

### Dossier

#### Auditorios y teatros

20 años de espacios para la música en España

—

José Luis Carles y  
Cristina Palmese

—

Revista Scherzo  
2005 DIC; 21 (203)

### Introducción

Uno de los hitos más espectaculares de lo acontecido en el panorama musical español en estos 20 años es sin duda el crecimiento de las infraestructuras musicales, la recuperación y la creación de espacios para el disfrute de la música. Han sido cuantiosos los auditorios y teatros que se han construido y adaptado para la música sinfónica en este periodo, unos rescatados del olvido o de la demolición, otros, creaciones de nueva planta, importante reto acústico musical y arquitectónico planteado en el ambicioso Plan Nacional de Auditorios. Precisamente el año en que comenzó su andadura esta publicación, 1985, coincide con la puesta en marcha del denominado Programa de Teatros, un ambicioso acuerdo de colaboración, con la firma por la Administración del Estado y con la participación de ayuntamientos y comunidades autónomas, acuerdo que contemplaba la recuperación de numerosos edificios en toda España. Este Programa despertó pronto el interés de los Ayuntamientos para rehabilitar los teatros de sus localidades ampliándose el acuerdo con sucesivas actualizaciones y ampliaciones (1992, 1994, 1996, 2004) hasta el punto de que cerca de un centenar de teatros han sido están siendo y serán rehabilitados mediante la aplicación del 1% Cultural para financiar el Programa de Teatros. Junto a esta recuperación de teatros públicos hay que señalar el no menos ambicioso Plan Nacional de Auditorios, iniciado también por aquellas fechas y que significa un cambio fundamental en nuestro país, en lo que se refiere a equipamientos musicales. El Plan de Auditorios de Música se inició con la construcción de 9 salas de conciertos -Auditorios- con un presupuesto, medio por auditorio de 3.000 millones de pesetas. En esta primera fase hay que destacar el trabajo del Arquitecto José María García de Paredes responsable de los Auditorio de Madrid (proyecto de 1982 inaugurado en 1988) de Valencia, Cuenca y Granada. Desde entonces se ha configurado una red de auditorios y salas de concierto que han ampliado considerablemente el número de ciudades medias que cuentan con equipamientos musicales adecuados. Este Plan Nacional de Auditorios, promovido por el Ministerio de Cultura en colaboración con las CC.AA. y corporaciones locales, ha permitido proyectar y construir nuevas instalaciones (Sevilla, Valencia, Zaragoza, Murcia, Barcelona, Cuenca, Lérida, Madrid, Málaga, Salamanca Las Palmas, etc.). En la actualidad el Plan continúa con un presupuesto para 2006 de 10,7 millones de euros que duplica el de 2005 (5,1 millones de euros) para nuevos auditorios. Entre otros señalar las dotaciones para las construcciones de nuevos Auditorios en Barcelona, Gerona, Vitoria, Málaga, Burgos y Lugo. Estos planes suponen además de la rehabilitación de una parte importante y singular del patrimonio histórico, un renacimiento de los sectores del teatro, la música y la danza y sirven de paradigma de las políticas de descentralización y democratización cultural. Seguramente, con estas políticas, la red de auditorios necesaria para dar soporte a las necesidades de la música clásica en nuestro país para los próximos años quede completada. En nuestro propósito de revisar este recorrido por las infraestructuras musicales en estos 20 años, además de reflejar una parte importante de la evolución musical de nuestro país trataremos de reflexionar acerca de la capacidad de los auditorios

construidos para responder a las necesidades provenientes del mundo de la música, y especialmente a las nuevas formas de hacer escuchar música.

### El proceso musical

Cada año pasan por nuestro país grandes figuras internacionales de la música; nuestros auditorios son puntos de paso obligado para las mejores orquestas directores, agrupaciones y solistas provenientes de todo el mundo. Este aumento de las infraestructuras se ha producido además de manera equilibrada y difusa por todo el territorio nacional corrigiendo en parte la concentración de los actos musicales tradicionalmente centrada en Madrid y Barcelona. Con ello cualquier ciudadano en cualquier región de nuestro país puede disfrutar en condiciones óptimas de grandes formaciones sinfónicas. Esta fase de creación de infraestructuras significa un paso importante en las posibilidades de la oferta musical. La creación de orquestas propias con temporadas estables es otro elemento clave que además conlleva otro elemento positivo, el de la incorporación a las orquestas de jóvenes músicos surgidos de nuestros conservatorios. Sin embargo, el proceso de consolidación y profesionalización de las agrupaciones musicales es lento y costoso y muchas veces se tienen dificultades para presentar una programación de nivel. Se han producido en este sentido algunos acuerdos de colaboración (tipo master-clases) entre orquestas y conservatorios para formar estudiantes, como la Joven Orquesta Nacional y otras. Asimismo hay que destacar la importante consolidación de voces solistas y la aparición de nuevas voces que han podido saltar a la escena internacional apoyándose en estas nuevas infraestructuras de nuestro país. En cuanto a la gestión, la Red Española de Teatros y Auditorios Públicos reúne espacios escénicos de titularidad pública con infraestructura técnica y capacidad presupuestaria para realizar una programación continuada; integrada por cerca de un centenar de espacios escénicos y 11 circuitos de Comunidades Autónomas, es la plataforma de distribución de las artes escénicas más importante de España. Ello facilita la viabilidad de un gran número de proyectos y ha permitido optimizar las inversiones y rentabilizar al máximo las programaciones, tanto cultural como económicamente, de los locales adscritos al proyecto. Este panorama alentador del desarrollo de los espacios escénicos en nuestro país no debe ocultar importantes déficits. A pesar de la importancia de este proceso y del considerable esfuerzo económico ello no ha servido para clarificar, como luego señalaremos, algunos aspectos en los que se sigue reflejando nuestro retraso científico y tecnológico especialmente evidente en terrenos de carácter interdisciplinar como el que afecta a las interacciones entre música y arquitectura.

### Espacios para la música

La creación de estos espacios ha permitido recuperar y consolidar un patrimonio arquitectónico con la recuperación de numerosos teatros del S. XIX y de principios del S. XX: consolidación de estructuras, restauración de fachadas reparación de cubiertas, renovación de pavimentos recuperación de pinturas murales y otros elementos decorativos son las operaciones más habituales además de la conveniente y completa renovación de las instalaciones (eléctrica, fontanerías, climatización...), tratándose con respeto y rigor histórico las características originales del edificio. Las intervenciones

han supuesto además la modernización del equipamiento escénico con lo que junto a la recuperación de un patrimonio arquitectónico se ha contribuido a la mejora del equipamiento cultural de muchas de nuestras ciudades con un patrimonio funcional y actualizado, mejorado con desarrollos técnicos principalmente en materia de acústica de salas. El crecimiento de las infraestructuras musicales ha permitido normalizar la situación y recuperar en parte el terreno perdido en el campo musical con respecto a los países occidentales y coincide con la reafirmación progresiva del concierto público y la progresiva especialización de los auditorios como espacios destinados al mismo. Queda sin embargo mucho camino por recorrer en nuestro país. En el caso de los auditorios la complejidad de los requerimientos sonoros debería haber sido un acicate, una motivación para un trabajo auténticamente pluridisciplinar, un trabajo conjunto de arquitectos, músicos y técnicos en búsqueda de soluciones para el espacio sonoro. Sería especialmente necesaria una mayor cooperación y experimentación entre el mundo de la arquitectura y el de la música. Normalmente el papel de la acústica viene siendo el de dar soluciones a unos planteamientos arquitectónicos preestablecidos sin que existan perspectivas de experimentación y de exploración de nuevas posibilidades y de nuevas soluciones integrando efectivamente espacio y música. La arquitectura cada vez más autoreferencial, parece haber interrumpido cualquier relación con la música; se construyen monumentos utilizando tipologías ya obsoletas y aplicando la acústica como una mera intervención técnica más, sin considerar que una de las innovaciones más importantes en la música es precisamente la que se refiere al espacio, al lugar de representación y a la puesta en escena de la música. El arquitecto Renzo Piano, con ocasión de su colaboración con el compositor Luigi Nono en la ópera Prometeo, se dio cuenta de la importancia de respetar el protagonismo de la música sin olvidar la arquitectura (*uno spazio inesistente, uno spazio morto, non è mai un buon punto di partenza*), la cual debe estar atenta a una interpretación lo más equilibrada posible de la relación que se pretende entablar entre las diferentes disciplinas en juego. Las salas de concierto exigen unas condiciones acústicas estrictas; además, pero junto a estas restricciones acústicas se presentan exigencias estéticas altamente subjetivas difíciles de traducir al mundo físico. Desde un punto de vista físico, la principal característica del auditorio es que responda adecuadamente a la excitación sonora producida por los instrumentos; las características físicas del recinto están determinadas (forma, volumen, capacidad, superficies, materiales...) estableciendo unas variables físicas como el tiempo de reverberación, el retardo de las primeras reflexiones o los niveles sonoros relativos del sonido directo y del sonido reflejado en un proceso complejo. Pero un auditorio posee sobre todo una respuesta estética y por tanto fuertemente subjetiva; así un auditorio puede calificarse como noble, y la música en él puede sonar clara, limpia, cálida... la acústica de un auditorio puede calificarse como brillante, suave, resonante, rápida, oscura, vacía, seca... la valoración de un auditorio depende de una serie de parámetros subjetivos difíciles de medir. Existen en este sentido, en el campo científico métodos que permiten estudiar estos componentes psicoacústicos. Se trata de variables que ponen en relación las propiedades físicas del auditorio y el comportamiento del sonido en el mismo con la respuesta estética de nuestro oído. Normalmente en el diseño acústico de estas salas se aplican fórmulas estandarizadas; apenas si se tienen en cuenta en el diseño de salas los nuevos avances en métodos psicoacústicos, no existiendo en nuestro país ninguna experiencia innovadora a resaltar en cuanto a la búsqueda y el desarrollo de nuevos espacios, en un momento en el que la música ha desbordado claramente el marco convencional del escenario clásico. Así, como ejemplo, el papel de la electroacústica que permite crear espacios de escucha de una gran especificidad, está todavía por descubrir en este campo en nuestro país.

## Discusión

La incorporación de nuevos públicos: A pesar de todos los logros señalados, el elevado coste económico que supone la creación de tantos auditorios y la existencia de formaciones musicales clásicas (principalmente sinfónicas y líricas), sumado a las deficiencias de los sistemas de formación musical, han causado dificultades en el mantenimiento y mejora de la oferta musical clásica. Un estudio sobre la situación de las Artes Escénicas de La Red Española de Teatros y Auditorios públicos señala que las entidades escénicas deben enfocar sus políticas para fomentar la asistencia de jóvenes y mayores, que son los que menos acuden a espectáculos. Luis Suñen en la introducción al anuario de la música española 2005 de la SGAE señala asimismo que *“el reto actual de la música clásica en España es el de atraer público nuevo si no lo conseguimos la sucesión natural de las generaciones no va a ser suficiente y esos espectadores de edad más que madura que acuden a nuestras propuestas van a encontrarse sin su sucesión natural. Tal ha de ser nuestro trabajo y el resultado por lo que toca a la cultura española debe ser necesariamente positivo si no queremos que se nos muera en las manos”*. M<sup>ª</sup> José Quero sostiene que *“es necesario reforzar las estrategias de educación escolar con políticas que fomenten el consumo familiar y de grupos de referencia que resultan ser las más cercanas e influyentes en el comportamiento del consumidor, con el fin de educar en el consumo de las artes escénicas desde los círculos más cercanos al individuo”*.

Nuevos desarrollos en materia de espacios musicales: El proverbial retraso científico y tecnológico de nuestro país se hace especialmente evidente en los temas, como el que aquí nos ocupa, de marcado carácter interdisciplinar. Adecuadas investigaciones acerca de las nuevas posibilidades en las teorías y en las técnicas acústicas y psicoacústicas deberían conducir a una mayor liberación de los modelos tradicionales heredados del pasado fundamentalmente del teatro y de la ópera. La experimentación conjunta entre música y arquitectura y un mayor espíritu innovador deberían aportar soluciones acústicas que den paso a nuevas configuraciones de salas con resultados sonoros innovadores adaptando diferentes tipos de música a un determinado tipo de espacio. La interacción entre arquitectura y electroacústica permitiría crear espacios específicos de escucha para cada tipo de música, siendo otra asignatura pendiente en nuestro país apenas experimentada en ocasiones puntuales. Todo ello es de especial importancia si se tiene en cuenta además que muchas de los auditorios que se están construyendo se hacen con una vocación multiuso, que requieren una mayor complejidad y dificultad acústica y arquitectónica (sistemas de paneles intercambiables en las paredes con diferentes coeficientes de absorción para cambiar el tiempo de reverberación, utilización de métodos electroacústicos para variar la reverberación...). Actualmente el concepto de espacio para la música no debe someterse a la idea del auditorio clásico desarrollado durante el auge de la música sinfónica, debiendo evolucionar de la mano de las nuevas ideas y experimentos de las composiciones de vanguardia. En este sentido tenemos ejemplos de músicas, ya clásicas, ya que algunas se remontan a más de medio siglo, en cuya elaboración hay una conexión y una correspondencia con el espacio en el que esta se representa (Stockhausen, Xenakis, Varese, Boulez, Nono...). Además, la esfera artística en la que se crea la obra musical contemporánea se extiende cada vez más y se hace más pluridisciplinar. Así en muchos casos música, teatro, artes plásticas, danza, cine, arquitectura, diseño, informática, electrónica... empiezan a abandonar sectorialismos y a tender puentes de unión entre compartimentos hasta ahora estancos. El compositor Luciano Berio lo señaló planteando la interacción irrestrictiva de música y arquitectura, de teatro y escultura, de danza y artes plásticas...

El desarrollo de las nuevas tecnologías aplicadas a la música, los nuevos sistemas electroacústicos, el video, la radio, los medios digitales han abierto perspectivas nuevas. Frente a la unificación de la geometría de las salas de concierto clásicas que privilegian un solo punto de escucha, el frontal, cabe buscar nuevas experiencias espaciales. El compositor Luigi Nono considera que la aglutinación de la experiencia musical en teatros y salas de conciertos ha obviado la espacialidad propia de lugares del pasado como S. Marcos de Venecia o Notre Dame de Paris, lugares llenos de multiplicidad arquitectónica, en los que innumerables geometrías se entrecruzan sorprendiéndose continuamente. Para Nono el teatro de opera a la italiana produce una neutralización total del espacio. Pero lo que él considera importante es, según sus propias palabras *“la relación incierta entre sonido y espacio, cómo el sonido se compone con otros sonidos en el espacio; cómo aquellos se recomponen en éste...lo que significa: como el sonido lee el espacio; y cómo el espacio descubre, desvela el sonido”*.

El problema de la difusión de un repertorio actual: Finalmente, en este breve repaso, no podemos dejar de señalar un problema endémico en nuestra música, muy relacionado con lo dicho anteriormente. Basta bucear un poco en los datos estadísticos recogidos en los anuarios de Música clásica que elabora cada año la SGAE, para comprobar la exigua difusión del repertorio contemporáneo, problema que se agrava por la inexistencia de industrias editorial y discográficas que contribuya a la difusión de la música contemporánea española.

En definitiva, han sido 20 años de avances espectaculares en materia de infraestructuras musicales, fruto de un gran esfuerzo administrativo y económico (esencialmente público sin apenas colaboración de entes privados), pero ha sido también una oportunidad perdida para situar la música española en la vanguardia de la experimentación musical, de la experimentación arquitectónica y espacial con relación al sonido.

## Referencias

Arquitecturas para la música. Pabellón de España. Muestra Internacional de Arquitectura (6ª. 1996. Venecia) [Madrid]: Ministerio de Asuntos Exteriores, D.L. 1996 52 p.: il. col. y n.; 26 cm.

Le Corbusier; Verso una architettura, a cura di Pieluigi Cerri e Pieluigi Nicolin Longanesi & C Milano, 1984.

Forsyth Building for music Cambridge University Press. Cambridge, London, Melbourne, Sidney, 1985.

Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de titularidad pública. "Marketing Cultural. El enfoque relacional de las Artes Escénicas". Universidad de Málaga Mª José Quero.

SGAE. Anuario de la Música española. [www.sgae.es](http://www.sgae.es).

Storia e progetti di teatri. Monografico.

Zodiac 2. 2º Semestre, 1989. Milano.

Verso Prometeo Luigi Nono a cura di Massimo cacciari. Ricordi, 1984

—

contacto: [carlespalmese@telefonica.net](mailto:carlespalmese@telefonica.net)