

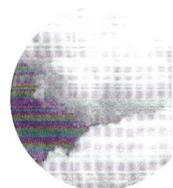
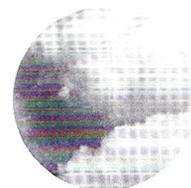
1. El Auditorio Manuel de Falla el 11 de agosto de 1986.

144



DOS PROYECTOS PARA EL AUDITORIO MANUEL DE FALLA. ANÁLISIS COMPARADO

Antonio J. Gómez-Blanco y Fernando Acale Sánchez



El Auditorio Manuel de Falla de Granada representa un caso singular dentro de la arquitectura española contemporánea. En el año 2003 se cumplió el vigésimoquinto aniversario de su inauguración y, aprovechando tal efeméride, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía ha incoado el expediente para su declaración como Bien de Interés Cultural, siendo así el primero que recibe tal grado de protección de los edificios construidos en Granada durante la segunda mitad del siglo XX.

El origen del Auditorio habría que buscarlo en 1962, año en el que se daría un gran impulso al deseo de dotar a la ciudad de Granada de un centro destinado al estudio de la vida y obra de Manuel de Falla. El Ayuntamiento adquiere la casa donde viviera el músico entre 1921 y 1939, el conocido como Carmen del Ave María, situado en la calle Antequeruela Alta, en la colina de la Alhambra. Y ese mismo año, el arquitecto José María García de Paredes ya comienza a trabajar sobre la idea de edificar un auditorio junto a la casa de Falla.

En 1972 el Ayuntamiento adquiere los terrenos contiguos a la casa, concretamente los Cármenes de Matamoros, Santa Rita y Gran Capitán, y un año más tarde encarga al mencionado arquitecto el proyecto de un gran centro cultural dedicado a Manuel de Falla.



1 / DE CARLO, GIANCARLO. "Questioni". En Rev. *Spazio e Società*. nº 6. pp. 31- 33. Milán, 1979.

2 / SERT, JOSEP LLUIS. "Un Centro per la Musica e per il Progresso della Società". En Rev. *Spazio e Società*. nº 6. pp. 46- 47. Milán, 1979.

3 / La difusión del edificio abarcó a diferentes publicaciones internacionales tales como: I.L.A.U.D. Annual report (1978); Baumeister (1979); Controspazio (1979); L'Industria delle Costruzioni (1980); y The Architectural Review (1980).

El edificio comenzó a construirse en noviembre de 1975, inaugurándose el 10 de junio de 1978. La construcción del Centro Cultural Manuel de Falla no estuvo exenta de polémica, como acostumbra a suceder con muchos de los grandes proyectos arquitectónicos de nuestro tiempo. Si la preocupación inicial residía en la adecuada integración del edificio en su peculiar entorno, como también en la perfección acústica de su auditorio, el resultado final sería, en palabras de Giancarlo De Carlo, "un edificio magistral" 1, constituyendo uno de los principales exponentes de la arquitectura española de los primeros años de la democracia. Así es como lo define Josep Lluís Sert, cuando en junio de 1979 publica en la revista *Spazio e Società* su artículo "Un centro per la musica e per il progresso della società" 2.

Desde el mismo momento de su inauguración, el Auditorio se convirtió en un hito cultural para la ciudad de Granada y una referencia arquitectónica internacional 3. Durante la primera mitad de los años ochenta el edificio acogió importantes actos y congresos, así como innumerables conciertos de las más prestigiosas orquestas nacionales e internacionales; y así debiera haber continuado de no sufrir el lamentable atentado –perpetrado por un pirómano resentido– del año 1986. La tarde del 11 de agosto, un incendio en el edificio redujo a cenizas la sala de conciertos (fig. 1). La zona donde se ubicaban los camerinos y las salas de ensayo no se vería afectada, pero la sala del auditorio propiamente dicha quedó completamente inservible y la estructura seria-

mente dañada. En realidad, como expresara a la prensa local el propio José María García de Paredes tres días después del siniestro, la parte afectada del edificio era aproximadamente un tercio, aunque por desgracia era la más valiosa.

El edificio sería inmediatamente reconstruido bajo la dirección de quien mejor lo conocía, su arquitecto. José María García de Paredes tuvo así la oportunidad de rehacer su obra, introduciendo una serie de variaciones respecto al proyecto original. Las modificaciones proyectadas mejoraron diversos aspectos del edificio, tanto funcionales como acústicos, pudiendo afirmarse, por tanto, que existen dos proyectos –construidos– del mismo edificio. El presente texto analiza la abundante documentación elaborada por José María García de Paredes antes y después del incendio.

Manuel de Falla decía que la música, para comprenderla, "había que vivirla", idea que aquí sería trasladada al campo de la arquitectura por José María García de Paredes, quien pudo "vivir" el edificio durante toda una década y descubrir así los aspectos que debían ser mejorados de tener la oportunidad de revisar nuevamente el proyecto. El arquitecto era consciente de la *irrepetibilidad* de la arquitectura, lo que en principio la distingue del resto de las artes; pero el lamentable incendio le brindó la oportunidad de reconstruir su auditorio, renaciendo así entre sus cenizas, tal y como sucediera con el teatro la Fenice de Venecia y, más recientemente, con el Liceo de Barcelona.

La documentación sobre el auditorio

Para la reconstrucción del edificio, el arquitecto redactó un nuevo documento sirviéndose de la planimetría ya dibujada para el proyecto de 1975-78, e introdujo sobre ella las modificaciones previstas; estas afectarían principalmente a las plantas y a la sección longitudinal del edificio. Esta circunstancia nos ha facilitado ciertamente la comparación entre ambos proyectos. Comparativa en la que se aprecian no sólo las mejoras funcionales acometidas, sino también la adaptación tecnológica y estructural del edificio.

Durante la redacción del segundo proyecto se darían nuevas circunstancias que serían determinantes. En 1986, José María García de Paredes ya contaba con la experiencia de haber proyectado los auditorios de Madrid y Valencia. También existían otras condiciones económicas que, como apunta Ángela García de Paredes, llevarían a un sector de la sociedad a demandar una reestructuración del proyecto para poder aumentar las posibilidades escénicas del mismo. No obstante, José María García de Paredes prefirió reconstruir el edificio según las trazas del proyecto original, aunque mejoraría algunos aspectos que en 1975-78 no pudieron ser optimizados como consecuencia del ajustado presupuesto entonces disponible.

Para el análisis del proyecto de 1975-78 se han utilizado diversas fuentes. Principalmente se ha consultado la memoria del proyecto y la planimetría recogida por el arquitecto en su artículo titulado «Il Centro Manuel de Falla a Granada», publicado en la revista

4 / GARCÍA DE PAREDES, JOSÉ M. "El Centro Manuel de Falla a Granada". En *Rev. Spazio e Società*, nº 6, pp. 34- 48. Milán, 1979.

5 / GARCÍA DE PAREDES, ÁNGELA. *Auditorio Manuel de Falla, Granada, 1975- 1978. José María García de Paredes*. Archivos de Arquitectura. España Siglo xx. Ed. Colegio de Arquitectos de Almería, 1995.

6 / Véase HERNÁNDEZ PEZZI, CARLOS. *La Arquitectura de José María García de Paredes*. Ed. Colegio de Arquitectos de Málaga, pp. 52, 53. Málaga, 1992.



Spazio e Società en junio de 1979 4. Para comprender algunos aspectos formales del edificio en esta su primera época, también ha sido de una gran ayuda la consulta del material fotográfico facilitado por Elena García de Paredes procedente del Archivo Manuel de Falla, situado este en el propio Centro Cultural Manuel de Falla.

Por su parte, para el análisis del proyecto de 1986 se han utilizado reproducciones de sus planos suministradas por Ángela García de Paredes para la elaboración del expediente de BIC del edificio, así como también toda la documentación recabada y el análisis elaborado para dicho expediente por los arquitectos Javier Gallego Roca y Fernando Acale Sánchez.

El análisis comparado se ha realizado de forma sistemática en un proceso de ida y vuelta entre la imagen fotográfica y la planimétrica de ambas etapas del edificio. Incluso se han llegado a detectar variaciones existentes entre dos versiones de planos de un mismo proyecto. Este hecho pone de manifiesto la continua revisión del proyecto que José María García de Paredes realizara durante el transcurso de las obras, llevándole a modificar algunos espacios –quizá por imperativos funcionales– como fue la decisión de ampliar la sala de descanso/ensayos/reuniones de la planta -3,23, suprimiendo el paso posterior a través de un pasillo; variación recogida en los planos originales del proyecto respecto a la planimetría publicada en *Spazio e Società*.

A todas estas modificaciones realizadas por el propio arquitecto, tanto en la ejecución del proyecto original como en la reconstrucción de 1986, se

unen las alteraciones introducidas en el edificio durante los últimos años como consecuencia de la diversidad de usos que en él actualmente conviven: el Auditorio, gestionado por la Fundación Pública Centro Cultural Manuel de Falla, perteneciente al Ayuntamiento de Granada; la sede de la Orquesta Ciudad de Granada; la sede del Festival Internacional de Música y Danza; la sede de los Cursos Manuel de Falla; y el Archivo Manuel de Falla, gestionado por la Fundación Archivo Manuel de Falla.

Buena parte de estas últimas alteraciones, efectuadas por el personal de mantenimiento del edificio o por los técnicos del Ayuntamiento de Granada, han permitido mejorar algunos aspectos del edificio, aunque también se han abordado otras que desdichadamente han desvirtuado la obra de José María García de Paredes: sea el caso del cambio de uso de algunas salas, la sustitución de aseos, o el cierre del paso al Mirador de Melisendra.

Ángela García de Paredes, en su espléndido libro sobre el Auditorio 5, nos da una idea general sobre las variaciones que fueron introducidas por su padre en la reconstrucción del edificio. Aquí analizaremos dos de ellas, las que afectan a la biblioteca del Centro Cultural y a la sala de conciertos. La primera de ellas no es realmente una modificación del proyecto de cara a la reconstrucción del edificio, sino más bien se trata de un cambio de uso realizado con el consentimiento del arquitecto. La segunda transformación destaca básicamente por la variedad e importancia de la intervención.

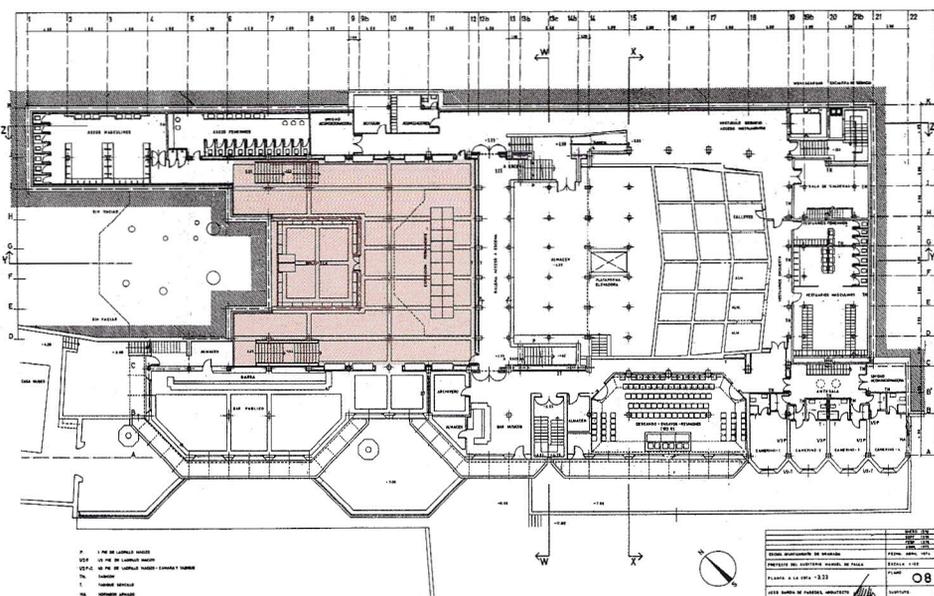
La biblioteca

El complejo programa de usos y la adaptación a la topografía que el arquitecto tuvo que resolver al iniciar el proyecto ya se manifiestan en el propio *foyer*. Desde este espacio se visualiza un gran vestíbulo inferior destinado a exposiciones, y las perspectivas se cruzan entre este y el *foyer*. Sólo la luz procedente de la sucesión de lucernarios y la rítmica secuencia de la estructura vista que descuelga del techo, logran dinamizar un espacio en el que el tiempo se detiene por su función de antesala al auditorio propiamente dicho.

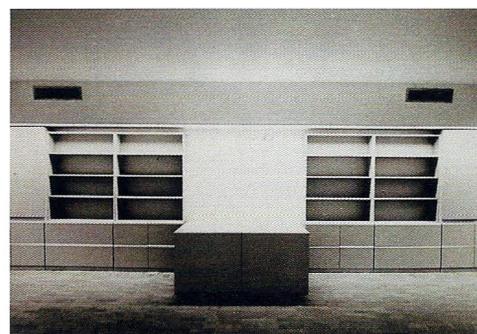
La zona expositiva del vestíbulo inferior fue concebida por José María García de Paredes como un lugar estático y permanente, ajeno al tránsito habitual del público entre el *foyer* y la sala de conciertos, un lugar destinado al estudio de la obra de Manuel de Falla en el que se ubicaría su biblioteca personal –situada bajo el *foyer*– y una exposición con sus objetos personales (fig. 2).

El propio arquitecto ya había organizado en 1962 una exposición en la que se mostraban los objetos personales del músico 6. En el refectorio del Monasterio de San Jerónimo de Granada se expusieron veinticuatro vitrinas de forma campaniforme, diseñadas por él mismo, con los objetos recuperados del músico, objetos que tras su fallecimiento había dejado diseminados por Attagracia (Argentina), Cádiz y Granada.

En la zona expositiva del nivel inferior del vestíbulo se proyectaría la colocación de veinte de las veinticuatro vitrinas de San Jerónimo, todas ellas iluminadas cenitalmente mediante una instalación colgada del forjado inclinado que sustenta el graderío



2. Planta a cota -3,23 del proyecto de 1975-78.
3. Comparativa entre la imagen interior de la biblioteca tras las obras de 1975-78 (Archivo Manuel de Falla) y la imagen actual en la que se aprecia el exterior de la exposición permanente "Universo Falla".



del auditorio. De esta forma, las vitrinas podrían ser contempladas en su integridad desde el antepecho del *foyer*, abarcando su doble altura, y de una forma más detallada si se circula por la propia sala de exposiciones.

Junto a la sala de exposiciones se encontraba situada la biblioteca (fig. 3). Se trataba de un espacio blindado, de planta aproximadamente cuadrada (7,60 x 8,70 m.), destinado a acoger inicialmente el archivo de documentos del compositor. El interior de la sala estaba revestido con baldas para sus libros y documentos, y frente de la puerta se dispuso una mesa cuadrada. Todo estaba preparado para su función como archivo, pero sus fondos aún tardarían en llegar unos años más.

Fue en febrero de 1991 cuando los fondos del archivo llegaron a Granada, pero este no se instalaría en el lu-

gar previsto inicialmente por el arquitecto, sino en un nuevo pabellón —construido a partir del año 1989— que ocupaba parte del Jardín de Matamoras, junto al muro de contención del Paseo de los Mártires. También se vería frustrada la intención de colocar las vitrinas en la zona expositiva, optándose finalmente por destinar todo este espacio, junto a la propia sala de la biblioteca, para albergar exposiciones temporales. La primera de ellas mostraría la obra del pintor granadino Manuel Rivera, coincidiendo con la inauguración del edificio.

Su función como sala de exposiciones temporales concluiría en el año 2003, cuando la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía aprobó el proyecto de creación del "Universo Falla", una ex-

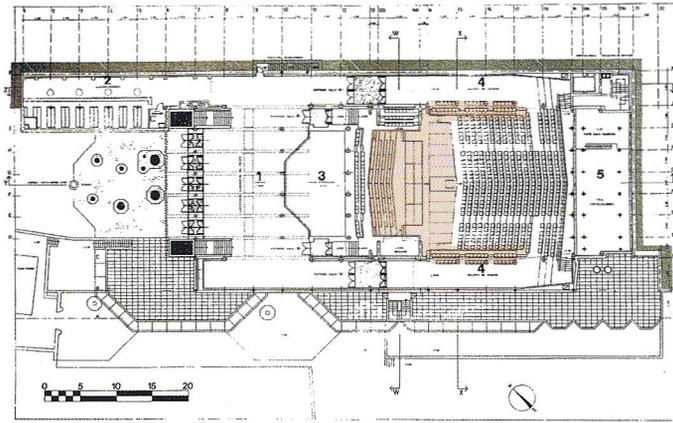
posición permanente diseñada por el artista Julio Juste con fondos del Archivo, y que complementaría la visión personal del músico ofrecida en la Casa-Museo de la calle Antequeruela.

De alguna manera puede decirse que el deseo de José María García de Paredes de contar en el corazón del edificio —bajo el gran *foyer* de acceso— con los documentos y objetos personales del músico, se vería cumplido con el paso del tiempo. Hoy ya es posible hacer un recorrido visual y sonoro por la biografía del compositor a través de los diferentes documentos y objetos que se encuentran expuestos. También se muestra una de las vitrinas de la exposición del Monasterio de San Jerónimo, así como dos vitrinas de pared adaptadas por el arquitecto, de las diseñadas en 1981 para la instalación del Guernica de Picasso y sus bocetos en el Casón del Buen Retiro en Madrid.

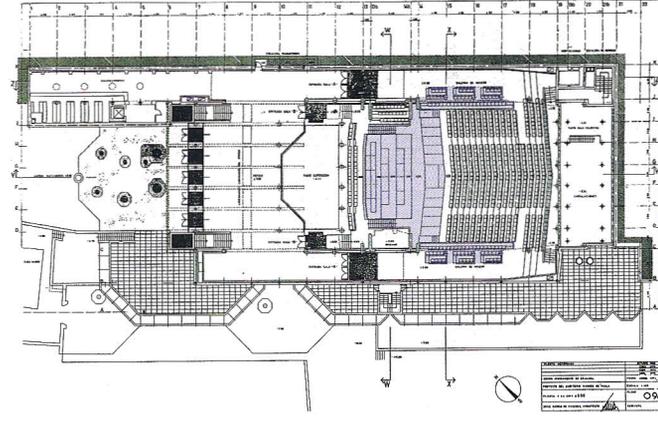
La sala de conciertos

La sala de conciertos es el espacio que mejor ilustra la calidad del edificio. Construida con materiales bastante austeros, el resultado es inmejorable. No sólo por la espacialidad conseguida en la sala, sino también por su excelente comportamiento acústico, con un tiempo de reverberación optimizado para la música de Manuel de Falla.

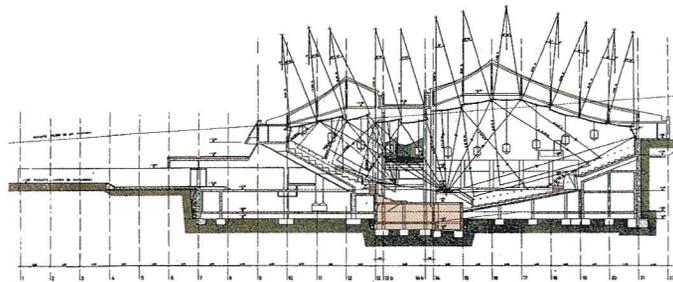
Pero el incendio de 1986 consiguió devorar dicho espacio. Sólo se conservó parte de su estructura vertical; el resto tuvo que ser totalmente reconstruido. Consultando los diferentes documentos gráficos disponibles nos ha sido posible comparar la naturaleza de las modificaciones que José María García de Paredes introdujo sobre el proyecto original.



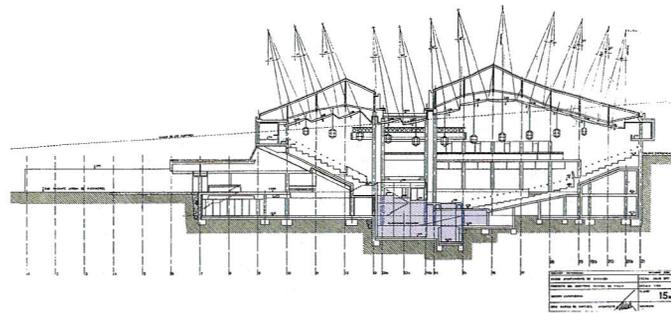
4



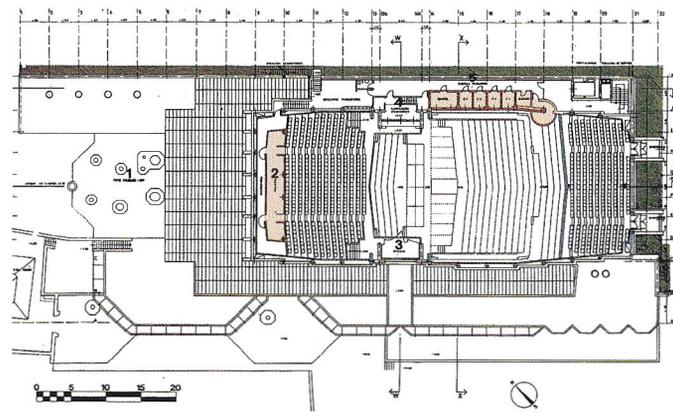
5



6



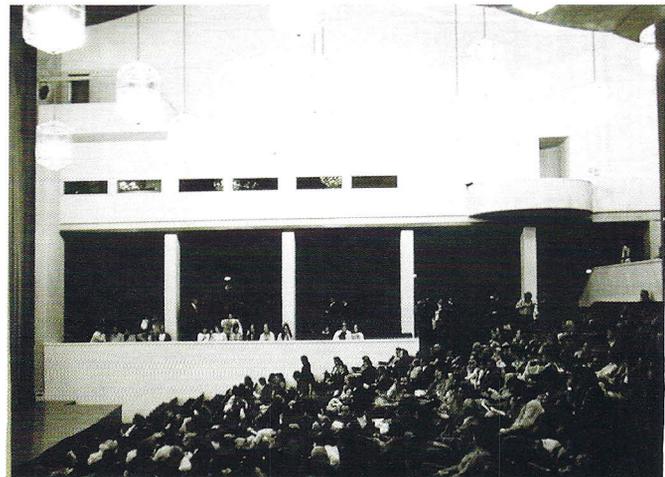
7



8



9



10

- 4. Planta a cota $\pm 0,00$ del proyecto de 1975-78.
- 5. Planta a cota $\pm 0,00$ del proyecto de 1986.
- 6. Sección longitudinal del proyecto de 1975-78.
- 7. Sección longitudinal del proyecto de 1986.
- 8. Planta a cota $+6,50$ del proyecto de 1975-78.
- 9. magen de la sala de conciertos el día de la inauguración del Auditorio (Archivo Manuel de Falla).
- 10. Imagen de la galería lateral de la sala de conciertos antes del incendio (Archivo Manuel de Falla).



7 / MONEO VALLÉS, RAFAEL. "Ricordo di García de Paredes". En Rev. *Spazio e Società*. nº 51. pp. 106- 109. Milán, 1990.

Sustituyó el sistema de elevación del escenario por uno mecánico, lo que facilitaría considerablemente la subida de instrumentos pesados desde el montacargas, como también el uso exclusivo de la sala B al poder subir todo el escenario a su cota. Esta modificación se manifiesta particularmente en la sección longitudinal del edificio (Fig. 6 y Fig. 7), aunque también en la planta, donde el arquitecto varía la geometría del escenario, incorporando dos escaleras laterales, junto a los palcos, para conectar el nivel de las dos salas (Fig. 4 y Fig. 5).

También se mejoró la distribución de los asientos en la sala A y los palcos laterales. Suprimió una butaca por cada fila de asientos y aumentó la capacidad de los palcos laterales, a los que les añadió una fila más, construyendo unos antepechos que los recogían a modo de cubículos. La distribución de los asientos en los palcos sobre el escenario fue igualmente modificada, aumentando el número de localidades y variando su forma de acceso. Los asientos de todo el auditorio fueron sustituidos por otros de mejor calidad, satisfaciendo así los deseos del ingeniero acústico Lothar Cremer, quien tras la inauguración del edificio ya habría propuesto al arquitecto cambiar las butacas por ser inapropiadas para un edificio de sus características.

Otra de las mejoras introducidas en el segundo proyecto afectaba a la iluminación del auditorio. Las cabinas de traducción estaban situadas originalmente en los palcos superiores existentes en el lateral derecho de la sala (Fig. 8). En el mismo frente, sobre el palco situado encima del escenario, existía también una pequeña sala técnica destinada a la realización de grabaciones. El acristala-

miento que las cerraba provocaba una serie de destellos y reflejos que distorsionaban el equilibrio lumínico del espacio, originado por los magníficos faroles granadinos que colgaban del techo (Fig. 9 y Fig. 10). Por otro lado, en el fondo de la sala B, a la misma altura que las cabinas de traducción, se ubicaba un palco abierto sobre dicha sala.

En el proyecto de 1986, José María García de Paredes modificó la posición de las cabinas de traducción, trasladándolas al palco posterior de la sala B y siendo acristaladas. El antiguo espacio de las cabinas fue reutilizado como palcos abiertos, así como también la pequeña sala técnica sobre el escenario. De esta forma, al suprimir los vidrios laterales, se resolvía el problema existente producido por el reflejo de los faroles.

El palco lateral izquierdo, sobre el escenario, fue también objeto de modificación. Este era el lugar destinado al órgano, pero hasta su instalación en el año 1994 fue utilizado como palco. En él se sentó José María Pemán el día de la inauguración, y sobre el lugar reservado al órgano se exhibió el tapiz *Blau creixent* de Pablo Palazuelo. El proyecto de 1986 volvería a situar en este mismo lugar el órgano, e incluso se aventuraba su perfil en la planta del proyecto. La realidad es que el órgano, obra del organero catalán Gabriel Blancafort, no fue instalado en el edificio hasta después del fallecimiento del arquitecto, dirigiendo su montaje los arquitectos Ignacio García Pedrosa y Ángela García de Paredes.

En la sala de conciertos también se varió la posición de los paneles acústicos del techo, siendo nuevamente afinados, se hicieron ligeras modificaciones en la geometría de la cubierta, y se rees-

tructuraron los pórticos de hormigón que soportaban el graderío de la sala A.

José María García de Paredes amaba tanto la música y la arquitectura que su obra así lo reflejaba. Tras la triste —a la vez que singular— experiencia sufrida con el auditorio granadino, se convirtió en un prestigioso Luthier, un maestro en el arte de construir auditorios, considerados estos, por él mismo, como los más complejos instrumentos acústicos existentes.

Rafael Moneo, en su artículo «Ricordo di García de Paredes» publicado en *Spazio e Società* 7 a los pocos días del fallecimiento del arquitecto, definía su obra según dos valores: la razón y la medida, cualidades que siendo indiscutibles en toda su obra, se manifiestan de manera muy especial en el proyecto del Auditorio Manuel de Falla. Y nosotros añadiríamos la elocuencia. Valor que mostraba igualmente como persona: en el discurso de entrega del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España de la Medalla de Oro de la Arquitectura 1989 a Francisco Javier Sáenz de Oíza, José María García de Paredes lo describía como "...un caballero oriundo del Reino de Navarra... enjuto de carnes, blanco de tez, mirar tan acerado como la hoja de su espada, platicar nervioso y es fama que combatía a cara descubierta con la celada de su yelmo siempre alzada sobre la ancha frente...", descripción que bien pudiera ser utilizada para sí mismo, con la única diferencia de que él nació en Sevilla, adquirió la razón de su arquitectura en Madrid, como apuntaba Moneo, aprendió la medida en Roma y amó profundamente la ciudad de Granada.

