

SPLEEN DE TEHERÁN. POESÍA EN PROSA

23.10.2020–28.02.2021



NÚRIA
MARQUÈS

PRESENTACIÓN

Imma Prieto

Desde que abrimos esta nueva etapa de Es Baluard Museu hemos insistido en fortalecer, mantener y apoyar una línea de investigación centrada en dar visibilidad a una serie de creadores locales caracterizados por atender e interrogar a nuestro tiempo. Una realidad que se desvela compleja y cambiante. Una contemporaneidad, y quizás ahí se esconda uno de los problemas, que se asienta sobre prejuicios y ficciones. Ya hace años que Jean Baudrillard apuntó en *El crimen perfecto* (1994) que la gran dificultad para pensar el presente radica en que todo aquello que nos rodea es ficción, es decir, son prejuicios, manipulaciones y convencionalismos impuestos reiteradamente. ¿Cómo atender y reflexionar en común, aun cuando nuestros mejores objetivos y reivindicaciones se asientan en valores y asunciones que poco tienen que ver con la realidad?

Con el proyecto «Spleen de Teherán. Poesía en prosa» de Núria Marquès (Ciutadella, Menorca, 1975) atendemos a esa y a muchas otras cuestiones. Si, por un lado, seguimos reforzando la visibilidad de la creación balear, por el otro enfatizamos la voluntad de escuchar aquellas problemáticas y realidades que tienen lugar tanto en nuestra geografía como fuera de ella. Tomar posición desde el lugar que ocupamos, un archipiélago en medio del Mediterráneo, sin dejar de ser conscientes de que lo hacemos, a nivel cultural, desde el otro lado.

«Pelearé por que las mujeres puedan llevar velo aunque yo lo deteste». Esta es una de las frases que Marjane Satrapi repite en muchas de las entrevistas que le han realizado, esta y «por la libertad». La ilustradora y cineasta iraní subraya la acumulación de prejuicios y la falta de libertad. Desde que salió de Irán y publicó el cómic *Persépolis* (2000) hasta la realización de su última película, *Radioactive* (2019),

Núria Marquès, *Spleen de Teherán. Poesía en prosa*, 2018
(detalle de la obra).

Instalación. Conjunto de treinta impresiones sobre papel.
Dimensiones variables. Edición: 1/3. Cortesía de la artista

se han sucedido demasiados acontecimientos en el arco geográfico que abarca el Mediterráneo y la zona de Oriente Medio. Reseguir esa línea permite entender principios, imposiciones y deseos de millones de mujeres del lado este y oeste, así como de norte a sur. Es precisamente en esas líneas que oscilan entre la invisibilidad y el desconocimiento desde donde arranca el proyecto de investigación que la artista Núria Marquès presenta en *Es Baluard Museu*. Marquès, a partir de la poética y sencillez que desprenden sus ilustraciones, nos acerca a un diario personal a través de sus imágenes y de pequeños relatos escritos en primera persona. Sin dejar atrás instantes de humor, ironía, soledad e, incluso, extenuación.

Con este proyecto, *Es Baluard Museu* toma posición e invita a quitarnos el velo que todos llevamos —pero no el físico, no el de tela, sino el mental—, y a reconocer que sabemos poco y que, más aún, desconocemos algunas culturas que deberían ser más cercanas. Todo ello, obviamente, sin dejar de ver cuestiones que requieren reivindicación y voz, pues claramente van en contra de los derechos humanos.

SPLEEN DE TEHERÁN. POESÍA EN PROSA

Conversación entre Núria Marquès y Catalina Joy

^{CJ} El viaje a Irán, una atracción que surge del ejercicio de contemplación del horizonte lejano desde los Emiratos Arabes Unidos. La inquietud que suscita la línea del horizonte, el deseo de llegar más allá..., te lleva en el año 2018 a una estancia de treinta días en Teherán. El viaje como recurso, ¿por la necesidad de huir de lo conocido o por la búsqueda de la experiencia de conocimiento del «otro» en un ejercicio consciente de humildad?

^{NM} La pulsión del viaje a Teherán viene dada por una mezcla de seducción por lo desconocido tras el horizonte, la necesidad de encontrarme con retos que me activen nuevas asociaciones de ideas y la intención de hacer un libro sobre gastronomía y teocracia, una idea que había tenido cómodamente sentada en mi estudio de Barcelona; idea que se esfuma el día dos, cuando empiezo a encontrar más interesantes las contradicciones que me provoca el contexto.

El conocimiento del «otro» como ejercicio aparece, totalmente inconsciente, una vez *sur place*.

^{CJ} Estas contradicciones vienen generadas por tus propias pulsiones internas, quiero decir, derivadas de tu propia posición: por un lado, asumir que, si bien tu punto de partida es la crítica al concepto de orientalismo, los estereotipos aparecen en determinados momentos. ¿O son las contradicciones propias de un país teócrata, donde la vida pública y la vida privada corren en paralelo sin posibilidad de cruzarse entre ellas?

^{NM} Son definitivamente un cóctel de contradicciones generadas desde un punto de partida cualquiera, el mío propio,

el de mujer occidental, con pasaporte español, rubia-de- ojos-azules, de mediana edad, clase media, artista... y el intento de aportar otra historia a la historia única que se nos cuenta habitualmente sobre el país y su gente. La historia única crea estereotipos y el problema de los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos, como nos recuerda la novelista Chimamanda Adichie.¹

^{cj} Así, una vez en Teherán, cambias la idea inicial y optas por contar una historia, tu historia en Teherán, una ciudad y una gente que te desconciertan y que a menudo no entiendes. Una historia que contribuirá a reducir los riesgos de la «historia única» de los que nos habla Chimamanda Adichie. Tu historia cuenta hechos aparentemente cotidianos, paseos por los no-lugares intentando obviar los tópicos, pero a través de la cual, aunque de reojo, transitas por temas trascendentes como la falta de libertad, la situación de la mujer, la idiosincrasia del país y su occidentalización, las sanciones económicas...

^{NM} A los pocos días de llegar a Teherán cambié de idea sobre el proyecto por el conflicto de aproximaciones que tenía con Irán, el régimen y la gente. Supuestamente, tenía claro lo que era Irán y lo que era una teocracia. Pero la realidad que veo difiere totalmente de aquello que había leído, entendido o preconcebido. No tenía nada que ver, todo era nuevo para mí, no contaba con ninguna clave para descifrarlo, por lo que entré en una especie de estado de ficción. Además, me di cuenta de que el proyecto con el que había llegado sumaba a la «historia única» que fabricamos entre todos desde una posición de poder.

Así pues, pensé en iniciar un nuevo método de investigación que se adaptase a mi realidad. El proyecto es simplemente una aproximación muy honesta y humilde de lo que

1. *El peligro de la historia única*, TED Global, 2009 <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story>.

sentí cuando estaba allí, mis emociones frente a la realidad preconcebida y la realidad que percibía. Como resultado, los dibujos, que responden a una historia subjetiva sin pretensión alguna de convertirla en dogma. Probablemente no es la versión real de Irán, sino más bien mi versión, el resultado de las emociones que me provocaba esta dicotomía entre lo que sabía o supuestamente sabía y lo que veía.

El estado de ficción en el que vivía me permitió «navegar» por Teherán, por diferentes barrios, con mis derivas. Y en estas derivas me encontraba con hechos, imágenes, sonidos, que me provocaban una emoción que me hacía sentir más cercana a lo que estaba pasando, pero siempre desde un estado ficcionado. Con esta aproximación tan subjetiva he dejado entrever claramente hechos y tópicos que quería obviar y, también, por supuesto, temas trascendentales, aunque desde una aproximación diferente.

Es evidente que la falta de libertad, tal como nosotros la conocemos, es algo que me impresiona mucho. De la situación de la mujer, que padece todo tipo de restricciones y abusos, no puedo hablar más allá de verla desde mis estándares, al no poder escuchar de primera mano su punto de vista. He intentado explicarlo de un modo lo más transparente posible, pero evidentemente influye el hecho de ser una mujer blanca del «primer mundo».

La idiosincrasia de Irán me ha seducido, es un país muy profundo, muy interesante, muy inteligente, con unos matices y una sensibilidad espectaculares. Su occidentalización es bastante peculiar, porque dirigen su mirada hacia nuestra idea del éxito, aunque en Occidente esta idea cada día está más obsoleta. Y respecto a las sanciones económicas, crean una especie de distopía y de confusión que provoca que todo adopte otro matiz, que pierda el sentido.

^{cj} Existe un vínculo evidente entre el título del proyecto y *El esplín de París*² de Charles Baudelaire.

2. Baudelaire, Charles. *El esplín de París (Pequeños poemas en prosa)*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.

En su caso, el escenario fue el París de la segunda mitad del siglo XIX, donde manifiesta su soledad y tedio, la ironía y la angustia existencial. En tu caso, el Teherán del siglo XXI. Dos ciudades, dos mundos alejados en el espacio y en el tiempo, también dos miradas. ¿Qué te interesa del concepto *spleen*? ¿Qué juego de paralelismos estableces con la atmósfera recreada por Baudelaire? ¿Cómo lo trasladas a una época y a un contexto totalmente diferente?

^{NM} Con el título buscaba un lugar de narración desde el que partir. *Spleen* significa melancolía, y mi manera de ser y trabajar está estrechamente ligada al carácter melancólico, es la única manera con la que sé contar historias. El plan es transmitir la fascinación y la opresión que sentía, dependiendo del día, un relato cercano a mi experiencia, con las particularidades, extravagancias y encantos de una visión melancólica, cuyas paredes son más altas y más sólidas que las de una prisión. En los regímenes totalitarios la gente vive una vida normal, o lo intenta, y en el caso de Teherán el tono melancólico de la ciudad y de sus habitantes es como si les permitiera una cierta relajación de los temas más prosaicos o de subsistencia diaria.

En consecuencia, *Spleen de Teherán* es una mirada desde la melancolía, pero también una lectura desde la ciudad, evidentemente desde un punto de vista muy personal. Es una deriva constante por la ciudad y los rasgos generales de la ciudad. Esto lo comparte no solamente con la obra de Baudelaire, sino con todas las publicaciones que tienen que ver con las ciudades y con aquellas que relacionan las ciudades entre ellas mismas. Sin embargo, más que paralelismos, más bien lo entiendo como un juego de palabras. Irán, antes del régimen de los ayatolás, era un país muy afrancesado, con muchas relaciones con el país europeo —en Francia estudió Farah Diba, vivió su exilio el ayatolá Jomeini y después acogió también al sah—. En su época esplendorosa,

y según lo mires, podríamos decir que Teherán era el París de Oriente Medio.

^{CJ} *Poesía en prosa* es el subtítulo del proyecto, que casa perfectamente con Irán, donde la poesía —herencia de la antigua Persia— no pertenece a una élite, sino que es una forma de expresión de la población para exteriorizar sentimientos, anhelos y decepciones, pero también para criticar la realidad. ¿Cuál ha sido tu percepción?

^{NM} La relación de la poesía con el individuo y la sociedad tiene unos lazos muy profundos fundados en una larga tradición de producción y apreciación de la poesía por parte del pueblo iraní, así como en la convicción del poder expresivo del lenguaje poético. La poesía persa es un factor de identidad entre los distintos grupos étnicos de Irán (kurdos, baluchis, árabes, turcos, armenios, etc.), ya que, a través de los textos clásicos, la nación iraní se integra reviviendo y recreando poemas que se comprenden íntegramente después de casi mil años de haber sido escritos.

La poesía está presente por todas partes, se utiliza con muchos fines, también como concepto sobre el que reflexionan. La poesía, en su caso, creo que es casi filosofía. Uno de los rasgos que noté estando con iraníes, incluso hablando en inglés, es que usan muchas metáforas, al menos así lo hacía la gente con la que estuve. A menudo recurren a metáforas al hablar, y descifrar lo que están diciendo es fascinante. También a través de la forma con la que construyen la metáfora puedes percibir su carga idiosincrática.

Cuando hablan, muchas expresiones están relacionadas con este tipo de pseudopoesía, porque puedes estar hablando de simples objetos y parecer que estás hablando de conceptos mucho más elevados y sofisticados, pero es que en el fondo lo estás haciendo. En concepto y abstracción, los iraníes están en un nivel alto.

Por mi parte, he intentado utilizar los hechos y los elementos más prosaicos y cotidianos para conseguir conceptos

poéticos y abstractos en la prosa de la cotidianidad. Soy una persona a la que le gusta mucho el sentido figurado de las ideas, me gusta utilizarlo, e intentar leer cómo lo utilizan los demás te permite aprender mucho del sitio donde estás y cuál es su escala de valores, por lo que para mí fue un verdadero placer poder disfrutar de esta capacidad que tienen de poetizar la prosa.

^{cj} El proyecto es un relato diario, un relato sobre tu estado emocional, impresiones y reflexiones, como han hecho otros viajeros, entre ellos Simone de Beauvoir, que en su libro *América día a día*³ cuenta que lo que buscaba era «[...] contar día a día cómo América se desveló ante una conciencia: la mía».⁴ En tu caso, tu vivencia se transcribe con imágenes, cada una de ellas vinculada a una narración. ¿Los dibujos surgen principalmente desde la experiencia más que desde la conciencia?

^{NM} Pues la recopilación de la información que almacené en los sobres (metodología de investigación) sí es totalmente experiencial. Cada día, por la noche, guardaba en un sobre cerrado mis percepciones del día, mis dibujos, recortes de periódicos, el papel de un chicle..., pero la transcripción en los treinta dibujos y narraciones son fruto de una reflexión totalmente consciente.

^{cj} Aunque desarrollas tu práctica artística a través de soportes tan diversos como el vídeo, la instalación, la escultura y la fotografía, parece que con el dibujo te sientes especialmente cómoda. Un trazo delicado y vital, la utilización de diferentes técnicas... Cuando una los contempla, nunca los vincularía a un estado melancólico,

3. De Beauvoir, Simone. *América día a día. Diario de viaje*. Madrid: Mondadori, 1999.

4. *Idem*, p. 9.

que tú aseguras que forma parte de tu proceso creativo. Parece que para ti, a diferencia de Baudelaire, la soledad es positiva, el mejor estado para reencontrarse a uno mismo y no perderse en el otro.

^{NM} Mmm, me gusta la soledad para trabajar, y desde donde empezar a trabajar.

El drama como *leitmotiv* me agota, como también lo hace la manipulación, el psicoterror... En general, las intenciones oscuras, sean las que sean. *Poesía en prosa* es muy apropiado.

^{cj} Hablando de dibujos, considero interesante dar espacio a uno de los que forman parte del proyecto: el de la cortina, un dibujo con mucho significado. Una cortina que viene y va a merced del aire. ¿Quiere ser una metáfora?

^{NM} Sí, el movimiento de una cortina según el viento... El viento sopla de donde quiere y la cortina vuela a su merced, aunque parezca que es libre. El efecto sedante de su movimiento, cuando la observas, te lleva a un estado meditativo... Desde esta melancolía... me doy cuenta de que es exactamente lo que estaba viviendo... La imagen de una cortina volando refleja mi estado de ánimo en Teherán. Cada uno vuela a su aire, pero siempre sujeto a un punto.

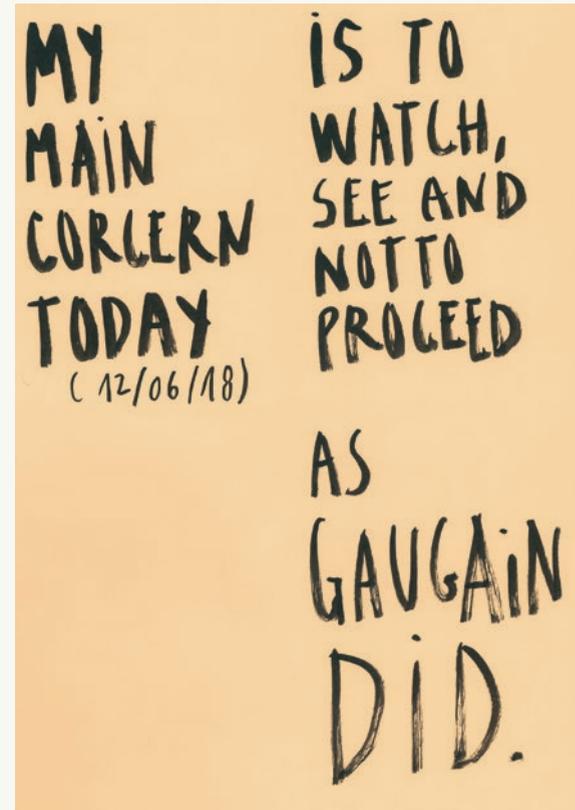
^{cj} El proyecto está formado por treinta dibujos que se convierten en treinta carteles, en referencia al instrumento de propaganda del régimen teócrata que gobierna Irán. Y por extensión, al de los regímenes totalitarios. En el siglo XXI y en los países democráticos, la evidente dominación de las redes sociales ha provocado que el cartel ya no sea el objeto reivindicativo o propagandístico que reclamaba nuestra atención en los espacios públicos, sino que ahora se ha convertido en un soporte que viaja por Twitter,

Instagram..., aunque su función reivindicativa y propagandística sigue intacta.

^{NM} He convertido los dibujos en carteles. Cada uno de los dibujos tiene un formato diferente y quería que todos tuvieran la misma intensidad, y que con el formato 100x70 cm fueran una pseudoafirmación categórica. Utilicé el recurso de estandarizar las medidas con los conceptos y convertirlos en algo parecido a la propaganda, tan típica en regímenes teocráticos y tan típica también en lo que podría ser una primera etapa de los anuncios del neoliberalismo. Es un elemento que anuncia, que categoriza, es como vender un concepto.

También he querido que todo fuera muy ordenado y muy estandarizado, intentando crear una metáfora de lo que supuestamente es un régimen estricto, autoritario, sea neoliberal o teocrático, y dentro de este marco de las medidas, dejar volar todo lo que sea evocación. Quiero evocar pensamientos, no quiero elaborar pensamientos estándar ni crear ideas estándar. Mi intención no es construir de nuevo una *single story*, sino simplemente evocar, provocar preguntas al público y, cuando menos, intentar que se tenga otra mirada, otra sensación, cuando se vean los carteles ordenados y organizados, frescos, llenos de color, sobre lo que ha sido mi estancia en un país como Irán, lejos de lo que se cree que es Irán, un país oscuro, o lejos de lo que se cree que es Irán como heredero de Persia.

Este proyecto es el resultado de un conflicto provocado por la realidad que yo percibía y la realidad concebida. Los prejuicios, la pérdida del poder, el abuso de poder. Parece simple, pero a mí me resultó muy complicado. Muy complicado, pues, poder sacar una conclusión, mejor dicho, más que una conclusión, son reflexiones sobre las aproximaciones a muchos y diversos temas.



Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*, 2018 (detalle de la obra). Cortesía de la artista



Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*, 2018
(detalle de la obra). Cortesía de la artista



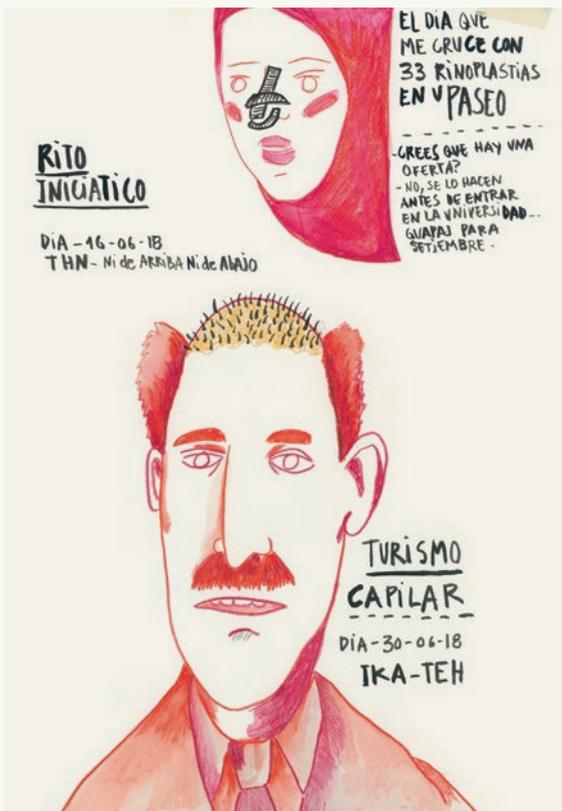
Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*, 2018
(detalle de la obra). Cortesía de la artista



Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*, 2018
(detalle de la obra). Cortesía de la artista



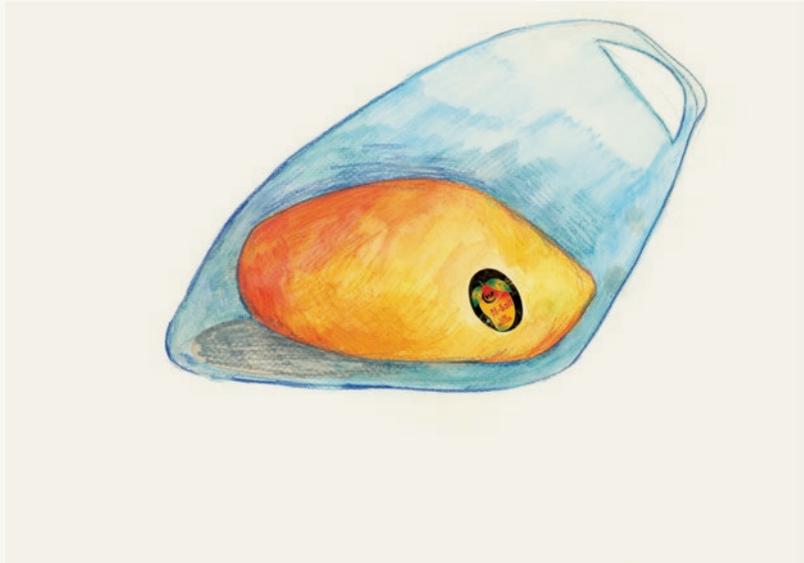
Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*, 2018
(detalle de la obra). Cortesía de la artista



Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*, 2018 (detalle de la obra). Cortesía de la artista



Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*, 2018 (detalle de la obra). Cortesía de la artista



Núria Marquès, *Spleen de Teherán. Poesía en prosa*, 2018
(detalle de la obra). Cortesía de la artista

CADA DÍA NÚRIA COMPRA UN MANGO

Cécile Bourne-Farrell

«Oriente y los orientales son considerados como un “objeto” de estudio marcado con el sello de lo Otro —como todo lo que es diferente, bien sea “sujeto” u “objeto”— pero con un carácter de lo Otro constitutivo y esencialista [...], este “objeto” de estudio será, como es costumbre, pasivo, no participativo, dotado de una subjetividad “histórica” y, sobre todo, no activo, no autónomo y no soberano con respecto a sí mismo: el único Oriente u oriental o “sujeto” que podría ser, a lo sumo, admitido es el ser alienado filosóficamente, es decir, otro que él mismo en relación a sí mismo, poseído, comprendido, definido y tratado por otros».

Edward Said¹

Todos los días durante su mes de residencia² en Teherán, Núria Marquès compra un mango, cuyo precio cambia de un día para otro. Se fija en su procedencia y se pregunta si tal vez esto indica que Irán mantiene buenas relaciones con sus vecinos Afganistán y Pakistán. Si el precio de un mango ha subido a la mañana siguiente, por fuerza esto significa que las relaciones empeoran, o mejoran, ¿quién sabe? Núria Marquès deduce de todo ello que las relaciones con Qatar tienen que ser más amistosas puesto que el precio de los cigarrillos americanos es estable y que por mucho que todo el mundo sea anti-norteamericano, todos

1. Said, Edward. «The Scope of Orientalism». En: *Orientalism*. Londres: Penguin Books, 1978, p.96. [Traducción española de <<https://www.yumpu.com/es/document/read/41249739/el-ambito-del-orientalismo-cholonautas>>].

2. Del 1 al 31 de julio de 2018.

beben Coca-Cola, cuyo precio nunca cambia porque se produce en Irán.

La absurdidad del embargo económico que sufre Irán desde 1995³ se traduce en el hecho de que es vano buscarle la lógica y el sentido a nada. Todo es relativo, las prioridades ya no son las mismas, por consiguiente el sistema de valor económico es diferente y lo cotidiano se convierte para ella en objeto de observación. Con sus dibujos nos lleva a otro mundo, el de lo imaginario. Los dibujos flotan, ya no hay gravedad ni perspectiva. Todo está suspendido en el espacio dejado en blanco en la página a modo de espacio mental de proyección.

La intención inicial de la artista era ir a Irán para realizar un libro sobre la gastronomía teocrática. En realidad entonces se da cuenta muy rápidamente de que esto no va a ser posible y que el país es bien distinto de la visión vehiculada por la diáspora en el libro *Persépolis* de Marjane Satrapi, cuya autora juega con un humor afilado por los estereotipos de aquí y de otras partes. Aunque Núria Marquès se sienta «otra» en Irán, la residencia le brinda la oportunidad de estar alerta y atenta al peligro de la «Historia única»⁴ y de todo lo que de hecho no lo es. Ante una realidad que la supera, se deja llevar sin dejar de resistirse a los prejuicios, si bien a medida que pasan los días sus reacciones se atenúan. Se siente dividida entre estas oposiciones: desea hacer *topless*, que representa la libertad, y al mismo tiempo se esfuerza en no observar Teherán bajo el prisma occidental como Gauguin [p. 13]. Esta dialéctica se vuelve objeto de cierta melancolía que impregna todo el relato del trabajo de la artista.

Núria Marquès pertenece a la generación de lo políticamente correcto, que ha intentado nivelar las distintas

3. Ver <<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.

culturas, sin tal vez preocuparse de lo que a veces impide enfrentarse a la diferencia por medios distintos a lo convencional y lo educado. La artista eligió pues evocar el Irán de hoy y no el de un pasado glorificado o mitificado, el Irán del presente. El de un país sometido a un régimen totalitario «en el que la gente lleva una vida normal, o por lo menos lo intenta. Tenía ganas de mostrar el tono melancólico de la ciudad y de sus habitantes, como si este estado de abatimiento les permitiera hallar cierta distracción en los temas más prosaicos de lo cotidiano».

Entonces ¿cómo anticiparse y sobre todo, cómo dejar de pensar racionalmente la situación en la que elige hallarse durante el mes de residencia? Núria Marquès se siente lejos de la lógica de las cosas que conoce, en la que los puntos de referencia son evidentes. Luego ¿cómo compartir todo esto en su trabajo artístico? ¿Cómo dar cuenta de una situación que se le escapa? No se trata solo de evocar las mercancías o los intercambios, sino también otras escalas de valores imaginables que interpelan, porque la noción de existencia parece tomar una forma distinta. El humor entonces se erige en lugar privilegiado para aportar la distancia necesaria y crear el espacio mental para pensar el mundo de otro modo... La cortina en la ventana actúa como un filtro, flota y deja que los sueños se escapen llevados por el viento [p. 14].

En la calle unos niños te pueden interpelar para leerte un poema de Rumi y predecirte el futuro, y los gatos persas tienen pulgas de una ferocidad que ella jamás habría podido prever [p. 15-16].

Entonces Núria Marquès decide adoptar una metodología a su medida. Guarda elementos de su vida cotidiana en un sobre, que abrirá cuando vuelva a Cataluña. En estos sobres hay de todo. Un dibujo de investigación sobre el barrio, billetes de transporte, etiquetas, dibujos, etc. Al final presentará treinta pósteres de los treinta días; los dibujos asocian unas cosas con otras al azar de sus deambulaciones por la ciudad, de encuentros fortuitos e imaginaciones

sin límite. «Quería trabajar sobre los aspectos menos conocidos de Teherán, descomponer las imágenes preconcebidas, sin tampoco presentar una tesis demasiado seria de la capital iraní. Por esta razón me he centrado en los aspectos más normales, los más inesperados para un público europeo». Los dibujos transmiten su fascinación ante la opresión que percibía durante la jornada, su necesidad de transgresión, siempre lo más cerca posible de su experiencia, con sus particularidades, sus extravagancias, encantos y deseos de una visión melancólica. «Los muros son más altos y más sólidos que una prisión» dice la artista, cuya experiencia de la ciudad queda ilustrada en la noción de la omnipresente vigilancia tal como Foucault la describe: «Hay en la vigilancia, más precisamente en la mirada de los vigilantes, algo que no es ajeno al placer de vigilar y al placer de vigilar el placer. Las relaciones de poder pueden pasar materialmente dentro del propio espesor de los cuerpos sin tener que ser vehiculadas por la representación de los sujetos. Si el poder alcanza el cuerpo no es porque antes haya sido interiorizado en la consciencia de las personas». ⁵ Efectivamente, dado que los cuerpos femeninos están tapados, la mera idea de sacar un pie fuera de la colcha [p. 17] o de destapar una oreja se convierte en una especie de respiro indispensable para el bienestar y para la vida, en estado semiinconsciente de supervivencia.

Los treinta días de residencia en Teherán brindaron a la artista la oportunidad de tomarle la medida a sus propias reacciones, enraizadas en lo más profundo de su educación europea. La observación cotidiana de la ciudad y de las almas que la habitan plantea su relación física e íntima. Su cometido era tomar nota, con humor y sin juzgar. En Teherán

5. «Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps», entrevista con L. Finas publicada en *La Quinzaine littéraire*, núm. 247, 1977, p. 4-6 y recogida en *Dits et écrits*, tomo III, texto 197, <<http://ilibertaire.free.fr/MFoucault108.html>>.

es imposible verse en un espejo de cuerpo entero, contrariamente a Europa, donde estamos continuamente mirándonos y escaneándonos de la cabeza a los pies, ya sea en el espacio privado o en la calle. Ahora bien, según Foucault, mi cuerpo está relacionado con todos los «lugares distintos del mundo y, a decir verdad, está en un lugar distinto al mundo; porque es alrededor suyo que están dispuestas las cosas, y es en relación a él, como en relación a un soberano, que existe un encima, un debajo, una derecha, una izquierda, un delante, un detrás, un cercano, un lejano... El cuerpo está en el corazón del mundo, ese pequeño núcleo utópico a partir del cual sueño, hablo, avanzo, imagino, percibo las cosas en su lugar». ⁶ La relación con el cuerpo resulta aquí alterada y modifica así su mirada sobre sí misma y sobre las personas que la rodean o con quienes se cruza al azar de sus desplazamientos por la ciudad.

Mientras deambula por el barrio de los cirujanos plásticos, se rinde a la evidencia de que lo que le habían contado, que las estudiantes una vez finalizado el bachillerato se operan la nariz, era cierto. Esta anécdota ilustra cómo los cánones de belleza occidentales, que siguen imponiendo una determinada perfección de los cuerpos, operan también en Teherán entre las capas sociales que se pueden permitir este tipo de intervención. De golpe, esta evidencia sutil se le revela, al igual que la del turismo capilar, asimismo tan frecuente entre los hombres [p. 18].

Dado que el cuerpo público de las mujeres está la mayor parte del tiempo oculto a la vista por un velo, adquiere otra dimensión en el espacio público. Cualquier signo identificativo se vuelve así predominante, el rostro en parte transformado se convierte en revelador de esta apropiación estética.

6. Michel Foucault, «Le corps utopique», conferencia radiofónica del 21 de diciembre de 1966, disponible en CD France-Culture, colección INA-Mémoire vive.

Núria Marquès necesitó poner a prueba sus conquistas feministas, que creía inquebrantables e inamovibles en cualquier lugar. Esta residencia le dio la oportunidad de darse cuenta de que la mujer europea también es prisionera de la mirada de los demás por lo que respecta a su aspecto externo y a su propia mirada sobre sí misma. En efecto, también en Occidente estos cánones de belleza relativos son objeto de la misma valoración, ¿acaso son más desacomplejados que en Irán? Núria Marquès lo duda, y su mirada benévola le permite transmitir un imaginario sin límite.

Durante su residencia en Irán, aunque tenga ganas de transgredir lo que le viene impuesto, Núria es consciente en todo momento del hecho de que «el cuerpo es lo más político y lo más público que existe»⁷ dado que es portador de su propia visibilidad e invisibilidad. Armada de este conocimiento, si aparece el deseo de hacer *topless* [p. 19] es en vano. Debe reprimirse y contemporizar con los cambios emocionales que en ella provoca esta diferencia en la visión de los cuerpos y del fluctuante espacio mental que opera en el espacio privado y público.

Las imágenes piden ser acogidas y ser restituidas a aquellos y aquellas que saben ver, más allá de los trazos y de los colores, los espacios vacíos del papel que permiten entrar en resonancia con el alma del dibujo. Aquí no hay representación ni perspectiva, sino más bien un cruce de complicidades. Núria Marquès se dejó llevar por una cierta melancolía que reivindica y asume plenamente. Se abandona y le da la impresión de entrar en un estado casi permanente de ficción: los dibujos se convierten entonces en la representación de estas meta-narraciones de lo cotidiano.

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

CHECK IN

Núria Marquès y Mamen Garcia i Audí

Entráis en la sala y ¿qué encontráis? 30 láminas desplegables y ¿qué encontráis?

No es un puzzle, no es un mapa, no es una lección de geografía ni geopolítica, no es un compendio histórico, no es una lección de sociología persa, no es una guía de viajes. Aunque sí invita a viajar* e imag(en)inar...

*Viaje: Un traslado que se hace de una parte (Barcelona) a otra (Teherán) por aire (Mahan Air), mar o tierra o... instinto, sentido, identidad, criterio, inteligencia, emoción, sensación, percepción, imaginación...

Sí es un relato. El relato de un viaje.

Sí es una crónica. Una crónica ilustrada.

Es una de las representaciones posibles de la realidad que la artista vio, miró, sintió y caviló durante 30 días en Teherán, macerados con la distancia y el tiempo necesario para madurar el proyecto. *Este*.

Sí es una compilación de impresiones.

«Impresiones en imágenes, ilustradas con algunos comentarios», parafraseando a Jacques Ferrandez en su *Voyage en Syrie*.

Sí es una crónica fiel a una experiencia personal. Con las particularidades, extravagancias y encantos de una visión melancólica.

Sí es una aproximación al *otro* y la *alteridad*. Desde un punto de partida cualquiera, el suyo propio: mujer *occidental*, con pasaporte español, rubia-de-ojos-azules, de mediana edad, clase media, viajando sola, artista... que intenta continuamente despojarse de los dejes del orientalismo y del exotismo.

Sí es una muestra de aspectos cotidianos y (no tan)triviales de Irán. Quizás desconocidos. Y que quizás (re)componen

una imagen preconcebida e impopular de Irán para los *occidentales*, lo que quiera que eso signifique.

Sí es un intento de añadir otra historia a la *historia* única que se cuenta habitualmente sobre el país y su gente. La *historia única* crea estereotipos y el problema con los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos, como nos recuerda la novelista Chimamanda Adichie.

Esta crónica empieza a gestarse en 2017, cuando Núria responde a una convocatoria a residencias de creación en el extranjero como tantas otras veces en el pasado y cuyas ayudas le han permitido *viajar* por medio mundo y *crear* mundos enteros con sus obras. Éste debía ser su segundo proyecto artístico relacionado con la gastronomía tras la publicación de su libro de recetas *Tropical Apache*. Nada mal para una persona que se declara reacia a cocinar. Su primera intención era hacer un estudio gráfico sobre gastronomía y teocracia. Para desarrollar dicho estudio Núria proponía realizar una residencia de un mes en Teherán. El periodo de la residencia iba a coincidir con el Ramadán. El mes del ayuno resultaba idóneo para inspirar un libro gastronómico.

Pero la idea original hizo aguas rápidamente. Núria sentía un conflicto interno de aproximación hacia Irán, el régimen y la gente. Ni lo que le habían contado ni lo que había leído parecía coincidir con lo que ella estaba viviendo. Se convirtió en actriz de reparto de una película de ciencia ficción. Su conflicto no solo era interno, pues desde fuera, la lengua, el alfabeto y todos los otros códigos socioculturales dificultaban su acercamiento al lugar y sus lugareños. Se encontró sin llaves para descifrar aquello y se atormentó.

*Viaje: Camino por donde se hace un viaje (traslado por aire, mar o tierra... o *arte*).

Nos recuerda Chimamanda Adichie cuán vulnerables e impresionables somos frente a una historia que leemos una y otra vez pero cuyo contexto y personajes desconocemos. Así que Núria, como la novelista, pensó que solo podía

crear a partir de algo con lo que ella podía identificarse. Sobre la marcha, sin ningún objetivo concreto preestablecido, ideó un nuevo método de trabajo. Cada día por la noche guardaría en un sobre sus impresiones de aquel día: bocetos, frases sueltas y objetos cotidianos que le evocaban algo, como recortes de periódico, billetes de metro, tickets de compra, envoltorios de chicle u otras reliquias urbanas. Cada día por la noche cerraba el sobre. Ya vería luego qué haría con aquellas *muestras de vida*, cómo jugaría con sus percepciones y cómo las (re)compondría. Al cabo de unos meses de haber vuelto a Barcelona abrió un sobre. Y allí surgió *Spleen de Teherán*.

Spleen (esplín) significa melancolía, y es este un guiño a Baudelaire y su *Spleen de Paris*. Una melancolía en su acepción popular y contemporánea, donde la melancolía (a)parece sin objeto. Una melancolía que traduce tanto el sentimiento de Núria como de los y las iraníes que ella *descubre* y que refleja en estas páginas. Las ilustraciones transmiten la fascinación y la opresión vivida a lo largo de un mes. Ella misma declara que su manera de ser y de trabajar está estrechamente ligada al carácter melancólico de todo: «Es la única manera que sé de contar historias».

Esta es, pues, *su* historia...

Maridaje de la poesía visual de Núria Marquès con la prosa circunstancial de Mamen Garcia i Audi.



Núria Marquès, *Spleen de Teberán. Poesía en prosa*, 2018
(detalle de la obra). Cortesía de la artista

Spleen de Teberán. Poesía en prosa
Núria Marquès

Del 23 de octubre de 2020
al 28 de febrero de 2021

Organización

Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Dirección

Imma Prieto

Comisariado

Catalina Joy

Coordinación exposición

Catalina Joy

Registro

Soad Houman
Rosa Espinosa

Montaje

Es Baluard Museu
Art Ràpid
La Crin

Diseño de publicación desplegable

Ana Domínguez

Seguros

Correduría MARCH R.S.

Diseño gráfico

Hermanos Berenguer

Coordinación publicación

Eva Cifre
Irene Amengual
Mireia Guitart

Textos

Imma Prieto. Directora de Es Baluard
Museu d'Art Contemporani de Palma
Catalina Joy. Jefa de exposiciones
de Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma
Cécile Bourne-Farrell. Comisaria
y crítica independiente
Núria Marquès. Artista visual
Mamen Garcia i Audí. Prosista

Traducciones

Àngels Álvarez
Mireia Bas

Impresión

Amadip Esmett

© de la presente edición, Fundació
Es Baluard Museu d'Art Modern
i Contemporani de Palma, 2020
© de los textos, los autores
© de las obras, Núria Marquès, 2020

Agradecimientos

Kooshk Residency
Tere Badia
Keivan Bonakdar
Rocio Campana
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

Con la colaboración de



G CONSELLERIA
O PRESIDÈNCIA,
E CULTURA I
B IGUALTAT



institut d'estudis
baleàrics



DL PM 827-2020

ISBN 978-84-122542-1-1

#NURIAMARQUESESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

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

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H,
DOMINGO DE 10 A 15 H