

Miércoles, 16 de abril de 2014

Auditorios: ¿salas de música o multiuso?

El viernes se inaugura el Palacio Euskalduna de Bilbao

Esta semana verá la luz el flamante auditorio de Bilbao, el Palacio Euskalduna, situado junto a la ría del Nervión, muy cerca del Museo Guggenheim, el emblema del Bilbao del 2000.

Este centro parte con euforia y añade un eslabón más a la arquitectura sonora surgida en España en los últimos años, y que se verá ampliada en el mes de marzo con el Auditorio de Barcelona, y que causa la admiración de todos los músicos que nos visitan. Pero, ¿cuál es la verdadera realidad de estas llamadas “catedrales del espectáculo”?

Luis G. IBERNI | 14/02/1999 | [Edición impresa](#)

España ha admirado a toda Europa con su política de creación de orquestas y auditorios. La piel de toro se ha llenado de edificios que, desde La Coruña a Las Palmas, son la envidia de franceses, ingleses e italianos, que se asombran por la calidad y potencial de estas infraestructuras. Antes de la inauguración del Palau de la Música de Valencia en 1987 sólo existía uno público, el Centro Manuel de Falla de Granada, y otro privado, el Auditorio de Palma de Mallorca, construido a instancias de un “visionario”, Rafael Ferragut, que casi se arruinó con el proyecto, aunque su obra fuera celebrada por el mismísimo Karajan. En la actualidad nos acercamos a la veintena, entre los construidos y los que van a ser inaugurados en breve. Al tratarse de edificios singulares, pensados para configurar una determinada área urbana, en muchos casos se ha buscado para su construcción a arquitectos de prestigio. José María García de Paredes diseñó los de Granada, Valencia, Cuenca y Murcia. El Palacio de Festivales de Santander es de Saez de Oiza, mientras el “Alfredo Kraus” de Las Palmas ha sido realizado por óscar Tusquets. En el plano del Auditori de Barcelona y el Kursaal de San Sebastián está la firma de Rafael Moneo.

El modelo valenciano

Los auditorios aspiran a cumplir en muchos casos un papel primordial como vehículo de expansión

geográfica de la ciudad. El ejemplo más llamativo ha sido el de Valencia, donde el Palau ha servido de polo de atracción urbanístico, transformando una de las zonas más deprimidas de la ciudad en una de las más demandadas. Para su presidenta, María Irene Beneyto, “en once años la zona se ha convertido en una de las más dinámicas. Estamos ante uno de los centros emblemáticos de la ciudad, con espacios dominados por torres de cristal, edificios

inteligentes y una generosa fuente de ingresos”.

El auditorio es un equipamiento cultural cuya construcción viene señalada por distintas exigencias. Algunos han sido planificados para servir como sedes de las orquestas locales, como el Nacional de Madrid, el Palau de la Música de Valencia, el Auditori de Barcelona, el Euskalduna de Bilbao o el futuro “Príncipe Felipe” en Oviedo. Con la intención de recibir a la JONDE se construyó el de Cuenca, aunque al final razones políticas y, sustancialmente, económicas han retrasado “sine die” este proyecto. En otros ejemplos, el edificio ha sido un estímulo para la creación de conjuntos propios más o menos estables. Tal es el caso de Zaragoza, Murcia, Santiago de Compostela o La Coruña. Con el fin de servir a las actividades de la localidad se diseñaron los de Avilés, Santander y Lérica. Ejemplos especiales son los de Las Palmas y San Sebastián, imprescindibles para sus respectivos festivales, pero que también recibirán a las orquestas propias.

Necesidad de amortización

Ante los miles de millones que implica su puesta en funcionamiento, las autoridades se han visto obligadas a hacer compatible el auditorio con un servicio paralelo de palacio de congresos, lo que ha suscitado la polémica. Para Enrique Rojas, gerente de la Orquesta de La Coruña y cabeza rectora del auditorio de su ciudad, una inversión tan grande ha de aspirar a cubrir unos resultados de envergadura. “Cuanto más toque una orquesta en un mismo sitio es mejor para conformar una sonoridad propia. Pero un local así no puede quedar bloqueado por su actividad. No se justifica que el Auditorio Nacional de Madrid tenga que depender de los horarios de ensayo de la Orquesta Nacional porque al arquitecto García de Paredes se le olvidó hacer una sala de ensayos. La actividad sinfónica debe ser compatible con congresos y otros actos”.

Recientemente saltaba el problema en la reunión de gerentes de orquestas españolas ante la demanda de que la Asociación tomara una postura definida. Pero las características son demasiado diferentes para partir de un lugar común. Así, la Orquesta de Euskadi tiene un espléndido local de ensayos, y cuando se inaugure el Kursaal sólo lo necesitará para los conciertos. Al lado del Auditorio “Alfredo Kraus” se está construyendo una sala para que trabaje la Filarmónica de Las Palmas sin interferir en el resto de la programación. Para Rojas, “ésta es la solución más adecuada. Si en principio puede parecer la más costosa, a medio plazo se recupera la inversión con creces”. Aunque la edificación de un auditorio mueve a la controversia ante la necesidad de justificar su coste, una actividad intensa elimina cualquier duda. Como en el Auditorio de Zaragoza, quizá el más espectacular de los que se han hecho hasta ahora -se llegó a hablar de más de diez mil millones-, que levantó polvaredas en su momento. Sin embargo, según su director, Miguel ángel Tapia, “ha calado en el tejido social más de lo que creía. De no tener nada, mantenemos en esta quinta temporada 14 ciclos diferentes. El pasado año se hicieron 686 actos, con más de 250 conciertos y un movimiento de 580.000 personas”.

De la misma opinión es Antonio Castellano, director general del Auditorio de Las Palmas que, a un año de su inauguración, afirma que “el impacto ha sido extraordinario. Al principio levantó suspicacias porque algunos lo querían ver como un centro elitista. Sin embargo, al ampliarlo a todo tipo de músicas se ha integrado también a un público más

joven”. También en el campo económico se ha notado. “Ha tenido consecuencias muy positivas en el Festival de Canarias, ya que al contar con mayor número de localidades el ingreso de taquilla ha aumentado sensiblemente”.

Pero la realidad no es igual en todos los casos. Las críticas a la falta de utilización de las infraestructuras menudean más de lo normal. Hace poco la Prensa granadina se hacía eco de la crisis artística que vive el Centro “Manuel de Falla”. Pero quizá el caso más sangrante sea el de Cuenca. Con poco más de 43.000 habitantes, el centro sólo alcanza sus mejores momentos durante la Semana de Música Religiosa porque el resto del año se las ve y desea para cubrir su mantenimiento. Frente a esto se mueve el caudal de celebridades que brinda el Palau de Valencia, ante un área de influencia geográfico-cultural de más de un millón de habitantes. Para María Irene Beneyto, su presidenta, “aspiramos a sacar el máximo partido a nuestras posibilidades económicas para que Valencia cuente con la presencia de los mejores directores, orquestas y música de cámara, sin olvidar nuestras producciones de ópera”. A medio camino se mueven los demás. En las ciudades donde hay un festival de prestigio (Santander, Granada o Las Palmas), la actividad se enriquece con las jornadas del evento, mientras el resto del año baja. Otro es el planteamiento que presentan Murcia y Zaragoza, donde el curso configura la programación. Tampoco se puede olvidar que uno de los problemas más graves que generan los auditorios es el de su coste de mantenimiento que, en varios casos, viene como resultado de un diseño megalómano.

El problema acústico

A veces el diseño del edificio, que aspira a lograr cierta espectacularidad, hace olvidar que, por encima de todo, un auditorio es un centro donde se va a escuchar música. De ahí que resulte fundamental su calidad acústica. El profesor Gonzalo Fernández de la Gándara señala que aunque las salas y auditorios no son exactamente instrumentos musicales, “afectan al sonido de cualquier música que se toca en ellas”. La regla para obtener los mejores resultados es sencilla de enunciar pero difícil de lograr: conseguir intensidad sin perder claridad. Como señala Fernández de la Gándara: “la Musikvereinsaal de Viena, donde Brahms y Bruckner dirigían, tenía un volumen de 15.000 metros cúbicos y un tiempo de reverberación de 2 segundos. La música adecuada viene representada por esas sinfonías llenas de grandes oleadas de sonido que producen un enorme clímax para disolverse después. Gracias a salas como ésta fue posible la última música romántica”. El problema ha venido cuando las salas adquieren un tamaño de 25.000 metros cúbicos y aspiran a mantener el tiempo de reverberación en 2 segundos. La necesidad de obtener resultados respetando el diseño del arquitecto ha generado problemas en muchos auditorios.

Y es que todavía no hemos conseguido un sistema que garantice la calidad de una acústica. Según Higinio Arau, técnico responsable del Auditorio “Enrique Granados” de Lérida y de los proyectos de Barcelona y Oviedo, “cuando las cosas se llevan a la práctica se comprueba que las fórmulas clásicas no acaban de funcionar. Estas teorías sólo son válidas si se cumple la hipótesis de una distribución homogénea del material absorbente por toda la sala, cosa que nunca se da en la realidad”. Como comenta Rojas, “los auditorios son como los melones, hasta que no los abres no sabes cómo van a salir. Por ello hay que prever algunos recursos que puedan mejorar los defectos”. El ejemplo más moderno lo

encontramos en el nuevo auditorio de Lucerna, que dispone de un sistema de paneles que permiten adaptar la acústica a las características de cada concierto. No es de extrañar que el parto de nuestros auditorios se llevara a veces con dolor en este capítulo. En la mayoría de ellos su gran problema fue un exceso en el tiempo de reverberación. Como en Valencia, donde hizo falta incorporar un sistema acústico variable en la Sala Iturbi que ha permitido solventar con la excesiva reverberación que se producía, especialmente cuando estaba vacía. Situaciones similares han vivido los de La Coruña y Las Palmas, sobre todo en este último caso, afeado por la crítica nacional. Según su director general, “un auditorio es como un niño al que hay que enseñarle a andar. El diseño acústico fue realizado por Kremer, que también hizo la Filarmónica de Berlín. Es verdad que hay que acometer algunos reajustes, pero con la introducción el próximo año del órgano, los problemas quedarán, en su mayoría, paliados”. Kremer y óscar Tusquets tuvieron sus diferencias por la obsesión de este último por instalar un gran ventanal que divise el mar. La sequedad del Auditorio de Avilés se ha visto compensada con un sistema de resonancia asistida mediante micrófonos, siguiendo otros modelos europeos. El de Zaragoza fue uno de los más arriesgados ya que, de no haber salido bien, hubiera tenido difícil solución. Para su director, “al utilizar la madera como único medio de revestimiento, nos las hubiéramos visto para compensar los errores de haber el más mínimo fallo”.

Eso no obsta para que Zubin Mehta o Neville Marriner hayan celebrado la calidad de nuestros centros, y Claudio Abbado grabó un disco en el de Valencia. Como señalaba Riccardo Muti, “ningún Estado de Europa ha conseguido las infraestructuras musicales de las que se ha dotado España en tan poco tiempo. Es todo un ejemplo”.