

**F. GARCIA SEVILLA**

**PRIMERA LECTURA: COSSOS, OBJECTES I FORMES, A L'ESPAI, DE JORDI PABLO**

Desembre, 1974

El treball "Cossos, objectes i formes, a l'espai", és aquí present, només ens resta llegir-lo, situar-lo. El que segueix és sens dubte una primera lectura, un intent de situar-lo a l'indret que li correspon, de sotmetre'l a una primera transformació.

Simplicitat del text, que presenta una veritable allau de propostes, introduïdes breument per unes quantes línies de caràcter teòric. Línies que poden presentar-se, en una primera lectura, amb gran ambigüïtat que, segons els casos, és conté o desborda per la diversitat d'enunciats que la segueixen. Enunciats nombrosíssims amb un projecte taxonòmic i un resultat sovint "poietic" (possiblement per la sobrecàrrega de substitucions). En tot cas el que menys importa aquí és l'aportació de l'apartat estrictament teòric, que podem acceptar o no, perquè el pes del treball es carrega sobre la part de les propostes extenses i profundament plantejades. Les propostes com suport del treball específic en aquest cas. Les propostes com avanç del que poden arribar a ésser. Les propostes com el primer pas envers una pràctica material. Les propostes com síntesi d'una teoria no explícita del tot i per elaborar segons els nostres interessos. Les propostes com primera pràctica a nivell d'escriptura.

Vegem, però, els materials que es treballen abans de passar a la manera com es treballen i a la manera com s'articulen en el discurs "Cossos, objectes i formes, a l'espai". La materialitat que s'elabora s'escampa i prové de mil i un camps diferents, tots ells connectats, tots ells contínuament presents. No hi ha exclusió, sinó coordinació.

ELEMENTS NATURALS (terra, foc, cera, aigua, sorra, aire, muntanyes, núvols, rius...), ÉSSERS VIUS (organismes, tota classe d'animals i plantes que ocupen aquells...), EL COS HUMÀ (com part dels éssers vius, amb les seves arrugues facials, gests, posicions, anatomia...), L'ACCIÓ (del nostre cos, física i voluntària: trencar, unir, torçar, connectar, plegar...), ACTIVITATS (més complexes: l'esport, el joc, la sexualitat, l'artesanía, la mecànica, la tecnologia...), ELEMENTS ARTIFICIALS (plàstic, goma, escuma, paper...), OBJECTES QUOTIDIANS (productes d'un treball determinat, sense exclusió per allò que ens interressi...), LES FORMES (orgàniques i geomètriques, línies rectes i corbes, esferes i triangles, superfícies i masses...), CARACTERISTIQUES (dels materials en la seva especificitat, tamany, forma, color, sò, ombra...), ELS PROCESSOS (naturals de la matèria, tan interns com externs: transformacions, deformacions, creixements, organitzacions, explosions, energètics, volar, surar, reptar, metamorfosi, mort...).

Tot aquest material, que ara organitzem superficialment, es presenta amb la forma d'un inventari. Com si es tractes dels maons apilonats d'una pràctica determinada per fer (en aquest cas amb voluntat artística). Es tracta però, d'uns maons que no esperen tanda per bastir un edifici, sinó que llurs mateixes piles diferenciades i relacionades es tot el que volen i aconsegueixen bastir. A cadascun li correspon aixecar-se la casa que més li convingui, però algunes de les matèries primes ja les tenim aquí presents.

Tot això ens recordaria a l'hora de desenterrar arrels, el projecte de treball i la problemàtica de l'"art povera", en el seu intent de presentar les característiques d'uns materials. Hi trobem repetició, però també diferència:: aquí no hi ha presentació material sinó anàlisi i organització conceptual. Passant per camins del "povera" i del "conceptual" es demarca d'aquestes pràctiques i les pren només com pilars d'un nou i particularitzat edifici morfològic.

Intent de rebuig d'un pensament linial i unidireccional del món (com és característic de tota pràctica tancada i dogmàtica), per plantejar-se una pluridireccionalitat de sentits, un recorregut en espiral al qual no l'importa passar per damunt del mateix camí, però des d'un altre posició.

\* \* \* \* \*

Certes expressions verbals ens poden ajudar a introduir-nos en la metodologia d'allò que ens ocupa. Expressions del tipus "sembla ser..." o "...s'assembla..." que es repeteixen continuament, ens poden donar la mà per entendre aquest projecte morfològic, extern, sensitiu de les coses, i presentar-nos unes formes i funcions que no poden ésser enteses, aïlladament sinó articulades a altres formes.

La morfologia, com primera aprehensió del món sensible, només assoleix (i es permet objectivament) emprar relacions d'aparença. Relacions que impliquen un fort concepte d'inseguretat, de dubte. Encara que no es tracta d'un dubte de caràcter ontològic, sinó que l'interessa plantejar un dubte que encerti des del camp que possibiliten els sentits, sense cap mena de brides, més que oferir una pretesa seguretat que s'equivoca: tal és el grau de consciència que té sobre la diversitat de conceptes que cadascun de nosaltres treiem d'uns mateixos sentits a partir possiblement, d'uns mateixos materials. Això ens enllaçaria amb una voluntat d'ambigüitat i imprecisió sensorial possible per cadascun dels nostres cossos i rebutjaria els papers milimetrats de la identitat i intersubjectivitat. Expressions com "sembla ser..." ens portarien per camins molt allunyats d'un ontologisme metafísic i ens conduirien per un cert tipus de precaució científica: "tot es comporta com si...". Camins d'una certa fenomenologia que es basaria en la relació, articulació i estructura de la part externa del món.

Discurs sobre el fenomen: l'aparença. recordem que l'etimologia grega de fenomen vé de "faino": aparèixer, mostrar-se com, assemblar-se. I que la llatina d'aparença, per similars conductes, vé d'"appareo": semblar, ésser evident. Tots dos conceptes com oposats al de substància, realitat, veritat objectiva en el seu sentit transcendentalista. Més aviat apunten a una primera etapa de coneixement basada en l'aparèixer-se o la manifestació de la realitat del món al subjecte cognoscent a un nivell d'experiència física, directa i immediata. Experiència immediata i personal com dos aspectes de la pràctica, com inici per la transformació de la realitat a partir d'un primer nivell de lectura: l'aparença de les coses. Experiència immediata i personal d'un subjecte enfrontat a uns materials i fenòmens en una primera fase de coneixement físic, però que encara no passa al pla de la realitat social: ve't aquí una de les seves grans limitacions. No es tracta

ara de dilucidar si és una il·lusió falsa (subjectivista) o veritable (objectiva), perquè ens movem a un nivell de subjecte que entra en contacte directe amb la matèria, o millor amb els materials. El que ens importa és veure que aquest fenomen, aquesta aparença, aquesta il·lusió possibilita les relacions de similaritat i/o analogia entre les parts externes de les coses, la qual cosa permet desenvolupar un procés de condensació de les pulsions primeres d'un subjecte. Procés que, junt amb el de desplaçament, constitueixen les operacions primàries presintàctiques de tot discurs.

Aquesta semblança es presentaria com il·lusió, com error, des de les posicions d'un discurs científic estret de mires, però que des d'una plataforma més àmplia possibilita tot tipus de relacions insospitades, no domesticades, a la vegada que ambigües i per això més lliures: en definitiva més informatives. Plantejarien l'aparença com veritable límit primer del procés de coneixement i situarien el discurs estètic en les mateixes fronteres d'aquest procés, és a dir, com il·lusió i com superació d'aquesta il·lusió perquè presenta "veritats" essent "fals". La pràctica artística, des dels seus supòsits de context i especificitat, s'extén per tot tipus de significacions sense trobar-hi límits, dins és clar, dels discs mentals d'un moment històric determinat, més encara, destruint-los constantment (com qualsevol altra pràctica revolucionària, sigui la que sigui).

Aquest concepte d'aparença que tractem, base del treball que segueix, no ha d'ésser entès com un desconeixement de les relacions internes d'una cosa (encara que també prodria donar-se aquest cas) i éssent conscient dels seus propis límits ofereix la "veritat" externa d'aquest món; el que és ocular, tàctil, auditiu... el que és sensible del que s'ens presenta continuament en una primera i primària fase de coneixement.

No es planteja la travessia de l'aparença, per arribar a allò que l'occident ha anomenat ésser d'una cosa, realitat d'una cosa, o cosa en sí, perquè això suposaria un altre tipus de coordenades teòriques i metodològiques. Seria nefast barrejar estrats, i confondre l'aparença general que tracta el llibre "Cossos, objectes i formes, a l'espai" amb una falsa realitat, pel fet que no es pretengui profunditzar. En tot cas, hem d'encadrar-lo, limitar-lo, situar-lo dins d'un procés general de coneixement. Plantejaria des d'aquests supòsits, una significativa paradoxa fenomenològica: realitat aparent o aparença veritable. És aleshores, i dins el just indret que creiem li pertoca, quan es fan significatives les noves definicions de les coses i les articulacions que s'estableixen entre elles des de supòsits no establerts ni coneguts fins el moment. Definicions i taxonomies que són tan vàlides com unes altres, sempre que es tingui en compte correctament l'aparell teòric (sensible) des del que es formulen.

\* \* \* \* \*

Ens trobem enfrontats, amb el risc que això suposa, a una descripció morfològica. Tot es desenvolupa en torn de l'entorn, en una descripció associativa i transformadora del que és físic. És un enfoc que podríem situar en la part més elevada del cos, en el cap, i concretament visual. Plantejament d'analitzar tot el que ens envolta com visible i en el seu vessant visible. La posició ocular és presa com punt de partida que condiciona tota

l'elaboració i el desenvolupament posterior de l'escrit: text ocular que veu, percep, relaciona i sintetitza: text com ull i ull com text: text ull.

D'aquí que no puguem parlar d'un plantejament teòric del que s'enten per concepte de matèria que treballa. Més que de matèria hem de parlar de matèria(ls). La posició ocular, i també en menor grau la tàctil, que es desenvolupa sobre tot l'existent, desplaça el significat de la matèria en abstracte i el redueix a les qualitats particulars concretes d'aquesta mateixa matèria, és a dir a les qualitats dels materials. Hom parla de les percepcions visuals d'uns determinats fenòmens i també per extensió, de les qualitats tàctils, com la rugositat, aspror, duresa, pastositat, etc. Proposicions que, a fi de comptes, divideixen el concepte totalitari de matèria.

En aquest cas, hem de parlar d'un treball que es pronuncia des d'una posició materialista, en el seu sentit físic més immediat, i que pren les diferents manifestacions d'una energia en constant procés, com matèria prima per ésser elaborada i transformada segons uns interessos.

Tota classe d'elements materials, naturals (no elaborats) i artificials (elaborats), són trets a escena per fer-los parlar des de les seves propietats físiques més immediates. Si llegim amb atenció, comprovarem la voluntat d'ésser agafat pel material i no alliberar-se mai dels seus lligams. D'això, que trobem descripcions primàries d'elements naturals i la seva coordinació en estructures més complexes. Que trobem conceptes nous d'objectes per l'home, per aïllat o bé en un anàlisi de la seva organització, tal i com es presenten als nostres ulls en una societat capitalista basada en les mercaderies. Per això, que hi trobem un altra de les bases del treball: l'agrupament de les coses, amb la forma d'un inventari d'un col·leccionista, però que requeriria una anàlisi teòrica i ideològica posterior per presentar-se complet. Recordem, però que aquest llibre només intenta ésser això, una primera taxonomia d'uns materials que responen a les coordenades mitològiques d'un subjecte precís. (Particularment crec que el treball està només començat i que requereix una elaboració teòrica posterior d'acord amb el material seleccionat. Aquesta teoria hauria de diferenciar, clarament, els estrats d'uns materials que es presenten en estat pur a la natura, i els estrats d'uns objectes que ja han estat elaborats mitjançant un treball en unes determinades condicions de producció, i que s'ens presenten en uns determinants indrets i en unes determinades circumstàncies).

Hem rebutjat parlar de matèria i hem plantejat la discussió sobre el treball dels materials, dels elements materials entesos com components últims de la matèria. Elements, la combinatoria dels quals produeix tota la resta en virtut d'un atzar i una necessitat insospitats. L'anàlisi dels materials arrossega el vell programa reduccionista a uns pocs, com base de tot el posterior. Aquest intent és tan vell com actual. Fem una mica de memòria.

Els antics sistemes filosòfics indis, com per exemple els "bhutes" reduïen la base material del món a quatre o cinc elements: la terra, el foc, l'aigua i l'aire, altres escoles afegien l'éter. D'altra banda, els budistes "skandhes" feien el mateix. Influències que arribaren fins a la Xina on trobem que l'escola "wu-hing" incorpora la classificació anterior canviant però l'aire i éter per fusta i metall. Influències que arribaren també, a la nostra cultura occidental. Empèdocles els limita a quatre: la terra, l'aigua, el foc i l'aire,

amb llurs conseqüents abstraccions en relació amb el que és sòlid, líquid, sec o gasos. Aristòtil hi afegeix l'éter, l'essència. El reduccionisme es manté fins que els alquimistes medievals el remodelen. Així sorgeix una nova classificació que es basa en el sofre, el mercuri, la sal i la terra. I concretament Paracels estableix les relacions entre l'esprit o mercuri (el que és volàtil i olorós), l'oliu o sofre (l'inflamable), la sal (el que és salat i soluble), l'aigua o "flemma" (el que és insípid o soluble). Arribem a la física i química modernes. En el segle XIX, Mendeleev estableix la taula periodica de 92 elements segons el seu pes atòmic. L'era contemporània proposa un reduccionisme extrem basat en el protó i l'electró com elements últims que formen l'atom.

En el treball "Cossos, objectes i formes, a l'espai" trobem un reduccionisme dels materials bàsics, que es podria comparar als antics sistemes orientals indis, o als prearistotèlics occidentals, en el sentit que planteja com a principis primers els materials de la terra (sòlids), l'aigua, el foc i l'aire, eliminant l'element éter o substancial. Es un reduccionisme que ens demostraria un cop més el projecte de ésser a prop de les característiques concretes de les coses i no de la seva naturalesa abstracta. Igualment ens afiançaria la idea dels discurs visual i tàctil de que parlem. Aquesta classificació primera, feta per un home del segle XX, ens faria pensar en un rebuig de tot material mecànic o tecnològic que serveixi per observar la natura (com és propi de la ciència moderna i contemporània) i tornaria a una observació feta directament amb els ulls: ulls de còrnia, pupil·la, iris... en contacte directe amb el món, sense cap intermediari. Es construeix un pont.

Però vegem que aquesta classificació revesteix característiques distintes de la classificació grega. Aquí no es relacionen solsament les característiques d'aquests elements amb propietats abstractes (sòlid, líquid, sec o gasós) sinó que també s'afegeixen relacions purament materials, que provenen directament de la percepció dels sentits corporals. Aquesta classificació s'aplica a uns fets molt concrets, tan específics i fútils de la nostra manera de viure com tan sumament repetitius en la naturalesa. L'aigua és tractada en la seva diversitat d'estats i manifestacions, des de la caiguda per la tetera fins la pluja o neu. L'aire des de las deformacions del fum de la cigarreta fins els moviments del vent. El foc és reduït a una de les seves manifestacions més poètiques i imaginatives: els focs d'artifici (significatiu). Per últim la terra és considerada com sinònim de matèria, s'analitzen alguns dels seus estats més sòlids i densos. Aquest tipus de matèries són dividides, a més a més, en inorgàniques, vegetals i orgàniques. D'elles partiran un nombre infinit de ramificacions.

Classificació que no es presenta tancada. No es tracta de compartiments estancs, sinó d'una divisió operativa des d'un punt de vista ocular i tàctil. Es evident que existeixen grans punts de contacte entre uns estats i els altres, el que fa que materials tan diferents siguin tractats conjuntament, comparats.

Pensant una mica aniríem molt lluny. Gran part del treball etnològic de Lévi-Strauss ens ajuda a comprendre la voluntat taxonòmica que porta a terme l'anomenat pensament salvatge. Es una característica dels pobles que viuen fóra dels nostres sistemes tecnològics, que formulin classificacions articulades de tot tipus de sensacions, sense parcel·larse ni especialitzar-se, sense establir nivells, en un intent de donar una

explicació operativa a la totalitat de la natura. L'home tecnològic planteja el mateix projecte, però des d'altres pressupostos.

Aquí s'ens ofereix un programa "salvatge" similar, no domesticat per la tecnologia. Hom treballa contínues comparacions en el marc d'una natura vista amb els ulls i poques vegades, o gairabé mai, es veuen traslladades al camp de la física o la química on necessitarien instrument i càlculs precisos. No respectan les regles del joc d'uns sistemes d'articulacions instituits, es formulen taxonomies de cossos naturals, d'objectes artificials, de formes geomètriques i d'agrupaments de les anteriors. Tot això des d'uns pressupostos morfològics i geomètrics. Intent geomètric que de l'antiguitat passa per l'Edat Mitja, el Renaixement, i desemboca en el cilindre, el con i l'esfera de Cézanne, per citar només la línia occidental. D'aquí que es plantegi la cristallització com la primera geometria natural i, per extensió, una tendència a un reduccionisme geomètric de tot el visible.

No es tracta amb això de limitar els materials, el seu aspecte purament geomètric, a un geometrisme immòbil que negui el moviment. Pel contrari, s'imposa a tot el llibre, i amb caràcter prioritari, una concepció mòbil i transformadora dels materials (la natura és impensable d'una altra manera). I encara que manquin definicions concretes del que s'enten per transformació o deformació, es faciliten gran quantitat de situacions en que aquestes tènen lloc. S'analitzen les diferents parts de la transformació física, del continu moviment intern i extern de la matèria, ofereint-nos la conclusió implícita de que qualsevol cosa és ella mateixa i la possibilitat de transformar-se en un altra, inclús en el seu contrari. Un es divideix en dos. Podríem dir que es tracta d'un discurs essencialment dialectic, a nivell físic, que tracta de tot el que es mou rebutjant l'immobilisme. En la matèria no existeix el concepte de quitot, sinó el de transformació. Tot es transforma. I es transforma i es transforma. Aquest llibre ens permet entrar en la representació de la transformació.

Totes les descripcions i relacions, semblen orientades a una coordinació general de tot l'existent, entés com massa o agrupament que ni es crea ni es destrueix. Aquesta tendència a cercar els caràcters bàsics que puguin descriure totes les coses, ens indicaria un cert panteisme naturalista, un pannaturalisme, un totalitarisme natural: un organicisme. Organicisme d'una natura que té la tendència a ...

\* \* \* \* \*

Ara, quelcom sobre la metodologia general emprada per organitzar les coses i també el discurs sobre les coses. Per dir-ho d'un cop es tracta d'un mètode basat en la semblança. El treball per aquesta manera d'agrupament planteja la qüestió no sols a nivell de les coses tractades per semblança dins uns models teòrics, sinó que desplaça també l'articulació per semblança d'uns models amb altres. Aquest enfoc és un pol magnètic que fa oscil·lar l'organització de les coses i els mots.

Es tracta però, d'un concepte generalitzat per semblança. El llibre diu el que la semblança entre les coses pot oferir a un nivell generalitzat, sense deturar-se a

comprobar identitats o diferències. Diu que els elements de la classe "x" s'assemblen als de la classe "y" en determinades circumstàncies, sense parar-se a comprobar si tots els membres de "x" aconsegueixen la semblança amb els de "y" d'una manera unívoca. Es per això un discurs volgutament acientífic, al marge. No sabríem com definir-lo, si mitològic, màgic, poètic o, senzillament artístic, les fronteres són confuses.

La semblança ha estat treballada per gran quantitat de pràctiques artístiques, totes elles des de diferents posicions. La més propera a nosaltres històricament fou el surrealisme. A un nivell formal, algunes de les propostes que aquí es presenten, com la cullera d'esponja, el coixí de pedra, l'estufa de cera o neu, o la tovallola de procel.lana, ens posarien ràpidament en contacte amb molts treballs surrealistes. Recordo ara, el plat, la tassa i la cullera de pell de Meret Oppenheim, o la proposta contradictòria del peix soluble. Malgrat tot una comparació d'aquest tipus no passaria d'ésser més que un contacte formalista. De nou hi trobem repetició, però també diferència.

La metodologia ordenadora (com si fos goma aràbiga) que aquí és treballada corre per camins reoberts pel surrealisme, és veritat, però amb importants i profundes diferències. El surrealisme proposa tota classe d'objectes aïllats, sense sistematització, sense ordenament ni corpus teòric, si més no, coincidents en un moment donat en uns productors artístics de forma explícita. Aquí tenim intersecció (no juxtaposició) de posicions pràctiques i teòriques, aquestes encara en estat embrionari. La mateixa forma d'enunciar les proposicions ens marcaria la diferència amb el surrealisme: hom presenta un inventari de tot el que passa per davant dels ulls, sense construir moltes vegades l'objecte real, quedant-se només amb la referència conceptual o dibuix (mínim nivell de materialització). Tot això ens introdueix en un discurs que diu alguna cosa de posicions teòriques i de coordinació entre les propostes, que s'organitzen en primeres taxonomies per semblança o per radical diferència. Aquí exclusivament un contacte, sistematitzat per semblança. Possiblement l'"object trouvé" sigui un dels punts de contacte més reals entre un projecte i l'altre.

Les possibilitats que ofereix la semblança són preses com punt de partida: matèria prima molt elàstica, la flexibilitat de la qual depèn de les nostres propies possibilitats, instruments i intencions. En algun lloc del llibre es diu que "en principi sembla possible de relacionar visualment una cosa amb qualsevol altra, o amb totes les altres, sembla que la percepció pugui comparar totes les coses tendint a una extranya unitat que es presenta com desconeguda, una ambigüitat fonamental". Aquí tenim ja la base per poder entendre la metodologia que s'empra. es parla de semblança i de l'ambigüitat que produeix aquesta semblança per contactes inesperats, ja que unes formes semblen tenir unes funcions i que altres funcions sembla que no siguin condicionades per les formes. Si apliquem això a la unió de cosses tant distants com les que aquí s'ofereixen, comprovarem l'ambigüitat i dispersió que traspuen les proposicions i treballs ja realitzats.

Els criteris de semblança, ja teoritzats des d'Aristòtil, poden variar indefinidament, l'important és veure en quin moment històric reapareixen i en quines disciplines es concretitzen. Michel Foucault, en el seu projecte arqueològic de l'"episteme" occidental, estudia com les diferents classes de semblança existiren unides a processos d'identitat, per darrera vegada, en el Renaixement, com metodologies igualment vàlides en el camp

del saber. A partir d'aleshores s'inicia una escissió entre els mètodes se semblança i contacte, i els d'identitat i diferència. Uns resten com bases del discurs natural, el que fem servir tots els dies, i també consegüentment, l'estètic. Els altres com a base del discurs científic. La semblança posa en contacte coses distintes en una relació anàloga, no igual: punt intermig fluctuant entre l'idèntic i el diferent. Ambigüitat.

Freud ens revela com la retòrica del somni funciona per aquests últims camins. Els processos de condensació (resumits en la metàfora) ens posarien en relació amb dues coses semblants. Els processos de desplaçament (resumits en la metonímia) ens posarien en contacte real. Una nova significació ha aparegut. Lacan formalitza teòricament aquests processos i ens mostra com el treball condensació és una estructura de sobreimpresió de significants a on pren camp la metàfora, i el treball de desplaçament com un gir de la significació pel que l'inconscient pot sobrepassar la censura.

Aquests processos se situarien a la mateixa base i explicitarien el funcionament de les pràctiques significants (art, mite, poesia, etc) per diferents que siguin. Serien, com diu Julia Kristeva, processos irreductibles a l'objecte del llenguatge: processos primaris presintàctics, d'articulació dialèctics de les pulsions del procés de la significació del subjecte que condensa i desplaça les seves energies. En aquest sentit, entrariem a plantejar el procés de la significació compost per dos modalitats: el semiòtic i el simbòlic. El semiòtic, les pulsions i articulacions, seria organitzat pels processos de condensació i desplaçament. El simbòlic i el sintàctic seria el producte d'una fase posterior, que passa i en relació amb les estructures imposades des de la societat.

En el llibre "Cossos, objectes i formes, a l'espai" hi trobem aquestes oscil·lacions metafòric-metonímiques que fecunden l'ovari de la significació. Hi trobem processos d'analogia entre les coses que posen en unió dos significants distants. Altres vegades, no es només la unió analògica, sinó el según pas: la substitució metafòrica. Unes coses s'uneixen a unes altres, unes coses substitueixen a altres. Hi trobem també, clarament explícits, processos metonímics d'unió real de coses semblants. Per mitjà de la semblança i el contacte es posen en relació significativa coses en principi inassociables, per alguna qualitat comuna: reduccionisme a una sola característica (interés). No s'oblida en cap moment que semblança i contacte són dues cares d'una mateixa moneda i economia pulsional. El procés de semblança ja proporciona un contacte, si més no conceptual, entre dues coses. Malgrat tot, el procés de contacte no porta sempre explícit un concepte de semblança. El contacte és treballat com concepte de base de tot el llibre i com concepte físic en l'apartat de connexions. La semblaça més generalitzada, es presenta com límit d'aquest mateix discurs, no aventurar-se a anar més enllà d'ella mateixa per por de trobar, sota d'aquesta pell semblant una profunda diferència, per un costat, o una semblança encara més gran, per un altre, que el condueixi fins a l'infinit. Discurs que plantegi la dispersió a quí es senti amb forces per enfrontar-se amb ella.

\* \* \* \* \*



DISCURS EPIDÈRMIC com a conclusió.

DISCURS EPIDÈRMIC que tracta de la morfologia externa de les coses d'una aparença, d'un coneixement primer, salvatge, no domesticat.

DISCURS EPIDÈRMIC com xarxa, malla, trenat conceptual que se superposa al món, evidenciant contactes per semblança.

DISCURS EPIDÈRMIC que facilita taxonomies inospitades.

DISCURS EPIDÈRMIC que rebutja parlar de matèria i es decideix a fer-ho en els seus estats i manifestacions.

DISCURS EPIDÈRMIC amb el seu cervell (treball intel·lectual de les associacions) i els seus genitals (plaer de les associacions).

DISCURS EPIDÈRMIC des d'una postura específicament d'ull, corroborada per la mà.

DISCURS EPIDÈRMIC perquè es generalitza i s'extén sobre tot el visible.

DISCURS EPIDÈRMIC que tracta de la pell, com cobertura última de la natura (forma de les coses).

DISCURS EPIDÈRMIC la profunditat del qual no és la vertical, sinó l'horizontal. Contraposat a un pou de petroli, s'assembla més a una carrera de "cross-country".

DISCURS EPIDÈRMIC sense un ordre, dispers, disseminat, incontrolat. Sense un infinit proper, sense fronteres perceptibles ni respectades, que desapareix a la llunyania.

DISCURS EPIDÈRMIC ple de nervis sensitius que reaccionen als estímuls físics del món exterior. Nerviosisme.

DISCURS EPIDÈRMIC que és contacte amb un coneixement sensitiu i personal, intrasferible: experiència immediata.

DISCURS EPIDÈRMIC ple de porus pel que podem introduir-nos en el seu cos, pels que sua pulsions internes.

DISCURS EPIDÈRMIC de vaivé, de ziga-zaga, d'esprial del moviment continuat i transformador de la matèria.