así podemos entender cómo entre 1986 y 1994 se levantaron buena parte de los auditorios en España, en su mayor parte acogidos al Plan de Inversión de Infraestructuras Musicales anteriormente

citado que facilitaba su construcción al emplear la fórmula de la cofinanciación entre el citado ministerio y las comunidades autónomas. Los primeros proyectos así financiados datan de 1986 y además del de Santander se financiación el de Las Palmas de Gran Canaria, seguidos, hasta 1990 por el de Valencia, el de Cuenca, Sevilla, el Instituto Gallego de Artes Escénicas y Musicales y los auditorios de Murcia y Cataluña.

Así pues, ante las dimensiones del proyecto, en 1986 se firmó un convenio entre el Ministerio de Cultura, a través de Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, y la Consejería de Cultura, Educación y Deporte de la Comunidad Autónoma de Cantabria para la construcción de un teatro de festivales con capacidad para 2000 plazas con sala de conciertos sinfónicos, siendo posible la utilización subsidiaria para otros eventos de carácter cultura. Para ello, el Ministerio aportaba 499 millones de pesetas del coste total de la obra comprometida y que suponían 1278 millones<sup>7</sup> De este presupuesto 1000 millones estaban destinados a la ejecución material, presentados como gastos complementarios, 58 millones para pago a los arquitectos el concursos de ideas y gastos de la comisión de seguimiento.

## 2. El palacio de Festivales de Santander: la obra de Sáenz de Oiza

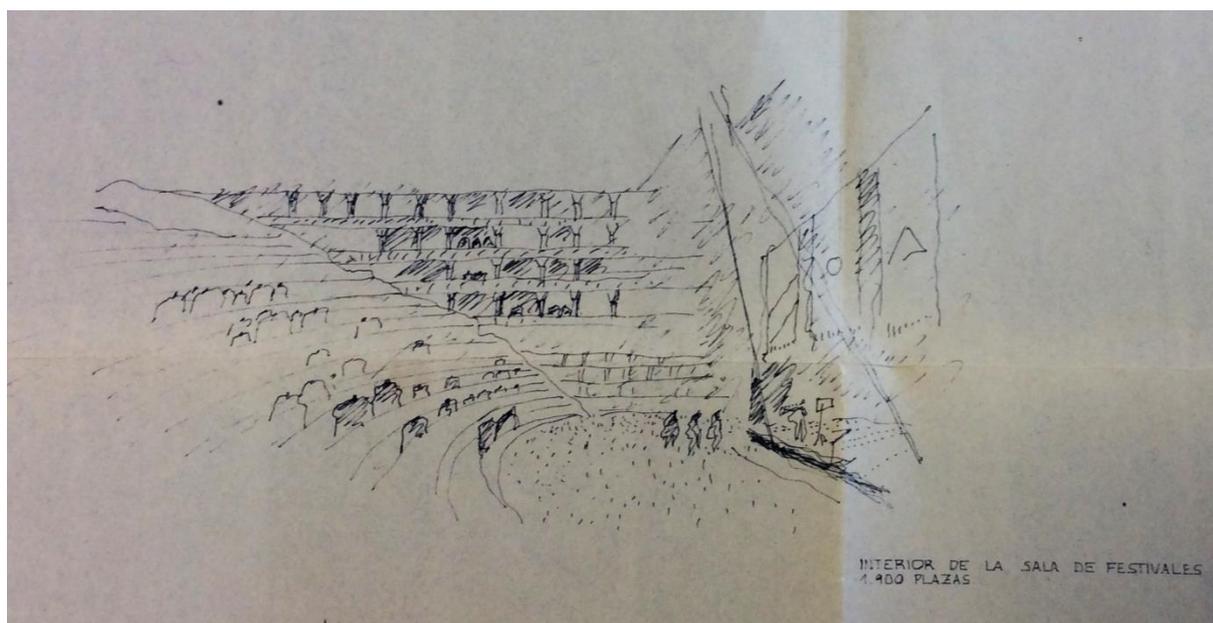


Fig.1. Francisco Javier Sáenz de Oiza. Proyecto para la Sala Mayor, actualmente Sala Argenta, del Palacio de Festivales de Santander. Madrid, 1984. Archivo Municipal de Santander, planos que acompañan la memoria del arquitecto.

La propuesta del arquitecto navarro Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918-2000) coincide con su etapa de madurez, puesto que casi cuarenta años antes se había titulado como arquitecto en la Escuela de Madrid. Autor de edificios tan destacados como las Torres Blancas, el Banco Bilbao Vizcaya, el santuario de Aránzazuy conjunto de viviendas El Ruedo en Madrid, entre otras obras significativas, en ninguna de ellas dejó de experimentar, emprendiendo cada proyecto como si no hubiese alcanzado un hito arquitectónico con la precedente. Y ese es el caso del Palacio de Festivales. Su largo recorrido vital le permitió trasladarse a Estados Unidos, admirar y proyectar obras vinculadas al movimiento moderno, al organicismo, las manifestaciones tecnológicas y la posmodernidad<sup>8</sup>.

El edificio objeto de análisis fue el único auditorio que llegaría a hacer. Estaba conformado en esencia por dos salas, la Mayor o Ágora con capacidad para 2000 personas y la Menor, con capacidad para 750, así como dependencias auxiliares y anexas y un aparcamiento público.

En 1984 ya se percibía que la intervención en el frente marítimo de la ciudad no sería sencilla y basta para ello acercarse al texto reflexivo que en la revista *Arquitectura* se publicaba en 1984 bajo el titular “Cuando las catedrales son laicas”. Consideraba el editor que la intervención era un reto, pero en sentido positivo ya que la bahía de Santander presentaba una ambigüedad muy sugestiva: siendo un hermoso escenario natural y al propio tiempo un lugar urbano en torno al que se desarrollaban actividades portuarias, industriales, terciarias y deportivas. Un espacio urbano que “se presenta como un caserío amontando sobre las laderas que caen al mar. Solo la orilla impone su orden en algunos tramos” y precisamente éstos eran el Paseo de Pereda y la Avenida Reina Victoria. Consideraba el editor que el Palacio de Festivales era una oportunidad para recuperar esa área céntrica y esencial para la ciudad, de modo que con ella se podría dotar a la ciudad de imagen hacia la bahía y de estructurar el área<sup>9</sup>.

El mayor reto al que se enfrentaban los arquitectos que habían sido invitados a participar en el concurso de ideas era la parcela, tanto por su disposición como por su ubicación puesto que con ella se iniciaría la intervención que daría cariz al frente marítimo de la ciudad. El terreno denominado Campo del Gas, por ubicarse allí la fábrica, está situado al fondo del Puerto Chico como continuación del Paseo de Castelar, únicamente separado por los Astilleros del Cantábrico que ya en el proyecto se preveía desplazarlos hacia la zona industrial que igualmente estaba en proyecto. Esta zona se convertiría en el nuevo eje cultural de Santander en el que también se preveía levantar un palacio de congresos y otras instalaciones menores de esparcimiento. La propuesta de Oiza, incluía integrar en esta destacada intervención urbana destinada a la cultura, el antiguo astillero.<sup>10</sup> La imagen del edificio, y tomamos como nuestras las palabras señaladas en la revista *Arquitectura*, parecen inspirarse en la potente plataforma de dragados varada a pocos metros del solar, siendo considerada por ello como una propuesta moderna basada en la máquina como inspiración.

La parcela, rectangular y alargada, se sitúa transversalmente a la línea de costa y tenía acceso en la parte del mar por la calle Gamazo y en la vía alta, en su

límite norte, por la Avenida de la Reina Victoria y presentaba como límite en el lado sur, la recientemente construida Escuela de Marina Mercante. El fuerte desnivel que lógicamente se producía hacia la avenida Gamazo sería aprovechado para el patio de butacas de la Sala Mayor.

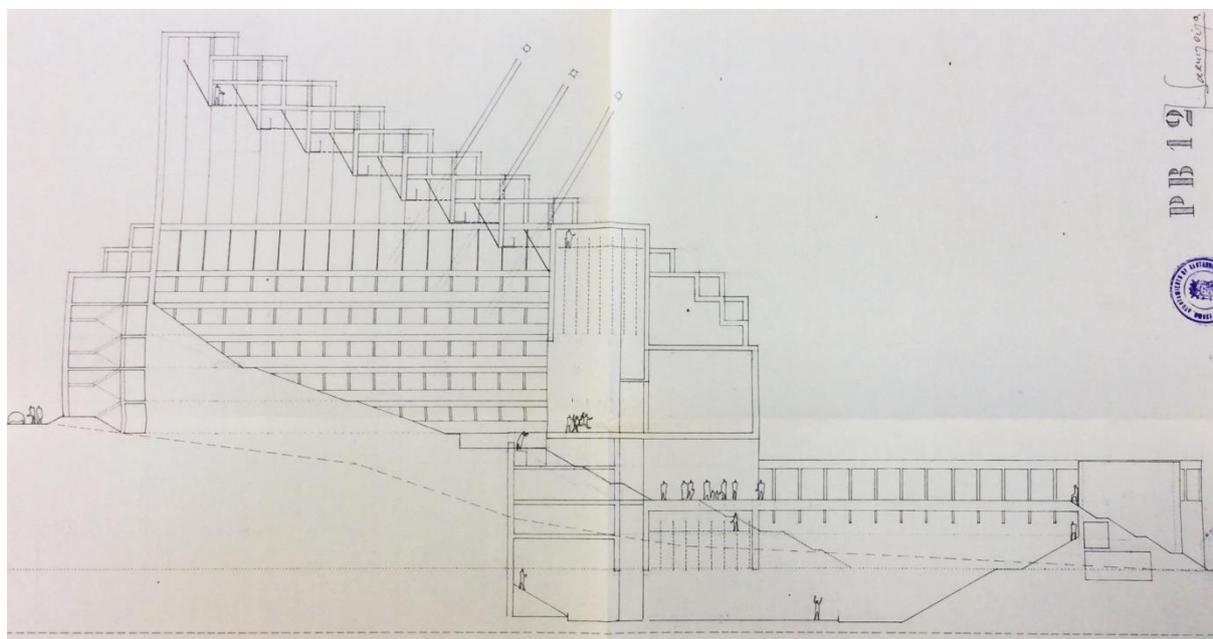


Fig.2. Francisco Javier Sáenz de Oiza. Sección del Palacio de Festivales de Santander Madrid, 1984. Archivo Municipal de Santander, planos que acompañan la memoria del arquitecto.

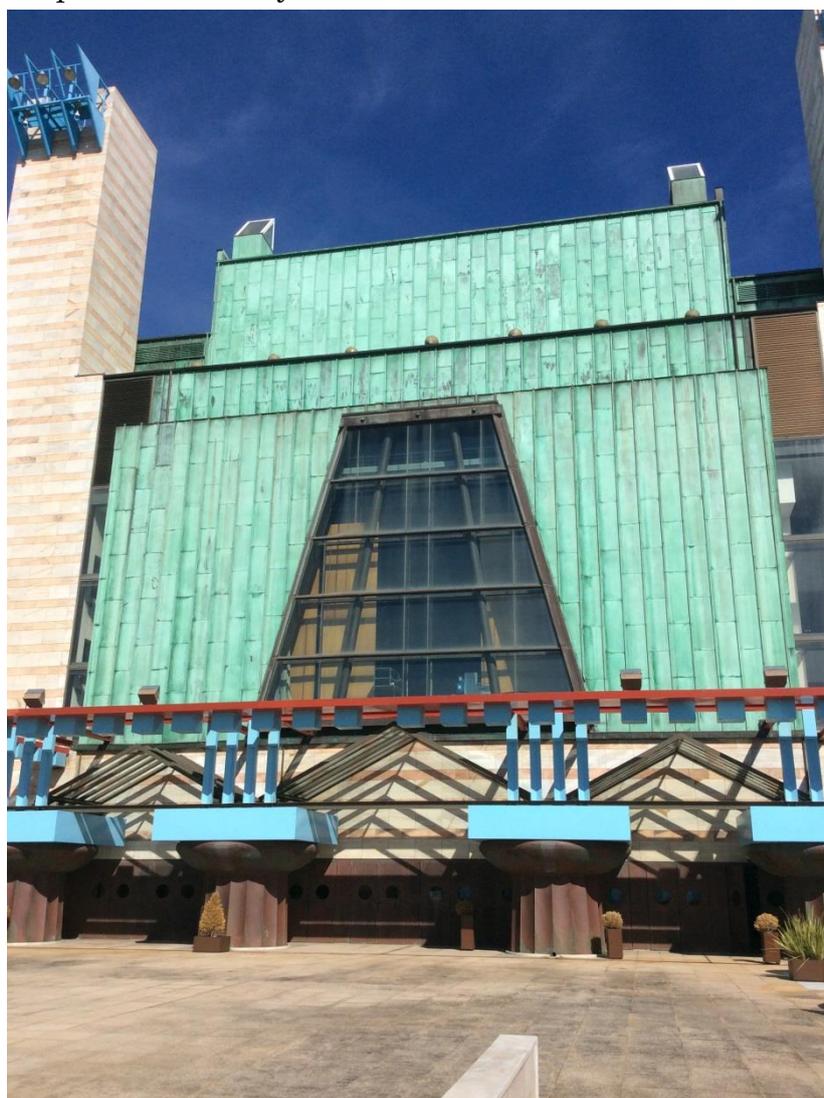
El edificio estaba conformado por un volumen neto de planta rectangular que al exterior sobresalía por presentar cuatro torres en los ángulos cuya función, dado el anclaje o peso, era ofrecer compositivamente un descenso contenido de las fachadas laterales a causa del desnivel. La cuatro fachadas fueron proyectadas originalmente para presentar bandas de mármol y hormigón prefabricado, materiales que en la memoria de ejecución fueron reemplazados por piedra caliza de textura gruesa y mármol de Macael a petición del Ayuntamiento. En esta fecha ya se preveía la utilización de fachadas con cámara de ventilación que salvaguardaría el edificio de las más que probables humedades.

El cuerpo central estaría dominado por la Sala Mayor que ya en el inicial concurso de ideas estaba inspirado en el teatro de Epidauró, al que se accedía por una galería abierta porticada que uniría ambas escalinatas, para lo que se basaba en el Bouleuterio de Prienne, al modo de negativo del pórtico exterior que pervive en los teatros griegos. El acceso que describe el arquitecto en su memoria, una de las cuestiones más alabadas en el concurso de ideas y más denostada en el fase de ejecución y de presentación de la obra, tenía lugar, al margen de cualquier otra circulación exigida por los reglamentos vigentes, por debajo del propio escenario de la Sala Mayor, puesto que contaría con un muro curvo deslizante que en ocasiones se podría abrir al vestíbulo semicircular, y en el que de nuevo incidía como referencia a los modelos griegos. Señalaba Oiza “la penetración

fundamental, ascendiendo primero a la gran lonja que se proyecta y, desde allí al foyer para seguir ascendiendo hasta alcanzar directamente el pie de la gran sala, no deja de ser una solución novedosa, en cierta medida preñada de interés”<sup>11</sup> Además, la última línea de la escalinata que da acceso a la sala se desplazaría debajo de las primeras filas de butacas de la Sala Mayor para liberar un foso que sería ocupado por la orquesta en el caso de las representaciones operísticas.

El escenario de la Sala Menor se ubicaría en eje con la mayor, quedando en el piso intermedio de ambas, los camerinos y dependencias anexas. El aparcamiento, talleres de decorados y servicios de escena se situarían en los niveles más bajos respecto a la entrada principal que en el proyecto era la ubicada en la calle Gamazo. Para servirles se disponían dos núcleos de hormigón en el que se emplazaban dos ascensores, dos escaleras y dos montacargas que facilitaban el transporte de la tramoya y otros enseres decorativos desde los talleres hasta el escenario de cualquiera de las salas.

Las cubiertas, con un papel destacado en la visualidad del edificio, se proyectaron enteramente en cobre, en coloración verde pálido para armonizar con la piedra caliza y los mármoles de la fachada. Los lucernarios con vidrios



dispuestos a 45 grados hacia el sur, ofrecerían una “brillante respuesta luminosa” en gran parte del año y la incidencia de la luz natural en la Sala Mayor.

Fig. 3. Francisco Javier Sáenz de Oiza. Detalle de la lonja y fachada orientada a la bahía del Santander del Palacio de Festivales, 2016.

No obstante, el proyecto se abordó en dos fases de ejecución y llegados a 1987, cuando se obtiene permiso para la alineación del edificio, observamos una serie de modificaciones que serán las que ofrecerán la imagen final de la distribución del espacio. Hoy en día la Sala Mayor, cuyo acceso desde la calle Gamazo está cerrado, viene precedida desde este lugar por la actualmente denominada Sala Griega, un vestíbulo reconvertido en sala dedicada a los más diversos eventos. La Sala Menor, perdió parte de su capacidad y hubo de reubicarse puesto que las excavaciones no permitieron continuar la parte posterior del escenario como se preveía y lo mismo sucedió con los aparcamientos en subterráneo. Finalmente, el acceso principal al Palacio ya no tendría lugar desde la bahía, sino desde la Avenida Reina Victoria, una calle que constriñe el edificio y que le hace perder buena parte del sentido de la construcción, que desde el inicio se concibió para ser observado desde la bahía, volcado claramente hacia el mar.

Sin embargo la poética de la construcción sugerida en la concurso de ideas por Sáenz de Oiza, en la que los referentes al teatro griego son palpables en cada uno de sus dibujos a vuela pluma, se concretaron en detalles como los accesos y las versiones de orden dórico que los presiden y que claramente refieren a la actividad de Michael Graves uno de los arquitectos posmodernos a lo que admiraba Oiza, y con el que comparte en la obra la lectura del pasado mediante una estilización de elementos enmarcados en un volumen neto. Compartiendo lo expuesto por J. L. Villamayor en su texto dedicado al Palacio de Festivales de Santander, en concreto, su visión sobre el problema de identidad del edificio, debemos señalar que la multiplicidad de actividades previstas afectaba lógicamente a la claridad formal. A esto se debe sumar que la construcción de la contigua Escuela de la Marina perjudicaba claramente al Palacio y su imagen final y sobre todo a la percepción del edificio por parte del espectador<sup>12</sup>.

La obra, tal y como ya apuntaba en 1995 Antón Capitel, es una de las creaciones que mejor se pueden vincular al posmodernismo en el que es patente, no obstante, la larga trayectoria del arquitecto que trabajó con el racionalismo, el organicismo y el high tech. Todo ello se deja entrever en la obra del Palacio: así podemos encontrar referencias a la obra de Aalto en la cubierta, a Aldo Rossi en la forma en disponer las escaleras laterales de acceso a la Sala Mayor, a James Stirling y Mario Botta en el tratamiento exterior del edificio, sin olvidar a Adolf Loos o las referencias históricas de la arquitectura de Siena en el tratamiento de los materiales exteriores. Un posmodernismo ecléctico aplicado a una construcción que como en el caso de Jorn Utzon en Sydney, al que el propio Oiza menciona en el proyecto presentado en el concurso abierto, estaba pensada para convertirse en el referente de la bahía y con ello crear la imagen moderna de la ciudad de Santander<sup>13</sup>.

Sin embargo, el palacio ha supuesto y aún supone un tema de debate, y con él se comenzaba la definición del frente marítimo de la ciudad, cuestión ésta que aún hoy en día es objeto de análisis y discusión pues a la obra objeto de este estudio se debe sumar la recuperación de algunas edificaciones portuarias con

diversos fines culturales y la edificación del Centro Botín- Centro de Arte de la Fundación Botín según proyecto de Renzo Piano. Con ello, el frente marítimo no ha conseguido crear la ansiada imagen de Santander, sino al contrario, la bahía aparece ocupada por estructuras arquitectónicas que apenas dialogan con el entramado urbano que se levanta tras ella, ni con el pasado industrial tan próximo ni con el presente<sup>14</sup>.

### **3. El interior del Palacio de Festivales. Del proyecto decorativo de Oiza a la ejecución de la obra**

En la obra del arquitecto navarro, como no podría ser de otro modo en un arquitecto, el diseño de los interiores está concebido como una proyección arquitectónica en la que la iluminación jugaba un papel esencial para percibir la rotundidad de las formas. Si el posmodernismo asoma en cada uno de los materiales exteriores del edificio, al interior, Oiza huye, en principio, de la propuesta externa para centrarse en un ambiente en el que los diversos equipamientos con los que deben contar el edificio apenas interrumpen la estudiada composición del espacio, a la que cede un absoluto protagonismo. Luz y líneas rectas parecen definir ese interior en que los materiales, colores elegidos y su disposición apenas interrumpen la percepción del lugar, preservando la poética original que pretendía ofrecer al edificio.

Tal y como ya habíamos apuntado, la obra contaba inicialmente con dos salas: la Mayor, hoy denominada Sala Argenta y la Menor, que hoy lleva por nombre Pereda. Además, el vestíbulo principal de la calle Gamazo, ha pasado a ser la Sala Griega, en la que, junto con los vestíbulos laterales del edificio entorno a la sala Pereda y el de acceso por la Avenida Reina Victoria, conforman los lugares de exposición y celebración de otros eventos culturales del Palacio. Así, tras la Sala Pereda se situaban los talleres así como todas las infraestructuras necesarias para el desarrollo de las actividades musical y teatral. En el plano intermedio, entre ambas salas, se ubicaban los camerinos y cuartos de ensayo y gimnasio, vestuarios y servicios. Cada una de las plantas contaba con restaurante cafetería y guardarropía y efectos. El conjunto incluía el espacio destinado a la dirección del Palacio compartiendo lugar con las cocinas que abastecerían a los restaurantes y que finalmente no se ejecutaron, dejando el lugar como centro administrativo y de gestión.

La concepción unitaria de Oiza es palpable en todo el conjunto, al menos en la planimetría que realizó para la primera y segunda fase de ejecución. La Sala Mayor se concebía como un recinto contundente, dominado por el descenso de la grada que en sus curvas caen sobre el plano del escenario y que además se veía interrumpido por las cuatro galerías horizontales de acceso. Los lienzos laterales tenían su continuación en los costados del escenario, reproduciendo los pisos columnados en rojo y azul con fondo dorado de las galerías, columnas que utilizaría con posterioridad en toras edificaciones como es el caso del pabellón de IFEMA.

En esta sala<sup>15</sup> Oiza proponía la incidencia de la luz natural, por ello se cubriría con partesoles y rejillas que permitiesen oscurecer totalmente el espacio y a la vez permitiría, en las funciones matinales, disfrutar del evento con la luz del día. Además, el fondo del escenario, frente a los propuesta habituales en los escenarios, está horadado con un vano trapezoidal abierto a la bahía por el que accede igualmente la luz natural y que permitiría disfrutar de las vistas en las noches de representación en las que no fuese necesario oscurecer esta parte del escenario. Con él Sáenz de Oiza está más cerca que nunca de Louis Kahn, al que admiraba y con el que compartía su visión del empleo de la luz natural en toda construcción. Este vano, uno de los más criticados en su momento, le sirvió a Sáenz de Oiza para parafrasear a Kahn al señalar “es una pérdida que se elimine el mejor requisito arquitectónico”<sup>16</sup> refiriéndose a la luz natural. Este trapecio fue ejecutado en bronce por la empresa Folcrá, autora también puertas, barandillas y resto de elementos ornamentales de bronce con los que cuenta el auditorio. Folcrá, fundada en 1934, inició su andadura trabajando la cerrajería artística, especializándose en rejas, puertas y marquesinas de bronce y latón. En la década de los 60 ya eran especialistas en puertas y ventanas así como también carpinterías metálicas y fachadas ligeras.

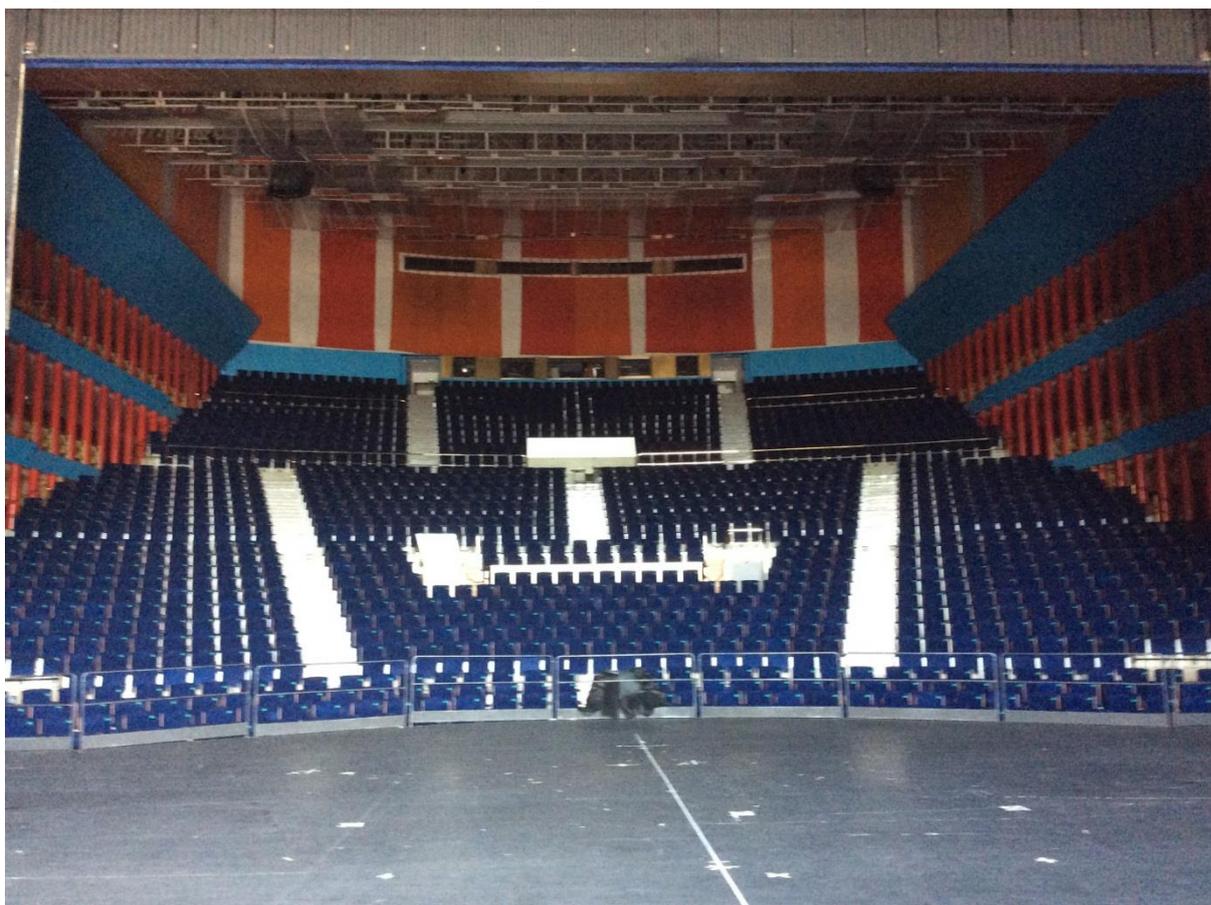


Fig.4. Francisco Javier Sáenz de Oiza. Imagen actual de la Sala Mayor, actualmente Sala Argentina, del Palacio de Festivales, 2016.

Al proyectarse el acceso desde la lonja que se abría a la calle Gamazo, y una vez superado el foyer, el espectador se encontraría con la estructura teatral inundada de luz natural, y tendría la visión del conjunto desde el plano inferior tal cual el propio Oiza había experimentado en su visita a Epidauro, completando las referencias clásica con las numerosas columnas pintadas de rojo de las cuatro galerías. Estaríamos ante la sala con mayores vinculaciones con el posmodernismo de todo el edificio, a la que se unían aspectos de la high tech que se plasmaron en los paneles de metacrilato de la cubierta, con posibilidad de ser orientados para mejorar la acústica o las butacas que incorporaban el sistema de aire acondicionado en sus respaldos según el sistema de la casa Krantz<sup>17</sup> de modo que la ventilación de la sala evitaba los ruidos y conseguía la renovación del aire con mayor sutileza.

Esas butacas, proyectadas por Sáenz de Oiza, eran un elemento innovador, conformado por asientos rebatibles tapizados cuya estructura general era metálica de sección tubular acabada en duco de la misma tonalidad que el tapizado, apoyada sobre pata central. Precisamente esta parte servía para acoplar el climatizador que llegaba canalizado bajo los asientos, de modo que las butacas incorporaban en la parte posterior una toma de aire que era inducida a circular mezclada con el suministro climatizado según el denominado efecto Venturi. Los respaldos, ligeramente realizados para un mejor efecto acústico estarían contrachapados, como también los asientos con láminas exteriores de maderas finas para barnizar<sup>18</sup>.

Las piezas fueron fabricadas e instaladas por la empresa Industrias Figueras<sup>19</sup> cuyo origen es el negocio de carpintería que crea Martín Figueras en 1929 en Hospitalet de Llobregat y que, en 1969 bajo la presidencia de su hijo José Figueras Mitjans, pasaría a llamarse “Industrias Figueras”. La empresa fue la encargada de realizar en 1950 la primera butaca individual, artesanal y en madera para salas de cine, con el fin de ofrecer el máximo confort a los espectadores. A partir de ese momento comienza una carrera centrada en ofrecer asientos de calidad para grandes espacios con numeroso público, de modo que en 1959 lanza el Modelo Z, creado por el diseñador Antonio Bonamusa. Se trataría de la primera butaca tapizada que se emplearía en un cine, en concreto en el Teatro Novedades de Barcelona y en menos de nueve años ya eran fabricantes de butacas ergonómicas, indeformables e ignífugas. La empresa fundó un centro –el Figueras Desing Centre que abrió sus puertas en 1998- destinado a hacer realidad los proyectos de arquitectos y así fabricar butacas de autor. Un año más tarde se adentra en el mercado norteamericano y amplía sus servicios al desarrollo de sistemas de asientos móviles, plataformas, tribunas telescópicas y suelos móviles, encargándose de equipar la sala de prensa de La Casa Blanca en 2007. Además de los proyectos internacionales como el los asientos escritorio de la sala XX de al ONU en Ginebra, en Cantabria han sido los responsables del equipamiento de la Lonja de subasta del puerto de Laredo, el Palacio de Deportes de Santander y el Parlamento de Cantabria<sup>20</sup>.

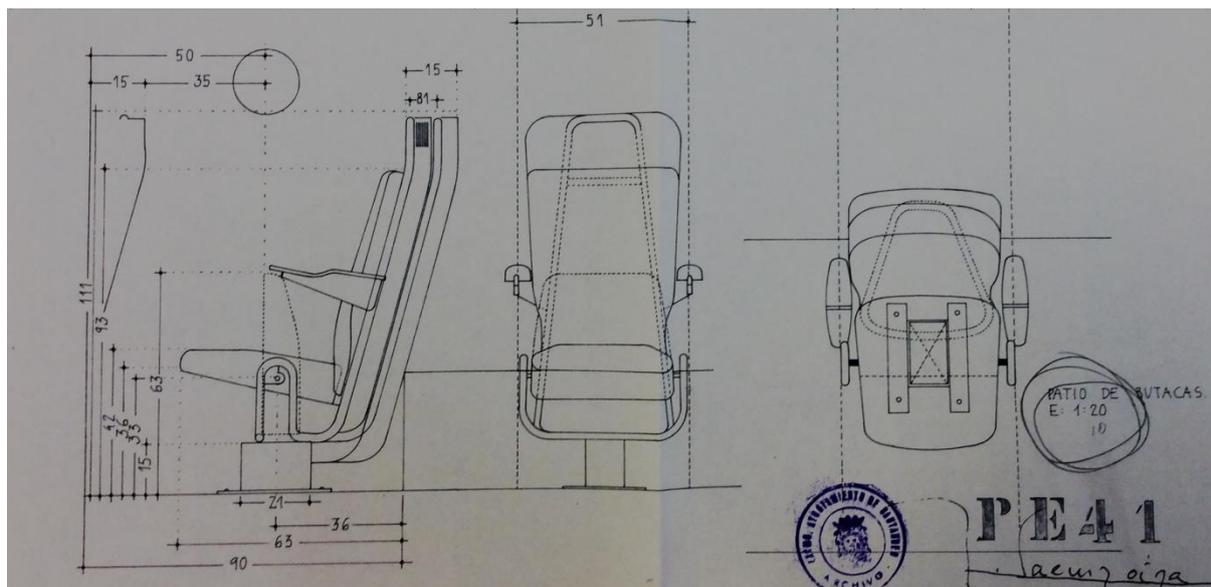


Fig.5. Francisco Javier Sáenz de Oiza. Detalle del diseño de las butacas para las salas del Palacio, de Festivales de Santander. 1984. Archivo Municipal de Santander, planos que acompañan la memoria del Palacio.

Continuando con el Palacio, los muros estarían recubiertos de mármol y los suelos de madera, las columnas policromadas en rojo, los frentes en azul y barandillas tubulares de latón. Sin embargo, tras los estudios de acústica llevados a cabo por la empresa García BBM, en 1988 se propusieron alternativas a ciertos elementos que eran parte fundamental en la definición de la decoración interior. Así por ejemplo, dado el carácter reflectante del mármol se proponía un enlucido o estuco para los muros y telones absorbentes del ruido que fueron incorporados en la pared del fondo de la sala. Finalmente, los paramentos ciegos fueron tratados con mármol y se empleó la madera en los ambulatorios, madera que se policromaría en este último caso y llevarían vidrio esmerilado en la parte superior. La boca del escenario sería igualmente en madera y el trasdós de los pilares decorativos situados a ambos lados de la embocadura del escenario se panelaron con madera acabada con pan de oro.

Los suelos inicialmente proyectados en madera fueron reemplazados en 1989 por moqueta que en el proyecto original estaba diseñada con las iniciales del palacio grabadas cada 60 cms. Sin embargo, al no concretar el nombre que se le daría al Palacio, barajando entre otros Reina Victoria o Gerardo Diego, fue inaugurado con la moqueta lisa de lana de buena calidad y en tonalidad blanco rosado, a juego con la pintura de los muros y el tapizado de las butacas. Aún así, antes de concluir los trabajos de la sala, en los libros de obra que se conservan ya recogen una modificación de los solados de las gradas que pasarían a estar levantadas sobre gradas en hormigón recubierto por linóleo, dejando la moqueta en la zona central donde se ubicaba el palco de autoridades al que se dotó, tras esta modificación y bajo la planta, con sala de descanso enmoquetada, paredes estucadas y aseos privados en mármol vetado.

En la sala Menor, hoy Pereda, se emplearon las mismas butacas y los mismos acabados que en la sala anteriormente descrita, sin que en ella se aprecien las referencias clásicas de la Sala Argenta, primando la pureza y basándose exclusivamente en el orden, medida y proporción, dominando la rotundidad del volumen. Durante el proceso de construcción del palacio y a sugerencia del arquitecto, se propuso un concurso para la realización de la pintura mural que se emplazaría en esta sala<sup>21</sup>, siendo el autor de la misma el santanderino José Ramón Sánchez, quién realiza, al modo de las cerámicas griegas, la personificación del teatro y la música.



Fig.6. Francisco Javier Sáenz de Oiza. Imagen de la Sala Menor, actualmente Sala Pereda, tomada desde el escenario en al que se puede apreciar la pintura en el techo de José Ramón Sánchez, 2016.

Tanto la conocida actualmente como Sala Griega, como el resto de pasillos y vestíbulos se trataron con mármoles de Macael, estucos en la pared con grecas de teselas de mármol cada 60 cmts, columnas pintadas en rojo y espacios despejados apenas interrumpidos por sofás y otros muebles auxiliares que se modelan a las estructuras. En estos lugares destacan las estructuras de los guardarropías y las cafeterías restaurantes, tres en total, cuyos muebles portantes apenas interrumpen la visión. Piezas proyectadas por Oiza que tienen como rasgo característicos la pureza de su concepción, la limpieza de las

superficies, el uso de la madera con formica de color bakelita en los restaurantes, y los muebles del guardarropía, mostradores, porta abrigos y estantes, madera policromada en el mismo color y composición.

Los vestíbulos, principal y posterior, estarían panelados con maderas finas con las luminarias empotradas y cubiertas con vidrio esmerilado montados sobre cerco de latón. Todos los pilares de los espacios de recepción se revestirían de chapa metálica y se cubrirían de duco brillante. Los aseos públicos de sencilla composición presenta como característica el empleo del azulejo negro y greca roja.

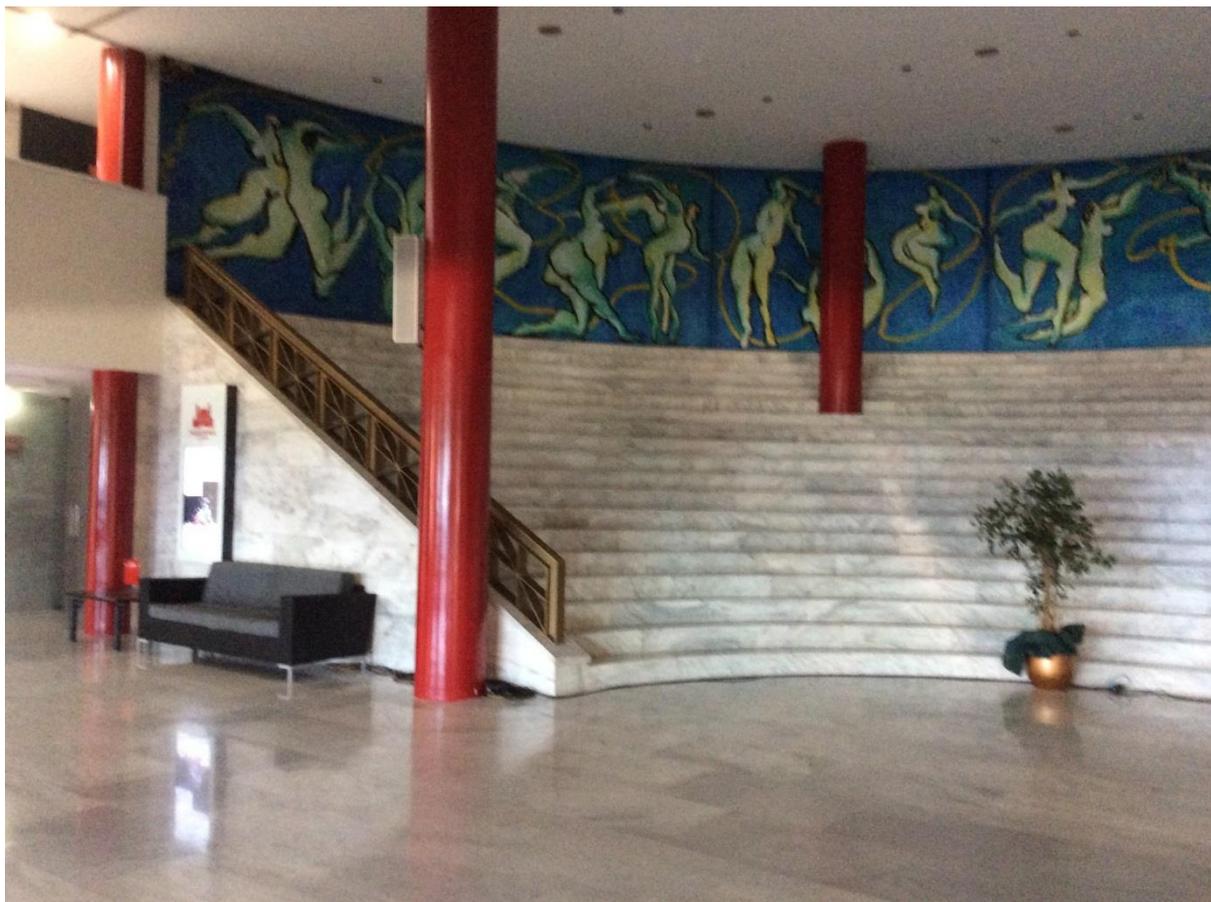


Fig.7. Francisco Javier Sáenz de Oiza. Detalle de la Actual Sala Griega que en origen se había proyectado como vestíbulo. Al fondo los paneles que se abrían y permitían acceder a la Sala Mayor tras superar el foyer, 2016.

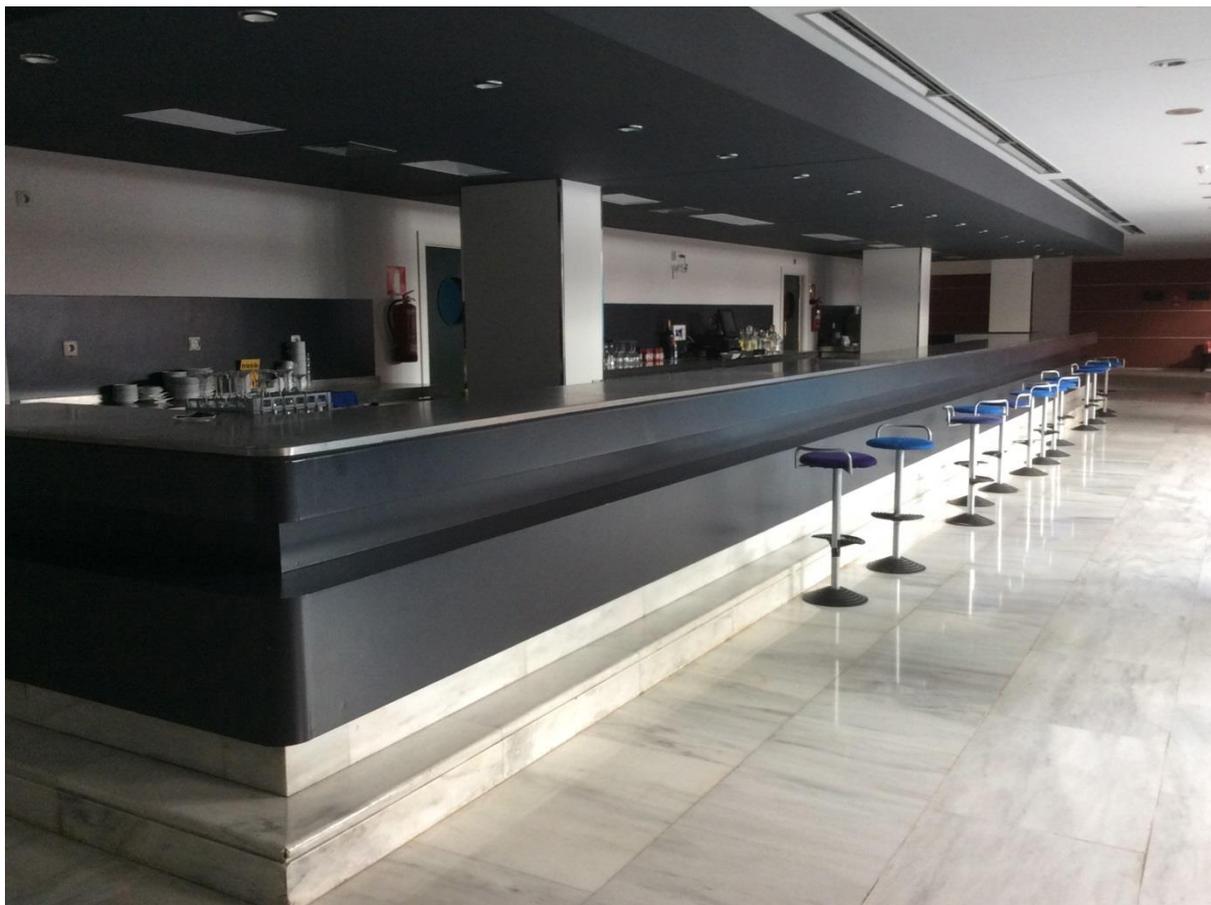


Fig.8. Francisco Javier Sáenz de Oiza. Detalle de una de las tres cafeterías con las que se dotó al Palacio de Festivales, 2016.

Contaba el edificio con seis camerinos individuales, dos colectivos para hombres y mujeres, vestuarios, salas de ensayos para coros de 50 voces y salas menores de ensayo para instrumentos musicales. En todos ellos se empleó el linolium en el suelo, salvo en el gimnasio donde se colocó tarima de pino, el estucado en color claro y teja en los muros que al igual que en la zonas de acceso público contaban con greca de teselas de mármol. En estas salas destaca el estudiado empleo de la luz artificial entrono a los espejos y otras zonas de ensayo y descanso.

Los aseos que les daban servicio contaban con un mueble para lavabo diseñado por el arquitecto autor del proyecto y llevaban un contrachapado en color verdes oscuro, que se complementaba en el proyecto original por el suelo de caucho con botones, según el modelo Pirelli empleado en 1964 por primera vez en el metro de Milán material también proyectado para las escaleras que les comunicaba así como en los ascensores. Finalmente sólo fue empleado en el suelo de los ascensores.

Hoy en día la decoración del Palacio se ha visto modificada como consecuencia del uso continuado de las instalaciones así por la ubicación de

algunos morales tanto en la cafetería de la planta inferior como en la llamada Sala Griega, además se han incorporado una taquilla de considerables proporciones por la entrada de Gamazo. Igualmente, y para su mantenimiento, se está interviniendo en los camerinos y aseos que les sirven procurando mantener la identidad que le dio Oiza a la obra concluida en 1991.

## NOTAS

<sup>1</sup> Este trabajo se presenta en el marco del proyecto vinculado al Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, titulado *Focos de creación, impulso e innovación: equipamientos para nuevos entornos urbanos en el litoral cantábrico*, MINECO-16-HAR2015-64219-P.

<sup>2</sup> GIL DE ARRIBA, Carmen, *Ciudad e imagen. Un estudio geográfico sobre las representaciones sociales en el espacio urbano de Santander*, Cantabria, Universidad de Cantabria, 2002, pp. 202 y ss.

<sup>3</sup> GIL DE ARRIBA, Carmen, *Ciudad e imagen*, Cit. p. 203.

<sup>4</sup> Centro de Imágenes de Santander, *Proyecto de Escuela Náutica y Palacio de Festivales* Fotografía Palazuelos, 1981. Fondo Ayuntamiento de Santander.

<sup>5</sup> El jurado lo conformaron Fernando Obregón Ansorena, Pío Jesús Santamaría Muñoz, Ignacio Bellamur Elordi, Eduardo Fernández Abascal Teira y Eduardo Ruiz de la Riva, en sustitución de Luis Pedraz Derque.

<sup>6</sup> “Cuando las catedrales son laicas”, en *Arquitectura*, nº 250, COAM, Madrid, 1984. En este número se hace un análisis de las propuestas presentadas por el resto de los arquitectos, en las que destacaban las obras presentadas por Juan Navarro y Rafael Moneo.

<sup>7</sup> La Diputación Regional de Cantabria asumiría con cargo a los presupuestos de los ejercicios 1986, 1987 y 1988 501 millones de los mil señalados, mientras que el Ministerio aportaría en las dos primeras anualidades indicadas 286. “Resolución de 5 de noviembre de 1986 de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Consejería de Cultura, Educación y Deporte de la Comunidad Autónoma de Cantabria para la construcción de un auditorio (teatro de festivales) en la ciudad de Santander”, *BOE*, 21 de noviembre de 1986.

<sup>8</sup> La bibliografía sobre el arquitecto es abundante, así como también las entrevistas y documentos audiovisuales del autor y su obra, por ello apuntamos aquí algunas obras de referencia: “Francisco Javier Sáenz de Oiza 1947.1988” en *El Croquis*, Madrid, 2002. Sáenz de Oiza, F.J. (1918-2000), *Escritos y conversaciones*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2006. FULLAONDO, Juan Daniel, *La bicicleta aproximativa: conversaciones en torno a Sáenz de Oiza*, Madrid, Kain, 1991. SÁENZ DE OIZA, Javier, CAPITEL, Antón y SÁENZ GUERRA, Javier, *Javier Sáenz de Oiza, arquitecto*, Madrid, Ediciones Pronaos, 1996.

<sup>9</sup> “Cuando las catedrales son laicas” en *Arquitectura*, nº 250, Madrid, COAM, 1984.

<sup>10</sup> Archivo Municipal de Santander (A.M.S.), Legajo 7930, *Teatro de Festivales de Santander*, Memoria, Francisco Javier Sáenz de Oiza.

<sup>11</sup> A.M.S, Legajo 7930, *Teatro de...*, cit., p. 5.

<sup>12</sup> Villamar, J.L., “Concurso para el Palacio de Festivales de Santander”, en *Arquitectura*, nº 250, Madrid, COAM, 1984.

<sup>13</sup> CAPITEL, A., “La Arquitectura Española 1939-1992” en *Summa Artis*, CL, Madrid, Espasa-Calpe, 1995, CABEZA GOZALEZ, Manuel, *Criterios éticos en la arquitectura moderna española: Alejandro de la Sota – Francisco Javier Sáenz de Oiza*, Tesis Doctoral, UPV, Abril, 2010.

<sup>14</sup> GIL DE ARRIBA, Carmen, “Reordenar sin mirar atrás. El caso del frente marítimo de Santander en el contexto de las dinámicas actuales de transformación de espacios portuarios”, en *Biblio 3W*, Serie de Geo Crítica. Cuadernos Críticos de Geografía Humana, vol. XVIII, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2013.

<sup>15</sup> Archivo del Palacio de Festivales (A.P.F.), *Acta de la reunión celebrada en la Consejería de Cultura, Educación y Deporte sobre el tema de la acústica en el teatro de Festivales de Santander*, 12 de enero de 1988.

<sup>16</sup> BUSTOS, Clara Isabel de, “Sainz de Oiza: la extravagancia es el vehículo del progreso” en *ABC*, 25 de agosto de 1989.

---

<sup>17</sup> Empresa fundada en 1882 por el Hermann Krantz especializada en sistemas de ventilación, pasando a denominarse Krantz en 1920 fecha en la que se especializó en sistemas de distribución de aire en la industria textil.

<sup>18</sup> A.M.S., Legajo 7930. *Teatro de Festivales de Santander*, Alzado y sección de las butacas, Francisco Javier Sáenz de Oiza.

<sup>19</sup> A.P.F., *Acta de la Visita a la obra del Sr. Presidente del Consejo de Gobierno de la diputación Regional de Cantabria*, 10 de marzo de 1989.

<sup>20</sup> [www.figueras.com](http://www.figueras.com). [27 de julio de 2016, 14:30]

<sup>21</sup> “Concurso entre artistas para pintura mural de la sala inferior del Teatro de Festivales” en *ABC*, 14 de febrero de 1989. El concurso fue convocado a nivel nacional por la Diputación Regional de Cantabria La selección de la obra, que debería cubrir un techo de 450 metros cuadrados, con temática de carácter libre, destinado a la Sala Menor. El jurado encargado de seleccionar al premiado estaría formado por el Presidente de la Diputación Regional, el Consejero de Cultura, Educación y Deporte de Cantabria, el pintor Antonio López, el arquitecto Sáenz de Oiza, un pintor desinado por la Real Academia de Bellas Artes, actuando como secretario, con voz pero sin voto, el Director Regional de Cultura y Educación.