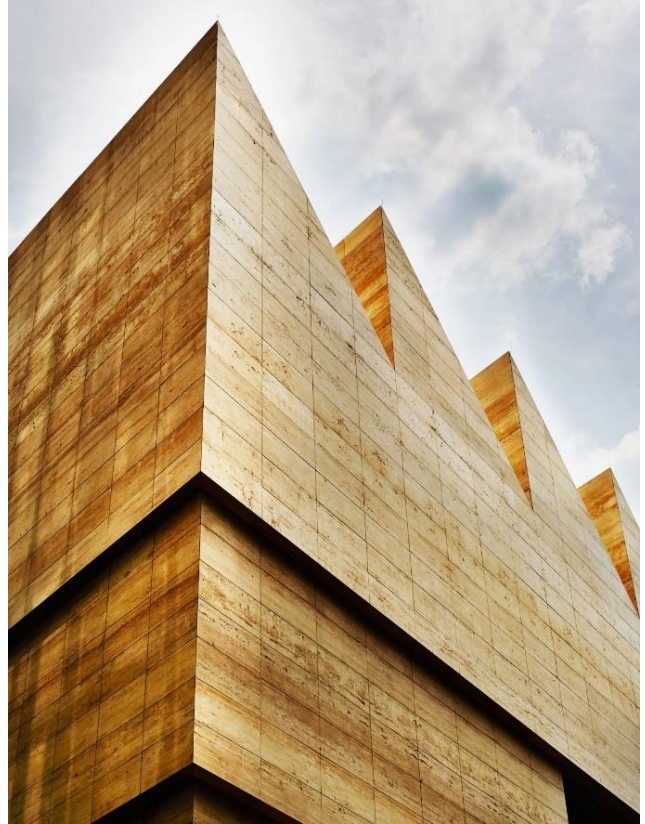




análisis y apreciación del Museo Jumex

Juan Carlos Yurrieta Ugarte

IntroducciónIntroducción

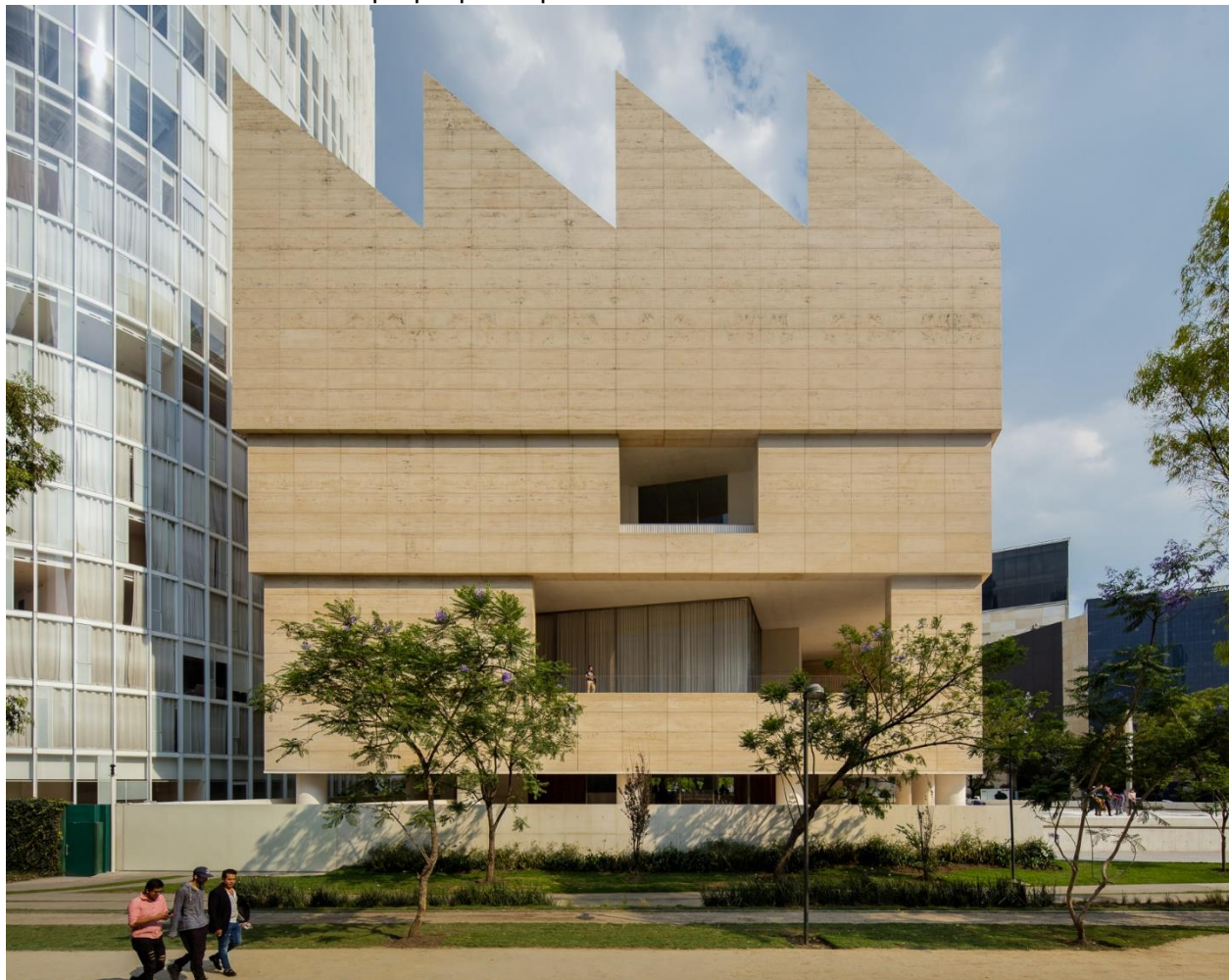
Este *paper* busca estudiar el edificio del Museo Jumex realizando una descomposición de la pieza en conceptos arquitectónicos relevantes para su contexto que es México y las culturas prehispánica e hispana.

El método consistirá en la identificación de los conceptos arquitectónicos existentes en la pieza junto con una breve explicación y ejemplo de los mismos, con el objetivo de demostrar la importancia que tiene el Museo Jumex para la arquitectura contemporánea.

Se hablará de la especial situación en la que se encuentra emplazado el proyecto, su relación con el contexto y cómo dialoga con otro museo –el Museo Soumaya– proyecto que

contiene muy pocos conceptos arquitectónicos positivos que, en cambio, el Museo Jumex aprovecha y aporta al sitio. Además, se discutirá el diálogo frontal que la ubicación poco común de estos dos proyectos provoca y que genera una situación surrealista que es recurrente en México.

Buscando de esta manera llegar a una valoración de la pieza arquitectónica a través de una comparación de contrastes que logre demostrar de una forma más clara el por qué el Museo Jumex es un proyecto con valor suficiente para ser un caso de estudio relevante para la arquitectura contemporánea.



La pieza

Project start: 2009

Completion date: 2013

Gross floor area: 4,000 m

Client: Eugenio Lopez

Architect: David Chipperfield Architects London

In collaboration with: TAAU / Oscar Rodríguez

Contexto

Ubicado en un sitio triangular dentro del área de Polanco de la Ciudad de México, dominado por grandes edificios comerciales, el sitio restringido está delineado por la calle principal Miguel de Cervantes Saavedra, la línea de ferrocarril de Cuernavaca y una propiedad adyacente al este. La extrema individualidad de la forma de los edificios vecinos anula cualquier intento de lograr integrar de forma correcta el nuevo museo dentro de este contexto urbano. La ausencia de un paisaje urbano discernible y una estética coherente en la que el proyecto podría contextualizarse cómodamente genera una oportunidad poco común de crear un edificio distinto que contribuya simultáneamente al contexto más amplio. Encabezando la cuadra, la pequeña parcela triangular hace que el edificio pueda describirse como un pabellón independiente lo



cual corresponde a la naturaleza ecléctica de los edificios vecinos, que incluyen al Museo Soumaya y al Teatro Cervantes subterráneo. Además, la volumetría del edificio responde a la planta no ortogonal del sitio al compactar todo su programa en su parte más posterior y ancha, creando así una plaza frontal la cual es un espacio público que entrega a la ciudad.



Programa

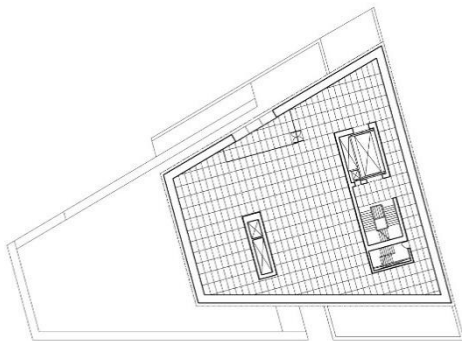
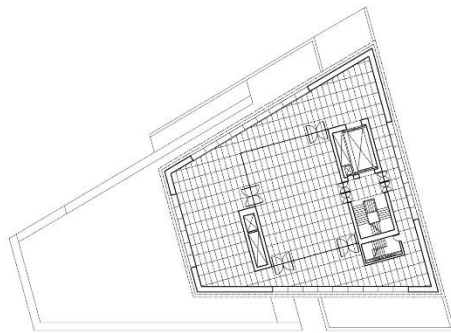
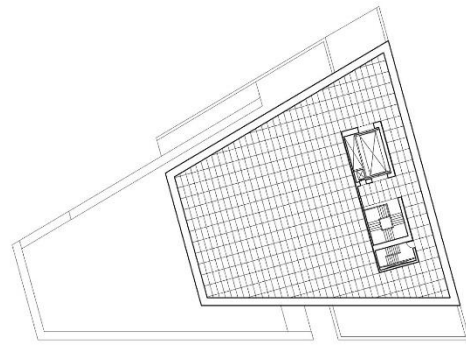
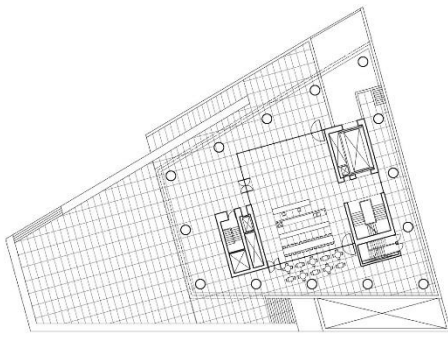
El nuevo edificio, a diferencia de los anteriores museos de la Fundación Jumex que estaban ubicados en viejas fábricas reacondicionadas, ofrece un espacio de exhibición para la colección de la Fundación más accesible para la Ciudad de México.

El edificio no solo alberga exposiciones, sino que también proporciona una plataforma para el discurso y las actividades educativas. Cuenta con una mayor *accesibilidad* para una variedad de visitantes (entendiendo *accesibilidad* como facilidad de deleite y disfrute de visitar y experimentar exposición gracias al museo), desde aquellos que nunca han visitado una galería hasta académicos internacionales y visitantes experimentados de la galería. Otras actividades que incluyen conferencias, charlas, debates, conferencias y

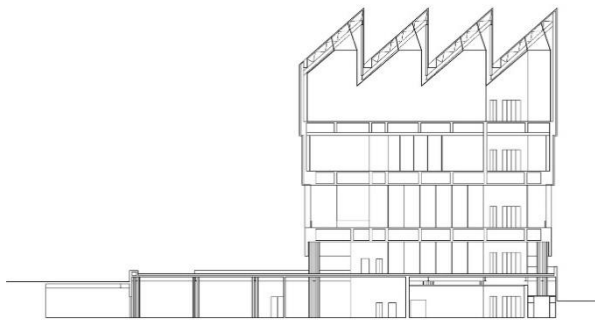
proyecciones de películas se llevan a cabo en las salas de la galería en lugar de espacios separados diseñados para ello.

El espacio de exposición principal se encuentra en los dos pisos superiores y optimiza el uso de la luz del día para la galería del piso superior. Los pisos inferiores comprenden una serie de espacios que proporcionan los aspectos más sociales y comunitarios del programa. Una terraza multifuncional abierta se encuentra entre las galerías superiores y la planta baja, y permite a los visitantes disfrutar de vistas elevadas del paisaje y la vida urbana de la ciudad.

La distribución en planta por piso, las grandes alturas y la posición de los núcleos del edificio proporcionan grandes habitáculos singulares que se pueden subdividir fácilmente en dos o más espacios individuales. Un techo distintivo con dientes de sierra crea una geometría rítmica que define la galería del tercer piso. Consistente en una estructura de acero con luces de techo orientadas al este y una capa difusora horizontal, el techo distribuye la luz de manera uniforme para iluminar las obras de arte y crear una luz ambiental constante para el espacio a lo largo del día. La luz se puede moderar para cumplir con requisitos curatoriales específicos.



La planta baja alberga las instalaciones de almacenamiento de arte, salas de curación y restauración, oficinas administrativas y una sala de usos múltiples. Cuatro pisos más abajo ofrecen un amplio estacionamiento (que una ciudad como la CDMX requiere). Apoyándose sobre catorce columnas, toda la propiedad se asienta sobre una plataforma elevada, permitiendo que la planta baja se fusione con la plaza pública. Este concepto de maximizar el espacio de acceso público continúa desde la plaza hasta la terraza en el primer piso del edificio. La plataforma, las columnas, los núcleos de la planta baja del primer piso y los plafones son de concreto blanco expuesto, mientras que las fachadas, el techo y los pisos de la piza esta recubiertos de travertino de origen local de Xalapa Veracruz mejor conocido como travertino mexicano. Todas las ventanas son de altura completa con marcos de acero inoxidable y buscando generar la mayor transparencia posible. La continuidad del revestimiento de travertino le da al edificio un carácter sólido que recuerda a las tradiciones arquitectónicas prehispánicas.



revolucionaria forma de verla. Fue una búsqueda de la liberación del individuo desde la estética, la política y lo visual, liberada de los cánones de los medios clásicos, pero a la vez visionaria y compleja.

La automatización

Involuntaria acción de creación

Definida por André Breton como *la automatización física en su forma más pura {...} dictada por pensamiento, en la ausencia de cualquier control ejercido por la razón liberados de formas estéticas y morales concretas.*

Surrealismo

De ninguna manera volveré a México. No soporto estar en un país más surrealista que mis pinturas.

Salvador Dalí



Esta definición viene de las teorías freudianas del consciente y la separación existente entre él y preconscious con el inconsciente. lo cual está conformado nuestros instintos, traumas, pensamiento reprimidos por dinámicas sociales o experiencias.

la palabra surrealista se ha convertido en sinónimo de lo bizarro, raro, alucinógeno, asombroso, extraño, insólito. Pero cuando empezó en la Europa después de la primera guerra mundial no se posicionó como un escape de la vida si no como una



Cadáver exquisito

Fue una de las principales innovaciones del arte surrealista, que consiste en la creación colectiva de un conjunto de imágenes o textos, un artista comienza una obra y se la pasa a otro artista, quien la continúa sin mirar lo que hizo el creador precedente, siendo el trabajo final una obra que se ha realizado de manera colectiva.



En la búsqueda de liberar el inconsciente en el surrealismo llegan los procesos ya mencionados (este siendo uno de algunos procesos que podemos apreciar ocurriendo en la ciudad de México) usándolos para argumentar que la liberación del inconsciente cambiaría al individuo y también a la sociedad de forma revolucionaria y positiva.

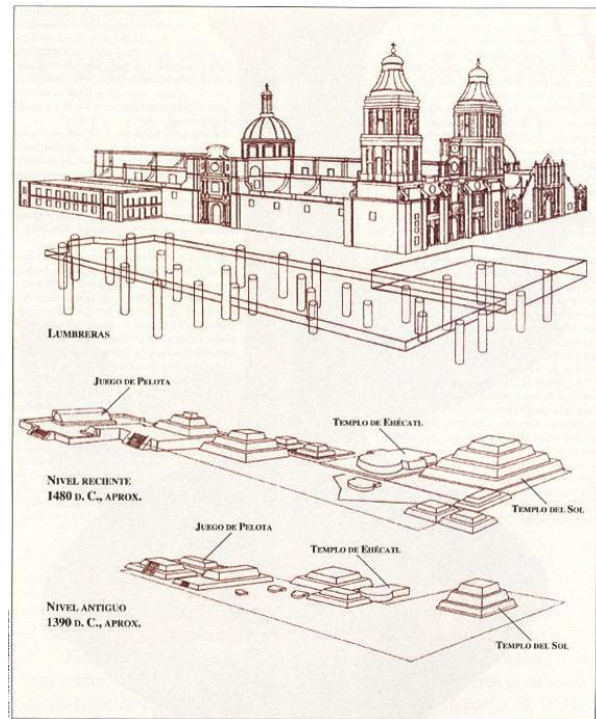


La fundación de la ciudad de México se remonta a los aztecas, los cuales al escoger ese lugar gracias a una supuesta profecía convirtieron a este sitio ya desde sus comienzos en algo surrealista.



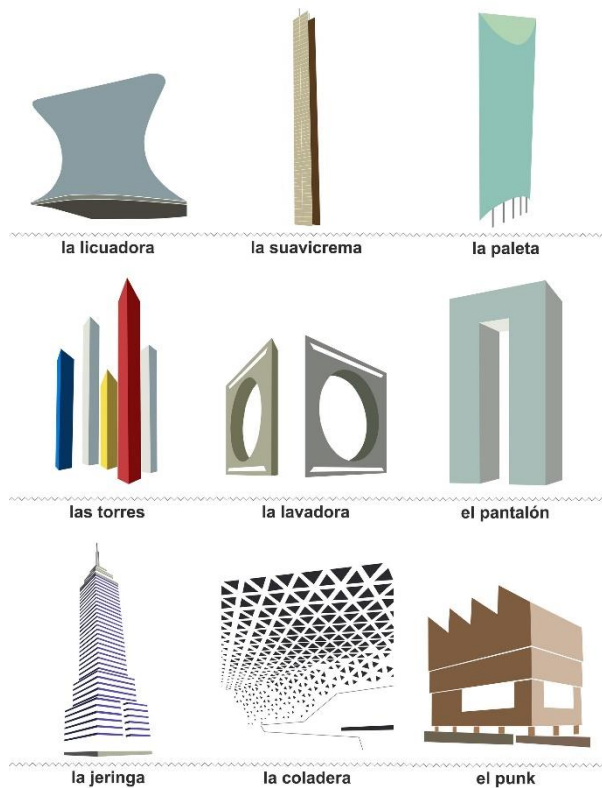
La leyenda dice que los mexicas salieron de Aztlán (un lugar al norte de México) guiados por su deidad principal, Huitzilopochtli en busca de "la señal" (el águila sobre el nopal) que indicaría el lugar exacto donde deberían fundar su ciudad, México-Tenochtitlán. Lo cual cabe recalcar que la casi imposible tarea de construir ahí y la inmensa persistencia que ello conlleva y contrastando con la facilidad de haber construido en el borde del lago, queda como testimonio de la posible verdad de este mito más que cualquier otra evidencia escrita, siendo así un inicio de naturaleza surrealista la propia ubicación y razón de la ciudad, creando la pauta desde un principio para la ciudad y el diseño de sus edificios.

La falta de legislación es hoy en día una condicionante que permite una libertad insólita para la creatividad, sumada a la necesidad histórica de crear ciudad en aquel sitio inusual, provoca el tener que recurrir a estos procesos de forma casi inconsciente, que son generadores de forma automatizada regidos por la pura necesidad del habitar.



Una planeación urbana que está sometida a la preexistencia y destrucción de lo anterior. Delegada por otras generaciones y culturas a lo largo de la historia en el mismo sitio creando así las copas de historia encimadas y pegadas que componen la ciudad de México. Convirtiéndola en un *cadáver exquisito*, en donde el control es delegado a otros arquitectos y no arquitectos con diferentes ideales urbanos.

El tema de lo surrealista en la CDMX está desde su fundación y sus características geográficas, hasta la actualidad.



Esta misma identidad puede verse reflejada en el sitio que rodea al Jumex, con edificios tan diferentes y únicos que despierta la duda de cómo fueron a parar y por qué fueron esas formas las que prevalecieron hasta el final.

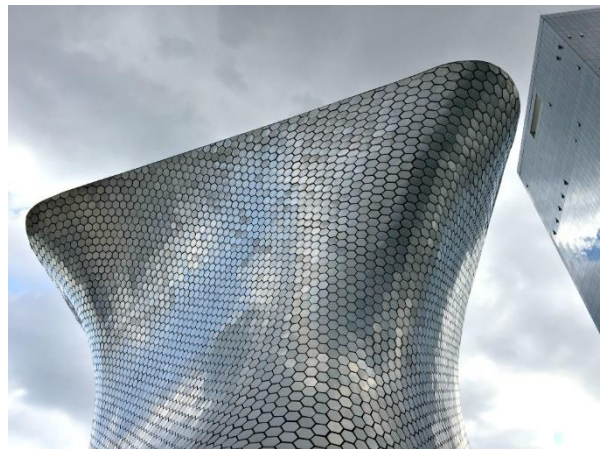


"No es frecuente que, dos obras,

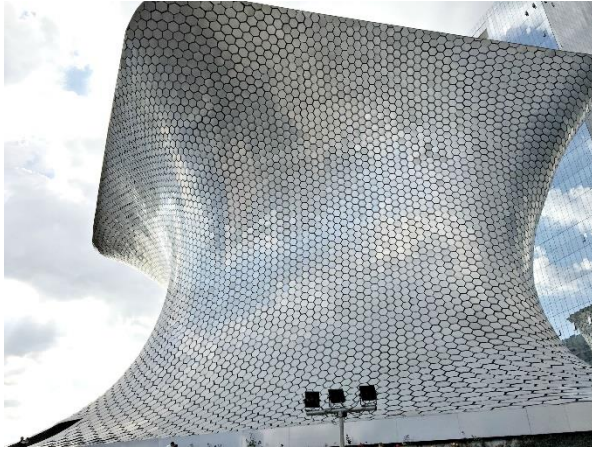
representantes de algunas de las mejores y peores decisiones de diseño arquitectónico, queden tan cerca y hagan tan evidente esta situación contrastante. "

Perfections and perceptions. Recent museums in Mexico
Alejandro Ochoa Vega and Carlos Caballero Lazzeri

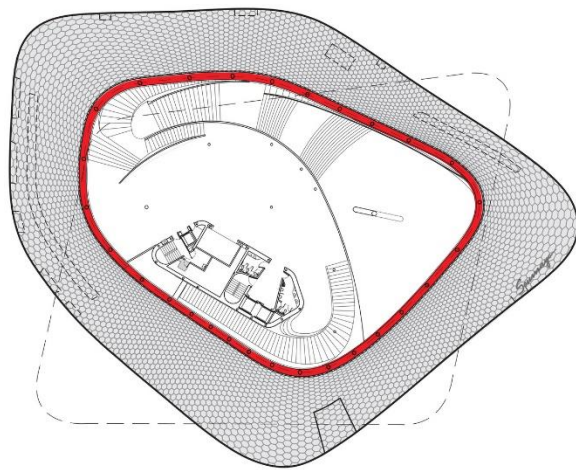
Formalismo y espectáculo



El museo está rodeado de una especie de zoológico arquitectónico, con la criatura más exótica, el Museo Soumaya, en su centro: diseñado por Fernando Romero, de la empresa FR-EE, es el último icono escultural autoconsciente con una piel de escamas de metal reflejante. Entre otras atracciones cercanas es un plegado de formas angulares de acero negro, un teatro techado diseñado por los madrileños de Ensamble Studio, una torre (también por Romero) con un plano elíptico, y un granes cuadros de mall.



La escala del museo Jumex puede entenderse por su área de 13000 metros cuadrados de los cuales no son pocos, pero tiene dificultades para competir con los monstruos que lo rodea.



Museo Jumex se encuentra en una plaza pública (opuestas) que lo conecta al tráfico peatonal entre un grupo de nuevos edificios adyacentes a Tony Polanco, un barrio cerca del centro de la Ciudad de México. Una terraza en el segundo piso (izquierda) proporciona vistas del paisaje circundante, incluyendo el inminente Museo Soumaya, de Fernando Romero, que delimita el desarrollo.



"Como cabría esperar, los dos proyectos derivan de la tipología actual de los museos y no son ajenos al, coloquialmente llamado, Efecto Bilbao, provocado por el Guggenheim que Gehry hizo en esa ciudad y que, con su arquitectura espectacular, revitalizó una antigua zona industrial unida a la ría. Éxito derivado, principalmente, de su atractiva forma escultórica a la que quedó supeditada una colección que, pese a su alto nivel, paso a ser lo de menos ("No parecía importar que el Guggenheim de Gehry fue un suceso gracias a la feliz manera en que convergieron el programa, el lugar y el cliente. Los directores de museos creyeron ver escrito en un muro: Construye una pieza significativa de arquitectura y, la gente vendrá." BARRENECHE, 2005, p. 6).



El flujo de visitantes llegaba al nuevo atractivo turístico entusiasmado por conocer el edificio, mucho más que lo que albergaba. Iniciaba – o, más bien, se consolidaba – una inversión de los valores tradicionales de este género edilicio en la que el contenido – los espacios de exhibición – cedió su protagonismo al continente, composición plástica de la envolvente que debía ser trabajada con criterios de fuerte impacto mediático y llamativo show visual.



También de Gehry, el recién inaugurado Museo de la Fundación Louis Vuitton (20 de octubre de 2014) continúa la tendencia novedosa espectacular, triunfo indiscutible de lo externo en lo que David Cohn visualiza como "lucha por el protagonismo entre el edificio y las obras que muestra y para las que ha sido concebido" (FERNÁNDEZ, 2009, p. 24), y que Fernández Galiano explica así: "Desde que el museo dejó de ser un simple contenedor de obras consideradas de valor, encargado de articular el discurso oficial de la memoria, para asumir nuevas funciones como objeto significativo, capaz de seducir con independencia de lo expuesto, el diálogo tenso entre continente y contenido ha cristalizado en propuestas de muy diferente carácter, adoptando posturas extremas." (FERNÁNDEZ, 2009, p. 5). (Figura 2)

Para Vicente Paton, la "eterna polémica sobre la prioridad del continente o del contenido", parece decantarse a favor de los contenedores porque, asegura este autor, ha "pasado el edificio del museo a ser el principal atractivo"

(PATON, 1995, p. 10). Opinión compartida, entre muchos otros, por Sergy Pámies cuando escribe: "aunque algunos parecen no haberse enterado, el interés de los museos de arte contemporáneo no radica en su contenido, sino en el continente." (PATON, 1995, p. 12) "

Alejandro Ochoa Vega e Carlos Caballero Lazzeri I

De perfecciones y percepciones. Dos museos recientes de la ciudad de México



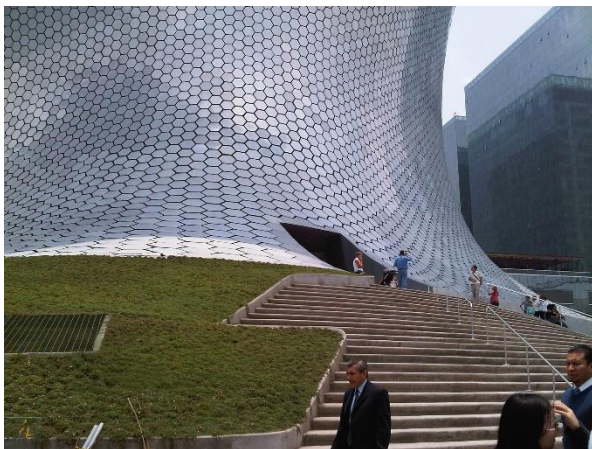
Podemos apreciar como el Soumaya es parte de una corriente de diseño actual en la arquitectura buscando el ya mencionado *efecto Guggenheim*, el cual juega con la situación en la cual el contenedor siendo el museo se convierte en el a pieza principal de la exposición.

El Soumaya agrega la situación de ser el exterior lo único que logra esto (el efecto Guggenheim). Olvidando por completo su interior, el cual al ser casi residual creado casi por accidente en la búsqueda de la fachada y forma estética por parte del arquitecto, esto se puede apreciar en las plantas, como la estructura está por todos lados visible de manera disruptiva y sin ningún

rigor útil o para mejorar el recorrido o la correcta exposición de las piezas.

Acceso

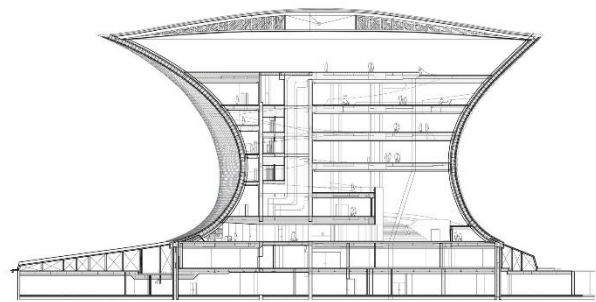
El museo contrasta en su manejo del acceso al público de una manera totalmente contrastante, uno de ellos se eleva y busca extender su espacio interior al público, creando así una planta baja permeable mientras que el otro solo se eleva para enmarcarse y haciendo que la persona tenga que elevarse para entrar por un vano en la pieza que no tiene relación alguna con el resto de la volumetría, lenguaje y modulación del proyecto.



Podemos ver como de forma acertada el Museo Jumex busca aportar un espacio más a la ciudad con el uso de su plataforma mientras que el Soumaya tiene una consideración del

contexto nula (está siendo su mayor falla y error) demostrado por hecho de que su colocación podría ser en cualquier parte y no cambiaría ninguna de sus características de diálogo con el contexto

Para Vicente Paton, la "eterna polémica sobre la prioridad del continente o del contenido", parece decantarse a favor de los contenedores porque, asegura este autor, ha "pasado el edificio del museo a ser el principal atractivo" (PATON, 1995, p. 10).



El contexto o la función real

La realidad es que el museo Soumaya es un edificio que tiene como valor principal ser el protagonista del sitio siendo la detonante economía de inversión para esa zona.

Antes que cumplir con su propio programa o integrarse al contexto cultural y urbano o buscar tener un valor arquitectónico dentro de su diseño, el edificio es simplemente una pieza ornamental y con función urbana de monumento o nodo. Esto lo ha convertido en un total formalismo desde la perspectiva arquitectónica.

Entre arquitectos podríamos considerar vacío o poco valioso, pero con las masas resulta ser extremadamente atractivo.



Y la realidad es que al ser una pieza escultórica en un contexto tan urbano y cargado que no le aporta nada al museo Soumaya, esto siendo fácil de visualizar si lo imaginamos rodeado por un parque colocado en la cumbre de una loma. Podemos apreciar que los errores de este edificio desentonan menos y los desacierto casi desaparecen por completo.

Pero la irremediable situación de tener frente al museo del Jumex crean esta tensión surrealista que seguramente afectara de forma constante el cómo se le ve y considera al Soumaya para el resto de su historia.

Solo el tiempo dirá que si por cumplir su función principal como icono del sitio redimirá todas sus fallas y pobres decisiones arquitectónicas. Porque al final del día la arquitectura siempre

estará sometida al examen del tiempo como juez máximo de su validez.

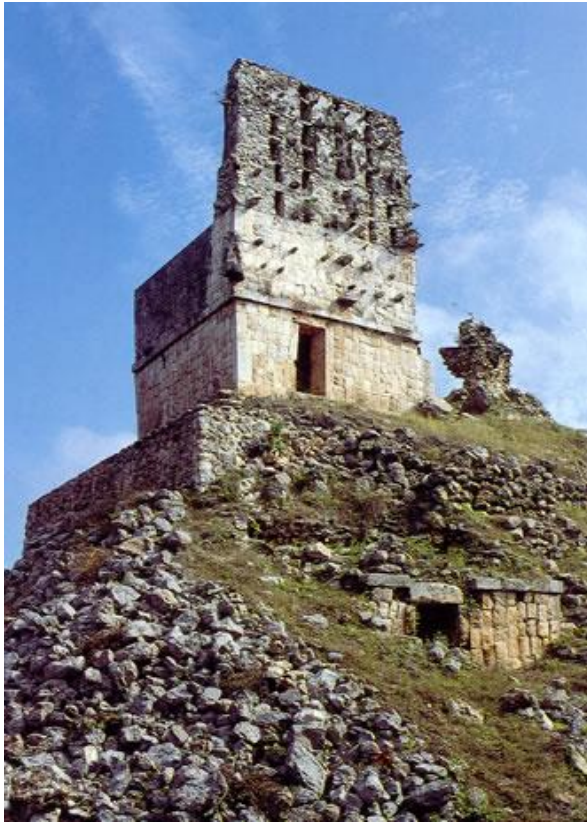
Alusiones prehispánicas



DC –" Pienso que todos los museos tienen que lidiar con un programa estático y dinámico. Solía ser fácil diseñarlos porque eran cajas de tesoros ya que un número muy reducido de gente acudía a ellos y veía lo que le complaciera y se marchaba. Ahora hay más centros sociales que se enfocan en la cultura y la convivencia. "

El proyecto tiene una serie de referencias internacionales e interculturales o mismos conceptos que pueden tener múltiples referencias o ser detalles de cuales vienen, pero la elección del material junto con la solidez del proyecto hace que los conceptos prehispánicos de arquitectura se vean marcados de forma obvia (aclarando que la heterogenia en ellos existe).

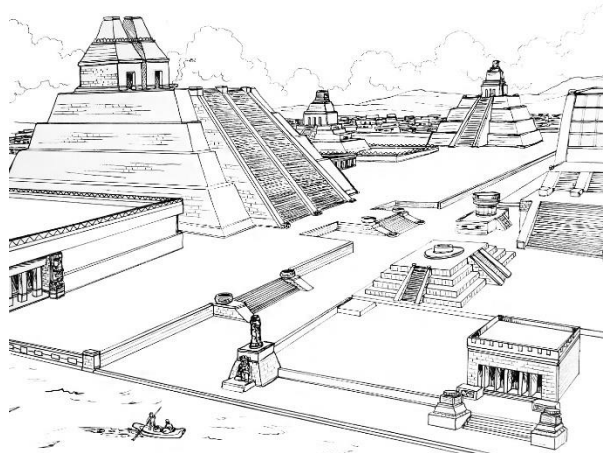
Crestería maya



"Elemento propio de la arquitectura maya, que consiste en una alta construcción situada sobre el techo del templo, la cual hace resaltar la verticalidad del conjunto pirámide-templo y la idea de acercamiento al cielo. " La crestería se aplicaba la mayor parte de los elementos decorativos simbólicos.



Plataformas ceremoniales



"Éstas eran comúnmente plataformas de piedra caliza de menos de cuatro metros de altura donde se realizaban ceremonias públicas y ritos religiosos. Construidas en la forma de plataforma de cimientos, eran a menudo realzadas con figuras talladas. "



Es una variante local de la combinación de talud y tablero. Se distingue porque tiene una moldura, doble o sencilla, hecha sobre el tablero.

Este detalle arquitectónico es una forma clásica de trabajar la piedra mesoamericana, el museo Jumex hace alusión a ella copinado el escalonamiento ensanchado en la dirección vertical que también tiene el tablero previamente mostrado.



Tablero Escapulario



Arqueología Mexicana I

https://arqueologiamexicana.mx/?fbclid=IwAR3DCortl6XbG8du46yVpGCic6Vmu_ssO9iUNsilww0WPUGa5PXAWC_lqjo

Materialidad



Revestido en mármol travertino mexicano, hacen lo mejor para resistir la cacofonía de arquitectura exterior y para evocar algo tan duro como un castillo. "Cuando estás construyendo en un contexto como este," dice Chipperfield, "usted quiere que los edificios puedan trabajar juntos, apoyarse el uno contra el otro, y se entrelazan. Pero también debe preguntar, "¿Cómo puede este edificio en particular reafirmar su lugar en la ciudad?". Y parte de la solución es la materialidad y solidez del museo.

"La madera acabada en laca negra brillante es la mejor; pero incluso la madera inacabada, a medida que se oscurece y el grano se vuelve más sutil con los años, adquiere un poder inexplicable para calmar y calmar. "

El elogio de la sombra', de Junichiro Tanizaki

Esta continuidad temporal de la belleza, un contrapunto a la *neofilia* de Occidente, es fundamental para la estética En lugar de

fetichizar lo nuevo y brillante, la sensibilidad japonesa que comparte con mesoamericana y México, crea el legado viviente incrustado en objetos que han sido utilizados y amados por generaciones, viendo el proceso de envejecimiento, como algo que amplifica en lugar de silenciar el esplendor inherente del material. El brillo no se convierte en una cualidad atractiva sino en un símbolo de superficialidad, una falta de historia vacante:

"Nos resulta difícil estar realmente en casa con cosas que brillan y brillan. El occidental utiliza vajilla de plata y acero y níquel, y la pule con un brillo fino, pero nos oponemos a la práctica ... Comenzamos a disfrutarla solo cuando el brillo se ha desvanecido, cuando ha comenzado a adquirir una pátina oscura y humeante. "

[...]

"No nos desagrada todo lo que brilla, pero preferimos un brillo pensativo a un brillo superficial, una luz turbia que, ya sea en una piedra o en un artefacto, muestra un brillo de antigüedad. "

El elogio de la sombra', de Junichiro Tanizaki

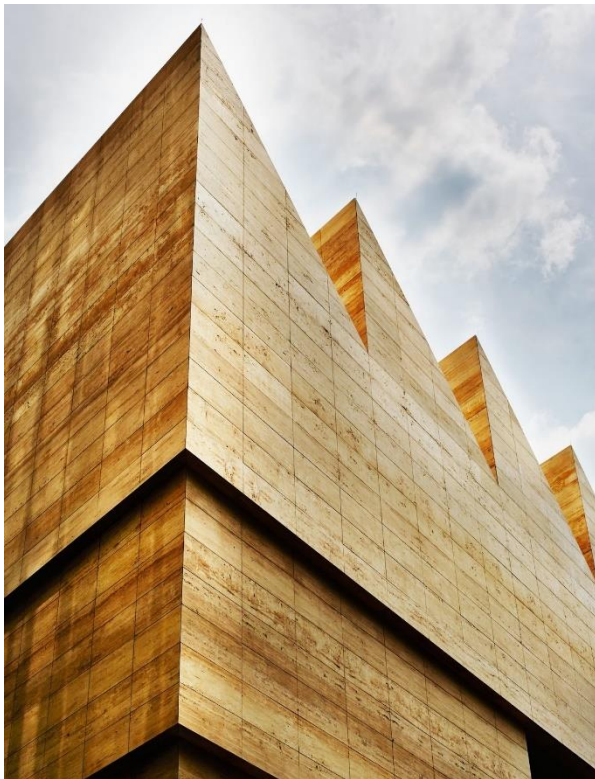
Tanizaki habla cariñosamente de "el resplandor de la mugre", que "viene de ser tocado una y otra vez", un registro del uso, un registro que un objeto ha adquirido al ser acariciado por manos humanas una y otra vez.

Pero en ninguna parte se entiende el concepto de las sombras de Tanizaki más claramente

que en sus escritos sobre laca o patina japonesa:

"La oscuridad es un elemento indispensable de la belleza de la laca ... [entendida como patina] estaba terminada en negro, marrón o rojo, colores formados por innumerables capas de oscuridad, el producto inevitable de la oscuridad en la que se vivía la vida. "

El elogio de la sombra', de Junichiro Tanizaki



El proyecto logra expresar la sensibilidad del manejo del material en el tiempo. Para esto Solo existen 2 formas por las cuales un material puede responder a el tiempo. Un es resistirlo y buscar siempre aparentar ser nuevo lo que tanizaki identifica como *neofilia* la cual de forma inevitable acabara siendo superado y devorado por el tiempo. La otra opción es el aceptarlo, que consisten en

permitir la vejes la cual va asentándose de una forma planeada (atreves de una limpieza constante pero no restauradores) permitiendo que por capas aumente la belleza del material con el tiempo.

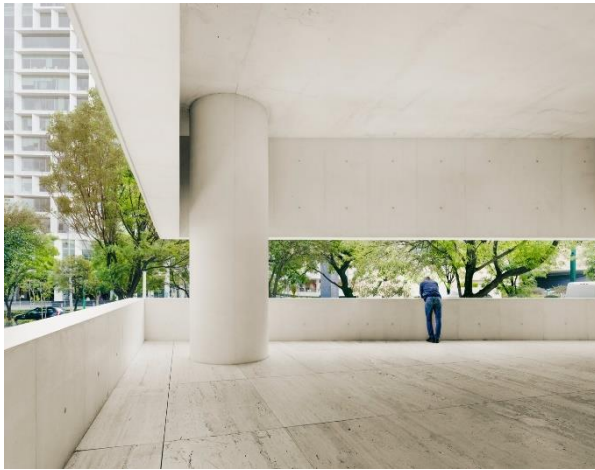
Al no sellar el mármol que envuelve al museo y permitir que con el paso del tiempo vaya obtenido manchas y tonos que crea una pátina que le va dan carácter, lo cual no demerita su belleza y al contrario la va aumentando y encajando mejor en el lugar con el paso del tiempo

Alusiones a Mies van der Rohe

La segunda planta está remetida y abierta, efectivamente siendo una caja de vidrio dentro del caparazón de travertino que lo envuelve. Sus amplias terrazas tienen vistas a la ciudad, pero el interior es puro estilo de Mies. Desde el mármol ricamente figurado a la esbelta cancelería, el pabellón Barcelona resuena en todo el espacio, como lo hace a lo largo de todo el proyecto.



Fachada libre y contradicción

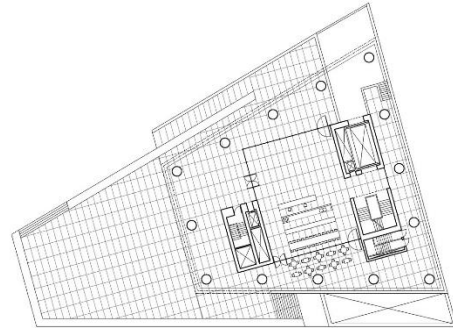


Robert Venturi dijo

El proyecto se encuentra elevado en la planta baja por columnas de base circular, dando así la ilusión de que la fachada es libre de trabajo estructural. Esto y otras características tienen como referencias a Le Corbusier, pero podemos ver como es una dualidad ya que al hacerlo si crea esta primera planta libre permeable pero cuando analizamos al resto del proyecto podemos ver como las columnas desaparecen y vuelve a ser la fachada la que carga el edificio.



Planta libre



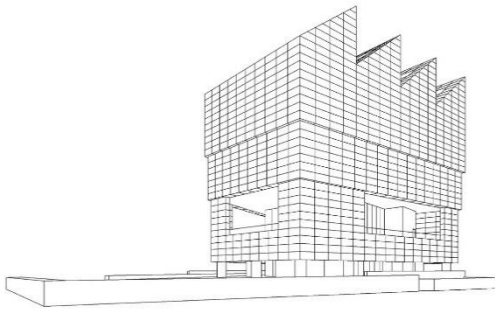
El museo usa de forma clara estrategias del movimiento internacional para lograr tener una planta libre, en donde en la planta baja y subterránea es cargada por columnas y en las siguientes la fachada o muro exterior toma el papel de elemento de carga del edificio. Permitiendo así tener una serie de plantas muy flexibles para tener diferentes eventos y exposiciones, no solo por una cuestión funcional y para facilitar la flexibilidad del espacio, pero a la vez jugar con la percepción de como el edificio funciona.

Modulación y armonía

El módulo como unidad utiliza alguna unidad, refiriéndose a algún material o espacios prefabricados, como este tipo de unidad. Frank Lloyd Wright utilizó en la residencia Ennis (al bloque de hormigón que diseñó como su módulo). También, se puede ver el módulo como unidad en el trabajo de la firma LOT-EK

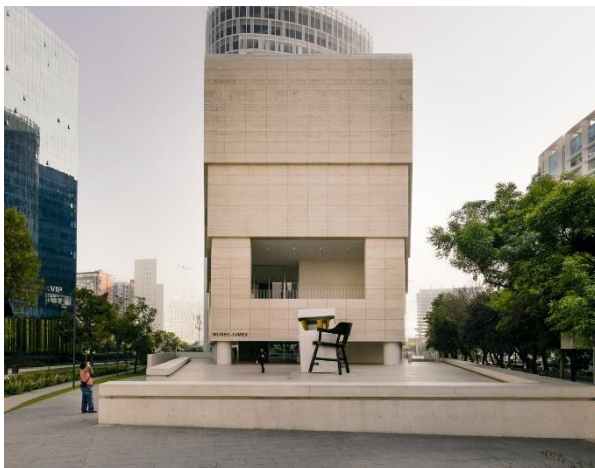
LOT-EK. 2011. <http://www.lot-ek.com/>

El proyecto está definido por el tamaño de la placa de mármol que se utiliza para recubrirlo, podemos ver como esta modulación permite un óptimo uso de la materia y a la vez genera la unión de todo el volumen y un claro lenguaje rectangular, desde la plataforma hasta la cresta del proyecto



Monolito

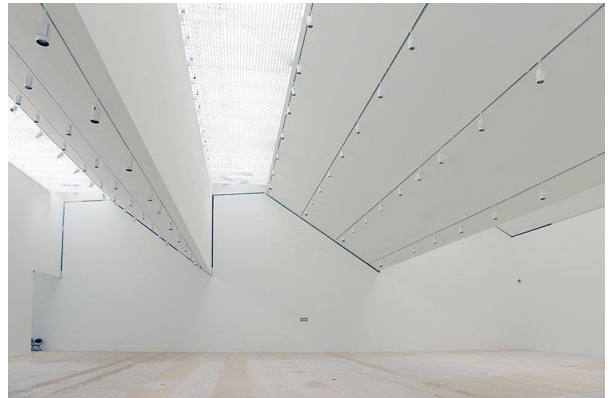
El primer piso es realmente una extensión de la plaza en la que se asienta el edificio. "Queríamos disfrutar del clima y de jugar con la noción de umbral," dice Chipperfield. Logrando así el uso de cristal y cancelerías que tiene influencias de neis van de raw en la transparencia y extrema delgadez de ella.



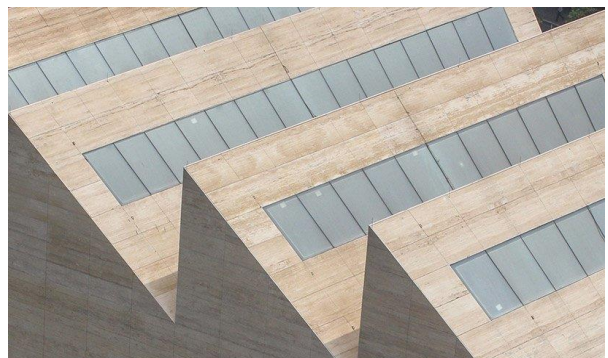
Bóveda celeste

El arquitecto en una entrevista habló de cómo los edificios verticales deben buscar recomenzar el recorrido con una experiencia única en la planta superior la cual sirva de atractivo para llegar a ella.

Es claro como el proyecto aprovecha su volumetría exterior para ir tentando al usuario a llegar a su parte superior y descubrir que pasa.



El proyecto genera un espacio que da la ilusión de tener un cielo interno, solo delimitada por el ritmo de los elementos estructurales, pero sin perder la sensación de un cielo propio del proyecto.



Juego de escalas

"La escala humana es un término utilizado para referirse a un factor que toma a las personas como medida primordial del desarrollo y la asociación. El postulado básico es que el desarrollo debe girar en torno a las personas, "



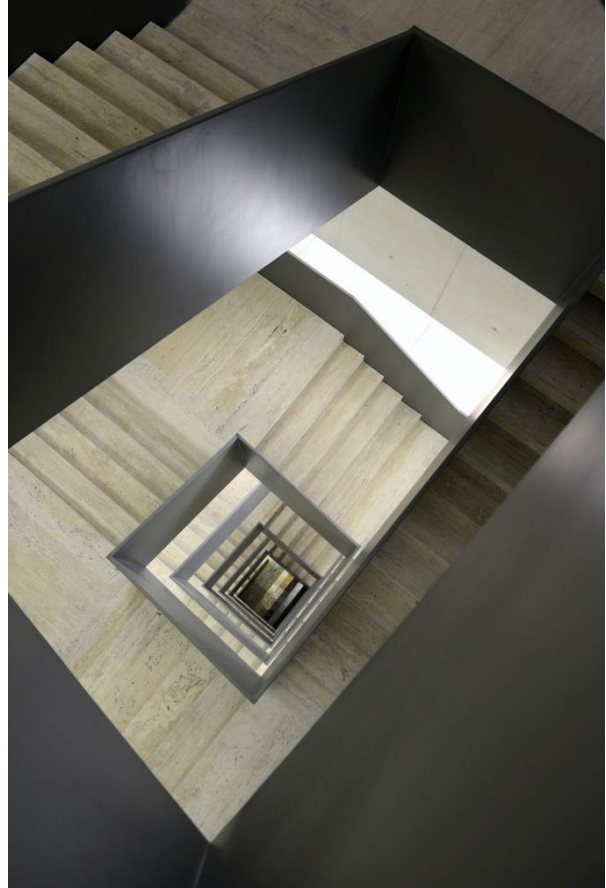
tomando esta definición como base podemos ver el dominio de la escala por parte del arquitecto Chipperfield. Como el acceso aparenta ser mínimo y a la distancia no ser accesible para una persona, aprovechándose de la doble y triple altura de los vanos superiores de la pieza para acentuarlo aún más el efecto.



Cuadralidad

La escalera es el resultado de 2 módulos base unidos para formar un cuadrado y través

podemos ver el uso de materiales (la barandilla de metal negro) para guiar el recorrido del museo e invitar a los usuarios a seguir ascendiendo.



Es claro el uso del cuadrado como una de las formas base del proyecto y como esta lleva y define la escalera al ser una serie de cuadrados inscritos uno en otro de forma simétrica.

Cubo penetrado

Podemos ver cómo el arquitecto eleva la pieza en la planta baja para permitir el acceso y la permeabilidad de ella, pero en las demás plantas penetra los volúmenes cúbicos que forman el proyecto para lograr generar vistas.

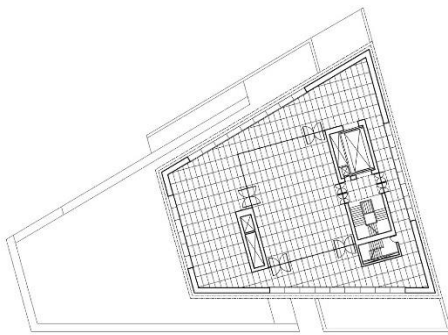


<https://es.thefreedictionary.com/madra>



Plantas y uso del cuadrado

El uso de los módulos para definir el programa hace que 2 de los rectángulos moduladores se unan para dar la solución en cuadrados a la distribución del programa, los cuales podemos ver definidos desde los espacios de exhibición, la escalera, y la composición de diferentes espacios cuadrados para conformar el proyecto.



El proyecto tiene una clara simetría y el juego de los cubos en su volumetría hace alusión a un cristal de pirita cubica colocado uno encima del otro.

Podemos ver que la forma no ortogonal de la parcela obliga al uso de diferentes formas no limitada al respeto de los ejes para poder resolver el proyecto de una forma práctica, esto se puede apreciar de forma clara en las plantas, donde el programa se va viviendo en diferentes espacios cúbicos proporcionados por la modulación y maclados entre sí, creando así un recorrido no ortogonal.

Madra

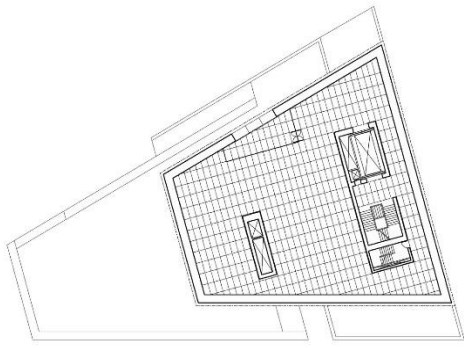
"Una madra es la agrupación simétrica de espacios idénticos. La simetría puede ser especular respecto del plano de madra o por el giro de sus elementos alrededor del eje de madra en 60°, 90°, 120° o"

Madra - significado de madra diccionario

Recorrido laberintico

La característica interna de un recorrido que nunca te permite ver su fin o dejar de forma clara a los usuarios como se recorre el espacio crea una dinámica de expectativa y sorpresa constante en cada giro, cada nivel y una línea visual del recorrido.

creando así una experiencia en donde uno tiene un descanso entre exposición y exposición a través de los recorridos verticales o las salidas a las terrazas



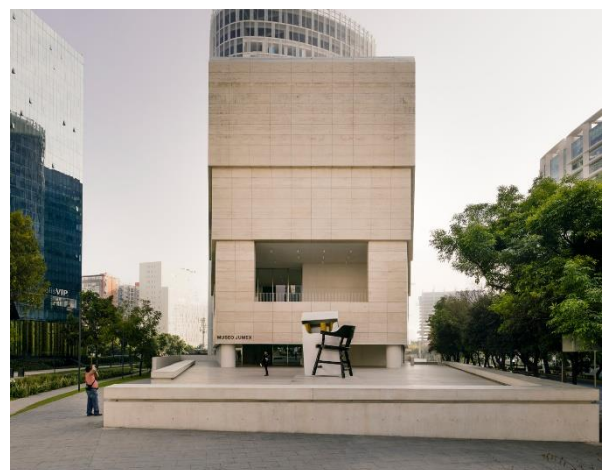
El proyecto maneja todas estas características únicas dando una respuesta original a cada una, desde la solución funcional de su programa, la experiencia espacial necesaria para su recorrido vertical, la conexión de la ciudad, el difícil contexto en el que se encuentra, el diálogo con la ciudad a través de vistas, el acceso indetectable en donde empieza y acaba el espacio público, la materialidad y su capacidad para envejecer, junto con la solidez necesaria para no desaparecer en su contexto y el juego espacial y de luz. Todo esto ofrece oportunidades para que diferentes referencias culturales puedan ser tomadas y utilizadas en un proyecto que logra la armónica convivencia de ellas en su contexto.

Heterodoxia

"Heterodoxia es y debe ser la cualidad con que se enuncia una universalidad buscada a través de una síntesis de pluralidades y cuyo discurso rechaza toda ortodoxia restrictiva en tanto represente la imposición de una norma subjetiva reducida a esquemas de forma o funcionamiento. "

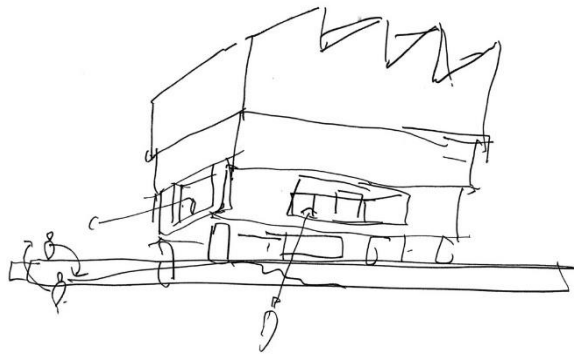
Ortodoxia, heterodoxia y la crisis de la conciencia moderna en Arquitectura

MIGUEL ANGEL ALONSO DEL VAL. DR. ARQUITECT



Conclusión

en palabras de Miquel Adrià el Jumex es "preciso que alude sesgadamente a un sinfín de referencias (...) No es un alien, ni una deformación genética del sitio, sino una pieza exacta pensada desde lejos, que se inserta en un contexto en ebullición. Las alusiones miesianas -desde la modulación estricta de su geometría hasta la breve paleta de materiales- se entrecruzan con las referencias corbusianas y fabriles -filtradas en México por Juan O'Gorman en los estudios de Diego Rivera y Frida Kahlo- para convertirse en un objeto de lujo. No es ajeno, además, al pasado plebeyo de la Colección en la periferia metropolitana, en Ecatepec, entre naves envasadoras de jugos y salsas. Y su función museística se desvela sutilmente tras las logias palaciegas y sus grandes ventanales que junto a su pétrea fachada escalonada y ascendente remiten al templo del arte neoyorkino"



El museo Jumex es una pieza claramente hispana y mexicana con la clara ironía de ser hecha por una persona no originaria de esta cultura, pero el cual tuvo el suficiente entendiendo y sensibilidad de las

necesidades y ventajas de utilizar estos conceptos para poder encajarla de manera atemporal y correcta en su contexto logrando, cumpliendo su función museo aún mejor que si no las tuviera.

El museo demuestra un excelente caso de heterogonía entre la convivencia armónica de todos conceptos arquitectos cosmopolitas (los cuales son representativos de la ciudad donde se emplaza) desde prehispánicos, hispanos y asta del moviente internacional creando así un proyecto tan único como su propio contexto.

Referencias

Alejandro Ochoa Vega e Carlos Caballero Lazzeri |

De perfecciones y percepciones. Dos museos recientes de la ciudad de México

Archdaily. Museo Soumaya (Plaza Carso). _
Carso).

Museo Jumex / David Chipperfield | ArchDaily
<https://www.archdaily.com/641093/museo-jumex-david-chipperfield-architects/>

NYS, Rik (Editor). David Chipperfield. Londres: Thames & Hudson, 2013.

HEATHCOTE, Edwing. "Alone in the crown". In: "Architectural Record." 05-2014.

Ortodoxia, heterodoxia y la crisis de la conciencia moderna en Arquitectura

MIGUEL ANGEL ALONSO DEL VAL. DR. ARQUITECT

Jan Gehl

Documental: La escala humana.

Junichiro Tanizaki

El elogio de la sombra,

Home - Museo Jumex

<https://www.fundacionjumex.org/es>

LOT-€K. 2011. <<http://www.lot-ek.com/>>

Mayas: Arquitectura

<https://www.profesorenlinea.cl/universalhistoria/mayaarquitectura.htm>

NYS, Rik (Editor). David Chipperfield. Londres: Thames & Hudson, 2013.

Arqueología Mexicana |

https://arqueologiamexicana.mx/?fbclid=IwAR3DCortl6XbG8du46yVpGCic6Vmu_ssO9iUNsilww0WPUGa5PXAWC_lqjo

