

COL·LAPSE

Màquina cèlibe

COL·LAPSE. Del llat. *collapsus*, part. pas. de *collabi* 'caure', 'arruïnar-se'. Destrucció, ruïna d'una institució, sistema, estructura, etc. | Paralització a la qual poden arribar el tràfic i altres activitats (econòmiques, polítiques, etc.). | Estat de prostració extrema i baixa tensió sanguínia, amb insuficiència circulatòria. | Deformació o destrucció brusques d'un cos per l'acció d'una força. | Disminució anormal del to de les parets d'una part orgànica buida, amb decreixement o supressió de la seva llum. | Trobem també el col·lapse econòmic, el col·lapse del govern o de l'estat, d'una ciutat o individu, el col·lapse social. Existeix el col·lapse tecnològic o de la xarxa, el col·lapse de la paraula o del llenguatge, el col·lapse dels símbols i dels significats. Es parla així mateix del col·lapse dels cossos i els objectes, el col·lapse del temps i de l'espai; col·lapse de la cultura o de la institució art, col·lapse de l'artista i de la seva obra.

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 majestuosos 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 carrera artística de Morey.

- 1 *COL·LAPSE. Màquina desitjant, màquina de treball*, Centre d'Art Contemporani de Barcelona - Fabra i Coats (del 20 de setembre de 2018 al 13 de gener de 2019); *COL·LAPSE. Cos social*, Centre d'Art Tecla Sala (l'Hospitalet de Llobregat, del 15 de novembre de 2018 al 13 de gener de 2019), i *COL·LAPSE. Màquina esquizofrènica*, a l'antiga presó Model (Barcelona, 10 de gener de 2019).

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 2019.¹ 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 reliquiaris. 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).

Morey es val de tota la retòrica que envolta la posada en escena, els personatges, els objectes, el vestuari, els guions i l'*spoken word*. Rarament és intèrpret a la seva obra, tot i que estableix unes normes especialment rígides i unes instruccions inflexibles que determinen els paràmetres formals que han de seguir (o patir) els executants, un fet que sovint s'estén a la manera en què el públic percep les seves propostes i la precisió amb què es documenten. La implicació de Morey com a autor i autoritat de les seves creacions és extremament complexa a causa d'aquest control estricte de la producció, reproducció i recepció de cada obra.

L'obra de Morey critica però també encarna un dels aspectes més espinosos i transcendents de la consciència i el comportament humans: la manera en què ens relacionem amb els altres, sigui com a oprimits o com a opressors. És com si el to fosc i ominós de la seva obra respongués a aquesta preocupació central per l'autoritat i l'exercici del poder. Com si, fins a cert punt, es limités a mostrar el reflex de la història universal, que es caracteritza pel domini, l'explotació i les desigualtats. Malgrat tot, també suggereix que és precisament a través del pervers col·lapse de la severitat amb la sensualitat, de la realitat amb la imaginació i del desig amb la degradació que és possible —en circumstàncies excepcionals— extreure llum de tanta foscor. En el regne d'aquestes llums i d'aquestes ombres, la pràctica de Morey involucra un *dramatis personæ* creixent d'autoritats i còmplices de diverses disciplines: teòrics o dramaturgs «marginals», cossos que executen i que alhora són testimonis de les obres en un marc d'espai i temps i fins i tot detalls de la vida privada de persones conegudes o anònimes: potser tu, o nosaltres.

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

2 Gilles Deleuze i Félix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.

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,² 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.

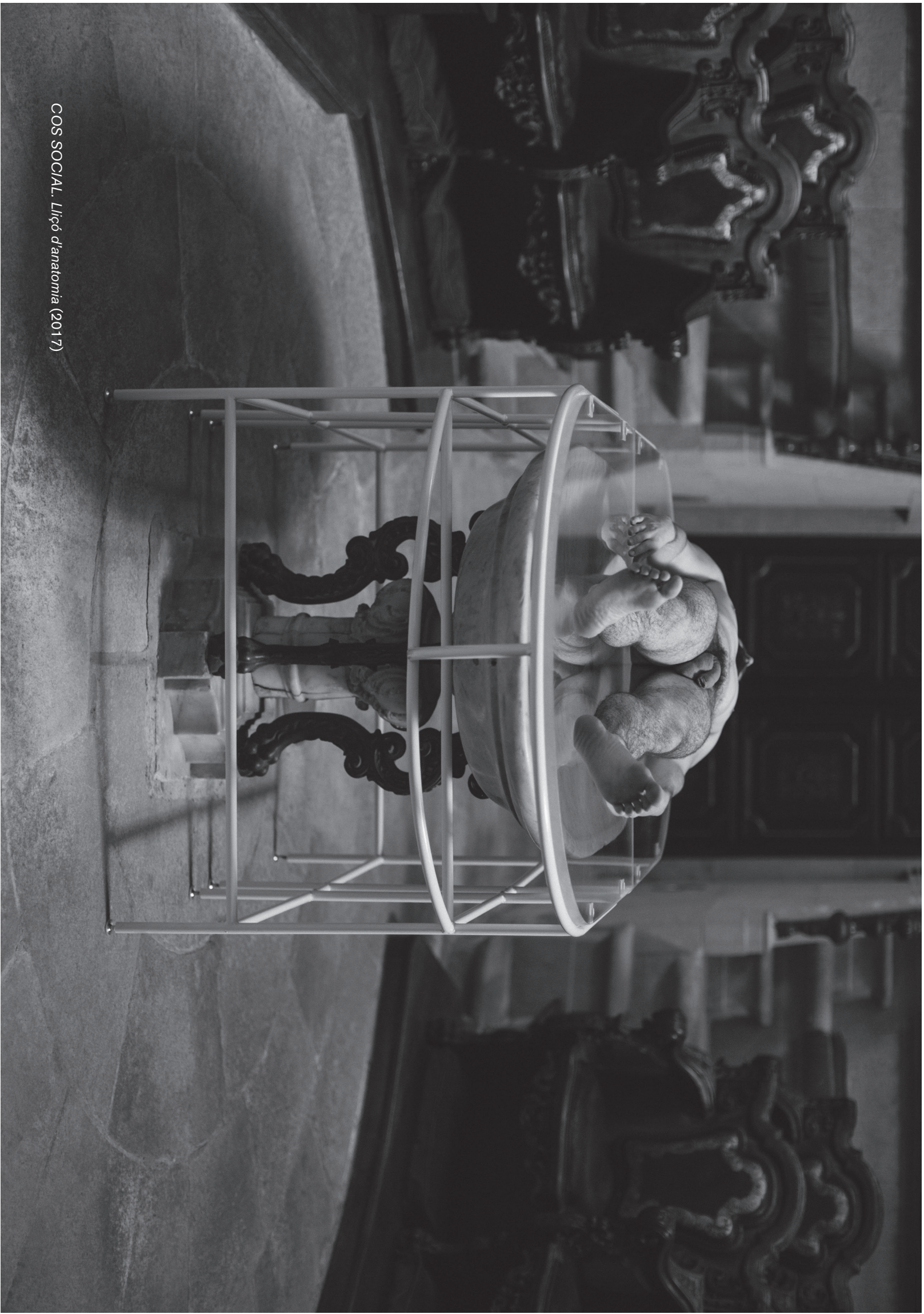
3 Gilles Deleuze, «I Have Nothing to Admit», *Negotiations 1972–1990*, Nova York, Columbia University Press, 1997, p. 12-13.

Deleuze destaca en l'«elenc» artístic de Morey, tant com l'historiador de les idees Michel Foucault. Tots dos van reflexionar de maneres diferents sobre la dominació i van analitzar la manera en què determinades institucions, tecnologies i discursos formen subjectes dòcils i «normals». Tot i que Deleuze parlava dels gegants de la filosofia als seus primers llibres, va afirmar que «el que més em va servir en aquella època era concebre la història de la filosofia com una mena de sodomia o, el que és el mateix, una immaculada concepció».³ Quan Deleuze i Foucault desenvolupen les seves teories sobre subjectes «anormals» o desviats es fixen freqüentment en artistes, dramaturgs i novel·listes peculiars, molts dels quals, incloent als dramaturgs Antonin Artaud i Samuel Beckett, també són protagonistes de l'obra de Morey. Més enllà de la predilecció per assimilar en el seu art obres escrites de l'escenari o la pantalla —a més de Beckett i Artaud, podem esmentar els cineastes Pier Paolo Pasolini, Ingmar Bergman i Dziga Vertov—, Morey també dialoga amb relats concrets de l'art contemporani, sovint a través de les instruccions, restriccions o regles que han caracteritzat l'art minimalista i conceptual des dels anys seixanta.

Aquest procediment de recomposició, divisió i muntatge continu és massa instintiu perquè el qualifiquem de metodològic; més aviat respon a un entramat de connexions, citacions, aliances i afiliacions que ja constitueixen el cos material al qual Morey acostuma a recórrer. Les obres

literàries o teòriques que l'artista porta a escena sovint són, al seu torn, comentaris sobre altres autors. En cert sentit, aquest és el mode clàssic de la tradició filosòfica: desenvolupar o refutar els pensaments dels predecessors. No obstant això, l'obra de Morey (i també la dels filòsofs, dramaturgs, etc. que hi incorpora) no opera així del tot.

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.



COS SOCIAL. Llicó d'anatomia (2017)

Opuscle d'acompanyament a l'exposició *COL·LAPSE*.
Màquina cèlibe de Joan Morey, comissariada per Latitudes
i organitzada per la Direcció General d'Arts Visuals de
la Regidoria de Cultura i Benestar Social de l'Ajuntament
de Palma. Tots els drets reservats: © del text, els autors;
© de les imatges, Joan Morey. Correcció i traducció:
la correccional (serveis textuais). Disseny gràfic:
Miguel Ayesa Usechi.

Joan Morey
29.1.20 - 6.9.20
Casal Solleric