

LLIM

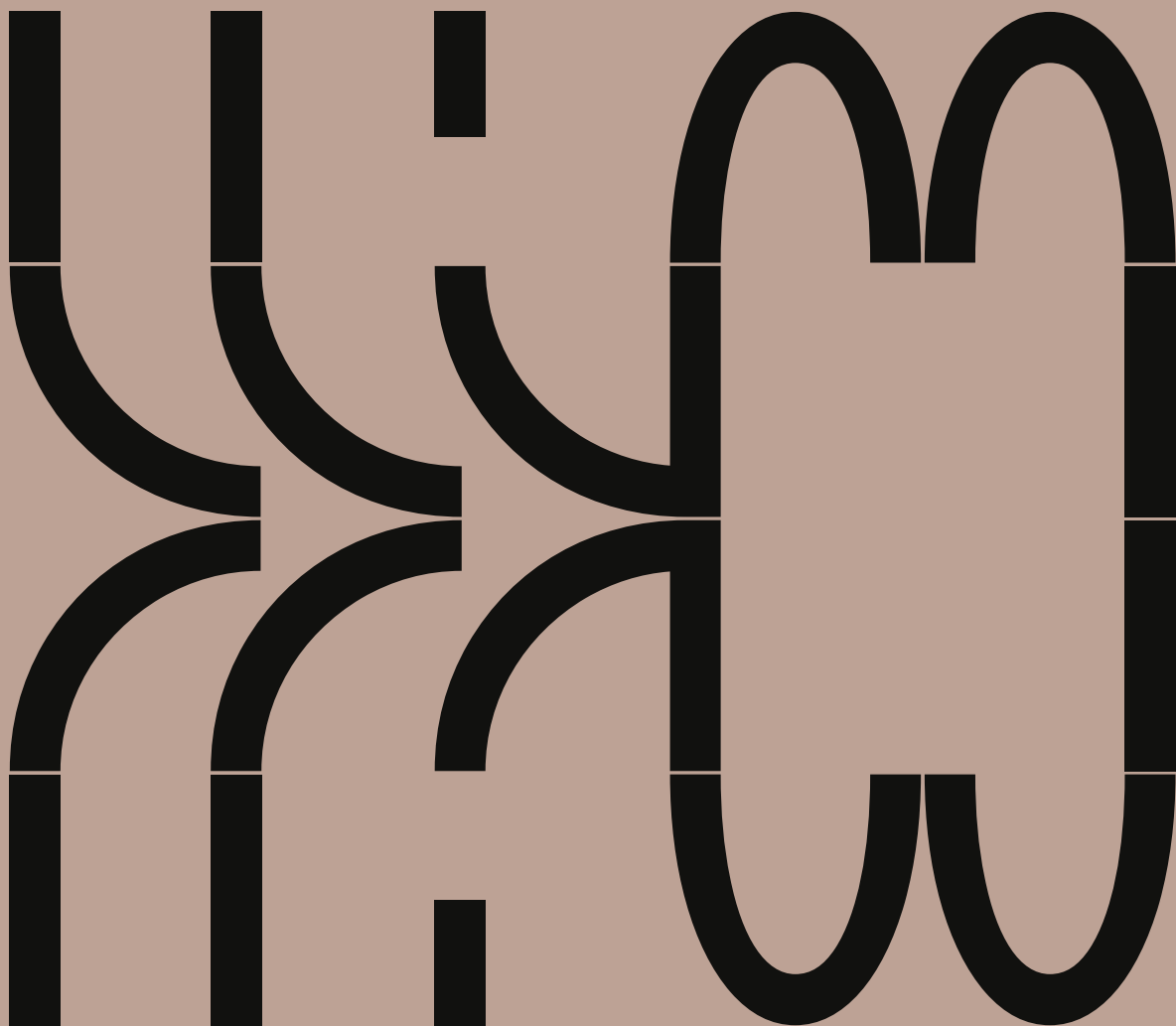


La Biennale di Venezia

59. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Eventi Collaterali

un organisme de
Lara Fluxà

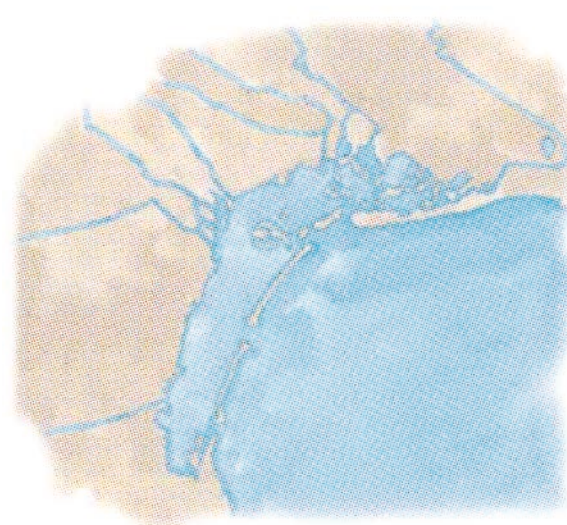


a cura
d'Oriol Fontdevila

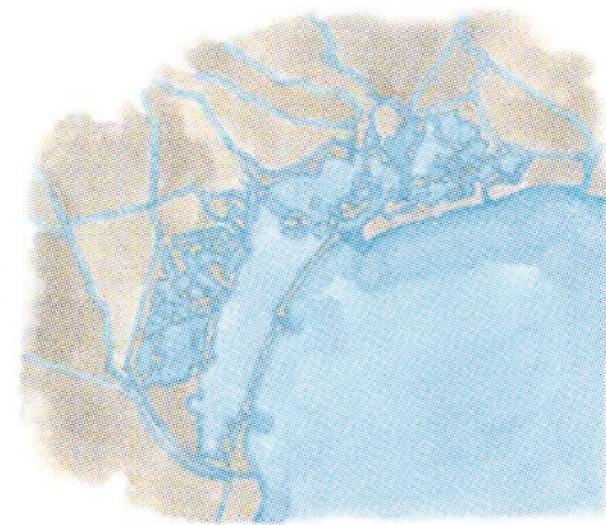
CATALONIA IN VENICE

del 23 d'abril
al 27 de novembre

Una pedra fusible i alhora un líquid massís. El



Les boques dels rius Adige, Brenta, Livenza, Piave, Sile i Tagliamento han alimentat de sediments la llacuna de Venècia des de la seva formació geològica, ara fa 4.000 anys. A través seu s'han modelat les ribes i les barreres naturals, els aiguamolls i els maresmes.



Al segle xv va començar la construcció de canals per desviar la desembocadura dels rius a la part nord i sud de la llacuna, amb l'objectiu de prevenir les acumulacions de llim que es generaven al seu interior i mantenir-la, així, navegable.

Entenc, per tant, que la terra, en el seu primer estat, era un globus, o més aviat un esferoide, de matèria vitrificada, de vidre si es vol, molt compacte, cobert per una crosta lleugera i trencadissa, formada per les escòries de la matèria en fusió, d'una veritable pedra tosca: el moviment i l'agitació de les aigües i de l'aire ben aviat van rompre i van reduir a pols aquella crosta de vidre esponjosa, aquella pedra tosca que es trobava a la superfície; d'allà sorgiren les arenes que, en unir-se, van produir a continuació els gresos i la roca viva, o el que és el mateix, els còdols de massa gran, que, de la mateixa manera que els còdols de massa petita, deuen la seva duresa, el seu color o la seva transparència i la varietat dels seus accidents als diferents graus de puresa o a la finesa del gra de les arenes que es troben en la seva composició.

CHARLES BUFFON, *Historie Naturelle*, 1749

vidre és la



THÉORIE DE LA TERRE. 259

Je conçois donc que la terre dans le premier état étoit un globe, ou plutôt un sphéroïde de matière vitrifiée, de verre, si l'on veut, très-compacte, couvert d'une croûte légère & friable, formée par les scories de la matière en fusion, d'une véritable pierre ponce: le mouvement & l'agitation des eaux & de l'air brisèrent bien-tôt & réduisirent en poussière cette croûte de verre spongieuse, cette pierre ponce qui étoit à la surface; de là les sables qui, en s'unissant, produisirent ensuite les grès & le roc vif, ou, ce qui est la même chose, les cailloux en grande masse, qui doivent, aussi-bien que les cailloux en petite masse, leur dureté, leur couleur ou leur transparence & la variété de leurs accidents, aux différens degrés de pureté & à la finesse du grain des sables qui sont entrez dans leur composition.

Ces mêmes sables dont les parties constituantes s'unissent par le moyen du feu, s'affimilent & deviennent un corps dur très-dense, & d'autant plus transparent que le sable est plus homogène, exposez au contraire long-temps à l'air, se décomposent par la désunion & l'exfoliation des petites lames dont ils sont formez, ils commencent à devenir terre, & c'est ainsi qu'ils ont pu former les glaises & les argilles. Cette poussière, tantôt d'un jaune brillant, tantôt semblable à des paillettes d'argent dont on se sert pour sécher l'écriture, n'est autre chose qu'un sable très-pur, en quelque façon pourri, presque réduit en ses principes, & qui tend à une décomposition parfaite; avec le temps ces paillettes se feroient atténuées & divisées au point qu'elles

Kk ij



Entrada de *l'aigua alta* al forn de vidre del taller Arts Cenedesse, a Murano

Allà on Cassandra corregués, Cassandra es trobava que podia flotar.
 I com flotava? Amb el a pot.
 Potser les arts de la profecia a sovint són una tautologia?
 Però Raonen us ha de demostrar en que és una profeta tautològiques.
 La profeta us ha de noves que veieu com una increïbles,
 portant-vos quals només us creureu si ja la veieu com una profeta.



Alambí	Feminisme líquid	Òptica
Alquímia	Fenici	Orfebre
Alquímia patriarcal	Foc	Organisme
Alquímia matriarcal o prepatriarcal	Font	
Alquímia feminista	Flux/fluid	Patriarcat
Albedo	Fluència transcorpòria	Petroli
Aigua	Fuita	Perspectiva
Aigua femenina	<i>Glass</i>	Plat de vidre
Aigua masculina	<i>Glasskultur</i>	Plom
Aigua adormida	Glòria	Porositat
Aigua fresca		Quinta essència
Aigua purificadora/purificada	Hidro	
Aigua dolça	Hidrofeminisme	Reflexió
Aigua corrent	Hidrològic	Rigadin
Aigua profunda	Hidromàgia	Rogent, Joan
Aigua composta	Hidroquinesi	Rubedo
Aigua maternal	Holobiont	
Aigua encantada/embruixada	Humus	Sal
Aigua gestacional	<i>Hypersea</i>	Sedacina
Aigua animada (<i>lively</i>)		Sacro Catino
Ampolla de Klein	<i>Incalmo</i>	
Ampolla de vidre	Impremta	Telescopi
Angelo Barovier		Torsió
Aquellarre	<i>Kemé</i>	Transparència
Aquilea		Transformació (material)
Arte vetraria	<i>Lattimo</i>	Transmutació

manifestació mateixa de l'ambigüitat, segons les paraules

Canal	<i>Leaks</i>	Tub de vidre
Canonada	Lent de Nimrud	
Cristall	Líquid	Uròbor
Cleopatra l'Alquimista	Actiu líquid	
Chrysopoeia	Liquiditat	Venècia
Circulació/ <i>Currency</i>	Lippersheid, Hans	Venus
Colors		<i>Verixelli</i>
Negre	Llet	Vibració
Blanc	Llim	Vitalitat
Blau	Llum	Vial
Verd		Vidre
Comunitat/individual	<i>Mater</i>	Vidre artèman
Cos	Membrana	Vidre borosilicat
	Mirall	Vidre venecià
Deïtats aquàtiques	Murano	Vidre català
Degoteig	<i>Mucus</i>	Vidre balear
Difracció		Vidre opalí
<i>Durée</i>	Narcisisme	Viscositat
Digestió	Neollim	
	Nigredo	Zig-zag
Ecoton		
Estancament	Oli de motor	
Electricitat	Opacitat	
Extorsió	Obsidiana	
	Òpal	
Fang	Opalina (vidre opalí)	

Llistat amb termes del glossari
que ARIADNA PARREU ha elaborat
durant la producció de LLIM.



del primer
viatger
que
en
va
descriure
la
indústria
a
Venècia.



A—BLOW-PIPE. B—LITTLE WINDOW. C—MARBLE. D—FORCEPS. E—MOULDS BY MEANS OF WHICH THE SHAPES ARE PRODUCED.

De la ciutat se'n pot dir el mateix,

Els bufadors de vidre i el seu forn. Xilografia d'un dibuix de Blasius Werfing per De Re Metallica, de Georgius Agricola (1556).

«Es fa a partir de pedres fusibles i de suc solidificats», escriu Georgius Agricola a *De Re Metallica* (1556), un text notablement influent de la història de la química i de la mineria. Tot i que havia passat dos anys sencers a Venècia investigant el procés de la manufactura del vidre, Agricola admet que va ser incapaç d'esbrinar la fórmula química que empraven els mestres vidriers venecians, que treballaven segons un procés de prova i error que resguardaven zelosament al pla de l'experiència.

bressolada
estat
ha
que

ja

El llim és la
p o l s
de l'aigua, com la cendra és la
p o l s
del foc.
C e n d r a ,
l l i m ,
p o l s
i fum
ofereixen unes imatges que intercanvien infinitament les seves substàncies.
Les matèries elementals es comuniquen
en aquestes formes reduïdes.
Que, en certa manera, són les quatre
p o l s
dels quatre elements. El llim
al llarg dels segles
és una de les matèries més valorades.
Pel que sembla, sòlid i l'estat líquid:
adoptant aquesta forma,
ha portat a la terra
el principi mateix
de fecunditat
t r a n q u i l . l a ,
l e n t a
i segura.



LLIM desvia l'aigua del Canale di San Pietro.

Venècia

emergeix dels
que proporcionen els
que desemboquen a la
sediments
rius
llacuna,

«Qui sap que a l'Estat espanyol i a Catalunya hi ha terra presa? Terra presa als embassaments, literalment. No és casualitat que les grans parets de formigó que formen els embassaments les anomenem "preses".

Les parets fluvials empresonen i alliberen aigua contínuament —aquest és el seu sentit original—, però també empresonen terra —i aquesta no és la seua raó de ser— i no l'alliberen fàcilment. La terra és la gran oblidada. Perquè la *Terra presa* és «només» terra, llims i graves, còdols, sediments, és la terra presa que hauria de ser lliure al delta de l'Ebre i a moltes altres platges de la Mediterrània.»

JOSEP JUAN SEGARRA, *Terra presa. Per una nova política dels sediments*, 2020

en les aigües de l'Adriàtic.

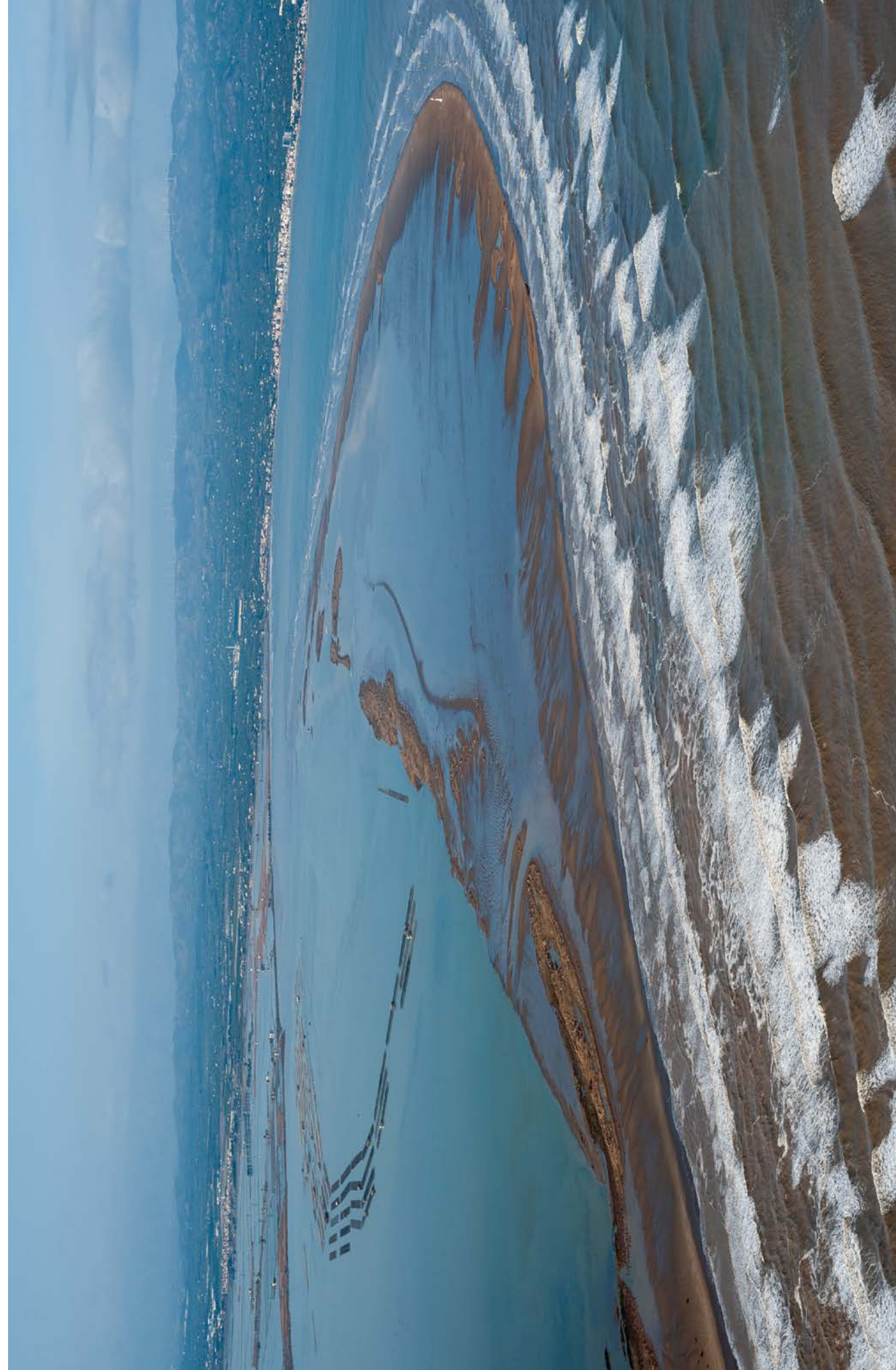
l'amenaça persistent de dissolució

per bé que es troba sota

La política dels sediments ha ocupat la centralitat que havia tingut la política de l'aigua durant les protestes contra el transvasament de l'Ebre (una observació que devem a Carles Guerra). El dèficit de sediment, sumat a la virulència del temporal Glòria, va propiciar a principis del 2020 un retrocés significatiu de la platja de la Marquesa i la pràctica desaparició de la barra del Trabucador.

sobrepassada per l'embat de la mar i inundada arran del temporal Glòria (2020)

Punta del Fangar, al delta de l'Ebre,



Georg Simmel escrivia el 1907 que Venècia havia perdut el seu significat i la seva capacitat de ser una metàfora explicativa del món i que ja només es podia concebre com una façana o un escenari mortificat per la bellesa mentidera de la màscara.¹ Paradoxalment, però, en temps d'altres màscares LLIM ens sedueix amb nous significats per cagar el seu argument.

Així, de l'equilibri inestable entre el sòlid i el líquid de la llacuna de Venècia, LLIM fa de fil conductor d'un imaginari tubular ple d'elements en dansa i moviment: de l'aigua, el llot i el llim, a les propietats del vidre i la llum. I és en aquestes matèries i en el seu pòsit on intuïm les analogies i les metàfores que ens transporten al món embogit i en trànsit d'avui.

Un desplaçament fet d'alquímia, una tradició empeltada de folia, en paraules de Palau i Fabre, que servia per il·luminar el desig de coneixement dels savis medievals. Entre la ciència i la utopia, l'alquímia de Ramon Llull, Arnau de Vilanova o Tomàs d'Aquino era un camí d'experimentació a la cerca d'impossibles per desvelar mons ocults o inesperats.

I és ara quan la cultura catalana torna a Venècia, en els vidres i l'experimentació de Lara Fluxà i en la visió d'Oriol Fontdevila, que ens servim de l'alquímia per desbordar una realitat que sovint ens aclapara. Xuclant i remoyent l'aigua de la ciutat dels canals per testar els límits d'Atterberg i distingir la frontera entre els llims i l'argila. Com volent assegurar que la terra que trepitgem tindrà la resistència necessària per aguantar i que, més enllà de les fractures que vivim i els canvis que vindran, de l'acció i la reacció. L'aigua continuarà el seu curs. Reviscolant Bauman, presentem LLIM com una nova metàfora per descobrir i admirar, que ens és útil per interpretar i pensar el desordre líquid contemporani, enmig d'un món enormement complex, incert i perillós.

PERE ALMEDA
Director
Institut Ramon Llull

1. GEORG SIMMEL. *Roma, Florència, Venècia*, 1907



s'adhereix discretament als canals i als tubs dels bufadors de vidre, els connecta i, amb la seva circulació,



Ens vam mirar, roses i delicats per l'oxigen.

Tens por?

Sí!

Vam estar junts durant sis anys després d'allò.

Treballàvem a la fàbrica: Eros Factory. Ens vam conèixer amb divuit anys, la primera setmana de feina, havíem plegat d'escoles diferents, i cap a treballar. La majoria dels habitants de l'illa treballaven allà, o en algun altre lloc que hi estava connectat. Era la nostra indústria, la nostra feina, el nostre món.

Aleshores, Delu feia una ganyota mofeta quan pensava en els qui volien abandonar l'illa, però al cap de cinc anys, Delu va abandonar l'illa.

Els nostres ulls havien topat durant la formació, mentre el capatàs cridava per sobre del soroll del mineral, que també cridava a mesura que sucumbia als processos als quals l'estaven sotmetent, cridava en cruixits, abans de potser esmicolar-se, abans de potser explotar sota la pressió.

Però això no hauria de passar mai, va cridar el capatàs. I mentre això no passava, Delu m'aguantava la mirada, i vaig notar el caragol cruixent del mineral entre les cames

Quan el mineral es fon no és ni sòlid ni líquid, Quan és més sòlid és més rígid, més fràgil. No pot ballar al so que toquen.

Com esteu? Va dir el capatàs. A punt per al dinar

Aquell primer ens vam quedar enrere, ens vam treure les granes netes, encara cruixents després d'haver estat dutes un sol dia, d'una ullada vam acordar de treure'ns també la roba interior. Ens vam tornar a ficar dins la primera estança, i vam jaure sobre el terra de pedra fred de la fàbrica.

Això va així, ens explicà el capatàs, *no us embolicaré gaire per començar*, i els ulls se'm van apagar, el recordava a ell o a algú com ell explicant això en una visita amb l'escola. Tots els estudiants de cadascuna de les escoles de l'illa visitaven la fàbrica, tal com tots els nounats rebien l'obsequi d'una samarreta de l'equip de futbol.

Anys més tard vaig preguntar al capatàs, Gil, si ja havia estat ell qui havia guiat la canalla en aquelles visites. *Segurament, el meu pare, de fet*, va respondre.

Va estirar el mineral de la tina, tal com son pare havia fet, en una línia tan neta i clara com el so d'una flauta, gruixuda i viscosa. Iridescent i amb la textura de la mel.

Pensa-hi com si fos un diàleg amb el material, una negociació.

El mineral no necessàriament ha de voler adoptar totes les formes que nosaltres li volem fer adoptar.

El va tallar amb unes tisores i tot d'una va esdevenir elegant. Fràgil i rígid i transparent. [...]

Per la manera de funcionar del procés, els torns anaven amb les marees, treballàvem quan la mar no ho feia. Anàvem a nedar quan la mar treballava. O com a mínim fins que Delu va començar a Recerca i a tenir horari d'oficina, en comptes de torns.

M'encantaren aquells dos primers anys. Treballar fins al cap de setmana, quan ens dirigíem al poble amb la resta de la fàbrica. Directament des de la fàbrica, directament havent fitxat la sortida. Marxar en combois, cotxes amb banderetes que onejaven. Nosaltres marxàvem en moto, jo aferrant-me fort a l'esquena de Delu. Sembles un infant en un fulard portabebès, se'n reia Gil des del seu cotxe, perquè el cap m'encaixava tan bé entre els omòplats de Delu.

Un cop al centre, beviem fins que vomitàvem i després ens besàvem i després beviem fins a tornar a vomitar i ens tornàvem a besar. Al cap de dos anys, aquesta rutina encara em feia feliç. Delu volia avançar cap a una cosa més domesticada, les persones que estan en una relació es passen per la vida amb més cautela.

Després incrementem el nivell d'oxigen aquí, que és el nostre senyal per partir. Mentre nosaltres els aprenents ens bellugàvem seguint a Gil, jo instintivament intentava quedar-me a prop de Delu. Ens havien donat un llibre amb informació, em sembla que no me'l vaig tornar a mirar mai.

La consciència del risc et fa qüestionar els teus propis límits, va dir el capatàs citant el llibre, crec. *I també els límits del material, és clar, els límits del mineral.*

Ministeri d'Infrastructures i de Mobilitat Sostenible

Officina Interregional d'obres Públiques Veneto -
Trentino Alto Adige - Friuli Venezia Giulia
OFICINA 2 - Oficina Anticontaminació de la
Llacuna de Venècia

Tramès mitjançant PEC

A l'Institut Ramon Llull
c/o Tamara Andruszkiewicz

ASSUMPTE: Dictamen sobre el projecte de
gestió de l'aigua per a l'exposició d'art de la
Biennal d'Art de Venècia al Pavelló de Catalunya -
Castello 40, Venècia

El 22-9-2021 l'Institut Ramon Llull va presentar
al registre de l'oficina consignada més avall amb
nota prot. 35289 el projecte relatiu a la instal·lació
artística del Pavelló de Catalunya en el marc de la
59a Biennal d'Art de Venècia, que se celebrarà del
23-4-2022 al 27-11-2022, per a la qual es requereix
l'aprofitament de les aigües de la llacuna.

L'aigua necessària per omplir el circuit de la
instal·lació (800 litres d'aigua, aproximadament)
s'extraurà del Canal de San Piero. Es proposen
tres alternatives diferents per a la retirada de l'aigua
de la llacuna.

Les dues primeres alternatives proposades dife-
reixen en els mètodes i els temps d'extracció, però
bàsicament es preveu treure l'aigua a través d'una
canonada de PVC (fixa o mòbil) connectada a
les bombes d'admissió que s'instal·laran a l'interior
del Pavelló i acumular l'aigua a l'interior de dos

assimila progressivament els estrats que conformen el lloc.

dipòsits per garantir un canvi continu d'aigua dins
del circuit.

La tercera alternativa proposa treure aigua de
la llacuna per omplir el circuit d'instal·lació només
a l'inici de l'exposició. Per mantenir inalterada la
qualitat de l'aigua durant tot el període de la Bien-
nal, caldria afegir additius com ara clor.

L'oficina sotasignat, un cop examinat el pro-
jecte, expressa, en relació al que li concerneix, un
dictamen favorable sobre l'execució de la instal·lació
en les condicions següents:

- 1) El promotor ha de presentar una sol·licitud d'au-
torització per extreure i descarregar l'aigua de la
llacuna acompanyada de:
 - a. un disseny gràfic amb la indicació exacta
del punt d'admissió i descàrrega;
 - b. una memòria tècnica que aclareixi: el cabal
de les bombes que s'instal·laran per a l'ex-
tracció, el diàmetre de l'obra de drenatge
a la llacuna i els mètodes que s'adoptaran
per a l'abocament.
- 2) Pel que fa a les dues primeres solucions, l'aigua
utilitzada per al circuit de la instal·lació no ha de
rebre cap tractament químic.
- 3) Pel que fa a l'aplicació de la tercera solució, cal tenir
en compte que d'acord amb el Decret legislatiu
16.12.1998 es prohibeix l'abocament a la llacuna
de l'aigua extreta amb l'addició de clor. Per tant,
l'aigua continguda dins del circuit al final de l'ex-
posició s'ha d'abocar com a residu o bé, si s'aboca
a la llacuna (o al clavegueram), prèviament s'ha de
tractar mitjançant un sistema de decoloració.
- 4) L'abocament ha de complir els límits establerts
per a l'abocament d'aigües residuals a la llacuna
pel Decret Ministerial 30/07/1999, taula A, apar-
tats 1, 2 i 4.
- 5) La finalització de les obres s'haurà de comunicar
a l'oficina sotasignat a fi de comprovar-ne la
correcta execució, necessària per a l'emissió de
l'autorització/concessió de descàrrega.

Aquest dictamen s'expressa d'acord amb l'art. 3 i 12
del Decret presidencial 962/73.

Els formularis per a la presentació de la sol·licitud
i la finalització de les obres d'acord amb la Llei
171/73 estan disponibles a l'adreça web <http://provinciavenezia.mit.gov.it>.

EL GERENT DE L'OFICINA
Enginyer Francesco Sorrentino



Ministero delle infrastrutture e della mobilità sostenibile

PROVVEDITORATO INTERREGIONALE ALLE OPERE PUBBLICHE
VENETO - TRENTINO ALTO ADIGE - FRIULI VENEZIA GIULIA
UFFICIO 2 - Ufficio Antinquinamento per la Laguna di Venezia

Trasmessa via PEC

All' Istituto Ramon Llull
c/o Tamara Andruszkiewicz

**OGGETTO: Parere relativo al progetto per la gestione delle acque per l'esposizione artistica Biennale
Arte di Venezia c/o il Padiglione Catalogna - Castello 40, Venezia**

In data 22.09.2021 la società Istituto Ramon Llull ha depositato agli atti dello scrivente Ufficio con
nota prot. 35289 il progetto relativo all'installazione artistica del Padiglione Catalogna nell'ambito della 59ª
Esposizione Biennale Arte di Venezia che si terrà dal 23.04.2022 al 27.11.2022 per la quale è necessario
l'attingimento di acque lagunari.

L'acqua necessaria per riempire il circuito dell'installazione (si tratta di circa 800 litri di acqua) verrà
prelevata dal Canal de San Piero. Vengono proposte tre diverse alternative di prelievo di acqua lagunare.

Le prime due alternative proposte differiscono per le modalità e tempi di attingimento, ma
sostanzialmente si prevede di attingere l'acqua mediante una tubazione in PVC (fissa o mobile) collegata
alle pompe di presa che verranno installate all'interno del Padiglione e di accumulare l'acqua all'interno di
due serbatoi per garantire un continuo ricambio dell'acqua all'interno del circuito.

La terza alternativa propone di prelevare l'acqua dalla laguna per riempire il circuito
dell'installazione solamente all'inizio della mostra. Per mantenere inalterata la qualità dell'acqua per l'intero
periodo di svolgimento della Biennale è necessario l'aggiunta di additivi, come ad esempio l'aggiunta di
cloro.

Lo scrivente Ufficio, esaminato il progetto, esprime, per quanto di competenza, parere favorevole
all'esecuzione dell'installazione alle seguenti condizioni:

- 1) il proponente deve presentare istanza di autorizzazione all'attingimento e allo scarico in laguna
corredata da:
 - a) un elaborato grafico con l'indicazione esatta del punto di attingimento e di scarico;
 - b) una relazione tecnica che chiarisca: la portata delle pompe che verranno installate per
l'attingimento, il diametro dell'opera di scarico in laguna e le modalità che si intendono
adottare per lo scarico;
- 2) per quanto riguarda le prime due soluzioni le acque utilizzate per il circuito dell'installazione non
dovranno subire nessun trattamento chimico;

Ufficio Antinquinamento

S. Polo 737
30125 - VENEZIA
Tel. 041/794370
Fax 041/794387

PEC: oopp.triveneto-uff2@pec.mit.gov.it
e-mail: uff5.ooppve@mit.gov.it
<http://provveditoratovenetia.mit.gov.it>
C.F.: 80010060277



- 3) per quanto riguarda l'esecuzione della terza soluzione si ricorda che in relazione al DL 16.12.1998 è vietato scaricare in laguna le acque trattate con l'aggiunta di cloro. Pertanto le acque contenute all'interno del circuito al termine della mostra o devono essere smaltite come rifiuto o, se scaricate in laguna (o in fognatura) devono essere preventivamente trattate mediante un sistema di dechlorazione;
- 4) lo scarico dovrà rispettare i limiti previsti per lo scarico dei reflui in laguna dal D.M. 30.07.1999, Tabella A, Sezioni 1, 2 e 4;
- 5) si dovrà comunicare allo scrivente Ufficio la fine dei lavori per consentire la verifica della loro corretta esecuzione, necessaria al rilascio dell'autorizzazione/concessione allo scarico.

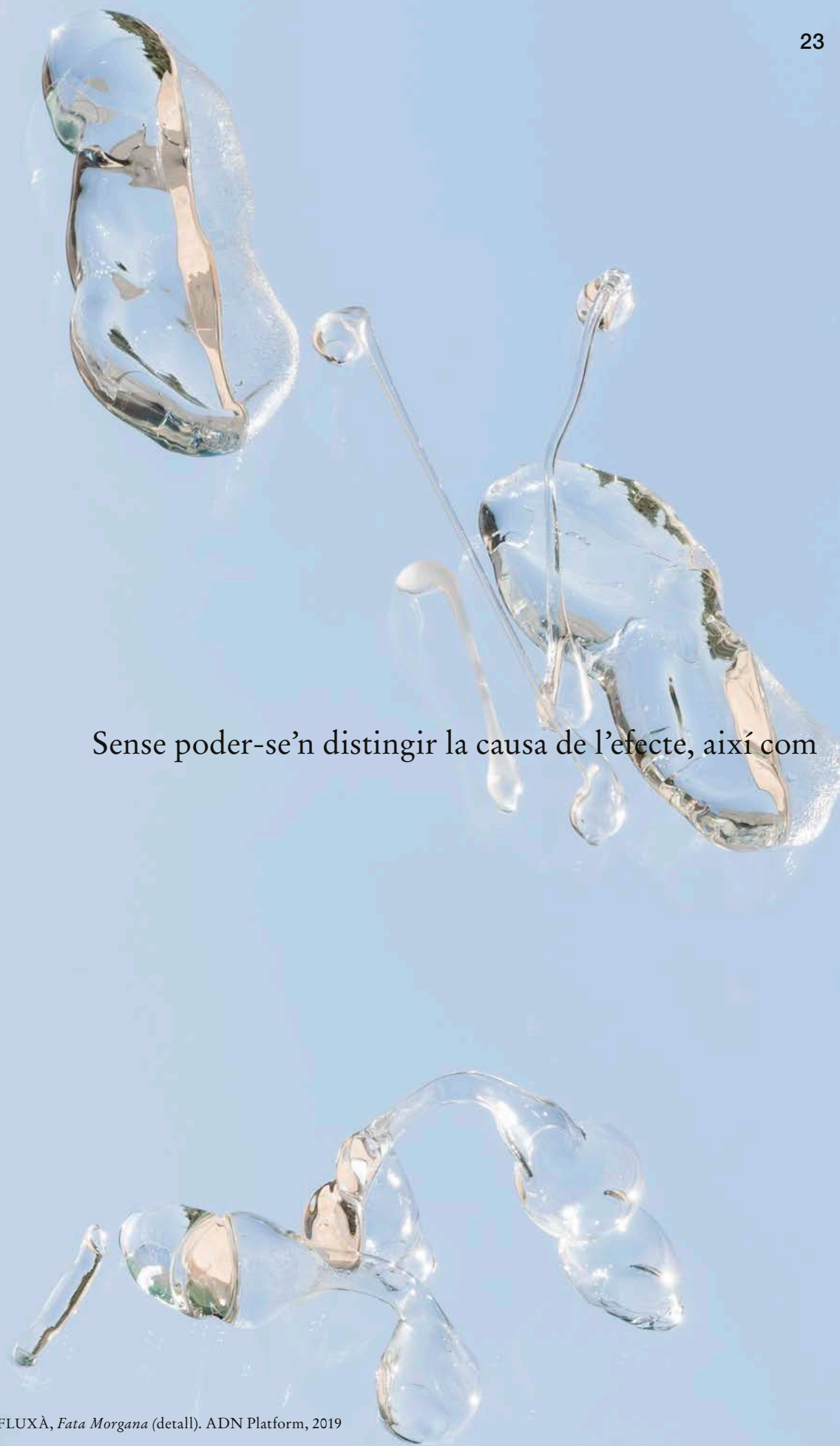
Tale parere viene espresso ai sensi degli artt. 3 e 12 del DPR 962/73.

La modulistica per la presentazione della domanda e della fine lavori ai sensi della L. 171/73 è disponibile all'indirizzo web <http://provveditoratovenetia.mit.gov.it>.



Ufficio Antinquinamento

S. Polo 737
30125 - VENEZIA
Tel. 041/794370
Fax 041/794387
PEC: oopp.triveneto-uff2@pec.mit.gov.it
e-mail: uff5.ooppve@mit.gov.it
<http://provveditoratovenetia.mit.gov.it>
C.F.: 80010060277



Sense poder-se'n distingir la causa de l'efecte, així com

El primer dispositiu cultural va ser probablement un recipient.

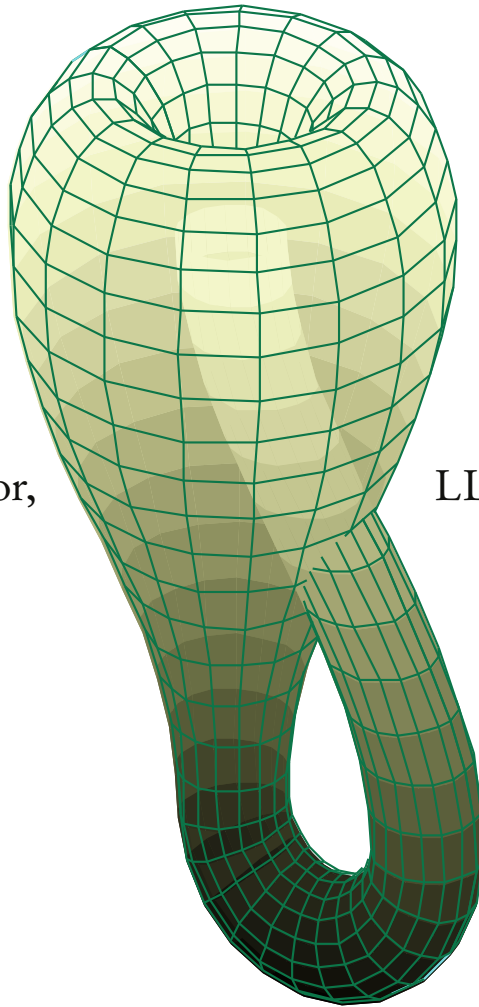
ELISABETH FISHER,

Women's Creation, 1975

—i no una arma esmolada i punxeguda, com diu la història més popular, en absolut.

ASTRIDA NEIMANIS,

Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology, 2017



l'interior de l'exterior,

LLIM s'articula amb Venècia talment una ampolla de Klein:

Ara proposo l'ampolla com a heroi.

URSULA K. LE GUIN,

The Carrier Bag Theory of Fiction, 1986

Podria haver arribat Felix Christian Klein a pensar l'ampolla de Klein si no fos pel vidre? En ple segle XIX, es podria haver imaginat aquest objecte matemàtic, impossible en la geometria euclidiana, a partir de qualsevol altre material?

Una venjança del laboratori es va produir el dia que Klein va retorçar el coll d'un matràs fins a incorporar-lo a l'interior del cos vitri. Tant se val que els fets succeïssin sols en algun apunt de llibreta: quan l'orifici va arribar a l'altre extrem, l'aparença translúcida del receptacle sobtadament es va ennegrir i en va emergir un cas insígnia de la topologia tubular.

L'ampolla de Klein és cèlebre per seguir sent una ampolla però disposar d'una única cara: quan el cos és travessat de dalt a baix per la seva pròpia obertura, l'espai que en resulta ja no permet diferenciar entre un dins i un fora. La superfície esdevé contínua i, per tant, ja no té sentit *veure-hi a través*. Per la qual cosa l'ampolla de Klein revela la densitat del vidre, el retorna a la seva condició de substància. Indubtablement tota ella és una expressió de la viscositat.

Fins aleshores la ciència havia tendit a invisibilitzar el vidre. Almenys, d'ençà que Isaac Newton va consagrar la llum com el més fidel conductor del

coneixement racional. El seu *Opticks* (1704) va abonar el camí perquè el vidre esdevingués el millor aliat del laboratori modern. Es tracta d'un aliat discret, la ficció d'una intermediació neutral i objectiva, la fantasia d'un contacte directe entre els observadors i els materials escodrinyats.

Lara Fluxà ha experimentat amb aliances alternatives entre el vidre, la llum i l'aigua a fi de recuperar la densitat de la visió. Els rajos de llum es corben quan els bulbs informes de *Fata Morgana* (2019) brotaven dels finestrals d'ADN Platform, a Sant Cugat del Vallès, així com després al Casal Solleric, a Palma. La llum retornava a la seva condició d'ona que es propaga en l'espai de manera diferencial segons els cossos que l'habiten.

Fata Morgana consisteix en un aparell d'alliberació de patrons de difracció, que està en sintonia amb la investigació feminista en estudis de la ciència. Donna Haraway, primer, i Karen Barad, després, revelen que la visió no és un mode de representació, sinó que sobretot de relació amb el món. La mirada que llança *Fata Morgana* ens troba implicats enmig de les coses.

Un propòsit similar té LLIM, si bé posa en joc espais que generalment estan associats amb l'opacitat:

LLIM circula per l'interior dels tubs de la tràquea

i la faringe, els tubs metàl·lics i de goma que transporten l'alè que infla i que dona forma a la massa viscosa

que, una vegada ha estabilitzat el seu comportament, es transforma en els bulbs, en les càpsules pesades, en

els tubs vitris carregats de fluids que, sostinguts amb estructures fèrries, auxiliats amb bombes, s'acoblen

als tubs plàstics i aquests als tubs urbans d'aigua salobre que les mareas de la llacuna desplacen; és a dir,

els canals plens de sediment i de llot contaminat per l'oli de motor dels barcos, de llim que desprenen els

maresmes i de *mucus* del mar que ha banyat una ciutat on, durant segles, els tubs de la tràquea i la faringe,

els tubs metàl·lics transporten l'alè que infla i que dona forma a la massa viscosa.

LLIM no és una intervenció *site-specific*, sinó que és el plec que fa d'una cinta una cinta de Moebius. La torcedura que revela que qualsevol ampolla es troba inscrita d'entrada en una ampolla de Klein.

és una manifestació situada del comportament viscos de la matèria.



RESOURCES

Water becomes the new oil as world runs dry

Que una ciutat enmig de l'aigua esdevingués el segle XIII el centre del món occidental del treball en

Western companies have the know-how – and the financial incentive – to supply water to poor nations. But, as **Richard Wachman** reports, their involvement is already provoking unrest

The midday sun beats down on a phalanx of riot police facing thousands of jeering demonstrators, angry at proposals to put up their water bills by more than a third. Moments later a uniformed officer astride a horse shouts an order and the police charge down the street to embark on a club-wielding melee that leaves dozens of bloodied protesters with broken limbs.

A film clip from the latest offering from Hollywood? Unfortunately not. It's a description of a real-life event in Cochabamba, Bolivia's third largest city, where a subsidiary of Bechtel, the US engineering giant, took over the municipal water utility and increased bills to a level that the poorest could not afford.

Welcome to a new world, where war and civil strife loom in the wake of chronic water shortages caused by rising population, drought (exacerbated by global warming) and increased demand from the newly affluent middle classes in the emerging economies of Asia and Latin America.

At a City briefing by an international

L'aigua esdevé el nou petroli a mesura que el món s'asseca

Les empreses occidentals posseeixen els coneixements (i els incentius econòmics) per subministrar aigua als països pobres. Però, d'acord amb l'informe de Richard Wachman, la seva implicació ja està causant malestar.

El sol de migdia cau a plom damunt d'una falange d'agents antidisturbis encarats a milers de manifestants que els escridassen, enutjats pels plans d'incrementar-los més d'un terç el preu de l'aigua. Poc després, un oficial uniformat muntat a cavall crida una ordre; la policia carrega carrer avall i es lliura a una escaramussa a cops de porra que deixa dotzenes de manifestants ferits i sagnant.

Un fragment de l'última estrena de Hollywood? Malauradament, no. És la descripció d'un esdeveniment real a Cochabamba, la tercera ciutat més gran de Bolívia, on una filial de Bechtel, el gegant nord-americà de l'enginyeria, va adquirir el servei municipal de distribució de l'aigua i en va pujar el preu fins a un punt que els habitants més pobres no es podien permetre.

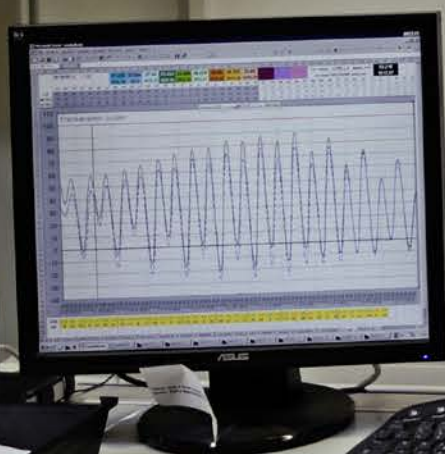
Benvinguts a un nou món, amenaçat per la guerra i els conflictes civils derivats de l'escassetat crònica d'aigua causada per l'augment de població, la sequera (agreujada per l'escalfament global) i la demanda creixent per part de les noves classes mitjanes de les economies emergents d'Àsia i l'Amèrica Llatina.

THE OBSERVER, 9-12-2007

→

Sala de control del Centro Previsioni e Segnalazioni Maree, l'oficina de marees de la Ciutat de Venècia. L'oficina treballa en col·laboració amb CNR ISMAR (Istituto di Scienze Marine) i rep els pronòstics sobre l'altura i la direcció de les onades de la part alta del mar Adriàtic.

Imatge d'
ELEONORA SOVRANI, 2017



Allà on només hi ha un pendent

dolç, ens sembla percebre, en seguir

la línia estroncada dels nostres actes

d'atenció, els graons d'una escala.

HENRI BERGSON, *L'Évolution créatrice*, 1907

vidre és una circumstància que es deu enterament a la viscositat:

En efecte, no hi ha mai cristall acabat; en dret tot cristall és infinit, tot cristall s'està fent, i es fa amb un germen que s'incorpora al medi i el força a cristal·litzar. El problema ja no és saber què és allò que surt del cristall i com, sinó, al contrari, com entrar-hi. I és que cada entrada és un germen cristal·lí, un element component.

GILLES DELEUZE, *L'image-temps. Cinéma 2*, 1985

La dualitat que presenta el vidre —sòlid i líquid a la vegada— ha portat Gilles Deleuze a argumentar que en aquest material hi conflueix, per una banda, la vida amb el seu incessant brotar —el flux vital, l'*aigua corrent*, el temps en estat pur, el contínuum— i alhora, per l'altra, el desdoblament que en fa la consciència —la representació, la virtualitat, l'*aigua glaçada*.

El vidre és per a Deleuze una possibilitat de desbordament de la divisió que Bergson havia plantejat entre la vida i la seva representació. Aquests dos moviments es troben entremesclats en el vidre, en una tensió irresoluble.

Héctor Sanz Castaño ha observat a propòsit de *Malc* (Es Baluard, 2021) que Lara Fluxà, en bufar el vidre, deixa que aquest prengui la forma arbitrària que li imposa l'alè. En efecte, l'artista modela el vidre com a unitat mínima de registre —l'*aigua glaçada*— d'una unitat mínima de vida —l'alè, l'*aigua corrent*.

LLIM és un organisme que dona compte del flux material en el seu contínuum, el seu vitalisme i alhora la seva fragilitat.

Henri Bergson va descriure el flux vital com a un *vessament continuat*: una seqüència infinita de transicions amb què la matèria canvia permanentment d'estat. Els canvis es produeixen d'un mode ininterromput i es concatenen entre si d'una manera gairebé imperceptible. En contrast, Bergson sosté que l'atenció humana fragmenta el contínuum quan l'intenta copsar, no té altre remei que establitzar-lo amb la formació de representacions estàtiques.

El treball íntim amb la matèria ha inferit a Lara Fluxà una intuïció precisa del flux vital. Amb l'experimentació que durant més d'una dècada ha portat a terme amb el vidre i l'aigua, el contínuum se li manifesta, principalment, com una substància que és viscosa. Això és: una substància que transita entre els diferents estats de la matèria de manera reversible i que es vincula amb elements d'una procedència dispar. Si per a Bergson el contínuum era durador, per a Lara Fluxà és, sobretot, col·laboratiu.



LARA FLUXÀ, *Delu* (detall). ProjecteSD, 2019



la capacitat del vidre i l'aigua per mutar entre els estats de la

VIRGINIA WOOLF,

Mrs. Dalloway, 1925

Fixem-nos el en cas dels pentastòmids: s'agafen al teixit de l'hoste mitjançant la filera de ganxos que tenen al cap i s'alimenten de la sang i els fluids del teixit, dins dels pulmons o dels conductes d'aire de l'hoste. Els seus ous es disseminen per mitjà de la saliva, les secrecions mucoses i les femtes de l'hoste, i llavors aquests ous són ingerits per hostes intermedis, que poden ser peixos, amfibis, rèptils i mamífers petits o insecte. A l'interior dels hostes intermedis, els ous de pentastòmid eclosionen i en surten unes larves d'entre quatre i sis potes. La forma larvària penetra en l'intestí de l'hoste intermedi i s'introdueix en òrgans vitals, on s'alimenta i creix. Quan l'hoste intermedi (possiblement debilitat per la infecció del paràsit) és capturat i devorat per un depredador, com ara una serp, el depredador esdevé l'hoste final. Els pentastòmids joves s'agafen als conductes nasals i als pulmons del depredador i completen el seu cicle vital.

MARK A MCMENAMIN & DIANNA L. SCHULTE MCMENAMIN, *Hypersea*, 1994

La capacitat dels pentastòmids per reproduir-se amb els teixits d'animals vertebrats és un dels casos que Mark A McMenamin & Dianna L. Schulte McMenamin desenvolupen amb la teoria endosimbiòtica de l'hipermar (*hypersea*). Els organismes, que originalment es varen desenvolupar en el medi aquós, han portat el mar més enllà del mar una vegada passen al mitjà terrestre.

La substància vital, que era directament accessible al mar, ha requerit del desenvolupament de xarxes i de connexions físiques cada cop més complexes entre organismes unicel·lulars, fongs, plantes i animals. D'aquí que els McMenamin descriguin l'evolució biològica com a una marea que s'expandeix sobre el medi terrestre:

Actuant sobre el temps evolutiu com una marea creixent, la biota terrestre porta literalment el mar i els seus soluts característics damunt la superfície de la terra, cap a alguns dels entorns més secs del planeta.

Hypersea, 1994

Astrida Neimanis prefereix, en canvi, les figuracions de les matrioxques i les bosses de mà:

A l'hipermar, la vida nia amb altres vides a terra com conjunts de nines russes. Ara bé, quan una espècie en visita una altra, li llega noves espècies que cerquen nous camins de fertilitat per fluids en l'habitat intern original d'altres espècies. Sense poder comptar amb el mar com a comunicant i facilitador principal, la vida a la terra necessitava traçar els seus propis cursos d'aigua, més assequibles en els teixits aquosos i en els fluids corporals d'altres formes de vida. I així ens vam convertir en bosses per transportar.

ASTRIDA NEIMANIS, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, 2017



reversible
matèria de manera els manté oberts
a la col·laboració i en facilita la coexistència.





Venice, 22.2.2022

Dear Onid,

Here is some Venice information, as requested, specifically as regards LIMO - mud, sediment, silt, sludge..... A fascinating variety of forms defined by mud make up the Venice Lagoon - from open waters to various gradients of water depth from a few cm to more than 10/15m within and between channels, mudflats, salt marshes and islands (natural / constructed).

Where mud is - and where it goes or where it is missing - defines Venice's past, present and future. We coined the term "Venezia è Laguna" (Venice is the Lagoon) to highlight the fact that the city and its lagoon

2
are inseparable elements of a single system - the health of one depends on protection of the other.

Lagoons, anywhere, are implicitly ephemeral depending on the relative dominance of currents from the sea that wash away the mud versus river/estuary inputs of sediments. Venice's lagoon was originally characterised by a few navigable channels amidst marshy, shallow, extensive and constantly shifting sandbanks and mudflats. During the heyday of the Venetian Republic as a maritime power, the channels started silting up making navigation difficult for ships between the Adriatic and San Marco so, starting in the mid XV Century, the principal rivers had to be diverted away from the Lagoon.

3

Hence the Lagoon changed its nature, from being a sediment sink to a sediment exporting system with significant consequences for the mud forms, water depths and associated shallow water ecology. Other changes exacerbated this imbalance and unless actions are taken NOW, the Lagoon will soon become a bay of the sea, especially as a result of sea level rise.

The excavation of ~~the~~ Canale dei Petroli, the main shipping route between the central lagoon inlet and the Marghera industrial zone, 50 years ago, radically changed water and sediment circulation patterns. Sediments are churned up by passing ships and then flushed out to sea by the tide or they settle and clog up the channels which then need to be dredged.

These issues, their effects on the lagoon and associated compensation

4

measures are hotly debated and contentious, adding to the complexity of the lagoon as an aqueous/terrestrial, marine/freshwater, human/natural transition zone: resilient, versatile as well as delicate.

As I said, our work focuses on finding ways to revive the richness of life in, on and around the salt marsh. This includes deploying dredged sediments - when possible and if necessary - to re-create salt marsh that is ecologically functional. We recently began engaging with the Port Authority as well as a local agency of the Ministry for Infrastructure. Everyone is ready to look beyond the fiasco of MOSE and embrace a more holistic approach to reviving the glory of Venice.

5

Please do not hesitate to let me know if there's anything else you want me to explain. We are all looking forward to meeting you and the artist, and the exhibition of course!

Warmest wishes,
JNE

P.S. Thank you for reminding me to say something about the cruise ship issue - it links to mud in as much as we are very concerned about possible plans to dredge millions of m^3 in order to allow huge ships into Venice via Marghera, now that they have been banned from passing near San Marco. There are definite parallels between this mud extraction and the debilitating extractivism that characterises mass tourism. (overtourism)

Benvolgut Oriol:

Tal com em vas demanar, t'envio informació referent al LLIM (fang, sediment, llot...). Una varietat fascinant de formes definides pel fang constitueix la llacuna de Venècia, des de les aigües obertes fins als diferents graus de profunditat, que van del grapat de centímetres als més de 10 o 15 metres dins i entre els canals, aiguamolls, maresmes i illes (naturals o artificials).

Ells llocs on hi ha fang (i els llocs allà on va o bé on en falta) defineixen el passat, el present i el futur de Venècia. Vam encunyar l'expressió *Venezia è Laguna* (Venècia és la llacuna) per emfatitzar la naturalesa inseparable de ciutat i llacuna com a elements d'un sol sistema: la salut d'una depèn de la protecció de l'altra.

Les llacunes són arreu implícitament efímeres, dependents de la predominància relatiu dels corrents marítims que arrossegueu els sediments que les componen. A l'origen, la llacuna de Venècia es caracteritzava per uns quants canals navegables enmig d'uns bancs de sorra i d'uns aiguamolls pantanosos, extensos i de poca fondària, que canviaven constantment. Durant l'auge de la República de Venècia com a potència marítima, els canals es van començar a enllotar, cosa que dificultava la navegació entre l'Adriàtic i San Marco. Per això, des de mitjans del segle xv els rius principals es van haver de desviar de la llacuna.

A partir de llavors la naturalesa de la llacuna va canviar, ja que va passar de ser un dipòsit de sediment a ser un sistema d'exportació de sediment, amb conseqüències significatives per a les formacions de fang, la profunditat de les aigües i la seva ecologia d'aigües somes. Altres canvis van exacerbar aquest desequilibri, i tret que es faci alguna cosa JA, la llacuna es convertirà aviat en una badia, sobretot com a resultat de l'augment del nivell del mar.

L'excavació, fa 50 anys, del Canale dei Petroli, la ruta naviliera més important entre la llacuna central i la zona industrial de Marghera, va modificar dràsticament les pautes de circulació de l'aigua i els sediments. En passar, les embarcacions agiten els sediments, que després són expulsats al mar per la marea o bé s'assenten al canal i l'embussen, de manera que després cal dragar-lo.

Aquestes qüestions, els seus efectes en la llacuna i les mesures de compensació que requereixen són objecte de polèmiques i de debats encesos que se sumen a la complexitat de la llacuna, una zona de transició aquosa i terrestre, humana i natural, amb aigua de mar i amb aigua dolça; tan soferta i versàtil com delicada.

Com he comentat, la nostra feina se centra a trobar maneres de revifar la riquesa de la vida dins i al voltant de la maresma. Això inclou fer ús de sediments dragats (quan sigui possible i si és necessari) per recrear una maresma que sigui funcional des del punt de vista ecològic. Fa poc vam iniciar converses amb l'Autoritat Portuària i amb un organisme local del Ministeri d'Infraestructures. Tothom està disposat a mirar més enllà del fracàs del sistema MOSE i a adoptar un plantejament més holístic per tal de recuperar l'esplendor de Venècia.

Si necessites que t'expliqui res més, no dubtis a dir-m'ho, per favor. Tots tenim moltes ganes de veure-us a tu i a l'artista, i també l'exposició, és clar!

Una forta abraçada,

JANE

PD: Gràcies per recordar-me que digués alguna cosa sobre la qüestió dels creuers: té molt a veure amb el fang, ja que ens preocupa molt el possible projecte de dragar milions de metres cúbics perquè els grans vaixells puguin entrar a Venècia per Marghera, ara que s'ha prohibit el seu pas a prop de San Marco. Hi ha un paral·lelisme evident entre aquesta extracció de fang i l'extractivisme debilitant que caracteritza el turisme de masses (sobreturisme).

L'aigua té un poder engendrador, perquè pot esdevenir llim

EL MAR DE LLET

L'aigua de mar, fins i tot la més pura, presa a alta mar, lluny de tota mescla, és lleugerament blanquinosa i una mica viscosa. Si es reté entre els dits, *flueix* i passa amb lentitud. Les anàlisis químiques no expliquen aquest caràcter. Conté una substància orgànica que les anàlisis no atenyen si no és destruint-la, traient-li allò que té d'especial i retornant-la violentament als elements generals.

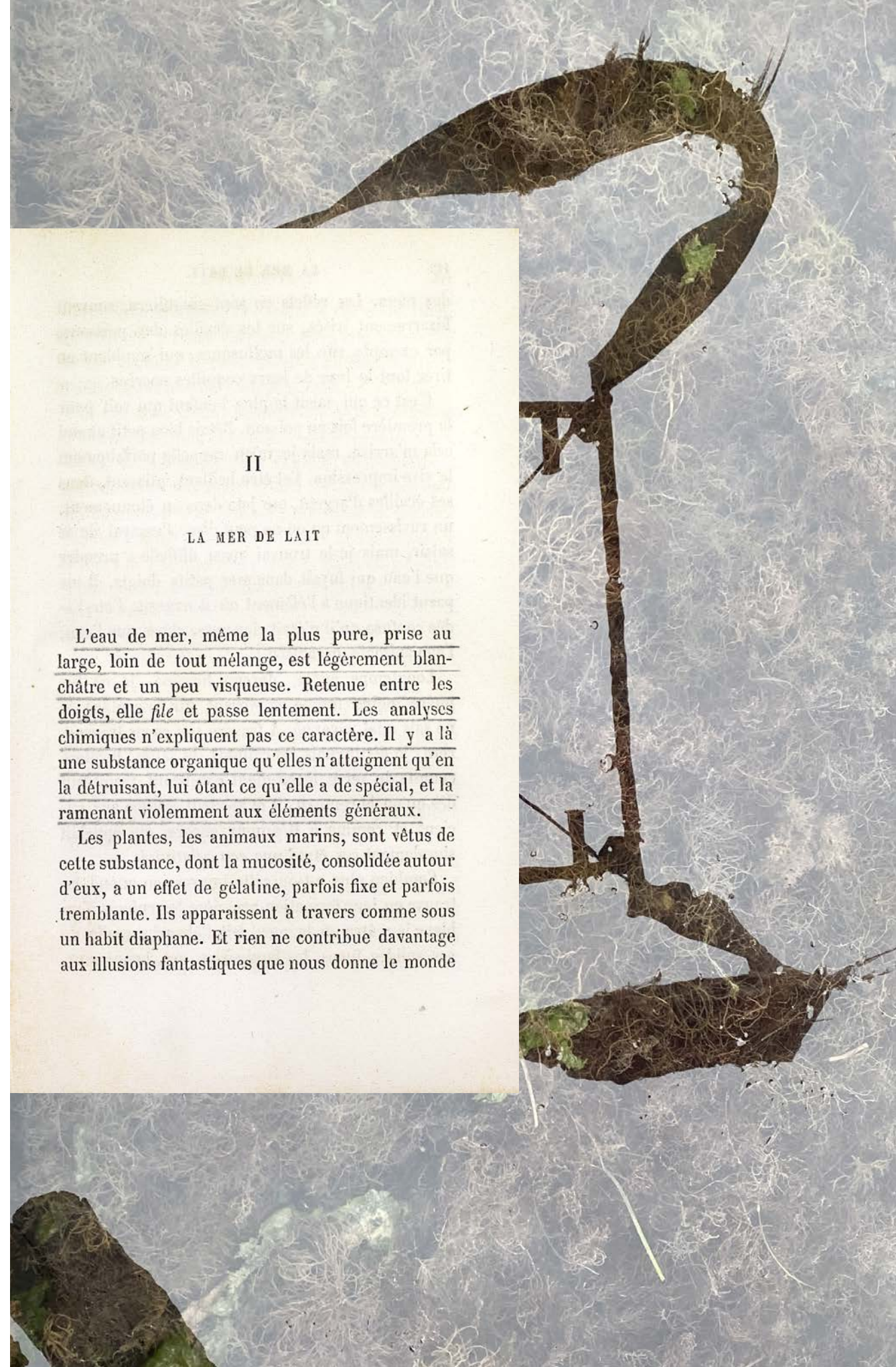
«Què és el *mucus* del mar, la viscositat que presenta l'aigua en general? Que potser és l'element universal de la vida?»

«Senyor, al seu parer, què és aquest element viscos i blanquinós que presenta l'aigua del mar?»

«Res més que la vida.»

«Vull dir una matèria mig organitzada i ja ben organitzable.»

JULES MICHELET, *La Mer* (fragments), 1861



II

LA MER DE LAIT

L'eau de mer, même la plus pure, prise au large, loin de tout mélange, est légèrement blanchâtre et un peu visqueuse. Retenue entre les doigts, elle file et passe lentement. Les analyses chimiques n'expliquent pas ce caractère. Il y a là une substance organique qu'elles n'atteignent qu'en la détruisant, lui ôtant ce qu'elle a de spécial, et la ramenant violemment aux éléments généraux.

Les plantes, les animaux marins, sont vêtus de cette substance, dont la mucosité, consolidée autour d'eux, a un effet de gélatine, parfois fixe et parfois tremblante. Ils apparaissent à travers comme sous un habit diaphane. Et rien ne contribue davantage aux illusions fantastiques que nous donne le monde

des mers. Les reflets en sont singuliers, souvent bizarrement irisés, sur les écailles des poissons, par exemple, sur les mollusques, qui semblent en tirer tout le luxe de leurs coquilles nacrées.

C'est ce qui saisit le plus l'enfant qui voit pour la première fois un poisson. J'étais bien petit quand cela m'arriva, mais je m'en rappelle parfaitement la vive impression. Cet être brillant, glissant, dans ses écailles d'argent, me jeta dans un étonnement, un ravissement qu'on ne peut dire. J'essayai de le saisir, mais je le trouvai aussi difficile à prendre que l'eau qui fuyait dans mes petits doigts. Il me parut identique à l'élément où il nageait. J'eus l'idée confuse qu'il n'était rien autre chose que l'eau, l'eau animale, organisée.

Longtemps après, devenu homme, je ne fus guère moins frappé en voyant sur une plage je ne sais quel rayonné. A travers son corps transparent, je distinguais les cailloux, le sable. Incolore comme du verre, légèrement consistant, tremblant dès qu'on le remuait, il m'apparut comme aux anciens et comme à Réaumur encore, qui appelait simplement ces êtres une *eau gélatinisée*.

Combien plus a-t-on cette impression quand on trouve en leur formation première les rubans d'un blanc jaunâtre où la mer fait l'ébauche molle de ses solides fucus, les laminaires, qui, brunissant,

arriveront à la solidité des peaux et des cuirs. Mais, tout jeunes, à l'état visqueux, dans leur élasticité, ils ont comme la consistance d'un flot solidifié, d'autant plus fort qu'il est plus mou.

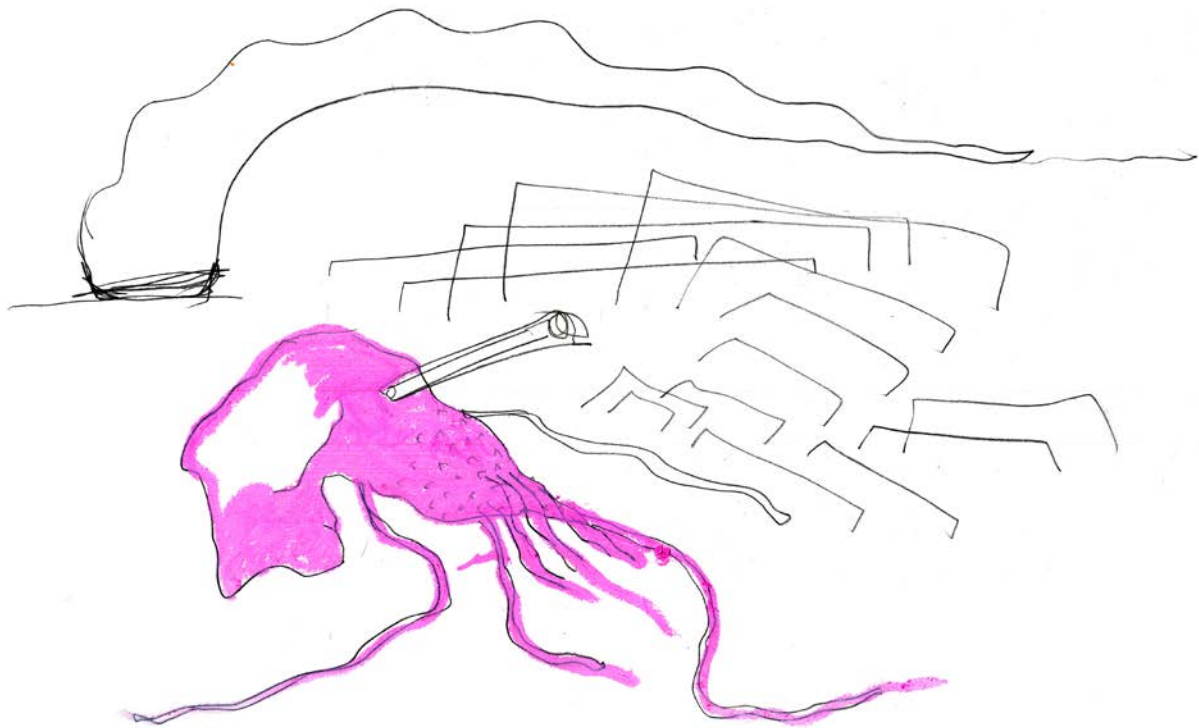
Ce que nous savons aujourd'hui de la génération et de l'organisation compliquée des êtres inférieurs, végétaux ou animaux, nous interdit l'explication des anciens et de Réaumur. Mais tout cela n'empêche pas de revenir à la question que posa le premier Bory de Saint-Vincent : « Qu'est-ce que le *mucus* de la mer? la viscosité que présente l'eau en général? N'est-ce pas l'élément universel de la vie? »

Préoccupé de ces pensées, j'allai voir un chimiste illustre, esprit positif et solide, novateur prudent autant que hardi, et, sans préface, je lui posai *ex abrupto* ma question : « Monsieur, qu'est-ce, à votre avis, que cet élément visqueux, blanchâtre, qu'offre l'eau de mer? »

— Rien autre chose que la vie. »

Puis, revenant sur ce mot trop simple et trop absolu, il ajouta : « Je veux dire une matière à demi organisée et déjà tout organisable. Elle n'est en certaines eaux qu'une densité d'infusoires, en





quan

entra

en

contacte

amb

la

terra.

→
Salicòrina colonitzant àrees recentment reomplertes amb llot dragat, destinades a convertir-se en nous maresmes. La vegetació dels maresmes absorbeix grans quantitats de CO2 i juga un paper clau en la revitalització de la llacuna de Venècia.
La salicòrnia va arribar, també, als tallers dels mestres vidriers durant segles: de les seves cendres procedeix el carbonat sòdic que va caracteritzar la producció local en vidre i que Angelo Barovier va depurar fins a obtenir, a mitjan segle xv, aquella superfície extremadament fina, immaculadament transparent que va anomenar *cristallo*.

Imatge d'ELEONORA SOVRANI, 2020



Guillem Sedacer esmerçava el seu esforç en imitar els robins i d'altres gemmes en colors diversos. Ja sigui a Barcelona, on obtingué formació religiosa a l'*studium* dels carmelites, a Montpellier, on estudià medicina, o a Perpinyà, on consta que, en els darrers dies de la seva vida, va haver d'empenyorar els seus llibres d'astrologia i alquímia.

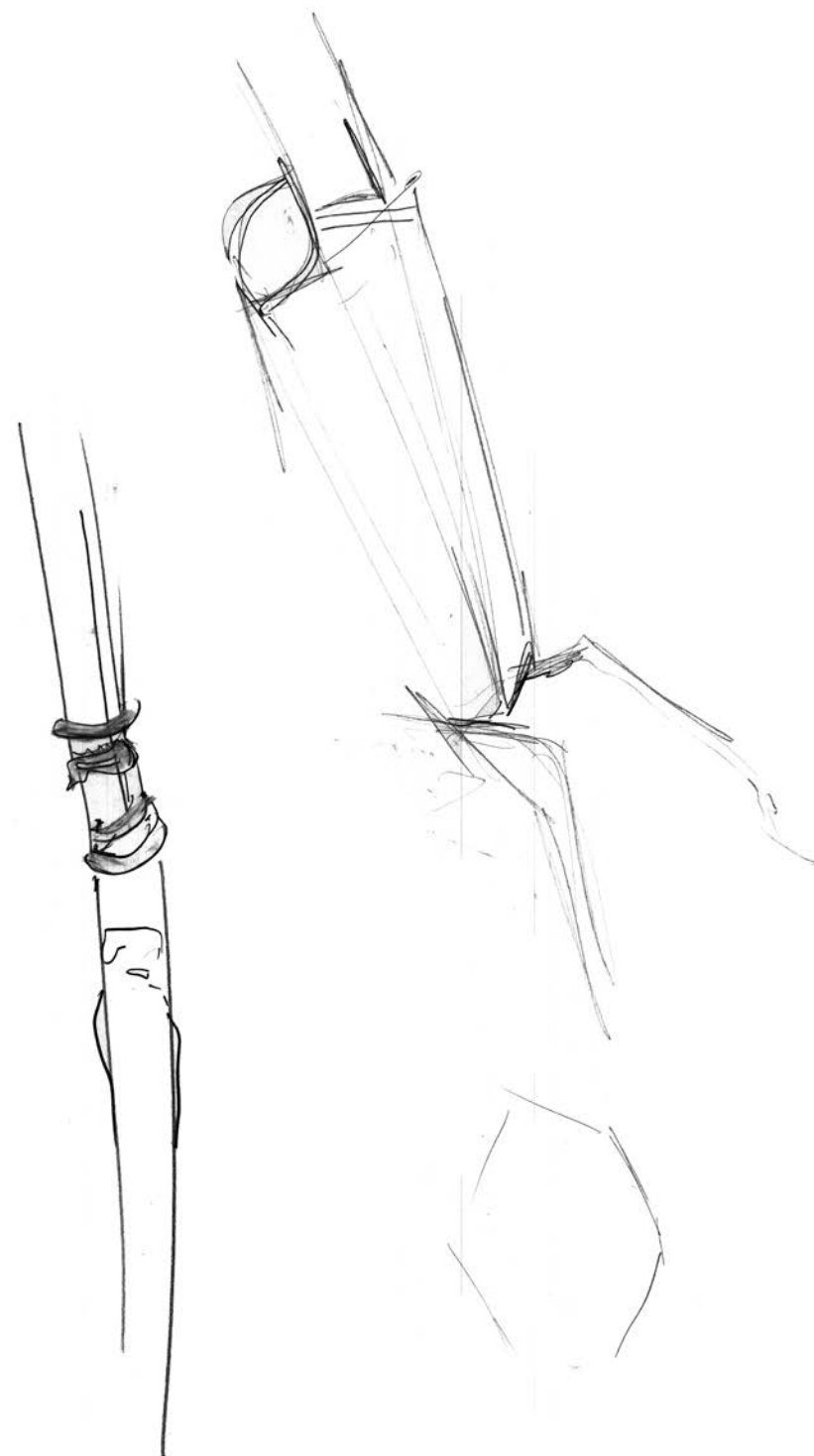
No es tractava d'un alquimista corrent del segle XIV. Contrari a les propietats que els seus col·legues atribuïen al mercuri, Sedacer va establir el vidre com a un prototip per a la transmutació dels metalls. A *La Sedacina* (1378), un títol que probablement es degui a un joc de paraules entre el seu cognom i la necessitat de *passar pel sedàs* el coneixement alquímic, es va referir al vidre com un jaspi convertible —*lapis convertibilis*—, justament per la capacitat d'aquest material per fluir entre els estats de la matèria i transmutar en qualsevol altre mineral. Va escriure al respecte:

procedeix el terme àrab
la terra fèrtil,
del Nil,
Del negre fang

Vitrum est corpus
diaphanum
artificialiter
ad naturam
quinte essencie
reductum.

És a dir: el vidre és un cos transparent que ens retorna artificialment a la naturalesa de la quinta essència. A Sedacer li va semblar trobar en el vidre ni més ni menys que una via d'accés a una substància subjacent, de la qual el foc, l'aire, l'aigua i la terra són les aparences.

Ariadna Parreu comparteix el seu saber amb Lara Fluxà en les llargues jornades de treball que comporta la producció de LLIM. A peu de taller, especulen amb la possibilitat que Sedacer heretés un saber hermètic del Mont Carmel. Dels ermitans que en varen habitar les coves, procedeix l'ordre monacal dels carmelites, a la qual aquest frare va pertànyer. De les sorres fines del riu Belo procedeixen les primeres evidències de vidre transparent, atribuïdes als fenicis, la fabricació del qual Sedacer va recuperar i va promoure amb *La Sedacina*.



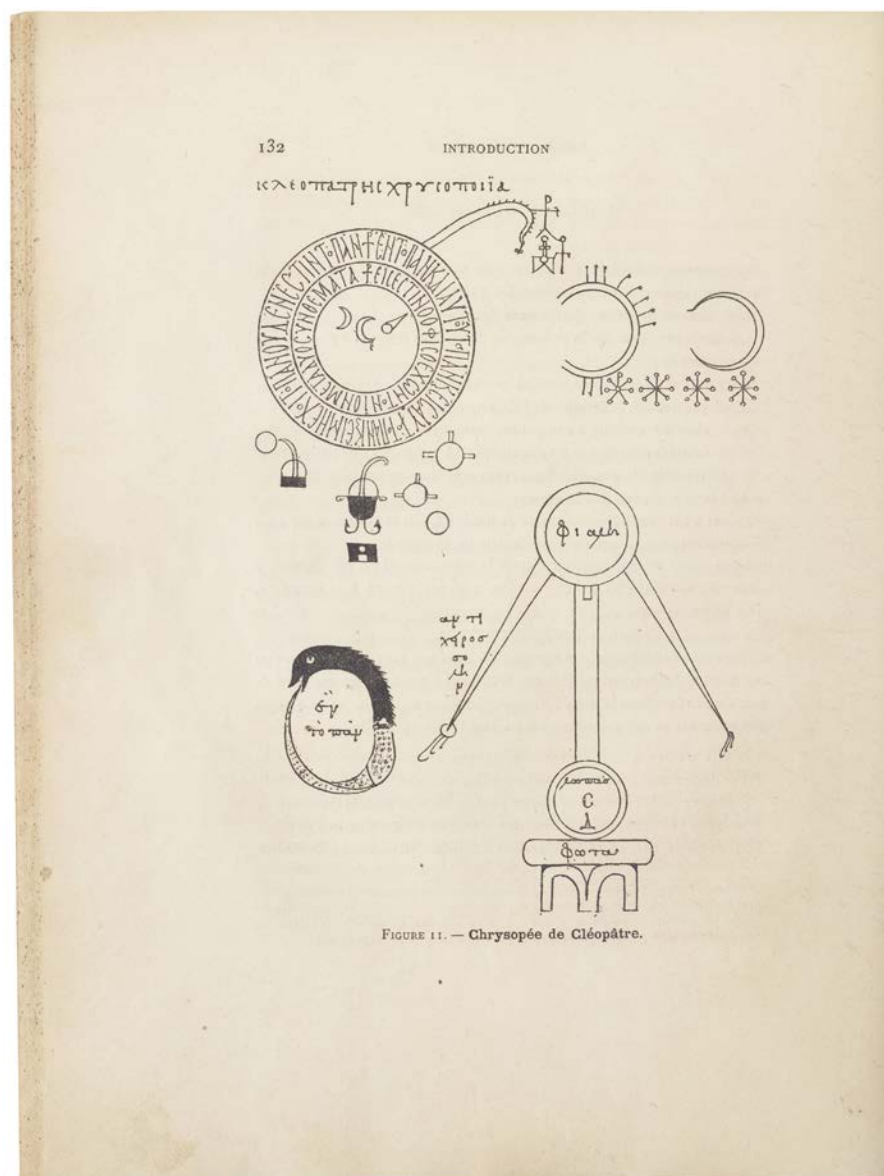
khemia,

l'alquímia,

Una bona imitació en vidre
fins i tot pot deixar en mal lloc la maragda
(aquella pedra preciosa que alguns aprecien per damunt de totes),
fora que l'observi algú capacitat per comprovar
i exposar la falsificació.

IRENEU DE LIÓ,

Adversus hæreses, segle II dC



El vidre ha estat un gran conductor de la curiositat cap a la matèria. Els alquimistes de l'Antiguitat preferien investigar les possibilitats de transmutació del vidre abans que aventurar-se a la recerca de l'or. Aquest metall no tenia aleshores el valor ni les qualitats màgiques que després se li atribuïren. Tampoc oferia la mal·leabilitat per simular gemmes o pedres precioses. El vidre delectava l'ull, en canvi, amb tot tipus d'engany, al mateix temps que captivava la ment davant la reversibilitat de les aparences.

«Ú és tot» (*en to pan*), conjura l'uròbor de Cleopatra l'Alquimista. Es tracta d'un personatge fundacional de l'alquímia, que va viure al segle I o II dC i a qui se li atribueix la invenció de l'alambí. En el seu pensament es troba un eco de la filosofia presocràtica. Tales de Milet, per exemple, que sostenia que les diferents substàncies del nostre entorn són modificacions d'una substància primordial, que identificava amb l'aigua.

L'alquímia explica el fenomen de la transmutació segons aquest mateix principi: una cosa pot esdevenir-ne una altra perquè a un nivell més profund es manté idèntica a sí mateixa. La figuració de l'uròbor és un bon aliat a l'efecte de donar-ne compte, de la mateixa manera que l'aigua i el vidre mostren les qualitats materials que poden haver inspirat més clarament aquest principi.

Cleopatra l'Alquimista també és cèlebre pel diàleg filosòfic que se'n conserva, en el qual compara la seva feina amb la d'una mare que cuida i alimenta del seu fill amb tot l'afecte. Stanton Lindsay ha destacat aquest document com el més imaginatiu i emotiu d'entre els que ens ha deixat la història de l'alquímia:

«A vosaltres, que sou savis, us diré el següent: quan preneu plantes, elements i pedres del seu lloc, us sembla que estan madurs. Però no ho estan fins que han passat pel foc; quan els embolcallin la glòria i la resplendor del foc és quan apareixeran la seva glòria oculta, la bellesa cercada, transformats en la categoria divina de la fusió. Perquè, alimentats en el foc, l'embrió creix a poc a poc, nodrit en el ventre de la seva mare, i quan el mes indicat s'acosta, no atura el seu progrés. És així com procedeix aquest art honorable. Les ones i els embats de l'Hades els fereixen a la tomba on jauen. Quan la tomba s'obri, sorgiran de l'Hades com el nadó del ventre.»

ANÒNIM, «Diàleg de Cleopatra i els filòsofs», segle I o II dC

que ha trobat històricament en el vidre un motiu d'inspiració i d'aprenentatge per a la transmutació dels metalls indignes



m e t a b o l i t z a i retorna els materials a la seva

procedència.

C. S. Cosmo, 611, 30133 Venezia VE, Itàlia
11-2-2022

Carta per a qui fos pescador a Mazzorbo, llacuna veneciana, el 1983

A la passera voladissa d'acer que va de la parada de Celèstia a les cases de treballadors d'ACTV, un dia de setembre, per por que faria tard a un concert a l'auditori de l'Arsenal, vaig haver de córrer. El so de la meua velocitat era l'humor de la llacuna.

Aquesta passarel·la em recorda la casa del cel de Kikutake, el fundador del moviment metabolista. El pas del temps a la casa del cel de Kikutake, implicava que la planta infantil, afegida quan els fills naixien, desapareixeria quan aquests fills se n'anessin de casa, i el garatge, quan l'automòbil ja no fos necessari. L'arquitectura metabolista japonesa comptava decididament amb la desterritorialització i amb certa alegria despatrimonial.

Fa uns quants mesos, *Urbansphere*, d'ecoLogicStudio, a la Biennal d'Arquitectura, donava pistes de l'evolució natural de Venècia. Mitjançant un algorisme d'intel·ligència artificial, la videoinstal·lació al pavelló italià mostrava la possible evolució del teixit urbà de Venècia en els pròxims 250 anys. Les imatges assenyalaven una mutació amb salts temporals molt grans, difícilment perceptibles per a les nostres dates de caducitat humana. D'aquí a cent anys els canals seran pràcticament esfèrics, gairebé tot s'hi arrodonia amb una tendència a l'el·lipse. Aquesta instal·lació combinava la intel·ligència orgànica de la llacuna amb la intel·ligència biològica del *Physarum polycephalum*, una floridura de llim acel·lular, i les lògiques d'infraestructura del sistema de canals venecià. Unes cortines de llim simulaven les parets de maó de Venècia. Quan vaig tocar-les em va venir al cap un minut del pas de Luigi Nono pels carrers estrets, escoltant i indagant els sons de la seva ciutat. Estic convençut que Nono ara mateix estaria tan atent a les possibilitats de les microalgues al món com a les de la utopia en l'acústica.

Molts cops he pensat els cristalls com a trames acústiques, el temps de l'alquímia transporta un ADN de músiques.

Que la tecnologia és un miratge, que va esdevenir dictadura metafísica a partir de les ideologies que animen els algorismes, ho estem comprovant com a mutants. Els algorismes, les seves datacions, garanteixen víctimes.

Les formes de vida sembla que ignorin la mutació de la forma de la vida, sobretot a les urbs dinàmiques, però no així a la llacuna. Un pescador parlava amb l'arquitecte Giancarlo De Carlo just abans de la construcció dels seus encantadors habitatges socials de Mazzorbo. Els habitants de Mazzorbo arribaven després de les sis, en acabar la jornada, a la reunió amb l'arquitecte dels que serien els seus nous habitatges pocs anys més tard. Abans bevien vi i anaven carregats d'una ironia que De Carlo no havia vist mai en els seus projectes anteriors d'habitatge social, per descomptat no pas a Milà. «*Quindi intendi dire questo?*»

A Mazzorbo es va fer servir pedra blanca d'Ístria, que, per a tots els líquids de la llacuna, és un suport paradís.

Hagués donat molt de marge per a l'humor entre els pescadors de Mazzorbo, el que ha passat amb les càpsules de l'edifici metabolista més cèlebre: la Nakagin Capsule Tower. L'enderrocaran, i les seves càpsules desmuntables, no totes, ja han arribat a alguns museus com a peces de col·lecció. Ben bé el contrari del que presumia la seva funció.

Per a Giancarlo De Carlo, els seus habitatges socials de Mazzorbo (1980-1985) responien al «resultat de la transacció entre els éssers humans i la qualitat de l'organització de l'espai físic, que depèn de com s'habita l'espai i s'habiten les formes».

Aquest present inhabitable ens permet dir quelcom molt inesperat per a les instàncies i els contextos de les utopies dels setanta. L'intent era combatre l'alienació en les formes de vida. Avui, en canvi, metabolitzar l'alienació és una subcontractació infinita que defineix mòduls cabina sense lligam social.

Remediar em fa pensar en *remeiar* i *remei*. Per la similitud fonètica però també perquè el terme *remediar* s'inscriu massa en la idea absurda que la salut mateixa existeix (la salvatge bandera l'espècie)

La idea despatrimonial guanya adeptes cada dia en la nostra agència de la vida. Com podem tornar al que s'ha extret sense polifonies tutelades?

En aquest context, mentrestant, algunes formes desitgen —desitgen?— anomenar-se a si mateixes Utopia, unes altres es decideixen per Atles. Però, des d'un altre lloc proper, ens asseguren que la *Physarum polycephalum*, la floridura de llim acel·lular, és capaç de netejar l'atmosfera i això, per a la llacuna i Venècia, seria tan útil... Venècia tenia la pitjor qualitat de l'aire d'Europa, fins que va arribar el confinament.

En la biennal d'arquitectura passada, Bit.Bio.Bot. ens advertia d'un fet que cal repetir fins que ens pertanyi a tots: «Si, col·lectivament, transformem els contaminants de l'aire i els contaminants de l'aigua en aliments altament nutritius, farem un pas per substituir el gastroterror urbà per una nova utopia alimentària.»

Aquesta carta la dirigeixo a la ironia del pescador de Mazzorbo, perquè demostra que és el millor dels estómacs, preventiu respecte al recent atmoterror.

Sofferte onde serene. L'obra de Luigi Nono, escrita i dedicada a Maurizio i Marilisa Pollini, és sobretot un intent d'acostar-se a la sonoritat de la ciutat natal.

Em vaig passejar per Mazzorbo escoltant la interpretació de Pollini i també la de Hideki Nagano. Desitjava veure algú pescant. Ningú. La composició dura 14 minuts clavats, té una temporalitat dràstica, necessària per a la convivència del piano i de la cinta magnètica. D'altra banda, sento que alguns sons podrien venir de cristalls. I el més bo, de vegades confonc l'interpret i la cinta, es dona una alquímia antiga que vindria d'una utopia amagada, per metabolitzar, sense data. El més bo passa sense avisar, fer com qui sent ploure per al tot algorisme.

JAVIER PEÑAFIEL

UNA PEDRA FUSIBLE I ALHORA UN LÍQUID MASSÍS. EL	3
VIDRE ÉS LA	4
MANIFESTACIÓ MATEIXA DE L'AMBIGÜITAT, SEGONS LES PARAULES	9
DEL PRIMER VIATGER QUE EN VA DESCRIBRE LA INDÚSTRIA A VENÈCIA.	10
DE LA CIUTAT SE'N POT DIR EL MATEIX, JA QUE AQUESTA HA ESTAT BRESSOLADA	11
AL LLARG DELS SEGLES PER UN EQUILIBRI INESTABLE ENTRE L'ESTAT SÒLID I L'ESTAT LÍQUID:	12
VENÈCIA EMERGEIX DELS SEDIMENTS QUE PROPORCIONEN ELS RIUS QUE DESEMBOQUEN A LA LLACUNA,	13
PER BÉ QUE ES TROBA SOTA L'AMENANÇA PERSISTENT DE DISSOLUCIÓ A LES AIGÜES DE L'ADRIÀTIC.	14
LLIM S'ADHEREIX DISCRETAMENT ALS CANALS I ALS TUBS DELS BUFADORS DE VIDRE, ELS CONNECTA I, AMB LA SEVA CIRCULACIÓ,	16
ASSIMILA PROGRESSIVAMENT ELS ESTRATS QUE CONFORMEN EL LLOC.	20
SENSE PODER-SE'N DISTINGIR LA CAUSA DE L'EFFECTE, AIXÍ COM	23
L'INTERIOR DE L'EXTERIOR, LLM S'ARTICULA AMB VENÈCIA TALMENT UNA AMPOLLA DE KLEIN:	24
ÉS UNA MANIFESTACIÓ SITUADA DEL COMPORTAMENT VISCÓS DE LA MATÈRIA.	26
QUE UNA CIUTAT ENMIG DE L'AIGUA ESDEVINGUÉS EL SEGLE XIII EL CENTRE DEL MÓN OCCIDENTAL DEL TREBALL EN	28
VIDRE ÉS UNA CIRCUMSTÀNCIA QUE ES DEU ENTERAMENT A LA VISCOSITAT:	32
LA CAPACITAT DEL VIDRE I L'AIGUA PER MUTAR ENTRE ELS ESTATS DE LA	35
MATÈRIA DE MANERA REVERSIBLE ELS MANTÉ OBERTS A LA COL·LABORACIÓ I EN FACILITA LA COEXISTÈNCIA.	37
L'AIGUA TÉ UN PODER ENGENDRADOR, PERQUÈ POT ESDEVENIR LLM	44
QUAN ENTRA EN CONTACTE AMB LA TERRA.	50
DEL NEGRE FANG DEL NIL, LA TERRA FÈRTIL, PROCEDEIX EL TERME ÀRAB	52
<i>KHEMIA</i> , L'ALQUÍMIA,	55
QUE HA TROBAT HISTÒRICAMENT EN EL VIDRE UN MOTIU D'INSPIRACIÓ I D'APRENENTATGE PER A LA TRANSMUTACIÓ DELS METALLS INDIGNES.	56
LLIM NO ASPIRA A OBTENIR, EN QUALSEVOL CAS, NI OR NI LA QUINTA ESSÈNCIA: REMOU LA LLERA DE VENÈCIA AMB EL MATEIX ASSOSSEC AMB QUÈ	58
METABOLITZA I RETORNA ELS MATERIALS A LA SEVA PROCEDÈNCIA.	60