

Algunas intervenciones urbanas con un texto encriptado

Antoni Sbert Casasayas

Los amables y benévolos responsables de la asociación de Amigos del Telégrafo que he tenido el gran placer de conocer en Palma el pasado 17 de mayo me han pedido un artículo para su revista digital sobre la encriptación de ciertos textos en algunas obras urbanas que he llevado a cabo durante mi trabajo profesional, en el ejercicio del cargo de arquitecto municipal de Palma. Helo aquí:

Creo que cualquier artista, y la arquitectura es un arte, experimenta siempre un cierto recato a la hora de hablar de su obra ejecutada o de intentar explicarla. Seguramente porque las obras tienen que hablar por sí solas, levantar vibraciones emocionales, despertar múltiples interpretaciones, más que necesitar ser explicadas racionalmente, a riesgo de caer en banalidades. Y las intenciones nunca sirven si los resultados no acompañan. En cualquier caso, intentaré exponer un poco el proceso proyectual que me ha llevado a encriptar textos en algunas obras.

En primer lugar hay de decir claramente que la encriptación de un texto nunca ha sido una premisa en ninguna de las obras. Digamos que ha sido un recurso que se ha utilizado si ha convenido, siempre al servicio de la arquitectura. Ni siquiera ha habido nunca la voluntad de hacer pública la existencia de un texto encriptado. Aunque al final reconozco que puede haber supuesto un valor añadido.

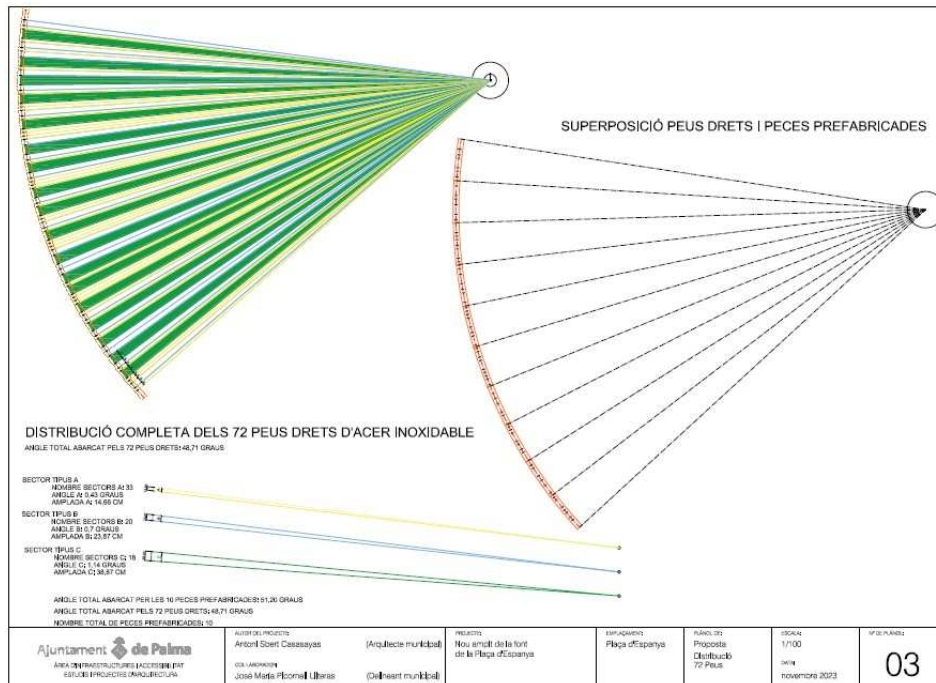
Vayamos al meollo de la cuestión: Sucede a veces que en el diseño de una obra el arquitecto necesite recrear formas o disposiciones que aparenten ser aleatorias, que evoquen una aleatoriedad como aquella con que creemos que la naturaleza se presenta. Pero resulta que la variedad encantadora de los paisajes que nos brinda la naturaleza son en realidad el resultado de la complejísima interacción de un gran número de condiciones gobernadas por leyes físicas. Siempre hay un porqué. La mínima planta nace y prospera sólo allí donde le toca.

Pasa que la formación del arquitecto es ambivalente: por un lado es técnica, pero por el otro es artística. Como técnicos, sujetos por tanto a las órdenes de la razón, muchos sufrimos una angustia profunda si no fundamentamos racionalmente cada una de las numerosas decisiones que hay que tomar en el proceso de plasmar en un papel en blanco todo un proyecto arquitectónico. Bien, pues cuando se necesita aplicar la aleatoriedad en su obra el arquitecto se pone nervioso. Es ahí donde surge el recurso del mensaje encriptado.

Para ilustrar el caso me referiré sólo a las tres pequeñas intervenciones que recogía un artículo de Maria Gené Gil publicado el 9 de abril en esta misma revista de la Asociación de Amigos del Telégrafo. Para entender que la encriptación de textos viene dada por una necesidad inicial de orden puramente arquitectónica necesitaré entrar un poco en el propio proceso de diseño.

En el caso de la barandilla-banco de la fuente de la Plaza de España la premisa era crear un cerramiento corrido que cumpliera: dar seguridad para evitar caídas, evocar los cerramientos de las fuentes clásicas, ser capaz de servir aceptablemente de asiento y ser lo más transparente posible para dejar ver la fuente. Vale, para cumplir esto último se me ocurre que el banco se aguante con pies finos para que parezca que flote en el aire. Pero ¿cuántos pies? Y separados ¿cuánto espacio? Para que levite visualmente lo ideal es poner pies de manera que su distribución parezca aleatoria. De ahí el recurso al texto encriptado. ¿Qué texto? Pues uno que sea hermoso y relacionado con el rey conquistador, ya que la fuente se diseñó para realzar su estatua. Me leí de cabo a rabo la versión en catalán antiguo del Llibre dels Fets, supuestamente escrito de la mano del mismo rey y me pareció encontrar un momento muy poético (y ciertamente no bélico) cuando, al partir del puerto de Salou para conquistar Mallorca, él deja ver su gran emoción al contemplar tal concentración de naves que la mar parecía blanca por las velas. Al final se redujo a “la mar semblava blanca”. Bien, ¿cómo lo encripto? Lo más fácil para

mí es el morse, que requiere simplemente tres elementos: uno para el punto, otro para la raya y el tercero para la separación entre letras. El espacio corto entre dos pies sería el punto. Un segundo espacio mayor y en relación áurea con el primero sería la raya. Y un tercer espacio todavía mayor y en relación áurea con el segundo sería la separación entre letras. Sabiendo el ángulo del arco que tiene que abarcar el conjunto de los pies, se plantea un sencillo sistema de ecuaciones para obtener el ángulo abarcado por cada espacio.



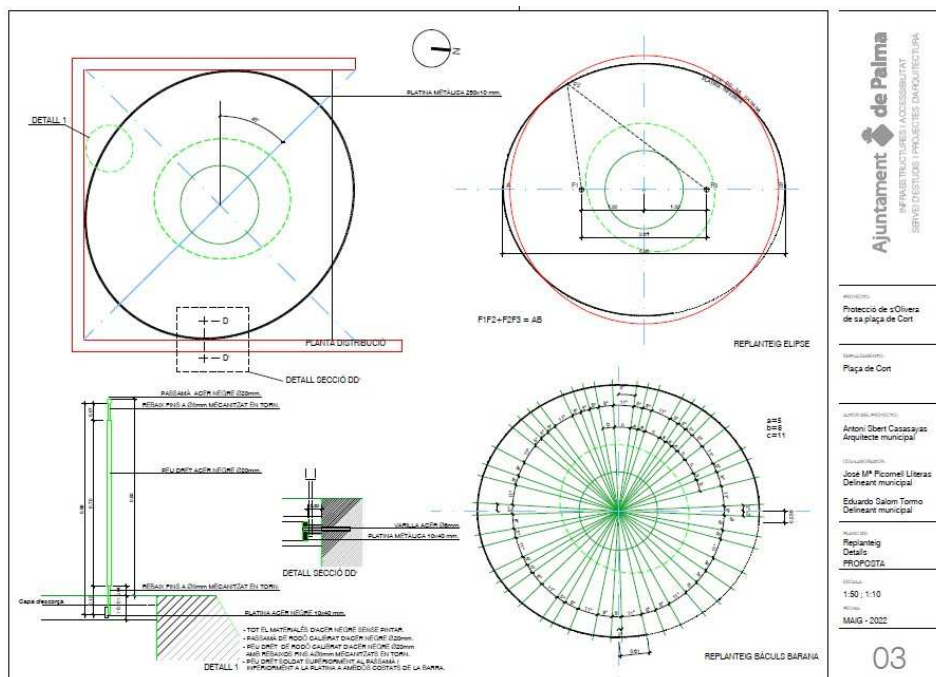
Barandilla-banco de la fuente de la Plaza de España.

Antoni Sbert Casasayas, arquitecto.

José María Picornell Lliteras, delineante.

Para el caso de la barandilla de la Olivera de Cort, el proceso es muy parecido. Se quería una barrera física que diera a entender que no está permitido subirse al centenario olivo de la plaza de Cort pero que, evidentemente, no distorsionara ni impidiera la visión del árbol. Pues pensé en una barandilla finísima que circundara en elipse el olivo y que pareciera levitar sobre pies que a su vez evocaran tallos vegetales crecidos aleatoriamente. Mismo recurso que en la barandilla de la Plaza de España: texto encriptado en morse. Un texto muy bello y conocido en Mallorca sobre el olivo mallorquín y su longevidad es el poema L'olivera de Josep Lluís Pons i Gallarza, metáfora de la cultura catalana en Mallorca. Finaliza con "romandràs viva" (permanecerás viva), que es el texto del que me serví. Las relaciones entre las distancias entre

pies obedecen a la misma ley áurea que en la fuente. Por cierto que la finura de lo que se ve contrasta con la potencia de la estructura de soporte enterrada, sólo anclada lateralmente al alcorque cuadrado existente para evitar dañar las raíces superficiales del árbol.



Barandilla de la olivera de Cort.
Antoni Sbert Casasayas, arquitecto.
José María Picornell Llitas, delineante.

El caso de la reurbanización de la calle Miquel Costa i Llobera es diferente en la forma pero igual en el procedimiento. Era un tramo de calle con aceras y calzada que debía peatonizarse. Propuse una solución minimalista en el sentido de resolver todo el espacio con el mismo material, el asfalto, pudiendo ser pulido o no pulido. El diseño se hizo dividiendo la calle en tres bandas longitudinales: dos bandas dinámicas pegadas a la edificación (una más ancha para permitir el paso eventual de vehículos) y una banda central estática, portadora de árboles, farolas y bancos. Necesitaba caracterizar de alguna forma el suelo de la banda central estática para diferenciarla de las laterales. Para ello se me ocurrió dejar dibujos o zonas de asfalto sin pulir. Los árboles son una especie de peral ornamental, elección que se hizo tanto atendiendo a

[illegible]

Reurbanización calle Miquel Costa i Llobera.
Antoni Sbert Casasayas, arquitecto.
José María Picornell Lliteras, delineante.