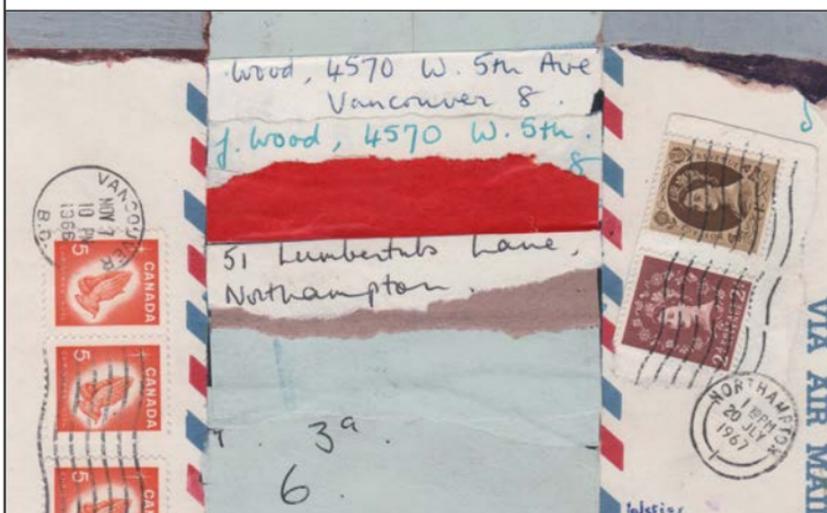


Josep Iglésias del Marquet

POESÍA, TIPOGRAFÍA Y COMUNICACIÓN DE MASAS

Pintor, crítico de arte, poeta visual y periodista, Josep Iglésias del Marquet (Artesa de Lleida, 1932 – Barcelona, 1989) es un pionero de la poesía concreta y el *mail art* en Cataluña. La muestra presenta *collages* inéditos y obra gráfica que reflejan su interés por la tipografía y los nuevos sistemas de comunicación y que dan pistas del mundo que trazó entre el texto y la imagen.



16.11.2024 – 30.03.2025



Ajuntament de
Barcelona

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Sin título, 1964

ARTE, PERIODISMO, POESÍA CONCRETA Y ARTES GRÁFICAS

Eduard Escoffet

Pintor, crítico de arte, poeta visual y periodista, Josep Iglésias del Marquet (Artesa de Lleida, Segrià, 1932 - Barcelona, 1989) es una pieza clave para entender la penetración de la poesía concreta en Cataluña, así como uno de los pioneros del *mail art* durante su etapa como profesor universitario en Escocia y Canadá entre 1961 y 1966. Tras su regreso a Barcelona promovió y participó en diferentes muestras colectivas de poesía experimental y fundó con Guillem Viladot las ediciones de Lo Pardal. Especialmente activo en los años setenta, creó una gran cantidad de *collages* y poemas visuales que se hacen eco de dos de sus grandes intereses: la tipografía y la comunicación de masas, dos temas esenciales en la poética poliédrica de un autor tan fundamental como desconocido por el gran público.

A medio camino entre el arte, el periodismo y la poesía, Iglésias del Marquet fue un espectador curioso de las artes y los nuevos sistemas de comunicación, además de un gran conocedor de las artes gráficas y la historia del libro. Devoto declarado de los precursores chinos en este campo, de Gutenberg y de todo lo que la imprenta ha generado a lo largo de los siglos, fue uno de los primeros artistas catalanes en integrar los rastros impresos de la sociedad de consumo en sus obras y hacerlas circular por canales alternativos. Sin abandonar nunca por entero la pintura, encontró en la poesía experimental y el *mail art* un circuito internacional al margen del mercado que le permitió experimentar y reflexionar sobre los cambios de la sociedad en la segunda mitad del siglo xx.

Esta exposición se adentra en los métodos de trabajo de Iglésias del Marquet, que reaprovechaba materiales tanto propios como ajenos sin establecer una diferencia clara entre su faceta creativa, la de editor e impresor y la de periodista y divulgador. Del mismo modo, en las paredes de la sala se entrelazan diferentes temas, técnicas y épocas para reflejar una constelación muy particular de manera no lineal. La muestra presenta *collages* inéditos, procedentes en su ma-

yoría del archivo familiar, así como obra gráfica, trabajos para otros poetas e indicios del mundo que trazó entre el texto y la imagen.

La mirada internacional

Es difícil dibujar con precisión el perfil de Josep Iglésias del Marquet. A los escasos rastros que dejó —poca obra publicada, muchos artículos firmados con seudónimo, muchas aportaciones anónimas— debemos sumar una muerte prematura y la incapacidad de los especialistas para situar claramente a un creador y divulgador que se movió entre varios ámbitos y que interpretó todos los papeles posibles. Practicó el arte y la poesía, divulgó las nuevas tendencias artísticas y fue un estudioso del ámbito de la edición. Y todo ello lo combinó con la tarea de periodista, que es lo que aseguraba su subsistencia. Fue una persona curiosa por naturaleza, capaz de absorber y transmitir todo tipo de tendencias, locales e internacionales.¹

Su frenética actividad artística empieza en cuanto abandona su pueblo natal para irse a estudiar a Barcelona. Allí llega en 1951 para cursar Derecho y enseguida empieza a organizar actividades de difusión artística en el colegio mayor en el que se hospeda; incluso termina encargándose del diseño y la impresión de los elementos de comunicación de los actos que organiza y convierte su habitación en sala de exposiciones de su obra plástica. En 1961, una vez finalizados sus estudios, se traslada a Escocia para ejercer como lector en el Departamento de Románicas de la Universidad de Glasgow. Es entonces cuando aparecen en su obra el pop art y el *collage*, que conviven con un arte abstracto más vinculado a los circuitos locales. Y es también cuando su trabajo inicia una gran transformación, una transformación que será todavía más profunda durante su estancia en Canadá como lector de español de la Facultad de Artes de la Universidad de British Columbia, en Victoria y Vancouver, entre 1964 y 1966.

¹ Para un perfil completo de la su trayectoria vital y artística (también del ámbito pictórico, que aquí no tratamos), véase el completo artículo de Ramon Salvo en el catálogo *Josep Iglésias del Marquet (1932-1989). Pintura. Collage. Poigrafia* (Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, 2007).

A lo largo de estos años de estancias en el extranjero —a las que hay que sumar diferentes viajes a París a partir de 1959 y una breve estancia en la capital francesa desde Glasgow en 1962, así como una visita a Nueva York antes de su regreso a Barcelona en 1966—, pasa de la abstracción heredada y de unos referentes geográficamente cercanos, con un mínimo lenguaje propio, a un estallido de modernidad de gran riqueza visual, con rigor en la ejecución y profundidad en el planteamiento, a la par que se integra en las nuevas corrientes internacionales de la poesía experimental. También entonces se afianza en su lenguaje artístico el gusto por la tipografía, la poesía concreta y el *collage*.

Todo este trayecto puede observarse en las postales que a lo largo de estos años realiza y envía a su prometida Paulina, y que suponen una de las primeras muestras de *mail art* en Cataluña.² Nueve de ellas se reunieron en *Postals nord-americanes per a una noia de Barcelona* (Postales norteamericanas para una chica de Barcelona, Lo Pardal, 1972) —en el pie de imprenta de la publicación puede leerse que entre 1964 y 1966 envió 174 a Paulina Colomer.³ Como ya había hecho en las de Glasgow, en ellas se ve cómo reacciona a los estímulos de estas ciudades: una sociedad moderna, dominada por el consumo y los *mass media*, los artistas pop, un gran abanico iconográfico; en definitiva, un contraste que lo llevó a evolucionar desde la pintura abstracta hacia formas más directas de trabajar con la realidad. En su etapa norteamericana vive el periodo más prolífico y se hace patente la transformación en poeta visual interesado en la comunicación. En las postales y los *collages* encuentra un espacio creativo de pequeño formato que se adapta a su realidad —al contrario que la pintura, de la que se va alejando paulatinamente—, basado en el reciclaje de materiales, la movilidad —suya, de las obras, de los materiales utilizados— y un importante cambio estético: lo que ahora se muestra son los objetos mismos, no su recreación, y las letras se convierten en un elemento estético y semántico autónomo.

2 «Si bien, entre 1963 y 1964, en Glasgow, ya aparecen las postales y los rasgos esenciales de sus *collages*, no será hasta su estancia en Canadá, entre 1964 y 1966, cuando Iglésias desarrolle la especificidad del *collage* pop y haga un uso consciente y constante de la postal como canal de comunicación.» Ramon Salvo, *op. cit.*

3 «Estas postales forman parte de una serie de 174 que, entre 1964 y 1966, el autor realizó y envió a una chica de Barcelona desde Canadá y los Estados Unidos.»

Tras su regreso a Barcelona en 1966 y sobre todo a partir del nacimiento de su hijo Marc en 1971, los viajes son cada vez más esporádicos, pero nunca renuncia a una mirada abierta a las artes y al mundo. Por otra parte, participa en encuentros internacionales que tienen lugar en Barcelona y mantiene correspondencia con autores tan diversos como Felipe Boso (residente en Alemania) y el uruguayo Clemente Padín. También se convierte en un personaje esencial en la agitación poética experimental en Cataluña. Definido por Maria Lluïsa Borràs como «el hombre del entusiasmo»,⁴ es el artífice de muestras, encuentros y artículos que tratan de dar a conocer la realidad nacional e internacional de la poesía experimental y acercarla al gran público. Además, en cada viaje recoge impresos de todo tipo y los guarda para obras futuras, como una especie de archivo de materiales. Gracias a ello, los ecos de Glasgow, París, Vancouver y Nueva York siguen resonando en sus obras posteriores incluso cuando ya está de vuelta en Barcelona.

La comunicación de masas y la sociedad de consumo

El mundo de la imprenta y de las artes gráficas ocupa un espacio importante en los intereses de Iglésias del Marquet. Es materia de estudio —como atestiguan su biblioteca y su trabajo como redactor jefe de la revista *Press/Graph* entre 1974 y 1979— y fuente de inspiración para su obra. Pero no es solamente un entusiasta de la ingente producción gráfica de la sociedad de consumo; también se interesa por las estampas populares más antiguas. Sea como sea, en todo lo que hace siempre subyace la pasión por lo impreso y por cómo la tinta se agarra al papel.

Al igual que otros poetas experimentales del momento, incorpora toda clase de elementos en sus obras —unas obras que a su vez reutiliza para generar otras piezas. Inspirado también por los estudios de semiótica del momento, establece un diálogo

⁴ Maria Lluïsa Borràs, prólogo del catálogo de la *Primera mostra de poesia visual catalana a Barcelona*, Barcelona, Escola Eina, 1973.

crítico con toda la capacidad propagandística y publicitaria de las sociedades capitalistas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Tomando lo que apunta Arrigo Lora-Totino sobre la poesía visiva italiana, sus propuestas visuales también pueden considerarse una publicidad en negativo.⁵

Si bien algunos autores de las primeras vanguardias ya habían introducido estos rastros gráficos de la era industrial, en la segunda mitad del siglo xx los poetas deben adaptarse al sistema impuesto por las tecnologías de la comunicación. Es decir, que para tener voz en el presente e incidir en él, tienen que bajar a la calle y crear poemas que compartan la rapidez y la superposición de lenguajes a las que hoy todos nos hemos adaptado —es uno de los fundamentos de la poesía concreta, especialmente la brasileña. En este sentido, es importante destacar que Iglésias no distingue entre arte popular y arte elevado, ni entre gráfica antigua y moderna:

En cuanto a la selección y a la división de arte popular y arte cultivado o intelectual, es muy difícil. Por ejemplo, pongo un caso personal, a mí me encantan las estampas populares del siglo xix y el xx, o de antes, las imágenes de Épinal, como las llaman en Francia, o los pliegos de cordel, como se llamaban aquí, y las xilografías en blanco y negro, ni tan solo en color. ¿Eso es arte popular o arte selecto? Cuando salían estas imágenes, eran arte muy popular, eran hojas que se vendían muy baratas. Hoy son tema de estudios académicos.⁶

5 «[La] poesía visiva [...] consistente nell'acostamento e rapporto tra parola e immagine (da giornali, rotocalchi, ecc.) e conseguente critica nei confronti del banale quotidiano quale compare e domina sui giornali, rotocalchi, televisioni, eccetera: in sostanza una forma di pubblicità in negativo.» [La poesía visiva consiste en la combinación y la relación entre palabra e imagen (de los periódicos, de las revistas, etc.) y la consiguiente crítica a la cotidianidad banal que aparece y domina en los periódicos, las revistas, la televisión, etcétera; en definitiva, una forma de publicidad en negativo]. Arrigo Lora-Totino, «Nota del curatore», en *Poesia concreta*, Mantova, Editoriale Sometti, 2002, p. 34 (citado por Clementina Greco en *Declinazioni europee di poesia totale*, Arezzo, Edizioni Helicon, 2018, p. 63).

6 Fragmento de la entrevista que Antoni Muntadas le hace para el proyecto *Between the Frames*, incluido en el montaje que se puede ver en la exposición. El siguiente fragmento también pertenece a esta entrevista, que comento más adelante.

Tampoco establece límites entre las distintas expresiones artísticas:

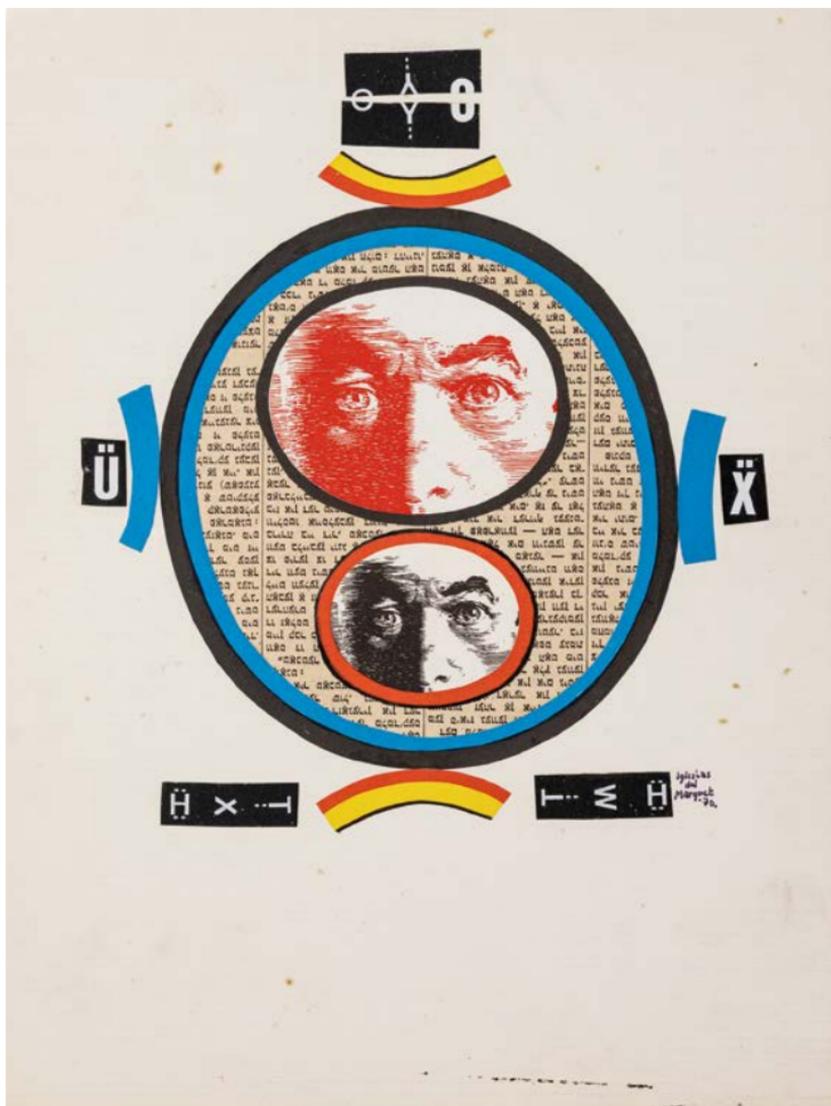
Las parcelas del arte no pueden separarse sistemáticamente y de un modo firme y definitivo. No olvidemos que la vida es un complejo de circunstancias. Así que todo es arte, todo no es arte; cualquier cosa es arte, cualquier cosa no es arte. Bueno, en todo ello están los medios de comunicación. Están las revistas, el cine, los mil impactos, las mil incitaciones, nuestra sociedad bulle y rebosa de imágenes visuales, es muy rica [...]. Y eso hace que unos influyan sobre las otras.

La acumulación y el estudio de producciones impresas de toda clase lo llevan inevitablemente al *collage*, que implica el reciclaje, la introducción de elementos cotidianos y ordinarios, la yuxtaposición de elementos *a priori* contradictorios y una técnica que se puede desarrollar en un espacio de trabajo reducido (y que por tanto puede desarrollar en sus estancias en el extranjero). Supone también reutilizar elementos impregnados de vida y una capacidad para reflexionar sobre la semiótica y la comunicación de la sociedad de su tiempo, aspectos fundamentales en su trabajo desde mediados de los años sesenta. ¿Qué dicen los anuncios y los eslóganes cuando los aislamos, cuando los unimos a materiales disonantes?

Además, Iglésias del Marquet es un buen conocedor de las posibilidades del *collage*. Conoce los referentes históricos, desde Braque, Gris y Picasso —los primeros en introducir la vida diaria de los bares y las noticias de actualidad en obras de arte— hasta el *collage* surrealista, pasando por los fotomontajes soviéticos de autores como Rodchenko, El Lissitzky y Telingater de las décadas de 1920 y 1930 —que servían a su vez para producir carteles que se insertaban, de nuevo, en los entornos urbanos— y los *collages* dadaístas de Jean Arp y Hannah Höch, entre otros. En los *collages* de Iglésias del Marquet también podemos ver resonancias de los de Max Ernst y Joseph Cornell, que reutilizaban con precisión quirúrgica ilustraciones de libros antiguos y periódicos, y de los de Kurt Schwitters, que con una técnica más ruda



Sin título, 1970



Sin título, 1970



Sin título, s. f.



Josep Iglésias del Marquet en Glasgow, ca. 1962

combinaba residuos gráficos de la vida en la ciudad. Pero Iglésias también es muy consciente de las nuevas vías que se están abriendo en Europa en el ámbito del *collage* y la poesía experimental, con experimentaciones como las de Jiří Kolář, Franz Mon y poetas vivos italianos como Adriano Spatola,⁷ Lucia Marcucci, Lamberto Pignotti y Eugenio Miccini, además de las aportaciones teóricas de Max Bense, que impulsó el desarrollo de la poesía concreta en Alemania, y Marshall McLuhan, fundamental para entender el papel de los medios de comunicación de masas en el siglo xx.

El de Artesa se dedica al *collage* diligentemente, con buen oficio y mucha paciencia. Rehace elementos de la dinámica sociedad de consumo pero con la técnica de un artista clásico, con un alto grado de finura y pulcritud. Iglésias del Marquet, al fin y al cabo, se ve más como un operario que como un poeta inspirado, tal y como ya reivindicaban las primeras vanguardias, empezando por los manifiestos «técnicos» de los futuristas. Esta es, seguramente, una de las razones de que firme sus obras con un tampón que reproduce su nombre con letra de imprenta: letras de plomo y letras regulares. Por otro lado, el *collage* supone una extensión de su trabajo como periodista, o una especie de espacio intermedio en el que los elementos de un mundo contaminan al otro y viceversa. Son varios sus *collages* con cabeceras de periódicos —especialmente de las ciudades que visita— e incluso, aprovechando su acceso a los talleres del periódico, crea portadas ficticias, como la que dedica al nacimiento de su hijo.

Sin embargo, aquello que lo aleja de la tradición del *collage* en el mundo del arte es que la mayoría de sus montajes están destinados a ser reproducidos: es decir, que el *collage* original es una partitura para la pieza final, como sucede con los *Poemes habitables* de Brossa de los años sesenta, que son simplemente la base para el poema visual final. Sea a través de fotolito o de

7 En 1967 Adriano Spatola visita Barcelona como parte de la comitiva del Gruppo 63, un conjunto heterogéneo de autores que, entre otros temas, se interesaba por la semiótica y el estudio del signo, como el propio Iglésias. En la delegación también estaban Nanni Balestrini y Umberto Eco. Spatola, a su vez, fue uno de los grandes difusores de Joan Brossa en Italia.

fotocopia, la obra es la imagen impresa. Este elemento lo vincula directamente con el mundo de la poesía concreta y de la poesía visual en general y que definitivamente lo aleja de las lógicas del arte y su obsesión por la pieza original.

La poesía concreta y las poeografías

El nombre de Josep Iglésias del Marquet se ha vinculado demasiado a menudo con la exposición *Poesia concreta*, que se celebró en Lleida en 1971 a iniciativa suya. Para mucha gente, se trata del único hito conocido del de Artesa; Joan Brossa y Guillem Viladot, sus compañeros en aquella aventura, tuvieron más suerte en la difusión de su obra. Sin embargo, si aquella muestra, modesta y hasta cierto punto rudimentaria, se ha convertido en un acontecimiento histórico, es gracias a la labor de Iglésias, quien quiso publicar un catálogo y se encargó de toda la parte gráfica del proyecto, incluido un logotipo que hoy es icónico. Su insistencia en las ediciones ha permitido, pues, que la noticia de la muestra permanezca muy viva entre nosotros.

Entre 1970 y 1977, además, Viladot e Iglésias impulsaron las ediciones de Lo Pardal, si bien su primera colaboración es *Sopes amb pa torrat* (Sopas con pan tostado) de Guillem Viladot («Maqueta, realización plástica e ilustración originales de Josep Iglésias del Marquet», según consta), un año anterior. Lo Pardal publica varios libros de Viladot con diseño y maquetación de Iglésias, como *Poemes de la incomunicació* (1970), *Entre opus i opus* (1972), *Home llum lim zero/d'un en un* (Hombre luz limo cero/de uno en uno, 1972) y las diferentes versiones de *Poema de l'home* (Poema del hombre, 1973-1974). Se trata, de hecho, de la mejor época de Viladot, en la que su visión se alinea con una gráfica pulcra y moderna, que abandonará cuando se aparte de Iglésias y se encuentre solo al frente de Lo Pardal. *Poemes de la incomunicació*, con una huella muy evidente de Iglésias del Marquet, es uno de los libros de poesía concreta más importantes publicados en Europa, aunque seguramente no de los más conocidos.

En Lo Pardal aparecen también los pocos libros publicados por Iglésias del Marquet: *Postals nord-americanes per a una noia de Barcelona* (1972), *Les arrels assumptes* (Las raíces asumidas, 1972), *Persistència del cercle* (Persistencia del círculo, 1972) e *Imatge enllà* (Más allá de la imagen, 1973). Quedó sin publicar *Imago mundi*, del que podemos ver una versión en formato póster en la exposición. Mientras que *Persistència del cercle* e *Imatge enllà* reflejan el interés por la semiótica y el análisis de la imagen en un formato casi aforístico, *Les arrels assumptes* es su gran libro, un compendio ambicioso de las distintas formalizaciones que desarrolla en el ámbito de la poesía visual,⁸ tanto las más próximas al *collage* y el reciclaje como las vinculadas a la poesía concreta y el conceptualismo. Dividido en nueve secciones, incluye algunos de sus poemas más icónicos, como «Poemògraf» e «Inici de poema». El poemógrafo no es más que la herramienta con la que supuestamente realiza lo que él denomina poigrafías, un término propio para designar sus piezas de poesía visual que parten de imágenes encontradas, una máquina para identificar y procesar poéticamente desperdicios gráficos de la vida cotidiana.⁹

La selección de tipografías, el diseño atrevido, los temas tratados, la impresión refinada, todo ello sitúa estas ediciones al nivel de las del alemán Hansjörg Mayer, editor de las icónicas revistas *Futura* y *Rot* y de la colección de libros de poesía concreta de gran formato en la que apareció *ainmal nur das alphabet gebrauchen* de Franz Mon, un autor que presenta muchos puntos de conexión con Iglésias del Marquet.¹⁰ Aproximadamente entre 1965 y 1975 encontramos por toda Europa ediciones de poesía concreta de gran calidad poética y gráfica, y las de Lo Pardal no se quedan atrás. Creo que se puede

8 De hecho, en las exposiciones colectivas en las que se implique a partir de entonces, utilizará la expresión *poesia visual*, como en la de la galería Ars de Valls de 1972 (cuyo cartel se puede ver en la exposición).

9 En consonancia con el circuito internacional, en el que conviven diferentes términos para referirse a prácticas poéticas experimentales (poesía concreta, poesía visiva, poesía visual, espacialismo, signalismo, etc.), Iglésias acuña su propio término.

10 Precisamente el libro de Mon se presenta dividido en diferentes secciones, correspondientes a cada una de las líneas de aproximación a la poesía concreta y visual.

afirmar que, con medios más modestos y una menor conexión con las redes internacionales que el resto de editores, Iglésias convierte Lo Pardal en un hito de ámbito europeo.

A pesar de su apología de la poesía concreta, su obra no puede enmarcarse estrictamente en esta órbita sino en la más genérica de poesía visual, pues mezcla texto e imagen y pocas veces utiliza las estrategias netamente concretas. Sí comparte con la poesía concreta —tanto la brasileña como la europea— el interés por la tipografía, la impresión y las estrategias para divulgar las nuevas formas poéticas más allá de los circuitos habituales. También comparte con el concretismo la idea del poema como objeto de uso y la desaparición del yo a favor de una comunicación total. La poesía se acerca al espacio compartido y abandona el dominio de la autobiografía. En la obra de Iglésias resuenan las poéticas de poetas coetáneos como Augusto de Campos, Eugen Gomringer, Josef Hiršal, Ian Hamilton Finlay, Mary Ellen Solt, bpNichol y Václav Havel.

En un artículo de 1972 firmado con seudónimo, afirma:

Por imperativos de la cultura que nos ha tocado vivir, dicen, [los poetas concretos y los visuales] se han entregado a la tarea de servir a lo poético mediante los códigos de comunicación vigentes en su época. La imagen, especialmente en ciertas obras, configura un nuevo universo poético.

La imagen, los eslóganes, la semántica circulatoria, los recortes de prensa, las manifestaciones publicitarias, el color, las representaciones gráficas de valor multinacional... definen otro campo lírico, conocido como «poesía visual», a menudo a medio camino o plenamente dentro del mundo plástico.¹¹

A pesar de su obra ingente y de su gran capacidad de trabajo, Iglésias del Marquet permaneció siempre en un discreto segundo plano; dicho de otro modo, prefirió no salir de la sala

11 Artículo firmado con el seudónimo Ermengol Gallart, *Recoll*, núm. 1197, Blanes, 22-7-1972.

de máquinas y, desde todos los frentes posibles, contribuir a la difusión de nuevas formas poéticas y a la conexión entre sus distintos intereses. Un caso similar al de Felipe Boso, que al igual que él falleció demasiado joven (en 1983, antes de cumplir los 60). En la exposición puede verse una prueba de la edición de un poema de Felipe Boso (*Poética III*) con diseño de Iglésias, que al parecer no circuló mucho más allá de la intimidad de su correspondencia, tal vez porque el resultado no convenció a Iglésias. En la copia que le dedicó el propio Boso, puede leerse: «A Josep Iglésias del Marquet, creador, creador, acreedor impagable». Iglésias también llevó a cabo una edición de *Sordmut*, de Joan Brossa, una pieza escénica de 1947. Tampoco parece que circulara mucho, pero al menos su responsable conservó más copias.

El periodismo

El periodismo fue la principal profesión de Josep Iglésias del Marquet. Trabajó en *Diario de Barcelona* de 1968 a 1983 y en sus últimos años, a partir de 1984, en *La Vanguardia*. Asimismo, colaboró asiduamente en otros medios, a veces con seudónimo. No fundó ninguna revista, pero supo introducirse en el circuito periodístico y a él le debemos muchos artículos en medios generalistas sobre poesía experimental y otras propuestas artísticas arriesgadas. También escribió apasionados artículos sobre la historia del libro y la reflexión en torno a la comunicación.

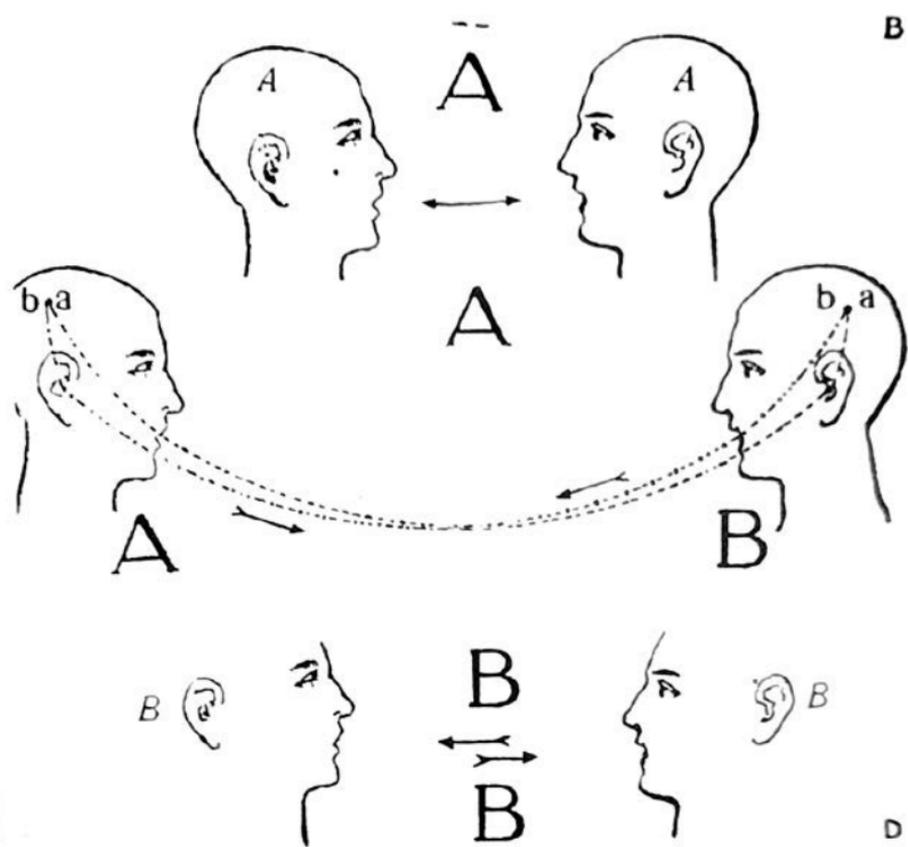
Algunos de ellos estaban ilustrados con sus propias obras, en un diálogo juguetón entre el oficio de periodista, la pulsión artística y la pasión del que quiere estar en todo. Entre estos juegos, se encuentra el retrato de su amigo Manuel de Pedrolo, que sirve para ilustrar un artículo de Josep Faulí sobre el novelista en el *Diario de Barcelona* en 1975, y las supuestas obras de Arthur Cravan para ilustrar otro artículo sobre el homenaje a Arthur Cravan de 1983 en la galería Ciento (orquestrado, entre otros, por Carles Hac Mor). A veces nos encontramos con

obras reproducidas en un artículo pero de las que no se conserva ningún original. Es aquí donde se hace más evidente el papel de operario poético que desarrollaba en el día a día del periódico.

También dedicó artículos a algunos de sus artistas preferidos: Miró, Cristòfol, Tàpies. Estos tres nombres lo acompañan desde muy joven. Siempre atento a la actualidad del mundo artístico y de las galerías, al final de su trayectoria como periodista escribe regularmente sobre el mercado del arte. Su obra es mayoritariamente sobre papel y durante los años ochenta su actividad pública como artista es escasa. Aun así, en 1985 presenta su única instalación, *La llengua és la pàtria*, en el Espai d'Art Ferran & Jordi de Barcelona. Se trata de una instalación en la que reaprovecha y multiplica uno de sus *collages* y rinde un pequeño homenaje a la imprenta.

También en esa época Antoni Muntadas —que ya había contando con él para el proyecto *On Subjectivity*, de 1978— lo entrevista para *Between the Frames* (1983-1991), una obra que presenta una visión del sistema del arte de los años ochenta a través de 160 profesionales que representan los diferentes tipos de intermediario que se sitúan entre la obra de arte y el público (periodistas, galeristas, coleccionistas, gestores y críticos, entre otros). En la exposición se han incluido fragmentos de esta conversación en los que Iglésias del Marquet reflexiona sobre arte y comunicación. Estas declaraciones nos permiten adentrarnos en su pensamiento y hacernos una idea de su mundo en primera persona.

Josep Iglésias del Marquet tiene muchas caras; aquí mostramos solo unas pocas de las que conforman su universo —si bien seguramente las que lo empujan de forma más clara hacia una lectura del presente lúcida y valiente. Pese a ser reconocido como uno de los pioneros del *mail art* y uno de los introductores de la poesía concreta y el pop art en Cataluña, todavía queda mucho por desvelar de su obra y su influencia en su contexto inmediato. Esta muestra desea ser una mínima cartografía —no lineal, como los gabinetes de curiosidades y los estudios de los artistas— de su vibrante mirada sobre la imagen y la letra.



Comisario: Eduard Escoffet

VISITAS GUIADAS

Jueves 21 de noviembre, 18h

Con Eduard Escoffet

Sábado 18 de enero, 12h

Con Marc Iglésias Colomer (hijo de Josep Iglésias del Marquet)

Martes 11 de marzo, 18h

Con Eduard Escoffet

Entrada libre hasta completar aforo

@lespostals

iglesiasedelmarquet.org

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horario:
de martes a domingo
y festivos, de 11 a 20h
Entrada gratuita



#IglésiasDelMarquet
@lavrreina
barcelona.cat/lavirreina