

Fotos Giovanni Zanzi

LA VILLE LIBRE LA CIUTAT INVISIBLE

PEDRO ZARRALUKI

–Les villes croient aussi qu'elles sont le produit de l'imagination ou du hasard, mais ni l'un ni l'autre ne suffisent pour dresser ses murs. Tu ne profites pas des sept ou des soixante-dix sept merveilles d'une ville, mais plutôt de la réponse qu'elle donne à une de tes questions.

–Ou la question qu'elle te pose en t'obligeant à y répondre.

(ITALO CALVINO, *Les villes invisibles*)

L'architecture a toujours été apparemment associée au regard. L'autre jour, en aidant mon fils à préparer un examen, j'ai appris que le Grec qui dressa la fameuse liste des sept merveilles du monde ne les appela pas de cette manière, mais beaucoup plus justement les sept choses dignes d'être vues. Un édifice – et qui plus est un édifice monumental – est toujours conçu généralement pour « être contemplé », comme toute œuvre d'art. Il y a quelque chose de magique à se laisser envelopper par une structure et à étudier son origine et sa dynamique, mais on ressent aussi une étrange plénitude en se limitant à la regarder de l'extérieur, à une certaine distance. C'est la même chose, à grande échelle, avec les villes. Toutes devraient avoir, comme Rome ou Barcelone, une colline proche d'où il soit possible de les contempler. L'éloignement ajoute à la sensation de maquette les caractéristiques mêmes de la vie : le mouvement et la dispersion, le méli-mélo de bruits divers, les turbulences de l'atmosphère. Un des tableaux les plus enlevés que j'aie pu admirer, la Vista de Toledo (Vue de Tolède) d'El Greco, n'est rien d'autre qu'une contemplation tranquille d'une ville, de ses environs et de son ciel.

L'essence même de la jouissance de la beauté et de ses nuances repose sur le regard. La « beauté », en définitive, ne semble pas pouvoir s'apprécier si ce n'est à partir de la contemplation.

Cela étant dit, comment seraient vécus un édifice, une rue, un quartier, si l'on ne pouvait les voir? C'est une chose que les aveugles connaissent bien, mais que nous ignorons totalement, nous qui profitons de la quotidienneté implacable de la vision. La vue est, pour nous la première et presque toujours la seule connexion avec les choses qui nous entourent.

Elle est le plus violent des cinq sens, et si instantanée et despotique qu'elle accapare presque toute l'attention, laissant aux quatre autres sens les restes de notre éternelle perception brumeuse de l'environnement.

Tout voyant vivrait de manière tragique la perte de cette faculté. Nous nous imaginons tous désespérés comme Al Pacino dans la version américaine du film *Parfum de femme*, quand pistolet en main, il crie – en dépassant nettement les bornes – à un Chris O'Donnell apeuré que sa vie est finie parce qu'il ne voit plus.

–Les ciutats també creuen que són obra de la ment o de l'atzar, però ni l'una ni l'autre són suficients per aguantar-ne els murs. No gaudeixes de les set o de les setanta-set meravelles d'una ciutat, sinó de la resposta que dona a una de les teves preguntes.

–O de la pregunta que et fa i que t'obliga a respondre.

(ITALO CALVINO, *Les ciutats invisibles*)

L'arquitectura sempre ha estat unida a la mirada. L'altre dia, quan ajudava el meu fill a preparar un examen, vaig saber que l'individu grec que va consignar, en una llista famosa, les set meravelles del seu món no les va anomenar d'aquesta manera, sinó que, més ajustadament, els va donar el nom de les set coses dignes de veure. I és que un edifici, i amb més motiu un edifici monumental, és concebut sempre per ser contemplat, tal com succeeix amb tota obra d'art. Hi ha quelcom de màgic quan ens deixem envoltar per una estructura i quan n'estudiem l'origen i la dinàmica, però també se sent una estranya plenitud quan només la mirem des de fora, a certa distància.

El mateix passa, a gran escala, amb les ciutats. Totes haurien de tenir, com Roma o Barcelona, alguna muntanyola pròxima, des de la qual hom pogués contemplar-les. La llunyania afegeix a la sensació de maquetisme les característiques pròpies de la vida: el moviment i la dispersió, la barrejadissa de sorolls diversos i les turbulències de l'atmosfera. Un dels quadres més àgils que he pogut admirar és la Vista de Toledo d'El Greco que no és res més que una contemplació reposada d'una ciutat, de les afores i del cel.

En la mirada es troba l'essència mateixa del gaudi de la bellesa i dels matisos. La bellesa, en definitiva, no pot fruir-se si no és amb la contemplació. Si així fos, com viuríem la presència d'un edifici, d'un carrer o d'un barri, si no els poguéssim veure?

Això ho saben prou bé els cecs, i els qui gaudim de la quotidianitat implacable de la visió ho ignorem completament. La vista és, per a nosaltres, la primera i, quasi sempre, la única connexió que tenim amb les coses que ens envolten. Dels cinc sentits és el més violent. És tan instantani i despòtic que acapara quasi per complet l'atenció i deixa per als altres quatre sentits les restes de la nostra percepció aclaparada de l'entorn.

Qualsevol individu que hi veiés viuria de forma tràgica la pèrdua d'aquesta facultat. Tothom s'imagina desesperat com Al Pacino a la pel·lícula *Esencia de mujer*, quan amb la pistola

Pourtant, le même personnage interprété par Al Pacino, par son admiration sans borne pour le sexe féminin, nous démontre que les aveugles ne se limitent pas à survivre tant bien que mal, ils développent une perception qui leur est propre. Une perception basée complètement sur ces quatre sens que nous voyants utilisons seulement – on pourrait dire de manière anecdotique – pour donner un peu de coloris à notre vision des choses. Comment se développe cette perception alternative ? Quelles sont ses possibilités et ses limites ? Quelles genres de jouissances et d'inquiétudes est-elle capable de nous donner, tout au moins dans son rapport avec l'architecture. L'action de « décodifier » notre expérience spatiale, basée fondamentalement sur l'inertie visuelle ? Quelle relation y-a-t-il entre cette brusque absence de références et notre mémoire ou notre volonté d'amnésie ? Telles furent les questions qui se posèrent au cours de l'insolite excursion décrite ici. Quand je fus invité à cette dite expérience, j'acceptai, perplexe et titubant ; parce que j'ai toujours pensé que nous sommes venu en ce monde pour de nouvelles expériences. Au début, je croyais que cela pouvait être amusant, mais j'étais à mille lieues de me douter que cela pourrait être important. Pourtant, à mesure que la date se rapprochait, je commençai déjà à être perturbé par l'épreuve. J'étais de plus en plus dérangé par l'idée qu'on me banderait les yeux, et j'éprouvais un certain malaise à penser que j'aurai à me déplacer en public sans rien voir. Je me voyais déjà maladroit et ridicule, sans doute risible, désespéré.

Le jour J était un dimanche. Je me levai de très mauvaise humeur, à une heure que j'avais toujours pensé irréaliste pour un jour de fête : à huit heures du matin. Le rendez-vous avait été fixé à neuf heures devant le bâtiment de l'Ordre des Architectes. Je m'y rendis en moto, et j'arrivai mort de froid, en ayant pris en guise de café une irritante potion à la maison – ma magnifique cafetière exprès ne fonctionnant plus, malédiction! –, sans tabac et sans argent.

Je crois que j'ai commencé à vraiment me réveiller là, à l'arrêt, en me frottant les mains et en contemplant le groupe de gens en train de se former. Heureusement, quelques-uns n'étaient pas encore arrivés. J'eus le temps d'aller à un distributeur automatique et de prendre un café au lait dans un bar avant de fumer deux cigarettes. Peu après, je sortai de là en toussant, réconforté et en me sentant très réveillé et en pleine santé. Je n'étais plus de mauvaise humeur, je me sentais seulement peu commun, comme si ce matin-là, au lieu de dormir comme je l'aurais fait normalement, j'étais en train de vivre par erreur la vie d'une autre personne. Je ne savais pas encore jusqu'à quel point cette sensation allait devenir réalité.

Nous étions un peu plus de vingt, la plupart architectes. Nous nous organiserions par couples et de visiterions chacun deux endroits de la ville qui ne nous étaient pas révélés. Dans une des visites, nous serions aveugles, et dans l'autre guides d'aveugle. Ainsi, ceux qui auraient les yeux bandés devraient visiter un édifice emblématique de Barcelone – le saisir, l'apprécier – sans savoir où ils se trouvaient. Je fermai les yeux et tentai de stimuler les quatre autres sens, mais je réussis seulement à provoquer en moi un léger malaise qui disparut quand je les rouvris. Ça commençait mal.

Un autocar nous attendait près de la statue de Ramon Berenguer IV. Nous nous acheminons jusque là. Au début, comme je ne connaissais personne, la sensation d'étrangeté grandit en moi. Comme si je m'étais trompé d'excursion et que j'allais finir, vu le jour et l'heure, par faire du ski à La Molina ou par visiter les volcans de La Garrotxa. Pourtant, ils me présentèrent rapidement un individu qui fumait la pipe. Il s'agissait du photographe Humberto Rivas. Admirer l'œuvre de quelqu'un c'est déjà le connaître un peu, et je me sentis donc un peu moins perdu. Malgré tout, au moment de monter dans l'autocar, je n'avais pas encore de partenaire. Je jetai un œil et allai m'asseoir à côté du premier type qui était seul. C'était Albert Ferré. Ce dernier me laissa choisir mon tour, et j'optai pour commencer par la cité, afin de m'en débarrasser au plus vite.

Des masques semblables à ceux qui sont utilisés dans les avions pour éviter la lumière furent distribués. Je mis le mien et continuai à parler avec mon compagnon d'expérience.

a la mà crida a un Chris O'Donell espantadíssim i li diu que la seva vida ha acabat perquè s'ha quedat a les fosques. No obstant això, el mateix personatge que interpreta Al Pacino, en la seva admiració desbocada pel sexe femení, ens demostra que els cecs no es limiten a sobreviure a empentes i rodolons, sinó que desenvolupen una percepció pròpia. Una percepció basada completament en aquests quatre sentits que l'altra gent només utilitzem –hom podria dir que de forma quasi anecdòtica– per donar una mica de colorisme a la nostra imatge de les coses.

Com es desenvolupa aquesta percepció alternativa? Quin n'és l'abast i quin n'és el límit? Quins tipus de gaudis i d'inquietuds és capaç de proporcionar-nos, al menys en la seva relació amb l'arquitectura? Aquestes varen ser les preguntes que va plantejar-se aquesta revista i que la varen dur, cap a la meitat del mes de desembre passat, a organitzar una excursió insòlita per Barcelona.

Vaig acceptar, perplex i titubejant, perquè sempre he cregut que hem vingut a aquest món per viure noves experiències. En un principi, vaig creure que podria ser divertit, però no vaig encertar a sospitar que també podria ser important. No obstant això, a mesura que s'apropava la data, vaig començar a sentir-me afectat per la prova. M'incomodava més i més la idea que em tapessin els ulls, i em molestava pensar que hauria de moure'm en públic sense veure-hi. Em preveia desmanoytat i ridícul i, sens dubte, risible i deseparat.

El dia assenyalat era un diumenge. Vaig llevar-me de molt mal humor, a una hora que sempre havia pensat que no existia els dies festius: a les vuit del matí. La cita era a les nou davant el Col·legi d'Arquitectes. Hi vaig anar amb moto i vaig arribar-hi tot rígid, sense haver pres cap altre cafè que una beuratge irritant que havia pres a casa –se m'havia trencat la meva magnífica cafetera exprès, maleït siga!–, sense tabac i sense diners. Crec que aleshores és quan vaig començar a despertar-me, allí parat, mentre em fregava les mans i contemplava el grup de gent que es reunia al voltant dels representants de la revista. Sortosament, encara no havia arribat tothom. Vaig tenir prou temps per anar al caixer i en un bar vaig prendre un café i vaig fumar un parell de cigarrets. Una mica més tard vaig sortir del bar tossint. Em sentia prou reconfortat, ben despert i sa.

Ja no estava de mal humor, només em sentia poc acostumat, com si aquell matí, en lloc de dormir com hauria fet normalment, estigués vivint per error la vida d'una altra persona. Encara no sabia fins a quin punt seria així. Érem unes vint persones, la majoria de les quals eren arquitectes. Ens vàrem organitzar per parelles i vàrem iniciar les visites a dos llocs de la ciutat, dels quals no ens varen donar cap tipus d'informació. En una de les visites havíem de fer de cecs, i en l'altra de pigalls. Així, els qui tenien els ulls tapats, havien de visitar un edifici emblemàtic de Barcelona, aprehendre'l i fruir-lo, sense saber on érem. Davant aquesta perspectiva, vaig tancar els ulls i vaig provar d'aguditzar els altres quatre sentits, però només vaig aconseguir notar un petit mareig que va passar-me quan vaig tornar a obrir-los. Les coses no anaven gens bé.

Un autocar ens esperava al costat de l'estàtua de Ramon Berenguer. Al principi, com que no coneixia ningú, se'm va afegir la sensació d'estranyesa. Una sensació com si m'hagués equivocat d'excursió i com si hagués d'acabar, tenint en compte l'hora i el dia, esquiant a La Molina o visitant els volcans de La Garrotxa. No obstant això, ben aviat em varen presentar un individu que fumava pipa. Es tractava del fotògraf Humberto Rivas. Admirar l'obra d'algú és conèixer-lo una mica, així que em vaig sentir menys perdut. Tot i això, en pujar a l'autocar encara no tenia parella. Vaig fer un cop d'ull i vaig seure al costat del primer tipus que vaig veure sol: l'Albert Ferré. Em va deixar escollir el torn, així que vaig optar per començar amb la ceguesa, per treure-me-la de sobre com més aviat millor. Varen repartir antifaços com els que utilitzen als avions per evitar la llum. Em vaig posar el meu i vaig continuar



Fotos Giovanni Zanzi

Pourtant, presque immédiatement je commençai à devenir méfiant. Mon compagnon profiterait-il de ma cécité pour m'observer franchement et en toute impunité? Ou, ce qui était pire, il regardait distraitement par la fenêtre en faisant semblant de m'écouter attentivement? Je fus sur le point de le rappeler à l'ordre, mais je me rendis compte à temps que j'étais en train d'être vaincu par le manque d'habitude et que j'étais gagné par un certain dépit envers les bienheureux voyants.

L'autocar fit des tours et des détours, et je perdis complètement la notion du lieu où j'étais. D'autres membres de l'excursion diraient plus tard que la première chose qu'ils avaient notée était la sensation d'entendre beaucoup mieux. Je dois reconnaître que je ressentis personnellement tout le contraire. J'eus la sensation très gênante qu'en plus d'être aveugle, je devenais également sourd, non parce que je n'entendais pas, mais parce que je ne distinguais pas ce que j'entendais. Dans mon cas, le son était complètement soumis à l'image de ce qui le produisait. Comme je ne pouvais pas voir mon environnement, les voix et les bruits se confondaient dans un tout épais, méconnaissable.

Au moment de descendre de l'autocar, je m'étais déjà un peu habitué à distinguer, parmi tous les sons, ceux qui m'intéressaient vraiment. Nous étions dans une rue très fréquentée. Il fallut attendre un peu pour organiser le groupe, et mon guide, qui fut une personne fort agréable et très sensible, m'amena à un endroit où le soleil brillait. C'était important. Cela représentait pour moi la première découverte d'une nouvelle perception. La cécité me fit apprécier grandement la chaleur du soleil sur ma joue, presque comme une caresse. C'était comme si on m'appliquait sur le visage de la soie repassée depuis peu. Ensuite, quand nous commençâmes à marcher, Albert¹, qui me tenait par le bras, me dit surpris que je ne marchais pas droit. C'était vrai, et l'explication était simple : je me protégeais le nez. Je n'avais pas encore vraiment confiance en mon guide, et j'avais peur de m'étaler contre un réverbère. Au cours de la seconde partie de l'excursion, quand ce fut à mon tour de faire le guide, je pus constater que la plupart des non-voyants, avec plus d'humilité ou moins d'orgueil que moi, se protégeaient par instinct d'une manière plus classique : en s'inclinant vers l'avant et en offrant le front comme bouclier. Josep Miàs, autre volontaire de l'expérience, a eu l'amabilité de m'envoyer une interview très intéressante de Jorge Luís Borges², ce dernier – outre sa référence au vertige horizontal des aveugles – expliquait une visite au musée Guggenheim de New York. Borges se souvenait de la circularité du trajet descendant de l'édifice et de l'angoisse qu'il avait que la promenade se terminerait de manière abrupte, dans le vide.

La découverte suivante fut que l'on s'habitue à tout très rapidement. Quelques minutes plus tard, j'avais totalement confiance en mon compagnon, qui m'indiquait les obstacles et m'aidait même à allumer une cigarette. Je me sentais dépendant de lui, mais je n'y attachais aucune importance. Je marchais déjà avec une certaine aisance, sans agiter les bras de manière compulsive et sans serrer les lèvres. Quant aux autres membres du groupe, je savais qu'ils étaient près grâce à la pipe que fumait

parlant avec le meu company de la meva experiència. Malgrat això, vaig començar a tornar-me suspicax. S'aprofitava de la meva ceguesa l'Albert Ferré per observar-me amb impunitat i descaradura? o encara pitjor, es distreia i mirava per la finestra mentre feia veure que parava atenció a les meves paraules? Vaig estar a punt de cridar-li l'atenció, però vaig adonar-me que m'estava vençant la falta de costum i un cert despit vers els afortunats que encara hi veien.

L'autocar va donar mil voltes i vaig perdre per complet la noció d'on érem. La resta de membres de l'excursió varen dir que la primera cosa que havien notat era que hi sentien millor, amb més claredat. He de reconèixer que a mi em va passar tot el contrari. Vaig tenir la sensació incòmoda que, a més de cec, m'estava quedant sord, però no perquè no hi sentís, sinó perquè no distingia què era el que sentia. En el meu cas, el so era sotmès per complet a la imatge del que el produïa. En no poder veure el meu entorn, les veus i els sorolls es confonien en un tot pastós, que no es reconeixia.

Quan vàrem baixar de l'autocar, ja m'havia acostumat a aïllar, d'entre tots els sons, els que m'interessaven de veritat. Ens trobàvem en un carrer força transitat. Ens vàrem haver d'esperar una mica fins que el grup va estar organitzat, i el meu pigall, que va resultar ser una persona agradable i molt sensible, em va dur a un lloc on tocava el sol. No era cap ximperlía. Per a mi, aquest petit detall va significar el primer descobriment d'una nova percepció. La ceguesa em va fer gaudir del sol sobre la cara amb molta intensitat, quasi com si fos una carícia. Semblava que m'estiguessin passant per la cara una tela de seda ben fina. Aleshores, quan vàrem començar a caminar, l'Albert, que em duia del braç, ben sorprès em va dir que caminava de costat. Tenia raó, i l'explicació semblava ben senzilla: em protegia el nas. En certa manera encara desconfiava del meu guia, i tenia por de topiar amb algun fanal. Durant la segona part de l'excursió, quan em va tocar fer de pigall, vaig adonar-me que la majoria dels qui no hi veien, amb més humilitat o menys orgull que jo, es protegien instintivament d'una forma més clàssica: s'inclinaven endavant i posaven el front en forma d'ariet. En Josep Miàs, un altre dels voluntaris de l'excursió, va tenir l'amabilitat d'enviar-me una entrevista interessant amb Jorge Luís Borges², en la qual, a més de referir-se al vertigen horitzontal dels cecs, explicava una visita al museu Guggenheim de Nova York. Del recorregut descendent per l'edifici, Borges en recordava la circularitat i l'angoixa que el passeig acabés de manera salvatge, en el buit.

El següent descobriment fou que hom s'acostumava a les coses amb molta facilitat i rapidesa. En pocs minuts vaig confiar en l'Albert, el qual m'indicava els obstacles; fins i tot em va ajudar a encendre una cigarreta. Em sentia dependent d'ell, però no em feia res. Aleshores, ja caminava amb prou soltesa, sense bracejar excessivament ni fer força amb els llavis.

Ribas, véritable point de référence pour tous et grand sujet de discussion. En effet, l'odorat, quand la tension était descendue et que l'on s'était d'une certaine manière habitués à la cécité, était devenu un vrai festin. C'est incroyable comme les choses sentent quand on ne les voit pas. Même les pierres sentent, et assez fort en plus!

Nous entrâmes dans le mystérieux édifice. Mon guide m'aidait à toucher les murs : un bois très lisse, de la pierre très ancienne qui laissait de la poudre sur les doigts. J'entendais les voix des architectes du groupe qui s'amusaient à reconnaître les matériaux au toucher. Moi, qui ne suis pas de la profession, je me sentais perdu au contact avec les murs. C'est peut-être pour cela que j'attachai une énorme importance au sol que je foulais. Parfois il était lisse, d'autres fois il était rugueux. Je passai sur une plaque de métal puis sur une structure aérienne. Je sentais le vide au-dessous de moi. Je savais qu'au-dessous de mon corps, il y avait un grand trou. Toni Casamor, qui avait aussi les yeux bandés, ferait ensuite une curieuse réflexion sur l'égoïsme du mouvement dans la cécité. Pour lui, quand on marche sans voir, on a la sensation d'être immobile et il semble que le monde se déplace doucement vers l'arrière à cause des impulsions des pieds. Monter un escalier signifie pousser l'univers vers le bas, le descendre veut dire permettre au sol de récupérer sa position en surface.

Je considère cette observation très judicieuse. J'ai ressenti la même chose. L'explication de cette sensation a pu nous être offerte par Toni Gironès – autre architecte volontairement aveugle – quand il fit référence dans une lettre qu'il m'envoya à l'importance que prend, quand on est privé de la vue, le lieu mental, que nous formons nous-mêmes. Le regard est si important, si enveloppant, qu'il « ronge » notre jugement.

Il devient difficile de savoir où un aveugle se sent à la bonne place. Quand ce fut mon tour d'être guide, nous arrivâmes devant des marches qui descendaient. J'avertis Albert, maintenant aveugle, et continuai à marcher tranquillement. Mais je ne lui avais pas dit si elles montaient ou si elles descendaient.

Je le vis avec stupéfaction lever la jambe énergiquement pour commencer l'ascension et il fut à deux doigts de dévaler vertigineusement l'escalier. Son lieu mental avait été radicalement et brusquement altéré à cause de moi.

Je fus aveugle dans le Musée d'Histoire de la ville, dans le Salon du Tinell – beaucoup plus grand et résonnant quand on ne peut le voir – et dans la tour du roi Martí, dans laquelle je n'étais jamais monté. C'était certainement la première fois que je ne souffrais pas de vertige en me hissant à ces hauteurs, tout en étant conscient de l'endroit où je me trouvais. Là, juste avant qu'on m'enlève le masque après plus de deux heures de cécité, j'eus comme une révélation et je sus alors – en raison de son silence très reconnaissable, du tintement des cloches, des nombreux indices que j'avais accumulés – que l'autocar nous avait laissé au même point de départ et que j'étais donc sur la Plaça del Rei. Plus tard, ce fut à mon tour de guider Albert dans les espaces du MACBA. Je fis tout mon possible pour qu'il ne devine pas où il était, mais pour désorienter un architecte dans ce lieu, lui bander les yeux ne suffisait pas : il aurait fallu lui arracher la tête, et la changer pour celle d'un idiot. Nous nous amusâmes donc à éviter les gardiens et à palper les sculptures.

Une fois l'excursion terminée, nous prîmes l'apéritif à une terrasse. La situation était pour nous tous redevenue normale, mais quelque chose avait changé. Nous, les membres de cette insolite excursion, savions que la vue est un bien inestimable, mais qu'elle entraîne également une curieuse dépendance parfois trop littéralement assumée. Décodifier. À partir de ce jour, quand nous fermerons les yeux pour nous exposer au soleil, pour écouter une musique ou pour toucher ou déguster quelque chose, nous le ferions en sachant qu'il y a d'autres manières d'apprécier les choses, d'autres manières de se perdre et d'autres manières également d'appréhender le milieu qui nous entoure. L'expérience de la perception du monde est – à l'air libre ou en intérieur, avec vue ou sans elle – la seule action différente pour chacun d'entre nous, et celle dont nous sommes certainement les moins conscients.

1 Albert Ferré, collaborateur de *Quaderns*.

2 Publiée à la page 148.

Pedro Zarraluki. Écrivain

Pel que fa a la resta de membres del grup, sabia que eren ben a prop gràcies a la pipa que fumava l'Humberto Rivas, veritable punt de referència i força comentat per tothom. L'olfacte, una volta perduda la tensió i, en certa manera, acostumats a la ceguesa, havia esdevingut un autèntic tiberi. És increïble adonar-se de l'olor que fan les coses quan no les veus. Fins i tot les pedres fan olor, i bastant forta, ara que hi penso!

Vàrem entrar a l'edifici misteriós. El meu pigall m'ajudava a palpar les parets: una fusta molt llisa i pedra antiga que deixava polsina als dits. Sentia les veus dels arquitectes del grup que es divertien reconeixent els materials amb el tacte. Jo, que no sóc de la professió, em sentia perdut en el contacte amb els murs. Potser per això tenia molta més importància el terra que trepitjava. A vegades era llis, a vegades rugós. Vaig passar per sobre d'una xapa de metall i després per una estructura aèria. Notava el buit a sota. Sabia que davall del meu cos hi havia un forat ben gran. En Toni Casamor, que també era allà amb els ulls tapats, ha fet una reflexió ben curiosa sobre l'egocentrisme del moviment en la ceguesa. Per a ell, quan caminem sense veure-hi, hom té la sensació d'immobilitat i que el món és desplaçat suaument endarrere pels impulsos dels peus. Pujar una escala significa enfonsar l'univers cap avall i baixar-la permetre que el terra recuperi la seva situació en la superfície.

Aquesta observació és ben encertada perquè a mi em va passar el mateix. Potser l'explicació ens la va oferir en Toni Gironès –un altre arquitecte cegat voluntàriament–, quan va fer referència, en una carta que em va enviar, a la importància que adquireix, quan ens priven de la visió, el lloc mental que nosaltres mateixos configurem. La mirada és tan important, tan completa, que ens afoga l'enteniment. Resulta difícil saber on se sent situada la persona cega. Quan em va tocar el meu torn de pigall, vàrem arribar davant unes escales que baixaven. Vaig avisar l'Albert que hi havia esglaons i vaig continuar caminant tranquil·lament, però vaig oblidar de dir-li si pujaven o baixaven. Vaig quedar esbalaït quan vaig veure que alçava un dels seus peus amb tanta energia per començar a pujar que li va faltar ben poc per caure escales avall.

El seu lloc mental s'havia vist alterat radicalment i bruscament per culpa meua.

Jo vaig ser cec al Museu d'Història de la Ciutat, al Saló del Tinell –molt més ampli i ressonant sense veure'– i a la Torre del Rey Martí, a la qual mai no havia pujat. Segurament va ser la primera vegada que no vaig patir vertigen quan vaig treure el cap a dalt de tot, tot i que era ben conscient de l'alçària a què ens trobàvem. Allà, tot just abans que em traiguessin l'antifaç, després de dues hores de ceguesa, de sobte vaig adonar-me –pel silenci tan reconegut, per l'estil de les campanes i per totes les dades que havia anat emmagatzemant– que l'autocar ens havia deixat en el punt de partida i que en aquell moment érem a la Plaça del Rei. Més tard, em va tocar guiar l'Albert Ferré pel MACBA. Vaig fer tot el possible perquè no endevinés on érem, però per desorientar un arquitecte en aquest lloc no n'hi ha prou a tapar-li els ulls, hauria calgut arrancar-li el cap i posar-n'hi un de totxo, així que vàrem passar l'estona fugint dels vigilants i palpant les escultures.

Quan l'excursió va finalitzar, vàrem prendre un aperitiu en una terrassa. Sentíem com si haguéssim tornat a la normalitat, però alguna cosa havia canviat. Els membres d'aquella excursió insòlita ens havíem adonat que la vista és un bé inestimable, però que alhora esdevé una dependència ben curiosa. A partir d'aquell dia, quan tanquéssim els ulls per prendre el sol o per escoltar música, ho faríem sabent que hi ha altres maneres de gaudir de les coses, altres maneres de perdre's i altres maneres d'abraçar l'entorn que ens envolta. La percepció del món és, a l'aire lliure o en un interior, amb vista o sense, l'única meravella diferent per a cada un de nosaltres, de la qual segurament no en som gens conscients.

1 Albert Ferré és col·laborador de *Quaderns*.

2 Publicat en aquest mateix número a la pàgina 148.

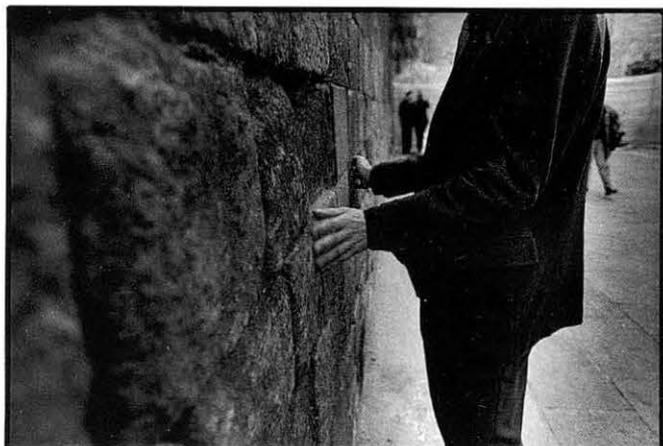
Pedro Zarraluki. Escriptor

A partir du moment où le masque trouble ta vue, tu entres dans un autre monde, tu adoptes une autre manière de percevoir.

Les relations sont altérées et les intensités entre les sens sont modifiées. Tu ne veux pas assumer l'absence de références, le fait d'être à la dérive, et au premier abord tu n'acceptes pas le caractère apparemment anthropique de la nouvelle situation. Références qui habituellement restent sur un deuxième plan et qui apparaissent maintenant comme étant de premier ordre....

Comme des « béquilles » elles t'aident à modeler, à mettre en idées et mettre en action la nouvelle situation. Les sons, les changements de température, les odeurs, et même les goûts permettent l'« enregistrement » à des moments de désorientation. Tu te rends compte que les odeurs pèsent ou deviennent légères ou denses, que les sons te dictent la taille dans un espace – la distance qu'il existe entre toi-même et le spot émetteur –. Les quatre sens auxquels se réduisent « apparemment » la perception, s'enlacent et se mettent en relation, progressivement, déplaçant les voiles de la mémoire, proposant de nouvelles expériences, produit des multiples analogies qui s'établissent. Tu prends définitivement conscience des différences subtiles entre ESPACE et LIEU; tu es habitué à un espace physique, audible, permanent et tu perçois tout à coup l'existence d'un LIEU mental, éphémère et changeant.

Toni Gironès, architecte



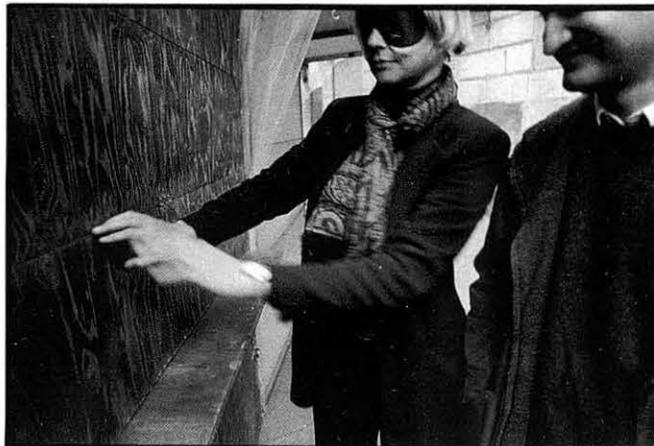
Des del moment en què l'antifaç t'ennuola la vista t'endinses en un altre món, en una altra manera de percebre.

S'alteren les relacions i es modifiquen les intensitats entre els sentits. No vols assumir l'absència de referències, no vols assumir que et trobes a la deriva i que d'entrada no acceptes l'entropia de la nova situació. Referències que habitualment resten en segon pla ara apareixen com a primàries...

A manera de "crosses" que et serveixen per modelar, idear i actuar en la nova situació. Els sentits, els canvis de temperatura, les olors, i, fins i tot, els sabors serveixen per "registrar" en moments de desorientació. T'adones que les olors, o pesen o són lleugeres o són denses, que els sons et dicten la grandària d'un espai –la distància que hi ha entre tu i el focus emissor–. Els quatre sentits als quals "aparentment" queda reduïda la percepció es concatenen i es relacionen en progressió, traspassant els vels de la memòria i oferint noves experiències, producte de les analogies múltiples que s'estableixen.

Definitivament comproves les diferències subtils entre ESPAI i LLOC; estàs acostumat a un espai físic, acotable, permanent, i passes a percebre un LLOC mental, efímer i canviant.

Toni Gironès, arquitecte



Fotos Giovanni Zanzi

Le jeu de « colin-maillard » peut être compris comme étant une parodie cruelle de l'incapacité humaine de maintenir le sens de l'orientation au moment de perdre la vue. L'expérience que nous avons réalisée, il y a quelques jours, fut basée sur la nouvelle rencontre d'une série de sensations généralement oubliées sous le pouvoir radical et immédiat de la vision. Le soleil en pleine face, le bruit des pas sur des différents pavés, les cris d'un chien aboyant au loin, ceux des cloches dans l'air, l'écho de notre propre voix dans les intérieurs, l'humidité au moment de respirer, l'odeur d'une boulangerie voisine, ou des excréments de la rue... le toucher des choses sur le bout des doigts, la température d'une vitre, la rugosité d'un mur en pierre...

A tout ceci nous pourrions ajouter la curieuse sensation dans le mouvement : si l'on marche sans voir, on éprouve la sensation d'être immobile, comme si le monde se déplaçait tout à coup doucement vers l'arrière sous l'élan des pieds. Monter un escalier signifie s'enfoncer dans l'univers vers le bas, le descendre veut dire permettre que le sol récupère sa position sur la superficie.

Toni Casamor, architecte

Le 14 décembre dernier 1997, un parcours « yeux bandés » fut réalisé dans le Musée d'Histoire de la ville et le Musée d'Art Contemporain de Barcelone.

Nous remercions l'aimable collaboration de ces deux musées, les membres du COAC ainsi que l'intérêt de ceux qui ont bien voulu participer : Margaret Koole, Mamen Domingo, Eugenia Rodríguez, Brigitte Hübner, Florence Raveau, Anna Magre, Paula Cardells, Bruno Sauer, Carles Puig, Ernest Ferré, Humberto Rivas, Josep Miàs, Toni Casamor, Willy Müller, Manuel Castellnou, Carlos Bordons, Toni Gironès, Xavier Costa, Albert Ferré, Ricardo Devesa, Giovanni Zanzi, Ramon Prat, Manuel Gausa, Pedro Zarraluki i Jordi Bernadó.

El joc de la gallina cega pot entendre's com a una paròdia cruel de la incapacitat humana de mantenir el sentit de l'orientació una vegada perduda la vista. L'experiència que vàrem realitzar va ser el retrobament d'una col·lecció de sensacions generalment sepultades sota el caràcter contundent i la immediatesa del poder de la visió.

El sol a la cara, el soroll de les petjades sobre diferents paviments, els sons d'un gos llunyà, el ressò de la pròpia veu als interiors, la humitat al respirar, l'olor d'un forn de pa proper, o dels excrements dels carretons... el tacte de les coses a la punta dels dits, la temperatura d'un vidre, la rugositat d'una paret de pedra...

A tot això s'uneix una sensació en el moviment: quan hom camina sense veure-hi, es té la sensació d'estar immòbil i que el món és desplaçat suaument enrera pels impulsos dels peus. Pujar una escala vol dir enfonsar l'univers cap avall; baixar-la vol dir permetre que el terra recuperi la seva situació en la superfície.

Toni Casamor, arquitecte

El propassat dia 14 de desembre del 1997 va dur-se a terme un itinerari amb els ulls tapats pel Museu d'Història de la ciutat i pel Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Volem agrair la col·laboració d'ambdós museus i de la Vocalia de Cultura del COAC, i també l'interès de tots aquells qui varen gosar participar: Margaret Koole, Mamen Domingo, Eugenia Rodríguez, Brigitte Hübner, Florence Raveau, Anna Magre, Paula Cardells, Bruno Sauer, Carles Puig, Ernest Ferré, Humberto Rivas, Josep Miàs, Toni Casamor, Willy Müller, Manuel Castellnou, Carlos Bordons, Toni Gironès, Xavier Costa, Albert Ferré, Ricardo Devesa, Giovanni Zanzi, Ramon Prat, Manuel Gausa, Pedro Zarraluki i Jordi Bernadó.

Dis moi où tu es?

A priori, se bander les yeux fait que l'attention se concentre sur les autres sens. Il en revient à essayer de baser les perceptions que nous avons de l'extérieur, en informations provenant de l'ouïe, de l'odorat, du toucher et peut-être même du goût.

Dis moi où tu es?

Il se peut alors que l'expérience se base sur le fait d'écrire de la main gauche, de lire un livre en le mettant à l'envers, d'utiliser le flou d'une photo pour décrire ce que l'on voit. Ces essais se nomment tentatives. Être en situation de tentatives peut être le fruit de circonstances. Si l'on souhaite quelque chose de plus durable, il faut alors vivre en contexte de tentatives. Durant un rituel de tentatives, on se demande si quelque'un ou quelque chose se trouve là-bas. Avec la distance qu'il reste à parcourir, on ne peut être amené qu'à esquisser des hypothèses, pas à constituer des preuves.

Dis moi où tu es?

Paré à cette cécité, je pense que rien ne peut être tant utile que de s'investir pendant un temps à mesurer des phénomènes. Mesurer par exemple, de quelle manière et en combien de temps on trouve une solution.

(si le cas de figure se résumait à cela, on ne parlerait que de travail de découvertes).

Mieux, si durant une « découverte », on écrit « usines », on a alors affaire à une invention. La conclusion se déroule ainsi.

Étant donné qu'il s'agit d'une expérience très brève et que la privation de la vue est une condition que nous, les touristes, savons occasionnelle, la technique la plus efficace pour connaître, ou reconnaître, le lieu est encore de ne pas se mettre à échafauder des scénarios avec les informations nouvelles recueillies. Il en reviendrait à « fabriquer » une image identique à celle qui se trouve habituellement devant les yeux. Le temps presse. Quand on arrive à une scène suffisamment précise pour être explicite,

il est déjà trop tard. Il est alors préférable de « trouver », essayer de voir s'il y a concordance entre les informations qui nous parviennent et celles que l'on connaît déjà. Ce raccourci opère comme une avalanche de superpositions qui utilisent des bouts de villes et d'immeubles comme un répertoire de patrons répertoriés à emboîter.

Ce morceau peut être cet endroit.

Cela paraît incroyable, mais il m'arrive de quasiment toucher avec les doigts les deux côtés d'une rue, d'entendre le haut-parleur de l'aéroport et de sentir le chlore de la piscine.

Si je dis que c'est incompatible, c'est que je sais déjà pourquoi il en est ainsi. Et si je me trompe, je soutiens dire la vérité et je poursuis. Émanent de moi un catalogue d'endroits qui n'en sont pas.

(Pour enquêter, la base de données et le vocabulaire sont d'ordre « scénario ». Il y a plus encore. Certains scénarios contiennent des informations « expérimentales » sur la réalité. Le plus intéressant est que dans certains cas, comme il a pu être démontré lors de rigoureuses expériences de laboratoire, des exceptions peuvent être générés, telles des images produites par la mémoire même, qui déplace, modifie ou dirige des changements d'une manière aléatoire, utilisant des informations sans relation, au sens strict, avec des informations du lieu.) A présent que je m'en rappelle, tout ceci a à voir avec le jeu d'échec. Dans ce jeu, les décisions concernant le déplacement des pièces sont également prises à travers un système de tentative-erreur. A ces fins, les possibilités doivent être assemblées et il est nécessaire qu'elles soient traitées par groupe. L'efficacité est évaluée en termes de quantité et de temps. Une plus grande quantité accompagnée d'une durée moindre gagne. Ce mécanisme a pour nom groupement. Dans le jargon du joueur d'échecs : *chunked*.

Les architectes, lors de leurs projets, utilisent ce terme de *chunking* de manière systématique et inconsciente.

Pour conclure, avec ces « scénarios/erreurs » l'ancien cérémonial des conventions, des analogies et des sympathies me dépassent.

En définitive, ces lieux n'existent pas, mais ceci est une autre histoire.

José Miguel Roldán. Architecte



Dignes on ets?

Apparemment, tapar-se els ulls condueix a concentrar l'atenció en els altres sentits, és a dir, a provar de basar les percepcions que tenim de l'exterior, de la informació que prové de l'oïda, de l'olfacte, del tacte o tal vegada del gust.

Dignes on ets?

Potser, però, l'experiment acabarà consistint a escriure amb la mà esquerra, a posar de cap per avall el llibre per llegir, a utilitzar la boira de la fotografia per dir que hi veus. Aquestes proves són el que anomenem temptejar. Caminar a les palpentes pot ser una circumstància.

Si vols quelcom més permanent, prova de viure a les palpentes.

Quan temptejges et demanes si hi ha algú o alguna cosa, per allà. I amb la distància d'entremig només et resta embastar sospites però cap evidència.

Dignes on ets?

Disposats d'aquesta ceguesa crec que no hi ha res tan útil com dedicar-te seriosament durant el passeig a mesurar coses, com ara de quina manera i amb quant de temps trobes una solució (si així fos només es tractaria d'una feina de descobriments).

O millor dit, si en lloc de "trobes", escrius, "fabriques"; aleshores es tractaria d'una invenció.

Però al final succeeix així.

Com que l'experiment és prou breu i la restricció de la visió és una condició que els turistes sabem que és casual, la tècnica més eficaç per conèixer i reconèixer el lloc acaba essent no posar-se a construir escenaris amb les noves dades. Hauries de "fabricar" una imatge idèntica de la que tens davant els ulls. No hi ha prou temps. Quan arribes a una escena suficientment saturada per ser explícita, ja és tard.

Millor, doncs, "trobar", provar de veure si ajusten les notícies que arriben amb el que tu ja saps.

Aquesta drecera opera com a un devessall de superposicions que utilitza trossos de ciutat i d'edificis com si fossin un repertori de patrons coneguts per encaixar.

Aquell tros pot ser aquest lloc.

Sembla increïble! gairebé puc tocar amb els dos dits de la mà ambdós costats del carrer, sento el megàfon de l'aeroport i sento olor de clor de piscina. Si dic que és incompatible, ja sé perquè ho dic.

Així que m'equivoco, dic que és veritat i continuo. Em surt un catàleg de llocs, i cap d'ells no és aquest d'aquí.

(Per indagar, el banc de dades i el vocabulari són de la classe "escenaris". A més d'aquests, n'hi ha més. Alguns escenaris contenen informacions "experimentals" sobre la realitat. El que és més interessant és que en alguns altres casos, tal com han demostrat assaigs més estrictes de laboratori, es generen excepcions amb imatges produïdes per la mateixa memòria que trasllada, transposa i dirigeix canvis d'una manera aleatòria utilitzant informacions no vinculades en un sentit estrictament amb dades del lloc.)

Ara que hi penso, tot això té a veure amb els escacs.

En aquest joc, tant les decisions com el tipus de moviments, es prenen per mitjà d'un sistema de prova/error. A aquest efecte, les possibilitats han de ser agrupades i processades necessàriament per paquets.

L'eficàcia és valorada en termes de quantitat i de temps. Guanya "més quantitat i menys durada".

Aquest mecanisme és anomenat "d'agrupaments". En l'argot del jugador d'escacs *chunked*. Els arquitectes, en els projectes, utilitzen *chunking* de manera sistemàtica i no gens conscient.

Finalment; sens dubte amb aquestes "escenes/errors" se m'està desbordant l'antic protocol entre les conveniències, les analogies i les simpaties. Es podria dir doncs, que aquests llocs no existeixen, però aquest és un altre tema.

José Miguel Roldán. Arquitecte

L'AMOUR EST AVEUGLE

1 Le cinq août à huit heures, le brouillard couvrait la ville. Léger, il ne gênait pas du tout la respiration et se présentait sous une apparence singulièrement opaque; il semblait, en outre, fortement teinté de bleu.

Il s'abattit en nappes parallèles; d'abord, il moutonnait à vingt centimètres du sol et l'on marcha sans voir ses pieds. Une femme, qui habitait au coin de la rue Saint-Braquemart, laissa tomber sa clé au moment de rentrer chez elle et ne put la retrouver. Six personnes, dont un bébé, vinrent à son aide; entre-temps, la deuxième nappe tomba et on retrouva la clé, mais pas le bébé qui avait pris le large [...]. Le brouillard s'entassait en épaisseurs considérables au bas des rues en pente et dans les creux; en longues flèches, il filait par les égouts et les puits d'aération; il envahit les couloirs du métro, qui s'arrêta de fonctionner lorsque le flot laiteux atteignit le niveau des feux rouges; mais à ce moment-là déjà, la troisième nappe venait de descendre et, dehors, on baignait jusqu'aux genoux dans une nuit blanche. [...]

2 Orvert Latuile se réveilla le treize août d'un sommeil de trois cents heures; il sortait d'une cuite un peu sévère et se crut tout d'abord aveugle. [...]

Comme l'esprit cartésien de tout Français le porte à douter de l'existence d'un brouillard opaque, même s'il l'est assez pour lui boucher la vue. [...]

—Je descends chez ma logeuse [...]. On va bien voir si c'est du brouillard ou si c'est mes yeux.

[...] Pour la première fois de sa vie, il remarqua le craquement de la première marche, le craquement de la seconde, le criquement de la quatrième, le croquement de la septième, le frottement de la dixième, le shuintement de la quatorzième, le brruquement de la dix-septième, le ggyment de la vingt-deuxième et le zouinguement de la rampe en laiton dévissée de son support terminal.

[...] [Plus tard,] pensant qu'il approchait du but, il tâcha de rejoindre les maisons, pour se guider au toucher. Il reconnut la vitrine de l'antiquaire, au disque rond de contreplaqué boulonné qui maintenait en place une des glaces fêlées. La pâtisserie dans deux maisons.

[...]

Il prit la première à gauche. Une femme venait en sens inverse.

Ils tombèrent tous deux asis par terre.

—Je m'excuse, dit Orvert.

—C'est ma faute, dit la femme. Vous teniez votre droite.

—Puis-je vous aider à vous relever, dit Orvert. Vous êtes seule, oui?

—Et vous, dit-elle. [...]

—Vous êtes bien une femme? continua Orvert.

—Voyez vous-même, dit-elle.

Ils s'étaient rapprochés l'un de l'autre et Orvert sentit contre sa joue des cheveux longs et soyeux.

Ils étaient agenouillés l'un devant l'autre.

[...]

—J'ai envie de vous, dit Orvet.

—Moi de vous, dit la femme. Je m'appelle...

Orvert l'arrêta.

—Ça m'est égal, dit-il. Je ne veux rien savoir d'autre que ce que mes mains et mon corps sauront.

—Prenez, dit la femme.

[...]

Orvert fut choqué. Il le dit.

—Comme ça, vous vous rendez compte, dit la femme. Nous n'avons plus à notre disposition, vous le dites vous-même, que le moyen d'investigation de notre peau. N'oubliez pas que je n'ai plus peur de votre regard. [...] Soyons francs et directs.

—Vous causez bien, dit Orvert.

—Je lis *les Temps Modernes*, dit la femme. [...]

C'était là une vie simple et douce qui fait les hommes à l'image du dieu Pan.

Cependant la radio signala que des savants notaient une régression régulière du phénomène et que la couche de brouillard baissait de jour en jour.

Il y eut un grand conseil, la menace étant de taille. Mais on trouva vite une solution, car le génie de l'homme est à mille facettes, et lorsque le brouillard se dissipa, ce qu'indiquèrent les appareils détecteurs spéciaux, la vie put continuer heureuse, car tous s'étaient crevés les yeux.

Boris Vian. Écrivain et musicien de Jazz

Boris Vian: *Le Loup-Garou*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1970.

Extrait du chapitre « L'amour est aveugle ».

L'AMOR ÉS CEC

1 El cinc d'agost, a les vuit, la calitja cobria la ciutat. Lleugera, no destorbava en absolut la respiració i es presentava sota una aparença singularment opaca. Semblava, d'altra banda, tenyida de blau amb veritable intensitat. Va anar caient en capes paral·leles. Al començament cavallava a vint-i-cinc centímetres del terra, i els caminants no es podien veure els peus. Una dona que vivia al número 22 de la Rue Saint-Braquemart va deixar caure la clau al moment d'entrar a casa seva, i no la podia trobar. Sis persones, entre les quals es comptava un bebè, van acudir a ajudar-la. Mentrestant, a la segona capa se li va acudir començar a caure. I es va poder trobar la clau, però no el bebè, que havia tocat el dos [...].

La boira s'amuntegava en densitats considerables a la part baixa dels carrers en pendent i a les fondalades. Formava allargades fletxes i s'escolava per les clavegueres i pels pous de ventilació. Així va envair els túnels del metro, que va deixar de funcionar quan la lletosa marea va arribar al nivell dels semàfors. Però en aquell mateix moment, la tercera capa s'acabava de despenjar i, a l'exterior, de genolls en avall tot era una blanquinosa obscuritat. [...]

2 Orvert Latuile va despertar el tretze d'agost després d'una dormida de tres-centes hores. Com si sortís d'una mona de les bones, en un primer moment va témer haver-se quedat cec. [...]

Com és natural, l'esperit cartesià de tot francès li indueix a dubtar de l'existència de qualsevol foscop opaca, fins i tot si és tan espessa com per ennuvol·lar la vista. [...]

–Va baixar fins la casa de la portera [...]. Així comprovarem si en realitat hi ha boira, o si es tracta dels meus ulls.

[...] Per primer cop a la seva vida va advertir l'espetic del primer esglaó, el tremolor del segon, el grinyol del quart, el carrisqueig del setè, el rondineig del desè, el xiuxiueig del catorzè, els sotrats del dissetè, el mormoleig del vint-i-dosè i el zum-zum del baranatge de llautó, descargolat del seu sustentacle terminal.

[...]

[Més tard,] quan va creure que ja s'acostava a l'objectiu, va optar per caminar al costat de les façanes de les cases per guiar-se pel tacte. Pel disc rodó de contraplacat subjecte amb pern, que mantenia en el seu lloc una de les vidrieres esquerdades, va poder reconèixer l'establiment de l'antiquari. Dos números més enllà, la rebosteria.

[...]

Va prendre el primer carrer a l'esquerra. Una dona venia, precisament, en sentit contrari.

Després del xoc van quedar, cadascun per la seva banda, asseguts al terra.

–Perdó –va dir Orvert.

–La culpa és meva –va respondre la dona–. Vostè circulava per la seva dreta.

–Puc ajudar-la a aixecar-se? –es va oferir Orvert–. Està sola, no és així?

–I vostè? –preguntà ella al seu torn. [...]

–Segur que vostè és una dona? –va continuar Orvert.

–Comprovi-ho vostè mateix –li respongué ella.

S'havien aproximat l'un a l'altra, i l'home va poder sentir contra la seva galta el contacte d'uns cabells llargs i sedosos. Ara estaven de genolls, l'un davant de l'altra.

[...]

–La desitjo –va dir Orvert.

–I jo a vostè –va dir la dona–. Em dic...

Orvert la va tallar.

–M'és ben igual –digué–. No vull saber res més que el que les meves mans i el meu cos em revelin.

–Procedeixi –l'animà la dona.

[...]

A Orvert li va estranyar la proposició. L'hi va dir.

–D'aquesta manera, podrà ser conscient de tot –explicà la dona–. No tenim a la nostra disposició, com vostè mateix acaba de constatar, res més que l'instrument d'investigació que significa la nostra pell. No oblidí que la seva mirada no em pot atemorir. [...] Siguem francs i directes.

–Parla vostè molt bé –va dir Orvert.

–Llegeixo sempre *Les temps modernes* –informà la dona. [...]

I allà van portar [...] la vida senzilla i regalada que fa els humans semblants al déu Pan.

Al cap d'un temps, la ràdio va anunciar que els savis estaven constatant una regressió regular del fenomen, i que l'espessor de la boira minvava de dia en dia.

Com que l'amenaça era considerable, es va celebrar un gran consell. Molt aviat es va trobar una alternativa, ja que el geni de l'home mai no deixa de sorprendre amb les seves mil facetes. I quan la boira s'esvaí, segons van indicar els aparells detectors especials, la vida va seguir feliçment el seu curs, ja que tots s'havien fet saltar els ulls.

Boris Vian. Escriptor i músic de Jazz

Boris Vian: *El lobo-hombre*, Barcelona, Editorial Tusquets, 1949.

Extracte del capítol "L'amor és cec".

L'ORATEUR CAPTIF

En tant qu'instrument pour l'appréhension synthétique, la vue dépasse, probablement, n'importe lequel des autres sens. Au moment de résumer, l'avantage que vous, les voyants, avez sur nous il semble difficile de le discuter. Toutefois, comme instrument de perception analytique, la vue est un sens qui laisse beaucoup à désirer. Le tout, dans ce cas précis, s'impose aux parties. Ce qui, au moment de la jouissance, implique un remarquable obstacle. Le toucher, l'odorat, l'ouïe ou le goût sont des sens infiniment plus hédonistes que la vue. Un tableau de Véronèse peut sans doute être un véritable festin, comme certains l'affirment; je suis bien mal placé pour le nier. Mais je serais tout de même surpris que sa contemplation ait jamais fait venir l'eau à la bouche de quiconque, chose que peut obtenir, avec son seul arôme, le plus ordinaire ragoût familial.

Le fait que toutes les apothéoses de la perception sensible soient vécues avec une vision dénaturée (comme tant d'auteurs le remarquent) devrait nous donner à penser. Ni l'extase érotique ni l'extase mystique n'ont besoin d'un œil de lynx. Dans ces moments sublimes, la nature, de manière réfléchie, considère opportun d'assombrir la vue, d'une forme ou d'une autre. Est-il nécessaire de présenter une preuve plus évidente du peu de prix qu'elle accorde à ce sens à d'autres fins que ceux, subalternes, de la simple composition du lieu? La nature ne fonctionne pas par caprice. Lorsqu'elle se résigne à abandonner la vue dans des trances aussi intenses, c'est qu'elle sait très bien le peu de profit qu'on peut en attendre. La vue est le plus diletante des cinq sens. Dans les moments d'apogée elle se transforme toujours, non en une aide inefficace, mais même en une entrave manifeste.

Ne faites pas confiance à ce qui, tel la vue, passe simplement sur les choses. Par une voie où l'engagement est si faible, elle demeure à l'écart des connaissances trop profondes du monde. Celui qui ne vit que de cette manière ne vit qu'à moitié. Les choses ne sont véritablement connues que lorsqu'elles passent par nous. Un arbre n'est véritablement un arbre qu'à partir du moment où on le perçoit de l'intérieur, depuis l'estomac, depuis le cœur, depuis les poumons. Quand on peut le sentir, le palper, l'écouter. Et personne ne sent, ne palpe ni n'écoute dans toute les dimensions avec les yeux ouverts. Comme tout diletante, le sens de la vue est jaloux, absorbant, tyrannique. Là où intervient la vue, disparaît l'espoir d'une perception symphonique de l'univers.

Si nous n'y prenons garde, la vue réduira tout. Si les accumulations excessives de pouvoir ne sont bonnes ni en politique ni dans le commerce, elles ne le sont pas non plus en biologie. De même qu'il existe des garanties constitutionnelles contre le parti unique ou des lois anti-monopole, les mécanismes opportuns de contrôle devraient arbitrer les tendances totalitaires de la vue. Vous n'aurez pas fait attention à cela, moi si; au cours de ces dernières années nous avons assisté à un véritable coup d'état des valeurs optiques.

De manière sinieuse et non sanglante parfois, de la forme la plus honteuse et violente d'autres fois, la vue relègue aux rôles secondaires les quatre autres sens avec une détermination implacable.

Carlos Eugenio López. Écrivain

Extrait de Carlos Eugenio López: *El orador cautivo* [L'orateur captif], Madrid, Éditions Lengua de Trapo, 1997.

BORGES SE SOUVIENT DE SA VISITE AU MUSÉE GUGGENHEIM DE NEW YORK (Buenos Aires, 6-1-83)

Quand Borges apprit que j'étais architecte, sa première réaction fut l'étonnement : « Mais, les architectes s'intéressent à la littérature? C'est bizarre! ». Ensuite, nous avons parlé de son essai « *Eclosiona un arte* » dans *Crónicas de Bustos Domecq*, du plaisir qu'ils avaient eu, Bioy Casares et lui-même, à écrire ce livre, des atrocités commises par les architectes au nom du fonctionnalisme, de Le Corbusier, de Frank Lloyd Wright...

BORGES : Je crois que Frank Lloyd Wright était un architecte admirable, un grand inventeur d'espaces. Ce n'est pas vrai? [...] Je suis allé, il y a déjà de nombreuses années, dans un musée de New York qu'ils venaient juste d'inaugurer, [le Guggenheim].

[...]

Moi, à cette époque, j'étais presque aveugle, mais un aveugle voit aussi.

[...]

Je me souviens quand j'étais dans le désert. Je ressentais l'énormité de l'étendue de sable, je sentais la chaleur, le soleil sur le crâne, l'air sec, le vent qui circulait sans obstacles, l'absence de sons, tout ce... et j'ai senti... comment dirais-je?... un vertige horizontal.

[...]

[Du Musée Guggenheim] je me souviens de sa circularité. Autrement dit, je ne pouvais pas distinguer les objets, mais la lumière, oui.

Et je me rendais compte que le parcours à suivre n'était pas en ligne droite. On descendait (j'étais avec ma mère) en faisant des cercles, parce que la lumière était toujours à notre droite; une lumière qui provenait d'une coupole de verre, m'a-t-on dit, et que je notais sur la tête, comme si nous n'avions pas été à l'intérieur d'un bâtiment mais à l'air libre. Et je me demandais, angoissé, si tout se terminerait abruptement, dans le vide, et que je me précipiterais...

[...]

J.L. Borges. Écrivain (<http://www.smartec.com/~cortto/index.htm>)

Extrait de J.L. Borges cité dans Cristina Grau : *Borges y la arquitectura*, Madrid, Cátedra, 1989, page 82.

EL ORADOR CAUTIVO

Como instrumento para la aprehensión sintética, la vista supera, probablemente, a cualquiera de los otros sentidos. A la hora de resumir, la ventaja que nos llevan ustedes los videntes parece difícil de discutir. Pero como instrumento de percepción analítica, el de la vista es un sentido que deja muchísimo que desear. El todo, en este caso, se impone a las partes. Lo que supone, a la hora de disfrutar, un notable impedimento. El tacto, el olfato, el oído o el gusto son sentidos infinitamente más hedónicos que la vista. Un cuadro del Veronés puede que verdaderamente sea un festín, como afirman algunos; mal situado estoy yo para negarlo. Pero ya me extrañaría que su contemplación le haya hecho jamás a nadie la boca agua, algo que consigue, con sólo su aroma, el más ordinario guiso doméstico.

El hecho de que todas las apoteosis de la percepción sensible se vivan con la visión distorsionada (como tantos autores destacan) debiera darnos en qué pensar. Ni el delirio erótico ni el éxtasis místico se experimentan con ojos de águila. En estos momentos sublimes, la naturaleza, de manera refleja, considera oportuno nublar, de un modo u otro, la vista. ¿Hace falta prueba más inequívoca del escaso aprecio en que tiene a tal sentido a otros fines que los subalternos de la mera composición del lugar? La naturaleza no obra por capricho. Cuando se resigna a abandonar la vista en tan intensos trances, es porque sabe muy bien lo poco que cabe esperar de ella. La vista es el más diletante de los cinco sentidos. En los momentos cumbres acaba siempre convirtiéndose, no ya en ineficaz ayuda, sino hasta en manifiesto estorbo.

Desconfíe usted de lo que, como la vista, pasa simplemente por las cosas. Por vía tan poco comprometida no se accede a conocimientos demasiado profundos del mundo. El que vive de ese modo sólo vive la mitad. Las cosas no se conocen de verdad más que cuando pasan por nosotros. Un árbol sólo es plenamente un árbol en el momento en que se percibe desde dentro, desde el estómago, desde el corazón, desde los pulmones. Cuando se huele, se palpa, se escucha. Y nadie huele, escucha o palpa en toda su dimensión con los ojos abiertos.

Como todo diletante, el sentido de la vista es celoso, absorbente, tiránico. Donde interviene la vista desaparece toda esperanza de percepción sinfónica del universo.

Carlos Eugenio López. Escritor

Extracte de Carlos Eugenio López: *El orador cautivo*,
Madrid, Edicions Lengua de Trapo, 1997.

BORGES RECUERDA SU VISITA AL MUSEO GUGGENHEIM DE NUEVA YORK (Buenos Aires, 6-1-83)

Cuando Borges supo que yo era arquitecto, su primera reacción fue de extrañeza: "pero, ¿los arquitectos están interesados en la literatura? ¡Qué raro!". Después hablamos de su ensayo "Eclosiona un arte" en Crónicas de Bustos Domecq, de lo mucho que se divertieron Bioy Casares y él escribiendo ese libro, de las atrocidades cometidas por los arquitectos en aras del funcionalismo, de Le Corbusier, de Frank Lloyd Wright...

BORGES: Creo que Frank Lloyd Wright era un arquitecto admirable, un gran inventor de espacios, ¿no es cierto? [...] Estuve, hace ya muchos años, en un museo en Nueva York que recién habían inaugurado, [el Guggenheim].

[...]

Yo, por aquel entonces, estaba casi ciego, pero un ciego también ve.

[...]

Recuerdo cuando estuve en el desierto. Yo sentía la enormidad de la extensión de arena, sentía el calor, el sol sobre mi cabeza, el aire seco, el viento que circulaba sin obstáculos, la ausencia de sonidos, todo eso... y sentí... ¿cómo le diría?... un vértigo horizontal.

[...]

[En el Museo Guggenheim] recuerdo su circularidad. Verá, yo no podía distinguir los objetos, pero sí la luz y yo notaba que el recorrido no era en línea recta, íbamos bajando (con mi madre) en círculos, porque la luz siempre estaba a la derecha, una luz que provenía de una cúpula de cristal, me dijeron, y que yo notaba sobre mi cabeza, como si no estuviéramos en un edificio, sino al aire libre, y yo me preguntaba angustiado si todo acabaría abruptamente, en el vacío y me despeñaría...

[...]

J. L. Borges. Escritor (<http://www.smartec.com/~cortto/index.htm>)

Extracte de J.L. Borges citat a Cristina Grau: *Borges y la arquitectura*,
Madrid, Cátedra, 1989, pàg. 82.

Au-dessus et en-dessous

Considérons avant toute élaboration notionnelle [l'expérience de l'espace]. Prenons, par exemple, notre expérience de l'« au-dessus » et de l'« en-dessous ». Dans la vie courante, nous ne pourrions pas capter cette expérience, parce qu'elle est dissimulée sous ses propres acquisitions. Il faut avoir recours à un cas exceptionnel dans lequel elle pourrait se défaire et se refaire sous nos propres yeux; par exemple, dans les cas de vision sans inversion rétinienne. Si l'on fait porter à un individu des lentilles qui redressent les images rétiniennes, le paysage global lui semble tout d'abord irréel puis inversé; au cours du deuxième jour de l'expérience, la perception normale commence à se rétablir, sauf dans le fait que le sujet a le sentiment que son corps est inversé¹. Au cours d'une seconde série d'expériences², qui dure huit jours, les objets lui apparaissent tout d'abord inversés, mais cependant moins irréels que la première fois. Pendant le deuxième jour, le paysage n'est déjà plus inversé, mais c'est le corps qui est ressenti comme étant en position anormale. Du troisième au septième jour, le corps se redresse progressivement et semble, finalement, se trouver en position normale, plus particulièrement lorsque le sujet est actif. Lorsqu'il est étendu immobile sur un sofa, son corps se présente encore sur le fond de l'espace tel qu'il était auparavant et, en ce qui concerne les parties invisibles de celui-ci, la droite et la gauche conservent jusqu'à la fin de l'expérience leur situation préalable. Les objets extérieurs ont, de plus en plus, l'aspect de la « réalité ».

À partir du cinquième jour, les gestes, qui au début se laissaient tromper par le nouveau mode de vision et qu'il était nécessaire de corriger, étant donné le bouleversement visuel, se dirigent sans aucune erreur vers leur objectif. Les nouvelles apparences visuelles qui, au début, étaient isolées sur le fond de l'ancien espace, s'entourent, tout d'abord (troisième jour) au prix d'un effort volontaire, puis (septième jour) sans effort, d'un horizon orienté comme elles. Le septième jour, la localisation des sons est correcte si l'objet sonore peut être vu en même temps qu'il est entendu.

Elle continue à être incertaine, avec une représentation double, et même incorrecte, si l'objet sonore n'apparaît pas dans le champ visuel. À la fin de l'expérience, lorsque l'on abandonne les lentilles, les objets ne paraissent évidemment pas inversés mais « étranges », et les relations motrices sont, elles, inversées : le sujet tend la main droite alors qu'il aurait dû tendre la gauche. Le psychologue a, tout d'abord, la tentation de dire³ que, après la pose des lentilles, le monde visuel apparaît au sujet exactement comme s'il avait fait un tour de 180° et, en conséquence, il est inversé pour lui. De la même manière que les illustrations d'un livre nous apparaissent à l'envers si quelqu'un s'est amusé à nous le présenter « tête en bas » alors que nous regardions ailleurs, la masse des sensations qui constituent le panorama a été inversée, placée elle aussi « tête en bas ». Cette autre masse de sensations qu'est le monde tactile est demeurée pendant ce temps « droite »; elle ne peut plus coïncider avec le monde visuel et, en particulier, le sujet a de son corps deux représentations inconciliables : l'une qui lui vient de ses sensations tactiles ainsi que des « images visuelles » qu'il a pu garder de la période antérieure à l'expérience et, l'autre, celle que lui offre la vision présente, qui lui montre son corps « les pieds en l'air ».

Ce conflit entre les deux images ne peut prendre fin que si l'une d'entre elles disparaît. Savoir comment une situation normale est rétablie équivaut, ensuite, à savoir comment la nouvelle image du monde et de son propre corps peut faire « pâlir »⁴ ou « se déplacer »⁵ vers l'autre.

On observe que ceci est d'autant mieux atteint que le sujet est plus actif, [...] par exemple à partir du deuxième jour, lorsqu'il se lave les mains⁶.

Ce serait donc l'expérience du mouvement contrôlé par la vue qui enseignerait au sujet à s'orienter. [...]

1 Stratton, *Some preliminary experiments on vision without inversion of the retinal image*.

2 Stratton, *Vision without inversion of the retinal image*.

3 C'est, au moins de manière implicite, l'interprétation que donne Stratton dans *Vision without inversion of the retinal image*.

4 Id., p. 350.

5 Stratton, *Some preliminary experiments on vision without inversion of the retinal image*, p. 617.

6 Stratton, *Vision without inversion of the retinal image*, p. 346.

Maurice Merleau-Ponty. Écrivain. Philosophe

Maurice Merleau-Ponty: *Phénoménologie de la perception*, Paris, Éditions Gallimard, 1945. Extrait du chapitre « Expérience 11 ».

El dalt i el baix

Considerem [l'experiència de l'espai] anteriorment a qualsevol elaboració nocional. Prenguem, per exemple, la nostra experiència del "dalt" i el "baix". A la vida ordinària no podríem captar-la, aquesta experiència, perquè està dissimulada sota les seves pròpies adquisicions. Hem de recórrer a algun cas excepcional, en el qual aquesta experiència es desfai i es refai davant dels nostres ulls, per exemple, als casos de visió sense inversió retinal. Si posem a un individu unes lents que redrecin les imatges retinals, el paisatge total sembla primer irreal i invertit; al segon dia de l'experiència, la percepció normal es comença a restablir, llevat que el subjecte té el sentiment que el seu propi cos està invertit.¹

En el curs d'una segona sèrie d'experiències,² que dura vuit dies, els objectes apareixen primer invertits, però menys irreal que el primer cop. Al segon dia, el paisatge ja no està invertit, però ara és el cos el que se sent en una posició anormal.

Del tercer dia al setè, el cos es redreça progressivament i sembla que ja es troba finalment en posició normal, sobretot quan el subjecte és actiu.

Quan es troba ajagut, immòbil en un sofà, el cos es presenta encara sobre el rerefons de l'antic espai i, per a les parts invisibles del cos, la dreta i l'esquerra conserven fins al final de l'experiència la localització antiga. Els objectes exteriors tenen, cada cop més, l'aspecte de la "realitat".

Des del cinquè dia, els gestos que es deixaven enganyar a la primera pel nou mode de visió i que necessitava corregir, tenint en compte el trastorn visual, es dirigeixen sense cap error al seu objectiu.

Les noves aparences visuals que, al començament, estaven aïllades sobre un rerefons de l'antic espai, s'envolten, primer (tercer dia) al preu d'un esforç voluntari, després (setè dia) sense cap esforç d'un horitzó orientat com elles. Al setè dia, la localització dels sons és correcta si l'objecte sonor es veu al mateix temps que se sent.

Continua essent incerta, amb doble representació, o fins i tot incorrecta, si l'objecte sonor no apareix al camp visual. Al final de l'experiència, quan el subjecte es treu les lents, els objectes semblen sens dubte no invertits, sinó "estrany", i les reaccions motrius estan invertides: el subjecte allarga la mà dreta quan hauria d'haver allargat l'esquerra.

El psicòleg sent, primer, la temptació de dir³ que, després de la col·locació de les lents, el món visual es dona al subjecte exactament com si hagués donat un gir de 180° i, en conseqüència, per a ell està invertit. Com les il·lustracions d'un llibre se'ns apareixen a l'inrevés si algú s'ha divertit col·locant-lo de cap per avall mentre estàvem mirant cap a alguna altra banda, la massa de sensacions que constitueixen el panorama ha estat invertida, col·locada ella també de cap per avall. Aquesta altra massa de sensacions que és el món tàctil ha continuat durant aquest temps "dreta"; ja no pot coincidir amb el món visual i, en particular, el subjecte té del seu cos dues representacions inconciliables, una que li ve donada per les seves sensacions tàctils i per les "imatges visuals" que hagi pogut guardar del període anterior a l'experiència, i una altra, la de la visió present, que li mostra el seu cos de "peus cap a dalt". Aquest conflicte d'imatges només pot acabar si un dels dos antagonistes desapareix. Saber com es restableix una situació normal equival, doncs, a saber com la nova imatge del món i del propi cos pot fer "empal·lidir"⁴ o "desplaçar"⁵ l'altra. S'observa que això s'aconsegueix millor quan el subjecte és més actiu, [...] per exemple des del segon dia, quan es renta les mans⁶. És, doncs, l'experiència del moviment controlat per la vista el que ensenyaria el subjecte a orientar-se. [...]

1 Stratton, *Some preliminary experiments on vision without inversion of the retinal image*.

2 Stratton, *Vision without inversion of the retinal image*.

3 Aquesta és, si més no implícitament, la interpretació de Stratton, *Vision without inversion of the retinal image*.

4 Íd., pàg. 350.

5 Stratton, *Some preliminary experiments on vision without inversion of the retinal image*, pàg. 617.

6 Stratton, *Vision without inversion of the retinal image*, pàg. 346.

Maurice Merleau-Ponty. Escriptor. Filòsof

Maurice Merleau-Ponty: *Fenomenologia de la percepció*, Barcelona, Edicions Península, 1975. Extracte del capítol "Experiment 11".