

SPLEEN DE TEHERAN. POESIA EN PROSA

23.10.2020–28.02.2021



NÚRIA
MARQUÈS

PRESENTACIÓ

Imma Prieto

Des que obrírem aquesta nova etapa d'Es Baluard Museu hem insistit a enfortir, mantenir i refermar una línia d'investigació centrada a donar visibilitat a una sèrie de creadors locals caracteritzats per atendre i interrogar el nostre temps. Una realitat que es desvela complexa i canviant. Una contemporaneïtat, i potser aquí s'amaga un dels problemes, que s'assenta sobre prejudicis i ficcions. Ja fa anys que Jean Baudrillard assenyala a *Le crime parfait* (1994) que la gran dificultat per pensar el present rau en el fet que tot el que ens envolta és ficció, és a dir, són prejudicis, manipulacions i convencionalismes imposats reiteradament. Com es pot atendre i reflexionar en comú, encara que els nostres millors objectius i reivindicacions s'assentin en valors i assumpcions que poca cosa tenen a veure amb la realitat?

Amb el projecte «Spleen de Teheran. Poesia en prosa» de Núria Marquès (Ciutadella, Menorca, 1975) ens ocupam d'aquesta i de moltes altres qüestions. Si, d'una banda, continuam reforçant la visibilitat de la creació balear, de l'altra emfatitzam la voluntat d'escoltar aquelles problemàtiques i realitats que tenen lloc tant a la nostra geografia com a fora. Prendre posició des del lloc que ocupam, un arxipèlag al mig del Mediterrani, sense deixar de ser conscients que ho feim, en l'àmbit cultural, des de l'altre costat.

«Lluitaré perquè les dones puguin portar el vel encara que jo el detesti». Aquesta és una de les frases que Marjane Satrapi repeteix en moltes de les entrevistes que li han realitzat, aquesta i «per la llibertat». La il·lustradora i cineasta iraniana subratlla l'acumulació de prejudicis i la manca de llibertat. Des que partí de l'Iran i publicà el còmic *Persépolis* (2000) fins a la realització de la seva darrera pel·lícula, *Radioactive* (2019), s'han succeït massa esdeveniments en l'arc geogràfic que comprèn el Mediterrani i la zona de

Núria Marquès, *Spleen de Teherán. Poesia en prosa*
[Spleen de Teheran. Poesia en prosa], 2018 (detall de l'obra).
Instal·lació. Conjunt de trenta impressions damunt paper.
Dimensions variables. Edició: 1/3. Cortesia de l'artista

l'Orient Mitjà. Resseguir aquesta línia permet entendre principis, imposicions i desitjos de milions de dones del costat est i oest, com també del nord al sud. És precisament en aquestes línies que oscil·len entre la invisibilitat i el desconeixement des d'on arranca el projecte d'investigació que l'artista Núria Marquès presenta a Es Baluard Museu. Marquès, a partir de la poètica i la senzillesa que desprenen les seves il·lustracions, ens apropa a un diari personal a través de les seves imatges i de petits relats escrits en primera persona. Sense deixar endarrere instants d'humor, ironia, soledat i, fins i tot, d'extenuació.

Amb aquest projecte, Es Baluard Museu pren posició i ens convida a treure'ns el vel que tots portam —però no el físic, no el de tela, sinó el mental—, i a reconèixer que és poc el que sabem i que, encara més, desconeixem algunes cultures que ens haurien de ser més properes. Tot plegat, òbviament, sense deixar de veure qüestions que requereixen reivindicació i veu, atès que clarament van en contra dels drets humans.

SPLEEN DE TEHERAN. POESIA EN PROSA

Conversa entre Núria Marquès i Catalina Joy

^{CJ} El viatge a l'Iran, una atracció sorgida de l'exercici de contemplació de l'horitzó llunyà des dels Emirats Àrabs Units. La inquietud que suscita la línia de l'horitzó, el desig d'arribar més enllà..., et porta l'any 2018 a una estada de trenta dies a la ciutat de Teheran. El viatge com a recurs, però és per la necessitat d'una fugida d'allò conegut, o és la recerca de l'experiència de coneixement de «l'altre» en un exercici conscient d'humilitat?

^{NM} La pulsio del viatge a Teheran ve donada per una mescla de seducció pel desconegut darrere l'horitzó, la necessitat de trobar-me amb reptes que m'activin noves associacions d'idees i la intenció de fer un llibre de gastronomia i teocràcia, idea que havia tengut còmodament asseguda al meu estudi de Barcelona; idea que s'esfuma el dia dos, quan comença a trobar més interessants les contradiccions que em provoca el context.

El coneixement de «l'altre» com a exercici apareix, totalment inconscient, un cop *sur place*.

^{CJ} Aquestes contradiccions venen generades per les teves pulsions internes, vull dir, derivades de la teva pròpia posició: d'una banda, assumir que, si bé parteixes de la crítica al concepte d'orientalisme, els estereotips apareixen en determinats moments. O són les contradiccions pròpies d'un país teòcrata, on la vida pública i la vida privada corren paral·leles sense cap possibilitat de creuar-se?

^{NM} Són, definitivament, un còctel de contradiccions generades des d'un punt de partida qualsevol, el meu, el d'una dona occidental, amb passaport espanyol, rossa-amb-ulls-blaus,

de mitjana edat, classe mitjana, artista... i l'intent d'afegir una altra història a la història única que es conta habitualment sobre el país i la seva gent. La història única crea estereotips i el problema amb els estereotips no és que siguin falsos, sinó que són incomplets, com ens recorda la novel·lista Chimamanda Adichie.¹

^{cj} Així, una vegada a Teheran, canvies la idea inicial i optes per contar una història, la teva història a Teheran, una ciutat i una gent que et desconcerten i que sovint no entens. Una història que contribuirà a minvar els riscos de «la història única» de què parla Chimamanda Adichie. La teva història conta fets aparentment quotidians, passejades pels nollocs que intenten obviar els tòpics, però a través de la qual, i de reüll, transites per temes cabdals com la manca de llibertat, la situació de la dona, la idiosincràsia del país i la seva occidentalització, les sancions econòmiques...

^{NM} Pocs dies després d'arribar a Teheran vaig canviar la idea sobre el projecte pel conflicte d'aproximacions que tenia amb l'Iran, el règim i la gent. Suposadament, tenia clar el que era l'Iran i el que era una teocràcia. Però la realitat que veig difereix totalment d'allò que havia llegit, entès o preconcebut. No hi tenia res a veure, tot era nou per a mi, no tenia cap clau per desxifrar-ho, per la qual cosa vaig entrar en una mena d'estat de ficció. A més, me'n vaig adonar que el projecte amb el qual havia arribat sumava a la «història única» que fabricam entre tots des d'una posició de poder.

Així, vaig pensar a començar un nou mètode d'investigació que s'adaptàs a la meua realitat. El projecte és, simplement, una aproximació molt honesta i humil del que

1. *El perill d'una sola història*, TED Global, 2009 <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story>.

vaig sentir quan era allà, les meves emocions envers la realitat preconcebuda i la realitat que veia. Com a resultat, els dibuixos, que responen a una història subjectiva sense cap pretensió de convertir-la en dogma. Probablement no és la versió real de l'Iran, sinó més aviat la meua versió, el resultat de les emocions que em provocava aquesta dicotomia entre allò que sabia o suposadament sabia i allò que veia.

L'estat de ficció en què vivia em va permetre «navegar» per Teheran, per barris diferents, amb les meves derives. I en aquestes derives em trobava amb fets, em trobava amb imatges, amb sons, que em provocaven una emoció que em portava a sentir-me més propera al que estava passant, però sempre des d'un estat ficcionat. Amb aquesta aproximació tan subjectiva he deixat entreveure clarament fets i tòpics que volia obviar i, a la vegada, els temes cabdals, encara que m'hi he aproximat d'una manera diferent.

És evident la manca de llibertat tal com nosaltres la coneixem, és una cosa que m'impresiona molt. De la situació de la dona, que pateix tota mena de restriccions i d'abusos, no en puc parlar més enllà de veure-la des dels meus estàndards, per la impossibilitat de conèixer de primera mà el seu punt de vista. Ho he intentat explicar d'una manera transparent, però evidentment encara influeix el fet de ser una dona blanca del «primer món».

La idiosincràsia de l'Iran m'ha seduït molt, és un país molt profund, molt interessant, molt intel·ligent, amb uns matisos i una sensibilitat espectaculars. La seva occidentalització és bastant peculiar, perquè miren la nostra idea d'èxit, tot i que a Occident cada dia és més obsoleta. I pel que fa a les sancions econòmiques, creen una mena de distopia i de confusió que fa que tot adopti un altre matís, que perdi el sentit.

^{cj} Hi ha un vincle evident entre el títol del projecte i *El Spleen de París*² de Charles Baudelaire.

2. Baudelaire, Charles. *El Spleen de París: petits poemes en prosa*. València: 3 i 4, 1994.

En el seu cas, l'escenari fou el París de la segona meitat del segle XIX, on manifesta la seva solitud i el tedi, la ironia i l'angoixa existencial. En el teu cas, el Teheran del segle XXI. Dues ciutats, dos mons allunyats en l'espai i el temps, també dues mirades. Què t'interessa del concepte *spleen*? Quin joc de paral·lelismes estableixes amb l'atmosfera recreada per Baudelaire? Com el trasllades a una època i a un context totalment diferent?

^{NM} Amb el títol cercava un lloc de narració des d'on partir. *Spleen* significa melancolia, i la meua manera de ser i de treballar està estretament lligada al caràcter malenconiós de tot, és l'única manera amb la qual sé contar històries. El pla és transmetre la fascinació i l'opressió que sentia depenent del dia, un relat que s'apropi tant com es pugui a la meua experiència, amb les particularitats, extravagàncies i encants d'una visió melancòlica, les parets de la qual són més altes i més sòlides que les d'una presó. Als règims totalitaris la gent viu una vida normal o ho intenta, i en el cas de Teheran el to melancòlic de la ciutat i dels seus habitants és com si els permetés una certa relaxació dels temes més prosaics o de subsistència diària.

Per tant, *Spleen de Teheran* és una mirada des de la melancolia, però també una lectura des de la ciutat, evidentment des d'un punt de vista molt personal. És una deriva constant per la ciutat i els trets generals de la ciutat. Això ho comparteix no només amb l'obra de Baudelaire, sinó amb totes les altres publicacions que tenen alguna cosa a veure amb les ciutats i amb les que relacionen les ciutats entre elles mateixes. Però més que paral·lelismes, ho entenc com un joc de paraules. L'Iran abans del règim dels aiatol·làs és un país molt afrancesat, amb moltes relacions amb el país europeu —a França, hi estudià Farah Diba, hi va viure el seu exili l'aiatol·là Khomeini i, després, acollí el xa—.

A l'època esplendorosa, i segons com ho miris, podríem dir que Teheran era el París de l'Orient Mitjà.

^{CJ} *Poesia en prosa* és el subtítol del projecte, que lliga perfectament amb l'Iran, on la poesia —herència de l'antiga Pèrsia— no pertany a una elit, sinó que és una forma d'expressió de la població per exterioritzar sentiments, anhels i decepcions, però també crítiques a la realitat. Quina n'ha estat, la teua percepció?

^{NM} La relació de la poesia amb l'individu i la societat té llaços molt profunds que es funden en una llarga tradició de producció i apreciació de la poesia per part del poble iranià, així com en la convicció del poder expressiu del llenguatge poètic. La poesia persa és un factor d'identitat entre els diversos grups ètnics de l'Iran (kurds, baluchis, àrabs, turcs, armenis, etc.), ja que a través dels textos clàssics la nació iraniana s'integra revivint i recreant poemes que, tot i haver-se escrit fa gairebé mil anys, es comprenen íntegrament.

La poesia és present per tot arreu, s'utilitza amb molts de fins, també com a concepte sobre el qual reflexionen. La poesia, en el seu cas, crec que és quasi filosofia. Un dels trets que vaig notar amb els iranians, fins i tot parlant en anglès, és que empren moltes metàfores, almanco així ho feia la gent amb la qual vaig estar. Sovint fan servir metàfores quan parlen, i desencriptar el que diuen és fascinant. També a través de la forma de construir la metàfora pots percebre quina és la càrrega idiosincràtica.

Quan parlen, moltes expressions estan relacionades amb aquest tipus de pseudopoesia, perquè és el que fa que puguis estar parlant d'objectes simples i sembli que parlis de conceptes molt més elevats i sofisticats, però és que en el fons ho fas. En concepte i abstracció, els iranians estan a un nivell alt.

Per la meua banda, he intentat utilitzar els fets o els elements més prosaics i quotidians per aconseguir trobar

conceptes poètics i abstractes a la prosa de la quotidianitat. Som una persona a qui li agrada molt el sentit figurat de les idees, m'agrada utilitzar-lo, i intentar llegir com l'empren els altres et permet aprendre molt del lloc on ets i quina és la seva escala de valors, per la qual cosa per a mi va ser un vertader plaer poder gaudir d'aquesta capacitat que tenen ells de poetitzar la prosa.

☞ El projecte és un relat diari, un relat sobre l'estat emocional, impressions i reflexions, com han fet molts altres viatgers, com Simone de Beauvoir, que al seu llibre *L'Amérique au jour le jour*³ diu que el que cercava era «[...] contar dia a dia com Amèrica es va desvelar davant una consciència: la meua». ⁴ En el teu cas, la teva vivència es transcriu amb imatges, cada una té vinculada una narració. El dibuixos, sorgeixen principalment des de l'experiència més que des de la consciència?

NM Doncs el recull d'informació que vaig emmagatzemar als sobres (metodologia de recerca) sí que és totalment experiencial. Cada dia, a la nit, guardava dins un sobre tancat les meves percepcions del dia, els meus dibuixos, retalls de diaris, el paper d'un xiclet..., però la transcripció en els trenta dibuixos i narracions és el fruit d'una reflexió totalment conscient.

☞ Tot i que desenvolupes la teva pràctica artística a través de suports com ara el vídeo, la instal·lació, l'escultura i la fotografia, sembla que amb el dibuix et sents especialment còmoda. Un traç delicat i vital, la utilització de tècniques diverses... Quan hom els contempla no els lligaria mai a un estat melancòlic, que tu assegures que forma part

3. De Beauvoir, Simone. *L'Amérique au jour le jour*. París: Gallimard, 1997.

4. *Ídem*.

del teu procés creatiu. Una melancolia, allunyada de la idea de Baudelaire. Sembla que per a tu, a diferència de Baudelaire, la solitud és positiva, el millor estat per retrobar-se un mateix i no perdre's en l'altre.

NM Mmm, m'agrada la solitud per treballar, i des d'on començar a treballar.

El drama com a *leitmotiv* m'esgota, igual que ho fa la manipulació, el psicoterror... En general, la foscor d'intencions, del que sigui. *Poesia en prosa* trob que hi escau molt.

☞ Parlant dels dibuixos, consider interessant donar espai a un que fa part del projecte: el de la cortina, un dibuix ple de significat. Una cortina que va i ve, segons l'aire. Té la intenció de ser una metàfora?

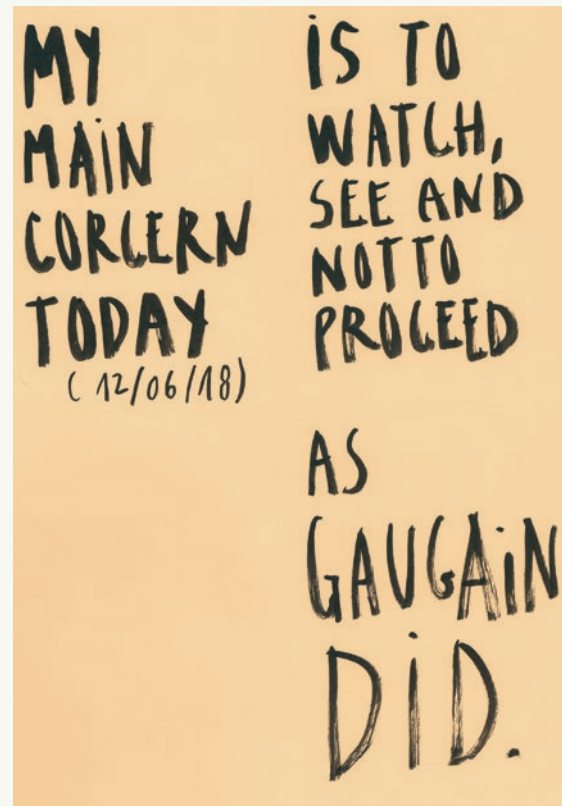
NM Sí, el moviment d'una cortina segons el vent... El vent ve d'on vol i la cortina vola a la seva mercè tot i semblar que és lliure. L'efecte sedant del seu moviment quan l'observes et porta a un estat meditatiu... Des d'aquesta melancolia... me n'adon que és exactament el que estava vivint... La imatge d'una cortina volant reflecteix el meu estat d'ànim a Teheran. Cadascú vola al seu aire, però sempre subjecte a un punt.

☞ El projecte està format per trenta dibuixos que esdevenen trenta cartells en referència a l'eina de propaganda del règim teocràtic que governa l'Iran. I, per extensió, la dels règims totalitaris. Al segle XXI i als països democràtics, l'evident dominació de les xarxes socials ha fet que el cartell ja no sigui aquell objecte reivindicatiu o propagandístic que procurava reclamar la nostra atenció als espais públics, sinó que ara s'ha convertit en un suport que viatja per Twitter, Instagram..., però la seva funció reivindicativa i propagandística segueix intacta.

^{NM} He convertit els dibuixos en cartells. Cada un dels dibuixos té un format diferent i volia que tots tenguessin la mateixa intensitat, i que amb el format 100×70 cm fossin una pseudoafirmació categòrica. Vaig utilitzar l'eina d'estandarditzar les mides amb tots els conceptes i convertir-los en alguna cosa semblant a la propaganda, tan típica als règims teocràtics i tan típica també del que podria ser una primera etapa dels anuncis del neoliberalisme. És un element que anuncia, que categoritza, és com una mena de venda d'un concepte.

També he volgut que tot fos molt ordenat, molt estandarditzat, per intentar fer una metàfora del que suposadament és un règim estricte, autoritari, sia neoliberal o teocràtic, i dins aquest marc de les mides, deixar volar tot el que sigui una evocació a alguna cosa. Vull evocar pensaments, no vull elaborar pensaments estàndard ni crear idees estàndard. La meva intenció no és tornar a fer una altra *single story*, sinó simplement evocar, provocar preguntes al públic que s'ho mira i, si més no, intentar que es tenguin una altra mirada, una altra sensació, quan es vegin aquests cartells ordenats i organitzats, frescs, plens de colors, sobre el que ha estat la meva estada en un país com l'Iran, lluny del que es creu que és l'Iran, un país fosc, o lluny del que es creu que és l'Iran com a hereu de Pèrsia.

Aquest projecte és el resultat d'un conflicte provocat per la realitat que jo percebia i la realitat concebuda. Els prejudicis, la pèrdua de poder, l'abús de poder. Pareix simple, però a mi em va resultar molt complicat. Molt complicat, doncs, poder treure una conclusió. Més ben dit, més que una conclusió, són reflexions sobre les aproximacions a molts i diversos temes.



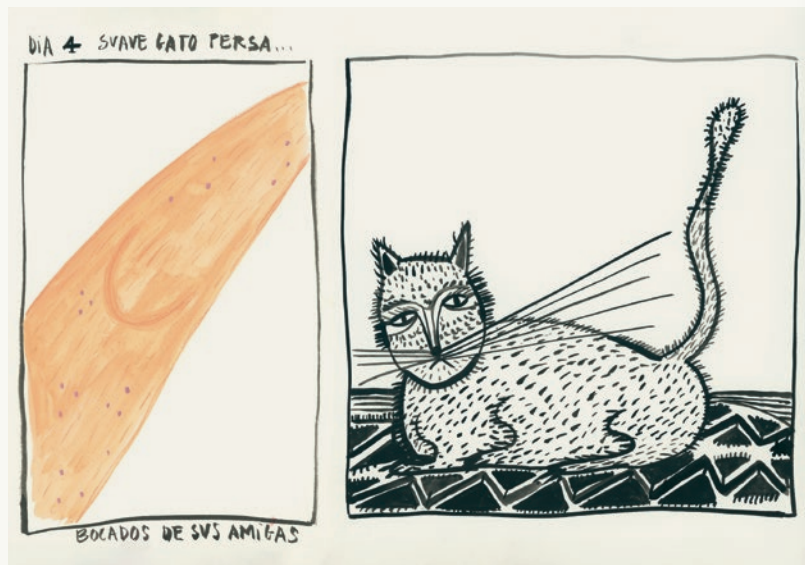
Núria Marquès, *Spleen de Teherán. Poesía en prosa* [Spleen de Teheran. Poesía en prosa], 2018 (detall de l'obra).
Cortesia de l'artista



Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*
 [Spleen de Teheran. Poesía en prosa], 2018 (detall de l'obra).
 Cortesia de l'artista



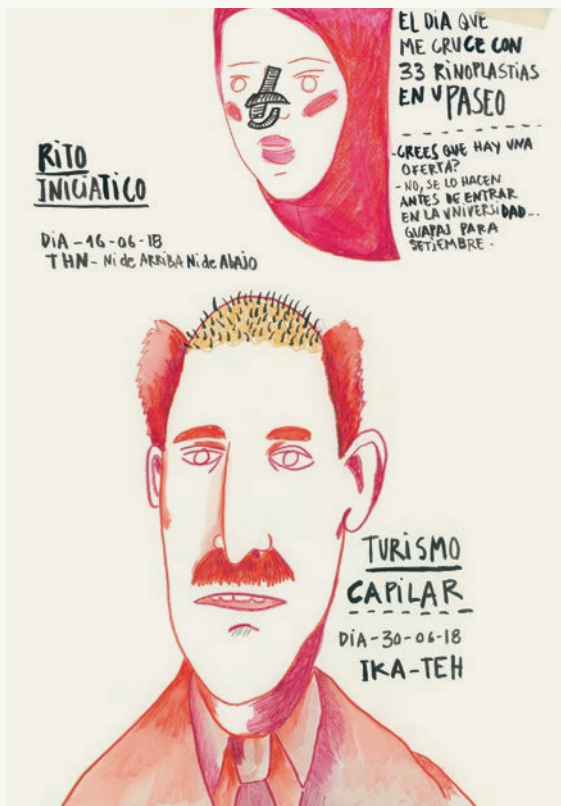
Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*
 [Spleen de Teheran. Poesía en prosa], 2018 (detall de l'obra).
 Cortesia de l'artista



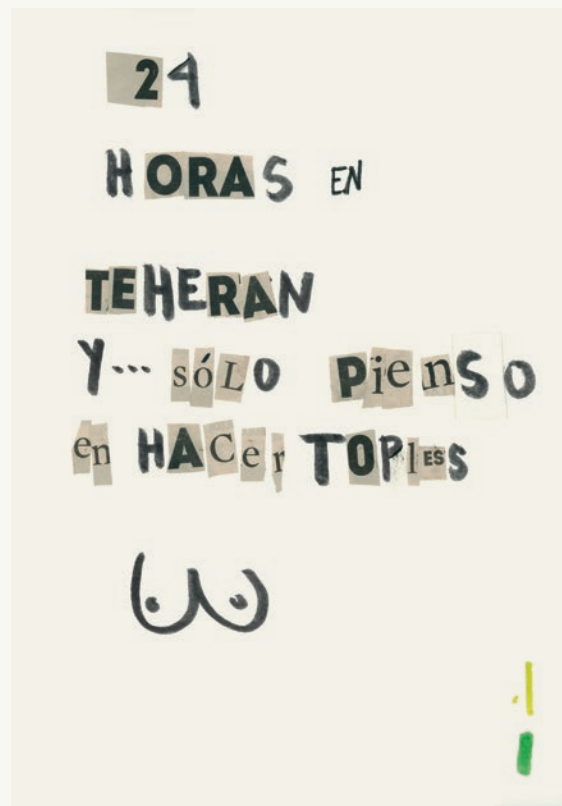
Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*
 [Spleen de Teheran. Poesía en prosa], 2018 (detall de l'obra).
 Cortesia de l'artista



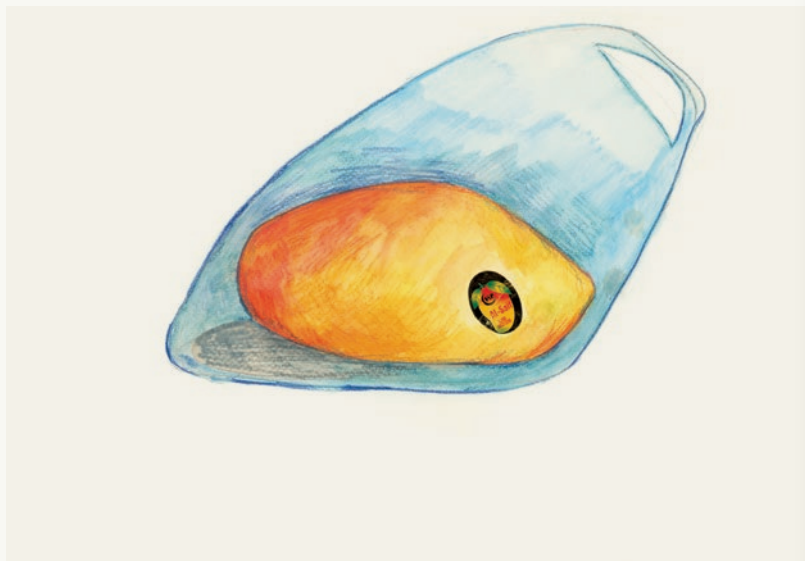
Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*
 [Spleen de Teheran. Poesía en prosa], 2018 (detall de l'obra).
 Cortesia de l'artista



Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*
[Spleen de Teheran. Poesía en prosa], 2018 (detall de l'obra).
Cortesía de l'artista



Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*
[Spleen de Teheran. Poesía en prosa], 2018 (detall de l'obra).
Cortesía de l'artista



Núria Marquès, *Spleen de Teherán. Poesia en prosa*
[*Spleen de Teheran. Poesia en prosa*], 2018 (detall de l'obra).
Cortesia de l'artista

CADA DIA NÚRIA COMPRA UN MANGO

Cécile Bourne-Farrell

«L'Orient i els orientals es consideren un “objecte” d'estudi, marcat amb el segell de l'Alteritat — com el que és diferent, sia “subjecte” o “objecte” — però amb el caràcter de l'Alteritat constituït i essencialista [...] Aquest “objecte” d'estudi serà, com és habitual, passiu, no participatiu, dotat d'una subjectivitat “històrica” i, sobretot, no actiu, no autònom i no sobirà respecte a si mateix: l'únic Orient o oriental o “subjecte” que, com a màxim, es podria admetre és l'ésser alienat filosòficament, és a dir, altre que ell mateix amb relació a si mateix, posseït, comprès, definit i tractat per altres».

Edward Said¹

Cada dia durant el mes de residència² a Teheran, Núria Marquès compra un mango, el preu del qual canvia d'un dia per l'altre. Es fixa en la seva procedència i es demana si tal vegada això indica que l'Iran manté bones relacions amb els seus veïns, l'Afganistan i Pakistan. Si l'endemà al matí el preu d'un mango ha pujat, per força això significa que les relacions empitjoren, o milloren, qui sap? Núria Marquès dedueix de tot plegat que les relacions amb Qatar són més amistoses perquè el preu dels cigarrets americans és estable i perquè encara que tothom sigui anti-nord-americà, tots beuen Coca-Cola, que mai no canvia de preu perquè es produeix a l'Iran.

1. Said, Edward. «The Scope of Orientalism». A: *Orientalism*. Londres: Penguin Books, 1978, p. 96.

2. De l'1 al 31 de juliol de 2018.

L'absurditat de l'embargament econòmic que pateix l'Iran des del 1995³ es tradueix en el fet que és inútil cercar-li la lògica i el sentit a res. Tot és relatiu, les prioritats ja no són les mateixes, el sistema de valor econòmic és, per tant, diferent i allò quotidià es converteix per a ella en objecte d'observació. Amb els seus dibuixos ens porta a un altre món, el d'allò imaginari. Els dibuixos suren, ja no hi ha gravetat ni perspectiva. Tot està suspès en l'espai deixat en blanc a la pàgina a manera d'espai mental de projecció.

La intenció inicial de l'artista era anar a l'Iran per realitzar un llibre sobre la gastronomia teocràtica. En realitat, se n'adona molt ràpidament que això no serà possible i que el país és molt diferent de la visió que transmet la diàspora al llibre *Persèpolis* de Marjane Satrapi, l'autora del qual juga amb els estereotips d'aquí i d'altres llocs amb un humor esmolat. Encara que Núria Marquès se senti «altra» a l'Iran, la residència li dona l'oportunitat d'estar alerta i atenta al perill de la «Història única»⁴ i de tot el que, de fet, no ho és. Envers una realitat que la supera, es deixa dur però es resisteix als prejudicis, si bé a mesura que passen els dies les seves reaccions s'atenuen. Se sent dividida entre aquestes oposicions: vol fer *topless*, que representa la llibertat, i al mateix temps s'esforça a no observar Teheran sota el prisma occidental, com Gauguin [p. 13]. Aquesta dialèctica esdevé objecte d'una certa malenconia que impregna tot el relat del treball de l'artista.

Núria Marquès pertany a la generació de la correcció política, que ha intentat anivellar les distintes cultures, sense preocupar-se necessàriament del que a vegades també impedeix encarar-se a una diferència que no sigui la convenció

3. Vegeu <<https://www.franceculture.fr/emissions/affaires-etrangeres/liran-40-ans-de-theocratie>>.

4. Adichie, Chimamanda Ngozi. *El peligro de la historia única / The Danger of a Single Story*. Barcelona: Literatura Random House, 2019.

i la cortesia. L'artista va triar, doncs, evocar l'Iran d'avui i no el d'un passat glorificat o mitificat, l'Iran del present. El d'un país sotmès a un règim totalitari «en el qual la gent té una vida normal, o almenys ho intenta. Volia mostrar el to melancòlic de la ciutat i dels seus habitants, com si aquest estat d'abatiment els permetés trobar alguna distracció en els temes més prosaics de la vida quotidiana».

Aleshores, com anticipar-se i, sobretot, com deixar de pensar racionalment en la situació en què tria estar durant el mes de residència? Núria Marquès se sent lluny de la lògica de les coses que coneix, en què els punts de referència són evidents. Per tant, com pot compartir tot això al seu treball artístic? Com pot donar compte d'una situació que se li escapa? No es tracta només d'evocar les mercaderies o els intercanvis, sinó també altres escales de valors imaginables que interpel·len, perquè la noció d'existència sembla que agafa una forma distinta. L'humor, aleshores, s'erigeix en un lloc privilegiat per aportar la distància necessària i crear l'espai mental per pensar el món d'una altra manera... La cortina a la finestra actua com un filtre, oneja i deixa que els somnis s'escapin portats pel vent [p. 14].

Al carrer, uns nins et poden interpel·lar per llegir-te un poema de Rumi i predir-te el futur, i els moixos perses tenen puces d'una ferocitat que ella mai no hauria pogut preveure [p. 15-16].

Llavors, Núria Marquès decideix adoptar una metodologia a la seva mida. Guarda elements de la vida quotidiana en un sobre, que obrirà quan torni a Catalunya. En aquests sobres hi ha de tot. Un dibuix d'investigació sobre el barri, bitllets de transport, etiquetes, dibuixos, etc. Al final presentarà trenta pòsters dels trenta dies; els dibuixos associen unes coses amb les altres a l'atzar del seu deambular per la ciutat, de trobades fortuïtes i imaginacions sense límit. «Volia treballar sobre els aspectes menys coneguts de Teheran, descompondre les imatges preconcebudes, sense tampoc presentar una tesi massa seriosa de la

capital iraniana. Es per aquest motiu que m'he centrat en els aspectes més normals, els més inesperats per a un públic europeu». Els dibuixos transmeten la seva fascinació per l'opressió que percebia durant la jornada, la necessitat de transgressió, sempre al més a prop possible de la seva experiència, amb les seves particularitats, les seves extravagàncies, encants i desitjos d'una visió melancòlica. «Els murs són més alts i més sòlids que una presó», diu l'artista, i la seva experiència de la ciutat queda il·lustrada en la noció de la vigilància omnipresent, tal com Foucault la descriu: «Hi ha en la vigilància, més precisament en la mirada dels vigilants, quelcom que no és aliè al plaer de vigilar i al plaer de vigilar el plaer. Les relacions de poder poden passar materialment dins l'espessor dels cossos sense haver de ser vehiculades per la representació dels subjectes. Si el poder arriba al cos no és perquè abans s'hagi interioritzat en la consciència de les persones».⁵ De fet, com que els cossos femenins estan tapats, fins i tot la idea de treure un peu fora del cobertor [p. 17], o de destapar-se una orel·la es converteix en un alleujament indispensable per al benestar i per a la vida, en una supervivència semiconscent.

Els trenta dies de residència a Teheran donaren a l'artista l'oportunitat de fer balanç de les seves reaccions, arrelades en el més profund de la seva educació europea. L'observació diària de la ciutat i de les ànimes que l'habiten la fan reflexionar sobre la seva relació física i íntima, es tracta de prendre nota, amb humor i sense jutjar. A Teheran és impossible veure's en un mirall sencer, contràriament a Europa, on contínuament ens miram i ens escanejам de cap a peus, sia en l'espai privat o al carrer. Ara bé, segons Foucault, el meu cos està relacionat amb tots els «altres llocs del món i, a dir veritat,

5. «Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps», entrevista amb L. Finas publicada a *La Quinzaine littéraire*, n. 247, 1977, p. 4-6 i recollida a *Dits et écrits*, tom III, text 197, <<http://ilibertaire.free.fr/MFoucault108.html>>.

es troba en altres llocs distints al món; perquè al seu voltant s'ordenen les coses, i és amb relació al cos, com amb relació a un sobirà, que existeix un damunt, un davall, una dreta, una esquerra, un davant, un darrere, un proper, un llunyà... El cos és al cor del món, aquest petit nucli utòpic des del qual somii, parl, avanç, imagin, percep les coses al seu lloc».⁶ La relació amb el cos aquí s'altera i, per tant, modifica la seva mirada sobre si mateixa i sobre les persones que l'envolten o amb les quals es troba a l'atzar en els seus desplaçaments per la ciutat.

Mentre deambula pel barri dels cirurgians plàstics es rendeix a l'evidència que el que li havien contat, que les estudiants una vegada acabat el batxillerat s'operen el nas, era cert. Aquesta anècdota il·lustra com els cànons de bellesa occidentals, que continuen imposant una determinada perfecció dels cossos, operen també a Teheran entre les capes socials que es poden permetre aquesta intervenció. De cop i volta, aquesta evidència subtil se li revela, igual que la del turisme capil·lar, així mateix tan freqüent entre els homes [p. 18].

Atès que el cos públic de les dones es troba la major part del temps ocult a la vista per un vel, adquireix una altra dimensió en l'espai públic. Qualsevol signe identificatiu esdevé així predominant, el rostre en part transformat es converteix en revelador d'aquesta apropiació estètica.

Núria Marquès necessitava posar a prova les seves conquestes feministes, que creia inviolables i inamovibles en qualsevol lloc. Aquesta residència li va proporcionar l'oportunitat d'adonar-se que la dona europea també és presonera de la mirada dels altres pel que fa al seu aspecte extern i a la seva pròpia mirada sobre si mateixa. En efecte, també a Occident aquests cànons de bellesa relatius són

6. Michel Foucault, «Le corps utopique», conferència radiofònica del 21 de desembre de 1966, disponible en CD France-Culture, col·lecció INA-Mémoire vive.

objecte de la mateixa valoració, potser són més desinhibits que a l'Iran? Núria Marquès ho dubta, i la seva mirada benèvola li permet transmetre un imaginari sense límit.

Durant la seva residència a l'Iran, encara que tengui ganes de transgredir el que li ve imposat, Núria és conscient a cada moment del fet que «el cos és el més polític i el més públic que existeix»⁷ perquè és portador de la seva pròpia visibilitat i invisibilitat. Proveïda d'aquest coneixement, si apareix el desig de fer *topless* [p. 19], és en va. Ha de reprimir-se i contemporitzar amb els canvis emocionals que li provoca aquesta diferència en la visió dels cossos i del fluctuant espai mental que opera en l'espai privat i públic.

Les imatges demanen ser acollides i restituïdes a aquells i a aquelles que saben veure, més enllà dels traços i dels colors, els espais buits del paper que permeten entrar en ressonància amb l'ànima del dibuix. Aquí no hi ha representació ni perspectiva, sinó més aviat un encreuament de complicitats. Núria Marquès es va deixar portar per una certa malenconia que reivindica i assumeix plenament. S'abandona i li fa l'efecte d'entrar en un estat gairebé permanent de ficció: els dibuixos es converteixen llavors en la representació d'aquestes metanarracions d'allò quotidià.

7. Com diu Paul B. Preciado a <<https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/paul-b-preciado-le-corps-et-la-chose-la-plus-politique-et-la-plus-publique-qui-soit>>.

CHECK IN

Núria Marquès i Mamen Garcia i Audí

Entrau a la sala i què hi trobau? 30 làmines desplegable i què hi trobau?

No és un puzzle, no és un mapa, no és una lliçó de geografia ni de geopolítica, no és un compendi històric, no és una lliçó de sociologia persa, no és una guia de viatges. Tot i que sí que convida a viatjar* i a ima(tge)ginar...

*Viatge: Un trasllat que es fa d'una banda (Barcelona) a una altra (Teheran) per aire (Mahan Air), mar o terra o... instint, sentit, identitat, criteri, intel·ligència, emoció, sensació, percepció, imaginació...

Sí que és un relat. El relat d'un viatge.

Sí que és una crònica. Una crònica il·lustrada.

És una de les representacions possibles de la realitat que l'artista veié, mirà, sentí i cavil·là durant 30 dies a Teheran, macerats amb la distància i el temps necessari per madurar el projecte. *Aquest*.

Sí que és una compilació d'impressions.

«Impressions en imatges, il·lustrades amb alguns comentaris», si parafrasejam el que diu Jacques Ferrandez al seu llibre *Voyage en Syrie*.

Sí que és una crònica fidel a una experiència personal. Amb les particularitats, extravagàncies i encants d'una visió melancòlica.

Sí que és una aproximació a l'altre i a l'alteritat. Des d'un punt de partida qualsevol, el seu: dona *occidental*, amb passaport espanyol, rossa-amb-ulls-blau, de mitjana edat, classe mitjana, que viatja sola, artista... que intenta contínuament desprendre's dels deixos de l'orientalisme i de l'exotisme.

Sí que és una mostra d'aspectes quotidians i (no tan)trivial de l'Iran. Potser desconeguts. I que tal vegada (re)componen una imatge preconcebuda i impopular de l'Iran per als *occidentals*, sigui el que sigui el que això significa.

Sí que és un intent d'afegir una altra història a la *història* única que es conta habitualment sobre el país i la seva gent. La *història única* crea estereotips i el problema amb els estereotips no és que siguin falsos, sinó que són incomplets, com ens recorda la novel·lista Chimamanda Adichie.

Aquesta crònica comença a gestar-se el 2017, quan Núria respon a una convocatòria a residències de creació a l'estranger, com tantes altres vegades havia fet i les ajudes de les quals li han permès *viatjar* per mig món i *crear* mons sencers amb les seves obres. Aquest havia de ser el seu segon projecte artístic relacionat amb la gastronomia després de la publicació del llibre de receptes *Tropical Apache*. No està gens malament per a una persona que es declara reticent a cuinar. La seva primera intenció era fer un estudi gràfic sobre gastronomia i teocràcia. Per desenvolupar aquest estudi, Núria proposava realitzar una residència d'un mes a Teheran. El període de la residència coincidia amb el Ramadà. El mes del dejuni era idoni per inspirar un llibre gastronòmic.

Però la idea original va fer aigües ràpidament. Núria sentia un conflicte intern d'aproximació a l'Iran, al règim i a la gent. Ni el que li havien contat ni el que havia llegit coincidia amb el que estava vivint. Es convertí en actriu de repartiment d'una pel·lícula de ciència ficció. El seu conflicte no només era intern, perquè des de fora, la llengua, l'alfabet i tots els altres codis socioculturals dificultaven l'apropament al lloc i als seus habitants. Es trobà sense claus per desxifrar-ho i es turmentà.

*Viatge: Camí per on es fa un viatge (trasllat per aire, mar o terra... o *art*).

Ens recorda Chimamanda Adichie que som molt vulnerables i impressionables davant una història que llegim una vegada i una altra però el context i els personatges de la qual desconexem. De manera que Núria, com la novel·lista, pensà que només podia crear a partir d'alguna cosa amb què es pogués identificar. Sobre la marxa, sense cap objectiu concret preestablert, ideà un nou mètode de treball. Cada nit guardaria en un sobre les seves impressions d'aquell dia: esbossos, frases aïllades i objectes quotidians que li evocaven alguna cosa, com ara retalls de diari, bitllets de metro, tiquets de compra, embolcalls de xicle o altres relíquies urbanes. Cada dia a la nit tancava el sobre. Ja veuria després què faria amb aquelles *mostres de vida*, com jugaria amb les seves percepcions i com les (re)compondria. Al cap d'uns mesos d'haver tornat a Barcelona obrí un sobre. I allà sorgí *Spleen de Teheran*.

Spleen (esplín) significa melancolia, una picada d'ull a Baudelaire i al seu *Spleen de Paris*. Una melancolia en la seva accepció popular i contemporània, on la melancolia (a)pareix sense objecte. Una melancolia que tradueix tant el sentiment de Núria com el dels iranians i les iranianes que *descobreix* i que reflecteix en aquestes pàgines. Les il·lustracions transmeten la fascinació i l'opressió viscuda al llarg d'un mes. Ella mateixa declara que la seva manera de ser i de treballar està estretament lligada al caràcter melancòlic de tot: «És l'única manera que sé de contar històries».

Aquesta és, doncs, la *seva* història...

Maridatge de la poesia visual de Núria Marquès amb la prosa circumstancial de Mamen Garcia i Audí.



Núria Marquès, *Spleen de Teherán. Poesia en prosa*
[*Spleen de Teheran. Poesia en prosa*], 2018 (detall de l'obra).
Cortesia de l'artista

Spleen de Teheran. Poesia en prosa
Núria Marquès

Del 23 d'octubre de 2020
al 28 de febrer de 2021

Organització

Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Direcció

Imma Prieto

Comissariat

Catalina Joy

Coordinació exposició

Catalina Joy

Registre

Soad Houman
Rosa Espinosa

Muntatge

Es Baluard Museu
Art Ràpid
La Crin

Disseny de publicació desplegable

Ana Domínguez

Assegurances

Correduria MARCH-RS

Disseny gràfic

Hermanos Berenguer

Coordinació publicació

Eva Cifre
Irene Amengual
Mireia Guitart

Textos

Imma Prieto. Directora d'Es Baluard
Museu d'Art Contemporani de Palma
Catalina Joy. Cap d'exposicions
d'Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma
Cécile Bourne-Farrell. Comissària
i crítica independent
Núria Marquès. Artista visual
Mamen Garcia i Audí. Prosista

Traduccions

Àngels Álvarez

Impressió

Amadip Esmert

© de la present edició, Fundació
Es Baluard Museu d'Art Modern
i Contemporani de Palma, 2020

© dels textos, els autors

© de les obres, Núria Marquès, 2020

Agraïments

Kooshk Residency
Tere Badia
Keivan Bonakdar
Rocio Campaña
Marcel Fontanillas
Gador Luque
Keiman Mahadabi
Núria Marquès
Familia Marquès i Marroquin
Joan Morey
Blanca Navas
Núria Perpinyà
Giulliana Racco
Roshanak Roshanaee
Elnaz Salehi
Mana Salehi
Jan Teurlings
Miquel Angel Vaquer
Frank Westenfelder

Amb la col·laboració de



G CONSELLERIA
O PRESIDÈNCIA,
I CULTURA I
B IGUALTAT



institut d'estudis
balearics



DL PM 826-2020

ISBN 978-84-122542-2-8

#NURIAMARQUESESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20H,
DIUMENGE DE 10 A 15H