

LA CIUDAD BLANCA: MADINAT AL-ZAHRA

Enrique Sobejano

Lehrstuhl für Experimentelles Gestalten und Grundlagen des Entwerfens
Studiengang Architektur. Universität der Künste Berlin.
Revista EN BLANCO. Nº 10. Los Colores del Hormigón. Valencia. Año 2012. (Páginas 6 a 11)
ISSN 1888-5616. Recepción: 11_06_2012. Aceptación: 08_10_2012.

Palabras clave: Tiempo, espacio, construcción, destrucción, material.

Resumen: La relación entre el tiempo y la arquitectura se hace patente en el Museo de Madinat al-Zahra a través del papel que el material y la construcción adquieren como soporte de la forma arquitectónica. La analogía con una excavación arqueológica de la que parte el proyecto guía el proceso de concepción, desarrollo y ejecución de la obra, donde las decisiones espaciales, materiales y constructivas surgen como una reflexión en torno a la arquitectura contemporánea, la antigua ciudad árabe y la recuperación de las ruinas arqueológicas.

Keywords: Time, space, construction, deconstruction, material.

Abstract: The relation between time and architecture becomes clear in the Madinat al-Zahra through the role played by materials and construction as the support of architectural form. The analogy with an archaeological site is the starting point of the project and it leads the process of conception, development and construction, where decisions regarding to spatiality, materiality and construction come up as a reflection on contemporary architecture, the ancient Arab city and the recovery of the archaeological remains.

1 BENJAMIN Walter. "Das Passagen-Werk", en "Gesammelte Schriften", ed. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. Suhrkamp, 1982, V.2., p. 1041.

2 LÉVI-PROVENÇAL, E. "España Musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba [711-1013 d.JC]", t.IV de la Historia de España, dir. Por R.Menéndez Pidal, Madrid

3 Memoria del "Concurso para la construcción de la Sede Institucional del recinto Arqueológico de Madinat al Zahra, Córdoba". Propuesta de Fuensanta Nieto, Enrique Sobejano

Toda obra arquitectónica establece consciente o inconscientemente una profunda vinculación con el tiempo. Esta naturaleza temporal que la arquitectura posee en tanto que *pasado convertido en espacio*, tal como la definió Walter Benjamin¹ se hace particularmente evidente cuando una intervención contemporánea se produce en estrecha relación con edificios históricos o con ruinas arqueológicas. En esas circunstancias opera el tiempo en el proyecto como temporalidad y como realidad histórica, en un diálogo entre el presente y el pasado donde toda decisión adquiere un sentido, no solo espacial y simbólico, sino también constructivo y material. Este fue el *leitmotiv* del proyecto para el Museo de Madinat al-Zahra en Córdoba, concebido como una personal conversación entre el arquitecto y el edificio, entre el proceso dinámico del desarrollo y construcción de la obra y la presencia permanente de las ruinas de la antigua ciudad de los reyes omeyas. La reflexión sobre el proceso de construir, su materialidad y ejecución pasarían desde el primer momento a formar parte de una narración común en la que toda acción se entiende



FIG. 1

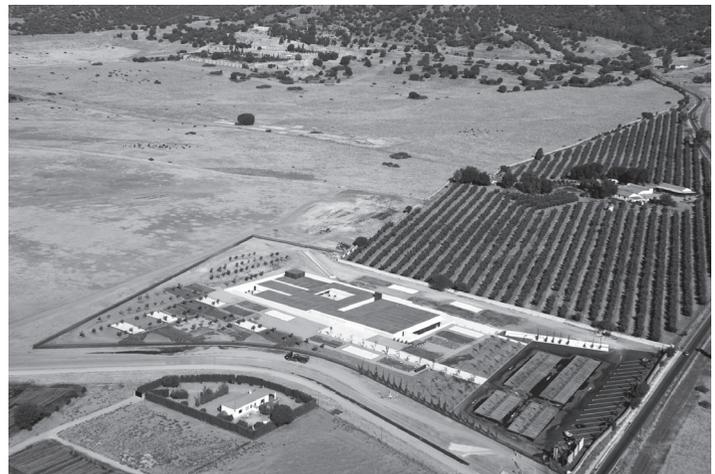


FIG. 2

como reflejo de alguna realidad anterior, como una interpretación evocadora tanto de la destruida *medina* hispano musulmana, como de las intervenciones arqueológicas contemporáneas.

En la segunda mitad del siglo X, el primer califa Abd al-Rahman III había promovido la construcción de una ciudad-palacio en las afueras de Córdoba, que fue continuada por su sucesor Al-Hakam y que tan solo habría de mantenerse en pie durante aproximadamente setenta años. La desintegración del califato omeya desencadenada tras los hechos violentos que, hace un milenio, en el año 1010, condujeron a la destrucción y expolio de Madinat al-Zahra, trajo como consecuencia la desaparición de sus edificios y el rápido olvido de la ciudad y de su propia historia, que quedaría envuelta durante siglos en la leyenda. A comienzos del siglo XX, en 1911, el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco inició la recuperación del antiguo recinto palatino, llevando a cabo las primeras excavaciones arqueológicas que, con algunas interrupciones, han continuado siendo realizadas desde entonces hasta nuestros días. Un siglo más tarde,



FIG. 3A

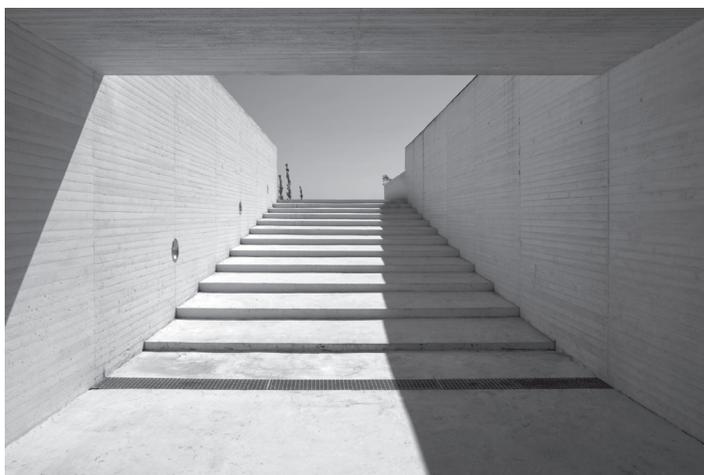


FIG. 3B

en 2009, se finalizaron las obras del nuevo museo y centro de interpretación en el que habíamos estado trabajando durante un período de diez años, desde que, en 1999, visitamos por primera vez el lugar en donde la Junta de Andalucía había convocado el concurso para su construcción. Aquella visita supondría el inicio de un largo proceso -concurso, proyecto, construcción- que nos hizo paulatinamente conscientes de las sorprendentes relaciones que la arquitectura establece en algunas ocasiones con el tiempo. Los tres hitos cronológicos -1010, 1911, 2009- correspondientes respectivamente a la destrucción de la ciudad árabe (hace un milenio), el inicio de las excavaciones arqueológicas (hace un siglo) y el desarrollo del proyecto y la obra del museo (durante una década), comparten un mismo espacio y adquieren inesperadamente un valor simbólico que trasciende la idea de una arquitectura perteneciente a un único tiempo y lugar.

La denominación árabe original de la ciudad, Madinat al-Zahra, puede ser traducida por *la ciudad resplandeciente o brillante*, ¿posiblemente debida, según diversas fuentes escritas, al color blanco dominante de sus muros y edificios orientados al Sur. Construida en piedra arenisca calcarenítica extraída de las canteras cercanas de La Albaida, estaban todos sus edificios revestidos de estucos, blancos en su mayoría, rojos sanguíneos en los zócalos. Junto a las cubiertas de teja y la piedra caliza violácea de algunos pavimentos, componían un cuadro radiante en el paisaje circundado por el rojo ocre de la tierra. La memoria de aquella *ciudad blanca* se confunde en nuestros días con la uniformidad del tono dorado de la piedra arenisca empleada en la construcción de los muros que imponen su presencia en el recinto arqueológico. La antigua medina que representaba el poder absoluto del califa, la ruinas incompletas que hoy contemplamos y el nuevo museo que habríamos de construir pasaban a formar parte en nuestra imaginación de un paisaje arqueológico y agrícola, testigo de un lejano pasado insertado entre las construcciones agrarias andaluzas.

La imagen romántica de las ruinas, tantas veces rechazada por nostálgica y anacrónica, es capaz de transmitir, sin embargo, no solo el poder evocador de las construcciones del pasado sino también la fuerza destructora del tiempo y la naturaleza. En esta dualidad -construcción, destrucción- reside tal vez la fascinación que poseen los restos arqueológicos no solo como memoria de edificios desaparecidos, sino como desencadenante de la reconstrucción mental de otras arquitecturas futuras. Al menos así lo entendimos nosotros cuando recorrimos por primera vez el recinto arqueológico de Madinat al-Zahra. Los restos de la antigua ciudad hispano-musulmana sugerían un diálogo con quienes 1000 años antes la habían concebido y construido, pero también con el paciente trabajo de los arqueólogos y con el paisaje agrícola circundante al que la geometría de las ruinas otorgaba una inesperada cualidad abstracta.

FIG 1 Vista aérea del recinto arqueológico de Madinat al-Zahra. Foto © Rafael Tena

FIG 2 Vista aérea del Museo de Madinat al-Zahra. Foto © Fernando Alda

FIG 3A Detalle del recinto arqueológico. Foto © Fernando Alda

FIG 3B Acceso del museo. Foto © Fernando Alda

“Establecemos una malla ortogonal bidimensional, un punto de origen, y un nivel de altura referenciado. Marcamos las cajas rectangulares a partir de las que iniciar la excavación del terreno: eliminamos capas sucesivas en estratos de espesor regular. La paciente tarea termina produciendo resultados esperanzadores, desvelando la planta de un edificio cuyos muros acaban configurando el museo, el auditorio, los talleres, los almacenes. Consolidamos los muros, fijamos una nivel superior, los cubrimos. Encontramos pavimentos de antiguos patios y corredores: los restauramos, los hacemos protagonistas del nuevo proyecto. Delimitamos finalmente el ámbito de nuestra intervención construyendo un cerramiento perimetral: un recinto que protegerá los restos encontrados.”³

Este texto extraído de la memoria del concurso es tal vez el que mejor transmite la idea que lo originó -la metáfora de una excavación- de modo que nuestra labor consistiría en última instancia en desvelar y desenterrar, como aun siguen haciendo los arqueólogos, las arquitecturas ocultas bajo el terreno. El museo subterráneo articula sus espacios en torno a una secuencia de llenos y vacíos, áreas cubiertas y patios que guían al visitante en su recorrido. A partir del vestíbulo principal se extiende un amplio patio de planta cuadrada, presidido por una alberca, que como un claustro organiza en torno suyo los espacios del salón de actos, cafetería, tienda, biblioteca, y salas de exposición. Un patio profundo y longitudinal sirve a las zonas de uso privado: administración, talleres de conservación e investigación mientras que otro vacío exterior que refleja la luz dorada en sus muros blancos constituye la prolongación del área de exposición del museo. Las zonas de almacenamiento concebidas como grandes espacios visitables iluminados cenitalmente se funden en los recorridos del edificio con las áreas públicas de exposición y difusión.

El nuevo edificio se construye en dos únicos materiales fundamentales, el hormigón blanco y el acero corten, evocando respectivamente los colores del estuco empleados en la antigua ciudad. La elección del hormigón blanco no es, por tanto, una opción únicamente estética, sino consecuencia de la voluntad de establecer un vínculo entre un material contemporáneo y las construcciones originales de Madinat al-Zahra. Al concebirse toda la obra -muros, losas, pavimentos- en este único material ejecutado in situ, se produce la circunstancia de que la propia construcción lleva implícita su conclusión, en otras palabras, los muros y losas quedan vistos y terminados una vez desencofrados, incorporando las instalaciones en su interior sin necesidad de ningún acabado adicional. Esta decisión exigía una masa de gran homogeneidad y compacidad que confiamos al empleo de cemento blanco y de árido de machaqueo de piedra caliza de Cabra (Córdoba) con una tamaño de 20 mm que garantizara la uniformidad y color del conjunto. El encofrado de muros y losas adquiriría igualmente un papel esencial. La tabla machihembrada de madera de pino, de 700 mm x 20 mm, utilizada en una única puesta fue cepillada y lijada in situ y fijada sobre paneles rígidos de tablero fenólico. Se decidió no utilizar desencofrante, con objeto de evitar cambios de color que pudieran alterar su apariencia exterior. La presencia del hormigón blanco en toda la obra se hace tan dominante que todos sus aspectos formales, constructivos, de textura y color adquieren un papel fundamental, no solo

cualitativo, sino conceptual, como expresión de la directa vinculación entre el material y la idea generadora. La madera de los encofrados dispuesta horizontalmente provoca una continuidad visual en los paramentos tan solo alterada cada 2,40 m por las juntas verticales de los paneles coincidentes con los módulos del sistema de encofrado empleado. Las marcas de los anclajes se ordenan en una trama regular, estableciendo de ese modo otro estrato geométrico superpuesto a los anteriores. Todos los elementos mecánicos -de iluminación, de protección contra incendios, de seguridad, de climatización- se integran en la propia ejecución de muros



FIG. 4A



FIG. 4B

y losas, nada se deja al azar. El módulo de 4,80 metros que ordena la planta se lleva consecuentemente a la estructura del edificio, así como a las juntas constructivas de los pavimentos realizados con el mismo cemento blanco y árido que los muros. Muchas de estas decisiones evolucionaron a lo largo de la actividad misma de ir desarrollando y construyendo el edificio, haciéndonos conscientes del significado que los materiales y los sistemas constructivos adquieren como soporte de la forma arquitectónica.

El nuevo museo establece casi imperceptiblemente un permanente diálogo con la arquitectura y el paisaje de la antigua medina árabe. La planta de doble cuadrado del museo se hace homotética con la de la ciudad, -que tiene forma rectangular de 1500 m x 750 m-, la modulación de los jardines evoca la geometría abandonada de una excavación, los muros de hormigón y las cubiertas de acero corten reflejan en el blanco y el rojo los colores con que originalmente estuvieron estucados los muros de la ciudad califal. La luz, la sombra, la textura, el material, abstraen la riqueza perceptiva que transmiten las ruinas arqueológicas. La arquitectura se

torna así en la expresión espacial y formal de su soporte constructivo, en una vinculación muchas veces olvidada hoy en día. Cada vez que visitábamos la obra durante su construcción los nuevos muros blancos que íbamos levantando nos remitían a aquellos que fueron destruidos y ahora desenterraban los arqueólogos a pocos metros de distancia, en un proceso inverso -construcción, destrucción- que parecía contener toda la razón del proyecto. Del mismo modo que a lo largo de los años próximos continuará ocurriendo con los restos de la antigua *ciudad blanca* de Madinat al-Zahra, el museo surge en el paisaje silenciosamente, como si hubiera sido encontrado bajo tierra, expresando entre sus muros de hormigón la extraña cualidad que algunos edificios transmiten como *pasado convertido en espacio*. ■

FIG 4A Detalle del recinto arqueológico. Foto © Fernando Alda

FIG 4B Detalle de patio Sur del museo. Foto © Roland Halbe

FIG 5A Detalle del recinto arqueológico. Foto © Fernando Alda

FIG 5B Detalle de patio de talleres del museo. Foto © Roland Halbe



FIG. 5A



FIG. 5B



FIG. 6A



FIG. 6B

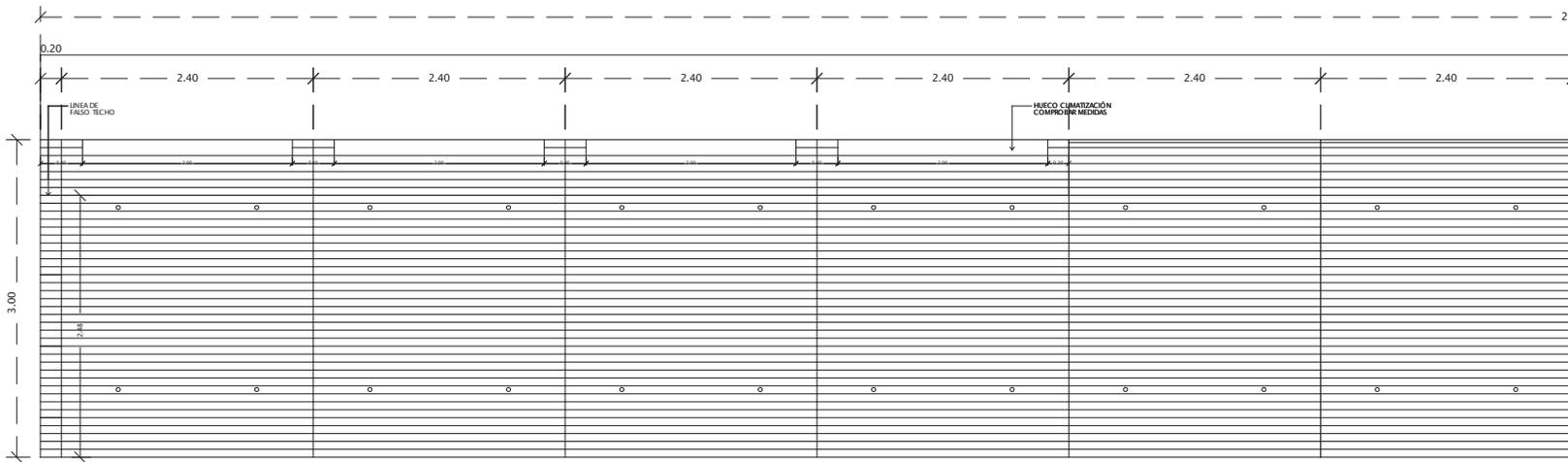




FIG. 7A

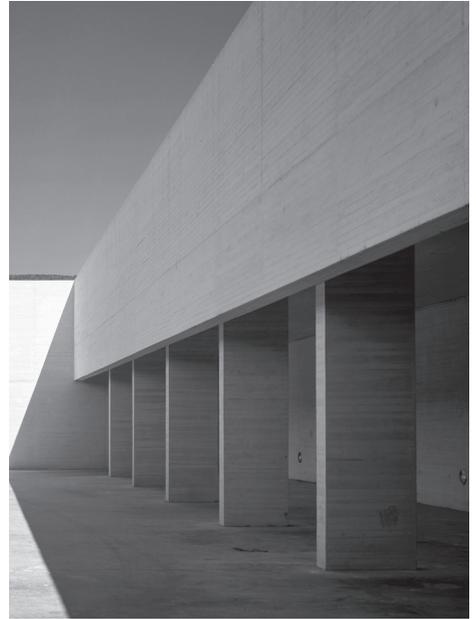


FIG. 7B



FIG. 9

- FIG 6A Detalle de la Casa de Yafar. Foto © Fernando Alda
- FIG 6B Detalle del muro del auditorio. Foto © Roland Halbe
- FIG 7A Detalle del recinto arqueológico. Foto © Fernando Alda
- FIG 7B Detalle de patio de servicio del museo. Foto © Roland Halbe
- FIG 8 Detalle constructivo del muro de hormigón.
- FIG 9 Detalle del muro exterior del museo. Foto © Fernando Alda

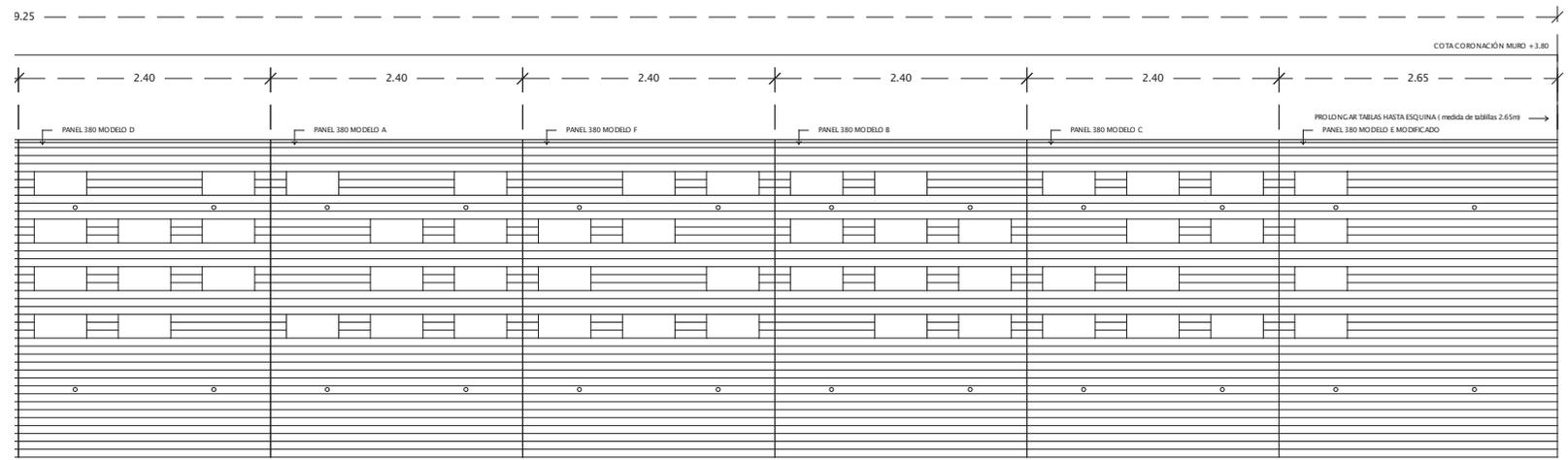


FIG. 8