



Concurso para la Reestructuración y extensión del Museo de la Prehistoria de Grand-Pressigny, Francia

ENTIDAD CONVOCANTE: **Conseil Général d'Indre-et-Loire** (France). TIPO DE CONCURSO: Restringido
 RESULTADO DEL CONCURSO: Sin resolución de Jurado
 EQUIPO DE TRABAJO: **RFArq.** CONCEPCIÓN: *Arq.* Roberto **Ferreira**, *Arq.* Eliana **Crubellati**, *Arq.* Thierry **Macksimovic**. COORDINACIÓN: *Arq.* Diego **Spanevello**.
 COLABORADORES: *Arq.* Nestor **Crubellati**, *Arq.* Matthias **Aubin**, Nina **Fessler**, Olivier **Morani**, Anne **Mottais**.
 ILUSTRACIONES: Juan **Venegas**. ADMINISTRACIÓN: Julie **Vinçon**. COORDINADOR ASESORES: Mario **Klachko**.
 ASESORES: **SFICA** Ingeniería. *Ing.* Philippe **Averty**, *Ing.* Elisabeth **Gonçalves** (Estructura-Instalaciones). **ILEX paisajistas** Guerric **Pere** y Karine **Lefèbre** (Asesor Paisajista). **Michel Forgue**, *economistas* Michel **Forgue** y Jacqueline **Fritsch** (Economía). **Thermibel** *ing. acústico* Joël **Latouche** (Acústica). FECHA: Octubre de 2003

Dentro del Departamento de Indre-et-Loire, en el sector sur de la Touraine, se ubica la pequeña ciudad de Grand Pressigny, conocida mundialmente por sus sitios arqueológicos que se extienden desde el paleolítico a la época histórica. La ciudad de Grand Pressigny se desarrolla en semicírculo, en la ribera derecha del río Agroinne, afluente del Claise, y al sur de una plataforma calcárea. Al borde de la plataforma, un Castillo, cuyos primeros signos aparecen en el siglo XII, domina la ciudad. El Castillo reúne concepciones diversas de la arquitectura, que van desde el arte de la defensa medieval hasta la arquitectura residencial de la época del Renacimiento clásico. En él, funciona actualmente el Museo Departamental de la Prehistoria, siendo el objeto del concurso su reestructuración y ampliación.

Introducción

El proyecto para el Museo Departamental de Prehistoria de Château Pressigny constituye un problema de gran complejidad. ¿Como encontrar una mirada, una clave que permita establecer una relación eficaz entre el Château, el Museo, la Museografía y el Jardín?

Tanto el Château en su arquitectura y la Prehistoria como contenido del Museo nos hablan de un tiempo pasado. ¿Como abordar una intervención que sea reflejo cultural de la modernidad y que se aleje de toda actitud nostálgica y romántica sobre aquél?

Un hecho humano por excelencia no es tanto la creación de útiles, como la domesticación de un espacio y de un tiempo, es decir la creación de un espacio y de un tiempo social y humano. Es por ello que la percepción espacio-temporal existe desde la base, y continúa sin rupturas todas las etapas de la humanización, configurando un proceso de desarrollo cultural ininterrumpido, diverso y plural.

El proyecto que sometemos al análisis y el juicio del Jurado trata de articular una respuesta a estas preguntas en el marco de los objetivos y de los requisitos establecidos por el Conseil Général d'Indre-et-Loire, reflejados en los diferentes documentos que conforman las bases de referencia del Concurso.

Primera descripción

Un pequeño edículo construido en una aleación de cobre y bronce preoxidados, de color ámbar similar al del sílex (característica de la geología del lugar) y semioculto por la



vegetación emerge lejano en el jardín, al norte del Chatéau. Unas trazas paralelas de dirección este-oeste de hormigón blanco o de «tufeau» blanco quizás (piedra blanca del lugar), es difícil apreciarlo a la distancia, indican unos pliegues en el terreno, unos «valles» transversales que ocultan a la mirada desde el Chatéau, los rastros de un gran objeto luminoso de cristal translúcido.

Pareciera que este objeto subterráneo también emerge desde las entrañas del Chatéau, apoyándose levemente en las terrazas e intersticios del viejo edificio. Un nuevo elemento vertical se destaca estableciendo un particular diálogo con el «donjon» (torre medieval, originalmente de vigilancia), y la torre Vironne, conformando un nuevo perfil con el cielo. Es como si el terreno se hubiera constituido en una superficie activa y su forma actual fuera el resultado de una gran excavación arqueológica interrumpida, un plano plegado que a veces desciende y continúa por debajo, y otras lo hace por encima del extraño objeto «enterrado», en un intento de desvelar las circunstancias de un pasado remoto.

La vegetación, que ha ido creciendo con el tiempo, parece camuflar los «restos» del edificio, filtrando la luz que penetra en su interior o que emerge de él por la noche. Si la luz se ha constituido en una metáfora del conocimiento, pareciera que aquello que se oculta y a su vez se desvela, es el conocimiento de un espacio y un tiempo ancestral.

El pasado y el presente se interpenetran y dialogan, incorporando un nuevo «texto» en el palimpsesto del Castillo, articulando desde la modernidad una mirada hacia el pasado y una pregunta al futuro.

Sin embargo, la luz no solo es una metáfora del conocimiento sino un material de la arquitectura y de percepción del espacio.

El Chatéau y la redistribución funcional

Revitalizar al Chatéau implica ubicar en él, aquellos elementos del programa que mejor conviven dentro de su estructura, no solo por un criterio de rentabilizar los recursos sino también para no obligar o forzar una profunda transfor-

mación que altere su identidad arquitectónica. Al contrario, hemos procurado establecer criterios de ubicación y de intervención que impliquen fundamentalmente tareas de consolidación, de reparación de patologías y de mínima transformación.

Esta distribución y atribución de funciones permite no solo una mínima transformación sino también obtener un esquema de organización funcional de máxima claridad. Hemos decidido incorporar un tercer volumen a los requeridos, para ubicar la Sala de Conferencias, que no ha encontrado en los espacios del Chatéau ni las dimensiones ni las condiciones necesarias para su correcto funcionamiento y ubicación funcional.

La ruina de la «pièce n°2» y el volumen al que llega el puente desde el jardín, configuran un espacio residual sin identidad ni conformación precisa.

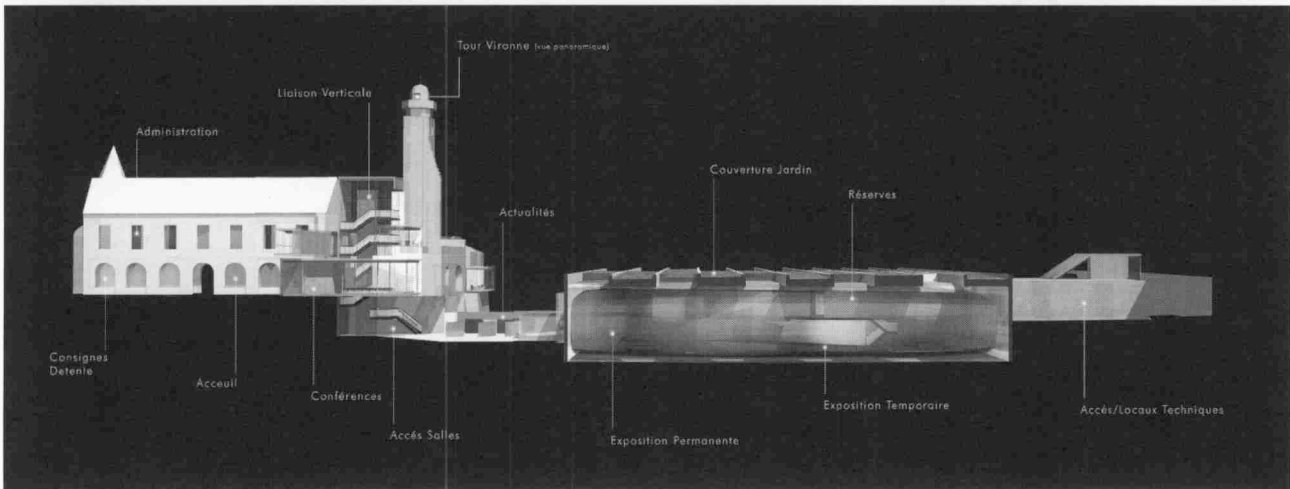
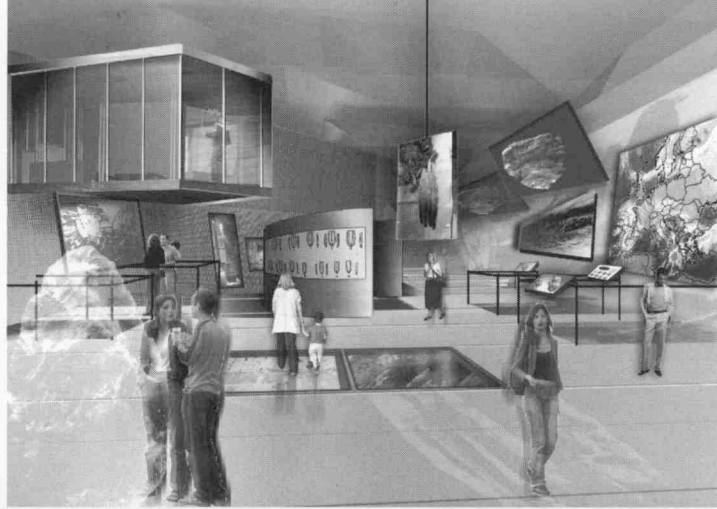
Las tres «cajas» que se agregan, se conforman como prismas simples y sin manierismos, apoyándose sobre elevadas levemente, como «muebles» que ocupan los intersticios y los vacíos del castillo y dialogan con sus ruinas, introduciendo un orden en el actual desorden producto de su vieja deconstrucción.

Expresión de la modernidad, tanto por su configuración espacial como por los materiales empleados, el cristal y la transparencias de mallas perforadas de una aleación de cobre y bronce preoxidados, enfatizan en su simplicidad las cualidades de las diferentes arquitecturas del Chatéau.

El nuevo Museo y el Jardín

La actual relación del Chatéau con el paisaje se corresponde con la visión clásica de la relación entre edificio y suelo, de figura y fondo, donde este último se comprende como algo delimitado, estable, horizontal, determinado y homogéneo sobre el que se apoya y recorta la arquitectura.

La condición de edificio «enterrado» cuestiona esta concepción y hace necesario encontrar una nueva relación del edificio con el suelo y con el exterior.



Por otra parte nuestra intervención trata de pensar al paisaje en un sentido más amplio, como categoría de un sistema operativo topográfico, donde las relaciones de fondo y figura, de arquitectura y paisaje se reformulan o replantean, interpenetrándose mutuamente, confundiendo sus límites y estableciendo una continuidad espacial entre interior y exterior.

El edificio del museo se ha pensado con una doble piel o como una caja dentro de otra, que contradicen la presunción de un espacio cueva al anteponer la condición de constituirlo como una «caja de luz».

El paisaje se convierte entonces en una superficie activa, en un plano plegado que continúa por debajo y por encima del edificio del museo, produciendo una ambigüedad entre el suelo y la envolvente del edificio «enterrado». Los intersticios entre los pliegues permiten iluminar la caja de «cristal» del museo y hacen que el jardín no se constituya en una «tapa» del edificio, sino como un verdadero filtro de la luz y del exterior.

Estas dos pieles se separan al ponerse en contacto con el terreno conformando un espacio «invernadero», un jardín interior en contacto directo con el jardín exterior, posibilitando una relación entre el espacio necesariamente introvertido del museo y el espacio exterior.

La vegetación, enredaderas y plantas trepadoras, irá creciendo con el tiempo y completando el camuflaje controlado del edificio. Esta caja de doble piel aloja en su interior otra «caja central» en forma de zigzag, produciendo un espacio anular de sección permanentemente variable, que desarrolla el tema del espiral, generando un espacio dinámico y continuo, un espacio activo y que intenta ser una aproximación en la disociación del binomio espacio-tiempo a favor del tiempo y una investigación de las posibilidades del movimiento. La ubicación de la sala temporal en el centro permite articular

recorridos y relaciones entre las exposiciones temporales y la permanente, conformando un gran espacio expositivo. Las Reservas, verdadero corazón y motor del Museo por la riqueza de las colecciones que cuida y protege, se ubica sobre la sala temporal, en una posición de dominio sobre el conjunto del espacio museístico.

Se prolongan hacia el Norte en los espacios de Servicio y de Mantenimiento, a los que un camino de acceso permite la llegada de vehículos junto a un pequeño parking para el personal del Museo. Dos núcleos de circulación vertical permiten una clara relación entre los diferentes espacios del edificio, tanto de personas como de objetos que circulan entre las Reservas y las Salas de exposición.

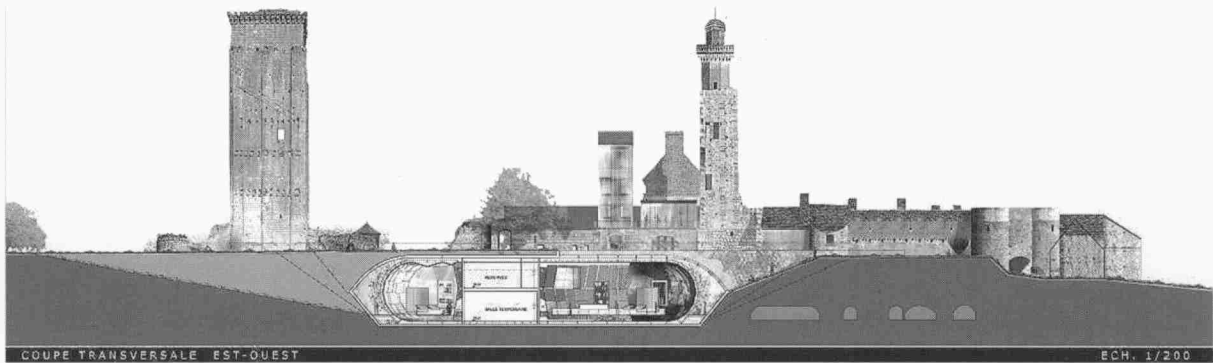
El camino de acceso vehículos permite establecer el límite entre el Jardín y el paisaje rural que lo circunda.

Los espacios de nueva construcción tanto del nuevo edificio enterrado como las «cajas apoyadas» en el Château son el hormigón blanco para los sistemas de muros y la estructura, el cristal y la aleación de cobre y bronce preoxidados para la piel exterior y los suelos continuos de resinas.

Presentación museográfica

Los conceptos de espacio tiempo y materia se constituyen como uno de los ejes de referencia del planteo museográfico. Espacio-tiempo y materia son también «materiales» de la arquitectura.

Se propone una estructuración del espacio arquitectónico del museo como espacio continuo e ilimitado, que contradictoriamente a su condición potencial de «enterrado y oscuro» se conforma como una caja de luz difusa y misteriosa.



Se pretende el distanciamiento de todas las referencias del lugar, la pérdida de orientación consciente, y conformar una situación en el que el visitante sea capaz de acceder a un espacio imaginario e infinito.

Al perder el espacio su cualidad más elemental, la referencial, una sustitución o una nueva condición está en condiciones de aparecer, conduciendo la percepción sobre el discurso museográfico. Así una museografía que representa una «museografía activa» surge, al relacionar los elementos museográficos y los visitantes del museo en una particular relación de tensión entre ellos.

El edificio del museo se configura con una doble envolvente: la caja exterior primer filtro de la luz y una caja interior que se constituye como espacio-escenario, como soporte general de la representación de los contenidos y de los objetos que se exponen.

Se pretende así más que representar un discurso de los objetos, articular un discurso del discurso, es decir, un recorrido museográfico en el que los objetos estén organizados y presentados bajo el marco de los hilos conductores establecidos en el programa museográfico.

El tratamiento de la luz, que se modifica con filtros en diferentes colores permite identificar los diferentes ámbitos temáticos. Para el ámbito paleontológico el color azul, evocación del «mar des faluns» (antiguo mar existente en la zona), y de «la Tourene» (región donde está el castillo), antes de la presencia humana, el rojo como referencia al fuego y como señal de la aparición del hombre, el verde para el Paleolítico como evocación de los bosques y de los pastos en el deambular nómada del hombre, el amarillo en el inicio del Neolítico como insinuación de la aparición de la agricultura y del asentamiento del hombre en el territorio, color que de

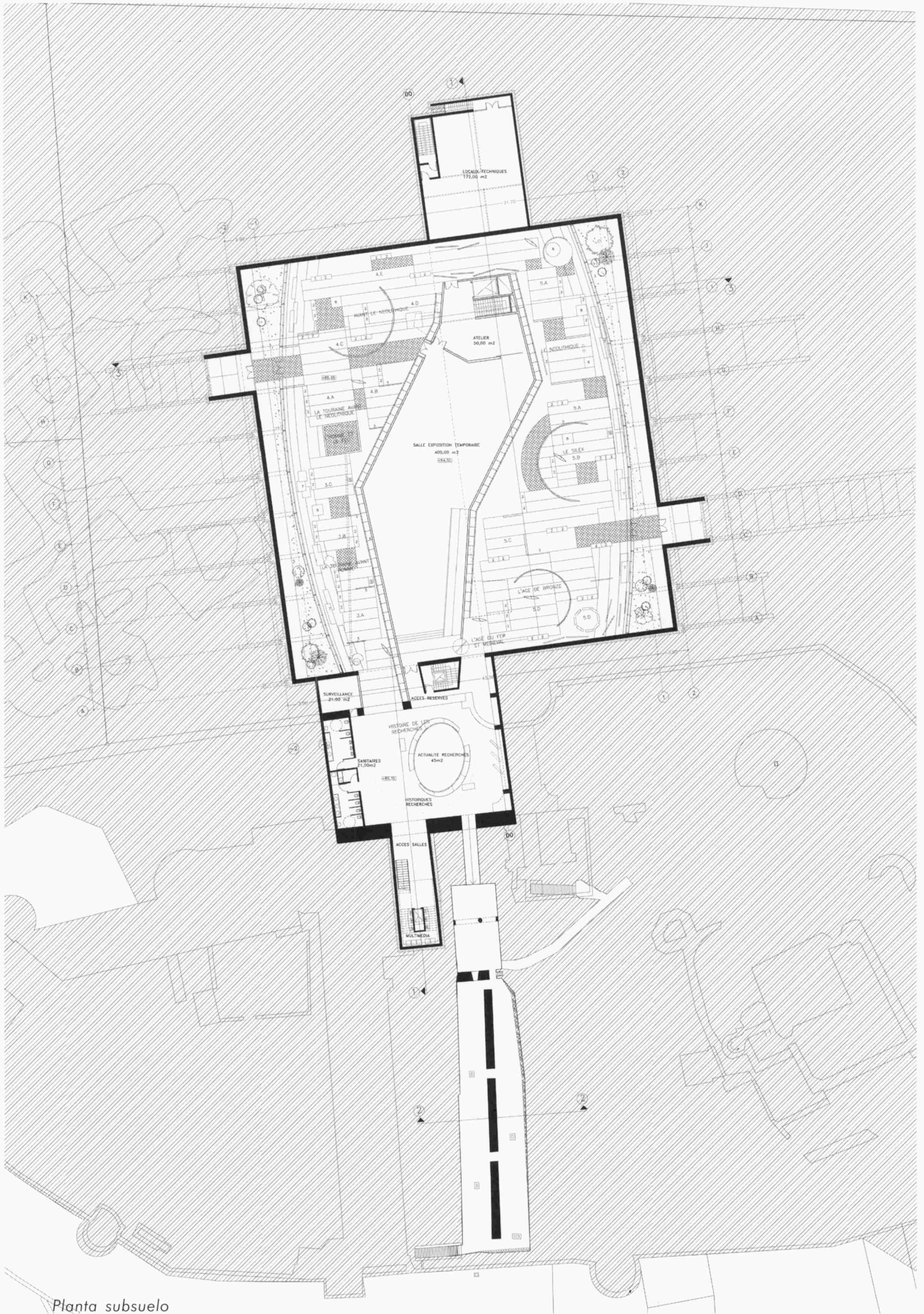
a poco se transforma en el ámbar del sílex de Pressigny de las grandes láminas de «livre-de-beurre» (corte característico de las piezas antiguas de sílex), para finalizar en un ocre grisáceo del cobre y del hierro.

El hombre actual inventó instrumentos que modificaron el alcance y la profundidad de su mirada, dando paso a la multiplicidad de puntos de vista, al reconocimiento del detalle y del fragmento, a la captación y fijación del movimiento. De esta manera el tratamiento de la luz, la continuidad suelo-pared-techo que difuminan sus límites convencionales, y una «plataforma» elevada que no toca las paredes y sobre la que el visitante circula «levitando», establecen el marco escenográfico sobre el que se fijan las «reglas del juego» para la configuración del «mecano» escenográfico.

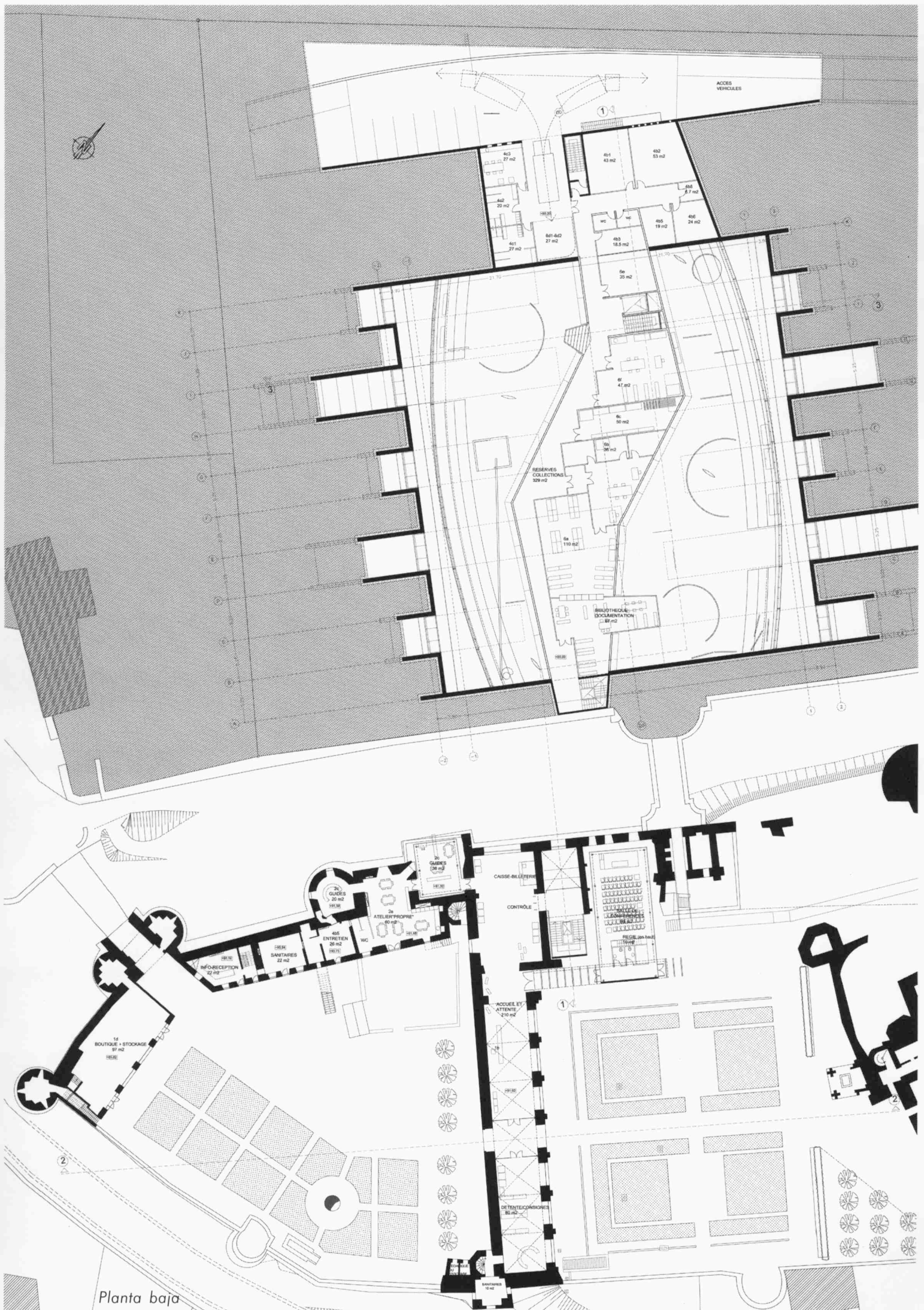
Los elementos de la museografía

La museografía se ha pensado como un mecano, es decir como un conjunto de recursos museográficos tipificados y combinables, con un sistema de anclaje entre ellos que permite una máxima modulabilidad y movilidad. Los dispositivos están pensados para realizar cambios que posibiliten la actualización de los contenidos o la incorporación de nuevas colecciones y la consecuente redistribución de ámbitos.

De esta manera se configuran múltiples planos y situaciones de relación entre el visitante y los elementos de la museografía, permitiendo múltiples lecturas y poniendo a su disposición diferentes instrumentos de comprensión y de conocimiento ■



Planta subsuelo



Planta baja