



PROYECTO del arqu. D. MANUEL MARTINEZ CHUMILLAS (accésit)

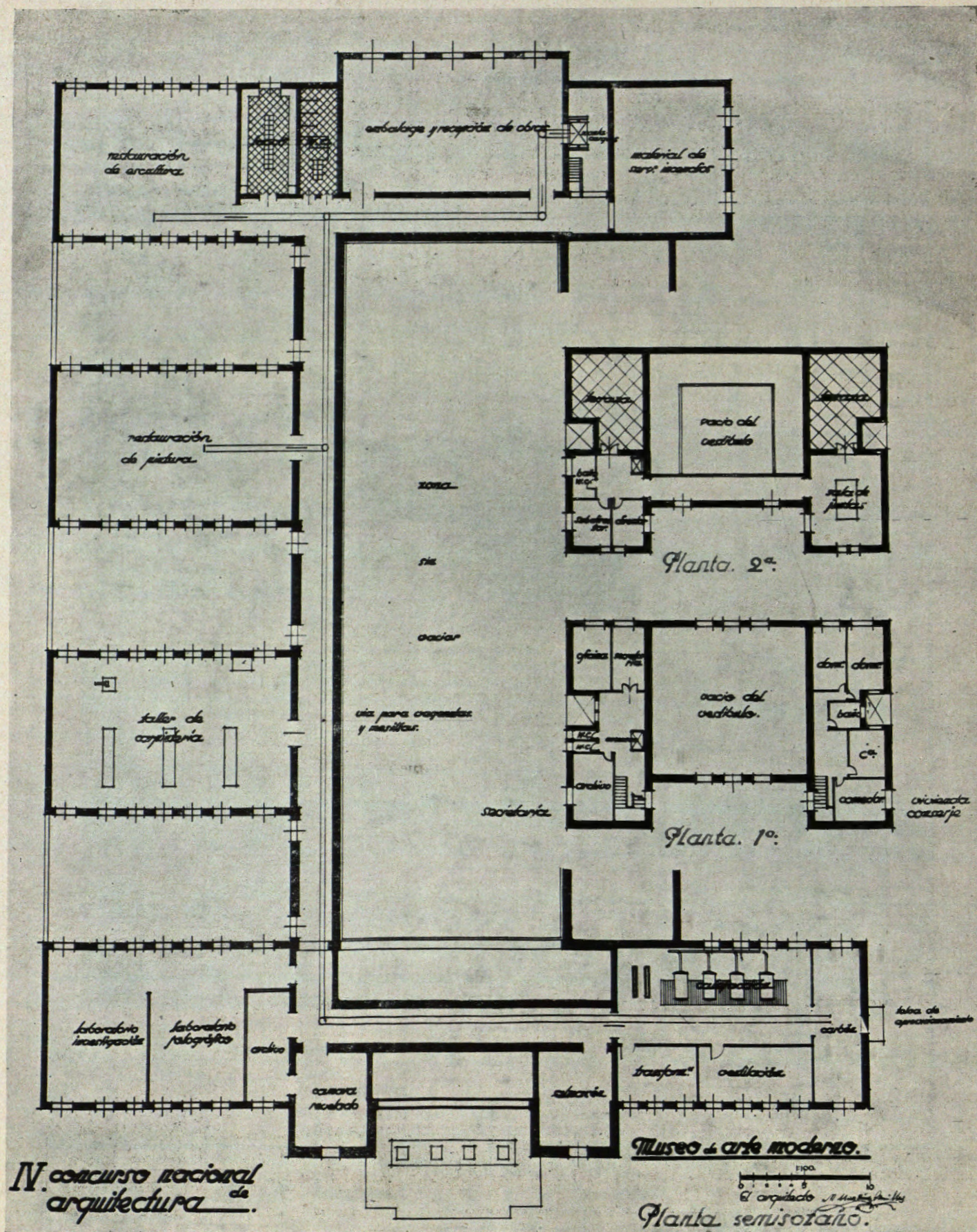
Hoy es poco frecuente el tema de este tipo de Museo, ya que las realizaciones llevadas a cabo efectúan un tránsito del tradicional Museo de Arte Histórico al actual pabellón de Exposiciones.

Por una parte, el corto número de exigencias de un edificio de este tipo, y, por otra, la rápida actualidad que pierden las obras de arte de hoy, no hace frecuente la construcción de estos Museos y, por consiguiente, sus últimos ensayos no

llevan la minuciosa adaptación "al día" que preside en otros edificios, de tipo sanitario, por ejemplo.

No es, pues, un pabellón de exposiciones lo que actualmente se utiliza para dar al público la última realización del Arte.

El Museo de Arte Moderno es un recinto de obras estables, que no han de reponerse sucesivamente, sino que quedan ya como un testimonio del arte que hoy se impone.



IV concurso nacional de arquitectura Museo de arte moderno alzado principal



ALZADO PRINCIPAL

Estas ideas me han llevado a buscar un aspecto exterior sobrio, de tranquilidad y aislamiento.

No obstante, dada la peculiaridad de un edificio de esta índole, cuyas exigencias son tan distintas de los restantes edificios públicos, he procurado realizar un estudio detenido de los edificios que pudieran servir de base y cuyas necesidades análogas hubieron de ser resueltas al ejecutarlos.

Disposición.—La utilización del Museo al mismo tiempo para obras de pintura, escultura y grabados o estampas, ha supuesto un acoplamiento especial para cada una de estas menciones que satisfaga los requisitos indispensables para su función útil.

A continuación expongo un orden de necesidades más importantes:

- a) Circulación.
- b) Iluminación.
- c) Ventilación; y
- d) Previsión de incendios.

a) *De circulación.*—El edificio consta de dos plantas: una, doble, destinada al público, y otra privada, para alojar los talleres de restauración de fotografías, carpintería, emba-

lajes, vestuarios, calefacción, distribución, electricidad, etc.

Su forma, sensiblemente rectangular, tiene una galería cerrada y cubierta, que recorre todos los recintos que visita el público y que termina en el vestíbulo de partida.

Esta disposición permite al visitante recorrer todo el Museo fácilmente, sin tener que interrogar en el recorrido y sin pasar desapercibido de alguna de las salas de exposición.

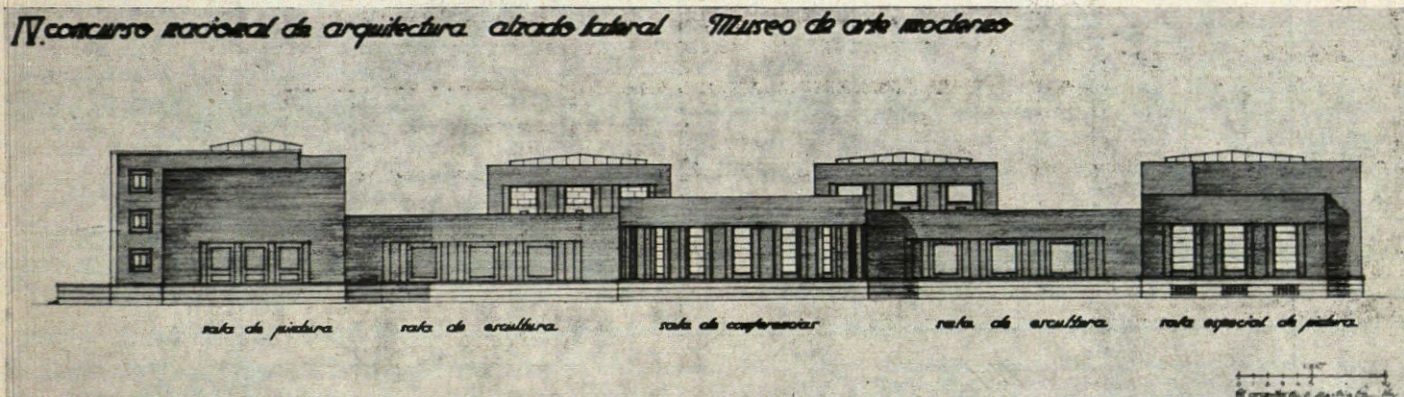
Otras de las ventajas que he pretendido obtener sobre aquellos topes de Museo es que se recorren de sala a sala y obliga al espectador a soportar una fatigosa maraña de cuadros, que supone una fatal predisposición, hasta llegar a la sala pretendida.

De este modo trato de evitarlo, haciendo las salas con entradas independientes directamente desde la galería.

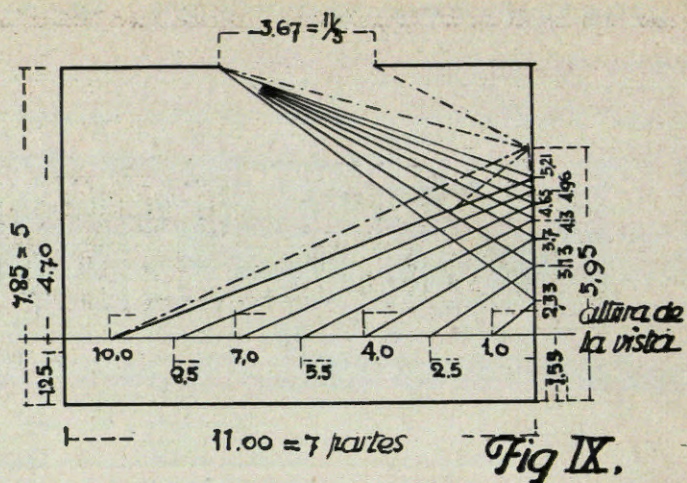
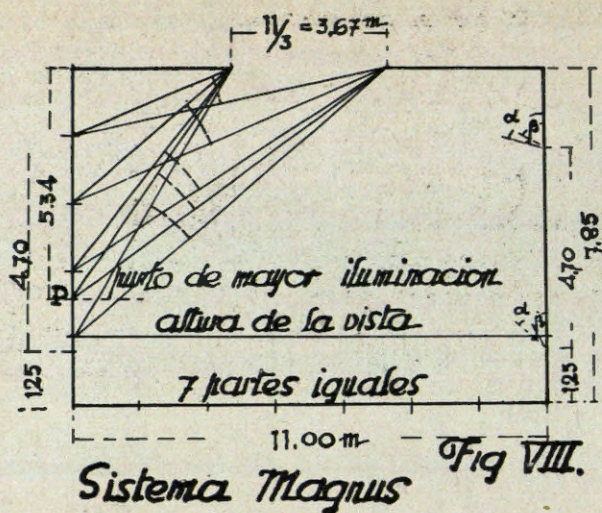
Para el que ha de recorrer todo el Museo, he intercalado una serie alternada de jardines de descanso, cuyo ambiente exterior son interrupciones en la visita, de gran importancia para la amalgama de estilos que suelen atormentar en el tradicional Museo.

Una dependencia pública de mucha importancia después de las salas de exposición es la sala de conferencias, dispuesta

IV concurso nacional de arquitectura alzado lateral Museo de arte moderno



FACHADA LATERAL



en un lugar situado con entrada inmediata por la calle de peatones y con inmediato acceso a la Biblioteca, ésta iluminada con luz cenital.

Es muy frecuente en los Museos dar las conferencias en la sala que corresponda al tema de que se trata. Pero, por la frecuencia de tratar asuntos de generalización, o de ciertas obras que conviene instalar exclusivamente para la conferencia, o cuando se trate de obras que están de paso, he dispuesto la sala con un gran frente de mayor anchura que longitud, donde puede hacerse la instalación provisional de los objetos relativos al tema.

Estos casos se han repetido a menudo en el Museo del Prado, con motivo de traslados de obras de arte.

Las salas están distribuidas en unos más bien pequeños departamentos, "Boxes", con objeto de compensar el ideal anti-económico de aislar unas obras de otras, cuyas tonalidades es frecuente produzcan una perjudicial influencia.

b) Iluminación.—Hasta hoy han sido empleados dos sistemas de criterios muy diferentes para la iluminación de las salas (especialmente de las de pintura), que son:

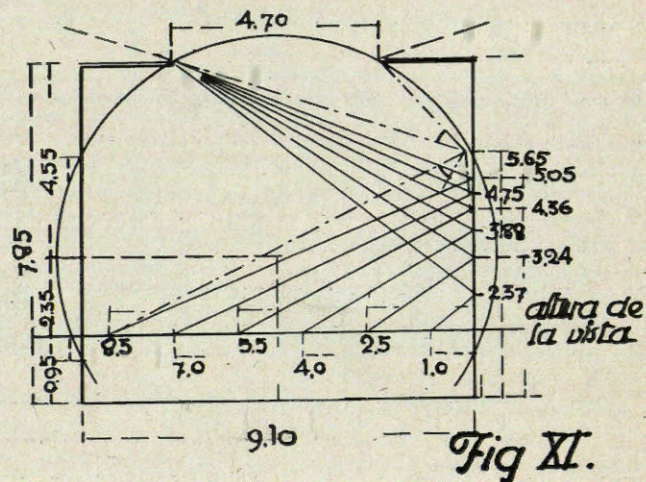
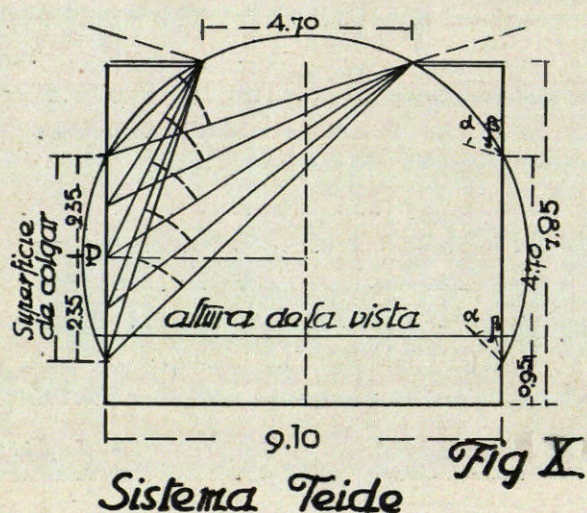
Iluminación con luz lateral por medio de ventanas.

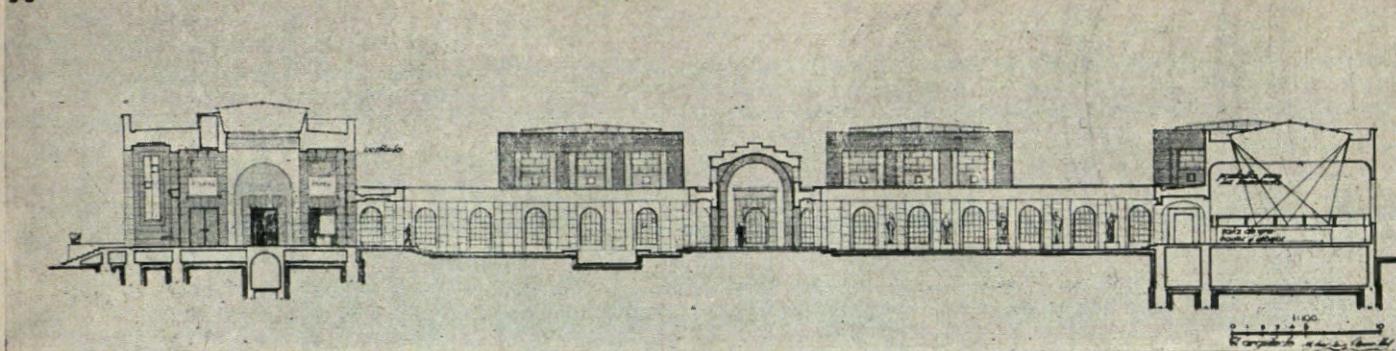
Iluminación con luz cenital por cubiertas de cristal.

Los dos han sido adoptados en la mayoría de los Museos tradicionales. En algunos puede observarse cómo el tránsito de la vieja Pinacoteca de Munich a la nueva de hoy es una preocupación de tendencia a la luz cenital.

Hoy día se ha llegado en los últimos salones de exposición de pintura a adoptarla casi exclusivamente, como en un moderno Museo holandés, del arquitecto G. Van Duyne. Todas las salas grandes tienen sólo luz cenital, con posibilidades de haber obtenido luz lateral si lo hubiesen preferido, ya que las salas tienen uno o dos paramentos en fachada.

Estas iluminaciones han dado origen a estudios contradictorios y a ensayos minuciosos, debido a que en la pintura antigua lo frecuente era, después de pintar, barnizar el cuadro, y en la primitiva, pintar con colores brillantes. Hoy día esto casi se ha perdido, y se pinta sobre superficies muy absorbentes, para embeber el color rápidamente. Los clarificantes actuales también se emplean a base de esencias volátiles, en vez de los aceites.





PROYECTO DEL ARQ. MARTINEZ CHUMILLAS

SECCION

De este modo se suprime casi por completo la pintura de brillo, y esto hace que el cuadro necesite una luz muy difusa, sin preocupación del brillo, que al espejear la luz hacía imposible la apreciación de determinados puntos; y esto es lo que ha dado lugar a muy detenidos estudios.

Los primeros ensayos se deben a Magnus, figura VIII, en cuyo esquema adoptado, para una sala de 11 metros de ancho, establece altos de $5/7$ del ancho y $11/3$ para abertura de iluminación en una superficie útil de colgar de 4,70, considerando los ángulos X y B como las diversas inclinaciones de los rayos de luz lateral.

Teide hizo otros ensayos más modernos en una sala del antiguo Museo de Berlín, de 9,10 metros, en el que daba como abertura para la luz un poco más de la mitad.

Todos estos ensayos son muy convencionales, pues esta iluminación no es lo mismo en España que en Alemania, donde se hicieron estos ensayos: el clima y la frecuencia de los nublados sabemos son de especial influencia.

Uno y otro determinaban el punto P de mayor iluminación, que, como se observa en las figuras VIII y X, es el vértice en que el ángulo XB es mayor, y, por consiguiente, el haz de rayos luminosos es mayor. En la figura X se obtiene este punto por ser, de todos los ángulos interiores de la circunferencia que tienen el arco de abertura entre sus lados, el punto medio de la secante del paramento vertical.

Más importancia dieron a las zonas de espejeo o brillo, y dieron como normas las de las figuras IX y XI, en las cuales se han trazado los ángulos de incidencia y reflexión para los rayos más tendidos de la abertura, que son los más desfavorables. Y así obtienen que, para puntos de visión a las alturas 2,35-3,15 y 3,70 metros, hay que colocarse a distancias superiores a 1,00, 2,50 y 4,00, respectivamente, en el primer sistema de Magnus, y para 2,37-3,24 y 3,88 metros, etc., de altura en el sistema de Teide.

Como puede observarse de estos ensayos, los puntos difíciles son los altos, donde es más fácil el espejeo, y esto se evita haciendo que el rayo de incidencia tienda a la vertical, lo que se consigue o levantando o achicando la abertura de luz; pero tiene el inconveniente de la Pinacoteca de Munich, de que la luz llega al observador demasiado débil y resulta, por tanto, una sala oscura, además de necesitar una altura exageradísima, que resulta antieconómico.

La tendencia moderna es a hacer las salas bajas, con mucha abertura de luz, que llegue al cuadro muy tamizada.

La sección de sala adoptada es de naves de 12×20 , subdivididas en pequeños "hoxes" o cabinas para tender al aislamiento y procurar que en cada departamento haya los menos cuadros posibles.

Como altura para las salas, 5,60 metros, y una superficie útil desde 95 centímetros hasta 4,00 metros, en cuyos puntos sería necesario retirarse a distancia superior a 2,60 metros, y a 0,45 metros para 2,00 de altura.

Las salas de escultura deben estar provistas de luces laterales altas y con pedestal giratorio.

c) *Ventilación.*—En las salas de pintura con luz cenital, completamente cerradas, con fuerte calefacción en invierno y aglomeración de visitantes, es frecuente tener una atmósfera cargada y generalmente acumulada de olores fuertes, que hacen necesaria una instalación perfecta de ventilación, debidamente reforzada y muy distribuida para la mayor comodidad.

Para este objeto, y en cada sala, se han previsto seis chimeneas.

d) *Previsión de incendios.*—Un museo es un recinto de gran valor, y un incendio se desarrolla con más facilidad en una sala de pinturas que en otros muchos locales, debido a la cantidad excesiva de combustible de sus materiales.

Con el fin de evitar los incendios, ha partido como idea general de estas salas el estar aisladas y sólo comunicadas por una galería baja, para más fácil división en caso de fuego.

Como complemento, se ha presupuestado una instalación de agua para avisadores y extintores.