

Si la correspondencia entre la obra de arquitectura y el ambiente físico que la envuelve es siempre una cuestión importante, en el caso del edificio del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, esa condición adquiere todavía más relieve, dada la situación privilegiada del solar en el que esta siendo construido, en pleno corazón de la ciudad, en medio de una extensa área que en un futuro próximo será un hermoso parque público abierto sobre el mar rodeado por el paisaje más bello del mundo. Una preocupación constante del arquitecto ha sido evitar, en la medida de lo posible, que el edificio fuese un elemento perturbador del paisaje y que entrase en conflicto con la naturaleza. La solución adoptada, en la que predomina la horizontal contrapuesta al sinuoso perfil de las montañas y el empleo de una estructura extremadamente espaciosa y transparente, permitirá mantener la continuidad de los jardines hasta el mar a través del propio edificio dejando libre una gran parte de su planta baja. En lugar de confinar las obras de arte entre cuatro paredes, aislándolas del mundo exterior, se adopta una forma abierta donde la naturaleza circundante forme parte del espectáculo ofrecido a los visitantes del Museo.

En los últimos cuarenta años se ha modificado mucho el concepto de museo. Éste ha dejado de ser un organismo pasivo para asumir una importante función educativa y un alto significado social, haciendo accesible al público el conocimiento y la comprensión de las más destacadas manifestaciones de la creación artística universal y proporcionando una plataforma adecuada a un contingente de artistas integrados en el espíritu de su época para que puedan influir decisivamente en la mejora de los niveles de calidad de la producción industrial.

Pero no sólo se ha transformado el antiguo concepto de museo: también lo ha hecho la propia noción de espacio arquitectónico. El desarrollo de las nuevas técnicas de construcción ha dado lugar a una estructura independiente y, en consecuencia, a la "planta libre". Es decir, que la función estructural es ejercida exclusivamente por los pilares: las paredes, liberadas de su antigua responsabilidad estructural, pasan a ser, con una libertad inimaginable hasta ahora, simples elementos de delimitación, planos ligeros de diversos materiales, libremente dispuestos, que ofrecen amplias posibilidades para la ordenación del espacio. Surge así un nuevo concepto de espacio archi-

1. A. E. Reidy, vista exterior de la galería de exposiciones del Museo de Arte Moderno en Río de Janeiro.  
*Fotografía de Helio Piñón*



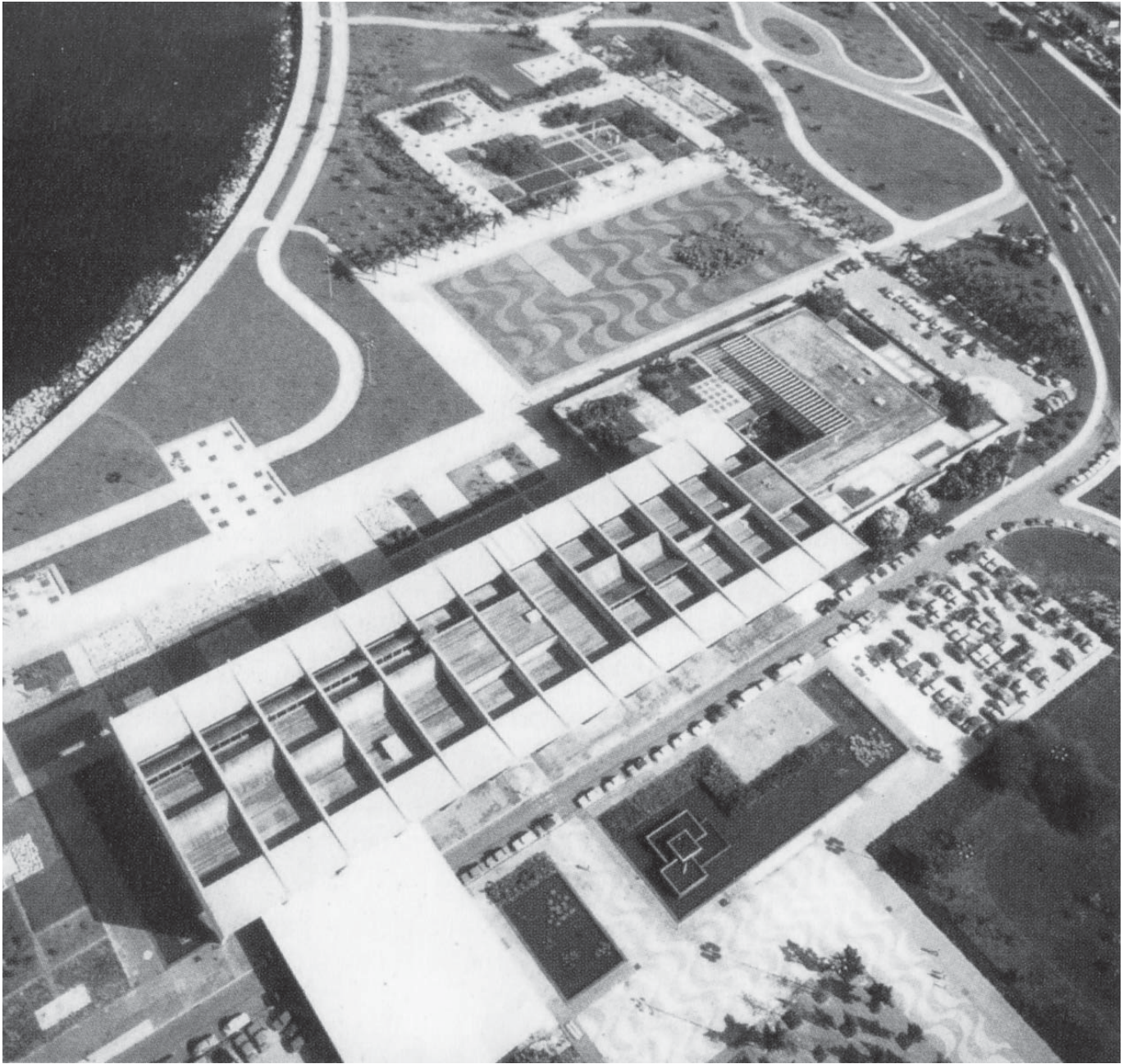
2. Vista aérea del MAM en la década de los 60, con el proyecto paisajístico de Burle Marx recién implantado

tectónico, el "espacio fluyente" que sustituye a la antigua noción de "espacio confinado" dentro de los límites de una caja.

La acción eminentemente dinámica del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, abarcando todas las manifestaciones actuales de las artes visuales, requiere una arquitectura que proporcione la máxima flexibilidad en el uso de los espacios, permitiendo la presencia de grandes áreas o la formación de pequeñas salas en las que las obras puedan ser contempladas en un ambiente íntimo. El ámbito de exposición del MAM se proyectó con ese objetivo: ocupa un área de 130 metros de largo por 26 metros de ancho, libre de pilares, con una altura libre que va de los 3,60 metros, pasando por los 6,40 metros hasta llegar a los 8 metros, ofreciendo una total libertad para el montaje de las exposiciones.

La iluminación natural otorga vida y movimiento a los espacios procurando a las obras expuestas una gran variedad de sensaciones debidas a la luz. Si es cenital, la luz tiene un carácter difuso y uniforme; no hay sombras ni relieve y el ambiente se vuelve neutro, inexpresivo. Si la luz es lateral, da direccionalidad al espacio y relieve a los objetos y además proporciona a los visitantes el contacto visual con el exterior. Sin embargo, un sistema rígido y exclusivo limitaría la libertad de mostrar en condiciones óptimas obras que sólo pueden ser valoradas con la iluminación cenital o incluso artificial. Por ello, la sala tendrá iluminación lateral en los sectores de altura simple e iluminación cenital, a través de lucernarios en los sectores de doble altura.

El hecho que la luz natural presente ventajas sobre la luz artificial no disminuye la importancia que esta última posee para el museo de hoy. La iluminación artificial es indispensable, no sólo durante la noche sino también para exhibir objetos que pueden ser perjudicados por la luz solar, como dibujos, tejidos, etc. La cualidad de la luz a emplear es otro punto importante. La luz incandescente es rica en rayos rojos y anaranjados que modifican el aspecto de ciertos colores. La luz fluorescente, en cambio, provoca sensación de frialdad y también altera el aspecto de los colores. La combinación de ambas permite una considerable aproximación al efecto conseguido por la luz solar. Para el MAM se ha proyectado un sistema muy flexible: el techo de la sala de exposición se recubre con placas translúcidas de un plástico de vinilo, las cuales difunden la luz emitida por tubos fluorescentes, proporcionando una iluminación ambiental suave. La superficie luminosa así constituida se interrumpe cada dos metros por cortes transversales en los que se fijan reflectores de luz incandescente equipados con lentes apropiadas que se dirigen exactamente a los puntos en los que se requiere la iluminación sin producir reflejos o deslumbramientos. La segunda planta del cuerpo central del edificio se destina a exposiciones, así como una parte del tercer piso en el que además se sitúa un auditorio de 200 plazas equipado para proyecciones cinematográficas, filmoteca, biblioteca, servicios de administración y dirección del museo y depósito para guardar las telas no expuestas. Este depósito en el que las obras deberán conservarse en perfecto estado, tendrá condiciones

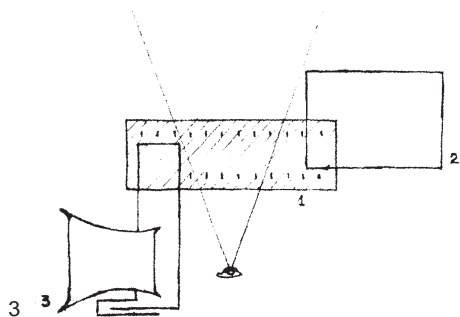


3. Esquema de los bloques del museo:
  1. Galería de exposiciones
  2. Escuela
  3. Teatro (no construido)
4. Sección longitudinal por la galería de exposiciones y el bloque escuela
5. Vista de la planta baja con la escalera helicoidal en primer plano

propias de temperatura y humedad, quedando al margen de las variaciones atmosféricas exteriores. Las telas se fijarán en paneles ligeros, correderos, ligeramente desplazados para poder reunir en un reducido espacio un gran número de telas, asegurándoles perfectas condiciones de ventilación y facilidad para que los interesados puedan examinarlas.

Ocupando una parte de la planta baja y el subterráneo del cuerpo más bajo del edificio, se disponen los servicios e instalaciones auxiliares del museo, como la entrada de servicio, los locales de desembalaje, identificación y registro de las obras, la expedición, los depósitos, las oficinas y laboratorios, la sala de gravado y un gran salón para preparar las exposiciones. También en la planta baja se situará la Escuela Técnica de Creación. Sus instalaciones comprenden además de los locales destinados a servicios administrativos, aulas y talleres diversos, laboratorio fotográfico, tipografía, encuadernación, bar para los estudiantes, etc. En el segundo nivel de dicho cuerpo se sitúan el restaurante y la terraza-jardín, comunicados con la sala de exposiciones.

En el extremo este del conjunto se dispondrá el teatro con una capacidad de 1000 plazas. El escenario tendrá una anchura disponible de 50 metros, 20 metros de profundidad y 20 metros de altura libre. La construcción escénica se basa en un sistema movido eléctricamente que se desplazará hacia los laterales y el fondo del escenario. La boca de la escena tendrá 7,5 metros de altura y 12 metros de anchura, pudiendo llegar a los 16 metros en caso de abertura total para la realización de conciertos sinfónicos.



*Resumen del texto publicado originalmente en la revista Habitat nº46, enero-febrero de 1958.*

4



5