

Auditorium e teatri di Spagna

1998

Publicado en: *Ottagono*, nº 125, Milán (Italia), diciembre 1997-febrero 1998.

Ha sonado la hora de la cultura

Preludio

Tras los eventos olímpicos de 1992 en Barcelona, y el consiguiente bombardeo gráfico sobre los edificios realizados para tal ocasión, parece que ahora le ha llegado el turno a la cultura.

Por fin se puede hacer una recopilación de nuevos auditorios, teatros y óperas creados hace poco por toda la geografía española. En algunos casos incluso todavía con poquísimos días de vida, como el Teatro Real de Madrid (tras su reforma, trabajada sobre el edificio original del siglo XIX, por José Manuel González-Valcárcel entre 1984 y su muerte, en 1992, y concluída por Francisco Rodríguez Partearroyo): inaugurado el pasado sábado, 11 de octubre de 1997, con una función especial de gala presidida por los mismos Reyes de España, para remarcar la importancia que se quiere dar a estas inversiones públicas oficiales, cuando hasta el pabellón español de la Muestra de Arquitectura en Venecia se ha dedicado a los edificios del espectáculo.

Pues bien, entre todas estas nuevísimas construcciones en pro del disfrute cultural pueden mencionarse bastantes, como por ejemplo el auditorio de Santiago Calatrava en Santa Cruz de Tenerife, y los auditorios en construcción de Rafael Moneo en San Sebastián y en Barcelona, además del recién inaugurado teatro de Ricardo Bofill también en Barcelona, y en esta misma ciudad la reconstrucción y ampliación del Teatro del Liceo de Ignasi Solà-Morales.

Primera escena

Santiago Calatrava, auditorio (y palacio de congresos), Santa Cruz de Tenerife, 1991-...

Proyecto elaborado desde múltiples versiones previas, dispuesto como elemento dinámico y dinamizador de un contexto urbano, en el cual se erige como signo de identidad reconocible a escala territorial. Por debajo, en un basamento con gradas, que horizontaliza las diferencias de nivel entre las calles adyacentes, se alojan los espacios de servicio, salas de ensayos, oficinas, almacenes, bar, etc. Protagonizando la escena, un gran cuerpo como de cáscaras de hormigón armado de hasta 51,60 metros de altura, revestido por dentro en madera, aloja entre sus intersecciones de conos y cilindros el auditorio para 2.000 espectadores y la sala de música de cámara. Pues bien, todas sus formas van ligadas no sólo a la resolución de las necesarias funciones, sino también a las habituales metáforas de su autor, en torno al vuelo de las aves (tiene una escultura muy similar a este edificio titulada “pájaro”), o a la inspiración en la caja torácica humana, en astas de animales y en cascos de héroes griegos: uno de los pocos encumbrados que encuentra vías alternativas a la agotada “Nueva Objetividad”, racional-funcionalista, ya seca y vacía, tras decenios de estar dándole vueltas siempre a los mismos referentes.

Segunda escena

Rafael Moneo (con Luis Rojo), auditorio Kursaal, San Sebastián, 1990-...

Actúan dos grandes cajas cristalinas que contienen el auditorio y el centro de conferencias como con cierta suavidad, dejadas aparentemente con aleatoriedad junto al agua, en la desembocadura del río Urumea, donde su misma forma no ortogonalizada incorpora esa cierta

casualidad que transmite la frescura de la despreocupación no rigidizante, en un contexto que le permitía esa libertad a su característica contextualización con que siempre proyecta este autor.

Tercera escena

Rafael Moneo (con María Fraile), auditorio, Barcelona, 1988-...

Situado en un área pendiente de ser completada, junto al mismo teatro de Ricardo Bofill, en lo que quería constituirse como polo cultural en lo que aún es un suburbio, dentro de la política urbanística de la “Era Bohigas”, que trataba de regenerar zona por zona de la ciudad con intervenciones puntuales, ya fuese en forma de plaza o en forma de equipamiento como es el presente caso. Se organiza en torno a un patio central cubierto que sirve de entrada principal, vestíbulo y recepción. Desde ahí se accede a dos salas de conciertos, la principal y otra más reducida para alojar conciertos de música de cámara. Por supuesto, todo se completa con un programa funcional complejo, ya habitual en cualquier edificio cultural: cafetería y bar, servicios, almacenes, vestuarios, librería y biblioteca, salas de ensayos, etc. Por demás, proyectado mediante el despliegue de ejes de simetría, y construido con un rígido sistema estructural visto que permitirá la distribución dentro de ese orden aparente estructural de ventanas muy diferentes entre sí, y con unos acabados que permiten mostrarlo como una pieza arquitectónica “no reluciente”, anonimizante, en la misma línea neutra de exhaustiva repetición con que levantó su enorme edificio comercial de la “Illa”, en la avenida de la Diagonal de Barcelona.

Cuarta escena

Ricardo Bofill - Taller de Arquitectura, Teatro Nacional de Cataluña, Barcelona, 1986-1996

Allí mismo, junto al auditorio de Rafael Moneo, se implanta un pseudo-partenón, en terreno llano, sin coronar ninguna colina, rodeado de columnas cilíndricas prefabricadas en hormigón, y sin la sutilidad del éntasis griego y otros recursos ópticos que hacían de los bien proporcionados edificios clásicos ejemplos de inteligencia y belleza. Además, aparece este teatro con una fachada principal en vidrio, donde han desaparecido las seis columnas centrales, quedando así el inexistente frontón volando en el aire. Por último, a la cateta parafernalia clasicista la culmina una caja escénica que sobresale a modo de joroba sobre la cubierta a dos aguas.

Quinta escena

Ignasi Solà-Morales, reconstrucción y reforma del Teatro del Liceo, Barcelona, 1988-1997
[Autores originales: Miguel Garriga (1845-1847), Josep Oriol Mestres (1862 y 1874), Pere Falqués (1883), incendiado el año 1994]

En la característica construcción del eclecticismo decimonónico, y con una sala principal proyectada siguiendo La Scala de Milán, pero mayor, fue promovido por la sociedad civil, que en Cataluña siempre ha sido muy viva, con gran iniciativa empresarial. En 1861 ya se quemó por vez primera, pero la misma energía que lo creó volvió a abrir sus puertas tan sólo un año después, siguiendo Josep Oriol Mestres una fiel reconstrucción del proyecto original, que ya era imitación ecléctica característica del siglo XIX. La fachada quedó según la proyectó de nuevo el mismo Josep Oriol Mestres en 1874, que en su momento ya fue fuertemente criticada por arquitectos que la achacaban mediocridad, afrancesamiento y poca adecuación al entorno urbano concreto. En 1883 el auditorio y la escena se reforman por Pere Falqués que, como le era propio, desplegó una decoración fastuosa y barroca. Ahora, tras el

incendio y con este por excusa (la reforma prevista desde 1988 topó con problemas de viabilidad, ante la contestación de los vecinos afectados por expropiaciones) se ha proyectado una gran ampliación.

Última escena

Sin embargo parece como si la cultura se vendiera ahora a kilos:

— “Por favor, deme 2.300.000 kilos de acero, 1.000 kilos de terciopelo rojo con bordados de hilo de oro para un telón, y 2.700 kilos de lámpara de araña.

— Pero ¿para qué los quiere?

— Para el Teatro Real de Madrid.”

Pues esto es lo que pesa en realidad, y parece que esto es lo que cuenta, a la hora de “presentar en sociedad” a través de la prensa la inauguración de estos edificios para el espectáculo: los más de 77.000 metros cúbicos de escombros, transportados en 13.000 contenedores a los vertederos madrileños, en la obra de reforma de ese Teatro Real, o los más de 22.000 metros cúbicos de hormigón, 290.000 metros de tuberías de fontanería y climatización, 952.000 metros de cableado eléctrico, 1.435 puertas metálicas, 25 ascensores, rampas elevables y pasillos rodantes, y 14.670 puntos de luz (incluso cuenta con un grupo electrógeno autónomo que podría iluminar una ciudad de 10.000 habitantes). Sí, el teatro más moderno, hasta con un ordenador que controla los movimientos de las plataformas de los decorados, en el enorme escenario de 1.430 metros cuadrados, con una caja escénica de 35 metros de ancho, 20 metros de fondo, y ¡75 metros de altura!, donde cabe un rascacielos de más de 25 plantas. Ahí se dispone también de un sistema de plataformas que permiten tener montados hasta tres escenografías diferentes, con un montacargas que une todos los almacenes del sótano, pudiendo incluso descargar los decorados directamente en el escenario. Desde los puntos de vista funcionales todo está pensado de la mejor manera (como suele ser en cualquier edificio actual de este tipo). Por ejemplo, bajo los reflectores acústicos del techo, la sala de ensayo del coro dispone de listones móviles de madera que consiguen tiempos de reverberación distintos al abrirse y cerrarse. Hoy ya se sabe perfectamente como solucionar los problemas acústicos, cuando hasta la tecnología láser ofrece su apoyo para ello.

— “Maderas de Líbano, mármoles suntuosos y piedra de Colmenar. El vestíbulo de entrada se levanta sobre un óvalo gigante con 12 grandes columnas toscanas de seis metros de altura en cedro de una pieza. Los basamentos y los capiteles son de hierro fundido. Todo esto junto a otras 98 columnas de piedra, 9.000 metros cuadrados de estucos, y unas 20 mullidas alfombras, muchas realizadas en la Real Fábrica de Tapices, además de centenares de metros de sedas, terciopelos y damascos ”.

Leyendo esta noticia ¿quién puede llegar a imaginarse que se publica al final del siglo XX, cuando más bien parece que tenga por lo menos 333 años? Y eso cuadruplicando el presupuesto inicial previsto para el Teatro Real: de 5.000 millones de pesetas se ha llegado después de nueve polémicos años a un gasto de más de 21.000 millones de pesetas. Claro que parece ser que su acústica es inmejorable, según el decir de los expertos, ya que todo lo material y funcional, todo lo que es objetivable, sí es creíble que pueda estar perfectamente resuelto. Pero arquitectónicamente el antiguo edificio que marca la nueva reforma no tiene ningún interés, aparte del inherente a la grandiosidad de sus medidas, que al fin y al cabo sólo destilan eso, algo también objetivo, el impacto de espacios enormes, pero nada más. De hecho, por eso mismo sólo aparecen los kilos y metros que ha costado, sin poder hablar de nada más (pues no hay nada más que decir). ¿Curioso, no?, que Bilbao apueste por el recién abierto Museo Guggenheim de Frank Gehry, mientras que lo que se abre en Madrid es el ecléctico Teatro Real y en Barcelona el “clasicote” Teatro Nacional. ¿Eso es todo lo que tenemos que decir al finalizar el siglo en Madrid y Barcelona? Y por si había alguna duda de

ello el Teatro del Liceo barcelonés se reconstruye arqueológicamente, poniéndose toda la capacidad técnica y científica de nuestra civilización al servicio de la copia y de la “imitación de una imitación de una imitación” (¡si los pobres Ruskin y Morris levantaran la cabeza! ¡Qué fracaso tras más de un siglo de lucha en pos de la modernidad!).

Deus ex machina

Pero ojo, todo eso sólo sucede cuando las cosas se ponen en las manos de un *establishment* arquitectónico que se va. Los jóvenes más audaces ya tienen entre manos otro tipo de herramientas potentísimas a través de los ordenadores, que les ofrecen fascinantes formas infinitamente variadas, ante las que sólo cabe extasiarse en su propia autocreación (jamás ha tenido el ser humano tanta potencia a su alcance): es la inmensa nueva fuente de inspiración, después de que a lo largo de los siglos esta haya sido el mundo clásico, y la recreación de los distintos estilos históricos durante el siglo pasado, para pasar en torno del año 1900 a inspirarse en la naturaleza y en la arquitectura popular, y luego en la misma máquina, creándose con ello la era arquitectónica moderna, desligada de la sintaxis arquitectónica clasicista.

Pues bien, para construir hoy día debería exigirse no sólo que las estructuras no se caigan, sino que también se domine la historia de la arquitectura: de ahí la crítica que debe realizarse a la arquitectura que quiera recuperar algo superado y desechado, como es la mencionada sintaxis clasicista, por su falta de adecuación a los tiempos modernos (léase en esto, por ejemplo, la arquitectura de Ricardo Bofill). Pero por suerte, por fin, se ha levantado un edificio como el Museo Guggenheim (que también contiene un auditorio), máximo exponente hasta ahora de lo más próximo a las nuevas formas cibernéticas, aunque aún construido con “viejos materiales”. Al fin y al cabo este es actualmente nuestro gran problema, igual que en el pasado siglo se trataba de descubrir nuevas formas que surgiesen en coherencia con las características propias de los nuevos materiales, hierro y hormigón. Ahora, lo que sobran son espectaculares formas y más formas, capaces de producirse a velocidades astronómicas, pero sin material alguno capaz de construirlas con total autenticidad. Algo irresuelto todavía, pues el verdadero nuevo material —hoy por hoy— es la misma información que crea esas formas, el nuevo material adecuado a nuestros tiempos. Sin embargo, por lo menos de momento, con la información como nuevo material sólo puede proyectarse, pero no construirse. Y esto hasta que nos demos cuenta que quizá ya no es necesaria la edificación, pues se podrá vivir en breve dentro del espacio virtual.

Pero a pesar de que el asunto es grave, pues nos muestra como una sociedad de “débil arquitectura”, casi nadie dice nada. Y la crítica sería en Barcelona sigue sin aparecer a la luz pública; mientras, Ricardo Bofill, lleva años (!) intrigándonos, diciendo que cambia de “estilo” (¿cómo puede hablarse todavía “en pleno siglo dieci... veinte” de un discurso decimonónico tan superado como el de los estilos?); un cambio a lo que él mismo dice que será algo de “supervanguardia” (sic), que debe estar pensándose mucho, pues todavía no se ve ni rastro de esto. Mientras, la gente traga y traga, y hasta les parece todo correcto. ¿Acaso no sale tan bien presentado, a bombo y platillo, hasta en la televisión? Lícito es que Ricardo Bofill haga la arquitectura que le dé la gana (y más cuando parece que siempre tiene a alguien dispuesto a pagarle lo que sea, pues ¡felicidades!), pero también es lícito levantar crítica sobre su adecuación o no a los tiempos actuales: libertad, sí, pero hay que asumir la mirada moderna que rompió hace más de un siglo con la tradición milenaria clasicista. El gran logro fue ser capaces de crear una nueva tradición, la de la modernidad. Y cuando él habla de que lo que hace es “arquitectura clásica moderna” debe explicarse que son términos antagónicos: o se es moderno o se es clásico. Pero como dice Johann Grünstern, ya se ve que “la lucha contra la moldura aún no ha acabado, ¡y llevamos más de un siglo!”

Telón