

BOCA



ARIADNA

PARREU

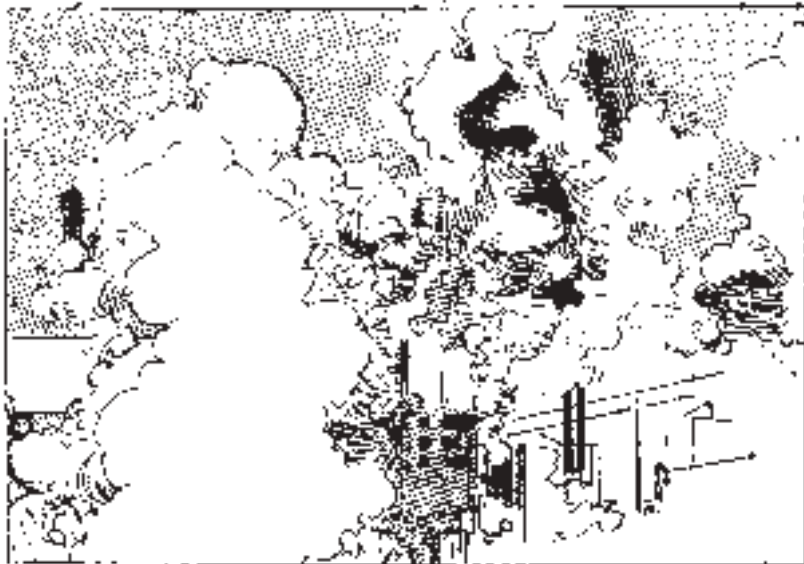
BOLA



B O C A

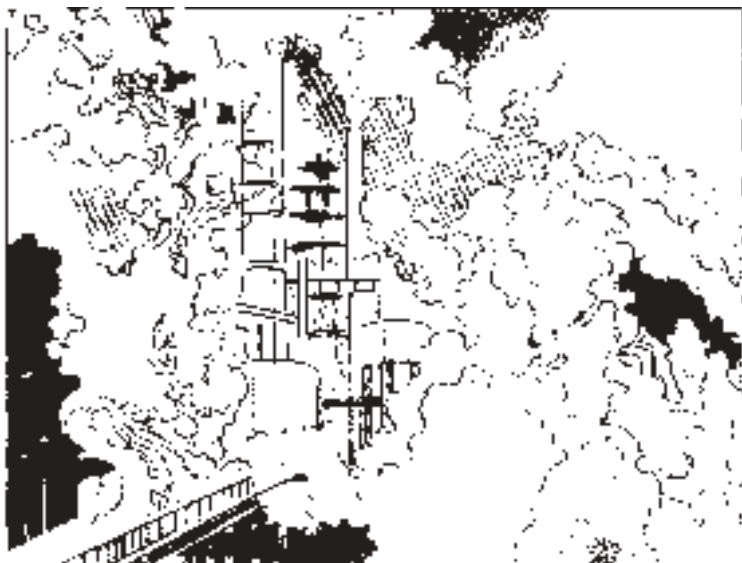
ARIADNA PARREU

B O L A



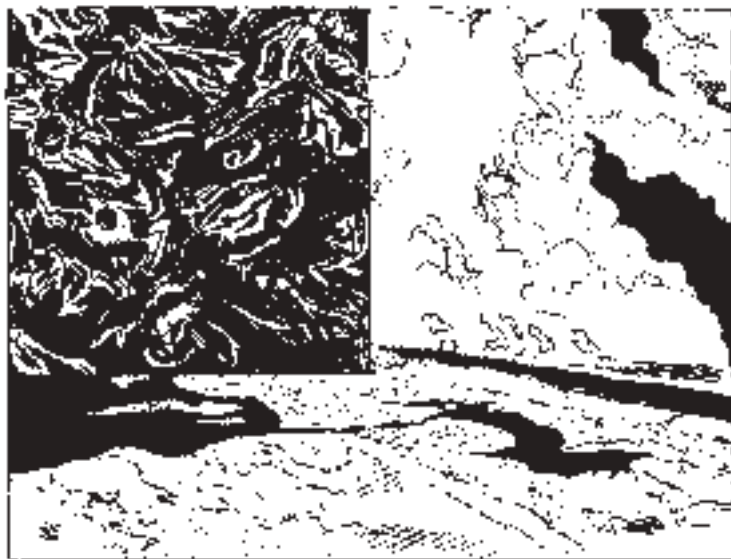
ETILÉ: JO SOC LA PRIMERA PERÒ TU EM VAS DARRERE; LES DUES, PERÒ, SOM FILLES DE LA MATEIXA.

PROPILE: PARLES DE PRODUCCIÓ O COMPLEXITAT? PERQUÈ UNA ÉS INVERSA A L'ALTRA... LA NOSTRA MARE NO ÉS MÉS QUE UNA TERMINOLOGIA ARTIFICIAL! UN LLENGUATGE ARCAIC DE LLINATGE VOLÀTIL.



E: VOLÀTIL TU! I SIMPLE TAMBÉ!

P: TAMBÉ... EN TOT CAS, TOT AIXÒ NO ET VINDRÀ PER UN CERT COMPLEX SINTÈTIC? UN ALAMBINAR ANHELAT —DE NAFTA. JO TAMBÉ SÓC EL PROPÀ, DE "PRIMER ORDRE".



E: CERT, TAMBÉ SALVATGE. JO SOC MÉS SILVESTRE, NATURAL COM LA MATEIXA RESPIRACIÓ MAMÍFERA I LA MEVA CONCENTRACIÓ ORACULAR INSPIRADORA A LA PÍTIA. DESPRENC UNA OLOR FERA DE MESC ANTIESPASMÒDICA.

P: MÉS ANTIESPASMÒDICA QUE JO, NO PAS. EL MEU BAF ENDORMISCADOR DE LES PROFUNDITATS CRAQUEJADES. TU SEPULTES AMB LA TEVA PUTREFFACCIÓ!

E: JO MADURO, I TOT EL QUE SE'M POSI PER DAVANT!

P: QUINS REFINAMENTS SÓN AQUESTS? LA TEVA PURESA NO ÉS MÉS QUE L'EMBOLCALL DE LA BROSSA.



E: I TU I JO JUNTES, SÒL PER TREPITJAR I RESTES ETERNES... A L'ESCALA DE QUI ENS FABRICA.

P: GASOS, CAOS, ENS EXPANDIREM FINS TOPAR.



ART PER COMPARTIR

L'art és descoberta, creativitat, anàlisi, recerca, introspecció, estètica, talent, crítica, interpretació del món... És mil i una coses, tantes com planteja l'artista que les ha fet néixer i com percep l'espectador que les contempla. És per tot plegat que aquest és un àmbit tan important a la nostra societat, on és present —i omnipresent— des de temps immemorials.

L'art també és evolució: ha anat adaptant el seu contingut, missatge, materials i manera d'expressar-se en funció de cada època. En tenim un exemple clar en aquesta exposició *Boca Bola*, de la reusenca Ariadna Parreu, on les escultures fetes en plàstic i altres materials interpel·len el públic suspeses a l'aire, recolzades a terra o ancorades en la blancor dels murs que acaben esdevenint una part de l'obra mateixa.

El resultat és una mostra impactant, protagonitzada pels colors vermell, negre o blanc, amb formes i textures que configuren obres que ens conviden a reflexionar, com tot el bon art que se'n digui. Us animo que us hi acosteu i conegueu de primera mà el contingut de l'exposició i les sensacions que us transmet.

Ariadna Parreu, com altres joves creadores i creadors que han passat i passaran pel Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona, representen una nova generació d'artistes nascudes o vinculades a la nostra demarcació que exporten arreu art d'arrel local concebut amb una mirada universal. Són, alhora, els artífexs d'una nova manera de fer, transmetre i compartir cultura.

Tant el Museu com el conjunt de la nostra institució treballem per potenciar i difondre aquest gran cabal de creativitat a través d'exposicions com la present, però també amb accions que, més enllà de l'exhibició de l'art, fomenten la creació i producció de noves iniciatives per potenciar el sector cultural com un dels motors del nostre país.

La meva enhorabona a Ariadna Parreu per la seva trajectòria i per aquesta nova mostra de talent que ara tenim el goig d'exposar al MAMT. Gaudim-ne intensament!

Boca, bamba, bava, beso.

Inflar

bullir

oscil·lar.

Bucca, també galta.

Orifici, *orilla* i oració.

Bucle i buche.

Juxtaposada, una entrada i una sortida.

Bocacalle, *bocajarro*,

bocallave, *bocamanga*, *bocamina*.

A la boca, bola.

La bola de la histèria.

Quitrà i litúrgia.

Bola de bolar, de bala.

Bola de neu, de pedra, de fusta.

Un llit luxós

antic, arròs i tartana.

Sobrevingut

actant.

Una pilota
pedra rodona
bola de vent.
Bòfia, mentida, notícia infundada,
promesa fantàstica, autenticar un document.
Quant més grans boles arrea, més gust dóna i fa baquejar el riure.
Bolada, bolero i burilla,
balladora o be(n)viure.
Butllofa, bufeta, pellofa.
En un sentit diferent,
bombolla.
Bollar. Respira (un peix) expel·lint bombolles.
Mireu com *bolla* la sardina
cabota gorda i cara llarga,
bolluda, bufona.
Rodar la bola i anar de broma.

Ecologies de la bulla
(LORE)



ECOLOGIES DE LA BULLA

Amb un procés de relacions materials que anomenarem *ecologies de la bulla*, Ariadna Parreu ens pregunta quin tipus de naturaleses estem produint. Mentre ella treballa en el Glossari que acompanya la seva mostra *Boca Bola*, em pregunto què deu ser allò que està buscant, com ho està cercant i com s'ho farà per saber si ho ha trobat. Sé del cert, però, que l'Ariadna no creu en l'imperatiu de la forma ni en les categories hermètiques del coneixement dur i encapsulat. Ella és amant dels embolics de la matèria obscura, salada, combustible i espectral. Alguna cosa em diu que la seva ecologia de la bulla és un albiri, una fuita de fils invisibles com els que va invocar l'artista i escriptora xilena Marianne Hoffmeister a propòsit de l'empatia radical quan assegurà, sense embuts, que la carn d'aquest món és fantasmal, que vivim atrapades en un teixit de mons invisibles i materials: "La nostra és una existència corporal, però hi ha tantes dimensions que s'expandeixen més enllà dels nostres sentits que acaben ben lluny del que considerem el nostre cos i la nostra ment perceptiva."¹ En aquest sentit, *Boca Bola* seria una ecologia fosca i fantasmal, una radicalitat empàtica que defuig els misteris críptics d'un món sobrenatural per invocar les vives invisibilitats arrelades del nostre present situat.

Aquest present on arrela tot allò que no veiem a simple vista, el filòsof i escriptor anglès Timothy Morton el va anomenar *la malla*, en anglès *the mesh*.² Un embull en el qual tots els éssers vius i no vius estan connectats entre si i res no existiria per si mateix. El seu pensament ecològic és una expressió irònica de la incertesa, un entorn no gaire llunyà al que presenta Ariadna Parreu a la seva natura sintètica, construïda. Fora la culpa i la pantalla estètica. A *Boca Bola*, la naturalesa ha perdut la qualitat irreductible d'estar sempre a un altre lloc, apartada de l'espai humà que ens agrada considerar exclusivament humà, i de ser sovint una altra cosa. L'ecologia fosca de la bulla no és tan sols una idea, sinó un espai urbanitzat que és alhora filosòfic, mental i social. Una mitologia de sotabosc, de cel vermell i amants del gas. La mirada del desig i l'alteritat. Un refregit d'*Eros i Psique* de Canova. Presenta ramificacions i especulacions materials sobre quines malles reproduïxen i/o sustenten les formes de vida i mort de l'univers que ens connecta. El plàstic, la matèria primera i la matèria extruïda. També els minerals i els metalls. La millora i el progrés. Vàlvula de motor de goma.

Boca Bola no només desmitifica l'ecologia com una voluntat de poder humana que es trobaria per sota de la falsa aparença de l'agència no humana, sinó que planteja formulacions afirmatives, positives i alternatives, fins i tot utòpiques, a les herències epistèmiques i taxonòmiques

del món trencat de la modernitat. No hi ha escissió ontològica ni diferència entre el Ser-planta i el Ser-objecte. Tampoc entre natura i cultura, o entre boca i bola. De fet, les investigadores de la foscor ens han explicat que, a finals dels anys noranta del segle passat, i també a principis del nostre, el que coneixiem com a realitat va entrar en un accelerador de partícules dirigit per màquines cibernètiques, empreses transnacionals i agents financers, fet que generà un seguit de talls, fluxos, ones associades, objectes parcials, vectors convergents i línies dissociatives que han desterritorialitzat el pensament, com a vector de la matèria, cap a un espaitemps —allò que considerem real— estrany i quasi esgarriós. En diàleg amb aquest context, les investigadores de la foscor van crear una pròtesi cognitiva i perceptiva anomenada *materialisme gòtic* des d'on seria possible rastrejar el flux viscos d'aquella nova realitat que no feia sinó subratllar i manifestar que la lògica de les categories emparellades del quadre aristotèlic de la modernitat vessava el límit de tota realitat sensible per entrar a la zona que el crític cultural anglès Mark Fisher va anomenar *flatline* gòtica: “Un pla en què ja no és possible diferenciar allò animat d'allò inanimat, i en el qual tenir agència no implica necessàriament el que entenem avui per estar viu.”³

El concepte de *flatline* (línia plana, d'ara endavant) té almenys un doble sentit. En primer lloc, assenyala una terminologia vernacular per a la lectura de l'electroencefalograma (EEG) que indica la mort cerebral; una representació, en monitors digitals, de la no-activitat. Però, des de l'òptica del materialisme gòtic, en canvi, el constructe de la línia plana seria allà on tot succeeix, a l'*Otherside*, darrere del més enllà de les pantalles (de la subjectivitat): “la línia del Fora (*line Outside* en anglès) no delinea pas una línia de mort, sinó un continu que embolcalla —però finalment va més enllà de— la mort i la vida. La línia plana gòtica és neutra, els subjectes i els agents, tant humans com no humans, allisen, es posen en suspensió respecte a la vida i la mort”.⁴ L'ecologia de la bulla també seria materialista i gòtica. Tot i que la intuïció ens diu que l'artista ha sotmès a càrregues verticals la línia plana de la cibernètica per suspendre les formes de vida i mort que connecten el nostre univers en la corba diferenciable, com una catenària de plom o una densitat cavernosa. Sobre els fils pesants de la matèria espectral, reposen els ulls volats de la petroquímica. Taüts i sarcòfags. La mortificació de la matèria. De la transmutació d'aquesta catenària de plom Ariadna Parreu en diu “bombardeig atòmic”, i ens proporciona l'or, que és el primer element que es troba a l'exposició *Boca Bola*. Flama daurada. Sexualitat i alimentació, estranya lògica de la turbulència. Una abraçada a 500 graus, constrènyer i explotar així la boca.

El primer que em va explicar l'artista sobre la seva mostra escultòrica va ser que les dues paraules coincideixen en la seva arrel etimològica: boca i bola. El *bulto* i la cavitat. Allí on s'anul·la la forma.

Matèria-antimatèria, partícula-antipartícula. Dos pols en contacte, friccionen. Per contacte s'encén la bulla: bullicia o rebombori, escàndol i desordre. La confusió, l'aldarull, la gresca, el guirigall. Rumor, so-
roll, batibull i cridòria. La matèria que informa. Resposta a la "matèria sorda" que la teòrica i filòsofa política nord-americana Jane Bennet va anomenar al seu assaig sobre l'ecologia política de les coses per parlar-nos de l'hàbit de llegir el món a partir d'un repartiment d'allò sensible que consisteix en una divisió entre 'això' (les coses) i la 'vida vibrant' (nosaltres, els éssers). La reivindicació de la vitalitat de la matèria als estudis de Bennet posa de manifest "la capacitat de les coses —comestibles, mercaderies, tempestes, metalls— no només per obstaculitzar o bloquejar la voluntat humana, sinó també per actuar com quasi agents o forces amb les seves pròpies trajectòries, inclinacions o tendències". La sospita que "la imatge d'una matèria morta o completament instrumentalitzada alimenta la supèrbia humana i les fantasies de consum que estan destruint les formes de vida de la Terra és alhora la base que ens impedeix veure, escoltar, olorar, assaborir, sentir, un espectre més ampli dels poders no humans que circulen al voltant i a l'interior del cos humà".⁵

boca bola: l'anvers-revers, no existeix ni l'aquí dins, ni l'allà fora. "Els processos o entitats que no podem percebre amb els nostres sentits o que s'escapen de la nostra temporalitat són espectrals però inevitablement materials perquè conformen la nostra situació en aquest món."⁶ En aquest sentit, va ser Marianne Hoffmaister qui va assenyalar que, en el fons, els límits sempre han estat desdibuixats i les identitats difuses. La bulla de boca bola llança la pregunta sobre què passaria si deixéssim de considerar allò que tenim davant com si fossin residus de la societat de consum, material de rebuig, per relacionar-nos-hi com si fos una quantitat ingent de matèria vibrant potencialment perillosa: "Com canviarien els nostres patrons de consum si les nostres escombraries deixessin d'estar lluny de casa, apartades de la nostra vida, i haguéssim de conèixer amb els corrents dinàmics de substàncies químiques i gasos volàtils de metà?"⁷

Plàstics, tòxics, fins i tot deixalla difícilment reciclable com les pantalles d'ordinadors (amb tan poca energia verda) conformen aquí un cos asmàtic, de color blanc. Diu Ariadna Parreu que "l'etilè el produïm nosaltres amb la mateixa respiració i és el causant de la putrefacció «natural» de la fruita. El propilè, en canvi, és sintètic, tot i que s'ha trobat en uns llacs subterranis bastant flipants".⁸ El plom a la primera sala d'exposició, la negra. El coure a la tercera, la vermella. A les tres sales, diferents estats imbricats de la transformació de la matèria. Totes tenen alguna cosa d'autoretrat, acció i consciència. Pensant-ho bé, no hi ha tanta diferència entre consciència i acció. Totes dues impliquen sempre una espècie d'autoreflexivitat. La conscièn-

cia es pot entendre com un *quantum*, un grau zero de l'acció. En conseqüència, pensar en o sobre alguna cosa ja seria intervenir en la seva realitat, alhora que aquesta realitat podria transformar el pensament inicial per la seva agencialitat matèrica.

La nostra realitat aglutina diverses escales temporals i conforma un patró rítmic on s'hi desfà, superposa i desdibuixa una diversitat de centellejos de llum que eludeixen una imatge cohesiva i singular. Un moviment planar semblant al comportament que descriu Parreu sobre el vidre líquid en estat roent, quan frisa per refredar-se: "Posat entre vidres per contenir un estat, un entremig difícil de contenir, com allò tan grollerament sòlid com són les idees. Em ve al cap l'accelerador de partícules dels anys noranta i els processos de desterritorialització del pensament i la matèria. Penso, llavors, també, en allò que deia Timothy Morton sobre com l'art pot ser una bona tàctica d'ocupació sociomaterial, perquè, en lloc d'aguantar una pancarta sobre les instal·lacions petroquímiques de la ciutat, per exemple, pot construir un mur esfilegat d'acció ecològica. Desplegar relacions i processos més similars a la tàctica anarquista d'ocupar l'espai social i els embulls de la matèria, sempre a favor dels fantasmes.

*Des de l'abisme que no veiem,
la fosca ens mira.*⁹

Núria Gómez Gabriel

1. Hoffmeister, M. (2020). *The Ghostly Ecologies*. Pimoa Cthulhu Tentacular Writing Residency This is Jackalope x Institute for Postnatural Studies Marianne Offmeister. Issue 03. This is Jackalope, p. 111-121 (traducció pròpia).
2. Morton, T. (2019). *Ecologia oscura*. Sobre la coexistència futura. Barcelona: Paidós.
3. Fisher, M. (2022). *Constructos Flatline. Materialismo gótico y la teoría-ficción cibernética*. Buenos Aires: Caja Negra, p. 35.
4. Jorge, J.; Zalazar, B. (comp.) (2022). *Pulsiones materiales*.

Buenos Aires: Teseo.
<https://www.tesetopress.com> [data de consulta: 4 de maig de 2024]. Ebook disponible a la URL <https://tesetopress.com/pulsionesmateriales>.
5. Bennet, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra, p. 10-15 (traducció pròpia).
6. Hoffmeister, M. (2020). *Op. cit.* p. 111-121.
7. Bennet, J. (2022). *Op. cit.*, p. 9.
8. Comunicació personal amb l'artista. 22 d'abril de 2024.

Les cites d'aquest paràgraf són fragments de la primera versió del Glossari de materials que Ariadna Parreu ens va enviar conjuntament amb Sergio Ibañez per correu electrònic. L'entrada referenciada al Glossari és la que ella dedica al plom.
⁹ Reflexió que la poeta catalana Maria Sevilla em va dedicar en firmar-me un exemplar del seu poemari *La nit ovípara* (2024) en compartir taula el passat 23 d'abril al llarg de les jornades de firmes de llibres a la cooperativa Crisi Espai de Pensament de Barcelona.

ECOLOGÍAS DE LA BULLA

Con un proceso de relaciones materiales que denominaremos *ecologías de la bulla*, Ariadna Parreu nos pregunta qué tipo de naturalezas estamos produciendo. Mientras ella trabaja en el Glosario que acompaña su muestra *Boca Bola*, me pregunto qué debe de estar buscando, cómo lo está buscando y cómo lo hará para saber si lo ha encontrado. Sin embargo, sé muy bien que Ariadna no cree en el imperativo de la forma ni en las categorías herméticas del conocimiento duro y encapsulado. Ella es amante de los amasijos de la materia oscura, salada, combustible y espectral. Algo me dice que su ecología de la bulla es un albedrío, una fuga de hilos invisibles como los que invocó la artista y escritora chilena Marianne Hoffmeister a propósito de la empatía radical cuando aseguró, sin ambages, que la carne de este mundo es fantasmal, que vivimos atrapadas en un tejido de mundos invisibles y materiales: “La nuestra es una existencia corporal, pero existen tantas dimensiones que se expanden más allá de nuestros sentidos que acaban muy lejos de lo que consideramos nuestro cuerpo y nuestra mente perceptiva.”¹ En este sentido, *Boca Bola* sería una ecología oscura y fantasmal, una radicalidad empática que rehúye los misterios crípticos de un mundo sobrenatural para invocar las vivas invisibilidades arraigadas de nuestro presente situado.

A este presente donde arraiga todo lo que no vemos a simple vista, el filósofo y escritor inglés Timothy Morton lo denominó *la malla*, en inglés *the mesh*.² Un amasijo en el que todos los seres vivos y no vivos están conectados entre sí y nada existiría por sí mismo. Su pensamiento ecológico es una expresión irónica de la incertidumbre, un entorno no muy alejado del que presenta Ariadna Parreu en su naturaleza sintética, construida. Fuera la culpa y la pantalla estética. En *Boca Bola*, la naturaleza ha perdido la calidad irreductible de estar siempre en otro lugar, apartada del espacio humano que nos gusta considerar exclusivamente humano, y que resulta con frecuencia otra cosa. La ecología oscura de la bulla no es únicamente una idea, sino un espacio urbanizado que es al mismo tiempo filosófico, mental y social. Una mitología de sotobosque, de cielo rojizo y amantes del gas. La mirada del deseo y la alteridad. Un refrito de *Eros y Psique* de Canova. Presenta ramificaciones y especulaciones materiales sobre qué mallas reproducen y/o sustentan las formas de vida y muerte del universo que nos conecta. El plástico, la materia prima y la materia extruida. También los minerales y los metales. La mejora y el progreso. Válvula de motor de goma.

Boca Bola no solo desmitifica la ecología como una voluntad de poder humana que se encontraría por debajo de la falsa apariencia de la agencia no humana, sino que plantea formulaciones afirmativas, posi-

tivas y alternativas, incluso utópicas, a las herencias epistémicas y taxonómicas del quebrantado mundo de la modernidad. No existe escisión ontológica ni diferencia entre el Ser-planta y el Ser-objeto. Tampoco entre naturaleza y cultura, o entre boca y bola. De hecho, las investigadoras de la oscuridad nos han explicado que, a finales de los años noventa del siglo pasado, y también a principios del nuestro, lo que conocíamos como realidad entró en un acelerador de partículas dirigido por máquinas cibernéticas, empresas transnacionales y agentes financieros, lo que generó una serie de cortes, flujos, ondas asociadas, objetos parciales, vectores convergentes y líneas disociativas que han desterritorializado el pensamiento, como vector de la materia, hacia un espacio-tiempo —lo que consideramos real— extraño y casi escalofriante. En diálogo con este contexto, las investigadoras de la oscuridad crearon una prótesis cognitiva y perceptiva denominada *materialismo gótico* desde donde sería posible rastrear el flujo viscoso de aquella nueva realidad que no hacía más que subrayar y manifestar que la lógica de las categorías emparejadas del cuadro aristotélico de la modernidad vertían el límite de toda realidad sensible para entrar en la zona que el crítico cultural inglés Mark Fisher denominó *flatline* gótica: “un plano en el que ya no es posible diferenciar lo animado de lo inanimado y en el que tener agencia no implica necesariamente estar vivo.”³

El concepto de *flatline* (línea plana, en adelante) tiene por lo menos un doble sentido. En primer lugar, señala una terminología vernacular para la lectura del electroencefalograma (EEG) que indica la muerte cerebral; una representación, en monitores digitales, de la no actividad. Sin embargo, desde la óptica del materialismo gótico, el constructo de la línea plana estaría allí donde todo sucede, en el Otherside, detrás del más allá de las pantallas (de la subjetividad): “la línea del Afuera (*line Outside* en inglés) no delinea una línea de muerte, sino un continuo que envuelve —pero finalmente va más allá de— la muerte y la vida. La línea plana gótica es neutra, los sujetos y los agentes, tanto humanos como no humanos, alisan, se ponen en suspensión respecto a la vida y la muerte.”⁴ La ecología de la bulla también sería materialista y gótica. Aunque la intuición nos dice que el artista ha sometido a cargas verticales la línea plana de la cibernética para suspender las formas de vida y muerte que conectan a nuestro universo en la curva diferenciable, como una catenaria de plomo o una densidad cavernosa. Sobre los hilos pesados de la materia espectral, reposan los ojillos volados de la petroquímica. Ataúdes y sarcófagos. La mortificación de la materia. A la transmutación de esta catenaria de plomo Ariadna Parreu la denomina “bombardeo atómico”, y nos proporciona el oro, que es el primer elemento que se encuentra en la exposición *Boca Bola*. Llama dorada. Sexualidad y alimentación, extraña lógica de la turbulencia. Un abrazo a 500 grados, constreñir y explotar así la boca.

Lo primero que me explicó la artista sobre su muestra escultórica fue que ambas palabras coinciden en su raíz etimológica: boca y bola. El bulto y la cavidad. Allí donde se anula la forma. Materia-antimateria, partícula-antipartícula. Dos polos en contacto friccionan. Por contacto se enciende la bulla: bullicio o alboroto, escándalo y desorden. La confusión, el jaleo, la juerga, la algarabía. Rumor, ruido, batiburrillo y griterío. La materia que informa. Respuesta a la “materia sorda” que la teórica y filósofa política estadounidense Jane Bennet reflejó en su ensayo sobre la ecología política de las cosas para hablarnos del hábito de leer el mundo a partir de un reparto de lo sensible que consiste en una división entre ‘esto’ (las cosas) y la ‘vida vibrante’ (nosotros, los seres). La reivindicación de la vitalidad de la materia en los estudios de Bennet pone de manifiesto “la capacidad de las cosas —comestibles, mercancías, tormentas, metales— no solo para obstaculizar o bloquear la voluntad y los designios de los humanos, sino también para actuar como cuasi agentes o fuerzas con sus propias trayectorias, inclinaciones o tendencias”. La sospecha de que “la imagen de una materia muerta o completamente instrumentalizada alimenta la soberbia humana y esas fantasías nuestras de conquista y consumo que están destruyendo la Tierra. Esa imagen nos impide reconocer (ver, escuchar, oler, saborear, sentir) una gama más amplia de los poderes no-humanos que circulan alrededor y al interior de los cuerpos humanos”.⁵

boca bola: el anverso-reverso, no existe ni el aquí dentro, ni el allá fuera. “Los procesos o entidades que no podemos percibir con nuestros sentidos o que escapan a nuestra temporalidad son espectrales pero inevitablemente materiales porque conforman nuestra situación en este mundo.”⁶ En este sentido, fue Marianne Hoffmeister quien señaló que, en el fondo, los límites siempre han sido desdibujados y las identidades difusas. La bulla de boca bola lanza la pregunta sobre qué pasaría si dejásemos de considerar lo que tenemos delante como si fuesen residuos de la sociedad de consumo, desperdicios, para relacionarnos con ellos como si fuesen una cantidad ingente de materia vibrante potencialmente peligrosa: “¿Cómo cambiarían nuestros patrones de consumo si nuestra basura dejase de estar lejos de casa, apartada de nuestra vida, yuviésemos que convivir con las corrientes dinámicas de sustancias químicas y gases volátiles de metano?”⁷

Plásticos, tóxicos, incluso desechos difícilmente reciclables como las pantallas de ordenadores (con tan poca energía verde) conforman aquí un cuerpoasmático, de color blanco. Dice Ariadna Parreu que “el etileno lo producimos nosotros con nuestra propia respiración y es el causante de la putrefacción (natural) de la fruta. El propileno, en cambio, es sintético, aunque también ha sido hallado en unos lagos subterráneos bastante flipantes”.⁸ El plomo en la primera sala de exposición, la negra. El cobre en la tercera, la

roja. En las tres salas, distintos estados imbricados de la transformación de la materia. Todas tienen algo de autorretrato, acción y conciencia. Pensándolo bien, no hay tanta diferencia entre conciencia y acción. Ambas implican siempre una especie de autorreflexividad. La conciencia puede entenderse como un *quantum*, un grado cero de la acción. En consecuencia, pensar en o sobre alguno ya sería intervenir en su realidad, al mismo tiempo que esta realidad podría transformar el pensamiento inicial por su agencialidad material.

Nuestra realidad aglutina varias escalas temporales y conforma un patrón rítmico donde se deshace, superpone y desdibuja una diversidad de centelleos de luz que eluden una imagen cohesiva y singular. Un movimiento planar parecido al comportamiento que describe Parreu sobre el vidrio líquido en estado candente, cuando se muere por enfriarse: “Puesto entre vidrios para contener un estado, un entre medio difícil de contener, como lo tan bastante sólido que son las ideas”. Me viene a la cabeza el acelerador de partículas de los años noventa y los procesos de desterritorialización del pensamiento y la materia. Pienso, entonces, también, en lo que decía Timothy Morton sobre cómo el arte puede ser una buena táctica de ocupación sociomaterial, porque, en lugar de sostener una pancarta sobre las instalaciones petroquímicas de la ciudad, por ejemplo, puede construir un muro deshilado de acción ecológica. Desplegar relaciones y procesos más similares a la táctica anarquista de ocupar el espacio social y los amasijos de la materia, siempre a favor de los fantasmas.

*Des de l'abisme que no veiem,
la fosca ens mira.*⁹

Núria Gómez Gabriel

1. Hoffmeister, M. (2020). *The Ghostly Ecologies*. Pimoi Cthulhu Tentacular Writing Residency This is Jackalope x Institute for Postnatural Studies Marianne Offmeister. Issue 03. This is Jackalope, p. 111-121.
2. Morton, T. (2019). *Ecología oscura. Sobre la coexistencia futura*. Barcelona: Paidós.
3. Fisher, M. (2022). *Constructos Flatline. Materialismo gótico y la teoría-ficción cibernética*. Buenos Aires: Caja Negra, p. 35.
4. Jorge, J.; Zalazar, B. (comp.) (2022). *Pulsiones materiales*. Buenos Aires: Teseo. <https://www.tesetopress.com> [fecha de consulta: 4 de mayo de 2024]. Ebook disponible en la URL <https://tesetopress.com/pulsionesmateriales>.
5. Bennet, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra, p. 10-15.

6. Hoffmeister, M. (2020). *Op. cit.*, p. 111-121.
7. Bennet, J. (2022). *Op. cit.*, p. 9.
8. Comunicación personal con la artista. 22 de abril de 2024. Las citas de este párrafo son fragmentos de la primera versión del Glosario de materiales que Ariadna Parreu nos envió juntamente con Sergio Ibáñez por correo electrónico. La entrada referenciada en el Glosario es la que ella dedica al plomo.
9. “Desde el abismo que no vemos / la oscuridad nos mira.” Reflexión que la poeta catalana María Sevilla me dedicó al firmarme un ejemplar de su poemario *La nit ovipara* (2024) al compartir mesa el pasado 23 de abril a lo largo de las jornadas de firmas de libros en la cooperativa Crisi Espai de Pensament de Barcelona.

BUSTLING ECOLOGIES

With a process of material relationships we shall call “bustling ecologies”, Ariadna Parreu asks us what type of natures are we producing. While she works on the Glossary that accompanies her *boca-bola* (mouth-ball) exhibition, I ask myself what is she looking for, how is she looking for it and what will she do to know whether she has found it. However, I know for a fact that Ariadna does not believe in the imperative of form or in the hermetic categories of hard and encapsulated knowledge. She is a fan of the messiness of dark, salty, combustible and spectral matter. Something tells me that her bustling ecology is an illusion, a flight of invisible threads like the ones invoked by the Chilean artist and author Marianne Hoffmeister on the subject of radical empathy, when she claimed, without hesitation, that the essence of the world is ghostly, and that we live trapped in a web of invisible and material worlds: “Ours is a corporal experience, but there are so many dimensions that expand beyond our senses and end up far from what we consider our body and our perceptive mind.”¹ In this sense, *boca-bola* is a dark and ghostly ecology, an empathetic radicalism that rejects the cryptic mysteries of a supernatural world in favour of the living invisibilities linked to our present location.

This present which establishes all that we cannot see at first glance is referred to by the English philosopher and author Timothy Morton as “*the mesh*”². A muddle in which all living and non-living beings are connected to each other and where nothing exists by itself. His ecological thinking is an ironic expression of uncertainty, an environment not too remote from the one presented by Ariadna Parreu in her synthetic, constructed nature. Away with blame and the aesthetic screen. In *boca-bola*, Nature has lost the irreconcilable quality of always being somewhere else, separate from the human space we like to consider exclusively human, and which is often something else. The dark ecology of bustle is not just an idea, but an urbanised space that is also philosophical, mental and social. A mythology of undergrowth, of red sky and of lovers of gas. The look of desire and otherness. A reworking of Canova’s *Eros and Psyche*. It presents material ramifications and speculations about which meshes reproduce and/or sustain the forms of life and death of the universe that connects us. Plastic, the raw material and the extruded material. Minerals and metals also. Improvement and progress. The rubber engine valve.

boca-bola not only debunks the ecology as a human desire for power that lies beneath the false appearance of non-human agency, but proposes affirmative, positive and alternative formulations, even utopian ones, to the epistemic and taxonomic legacies of the

broken world of modernity. There is no ontological division or difference between Plant-being and Object-being. Nor is there one between nature and culture, or between mouth and ball. In fact, researchers of the darkness have told us that in the late nineties last century, and also early this century, what we knew as reality entered a particle accelerator run by cybernetic machines, transnational companies and financial agents, which gave rise to a series of cuts, flows, associated waves, partial objects, convergent vectors and dissociative lines that have deterritorialised thinking, in terms of the vector of the matter, towards a space-time, what we consider to be Real, that is strange and almost frightening. In dialogue with this context, the researchers of the darkness have created a cognitive and perceptive prosthesis called Gothic Materialism from which it is possible to trace the viscous flow of said new reality, which merely underlines and manifests that the logic of the paired categories of Aristotle’s square of opposition of modernity surpass the limit of all sensible reality to enter a zone referred to by the English critic Mark Fisher as “*gothic flatline*”: “A plane in which it is no longer possible to differentiate between the animate and the inanimate, and in which having agency does not necessarily imply what we understand by being alive today.”³

The flatline concept has, at the very least, a double meaning. Firstly, it points to a vernacular terminology for reading an Electroencephalogram (EEG), which indicates brain death; a representation, on digital monitors, of non-activity. However, from the perspective of Gothic Materialism, the flatline construct refers to everything that occurs on the “*Otherside*”, beyond the screens (of subjectivity): “The ‘line Outside’ does not delineate a line of death, but a continuum which refers to, and ultimately goes beyond, death and life. In the Gothic Flatline, the subjects and the agents, both human and non-human, are neutralised, and placed in suspension with regard to life and death.”⁴ The ecology of bustle would also be materialistic and Gothic. Although intuition tells us that the artist has subjected the cybernetic flatline to vertical loads in order to suspend the forms of life and death that connect our universe in a differentiating curve, like an overhead cable or a cavernous density. Over the heavy lines of the spectral matter lie the flown eyes of the petro-chemical industry. Coffins and sarcophagi. The mortification of matter. About this transmutation of the overhead line, Ariadna Parreu says “atomic bombardment”, and offers gold, which is the first element we find in the *boca-bola* exhibition. Golden flame. Sexuality and food, the strange logic of turbulence. A 500 degree embrace, the mouth constricting and exploding in this way.

The first thing the artist explained to me about her sculpture exhibition was that the two words coincide in their etymological origin: mouth and ball. The

lump and the cavity. Where form cancels itself out. Material/anti-material, particle/anti-particle. Two poles in contact, rubbing. Through contact the bustle is ignited: hubbub or din, row and disorder. Confusion, racket, uproar, chaos. Murmur, noise, mess and shouting. The matter that informs. Response to the “dumb matter” the North American political philosopher Jane Bennett referred to in her essay on the political ecology of things, to speak to us of the habit of interpreting the world based on the distribution of what is sensible that consists of separating ‘it’ (things) from ‘vibrant matter’ (us, humans). The claim of the vitality of matter in Bennett’s studies highlights “the capacity of things –edibles, commodities, storms, metals– not only to impede or block the will and designs of humans, but also to act as quasi-agents or forces with trajectories, propensities or tendencies of their own.” The hunch that “the image of dead or thoroughly instrumentalized matter feeds human hubris and our earth-destroying fantasies of conquest and consumption is at the same time the foundation that prevents us from detecting, listening to, smelling, tasting, feeling a fuller range of non-human powers circulating around and inside the human body.”⁵

boca-bola: the obverse–reverse does not exist neither here inside, or there outside. “The processes or entities that we cannot perceive with our own senses, or which escape our temporality are spectral, yet inevitably material since they shape our place in this world.”⁶. In this regard, it was Marianne Hoffmeister who pointed out that, in truth, the limits have always been blurred and the identities diffuse. The bustle of *boca-bola* asks the question what would happen if we stopped considering what is in front of us as if they were cast-offs of a consumer society, waste material, and instead relate to it as if it was a vast quantity of potentially-hazardous vibrant matter: “How would our patterns of consumption change if our rubbish was no longer far from the house, separated from our lives, and we had to co-exist with the dynamic currents of chemical substances or volatile methane gases?”⁷.

Plastics, toxic materials, even all waste that is difficult to recycle, such as computer monitors (with such a low green energy value), shape an asthmatic, white body here. Ariadna Parreu says that “we produce ethylene ourselves with our breathing and it causes the ‘natural’ putrefaction of fruit. Propylene, on the other hand, is synthetic, even though it has been found in rather amazing subterranean lakes.”⁸ The lead in the first exhibition hall, black. The copper in the third, red. In the three halls, different overlapping states of the transformation of the matter. All have some element of self-portrait: action and conscience. If we think about it, there is not so much difference between conscience and action. Both always imply some form of self-reflection. The conscience can be

understood as a *quantum*, a zero degree of the action. Consequently, thinking of or about something is already intervening in its reality, since this reality could transform the initial thought through its material agency.

Our reality covers different timescales and shapes a rhythmic pattern where a diversity of glints of light which elude a cohesive and singular image is undone, superimposed or blurred. A planar movement similar to the behaviour Parreu describes about liquid glass in red-hot state, when it is hurries to cool down: “Placed between panes of glass to contain a state, an in-between difficult to contain, like something blatantly solid, as ideas are. It brings to mind the particle accelerator of the nineties and the processes of de-territorialising thought and matter. So I also think of what Timothy Morton said, that art could be a good tactic of socio-material occupation, since, instead of holding up a placard about the petro-chemical installations in the city, for example, we could build a wall of ecological action. Deploying relations and processes more similar to the anarchistic tactic of occupying public space and the confusion of the matter, at all times in favour of the ghosts.

*From the abyss we cannot see,
the darkness observes us.*⁹

Núria Gómez Gabriel

1. Hoffmeister, M. (2020). *The Ghostly Ecologies*. Pimoiá Cthulhu Tentacular Writing Residency This is Jackalope x Institute for Postnatural Studies Marianne Hoffmeister. Issue 03. This is Jackalope. pp. 111-121 (Own translation)
2. Morton, T. (2019). *Dark Ecology. For a logic of future coexistence*. Barcelona: Paidós
3. Fisher, M. (2022). *Flatline Constructs. Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction*. Buenos Aires: Caja Negra. p.35
4. Jorge, J.I Zalazar, B. (comp.) (2022). *Pulsiones materiales Buenos Aires: Teseo*. [Online search] tsetopress.com [4 May 2024]. E-book available at the URL: tsetopress.com/pulsionesmateriales.

5. Bennett, J. (2022) *Vibrant Matter. A political ecology of things*. Buenos Aires: Caja Negra. pp-10-15 (Own translation)
6. Hoffmeister, M. (2020). *Op. Cit.* pp. 111-121
7. Bennett, J. (2022). *Op. Cit.* p. 9
8. In-person communication with the artist. 22 April 2024. The quotes in this paragraph are fragments of the initial version of the Glossary of materials which Ariadna Parreu sent us with Sergio Ibáñez by e-mail. The entry referred to in the Glossary is the one she dedicates to lead.
9. Dedication made by the Catalan poet Maria Sevilla when she signed a copy of her book of poems *La nit ovipara* (2024), when we shared a table on 23 April at the book signing at the Crisi Espai thinking cooperative in Barcelona.

BONY OBERT

Una O dibuixen els llavis per esdevenir l'orifici de veu, obrint un abisme circular i llarg, un pla plegat, foradant el signe i projectant allo circular a l'espai. La O com un orbe del gir d'un cos quan es toca. Amb la O escric un infinit, amb la O la boca inscriu un infinit, un forat s'obre clarament en una depressió fosca de la pell que connecta amb l'anO per tornar a aquesta superfície epidèrmica i convertir-se en un anvers-revers.

Orifici, que fou boca, però l'etimologia és de carn polposa i rodona, una concavitat inflada, una bola, fent bola. Així el plec no és agut, sinó una vibració ondulant concava-concava, i el que és dins surt de fora, i el forat es confon amb la galta, la de la cara i la del cul. Una inflamació del conducte. "Orifici, el dins que se sent fora."¹

Boca és bola per pèrdua del rostre.

Nasqué retrat, i es convertí en paisatge. El Camp de Taragona com un hiperobjecte² d'experimentació alquímica. Cada estança de la sala esdevé una fase de l'alquímia tradicional, l'alquímia de la pedra, és a dir, la inorgànica en l'etimologia, orgànica en l'epistemologia;³ aquella que transforma i no transmuta, aquesta altra podria ser els meus pulmons amb la seva inhalació d'oxigen i l'exhalació de diòxid de carboni. El que les diferencia no és l'escala; és el cercle, el cicle, la O. Es podria diferenciar entre la patriarcal i la matriarcal. La primera com una invasió, un genocidi, una dominació dels cossos a través de la destrucció, amb armes sòlides o de gas; la segona, amb la creació com la seva arrel segrestada per la modernitat, la cria, les cures i les criatures, totes, humanes o gairebé o no tant. Però em quedo amb aquesta cita:

"El saber alquímic es basa en la idea que la matèria orgànica amb la qual tractava l'alquimista al seu laboratori estava connectada amb l'ànima de l'ésser humà a través d'un sistema de misterioses correspondències i que era possible [...] construir un pont entre el caos de la matèria inorgànica i l'harmonia del cos viu."⁴

... I l'ànima és la forma del cos.

SALA 1 / LA NEGRA. A terra. Cos horitzontal, estructura vertical

La claror no és ni d'ordre solar, ni de coagulació lunar, tamiada per espellucalles irreductibles d'alta toxicitat: pantalles d'ordinador trencades per cops tendres per no esberlar-les i d'això en broten formes d'ombres.

Plom, cuir i goma són cossos a terra lluny del sarcòfag, perquè no són devorats, reposen en la negror de la primera fase, ignominiosa però mitològicament necessària, com a creença que perdura, aquesta i els cossos, pels temps dels temps, com els taüts de plom per preservar-ne la carn pútrida.

Ens rep la flama, una llum cremada sense escalfor amb un cor d'obsidiana en brut; a la boca del volcà, una condensació de mirall fumejant⁵ es contraposa a la polida, en forma de O, en un mirall que és ben bé el que ha de ser: un vidre opac, un oximoron, un abisme pla.

SALA 2 / LA BLANCA. A dalt. Asma i amor

"La psique és extensa: no en sap res, d'això";⁶ la *res extensa*, el cos que pe(n)sa⁷ la *res cogitans*. Si Narcís no es reconegué al mirall, Psique volia la llum per veure's el propi rostre, Eros com l'extensió no limitrofa, perquè és això l'amor, oi? La trobada de dos —o més— ecosistemes per compartir partícules i molècules, sang, suor i llàgrimes i moltes altres coses. Així Psique i Eros, com boca bola, un mateix cos a banda i banda d'una frontera, un petó per tocar-se les boques, per deslligar línies frontereres amb les llengües a ambdós costats, inflamant cossos i vasos.

L'asma, una inflamació de la psique, de l'ànima i del seu pes mort, del cos obstruït per alguna cosa més que la tristesa, les partícules i molècules emanades dels fums més foscos dels ecosistemes industrials.

SALA 3 / LA VERMELLA. Entremig. Cel rogent

La llum corpuscular produeix ondulacions cromades de roig, com una poma vermella de cor verinós. Una natura tòxica que neix i madura de la putrefacció criant un vermell seductor i sa que produeix l'ofec, com una *petite mort*, o potser, a una altra escala, Hipnos i Tanatos es donen la mà i queden més lluny que la unió de natura i indústria. La brea és un líquid viscos, com la sang d'idea brillant però cos obscur.

Ja s'ha après que el bombardeig nuclear sí que transmuta els metalls; més aviat els transforma, que és més violent el verb. També el bacteri *Metallidurans cupriavidus* en pot cagar, la merda i l'esperit, les dues excrecions del cos. Núvols vermells de vermelló cinabri; el seu mercuri ben agitat, deien, ens dona l'or, però, paradoxalment, el relat daurat és pura entelequia, més aviat un fantasma.

1. Nancy, Jean-Luc, *Corpus*. Arena Libros, p. 95.

2. Terme de Timothy Morton.

3. La química orgànica o química del carboni, ampliant l'orgànic no solament a organismes vius.

4. Tripaldi, Laura. *Mentes paralelas*. Caja Negra, p. 142.

5. Obsidiana en náhuatl.

6. Freud, Sigmund.

7. Pensar i pesar comparteixen la mateixa arrel etimològica.









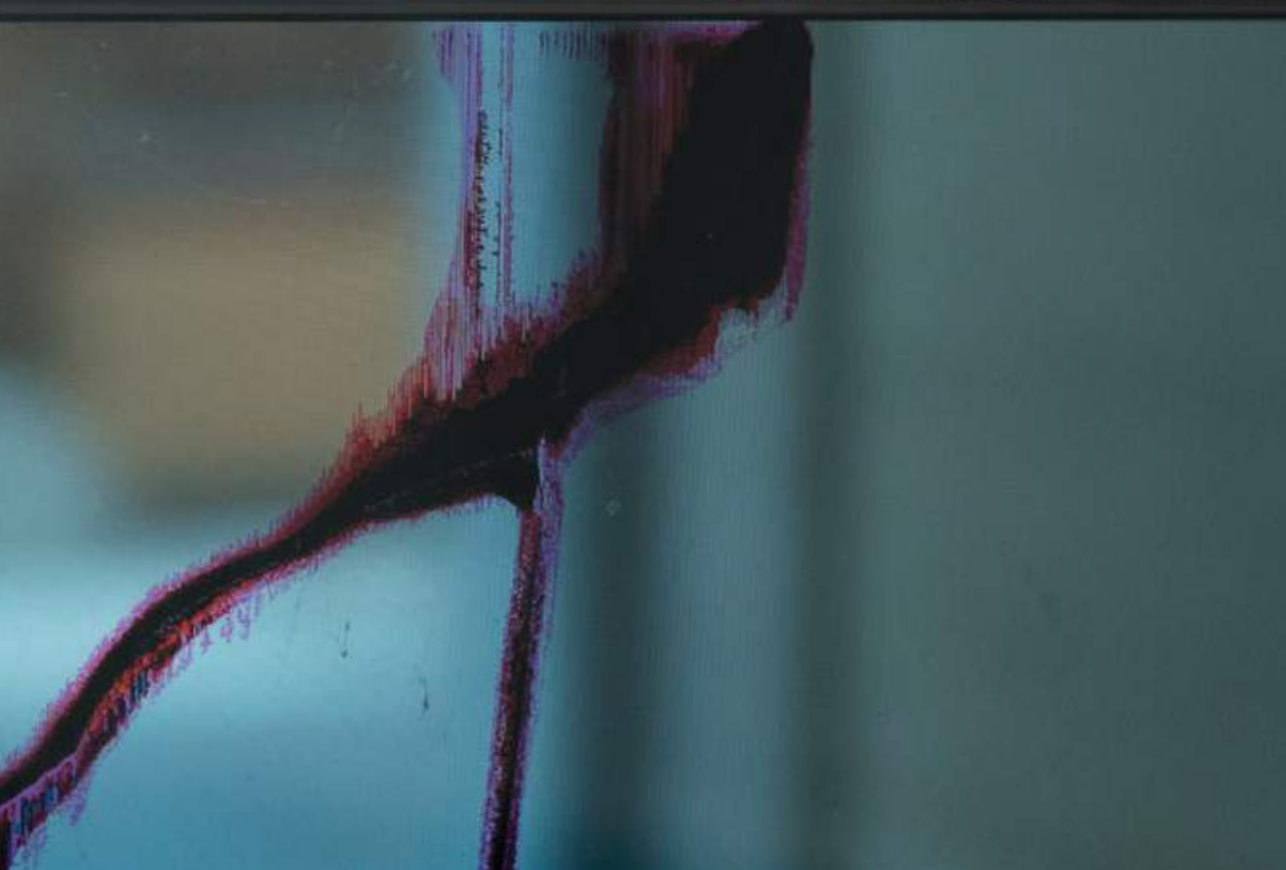
























**SALA
NEGRA**

Boca, 2024

Ferro, poliestirè,
polipropilè,
obsidiana, pa d'or

Ventalla, 2024

Pantalles, vidre,
metacrilat, cuir, ferro,
plom, estany i plata

Mortalla, 2024

Polipropilè, cuir,
plom, plata, flors
Col·laboració de
Laia Claramunt

Oli, 2024

Goma, poliestirè,
polipropilè, plastilina
polimèrica, fibra de
carboni, estany i sorra

**SALA
BLANCA**

*Boca-bola
(Psique i Eros), 2024*

Ceràmica esmaltada,
nylon, bioplàstic,
polipropilè, paper de
pedra, saliva, mercuri,
plata, estany, bismut
i òpal

**SALA
VERMELLA**

Brea, 2024

Goma, poliestirè
i vidre

Bola, 2024

Ferro, poliestirè,
policarbonat i vidre

Petra, 2024

Bioplàstic i cinabri
Col·laboració de
Pau Magrané



A

AGAR-AGAR: Cel fred.

ARGILA: Fang o corda? Què fou primer? Qui ho sap... Partícules de terra barrejades amb aigua, per una deducció poc primmirada, extrec que el fang és la terra molla de les vores de les aigües estancades, l'argila, la de la terra xopada per la pluja. L'argila, però, com l'argent, era blanca.

Sense xamota llisca com una anguila desitjosa, com li vas engreixant de grànuls s'adhereix entre ella, que provoca un permís més tàctil que no material, de segellar-la.

B

BIOPLÀSTIC: Quina paraula! D'una banda, aquella matèria sense la qual, com les rates o els polls, no podríem explicar la nostra existència, conjuntament amb la *bio*, es transforma per obrir un imaginari benèvol i potser no tan pràctic. A la granja d'en Henry Ford, es desfeien del garbís i la virosta, per això volia fer un cotxe de plàstic, de bioplàstic de soja, blat o cànem; la primera gran macrotecnologia reconfiguraria l'última, la de l'acer.

Per ser considerat bioplàstic s'ha de complir almenys una d'aquestes dues premisses: ser biobasat o biodegradable. El de ricí no és biodegradable però el polibutíle sí. Quines coses... Les teves impressions 3D *cutres* de PLA són de bioplàstic. Potser s'ha de filar més prim amb la biodegradabilitat...

BISMUT: El metall blanc, el de l'albedo i la lluna. Amb l'escalfor del radiador de Renfe, la seva cristal·lització comença

a desdibuixar-se i aquest malestar del punt mort no sé si prové de la butxaca o del viatge. Transmutació a totes les escales.

Dels metalls pesats, el menys tòxic. Com la plata, un altre metall blanc venusí de l'albada, formen menes al plom. Sovint no és tan blanc sinó tornassolat, multicolor metàl·lic entre verds, violacis i roses, es fon ràpid, respon bé al motlle de guix i, si li poses una "llavor" cristal·litza.

Blanc per un costat, tornassolat per l'altre, penja allò que m'ha quedat al cul de l'olla, com una ala de papallona, Psique dormint en posició fetal preparada per a la cremor.

C

CABELLS: Som una font de pèls i cabells. Els cabells són el material humà per etimologia que arrela allí on parteix la tonsura, la testa com un nexa divi per convertir-nos en semideus o potser en anunnakis. Neix d'allí on es constrenyia el substrat humà de la Il·lustració.

Hi ha cultures en què el gènere femení no els poden mostrar, en què tallar-los és un signe indigna i de pèrdua de noblesa i no pas de matèria, n'hi ha que el segaven contínuament perquè no s'enredés amb els mals esperits i per a d'altres era una mostra de salvatgisme.

El que sí que són els cabells és una memòria d'allò que ens travessa: proteïnes, estrès, verins o metalls pesants — que podrien ser a la mateixa categoria. Un rastre, una petja estratificada del nostre dia a dia, una línia vital vertical.

CINABRI: Aquesta pedreta pintà de vermelló els murs de Çatalhöyük, de Taosi o de

Pompeia. És vermella amb llampades argentades que no són pas plata, sinó el que durant mil·lennis ha estat la principal font de mercuri, la hidroplata.

Potser sí que era la pedra filosofal, l'inici, però jo la poso ben al fons, al final?

E

ESTANY: Les mines de la Fi del Món foren les seves fonts fins fa poc, el metall que goteja, *stalaktos*, el metall que crida quan és doblegat, un xiscler transformador. Emmalalteix amb el fred amb una erupció cutània, un gebre blanquinós i contagiós que l'esquerda i el trenca fins a convertir-se en pols, la pesta, la lepra, malures d'un passat present.

Tot i el seu nom líquid, fins a la revolució industrial i química se l'anomenava plom blanc, i la plata i el bismut sovint en qüestionen la puresa — que les etiquetes no ens facin perdre el nord, la impuresa no és impudícia. Com aquests metalls blancs, està involucrat en el procés intermedi de transmutació de la matèria, però segurament més important fou en transformar el coure en bronze per fer puntes de llança més afilades.

L'albedo de Júpiter el fa apareixer a la terra a ull nu; amb Venus i la Lluna, són els cossos més lluminosos a vista terrícola.

"[...] sol formar amb facilitat fases intermetàl·liques dures i trencadisses que solen ser indesitjables".

F

FANG: vegeu *argila*.

FERRO: Un metall dúctil i elàstic, passa del blanc lluent al roig brac. Si l'or és el mànec,

el ferro n'és el tall, eines agressives amb la terra o la carn, i és que el ferro mai no defrauda.

Tot el que hi ha és extratel·lúric, tot i que se n'hi ha tornat una mica formant un estrat orbital i flotant.

Tota la dimensió feèrica i ultramundana impacta amb el mall i l'enclusa esbufegat pel foc i aquest va callar tota la seva llússor blanca d'espurna sideral per fer-ne siderúrgia.

G

GOMA: *Kommi*, de *kamai* compartint en l'espaitemps l'arrel amb alquímia i, com aquesta, es refereix a un procés de canvi material però no a una transmutació sinó a una transformació, la putrefacció, que no declaro si és un inici o un final. Ui, un elastòmer mecànic de transformació fugaç, amb necessitat permanent de la força que la força.

Combina l'estirè i el propilè amb enllaços d'aquí i d'allà, cis i trans, i, com a la primeria del segle XIX, es copia una resina vegetal índia per polimeritzar. Dita també GRS, estirè de goma del govern, el nord-americà, per produir-ne més i millor que l'original durant la *competi* màxima, la Segona Guerra Mundial.

Una material, des del xiclet fins al pneumàtic, concomitant de la història de les cadenes de producció fordistes i les botes militars.

L

LLIRI D'AIGUA: Un plec, un gir, un viratge, un ble, un amanerament del pla sagítat. Amb guarniment. El floc pilós i fi del cantell, i el clitoris, espàndex, gros i groc, després

de tres o quatre dies d'haver florit, es va empolsinant amb segregacions blanques. Pot semblar una copa o un calze, potser d'aquí la festa, la festa grossa de la Pasqua —*que no estaba muerto...* El meu sogre en cria alguns a la vora del tros per poder portar-les a les senyores de missa.

La seva intoxicació infla la llengua.

M

METACRILAT: Conegut per acrílic, matèria amarga, de tots els termoplàstics usats és el que fa menys olor, però potser fa referència a una amargor més vinculada al verí; a mi em resulta amarg perquè és car i necessito un bufador de foc i molta més cura perquè no es cremi.

Com tots els plàstics industrials, se'n feu una primera aproximació artificialment en el segle XIX, però és al s. XX quan se sintetitza a partir del petroli, quan es fa poli, aquest sí que fou el primer d'aqueixos. El portes als fars del cotxes però tinc una bona notícia demostrada a la Segona Guerra Mundial: les ferides de les seves estrelles als ulls evolucionen millor que si fossin de vidre “mostrant un alt grau de compatibilitat amb els teixits humans”.

MERCURI: Hermètic, “que no deixa passar aire o altres fluids... impenetrable tot i tractant-se de quelcom immaterial”. Què és l'immaterial? D'on prové? El que és clar és que si està hermèticament tancat, no hi té cabuda l'entelèquia.

Hermes Trismegist, pseudònim agafat d'Hermes el missatger, el de les tites pels camins; Mercuri, el planeta

a prop del sol, tenint-lo quasi a tocar, un acostament d'un altre metall blanc de l'albedo al rubedo, el punt àlgid de la transmutació, està en procés de coagulació, com un plasma que ve a dir “matèria mal·leable”, un fang blanc del qual fer coses.

L'hidragiri, aigua d'argent, té aquella qualitat intermèdia entre un metall i un disseny, i a mi em transporta al termòmetre rebentat a la bombeta per no anar a l'escola.

MONTELUKAST SÒDIC: Acid 2-[1-[[[1R]-1-[3-[2-(7-cloroquinolin-2-yl)etenil]fenil]-3-[2-(2-hidroxiopropan-2-yl)fenil]propil] sulfanilmetil] ciclopropil]acètic, una pols blanca.

La psique, també anomenada asma, la dispnea, la falta d'aire o potser un aire densament poblat per emanacions i processos que els vents et duen, escurçant distàncies, giravoltant epidermis i una ja no sap el que és fora i el que és dins, mitjons del revés.

Es pren per la boca, baixa sòlid per l'esòfag tot i que la seva afectació és als pulmons, permeabilitza pells, carns, líquids i d'altres, i després el pixaré, i el que era dins serà a les aigües negres. El que jo uso, el Singulair, un aire singular, denominació d'origen.

N

NILÓ: En barra té un to blanquinós enterbolit molt seductor. Extruït en filament brilla massa.

O

OBSIDIANA: *Where is the Dee's mirror?* Tres assistents de sala buscant-lo per tot el British. I

així comença l'acudit, el British, un acudit dolent i llarg, com la història... El vàrem trobar, l'obsidiana polida circular amb un orifici superior per... penjar-lo? En aquell llinar comunicava amb els alats. Cortina de fum. Mirall fumejant.

Vaig arribar a acumular quatre bosses de trossots en una mateixa lleixa, els trencava, els fusionava, els bullia i algunes coses més.

A l'obsidiana se li ha de demanar permís. Duu sal a la butxaca.

OPAL (SINTÈTIC): L'òpal és sílice hidratat, quars amb aigua, i això. Una lluna iridescent que creix a les concavitats humides i gasoses d'esclatxes volcàniques. La pedra de l'amor pel petó.

Aquí sintètic li és ben gran, ja que no és com el diamant, que tant el natural com el sintètic són iguals, sinó que l'òpal és semblant...

OR: El llambreig del sol naixent tanca tots els temps humans, superfície i estrats, rius i mars, com les onades que Haber volia minar. Tapia tots els orificis físics i simbòlics i així, ni hi entren dimonis ni en surt l'esma. Segellen corol·les i contractes, anells de concòrdia i motius de disputa. Se n'han fet puntes de llança més màgiques que tallants, amb prou feines algunes armes més i tot i que no fan mal, sagnen des de la terra.

Model monetari i fita alquímica, la cúspide del rubiedo i el to vermellós l'aconsegueix per aliatge amb el coure —l'altre metall del rubiedo— però en la seva estructura microscòpica és rosa.

O potser alquímia mateixa, ja que *kemé* a les terres del Tigris i l'Eufrates, més enllà del Nil, no fa referència al negre, sinó al daurat.

P

PARAFINA: Plaques opalines on es pot seguir el rastre del motlle usat, fent les seves vores romes, sorgint un cos amable i lluent. És el punt exacte de lubricació seca per ser palpada, acariciada amb descoïssor oliosa, poc llardosa.

Un subproducte de les refineries amb la qual embolquem els entrepans i recobrim pomes. Del petroli més fosc o del carbó bituminós, en tot cas, betum negre, viscos, untós, llord i pestilent, en tenim un material afable, inolor, d'una translucidesa amorosa de transparència prístina quan en fas sopa.

PLÀSTIC: Barthes extrudeix un text on la natura es va reconfigurant des de l'estaticitat de la puresa i l'autenticitat, la veritat, des de la noblesa, l'originalitat i cànon per catalitzar en quelcom voluble o, més aviat, a punt de ser oblidat, a col·lapsar-ne la idea. L'ancestral suggereix una màgia oblidada, com una llegenda per ser interpretada i corona el plàstic amb una potència, el que pot arribar a ser, és a dir, qualsevol cosa, fins i tot alguna que no concebem, una projecció prosaica a tall de fantasmagoria perpètua. "La jerarquia de les substàncies ha estat abolida per una de sola, el món sencer pot ser plastificat." Aquesta premonició innòcua és un auguri cert, i afegeix un acabament intracorporal, una aorta, que dimensiona a totes les escales aquesta plastificació. En el text, però, s'oblida de la matèria que informa: ni la maquinària, ni l'operador, la font energètica.

PLATA: L'argent sempre és un bon argument per enlluernar, ens emmiralla amb cercols als dits i expansions rere el vidre, presentant-se com un material fluent antivampíric, i em pregunto què és el que més dissuadeix els no-morts, si el reflex o les aigües. Potser per funcionar bé com a apòsit per a les ferides, per contenir allò que ens durement a la boca, sobre plats ben plans.

Enllà a ultramar d'on en provenia el blau, era el metall preciós més preuat; obvi, sempre desitgem d'allò que menys en tenim.

PLOM: Plop, una gota cau a plom, tot i que potser la seva paraula ens remet a allò obscur, fosc i llobrec, com la fase alquímica a la qual està vinculat, el nigredo, la mortificació de la matèria.

L'arrugo, el recargolo, el modelo amb les mans mateix, i la calor el volatilitza adquirint aquest estat tan invasiu. Una premonició o un auguri inexpugnable, considerar-lo l'origen de la crisopeia i l'argipeia. La seva transmutació —o bombardeig atòmic— ens proporciona or, plata i bismut, i conté els metalls de totes les fases alquímiques.

La seva densitat cavernosa aïlla taüts, sarcòfags, cobertes o habitacions, però amb l'aliança amb l'estany confeccionen la llum tamisada dels vitralls reveladors.

Plom o plata? Bilabial i alveolar per constrènyer i explotar així la boca, una després de l'altra, una després de l'altra, però aquesta després del primer.

POLICARBONAT: És resistent i s'estella per travessar-lo per un vidre, i genera plans molt fàcilment per la seva condició d'alveolar.

Sempre transparent, acolorit o no, amb aquest acabat estructural que m'atrau pels buits paral·lels inundats d'aire, com alvéols infladets i ordenadets.

POLIESTIRÈ: Quina dentera que em fa el poliestirè escumat, el de les caixes de peix i de *teles*. M'és extremadament desagradable, jo treballa el poliestirè cristall, aquell que literalment abraço, a 500 graus centígrads perquè en 40 segons es petrifiqui.

El segon plàstic sintètic de la història, dels trenta, amb la carrera esperpèntica de la sintetització, de qui la té més llarga, de molècula, per gust i amb fatxenderia. BASF en fou la responsable, una factoria d'aquí, de tota la vida, com la patata. La base és el petroli però, sense ser poli —de polímer—, el trobem a la canyella, el cafè, la civada, el blat o la maduixa i, d'alguna manera, tots aquests aliments m'inviten diàriament al seu gust vulgarment extraordinari. Les resines d'alguns arbres mediterranis eren usades a l'antic Egipte per embalsamar cadàvers.

L'he usat daurat i roig, i com n'altera el comportament aquests acabats! Menys plàstics i gens elàstics que d'altres derivats d'hidrocarburs, però el vermell arriba a una delicadesa vítria i acabats sensibles que ha convertit la nostra relació en inestable i sensible.

POLIPROPILE: Hi ha dos moments àlgids de derivats dels hidrocarburs: als anys quaranta, per accelerar la indústria bèl·lica —ja accelerada per si mateixa— i als trenta, com una premonició.

Aquest és dels moderns, és a dir, i segons una categoria

plàstica pròpia, els de després de tot això, del 1954. Jo l'adoro, no recordo el meu primer petó, crec que ni el meu primer *polvo*, però recordo la primera vegada que aquesta matèria barata i color de llaminadura reposava a les meves mans. Aquell era d'un color de cony ros i, tot i que vaig voler començar temptejant, apujant l'escalfor a poc a poc... com em va agradar aguantar-lo a 600 graus sense reserva. Entre el plec tímid al forat desfet hi ha un ventall d'estats que provoquen les informacions menys esperades i les més desitjades. El seu comportament canvia lleument a cada acabat, els translúcids són més pastosos, els opacs contempnen una lubricitat estimada. Magistral, el negre.

S

SILICI (OBLEA): Aquell impur que ve després de l'oxigen podria ser tota una base xenoespeculativa de bioquímica hipotètica, base física i mecànica dels microxips que construeixen les nostres divagacions més digitals i sintètiques.

Fosc, dur, fràgil, brillant i aspecte metàl·lic però de naturalesa metal·loide. Del quars a la silicó, d'aspecte cristal·lí a pasta viscosa, escolant-se per esquerdes de guix i de tècnica, posicionant-se com els ciments de les virtualitats més utòpiques i les valls més profundes.

SILICONA: El primer i el segon element més abundant a la superfície terrestre ens podrien donar el tercer, però no és cap plàstic. I, com aquests i altres materials, el seu interès deriva de col·lateralitats bèl·liques.

V

VIDRE: El vidre, un material hermètic d'ideologia velada. La transparència que ens remet aquesta paraula ha sofert tot tipus de gradacions i coloracions, i ha aconseguit matisos ancestrals propis de la recerca quàntica o opacitats esmorteïdes i somorta d'amnèsia translúcida.

Bisturis, vasos, ampolles, joiells, botons, safates, porrons, palaus, matrassos, vitralls o pantalles... Objectes de llum —o goig— que des de l'alquímia i la creença, han edificat el pensament visionari.

VIDRE LÍQUID: El vidre en viscositat baixa, no, això sols passa a 1.200 graus, quan és roent i frisa per refredar-se. Posat entre vidres per contenir un estat, un entremig difícil de contenir, com allò grollerament tan sòlid que són les idees.

Moviments planars per a combinacions trans, líquid, plasma, sòlid o cristall.



Ariadna Parreu

30 de maig - 1 de setembre de 2024

EXPOSICIÓ

ORGANITZA

Museu d'Art Modern
de la Diputació de Tarragona
C. Santa Anna, 8
43003 Tarragona
Tel. 977 235 032
mamt@dipta.cat
www.dipta.cat/mamt

TEXTOS

© Ariadna Parreu
© Núria Gómez

REVISIÓ I TRADUCCIÓ DE TEXTOS

Joan Josep Miracle
Colin Dickinson
Paul Turner

IMPRESSIÓ

Silvia Plasin
Medius Koloro

MUNTATGE

Equip del MAMT

CATÀLEG

© de l'edició
Diputació de Tarragona
Passeig de Sant Antoni, 100
43003 Tarragona
cultura@dipta.cat
www.dipta.cat

TEXTOS

© Ariadna Parreu
© Núria Gómez

FOTOGRAFIES

© Eva Carasol

IL·LUSTRACIONS

© Pau Magrané, 3D de portada
i còmic de pp. 2-3

CONTRAPORTADA

bocabola, 2024
Fang negre, esmalt ceràmic i goma

REVISIÓ I TRADUCCIÓ DE TEXTOS

Joan Josep Miracle
Colin Dickinson

DISSENY GRÀFIC

Setanta

IMPRESSIÓ

Derra

DIPOSIT LEGAL: T 487-2024

ISBN: 978-84-19166-09-8

Agraïments

Inés Borràs, Tino Cabrera, Eva Carasol,
Laia Claramunt, Silvana Criado,
Àlex Fernandes, Núria Gómez Gabriel,
Mireia González, Toni Hervàs,
Sergio Ibañez, Manel Margalef,
Jaume Mendieta, Imma Ramos i
Sara de Ubieta.

Al servei de muntatge i al servei de neteja
del Museu d'Art Modern de Tarragona.

En especial al Roc, per entendre que
els diumenges no puc anar a la platja
i al Pau, que li porta. A l'Àngela,
per portar-nos els sopars i als meus
pares, per portar xocolata.

I amb una gratitud impagable a
les bruixes del foc, la Montse Alabau i la
Matilde Grau.





MUSEU D'ART MODERN
TARRAGONA



Diputació Tarragona



9 788419 166098