

RELACIONES ANALOGICAS EN EL ESPACIO MUSICAL CONTEMPORANEO.
EJEMPLOS Y REFLEXIONES EN TORNO A LA ASOCIACION DE
ARQUITECTURA Y MUSICA.

José Carlos Sanz Belloso

Arquitecto. Estudio de Arquitectura y Urbanismo
Gardoqui 3, Entreplanta. 470010 - Valladolid.

Arquitectura y música son manifestaciones de la actividad creadora del hombre y que, entre otras, caracterizan en gran medida el desarrollo de su expresión artística, a la vez que contribuyen a definir la cultura histórica de cada pueblo a lo largo del tiempo.

Ambas se buscan, encuentran y enlazan desde los orígenes de la civilización; sus relaciones son múltiples y de naturaleza compleja; ello hace que esta sugerente asociación se revele huidiza a una rigurosa investigación.

Las dos necesitan del espacio para hacerse perceptibles, comparten por lo tanto la servidumbre de lo sensorial y lo subjetivo; son disciplinas, lenguajes, artes, sistemas de expresión, . . . , de una fiabilidad relativa.

Con todo y con ello abordaremos aquí algunos aspectos de la acústica de espacios musicales. Concretamente el acondicionamiento acústico de determinado tipo de salas, tales como auditorios, salas sinfónicas, de festivales, operísticas, y de conciertos.

Desde la antigüedad clásica, en Occidente, se postula la idea de un orden universal basado en leyes numéricas, idea que se articula en torno a los conceptos de medida, proporción y armonía. (Música y Arquitectura se consideraban inicialmente parte de las Matemáticas.) Con este pensamiento de fondo podemos hacer un rápido repaso de algunas manifestaciones músico-arquitectónicas.

Tenemos noticia de los cantos monódicos en las iglesias románicas, la polifonía de las catedrales góticas, la música del palacio renacentista, la música de cámara en los salones barrocos, las grandes sinfonías en los auditorios del siglo XIX, etc. (1). Podemos convenir que cada tipo y estilo de música se han desarrollado en ambientes acústicos particulares. Se ha constatado además que las obras musicales se componían y ejecutaban teniendo en cuenta las condiciones acústicas de los espacios en que iban a ser interpretadas (2). Aunque ocasionalmente estas arquitecturas se adaptaban o modificaban en atención a determinadas exigencias sonoras, podemos hablar hasta el siglo XX de "música para la arquitectura".

En la actualidad los panoramas musical y arquitectónico se han diversificado considerablemente, encontrándose en estado de continuada redefinición. Junto con la pervivencia de formas y actitudes heredadas de la tradición conviven y aparecen nuevas expresiones y planteamientos radicalmente diferentes. Hoy hay que hablar también de "arquitectura para la música"

¿ En qué medida las exigencias sonoras, apoyadas en un alto desarrollo de la técnica acústica, han de sustentar y determinar la organización sonora del espacio?

Esta es la cuestión central que nos interesa presentar.

Intentaremos instrumentar algunas respuestas con la exposición de cuatro ejemplos singulares. Tras una breve descripción de sus características más relevantes, dejaremos que sean comentados por sus autores.

I. "Sydney Opera House" Sydney, New South Wales. Australia (1956/1973). Se sitúa en un lugar estratégico y focal de la Bahía de Sydney; se concreta en una plataforma-podio donde se ubican todos los usos funcionales, sobre ella se dispone un juego de cubiertas que le confiere su característica personalidad y que cubren dos salas independientes. Estrictamente se trata de un teatro lírico. Con el tiempo se ha convertido en un símbolo nacional. Dice su autor Jorn Utzon :

"Es uno de esos edificios donde la cubierta presenta la mayor importancia (Al ser visible desde toda la bahía y desde la ciudad), es un edificio que se expone a sí mismo." Ofrece "un sentimiento de firmeza igual a la sensación que se tiene al estar sobre una sólida roca." El techo "puede levitar, extendiéndose sobre el espacio y puede saltar sobre uno en un gran brinco o en algunos pequeños." (3)

II. "Philharmonie de Berlín." Alemania. (1956/1963) (2.218 plazas) Se trata de la primera sala de conciertos proyectada con la escena fija en el centro. Su autor Hans Scharoun, que contó con la colaboración del técnico acústico Lothar Cremer, se expresa de esta manera:

"El espacio de la sala quiere recordar un paisaje. La sala simboliza un valle, en cuyo fondo está la orquesta, rodeada de 'viñedos' superpuestos escalonados. A este 'paisaje terrestre' se le enfrenta el techo como un 'paisaje celeste'. En cuanto a su forma, resalta su aspecto de carpa, de tienda de campaña. Este carácter entoldado, es decir convexo, encuentra justificación en las condiciones acústicas: se trata de esparcir, de repartir, difundir uniformemente la música por la sala con ayuda de las superficie convexas. El sonido no se emite desde una angostura de la sala, sino que emerge (...) desde el centro de ella para dispersarse envolviendo enteramente al auditorio. (...) Esta solución ensayada aquí, es nueva y fue posible sólo gracias a los adelantos obtenidos en la investigación de la ciencia acústica." (4)

III. "Concurso de anteproyectos para el Palacio de la Música y Congresos Euskalduna " Bilbao 1992 (Sala para 2.200 plazas). Se trata de dar respuesta a un complejo programa, con varias salas de características particulares, con exposiciones, congresos, etc. Se habrá de ubicar en el borde de la Ría Bilbaína, próximo al futuro Museo

Guggenheim, en un lugar relevante de la ciudad. Los autores de la solución ganadora, Federico Soriano y Dolores Palacios, escriben :

"En este territorio el Palacio de Opera y Congresos va a aparecer como los gigantescos restos de un barco, un buque fantasma, que debió construirse hace ya tiempo en los antiguos astilleros Euskalduna y que, abandonado, se enterró en el fondo fangoso de la Ría. Su forma y construcción nos recuerdan las formas de un buque. Sus chapas y roblones aparecen oxidados. Tan sólo vamos a limpiar el interior y acomodar en el, como en las bodegas de un barco, diversas salas y los grandes espacios necesarios para un uso de Opera. Vamos a transformar esta caja oxidada, y que hemos apoyado, como debe hacerse, en un dique seco, en una caja de música. Con una doble piel interior que aisle y proporcione la forma acústica más apropiada a cada una de las tres salas. En cada bodega vacía apoyaremos o superpondremos placas, plataformas, redes, bien de madera, bien telas metálicas; unas servirán como gradas; otras serán techos acústicos."

Del acta del jurado : "El primer premio por su carácter simbólico y de gran fuerza expresiva íntimamente vinculada a la memoria histórica del lugar, (...) por la propuesta proyectada para la sala principal que presenta la solución más ambiciosa, sugerente e imaginativa de cuantas han sido planteadas..." (5)

IV. "Palacio de Congresos y Exposiciones de Castilla y León" Salamanca. (1985/1992) (Sala para 1.300 plazas) Proyectado por Juan Navarro Baldewerg, se comenta su concepción y realización en los siguientes términos :

" Se da una triple caracterización: como basamento de la antigua ciudad, como construcción mural que destaca claramente su perfil en el perímetro bajo, de la ciudad y como paso y vestíbulo entre el núcleo consolidado y el parque de la Vaguada. (...) El programa se ha resuelto en dos cuerpos visibles que ciñen esta plaza intermedia unidos por su planta baja. En el cuerpo mayor se encuentran los auditorios. (...) El espacio interior está concebido como arquitectura dentro de la arquitectura. (...) Nuestra intención fue resolver con un sólo gesto el complejo programa pedido. Esto se logra por una arquitectura generada a la vez en continuidad y ruptura, en planta libre y en espacios diferenciados." (6)

Estas descripciones nos dan una idea de los distintos planteamientos de cada proyecto, mostrándose algunos mecanismos utilizados en sus concepciones. Con esto se pone en parte de manifiesto una combinatoria compleja de aspectos de variada índole. De estos aspectos destacamos el papel urbano que deben asumir, como edificios caracterizadores de la ciudad, como monumentos; también su función social y cultural, recintos para el encuentro y la participación en experiencias efímeras y siempre cambiantes.

Nos interesa subrayar que en los tres primeros edificios se establece un proceso por el que se relaciona la idea que se quiere representar con los mecanismos figurativos utilizados; es decir, se utiliza la analogía como mecanismo de representación. (7)

Así en el primer ejemplo se verifica una analogía orgánica de significado ambiguo pero muy efectivo. "El

edificio vuela, navega, salpica, asciende ondulante y se despliega como un vegetal vivo." (8) Sus cubiertas se asemejan a grandes conchas, velas, flores; estas imágenes sugieren crecimiento, dinamismo, creatividad ..., y son apropiadas para un emblemático centro cultural.

En el segundo la analogía es de carácter más complejo. Aparentemente se establece una metáfora directa entre una sala de conciertos y un valle rodeado de viñedos. Pero la analogía se establece en un plano simbólico, entre un "espacio musical y un "espacio social" de carácter vital-positivo. Es una arquitectura con desarrollo orgánico y raíces expresionistas, donde "El espacio actúa como una fuerza positiva sobre la vida que contiene, y parece centrarse en el modo según el cual la voluntad humana es empleada colectivamente para crear la forma del entorno. (...) El edificio acabado no es un objeto, sino que mantiene con su entorno relaciones sociales y humanas, es un órgano de la vida influenciado por su entorno y que a su vez actúa sobre él." (9)

En el tercer ejemplo se establece una analogía naval. De la memoria y del estudio del proyecto se comprueba el rigor de las soluciones adoptadas.

El cuarto utiliza sistemas compositivos menos evidentes, apoyados parcialmente en analogías formales con arquitecturas clásicas esencializadas.

Los estudios realizados en nuestro tiempo, indican que una sala de audiciones musicales debe ser concebida para un tipo de música concreta, no siendo necesariamente apta para otros tipos esencialmente diferentes; se opta por una diversidad de espacios, adecuados a distintas exigencias auditivas, visuales y representativas, incluyendo también la opción de sala "todo terreno", con acústica variable.

El acondicionamiento sonoro admite ser entendido como "arte" trascendiendo el aspecto puramente técnico, capaz de perfilar y modular las caracterizaciones sonoras del espacio (Ello es posible en estos momentos debido al alto grado de desarrollo alcanzado por la acústica teórica y práctica). Conviene tenerlo presente desde el inicio del proyecto, como clave organizadora del espacio, no única pero sí determinante, para conseguir resultados óptimos.

De igual manera a como el violín transforma su vacío interior en música, en virtud de su materia-forma, así han de operar estas "cajas de música".

- 1 Tomás Marco. "Historia General de la Música" Ed. Istmo.
- 2 Michael Forsyth "Architecture et musique." Pierre Mardaga éditeur. 1985 . Bélgica.
- 3 Revista "GA Global Architecture Nº 54" A.D.A. Ed. Tokyo
- 4 Ignacio G. Pedrosa. "Ensayo en la Filarmonía" Revista Arquitectura Nº 292 . COAM. Julio 1992
- 5 Concurso de anteproyectos para el Palacio de la Música y Congresos Euskalduna. Revista "Arquitectos 127 Nº93-1"
- 6 El Croquis. Nº54. Juan Navarro Baldeweg. (Monografía)
- 7 Luis Rojo. "Ensayos, analogías, metáforas" Revista Arquitectura Nº 292 . COAM. Julio 1992
- 8 Charles Jencks "El Lenguaje de la Arquitectura posmoderna" Ed. GG p.44
- 9 Ignacio G. Pedrosa. op. cit.
- 10 Ignacio G. Pedrosa. op. cit.