

1. PARÀBOLA



Fa temps vaig llegir un fenomenològ francès que explicava que només podem comprendre el niu com a lloc càlid, confortable, segur, suplantant l'ocell, és a dir, fent un esforç entrançable d'aproximació a la seva psicologia. És evident que no hi ha res al niu que recolzi —per a nosaltres— aquesta il·lusió de calidesa i seguretat, de manera que, per exemple, tot i que haguem vist perfectament el niu entre els arbres, insistirem a admirar que ben camuflat està. Per aquesta raó durant anys he usat la idea del niu com a exemple de comportament empàtic.

Quan vaig començar a escriure aquest text vaig decidir incloure la idea del niu citant l'autor francès. Després de revisar un cop i un altre el seu llibre vaig adonar-me que en algun moment m'havia inventat aquella part de text que pretenia recordar tan bé. Crec que és una cosa que li ha passat a tothom alguna vegada.

Hi ha una variant d'aquest fenomen, quan descobrim un llibre, sense haver-lo llegit encara, produïm una revelació només per allò que s'intueix a la introducció o a l'índex, o fins i tot al títol, per comprovar després que allò que aparentment es prometia no apareix enlloc. Encara que, d'altra banda, és evident que no seria possible sentir decepció sense reconèixer íntimament allò que esperàvem trobar, sense donar forma a una expectativa suficientment concreta com per a ésser negada posteriorment. Per això crec que les imatges de decepció, com les d'absència, necessiten un context o una escenificació.

Sovint he usat l'anècdota del Rei que s'entrebanca —i fins i tot cau—, i de com aquest accident fa evident per a l'espectador l'existència —ara en crisi— d'un protocol, una capa de ficció que resulta d'ordenar l'escena en un sentit estètic. Com és una imatge que m'agrada, l'he utilitzada per a il·lustrar les idees més diverses, perdent en certa mesura el control sobre els matisos que provoca en cada context discursiu. Per descomptat, cada cop que explico aquesta anècdota, el seu potencial comunicatiu, que resideix, en part, en la sorpresa, disminueix, però per altra banda augmenta la possibilitat que es produeixin altres efectes. Un d'ells és la disconformitat de l'oient o lector.

D'una banda aquesta disconformitat és una forma accidental; demostra un defalliment del discurs, una mena d'autorevelació dels seus engranatges. La imatge del Rei entrebançant-se sembla aquí massa artificiosa; ja cansa, falla. D'altra banda, el Rei s'entrebanca en una zona grisa; segueix oberta la possibilitat de l'encert, i per tant es manté viva la seva capacitat de decebre. És un joc de tensions entre escenificació i accident, entre expectativa i decepció.

Un dels principis¹ de l'anomenat *Cold Reading* —una tècnica d'endevinament que utilitzen els vidents— és guanyar-se la cooperació del sítter, el que està assegut, per fer sortir a la superfície coses que estan a la seva ment. Els vidents i els mags saben perfectament que obrir no és el mateix que produir un efecte, de manera que el seu èxit depèn gairebé sempre de les ganes de l'altre de donar un sentit, sigui quin sigui, a allò que se li mostra o se li diu. Així que, encara que en veritat es tracti d'un impossible, ambdues parts —vident i sítter— estan esforçant-se per anul·lar la distància que els separa.

Dir que un cec pot guiar un altre cec és o bé confiar massa en la sort o bé la celebració d'un frau. En tot cas es presentaria com a moralment reprovable, per immerscut, un resultat que depassés les condicions mateixes de la seva producció.

Però, com diu Agamben parlant de la improbabilitat de la màgia —i de la seva existència, a pesar de tot—, quin avoriment la felicitat com a premi o recompensa d'una feina ben fetat!

...
¹Alguns dels principis del *Cold Reading* apareixen enumerats a la dreta d'aquesta pàgina.

1. La cosa de l'avi és la confiança —que incideix en el subjecte.
2. Sigues modest respecte dels teus talents; no facis promeses excessives. No trobares el subjecte amb la quarta roda.
3. Quan la cooperació del subjecte el bon vident és aquell que porta el subjecte a buscar un sentit —i allò que li dius a li mostres.
4. Cuida l'atmosfera.
5. Mostra-te i prova de que saps més que tu de dius.
6. No troquis per a explicar el subjecte sempre que se't presenten l'oportunitat.
7. Digueu sempre allò que el subjecte vol sentir.
8. Fes sentir esperances ambagues i general; que pugui assolir significat diverses.
9. Fes preguntes que pugui ser respostes amb afirmacions.



Les imatges, d'esquerra a dreta i de dalt a baix:

1. La paràbola dels cecs [De parabel der blinden], obra de Pieter Brueghel el Vell, datada el 1568. Museu de Capodimonte, Nàpols.
2. 3 de desembre de 2010, els somnis d'Austràlia d'organitzar la Copa Mundial de la FIFA 2022 s'esvaeixen en obtenir un únic vot a la primera volta de votació. A la volta final, Qatar derrota els EUA. 14-8.
3. Ocell electrònic de joguina.
4. Rèplica inexacta, miniatura, de la instal·lació *Paràbola*, presentada el 2012 en el marc del cicle *Catedrals a la Capella*, comissariat per Joana Hurtado Matheu. Capella de Sant Roc, Vallis.
5. Objecte trobat: dit de fusta.
6. Dos anuncis de vidents que treballen a l'àrea de Barcelona.
7. Frame de la pel·lícula *Night on Earth*, de Jim Jarmush, 1991. La pel·lícula consta de cinc viatges nocturns en taxi, a cinc ciutats diferents del món. París: un taxista de Costa d'Ivori (*Ivoirien*) porta una dona cega.
8. Carver, Raymond. *Collected Stories*. New York: Library of America, 2009. A *Catedral Robert* demana al narrador que li dibuixi una catedral, que no ha vist mai, per entendre com és. Aquesta frase pot llegir-se, com a mínim, de dues maneres diferents.

CAUTION
 THIS PHASE HAS
 SHARP EDGES
 IN MANY PLACES THE LIGHT IS BLUE

Un cec que guia un cec que guia	
	
<p>“Si un cec guia un altre cec, tots dos cauen al clot”, diu Jesucrist a l’Evangeli segons Mateu. El 1568 Pieter Brueghel el Vell converteix aquestes paraules en un quadre de tons terrosos on una filera de cecs que s’agafen del bastó o de les espatlles van caient, successivament: des de la felicitat ignorància de l’últim, passant pel confús, el defensiu, el vacil·lant que aixeca el cap, el conscient que crida i ens busca mentre comença a caure, fins arribar al que va davant i ja ha caigut, sense rostre. El campanar d’una església flamenca que despunta al fons de la composició marca la línia entre els salvats i els perduts, creu d’una balança divina que, malgrat tot, ja els ha condemnat a tots.</p> <p>La paràbola és un relat que ens porta a un altre, una imatge o narració al·legòrica feta per il·lustrar una ensenyança moral o teològica, per això és recurrent a les Sagrades Escripures – el fill pròdig, el bon pastor, l’ovella esgarriada… La dels cecs, a més, reproduïeix a la perfecció aquesta idea de l’encadenament entre causes i conseqüències pròpia de la fauna simbòlica, però també del relat a seques, ja que qualsevol narració -literària o visual- sempre podrà ser sotmesa al dubte, a una interpretació infinita on tot depèn de com es miri. Què hi ha darrere les paraules? On ens porten? Veïem o volem veure? Lúia Coderch utilitza aquesta <i>Paràbola</i> per dir-nos que darrere una imatge n’hi ha sempre una altra, que darrere una promesa hi ha sempre un anhel fallit i darrere una sorpresa, una expectativa frustrada. Una trampa, en definitiva, que l’artista disposa a través d’enunciats textuals i visuals que ens interpel·len sense fi, és a dir, sense un final conclusiu, és a dir: Què?</p> <p>A la Capella, un làser projecta sobre una porta entreoberta un seguit de frases construïdes a partir de les tècniques que utilitzen els vidents per connectar i convèncer: “Tu, que m’escoltes atentament / Espera / Acosta’t / Una mica més, sisplau / No marxis encara / Un moment / Algú s’ha aprofitat de la teva confiança / Tu també ho has notat / Escolta…” Són reclams fets d’especulacions, ecos de sentit que ressonen, que no endevinen res perquè esperen que no saltres els omplim de contingut. Elaborat per un programa informàtic, més a prop del dibuix vectorial que de l’escriptura pròpiament dita, aquest guió que seguim exposa el caràcter il·lusrori de les paraules. Com en aquesta publicació, on els textos tampoc <i>expliquen</i> allò que veïem; per molt que semblin peus de foto, alguna cosa no encaixa. “Caution, Sharp edges”, alerta l’artista en aquesta espècie de calaix que és el niu de Bachelard: “Amb aquests nusos d’imatges sembla que somniem dues vegades, que somniem en dos registres. La imatge més senzilla es duplica, és ella mateixa i una altra cosa a part d’ella mateixa.”</p> <p>Coderch articula paraules i imatges en un espai aparentment estable perquè hi entrem, confiats, però només per assenyalar la inestabilitat del signe, on el poder o la llibertat –del Rei, de l’ocell– cauen en un laberint semiòtic. Veïem un llibre, una diapositiva… i de cop també una taca, un reflex. La cadena lògica desapareix i apareix una xarxa paranoica que ens repata: sospitem que tot vol dir alguna cosa, però ho desconeixem. I de fet no importa. Allò que se’ns resisteix és el que ens fa seguir avançant, per tant l’únic que compta és que l’espiral s’estengui. Com diu Deleuze, “no es tracta de saber el que tal signe significa, sinó a quins altres signes remet, quins altres signes se sumen a ell per formar una xarxa sense principi ni fi que projecta la seva ombra sobre un <i>continuum</i> atmosfèric amorf”.</p> <p><i>La paràbola dels cecs</i> ha estat sovint interpretada com una metàfora de l’estupidesa humana, del tràgic destí de l’home que, incapaç d’orientar-se sense la guia de Déu, cau en les tenebres de la ignorància. Aquí, en canvi, representa la seqüència lineal de l’efecte dòmino, aquell circuit que anul·la el joc de taula perquè no hi ha partida que valgui ni guanyador possible, només l’imbricat recorregut que formen les fitxes en caure o, en aquest cas, la constatació d’un engranatge simbòlic on tot és imprevisible però res és prescindible. Adoptant el consell del vident –“cuida l’atmosfera”– Lúia Coderch crea les condicions perquè la màgia –l’oracle, l’horòscop– tingui lloc. Per això, a la Capella i al paper, la porta i l’escriptori són d’una profunditat indefinida, que suggereix, més que no ensenya, l’ara i aquí sobre el qual l’artista projecta un escenari insinuat des del futur. El seu vaticini és l’anunci d’un abisme inesgotable, un dit que sempre apunta un més enllà, un dit cec que en guia un altre.</p> <p>Joana Hurtado Matheu</p> <p>A Blind Person Leading a Blind Person Who Leads</p>	
Un ciego que guía a un ciego que guía a	
	
<p>“Si un ciego guía a otro, los dos caerán en el hoyo”, dice Jesucristo en el Evangelio según Mateo. En 1568 Pieter Brueghel el Viejo convierte</p>	

Un ciego que guía a otro, los dos caerán en el hoyo”, dice Jesucristo en el Evangelio según Mateo. En 1568 Pieter Brueghel el Viejo convierte	And if one blind person guides another, they will both fall into a ditch,’ Christ says in the Gospel According to Matthew. In 1568 Pieter Bruegel the
--	--

estas palabras en un cuadro de tonos terrosos donde una hilera de ciegos que se cogen del bastón o de los hombros van cayendo, sucesivamente: desde la feliz ignorancia del último, pasando por el confuso, el defensivo, el vacilante que levanta la cabeza, el consciente que llama y nos busca mientras empieza a caer, hasta llegar al que va delante y ya ha caído, sin rostro. El campanario de una iglesia flamenca que despunta en el fondo de la composición marca la línea entre los salvados y los perdidos, cruz de una balanza divina que, sin embargo, ya los ha condenado a todos.

La paràbola es un relato que nos lleva a otro, una imagen o narración alegórica hecha para ilustrar una enseñanza moral o teològica, por eso es recurrente en las Sagradas Escrituras –el hijo pródigo, el buen pastor, la oveja descarriada… La de los ciegos, además, reproduce a la perfección esta idea del encadenamiento entre causas y consecuencias propia de la fábula simbólica, pero también del relato a secas, ya que cualquier narración -literaria o visual- siempre podrá ser puesta en duda, sometida a una interpretación infinita donde todo depende de cómo se mire. ¿Qué hay detrás de las palabras? ¿Dónde nos llevan? ¿Vemos o queremos ver? Lúia Coderch utiliza esta *Paràbola* para decirnos que detrás de una imagen hay siempre otra, que detrás de una promesa hay siempre un anhelo fallido y detrás de una sorpresa, una expectativa frustrada. Una trampa, en definitiva, que la artista dispone a través de enunciados textuales y visuales que nos interpelan sin fin, es decir, sin un final conclusivo, es decir: ¿Qué?

En la Capella, un láser proyecta sobre una puerta entreabierta una serie de frases construidas a partir de las técnicas que utilizan los videntes para conectar y convencer: “Tú, que me escuchas atentamente / Espera / Acércate / Un poco más, por favor / No te marches todavía / Un momento / Alguien se ha aprovechado de tu confianza / Tú también lo has notado / Escucha…” Son reclamos hechos de especulaciones, ecos de sentido que resuenan, que no adivinan nada porque esperan que nosotros los llenemos de contenido. Elaborado por un programa informático, más cerca del dibujo vectorial que de la escritura propiamente dicha, este guión que seguimos expone el carácter ilusorio de las palabras. Como en esta publicación, donde los textos tampoco *explican* lo que vemos; por mucho que parezcan pies de foto, alguna cosa no encaja. “Caution, Sharp edges,” alerta la artista en esta especie de cajón que es el nido de Bachelard: “Con tales nudos de imágenes parece que se sueña dos veces, que se sueña en dos tonos. La imagen más sencilla se duplica, es ella misma y otra cosa más.”

Coderch articula palabras e imágenes en un espacio aparentemente estable para que entremos, confiados, pero sólo para señalar la inestabilidad del signo, donde el poder o la libertad –del Rey, del pájaro– caen en un laberinto semiótico. Vemos un libro, una diapositiva… y de pronto también una mancha, un reflejo. La cadena lógica desaparece y surge una red paranoica que nos reta: sospechamos que todo quiere decir algo, pero lo desconocemos. Y de hecho no importa. Aquello que se nos resiste es lo que nos hace seguir avanzando, por lo tanto lo único que cuenta es que la espiral se extienda. Como dice Deleuze, “no se trata de saber lo que tal signo significa, sino a qué otros signos remite, qué otros signos se suman a él para formar una red sin principio ni fin que proyecta su sombra sobre un *continuum* atmosférico amorfo”.

La paràbola de los ciegos ha sido a menudo interpretada como una metáfora de la estupidéz humana, del trágico destino del hombre que, incapaz de orientarse sin la guía de Dios, cae en las tinieblas de la ignorancia. Aquí, en cambio, representa la secuencia lineal del efecto dominó, aquel circuito que anula el juego de mesa porque no hay partida que valga ni ganador posible, sólo el imbricado recorrido que forman las fichas al caer o, en este caso, la constatación de un engranaje simbólico donde todo es impreciso pero nada es prescindible. Adoptando el consejo del vidente –“cuida la atmósfera”– Lúia Coderch crea las condiciones para que la magia –el oráculo, el horóscopo– tenga lugar. Por eso, en la Capella y en el papel, la puerta y el escritorio son de una profundidad indefinida, que sugiere, más que enseña, el ahora y aquí sobre el cual la artista proyecta un escenario insinuado desde el futuro. Su vaticinio es el anuncio de un abismo inagotable, un dedo que siempre apunta un más allá, un dedo ciego que guía a otro.

Joana Hurtado Matheu

A Blind Person Leading a Blind Person Who Leads

Some time ago I read a French phenomenologist explaining that nests can only be understood as warm, comfortable, safe places, substituting birds, in other words, making an endearing effort to approach their psychology. It is clear that there is nothing in the nest

Elder turned these words into an earthy-toned painting in which a line of blind men, each holding the stick or the shoulder of the one in front, successively falls down: from the happy ignorance of the last man, by way of the confused man, the defensive man, the uncertain man who raises his head, the man aware of what is happening who cries out and turns toward us as he starts to fall, to the man at the front who has already fallen on his back, his face hidden. The bell tower of a Flemish church that stands out in the background of the composition marks the line between the saved and the lost, the cross of a divine scales that has, however, already condemned them all.

A parable is a story that leads to another, an allegorical image or narrative that illustrates some moral or theological lesson, which is why it is a recurring feature of the Holy Scriptures: the prodigal son, the good shepherd, the wayward sheep… The parable of the blind also perfectly reproduces the idea of the linkage between causes and consequences so characteristic not only of the symbolic fable but also of the story as such, since any narrative, literary or visual, can always be matter of doubt, subjected to an infinite interpretation in which everything depends on how you look at it. What is there behind the words? Where are they taking us? Do we see or want to see? Lúia Coderch uses this *Parable* to tell us that behind any image there is always another, that behind a promise there is always a thwarted yearning and behind a surprise a frustrated expectation. A trap, in short, which the artist sets by means of textual and visual statements that challenges us endlessly: that is, without a conclusive end, namely: What?

In the Capella, a laser projects onto a half-open door a series of sentences constructed by means of the techniques used by psychics to connect and convince: ‘You who are listening to me attentively / Wait / Come closer / A little closer, please / Don’t go yet / One moment / Someone has taken advantage of your trust / You have noticed it too / Listen…’. These appeals are made up of speculations, resonating echoes of meaning, which do not foresee anything because they are waiting for us to fill them with content. Composed by a computer programme, closer to a vector drawing than to writing as such, this script we follow exposes the illusory nature of words. As in this publication, in which the texts do not explain what we see; however much they resemble captions, something does not fit. ‘Caution, Sharp Edges,’ the artist warns, in this kind of drawer that is Bachelard’s nest: ‘It is as though one dreamed twice, in two registers, when one dreams of an image cluster such as this. For the simplest image is doubled; it is itself and it is something else than itself.’ Coderch articulates words and images in a seemingly stable space in order that we enter, trusting, but only to indicate the instability of the sign, where power or freedom – of the King, of the bird – fall into a semiotic maze. We see a book, a slide… and all at once a blot, a reflection. The logical chain disappears and gives way to a paranoid network that challenges us: we suspect that it all means something, but we have no idea what. And in fact it doesn’t matter. What eludes us is what makes us move forward, so the only thing that matters is that the spiral should expand. As Deleuze says, ‘The question is not yet what a given sign signifies but to which other signs it refers, or which signs add themselves to it to form a network without beginning or end that projects its shadow onto an amorphous atmospheric *continuum*.’

The parable of the blind has often been interpreted as a metaphor of human stupidity, of our tragic fate as human beings who, unable to orient ourselves without the guidance of God, fall into the darkness of ignorance. Here, however, it represents the linear sequence of the domino effect, that circuit which annuls the board game because there is no game worth playing or possible winner only the overlapping itinerary composed by the tiles when they fall, or in this case, the finding of a symbolic mechanism in which everything is vague but nothing is superfluous. Taking the advice of the psychic – ‘Take care of the atmosphere’ – Lúia Coderch creates the conditions in which magic – the oracle, the horoscope – can happen. This being so, in the Capella and on paper, the door and the desk are of indefinite depth, which suggests rather than shows the here and now onto which the artist projects a scenario insinuated from the future. Her prediction is the announcement of a bottomless abyss, a finger always pointing to a beyond, a blind finger that leads another.

THE IMAGES FROM LEFT TO RIGHT AND TOP TO BOTTOM:

- The Parable of the Blind [From parabel der blinden], by Pieter Brueghel the Elder, dated from 1568. Museum of Capodimonte, Naples.
- 3rd December 2010, Australia’s dream of hosting the FIFA World Cup 2022 fade after getting just a single vote in the first round of voting. In the final round Qatar defeats the U.S. by 14-8.
- Electronic bird toy.
- Inaccurate miniature replica of the Parable installation, presented in 2012 as part of the Catedrals a la Capella cycle, commissioned by Joana Hurtado Matheu. Capella de Sant Roc, Valls.
- Found object: a wooden finger.
- Two advertisements of clairvoyants working in the Barcelona area.
- Frame of the film Night on Earth by Jim Jarmusch, 1991. The film consists of five overnight taxi journeys, in five different cities in the World.

Paris: An Ivorian taxi driver picks up a blind woman.

—Taxi driver: Don’t blind people wear dark sunglasses?

to support that illusion of warmth, protection and safety. So, for example, although we have seen a nest between trees perfectly, we will strive to admire how well it is camouflaged. For this reason, over the years, I have turned to the idea of the nest as an example of empathic behavior.

When I started writing this text, I decided to include the idea about the nest by quoting the French author. After reviewing his book over and over again, I realized that at some point I had invented the part of the text that I had wanted to remember so well. I think it’s something that has happened to everyone at some point in time.

There is a variation of this phenomenon for example when you discover a book and without having read it yet, the introduction or index, or even the title alone reveals something. However, when you go to check what was apparently promised, it does not appear anywhere. On the other hand, it is clear that it would not be possible to feel disappointment without intimately recognizing what we expected to find, without giving way to a sufficiently real expectation to later be denied of. Therefore I believe that images of deception, such as absence, need context or staging.

I have often used the story of the King who stumbles –and even falls–, and how this accident makes the viewer aware of the existence —now in crisis— of a protocol, a layer of fiction that results from ordering the scene in an aesthetic way. As it is an image that I like, I have used it to illustrate the most diverse ideas, losing somewhat control over the shades caused in each discursive context. Of course every time this story is explained its communicative potential, which resides in part in the shock, decreases but, on the other hand, increases the likelihood of producing other effects. One of them is the discomfort of the listener or reader.

On one hand this disagreement is a form of accident. It shows a decline in the speech, a kind of self-disclosure of their inner workings. The image of the King stumbling seems too contrived, and boring, it doesn’t work. Moreover, the King stumbles into a gray area, the possibility of success remains open and as a result his ability to disappoint is kept alive. It’s a game of tension between staging and accident, between expectation and disappointment.

One of the principles of Cold Reading* —a guessing technique using fortune tellers and clairvoyants— is to gain the cooperation of the audience, to bring out things in their mind. Fortune tellers and magicians know full well that performing is not the same as producing an effect. Their success therefore almost always depends on the desire of the other person —the sitter— to make sense of it, whoever it is, to whatever is shown or said. So, although in truth it is impossible, both parties —the clairvoyant and the audience— are committed to cancelling the distance between them.

To say that the blind can lead the blind is either relying too much on luck or on the execution of fraud. In any case it will be presented as morally reprehensible, undeserved, a result that exceeds the very conditions of its production.

But, as Agamben states, talking about the improbability of magic —and of its existence, despite everything— How boring happiness is as a prize or reward for a job well done!

EXPOSICIÓ	
Comissariat Joana Hurtado Matheu	
Instal·lació Lúia Coderch	
Organitza Museu de Valls	
Col·labora Generalitat de Catalunya Ajuntament de Valls Institut d’Estudis Vallencs	
Agraïments Sergio Luna Luís Nacenta	
PUBLICACIÓ	
Textos Lúia Coderch Joana Hurtado Matheu	
Traducció a l’anglès Helen Corfield Graham Thomson	
Correccions Teresa Guasch Ventura Valentina Litvan	
Imatges Lúia Coderch	
Disseny gràfic Forma & Co	
Impressió Moncuní	
Dipòsit legal T-1578-2013	

—The woman: Do they? I’ve never seen a blind person.
8. Carver, Raymond. Collected Stories. New York: Library of America, 2009. In Cathedral Robert asks the narrator to draw him a cathedral, which he has never seen, in order to understand what it is like. This sentence can be read in at least two different ways.

PARÀBOLA	
Un projecte de Lúia Coderch	
Dins del cicle <i>Catedrals a la capella</i>	
Un cicle d’exposicions per a la Capella de Sant Roc a partir de <i>Catedral</i>, conte de Raymond Carver	
A cura de Joana Hurtado Matheu	
Del 21 de desembre del 2012 al 24 de febrer del 2013 Capella de Sant Roc Espai Contemporani Valls, Tarragona	
<i>www.capellasantroc.cat</i>	
Raymond Carver, <i>Catedral</i>, Barcelona, Anagrama, Compactos, 1999.	
Mt 15: 14.	
GASTON BACHELARD, <i>La poétique de l’espace</i>, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 98 [Trad.: <i>La poética del espacio</i>, trad. E. de Champourcin, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 99; <i>The Poetics of Space</i>, trans. M. Jolas, Boston, Mass., Beacon Press, 1969, p. 98.]	
GILLES DELEUZE i FELIX GUATTARI, <i>Mille plateaux</i>, Paris, Minuit, 1980, p. 141. [Trad.: <i>Mil mesetas</i>, trad. J. Vázquez Pérez, València, Pre-Textos, 2004, p. 118; <i>A Thousand Plateaus</i>, trans. B. Massumi, London & New York, Continuum, 1987, p. 110.]	