



TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS Y CALIDAD ACÚSTICA DE SALAS PARA MÚSICA DE MARIA ANDREA FARINA

INFLUENCIAS DE LA MORFOLOGÍA EN LA ACÚSTICA ARQUITECTÓNICA; DE LA ACÚSTICA EN LA MÚSICA; DE LA MÚSICA EN LA ARQUITECTURA.

DAMIAN PAYO

Lic. en Música y Tecnología (UNQ)

Universidad Católica de Salta (Argentina)

Becario Doctoral (CONICET)

La ciencia acústica, en nuestros días, ha logrado un sinfín de abordajes que, desde sus hiper especificidades, a menudo conlleva el uso de conceptos estancos y dogmáticos, basando su aplicabilidad en directrices concebidas, acabadas. En este contexto, cada proyecto arquitectónico precisa ser analizado y comprendido desde una perspectiva abarcativa, respondiendo a las necesidades sociales, históricas y culturales para las que son propuestos. El libro “Tipologías arquitectónicas y calidad acústica de salas para música” de Maria Andrea Farina -editado por Universidad Nacional de Quilmes- es justamente una revisión histórica y arquitectónica de una serie de salas construidas para hacer y escuchar música. Estos estudios se presentan como catalizador de los últimos años de trabajo de su autora, haciendo énfasis en sus conocimientos, tanto en música (Profesora de Armonía, Contrapunto y Morfología Musical por la Universidad Nacional de La Plata) como en arquitectura (Arquitecta por la Universidad de Buenos Aires).

Esta relación entre música y arquitectura se abre paso ya en el primer capítulo, donde, en palabras de la autora *el gran tema de estudio científico de la acústica de salas es precisamente el vínculo -complejo, multidimensional y cambiante- entre los campos físicos y la percepción*. Abriendo, desde los primeros trazos, el paradigma de la inexistencia de un campo acústico capaz de ser considerado unívocamente bueno para la totalidad de los espectadores, el libro pone de manifiesto una serie de parámetros reconocidos en el análisis y en la caracterización acústica de este tipo de salas, relacionándolos con estudios que consideran el testimonio de quienes habitan estos espacios a partir de sus experiencias.

En la misma línea de investigación, el estado del arte propuesto en el segundo capítulo, expone una reseña histórica general, desde los primeros estudios científicos realizados en el siglo XIX por Wallace Sabine hasta las distintas modificaciones y abordajes en nuestros días, a partir de los análisis de casos específicos y experiencias concretas. La puesta en crisis de los métodos de análisis con el paso del tiempo, en casos emblemáticos como el Philharmonic Hall a mediados del Siglo XX, conlleva al reconocimiento de otros métodos de registro y análisis considerando criterios a partir de la percepción espacial del sonido. Todos estos criterios tomados mediante parámetros acústicos y psicoacústicos, encuentran un desarrollo pormenorizado en el tercer capítulo que, junto a los dos anteriores, sientan un marco teórico concreto para el tratamiento de los siguientes estadios del presente libro.

Lo que sigue es un abordaje de la acústica de salas para música y prosa a partir de una categorización tipológica. Considerando cuatro tipos de salas: Cajas de Zapatos, Abanico,



Herradura y Arena, se muestran ejemplos de cada uno con imágenes de muy buena calidad, planos de planta y corte en cada caso y una serie de tablas con los parámetros expuestos anteriormente que permiten al lector realizar comparaciones.

El Konzerthaus de Berlín (1821), el Musikvereinsaal de Viena (1870) y el Concertgebouw de Ámsterdam (1888) son sólo algunas de las salas consideradas de forma de Cajas de Zapatos que, si bien son tratadas en primera instancia por su antigüedad, también lo son por la relación directa con la conformación del orgánico orquestal tal como lo conocemos. En palabras de la autora *si las salas para música sinfónica hubieran tenido en sus orígenes otras características [...], la plantilla orquestal hubiera sido diferente*. Nuevamente el libro hace mención a la relación entre la calidad acústica de una sala y su influencia en el lenguaje musical: Haydn y Mozart en los teatros vieneses y los teatros de Ámsterdam en respuesta a la interpretación de obras de Brahms y Malher, para dar un ejemplo.

De las salas con forma de abanico, el capítulo seis estudia, más allá del comportamiento de la forma, el caso emblemático de la Sala Pleyel -fundada en 1927 y remodelada por última vez en 2006-, observando su concreción en relación a las necesidades que se fueron dando en el contexto cultural y social del momento, sin dejar de mencionar la inmersión sonora percibida en una sala a partir de estudios realizados. De hecho, estas últimas consideraciones dan pie a realizar un breve apartado que permite fortalecer los conocimientos sobre los criterios espaciales del sonido.

Las salas con forma de herradura abren camino al reconocimiento de la voz como instrumento, partiendo en los teatros de prosa e incorporando posteriormente los teatro de ópera a fines del Renacimiento y principios del Barroco. El libro hace hincapié en algunos casos reconocidos como el Teatro La Scala de Milán (1778), el Royal Opera House de Londres (1858) o La Ópera Garnier de París (1875) entre otros, focalizando el análisis descriptivo en las variantes formales de planta y los distintos elementos que definen su topología. Estas salas son contempladas como un modelo eficiente para un género particular como es la ópera, gracias al desarrollo de los fosos de orquesta que, entre otras particularidades, brindan un equilibrio acústico en la interpretación.

Como bien se expone al principio del libro, la heterogeneidad en cuanto a las características acústicas en los teatros, lejos de significar un sinónimo de mala calidad en la obra arquitectónica, puede traer aparejado un compendio de variables en su uso que, al igual que en las obras musicales posteriores a mitad del siglo XX, posibilitan la exploración de la sensación de inmersión y espacialidad de la orquesta mediante la decisión de cada espectador. Aquí, la tipología de Arena, con el Philharmonie de Berlín como obra de referencia, pone en discusión el supuesto de la homogeneidad espacial como una ventaja a la hora de participar en un teatro. Este debate está construido sobre una serie de estudios detallados en relación al *factor de directividad Q* de las fuentes sonoras presentes en una orquesta sinfónica.

El último capítulo está destinado a realizar comparaciones entre estas tipologías, sus características arquitectónicas y el comportamiento acústico contemplando estudios de parámetros físicos y perceptuales. Se expone un punteo que busca datar relaciones y diferencias concretas entre los casos presentados anteriormente y aportar nuevos trabajos. Un dato no menor en toda la obra es el estudio y exposición de salas presentes en la república Argentina como la Sala Sinfónica de la Usina del Arte (Bs. As.), el Teatro Coliseo Podestá



(La Plata - Bs. As.) y el Teatro Colón (Bs. As.). Estas salas forman parte de una serie de estudios realizados por la Arq. Farina a partir de trabajos de colaboración con el Ing. Gustavo Basso, quien prologa el presente libro.

En conclusión, el libro “Tipologías arquitectónicas y calidad acústica de salas para música” de Maria Andrea Farina, se encuentra entre aquellos de necesaria lectura, tanto para arquitectos como para músicos inquietos por conocer el rol que cumplen los teatros para música y palabra como un patrimonio tangible de aquello que formó el lenguaje musical occidental y su historia viva. El reconocimiento no sólo de las características arquitectónicas que conforman un espacio, sino también, las particularidades sociales y culturales que pujaron dichas transformaciones, nos llevan a tomar conciencia de que las construcciones culturales son, en muchos casos, modos dialécticos de convivencia entre aquello que conforma mecanismos indiscutibles con el paso del tiempo y aquellos hechos o sucesos que obligan a repensar las ideas constructivas hacia transformaciones radicales. Como se puede ver en el mismo trabajo, dichos cambios propuestos por necesidades de consumo en momentos de transformación política, económica e histórica (períodos de guerra, cambios en el pensamiento social, etc) no sólo proponen modificaciones sustanciales en la morfología de los espacios, sino también, han condicionado el modo de componer e interpretar música. En palabras de su autora: *la calidad acústica de un espacio es una construcción cultural que involucra una perspectiva estética y depende tanto de la física de las ondas sonoras como de las características de nuestra percepción auditiva, el uso específico del espacio –para una actividad en particular– y las preferencias de un grupo social en un momento determinado.*

Tal vez el ejemplo más palpable de esto último, para quienes habitan suelo argentino, sea el Teatro Colón, cuyas características arquitectónicas, tipológicas y, -por ende- comportamiento acústico, se muestran como un exponente de reconocimiento mundial en materia cultural, arquitectónica y acústica. El presente libro recopila en sus últimas páginas un trabajo de investigación y caracterización pormenorizado de esta sala que se ubica entre las primeras del mundo por su calidad.