

JOAN MOREY

COL-LAPSE

Màquina cèlibe

CASAL SOLLERIC
31.1.20 - 3.5.20

Ajuntament  de Palma



pensam · cuidam · milloram

DOSSIER DE L'EXPOSICIÓ

DOSSIER DE L'EXPOSICIÓ

COL-LAPSE. Màquina cèlibe **Joan Morey**

Exposició individual
Panoràmica de projectes 2007–2017

Comissariada per Latitudes

Fins al 3 de maig de 2020

Casal Solleric
Passeig del Born, 27
07012 Palma, Illes Balears

Exposició organitzada per la Direcció General
d'Arts Visuals de la Regidoria de Cultura i
Benestar Social de l'Ajuntament de Palma.

COL·LAPSE.
Màquina cèlibe
Joan Morey

CONTACTE

Si desitja més informació sobre els continguts de la mostra o concertar visites pot contactar amb:

Maria de Lluc Amengual
e-mail: llamengual@palma.es
Tel. +34 971 72 20 92 Ext. 7659

3

ÍNDEX

Introducció	pàg. 4
Llistat de projectes i ubicació a sales	pàg. 6
Informació sobre els projectes	pàg. 7
Trajectòria professional de l'artista	pàg. 23
Trajectòria professional dels comissaris	pàg. 27

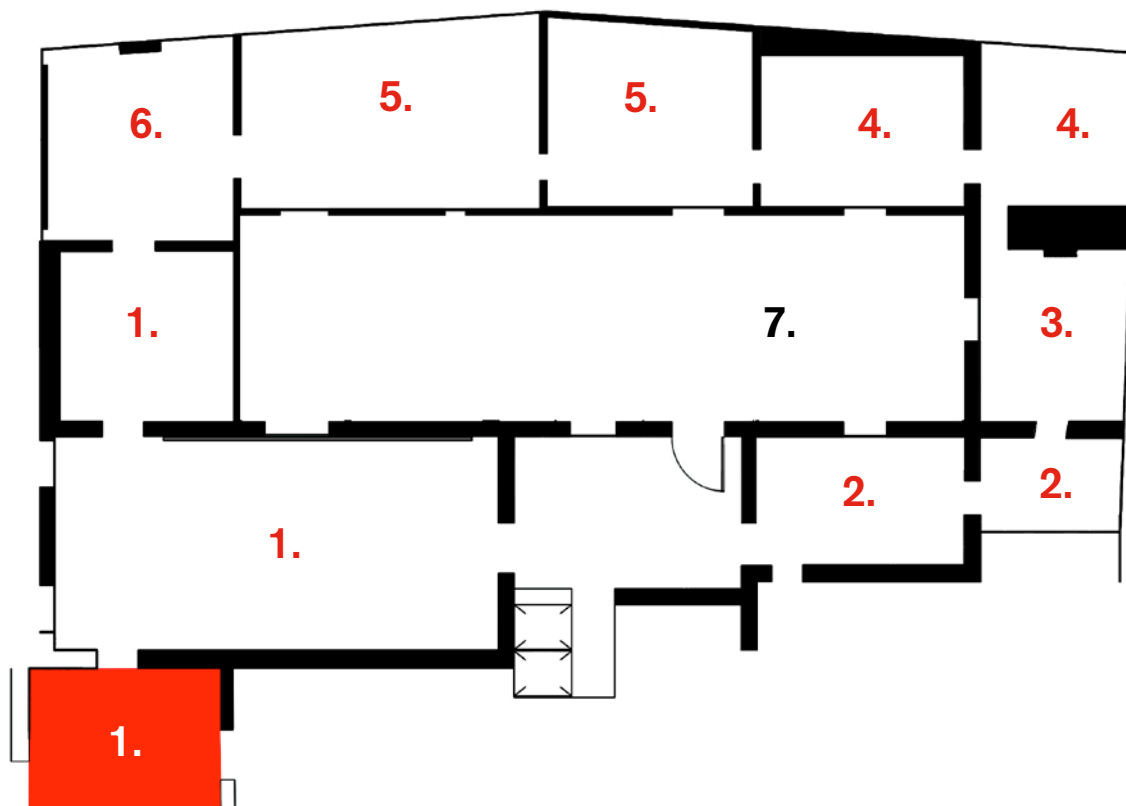
COL·LAPSE. Màquina cèlibe és la primera retrospectiva de Joan Morey (Sant Llorenç des Cardassar, 1972) a la seva Mallorca natal. Consisteix en una revisió de sis grans projectes, dels quals s'exposa documentació i altres objectes juntament amb vuit peces sonores. Les majestuoses sales del segle XVIII de la planta noble i el pati columnat del Casal Solleric acullen aquest conjunt de materials, veus i cossos que, amb el seu col·lapse, ofereixen una panoràmica dels darrers deu anys de la producció artística de Morey.

Aquesta exposició és una adaptació de *COL·LAPSE*, un projecte que va tenir lloc simultàniament al Centre d'Art Contemporani de Barcelona - Fabra i Coats, el Centre d'Art Tecla Sala de l'Hospitalet de Llobregat i l'antiga presó Model de Barcelona entre 2018 i 2019. La mostra d'aquest nou capítol, *COL·LAPSE. Màquina cèlibe*, s'organitza al voltant de vitrines i pantalles de vídeo disposades a manera de sarcòfags o reliquiaries. Hi té un lloc destacat la performance per a la pantalla *COS SOCIAL. Lliçó d'anatomia* (2017), així com una selecció de cinc projectes anteriors, produïts entre 2007 i 2017 i desenvolupats mitjançant el llenguatge artístic de la performance.

A més, el pati del Casal Solleric alberga un programa continuat d'obres d'àudio: enregistraments de lectures en viu fetes en el marc de performances o bé utilitzades com a bandes sonores d'exposicions prèvies. Joan Morey ha produït un extens conjunt de performances, vídeos, instal·lacions i obres sonores i gràfiques que, des de finals dels anys noranta, explora la intersecció entre teatre, cinema, filosofia, sexualitat i subjectivitat. En la seva pràctica conflueixen tres gèneres fonamentals en l'art contemporani: la performance (a través d'escenaris que es desenvolupen en el temps, en què sovint participen cossos humans i el mateix públic), l'apropiació (agafant i reformulant textos, formes i estils ja existents, sigui de fonts literàries, clàssiques o de la baixa cultura) i la crítica institucional (amb què examina i s'adreça a les ideologies i el poder de les nostres institucions socials, culturals i polítiques).

El subtítol de l'exposició fa referència a un artefacte enigmàtic que l'artista Marcel Duchamp va anomenar *machine célibataire* (màquina cèlibe) i que apareix en la seva famosa obra *El gran vidre* (1915-1923) com un garbuix de components mecànics i diagrames esquemàtics. Duchamp va concebre la màquina cèlibe com un mecanisme imaginari en un drama inacabable d'erotisme conjugal i agonia. En al·lusió a altres dispositius fantàstics i experiments imaginats per escriptors com ara Alfred Jarry, la màquina cèlibe produeix una mena de flux de desig etern. El 1986, el filòsof Gilles Deleuze i el psiquiatre Félix Guattari van adaptar aquest concepte en el seu estudi dels textos de Franz Kafka, en què afirmaven que la naturalesa obsessiva i solitària de Kafka no tenia res a veure amb la neurosi, el patiment o el retraïment, i que les seves novel·les no eren miralls del món. Segons ells, la literatura de Kafka era una màquina cèlibe en què els «encaixos» constituïen unes connexions socials positives i marcadament polítiques.

Com mostra el format en diverses parts de *COL·LAPSE*, els projectes de Morey es componen i recomponen a partir de fragments. Unes vitrines reuneixen materials i documentació preparatoris que només tenen una relació parcial amb les experiències desenvolupades en viu. A més, les performances poques vegades són completes: sovint consisteixen en actes discontinus i inconnexos que impedeixen a propòsit tenir-ne una visió íntegra i, per tant, jutjar-les globalment. La fragmentació i la desorientació també afecten el desplegament dels components performatius típic de l'artista. Es pot agafar un text teòric anterior per ser llegit en viu o per convertir-se en un arxiu digital d'àudio o en la veu en off d'un vídeo. Un conjunt d'instruccions determinen un argument dramàtic que es pot haver extret d'una escena cinematogràfica. L'obra de Morey sempre sembla que estigui a punt de desmembrar-se, no se sap mai si allò que en un moment determinat apareix com a guió, veu, emissió, ordre, pensament, crit o xiuxiueig podria transformar-se en una altra cosa.



COL-LAPSE. Màquina cèlibe. Disposició de les obres a la planta noble i el pati del Casal Solerica.

LLISTAT D'OBRA I UBICACIÓ

1. *COS SOCIAL. Lliçó d'anatomia 2017*
2. *POSTMORTEM. Projet en sept tableaux (POSTMORTEM. Projecte en set panells) 2006-2007*
3. *OBEY. Humillados & ofendidos (OBEIR. Humillats & ofesos) 2007-2009*
MISA NEGRA (MISSA NEGRA) 2010
4. *GRITOS Y SUSURROS. Converses amb els radicals (CRITS I MURMURIS. Converses amb els radicals) 2009*
5. *IL LINGUAGGIO DEL CORPO (EL LLENGUATGE DEL COS) 2015*
6. *TOUR DE FORCE 2017*
7. *PROGRAMA DE ÀUDIO 2009-2015*

COL·LAPSE.
Màquina cèlibe
Joan Morey

INFORMACIÓ SOBRE ELS PROJECTES

7

PROGRAMA D'ÀUDIO 2009–2015

PANORÀMICA DE PROJECTES 2007–2017

COS SOCIAL. Lliçó d'anatomia 2017

POSTMORTEM. Projet en sept tableaux
(POSTMORTEM. Projecte en set panells) 2006-
2007

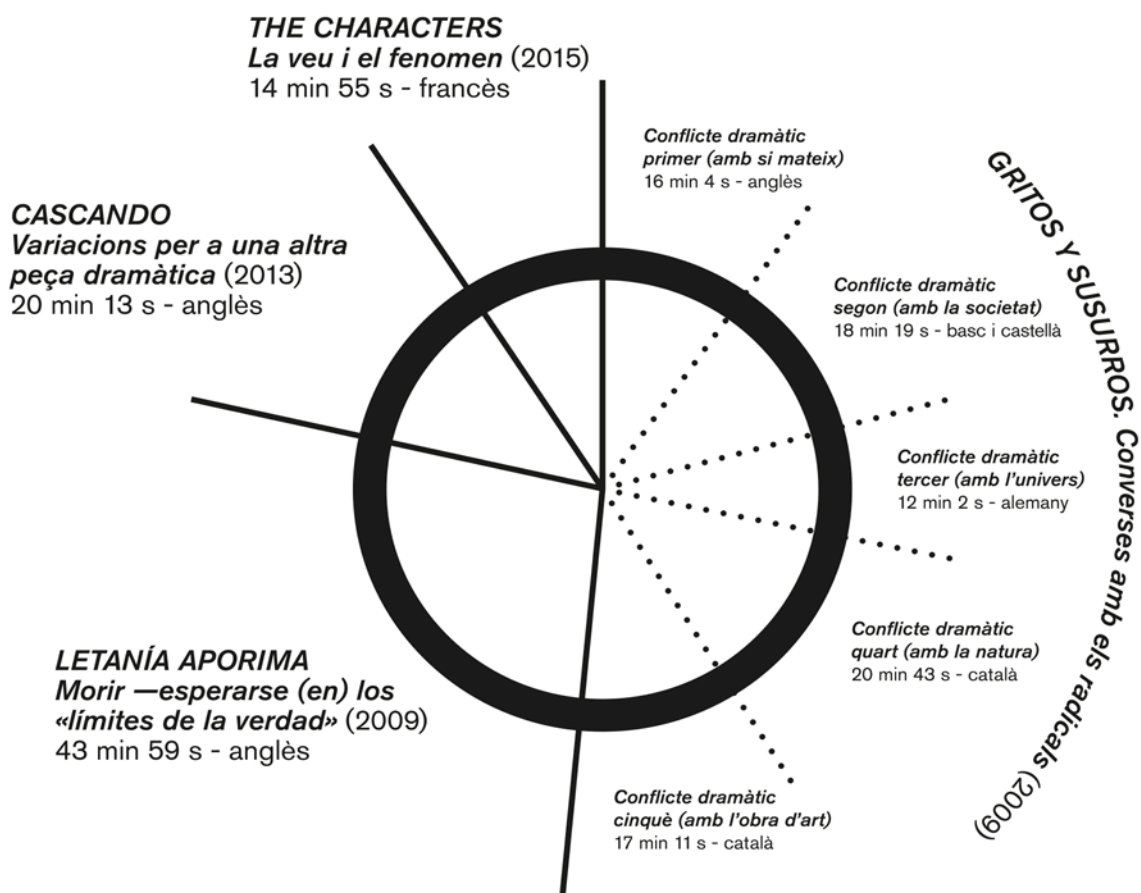
OBEY. Humillados & ofendidos
(OBEIR. Humillats & ofesos) 2007-2009

MISA NEGRA
(MISSA NEGRA) 2010

GRITOS Y SUSURROS. Converses amb els radicals
(CRITS I MURMURIS. Converses amb els radicals) 2009

IL LINGUAGGIO DEL CORPO
(EL LLENGUATGE DEL COS) 2015

TOUR DE FORCE 2017



El programa d'àudio és una part integral de *COL·LAPSE. Màquina cèlibe*. Es compon d'una selecció de vuit peces d'àudio i fragments de performances que, conjuntament amb els materials exposats, recorren deu anys de trajectòria de Joan Morey. En la seva obra sempre han tingut molta importància l'extracció, la fragmentació i la readaptació de material.

El programa d'àudio es desenvolupa sense interrupció del 29 de gener al 3 de maig de 2020. Comprèn gravacions de lectures que es van fer durant performances en viu, així com d'altres que van servir de bandes sonores d'exposicions anteriors. Mentre caminem pel pati, aparentment buit, ens parlen unes veus incorporades que potser tan sols s'estiguin dirigint a si mateixes: entonen, teoritzen, s'embarbussen o pronuncien uns discursos distorsionats.



COS SOCIAL. Lliçó d'anatomia
2017

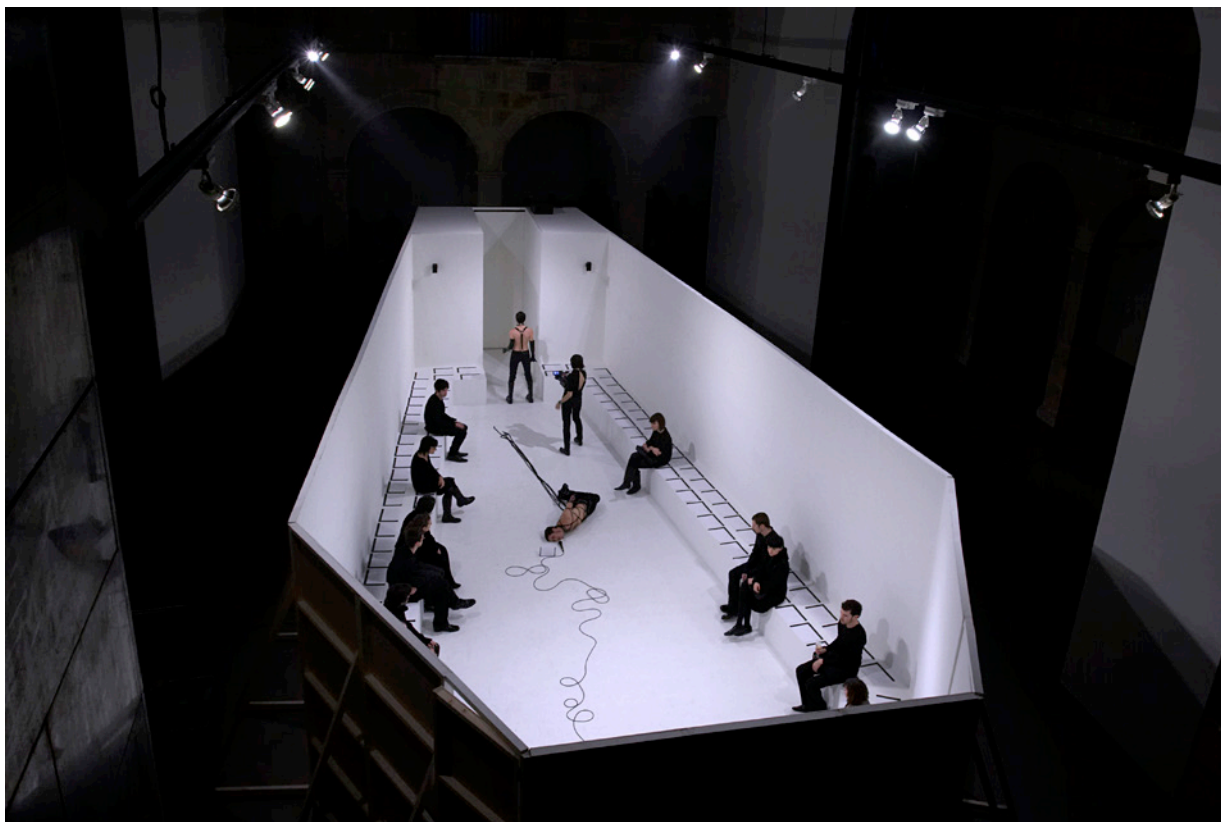
Performance d'aproximadament
tres hores de durada
desenvolupada a l'interior de
l'antic amfiteatre anatòmic de
la Reial Acadèmia de Medicina
de Catalunya, Sala Gimbernat
(Barcelona). Sense públic
assistent.

COS SOCIAL és una performance per a la pantalla, un vídeo de 50 minuts que transcorre a la Sala Gimbernat, un amfiteatre anatòmic que data de la dècada de 1760 i que forma part de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya, al barri del Raval de Barcelona. Aquesta sala es va construir per impartir medicina mitjançant l'observació de la dissecció de cadàvers. A *COS SOCIAL* hi ha dos personatges principals: un home nu —el cap, el tors i les extremitats del qual examina, explora i manipula un grup de personatges, tots vestits d'època i un equip de filmació digital —un dispositiu de mà i una altra càmera sobre una estructura que es desplaça per una plataforma mòbil, al voltant de la grada de seients ornamentals, per observar la taula d'operacions. Les veus en off que corresponen a cadascun dels dos personatges es van alternant. Es llegeixen en francès fragments de *L'Anti-Èdip* (1972), del filòsof Gilles Deleuze i el psicoterapeuta Félix Guattari, en què es desenvolupen els conceptes de màquina desitjant i de cos sense òrgans. Una altra veu recita textos del cineasta soviètic Dziga Vertov, de la dècada de 1920, traduïts a l'anglès, que va idear un

concepte de percepció no humana mitjançant el muntatge cinematogràfic: el cinema-ull.

En el desenvolupament i càsting de *COS SOCIAL* Morey recorre també a la pintura *Lliçó d'anatomia del Dr. Velpeau*, de François Nicolas Augustin Feyen-Perrin. Als segles XVIII i XIX, la impactant exposició i dissecció de cadàvers no se cenyia al terreny del coneixement mèdic, sinó que també pertanyia al llenguatge artístic de la representació anatòmica. La iconografia de les lliçons d'anatomia s'utilitzava sovint com a al·legoria de l'acte de mirar, un espectacle escenificat de repulsió i fascinació. *COS SOCIAL* fusiona a consciència aquest motiu de la història de l'art amb una expressió que Michel Foucault va desenvolupar als anys setanta en els seus textos sobre institucions penals (i de la que deriva el títol de l'obra), la qual designa un concepte ampliat de la societat. Amb *COS SOCIAL*, Morey satura deliberadament amb referències i metàfores encreuades que tenen a veure amb la corporeïtat i la incorporeïtat, la carnalitat i la racionalitat, el tacte i la visió tecnològica, la percepció subjectiva i la vigilància indiscriminada, els cossos defectuosos i les màquines diligents.

Producció: Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya, Arts Santa Mònica, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i LOOP Barcelona, amb la col·laboració de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya i Hangar, Centre de Producció i Recerca d'Arts Visuals (Barcelona).



POSTMORTEM. Projet en sept tableaux
(POSTMORTEM. Projecte en set panells) 2006-2007

Set panells de performance d'uns 90 minuts de durada desenvolupats a l'interior d'una estructura tancada de fusta amb forma de taüt ubicat al claustre de l'antic Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona). Públic restringit, només amb invitació o reserva i amb normes i codi de vestuari estrictes.

POSTMORTEM va tenir lloc al claustre del Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona), un antic convent de l'Ordre dels Agustins Descalços que data de 1636. Els actors, l'artista i grups de públic que havien participat en un procés previ de selecció es tancaven en una gran estructura amb forma de taüt i les parets i el terra blancs. Als assistents, que havien de seguir un estricte codi de vestuari, se'ls va conduir a l'espai de representació (disposat com un amfiteatre) amb un cerimonial auster.

Durant diversos dies es van fer set panells independents per a diferents grups d'espectadors per evitar que algú pogués jutjar l'obra en la seva integritat. L'artista va gravar en vídeo cada performance i els enregistraments es van anar mostrant de manera progressiva en set pantalles distribuïdes per tot el claustre.

Tal com indica el títol, aquest projecte consistia en una sèrie d'accions, amb la intenció aparent de determinar les causes d'una situació de falla, un estat de destrucció o un procés terminal. Inspirant-se en plantejaments

masoquistes o de confrontació de performances anteriors —inclosos els «exercicis de subordinació» de *NUEVA OLA* (2004) i *DOMINION* (2005), així com obra més primerenca derivada de la moda i la publicitat—, *POSTMORTEM* era una mena d'obituari, dissecció simbòlica i enterrament. L'«Exercici de subordinació núm. 7» es va reinterpretar com a part del panell 5, «Rumb a pitjor». En aquesta versió, una actriu esclava, totalment nua amb *body-painting* negre, *stiletos* i un collaret «elisabetià» per a gossos, estava encadenada a la paret pels canells, dempeus sobre dos altaveus que emetien extractes de *False silence* (2000), un text de l'artista Bruce Nauman: «Observador, consumidor, res més que usuari / El meu cos absorbeix totes les comunicacions i emocions...»

En el marc del cicle d'exposicions al Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona) comissariat per Frederic Montornés. Producció: Centre d'Art Santa Mònica i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, amb la col·laboració d'Hangar, Centre de Producció i Recerca d'Arts Visuals (Barcelona) i Ruinat.



OBEY. Humillados & ofendidos
(OBEIR. Humiliats & ofesos)
2007-2009

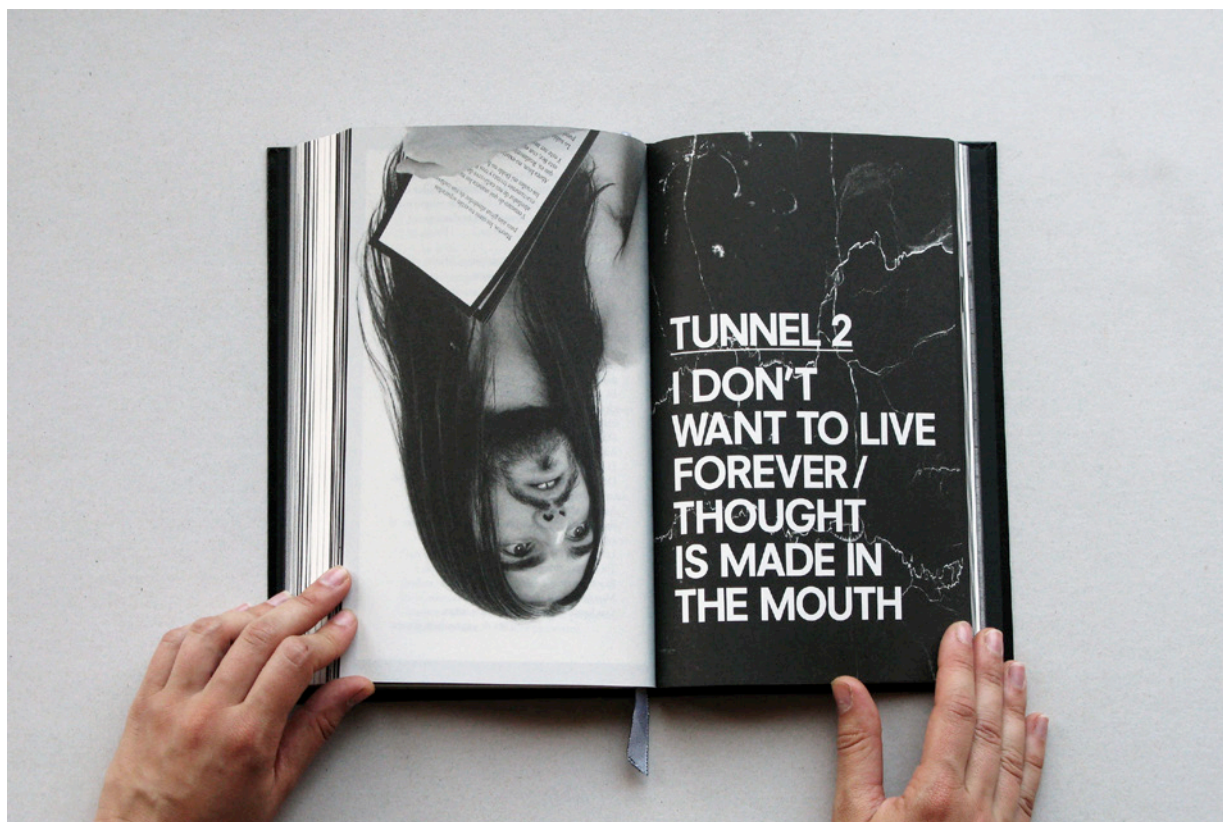
Performance de 24 hores dividida en tres jornades de vuit hores sense interrupció i en tres períodes distanciats en el temps. Performance executada íntegrament a l'interior i les terrasses superiors del Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC). Públic convidat a no assistir-hi.

OBEY consistia en una performance de 24 hores en què l'edifici sencer d'un museu servia d'immens escenari minimalista fet de granit, fusta i marbre blanc. Tres actes, de vuit hores ininterrompudes cadascun i que tenien lloc durant tres blocs de temps independents, es desenvolupaven per les sales, els passadissos, les terrasses i les «zones mortes» del Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) de Santiago de Compostela. Els intèrprets, l'artista i l'equip de producció estaven confinats dins de l'edificació durant la duració de cada acte —dos dels quals van tenir lloc en plena nit—, i tot plegat es va documentar amb vídeo i fotografia. No hi havia presència de públic; a més, en contrast amb l'habitual to acollidor de les comunicacions museístiques, les invitacions animaven explícitament el públic a no assistir-hi.

En cadascuna de les tres parts de la performance, els intèrprets —amb aparells o amb roba dissenyada per limitar el moviment, com ara arnesos de pell— executaven simultàniament accions coreografiades i lectures en cicles que es repetien de manera contínua, en solitari o

en grups de dos o tres. Una altra intèrpret principal, amb vestit de dol d'estil victorià, presidia des d'un punt de connexió entre les tres ales de la performance i efectuava circuits per tot l'edifici que determinaven la direcció de les càmeres. Els moviments dels performers responien (entre altres elements) a fragments d'obres de Samuel Beckett, videoperformances de l'artista Bruce Nauman i partitures de la ballarina i coreògrafa Yvonne Rainer, tres autors que es caracteritzen pel formalisme asseveratiu i la franquesa austera de la seva obra.

La densa organització espacial i temporal, en tres parts, d'*OBEY* s'inspirava en les possibilitats místiques i ocultistes del plànol de l'edifici del CGAC, així com en diagrames de la connexió de l'home amb el cosmos. També era una referència explícita a dues obres d'art minimalistes: *Three Dead End Adjacent Tunnels, Not Connected* (1979/1981), de Nauman —una escultura triangular de tres túnels que no duen enlloc— i *Triangular Pavilion* (1997), de Dan Graham —una estructura piramidal d'acer i vidre en una sola direcció, situada al terrat del CGAC.



MISA NEGRA 2010
(MISSA NEGRA) 2010

Llibre d'artista o *pièce de résistance* que clausura el projecte *OBEY*. *Humillados & ofendidos*. Recull materials documentals de la performance i textos, guions i imatges d'obres anteriors. Edició limitada de 666 exemplars.

MISA NEGRA seria com un llibre litúrgic íntimament relacionat amb *OBEY*, tot i que inclou una col·lecció de fonts textuais i visuals que tenen a veure amb obres de Morey fetes fins al 2010. Se'n va fer una edició de 666 exemplars, xifra que el simbolisme cristià associa amb el diable i l'Apocalipsi. Les seves mides (alçada i amplada) es corresponen amb l'anomenada geometria divina de la proporció àuria que representa la lletra grega fi (Φ). Té la forma d'un enquiridió (un recull o tractat sobre dogma religiós) o d'un vademècum (un manual de referència) de Joan Morey, i mitjançant paraules i imatges documenta de manera ostensible, si bé obtusa, el que va ocórrer durant les 24 hores d'*OBEY*. Com que, de fet, tan sols un grup reduït de persones va participar o va ser testimoni dels actes, és fonamentalment un llibre de fe.

Alguns dels textos novament publicats en el llibre estaven fets a partir de fragments d'obres literàries i filosòfiques ja existents i constituïen la base de guions de performance ja utilitzats a *POSTMORTEM* (2006-2007). Les fonts d'aquest complex entramat explicatiu i interpretatiu amb

freqüència són obres que, alhora, constitueixen comentaris o reaccions a altres autors. Per exemple, *Nietzsche i el cercle viciós*, un assaig de 1969 de Pierre Klossowski sobre el concepte d'etern retorn (noció cíclica del temps i la història) en l'obra del filòsof Friedrich Nietzsche, i la seva relació amb la malaltia mental d'aquest. També hi apareixen fragments de *L'Anti-Èdip* (1972), un llibre en què els pensadors francesos Gilles Deleuze i Félix Guattari (filòsof i psicoterapeuta respectivament) ataquen la psicoanàlisi tradicional de Sigmund Freud.

En el marc del projecte *OBEY. Humillados & ofendidos* (2007-2009) per a Proxecto-Edición. Editat per la Xunta de Galicia. Conselleria de Cultura e Turismo i el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC), en col·laboració amb l'Institut Ramon Llull (Generalitat de Catalunya i Ajuntament de Barcelona).



GRITOS Y SUSURROS.
Converses amb els radicals
(CRITS I MURMURIS.
Converses amb els radicals)
2009

Performance en cinc episodis, un cada setmana, d'una durada aproximada de 90 minuts cadascun, a La Capella situada al complex monumental de l'Hospital de la Santa Creu i la Casa de Convalescència (Barcelona). Públic restringit, amb inscripció prèvia i acceptació de sol·licituds indiscriminada. Accés subjecte a un estricte codi de vestuari i per ordre d'arribada fins a completar un aforament de 33 persones.

GRITOS Y SUSURROS va ser una sèrie de cinc performances que es van fer a La Capella (Barcelona), pertanyent al complex de l'antic Hospital de la Santa Creu, del segle XV, davant de públics captius formats per 33 persones. Cada performance es va enregistrar en vídeo i àudio. El projecte comparteix el seu títol principal amb una pel·lícula de 1972 d'Ingmar Bergman, en la qual les tècniques cinematogràfiques serveixen com a fosques metàfores de l'al·legoria cristiana i els temes de l'agonia i la mort. Com el film de Bergman, les performances exploraven sense pietat temes ombrívols relacionats amb el sofriment físic i psicològic a través de recursos visuals impactants i una dramàtica paleta de colors (negre, blanc i vermell).

Entre les peces de vestuari n'hi havia de procedents d'ordes religiosos catòlics, gorgeres típiques de les corts reials de l'Europa del segle XVI, botes militars, roba d'estil *health goth* i màscares fetitxistes. Es feien lectures com si s'acomplissin uns ritus o invocacions, i de tant en tant, unes figures ajupides es balancejaven endavant

i endarrere com en una pregària ritual. Una escena que es desenvolupava al voltant d'una taula feia pensar en una reunió apostòlica o en una trobada aristocràtica. En diversos *tableaux*, un «servent» emmascarat havia d'adoptar postures forçades, emmanillat o amb els braços estirats damunt d'una forca metàl·lica, en un gest que evocava la crucifixió. Altres elements comprenien accions de violència física real amb ressons addicionals de la iconografia del masoquisme i el martiri. Un performer amb tatuatges es va fer talls al costat i a la llengua fins a sagnar, i es va penjar amb cadenes subjectes a uns ganxos que travessaven la pell dels seus genolls.

En la peça de vídeo resultant, aquestes accions s'acompanyen de música de clavicèmbal: la sarabanda *Suit per a clavecí en re menor* (1706) de Georg Friedrich Händel, composició que deriva d'un tipus de dansa considerada tan lasciva durant el regnat de Felip II a Espanya, que es va prohibir i la seva execució es podia castigar amb fuetades. Aquest vídeo de 29 minuts combina imatges gravades de les cinc performances. Els enregistraments d'àudio es van editar en el CD *ÁNIMA NEGRA* (2009) i formen part del programa d'àudio de la present exposició.



*IL LINGUAGGIO DEL
CORPO*
(EL LLENGUATGE DEL COS)
2015

Performance en tres actes independents d'una hora de durada cadascun, desenvolupats en tres llocs de la Real Academia de España en Roma (El Tempietto, sales d'exposició i el Salón de los Retratos). Sense públic assistent.

IL LINGUAGGIO DEL CORPO van ser tres performances d'una hora concebudes per a diferents ubicacions dins i al voltant de la Reial Acadèmia d'Espanya a Roma. Sense presència de públic, cada performance va anar a càrrec d'uns intèrprets que seguien les instruccions de l'artista (absent en totes les ocasions) i va ser documentada per un equip de gravació. Tot i que aquest actuava independentment (com els intèrprets), havia de subscriure un manifest en forma de llistat. Aquesta directriu es basava en el *No Manifesto* (1965) de la ballarina i coreògrafa Yvonne Rainer, que hi reduïa la dansa a la seva essència per la via negativa: «No a l'espectacle. No al virtuosisme.»

IL LINGUAGGIO DEL CORPO se centrava en la representació del cos humà en l'escultura clàssica i la seva transferència al mitjà en viu de la performance. La primera part va tenir lloc dins del Tempietto del Bramante (1510), un petit temple situat en un dels patis del convent de San Pietro in Montorio —que actualment acull la Reial Acadèmia d'Espanya a Roma— i que va

establir l'ideal arquitectònic del Renaixement. Dins del temple una intèrpret adoptava una sèrie de postures basades en *La veritat desvelada pel temps* (1646-1652), *L'èxtasi de Santa Teresa* (1647-1652) i *L'èxtasi de la beata Ludovica Albertoni* (1671-1674), tres escultures femenines de marbre de Gian Lorenzo Bernini, artista del Barroc conegut per la seva extraordinària capacitat de representar emocions exacerbades.

La segona part va tenir lloc a les sales d'exposició de l'acadèmia. Col·locats sobre uns mòduls, set intèrprets masculins, nus, adoptaven postures inspirades en els déus marins i fluvials que apareixen a tres fonts romanes: la Fontana di Marforio, la Fontana dei Tritoni i la Fontana dei Quattro Fiumi. Entre postura i descans, cada home bevia aigua d'ampolles que tenia a prop. Amb la calor de l'estiu i la il·luminació de la sala, tots suaven profusament, i orinaven en la posició escultòrica sempre que en tenien ganes, de manera que es convertien en fonts humanes. El saló dels retrats de l'acadèmia va ser l'escenari de la tercera part. Cinc intèrprets masculins, nus, feien torns per posar-se sobre un tamboret, com estàtues damunt d'un pedestal, en postures que s'inspiraven en una famosa estàtua fragmentària de marbre del segle I aC, *el Tors de Belvedere*. A continuació, un grup de dones aixecava i desplaçava amb cura cada escultura humana per dipositar-la horitzontalment a terra sobre una superfície de cautxú. Unes tovalloles enrotllades indicaven els punts de tensió mentre els homes s'esforçaven a mantenir les seves postures rígides.



TOUR DE FORCE 2017

Performance estructurada en un pròleg i cinc actes. El pròleg, d'una durada aproximada de 90 minuts, va tenir lloc al Mirador i el Pati de les Dones del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) per a un públic restringit a l'aforament, amb sol·licitud d'assistència, selecció prèvia i estricte codi de vestuari. Els cinc actes executats a l'interior de cinc limusines van tenir un públic restringit a 30 persones. Cada vehicle va fer un trajecte diferent fins a arribar a un lloc concret de la ciutat de Barcelona, fet que va determinar també la seva durada.

TOUR DE FORCE era una obra dramàtica sobre la història del VIH i la sida. El seu pròleg es va desenvolupar a la Sala Mirador del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), la façana de vidre de la qual dona a un pati central que està cinc pisos més avall. Un públic preseleccionat de cent persones, vestides rigorosament de negre, va assistir a la performance que executava una actriu amb una càmera instal·lada al cap i amb uns marcadors enganxats a la cara que permetien la captura del moviment òptic. Aquest personatge representava l'agent infecció en si. El guió estava basat en dos textos d'Antonin Artaud: les delirants *Les Nouvelles Révélations de l'être* (Les noves revelacions de l'ésser, 1937) i *Pour en finir avec le jugement de dieu* (Per acabar amb el judici de déu, 1947), en què l'autor fa front a la total decadència de la seva salut, benestar i unitat fisiològica i psicològica.

Aleshores s'escindia un grup de trenta persones del públic i se'l conduïa a cinc limusines blanques que, mentrestant, havien aparcat al pati de baix. Es va decidir a sorts en quin vehicle entraria cada membre del

públic, i l'interior de cada limusina es va convertir en un escenari mòbil molt íntim on es presentava un dels cinc actes inconnexes; d'aquesta manera s'expressava una cronologia del VIH i la sida a través de cinc rutes diferents per Barcelona abans de tornar al CCCB.

Al primer acte, «La incertesa», un equip de l'Agència de Salut Pública ofería el test de sang ELISA per detectar anticossos del VIH. Al segon acte, «La transmissió», una ballarina explorava tacte, moviment i improvisació en una ruta entorn de la muntanya de Montjuïc, zona tradicional d'intercanvi de relacions gais. Al tercer acte, «La malaltia», un narrador amb roba d'hospital i sèrum intravenós era el protagonista d'un viatge que arribava fins al cementiri de Montjuïc. El guió del quart acte, «La teoria», reflectia els aspectes comercials de la recerca, tant en el sentit científic com filosòfic. El cinquè acte, «El cos utòpic», feia cap a l'Hospital del Mar, que té una llarga i decisiva trajectòria en el tractament d'epidèmies, i se centrava en la lectura ritual dels noms de tots els fàrmacs antiretrovirals que s'han aprovat als Estats Units per al tractament del VIH des de l'azidotimidina, el 1987.

En el marc de l'exposició *1.000 m2 de desig. Arquitectura i sexualitat* al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB).
Producció: CCCB i Fundació Han Nefkens, amb la col·laboració de l'Agència de Salut Pública i el Consorci Sanitari de Barcelona.

Formació

JOAN MOREY (Mallorca. 1972).
Llicenciat i DEA en Belles Arts per la Universitat de Barcelona. En l'actualitat forma part del programa de doctorat Estudis Avançats en Produccions Artístiques (EAPA) en la facultat de Belles arts de la Universitat de Barcelona.

Premis i beques

Premi Ciutat de Barcelona 2017 d'Arts Visuals atorgat per la realització dels projectes: *COS SOCIAL. Lliçó d'anatomia* (una coproducció de la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya, Arts Santa Mònica, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i Arts Santa Mònica) i la performance *TOUR DE FORCE* (una coproducció del CCCB i la Fundació Han Nefkens, en el marc de l'exposició «1000 m2 de desig. Arquitectura i sexualitat» en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona).

El 2014-2015 va rebre la Beca MAEC–AECID per al programa de residències per a Artistes i Investigadors Espanyols i Estrangers en la Real Academia de Espanya en Roma mitjançant la qual va desenvolupar el projecte *IL LINGUAGGIO DEL CORPO* (Roma, 2015). Posteriorment aquesta obra s'ha mostrat en format audiovisual en la RAER (Roma, 2016) i en l'exposició col·lectiva “Matèria primera” en el Centre d'Art Contemporani de Barcelona - Fabra i Coats (2017).

Entre altres premis destaquen: Premi de l'Associació de Galeries d'Art contemporani de la Comunitat Valenciana (LaVAC) a la “millor presentació en sala” per l'exposició “ESPOLONES”, Espai Tactel (València, 2013); Premi Guash-Coranty, Biennal de Valls (Tarragona, 2013); Premi Injuve PhotoEspaña (Madrid, 2004), Premi Ciutat de Palma “Antoni Gelabert” d'Arts Plàstiques (Mallorca, 2003); Premi “Generación 2002” de Caja Madrid (Madrid, 2002).

Ha realitzat projectes i exposicions en museus, centres d'art, galeries i institucions públiques o privades. Destaquen:

Projectes
individuals

COL·LAPSE. Màquina desitjant, màquina de treball. Centre d'Art Contemporani de Barcelona - Fabra i Coats (Barcelona, 2018); *COL·LAPSE. Cos Social.* Centre d'Art Tecla Sala. L'Hospitalet (Barcelona, 2018); *COL·LAPSE. Màquina esquizofrènica.* Antiga presó cel·lular de Barcelona, la Model (Barcelona, 2019); Des de 2017 fins a 2019 s'ha dut a terme l'exposició itinerant *COS SOCIAL. Lliçó d'anatomia,* Centres d'Arts Visuals de Catalunya (Barcelona, 2017); *TOUR DE FORCE,* Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) i diversos emplaçaments de la ciutat (Barcelona, 2017); *THE CHARACTERS,* Museu Es Baluard (Palma de Mallorca, 2015-2016); *IL LINGUAGGIO DEL CORPO,* Real Academia de España en Roma (Roma, 2015); *EL GIR / EL GIR / THE TURN. Guió obert per a performance col·lectiva,* Sis galeria (Sabadell, Barcelona, 2014); *NON SERVIAM. GETSEMANÍ,* Cal Cego (Barcelona, 2014); *CASCANDO. Variacions per a una altra peça dramàtica,* Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA, Barcelona, 2013); *TROMPE-L'OEIL. A piece in two acts,* Can Felipa Arts Visuals (Barcelona, 2012); *L'ENSINISTRAMENT. Variacions per a actor, iPad i furgó preparat,* Centre d'Art Contemporani de Barcelona - Fabra i Coats (Barcelona, 2012); *THE BLACK LIST,* Five Years (Londres, 2011), *MUTT* (Barcelona, 2011) i llibreria Literanta (Mallorca, 2011); *BAREBACK. El Poder i la Mort,* Capella de la Misericòrdia (Mallorca, 2010); *GRITOS Y SUSURROS. Converses amb els Radicals,* La Capella (Barcelona, 2009); «*POUR EN FINIR AVEC LI JUGEMENT DE DIEU*», Performing ARCO (Madrid, 2008); *OBEY. Humillados & Ofendidos,* Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC, Santiago de Compostel·la, 2007/09) o *POSTMORTEM. Projet en Sept Tableaux,* antic

Exposicions col·lectives	<p>Centre d'Art Santa Mònica (CASM, Barcelona, 2007).</p> <p>També ha participat en exposicions col·lectives de les quals destaquen: "Matèria primera", Centre d'Art Contemporani de Barcelona - Fabra i Coats (Barcelona, 2017); "Disfonías", Centro Párraga (Murcia, 2016); "Contornos de lo audiovisual", TABAKALERA (Donostia, 2015); "Puertas abiertas", Salas d'Exposició de la Real Academia de España en Roma (Itàlia, 2015); "PUNK, Sus rastros en el Arte contemporáneo" en Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M, Madrid, 2015), ARTIUM (Vitòria, 2015-2016) i Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA, Barcelona, 2016); "La balada de Wendy entre d'autres, cielo preview, visual mode", ADN Platform (Sant Cugat, Barcelona, 2014); "A COP D'ULL", La Virreina (Barcelona, 2013); "Això no és una exposició d'art, tampoc", Centre d'Art Contemporani de Barcelona - Fabra i Coats (Barcelona, 2012); "La qüestió del paradigma", Centre d'Art La Panera (Lleida, 2011); "Sur le dandysme aujourd'hui", Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC, Santiago, 2010), etc.</p>
Publicacions	<p>Així com en l'exterior, entre elles: "MIRADOR 06", O.K Centre for Contemporary Art de Linz (Àustria); "Sound & Vision", Palazzo della Penna a Perugia (Itàlia); "BAD BOYS", Eventi Collaterali en la 50 Biennial de Venècia; "The Black Album", Antonio Colombo Art Contemporanea de Milà; "Gli altri", Gas Art Gallery de Torí; "Ofelias i Ulises, Eventi Collaterali en la 49 Biennial de Venècia o "Antirrealismos: Spanish Photomedia Now", Australian Center for Photography de Sydney (Austràlia).</p> <p>També ha realitzat publicacions vinculades a projectes, entre elles:</p> <p>Joan Morey, <i>MISA NEGRA</i>, publicació editada per Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) i l'Institut Ramon Llull, Santiago de Compostel·la, Galícia, 2010.</p>

Llibre a partir del projecte *OBEY, Humillados & Ofendidos* (2007/2009) realitzat en el Centro Galego de Arte Contemporánea. Amb textos de Yolanda Castaño, Manel Clot, Esther Planas i Markus Steinweg.

Joan Morey, *ÀNIMA NEGRA*, editat per la Capella i ICUB (Institut de Cultura de Barcelona), Barcelona, 2009.
Opuscle i CD d'àudio (inclou el registre sonor de 4 de les 5 performances del projecte *GRITOS Y SUSURROS, Converses amb els Radicals*, 2009). Amb textos d'Amanda Cuesta, Eloy Fernández Porta i Carles Guerra.

Joan Morey, *DOMINION*. Editat per Processos Oberts 2 i Ajuntament de Terrassa, Barcelona, 2005.
Edició expandida (inclou llibret i els tres opuscles d'acompanyament de les performances {1}Cercle de la Moda, {2}Cercle del Mercat i {3}Cercle de l'Art que componien el projecte *DOMINION*, 2005). Amb textos de Luca Beatrice, Manuel Olveira i Markus Steinweg.

Joan Morey, *NUEVA OLA o Desencert_A Time to Love and a Time to Die*. Editat per Espai Zero1 (Museu Comarcal de la Garrotxa), Olot, Girona, 2004.
Publicació en motiu de l'exposició *NUEVA OLA o Desencert* (2004). Amb textos de Manel Clot, Chus Martínez i David Santaaulària.

MAX ANDREWS (Bath, Anglaterra, 1975) i MARIANA CÁNEPA LUNA (Montevideo, Uruguai, 1977) van fundar Latitudes a l'abril 2005, una oficina curatorial establerta a Barcelona, que treballa internacionalment a través de pràctiques artístiques contemporànies.

Latitudes ha realitzat més de 50 projectes incloent exposicions, comissions en l'espai públic, performances, cicles de vídeo i film, i programes públics. Latitudes s'ha especialitzat en la producció de projectes que responen a l'especificitat d'un lloc i a liderar projectes editorials, així com a convocar i participar en una varietat d'iniciatives pedagògiques, simposis i conferències. El seu actual focus de recerca se centra en les narratives materials, la biografia dels objectes, i en una perspectiva mundial i ecològica de les històries de l'art.

Latitudes ha treballat amb artistes com ara Lara Almarcegui, Maria Thereza Alves, Amy Balkin, Mariana Castillo Deball, Heman Chong, Jan Dibbets, Dora García, José Antonio Hernández-Díez, Nicholas Mangan, Joan Morey i Lawrence Weiner, entre altres; i organitzat exposicions en museus i centres d'art com el Centre d'Art Contemporani de Barcelona - Fabra i Coats (2018), CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux (2017), Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) (2016), Museo de Arte Contemporáneo Castilla y León (MUSAC), León (2011), Kunsthal Århus (2011), Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (2010), Arnolfini, Bristol (2009), o la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torí (2008).

Latitudes va produir deu projectes per a l'espai públic del Port de Rotterdam als Països Baixos ('Portscapes', 2009-10), i va concebre i va comissariar 'Composicions' (2015 i 2016) per a les dues primeres edicions del Barcelona Gallery Weekend, produint intervencions artístiques en espais públics i privats de la Ciutat Comtal que habitualment romanen inaccessibles.

Alguns dels projectes més singulars de Latitudes han qüestionat la progressiva i tradicional seqüència recerca, producció i presentació. Entre ells els projectes

de les dues edicions del festival 'NO SOUL FOR SALE' (X Initiative a Nova York, 2009 i Tate Modern a Londres, 2010), així com l'edició en directe de periòdics setmanals produïts durant l'exposició 'The Last Newspaper', New Museum, Nova York (2010), resultant en el catàleg d'aquesta exposició.

Latitudes ha participat en nombroses conferències, converses i simposis com ara el Garage Museum of Contemporary Art, Moscou (2019), Art Basel Cities: Buenos Aires (2019), Fundació Antoni Tàpies (2017), de Appel, Amsterdam (2016), Chisenhale Gallery, Londres (2015), Athens Biennale (2015), The Common Guild, Glasgow (2013), Sharjah Art Foundation (2012); ha estat professor convidat al Banff Centre for Arts and Creativity, Canadà (2015, 2017), ha facilitat un programa intensiu de comissariat en el NUS Museum de Singapur i a Hong Kong (2014), ha moderat trenta presentacions consecutives durant 'L'Assemblea dels Països Baixos' (ARCOmadrid, 2012), i organitzat el simposi de tres jornades de la Sharjah Biennial 8 (2007) als Emirats Àrabs.

Latitudes ha gaudit de residències que han estat crucials en l'aprofundiment de les seves recerques i inclòs treball de camp a Askeaton Contemporary Arts, Ireland (2018), KADIST, San Francisco (2015), Gertrude Contemporary, Melbourne (2014), Spring Workshop, Hong Kong (2013), Casa del Lago, Ciutat de Mèxic (2012) i Frankfurt Kunstverein (2008).

Els seus projectes editorials inclouen publicacions com 'LAND, ART: A Cultural Ecology Handbook' (Royal Society of Arts/Arts Council England, 2006), la monografia 'Lara Almarcegui: Projects 1995–2010' (Archive Books, 2011), així com llibres d'artista de Martí Anson (Save As..., 2011), Christina Hemauer i Roman Keller (Kunsthal Århus, 2011) i Simon Fujiwara (Archive Books, 2009).

L'escriptura en catàlegs i revistes especialitzades ha estat una part integral del compromís crític que Latitudes manté amb les pràctiques artístiques, incloent

col·laboracions amb institucions com CAIRN Centre d'Art (2019), IMA Brisbane/Monash University Museum of Art (2016), MACBA (2016), MUSAC (2012), New Museum (2010) i el Walker Art Center (2007), entre altres.

Des del 2015 Max és *Contributing Editor* de la revista *frieze*, amb la qual ha col·laborat des del 2004. Entre el 2015-19 Mariana ha estat secretària del Patronat de la Fundació Privada AAVC que governa a HANGAR Centre de producció i recerca d'arts visuals, Barcelona, i des de 2016 escriu regularment per a *art-agenda*.

Des del 2016 Latitudes edita 'Incidents (of Travel)', un projecte editorial en línia produït per KADIST que documenta un dia offline entre curadors i artistes, i tutoritza les beques de producció artística Barcelona Producció, atorgades anualment per l'Institut de Cultura de Barcelona de l'Ajuntament de Barcelona.

Contacte, web i xarxes socials

info@littds.org

<https://www.littds.org>

<https://www.facebook.com/LTTDS>

<https://twitter.com/LTTDS>

Instagram: @max.andrews @marianacanepaluna

Etiquetes: #LatitudesBarcelona #CuratedbyLatitudes

Imatge de la pàgina posterior:

Documentació de l'espai de la performance per a la pantalla *COS SOCIAL. Lliçó d'anatomia* (2017). Una co-producció de la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya, Arts Santa Mònica, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i LOOP Barcelona.

