

Las voces y los ecos

Sobre música y arquitectura

Joaquín Arnau Amo

Recibido 2015.05.31 :: Aceptado 2015.06.07
DOI: 10.5821/palimpsesto.13.4641

En 1920, viajando por el noroeste de Prusia, el arquitecto Eric Mendelsohn (Allenstein 1887-San Francisco 1953) observa y contempla una serie de dunas, y las dibuja. Estos dibujos forman parte de una amplia colección que su autor nos ha legado. Son dibujos minúsculos de trazo apresurado, sobre hojas como de papel de fumar, que, habituados a verlos ampliados, se nos antojan de trazo grueso. Algunos de ellos acabarán tomando cuerpo en obras señeras del arquitecto: la *Eisnteinturm* en Potsdam, o los almacenes *Schöcken* en Stuttgart. Otros, como los aludidos, permanecerán en su condición de imágenes sugestivas o inspiraciones súbitas.

Nos interesa la huella, que el dibujante aperece y aprehende, del viento sobre la arena en su imprevisible mudanza. El viento modela la arena, hace y deshace sus figuras y las mueve. La arena se deja hacer y deshacer: con calma, pero sin tregua. Y en ese, apacible o desapacible, diálogo me parece entrever sendos símbolos, de la Música y de la Arquitectura. Sin el viento la primera es inconcebible. Y la arena ¿acaso no provee a la segunda uno de sus materiales más asiduos? Se trata de un recíproco entendimiento que la arquitectura de Mendelsohn cultivó en toda su obra, al cabo de la cual, nos dice él mismo, se veía pronto para volver a empezar.

Se nos afianza todavía la contundencia de esta pareja simbólica si consideramos que la Música, deudora del viento, como el espíritu (*neuma*) de los griegos, que Occidente hereda a través del “canto llano”, tiene algo en común con la naturaleza del alma. Mientras que nuestra Arquitectura, que L. B. Alberti asume como cosa (*res*), se nos impone en la tradición clásica que Palladio reasume bajo la fórmula del *uno intiero e ben finito corpo*. Alma y cuerpo. Aquélla que, como el viento que la designa, “no sabemos de dónde viene o adónde va”. Solo que sopla. Y ésta, que se está adonde está, resistente, pero no inmune al paso del tiempo.

De ese tándem vamos a discurrir brevemente, apuntando algunas sugerencias, sin el menor ánimo de pontificar acerca de ellas. Adelanto que no me ceñiré a los recintos propios de la música, sino más bien divagaré por espacios cualesquiera en los que algo suena.

Cuando, en los 60, las neo-vanguardias del siglo XX apuraban los límites de sus oficios respectivos, el músico Pierre Henry (París 1927) dio a luz una pieza de lo que se llamó “música concreta”, bajo el título de “Variaciones para una puerta y un suspiro”. Dos personajes, una habitación y un habitante, a los que con pleno derecho podemos considerar en relación con la arquitectura, dialogan en una composición, en la que juegan unos goznes mal engrasados y un aliento que jadea al borde del estertor. Música es todo lo que suena, viene a decirnos el autor. Tanto la pieza que el aire bate, como el aire que respiramos, con o sin fatiga.

Hacia los mismos años, otro gurú de la música más “avanzada”, John Cage (Los Ángeles 1912-Nueva York 1992) se hacía introducir en una cámara “anecoica” (esto es, sin eco) para a continuación proclamar, en rueda de prensa y a los cuatro vientos, que “el silencio no existe”. Por supuesto que no. Y, para corroborarlo, no hubiera sido necesaria la susodicha “puesta en escena”. Pero se trataba de eso. Lo cierto, de siempre sabido, es que el cuerpo humano es una algarabía sonora de primera magnitud. Y que al feto, instalado en ella, el ser arrojado al mundo, éste le estremece: como aterrá a los vecinos de Niágara la súbita congelación de sus cataratas.

Si el estrépito nos causa pavor, el silencio, nunca absoluto a pesar de todo, que de eso se encarga nuestro propio cuerpo rumoroso, no es menos pavoroso. En el Apocalipsis leemos que “cuando el Cordero abrió el Séptimo Sello, se hizo un silencio como de media hora”. Algo insoportable. Ingmar Bergman nos lo recuerda en una memorable película. La vida humana y apacible a la que aspira el lugar de habitación que es la Arquitectura, necesita, para prosperar, rodearse de ámbitos sonoros

que cubran, con los matices adecuados a cada caso, el generoso abanico que abarca el intervalo entre el útero y la cámara “anecoica”.

No podemos soportar el estrépito: salvo que hayamos, como tantos a él entregados, ensordecido. Pero el silencio nos sobrecoge. Y la arquitectura está, entre otras muchas cosas, para proveernos el rumor que bendice el placer y lo magnifica. Pienso en los “mocárabes” del arte nazarí y en la templanza que ellos ponen en la luz y en las voces. Desmenuzan aquélla y templan éstas. Ni nos ciega, ni nos ensordece. Sencillamente, nos acaricia: ojos y oídos. Y nos introduce en un ámbito de beatitud, que es el don de la gran arquitectura y que nos reinstaura en un supuesto paraíso perdido. El paraíso quizá se perdió. Pero la arquitectura lo reinventa.

¿Cómo? De muchos modos. Pero el que ahora y aquí nos interesa es el que nos entra por los oídos: cuando ciertas voces, del aire que trae y lleva rumores de agua, o de palabras, o de suspiros, o de un jadear, de fatiga o de amor, encuentran el eco justo, sin énfasis, pero sin decaimiento, en los techos y en las paredes, y en los suelos, de un recinto dichoso.

La Música, en su más amplio sentido, pone las voces. Y la Arquitectura responde con sus ecos. Aquélla suena y ésta resuena. Aquélla es uno entre los posibles contenidos, literal o metafórico. Y ésta la contiene con “gentil continente”. El bello giro cervantino nos advierte que nuestro primer continente es el cuerpo. Y que la advertencia de Palladio, asimilando el edificio a un cuerpo, no es banal. El gentil continente atañe a lo uno y a lo otro: y lo otro es la réplica a lo uno. Continente y no “contenedor”, como se viene diciendo con término tan desafortunado y que nos remite a las basuras. La Arquitectura fabrica continentes. Y a veces gentiles.

Pero volvamos del lado de las voces. Decimos que las voces suenan: bien como propias (el “suspiro” de Pierre Henry), bien como producidas por algún instrumento (la “puerta” que chirría). Ahora bien: si el instrumento (una guitarra, por ejemplo) posee su caja de resonancia, que amplifica y difunde la voz, el recinto adonde se lo hace sonar le aporta una segunda caja. La Arquitectura es un “segundo instrumento”. Lo cual, en una sala de conciertos es de primera necesidad. Pero, en una sala cualquiera, sea para estar o leer, conversar o trabajar, puede ser determinante para que cada uno de esos ejercicios encuentre la *commoditas* que le conviene.

Nada acomoda con tanto esmero una actividad, física o intelectual (o ambas cosas, que será lo ordinario), como la buena afinación de este segundo instrumento. No sin razón Louis Kahn nos dejó dicho, en uno de sus aforismos secretos, que el edificio ha de ser “como un violín bien afinado”. Mejor que un violín, diríamos nosotros, el edificio es como un contrabajo: ese instrumento que, por su gran tamaño, el intérprete aparca en la sala y no carga con él. Él no sale a escena, porque es parte de ella: como la *viola da gamba*, fundamento del “continuo” en la música barroca, que los ingleses llaman *ground*. Es, en efecto, nuestro “suelo”.

En el discurso de una vida bien concertada, a la Arquitectura concierne esa función de contrabajo permanente, de gran caja de resonancia grave, que

No podemos soportar el estrépito: salvo que hayamos, como tantos a él entregados, ensordecido. Pero el silencio nos sobrecoge. Y la arquitectura está, entre otras muchas cosas, para proveernos el rumor que bendice el placer y lo magnifica.

La Música, en su más amplio sentido, pone las voces. Y la Arquitectura responde con sus ecos. Aquélla suena y ésta resuena. Aquélla es uno entre los posibles contenidos, literal o metafórico. Y ésta la contiene con “gentil continente”.

gobierna la buena marcha de las voces. De ahí que, cuando la Música se erige en huésped de la Arquitectura, el encuentro de ambas alcanza su estado de gracia, en el que ésta, como anfitrión, “cuadra” el espacio que aquélla con sus ondas trata de “redondear”. Pues la Música, aun la de más peso, siempre es ligera y nos distrae en su vuelo imprevisible. En tanto que la Arquitectura la retiene y remansa. Y una y otra firman un pacto imposible que cabría definir como la “cuadratura del círculo”.

Música circular en Arquitectura cuadrada: como las ondas en el estanque. Una imagen que puede sernos útil. El contenido se mueve a su manera. Y el continente responde a la suya. Quiebra las ondas y las devuelve en parte. Y en parte las absorbe. Así obran los balaústres de vidrio con alma de hierro del *Palau* de Domènech. Administrando el sonido a discreción.

Es una de tantas lecciones como la Música nos obsequia, cuando toma posesión de la Arquitectura. Nos invita a cerrar los ojos: para que demos rienda suelta, a los oídos en primer lugar, pero, de paso y además, al resto de los sentidos. Pone alerta, como diría el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa (2006), *los ojos de la piel*.

Sabemos que la respuesta acústica de un recinto, de su techo, su suelo y sus paredes, tiene todo que ver con su acabado y revestimientos: con su piel. De su reverberación mayor o menor nos dice más el tacto que la vista. Porque nos habla de ese color invisible que hizo decir a un ciego: “el rojo es el sonido de la trompeta”. Como de ese sonido visible que vio Viollet-le-Duc (nos lo cuenta él mismo) siendo niño, cuando su preceptor le llevó a conocer Nôtre-Dame. Cuando, dándose la vuelta, abrió sus ojos a las luces del rosetón, rompió a sonar el órgano. Y el niño tuvo la certeza de que era el rosetón el que sonaba.

Quienes la han estudiado a fondo y tratado de medir y controlar, saben que la acústica es una caja de sorpresas. Cómo ciertos lugares por los que, siguiendo los patrones de la teoría, nadie apostaría, se han revelado, sin embargo, carismáticos a este respecto. Un paradigma de la Historia, y un milagro acústico, es sin lugar a dudas el Teatro de Epidauró. ¿Qué pasa en esa cávea deteriorada por los siglos para que suenen con toda nitidez los alrededores del silencio? Acontece: es todo. Y el visitante asombrado da fe de ello. La naturaleza, bajo la especie de la topografía, quiso otorgar ese don a los “agonistas” de la perdurable Tragedia Griega.

Por otra parte y hasta tal punto la escala es decisiva en el cálculo de una real respuesta acústica, que a menudo los ensayos con modelos reducidos fracasan. Queda solo, y a él apelan los conocedores, el método, ancestral y universal, de la prueba y el error.

Con la dificultad añadida de que, para cada actividad humana, los umbrales que acotan el intervalo de una reverberación óptima son notoriamente distintos y variables en cada caso. Entre la muda cámara “anecoica”, que no se hace eco de nada, y el fragor del útero matriz que todo feto ha conocido y que ciertas discotecas han reinventado, la gama es amplísima.

E. Mendelsohn: “Esbozos musicales” >

La acústica de un recinto es un misterio. En ocasiones espande: la *Musikvereinsaal* de Viena es un ejemplo. Arquitectura anodina, decoración discutible, dimensiones convencionales y, sin embargo, el milagro, no solo sucede como acontecimiento fortuito y es propio de él, sino (y esto es lo asombroso, que se resiste a la razón) se repite. Es decir: el milagro deja de serlo y pasa a ser estado de gracia. Ya no es un prodigio, sino una bendición. Ya no nos desconcierta: contamos con ello. La arquitectura como instrumento está bien templada (o “temperada”, que diría el maestro de Leipzig). El “violín bien afinado” de Louis Kahn funciona.

En otros lugares de referencia, la solución feliz no es tanto un toque de gracia, cuanto el decantado de un proceso lógico y controlado de parámetros conocidos y verificados: es el caso de la *Philharmonia* de Berlín, la obra maestra de Scharoun tantas veces imitada y con tan variable fortuna. En ella, la reverberación toma el mando. El sonido se eleva a las alturas, como un globo, para derramarse luego, como el mismo globo, cuando se desinfla, sobre los oídos del auditorio entregado al diluvio de sonido que el arquitecto ha desencadenado. Y habremos de reconocer que la cosa funciona... en su caso. Pero el menor desajuste puede hacerla fracasar.

Se nos ha dicho, creemos que con toda razón, que el grado de civilización de un pueblo es inversamente proporcional al ruido que produce. En ese supuesto, habremos de reconocer que la nuestra adolece de algunas carencias. De ahí que a una Arquitectura responsable le esté reservado el compromiso de moderar ese estrépito que, ni favorece la vida de los ciudadanos, ni habla a favor de una superior cultura. Las grandes voces han sido siempre aliadas de grandes embustes. La verdad se dice, cuando se dice, a media voz: cuando no en lo secreto. Y nuestra Arquitectura está llamada a proveer, afuera, alrededor y adentro, esa media voz.

Está demostrado que la alta reverberación, lo que llamamos un espacio “vivo”, invita al alboroto y lo aumenta: porque el que habla y no es entendido cree que lo será elevando la voz, con lo que la confusión se suma a la confusión y el estrépito al estrépito. Un espacio habitable ha de ser un ámbito propicio a la conversación, distinta y clara, por turno sucesivo y cortés, sin que la palabra de uno pise a la del otro: con ese “orden y concierto” que la Música tiene a gala. Lo contrario, hoy habitual en las tertulias televisivas, se desdeñaba antaño como propio de los infimos mercados. Los que en la actualidad no solo nos invaden: imponen además su estilo.

A una Arquitectura responsable le esté reservado el compromiso de moderar ese estrépito que, ni favorece la vida de los ciudadanos, ni habla a favor de una superior cultura. Las grandes voces han sido siempre aliadas de grandes embustes.



▲ M. C. Escher: Grabado, 1950

Hace medio siglo, me sobrecogió el silencio, con mínimos rumores, reinante en unos grandes almacenes de Londres. Supuse que estaban vacíos. Y les rebosaba la clientela.

El *sotto voce* que dicen, más que practican, los italianos es, para empezar, inseparable del pensamiento. Pero lo es, a continuación, de una vida apacible y templada. Y su control no se resuelve con rótulos y vigilantes, ni con onomatopeyas que lo ordenan contribuyendo a su desorden. Tampoco con paredes sordas. Pero, al menos, estas paredes lo inducen.

El estrépito ampara la chapuza: musical, en las salas de concierto, verbal en las sedes para el diálogo. La Arquitectura, salvo casos singulares como el del Centro en Noumea, Nueva Caledonia (1991-98), adonde Renzo Piano deja que los vientos monzones la hagan sonar, no suena. Ella no posee voz propia, en sentido literal. Si acaso, sus voces entran por los ojos y sus imágenes (las de Venturi, Gehry, etcétera) vociferan. Pero hemos resuelto cerrar los ojos. Y atender a lo que suena y a lo que no. La vida, y no la Arquitectura, es la que suena. En ella está el bullicio: en la guerra y en la paz, en el zafarrancho de combate y en el jolgorio del desarme.

*Levanta, Pascual, levanta
Y aballemos a Granada
que se suena que es tomada.*

Así reza una letrilla del XVI que hace suya Juan del Encina. La vida suena.

Y la Arquitectura resuena. Y de que resuene más menos ésta es responsable. Lo es de encender la bulla y de apagarla. De perturbar el estudio, o de arrojárselo. De templar el reposo o de destemplantarlo. De ensimismarnos o de enajenarnos. Ésas son sus armas.

Si el cuerpo humano es un instrumento (y lo es: Christa Ludwig lo corroboraba en una entrevista reconociendo que para preservar su voz, que hizo época, vivía “como una trapense”), la Arquitectura que lo rodea y espeja, según Palladio, es su caja de resonancia. Importa, pues, saberlo: para ajustar esa caja. Tanto si la Música es su huésped, como si hablamos puramente de la vida y de sus rumores congénitos. Y del trasiego verbal que la acompaña, con sus pausas y esperas, actos y entre actos. Ajustar los ecos en todos y cada uno de los lugares de habitación es una responsabilidad que al arquitecto sensible no puede dejar indiferente.

Una cautela que empieza por las dimensiones (el *numerus* al que alude L. B. Alberti) y su juego (la *finitio* del mismo, para la que nos recomienda “aprender de los músicos”), sigue con la sabia administración de macizos y huecos y acaba en los acabados y revestimientos, al fin y al cabo responsables del “timbre” que cualifica al “instrumento arquitectónico”.

Al timbre se le ha venido dando nombre de “color”: el color que se percibe oyéndolo. “El rojo es el sonido de la trompeta”, del ciego que oye colores. Y no hace falta serlo, y es dicha no serlo, para saber que hay una arquitectura que se percibe a ciegas: con los “ojos de la piel”. De hecho, nos basta cerrarlos. Y los cerramos a la hora del sueño: un sueño que, al margen de ensueños,

Hablamos de la acústica, esencial para el bienestar que hace grata la habitación humana, favoreciéndola. Un don que la Arquitectura posee y que, en su calidad de instrumento, atempera la vida: como lo haría un “clave bien temperado”.

la arquitectura vigila (el ensueño quizá nos sustrae a ella en parte). Y del que suele despertarnos algo que suena. Pero cerramos los ojos además, y deliberadamente, cuando nos importa que nada se derrame de lo que oímos, sea rumor, palabra o canto.

La teoría clásica de la Arquitectura, barruntada en los libros de Vitrubio, consagrada en los de Alberti y suscrita por Palladio, con su consiguiente puesta en práctica a pie de obra, nos transmite la convicción de que hay un lecho común que comparten Arquitectura y Música. Ese lecho es la Matemática. En ella se cifra la armonía de una y otra.

Es una metafísica a la que podemos adherirnos, siguiendo las huellas de Luca Pacioli, el amigo de Alberti, y su “Divina Proporción” (1509), o descreer de ella, como de algo consistente solo a un nivel puramente intelectual. De acuerdo: los números cuadran y sus razones nos convencen. Aun siendo, como todas ellas, discutibles.

Pero el hilo que aquí hemos tratado de hilvanar es otro. Nos atenemos a las obras, que “son amores”, y no a las presuntas “buenas razones” de los teóricos de la armonía. Hablamos de hechos contantes y sonantes: de voces que suenan, instrumentales y vocales (la “puerta” y el “suspiro”), y de ecos que resuenan. Hablamos de la acústica, esencial para el bienestar que hace grata la habitación humana, favoreciéndola. Un don que la Arquitectura posee y que, en su calidad de instrumento, atempera la vida: como lo haría un “clave bien temperado”.

ABSTRACT

La vida humana, a solas o en sociedad, se desenvuelve en un rumor permanente: la vida “suena”. Y la arquitectura, a su servicio, “resuena” con ella. Acomodar la resonancia de un recinto cualquiera a los rumores propios de sus habitantes en el ejercicio de sus tareas es un principio de buena habitación que al arquitecto importa observar. La referencia a la música, y a los espacios que a ella se destinan, contribuye en este sentido a afinar nuestra sensibilidad al respecto. Proponemos, pues, en este artículo entender la arquitectura como una “segunda” caja de resonancia, semejante en su función a la de un instrumento, y que “atempera” cada espacio habitable, dotándolo en su caso de la acústica que le conviene. Lo que sin duda ha de redundar en el bienestar obtenido.

PALABRAS CLAVE: música, espacio, acústica, resonancia.

JOAQUIN ARNAU AMO es Doctor arquitecto y Catedrático del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia.