

COS D'EBRE

Marco Noris

COS D'EBRE

A Norma, Cos d'Ebre

43.040° N / -4.394° E

Pico Tres Mares, Cantàbria

Presentació institucional Presentación institucional Jaume Vidal Arasa	5
Caminar cap a una humanitat profunda. Una conversa entre Marco Noris i Andrea Pacheco González	6
El naixement de l'alteritat. Una litoralització de les fronteres Celeste Reyna	16
Entre dues aigües. <i>Cos d'Ebre</i> , trajecte Casp – Mequinensa Jordi Martínez Vilalta	22
Caminar hacia una profunda humanidad. Una conversación entre Marco Noris y Andrea Pacheco González	28
El nacimiento de la otredad. Una litoralización de las fronteras Celeste Reyna	36
Entre dos aguas. <i>Cos d'Ebre</i> , trayecto Caspe – Mequinensa Jordi Martínez Vilalta	42
Fotografies d'obra i sala expositiva Fotografías de obra y sala expositiva	48
Biografies Biografías	78
Crèdits i agraïments Créditos y agradecimientos	79

40.717° N / 0.733° E

Delta de l'Ebre, Tarragona

Marco Noris segueix lo curs del riu Ebre des del seu naixement fins al mar. En este trajecte, l'artista observa el riu com un ens productiu i extractiu, on la força de l'aigua ha estat domesticada per l'acció humana mitjançant preses, embassaments, centrals hidroelèctriques, canals o ponts que han convertit lo territori natural en infraestructura de l'antropocè.

Però Noris no s'atura en la descripció del paisatge. Lo seu recorregut registra com la naturalesa —lo bosc, lo meandre, la pedra, l'aigua...— conviu amb lo mantell de significat que s'entén com a naturalesa humana. Esta naturalesa additiva, gènesi d'allò que anomenem cultura, és una part essencial del món viu no configurada des de l'extractivisme, sinó des de la cooperació.

L'art contemporani, com a membre de ple dret del camp cultural, participa d'esta lògica col·laborativa. La cultura no fluïx en una sola direcció; se desplega amunt i avall del riu, per màrgens i afluents, connectant comunitats i sabers.

És bo veure que tot allò que el viatge de Noris recull en direcció natural i descendent —imatges, gestos, restes d'una economia productiva i extractiva— no es perd al mar, sinó que es reunit i s'exhibeix a Lo Pati, com a espai on lo coneixement sedimenta i torna a circular.

Lo Pati, donant suport a la producció d'este treball, reafirma la seua vocació de desplaçar la mirada envers el Mediterrani com a espai de cultura compartida. Lo riu, en este sentit, esdevé metàfora d'una altra manera de viure i pensar: una cultura que produïx sentit, no benefici; que coopera, no competeix; que fluïx, no s'imposa.

Marco Noris sigue el curso del río Ebro desde su nacimiento hasta el mar. En este trayecto, el artista observa el río como un ente productivo y extractivo, donde la fuerza del agua ha sido domesticada por la acción humana mediante presas, embalses, centrales hidroeléctricas, canales o puentes que han convertido el territorio natural en infraestructura del antropoceno.

Pero Noris no se detiene en la descripción del paisaje. Su recorrido registra cómo la naturaleza —el bosque, el meandro, la piedra, el agua ...— convive con el manto de significado que se entiende como naturaleza humana. Esta naturaleza aditiva, génesis de lo que llamamos cultura, es una parte esencial del mundo vivo no configurada desde el extractivismo, sino desde la cooperación.

El arte contemporáneo, como miembro de pleno derecho del campo cultural, participa en esta lógica colaborativa. La cultura no fluye en una sola dirección; se despliega arriba y abajo del río, por márgenes y afluentes, conectando comunidades y saberes.

Es bueno ver que todo lo que el viaje de Noris recoge en dirección natural y descendente —imágenes, gestos, restos de una economía productiva y extractiva— no se pierde en el mar, sino que se reúne y se exhibe en Lo Pati, como espacio donde el conocimiento sedimenta y vuelve a circular.

Lo Pati, apoyando la producción de este trabajo, reafirma su vocación de desplazar la mirada hacia el Mediterráneo como espacio de cultura compartida. El río, en este sentido, se convierte metáfora de otra forma de vivir y pensar: una cultura que produce sentido, no beneficio; que coopera, no compete; que fluye, no se impone.

JAUME VIDAL ARASA

Director Lo Pati – Centre d'Art Terres de l'Ebre

Caminar cap a una humanitat profunda

Una conversació
entre Marco Noris i
Andrea Pacheco González

Marco Noris (Bèrgam, Itàlia) es defineix a si mateix com a artista, caminant i «totes dues coses juntes». La seva obra plàstica emergeix de processos d’investigació en els quals el fet de caminar i, amb això, el mateix cos de l’artista es transformen en una eina d’exploració plàstica i sensorial. Igual que en el seu projecte anterior, *Sequere* (2022-2024), i, novament en col·laboració amb la psicoanalista Celeste Reyna, *Cos d’Ebre* indaga en les memòries que el riu Ebre resguarda entre les seves aigües, entès aquí com a cos, frontera i arxiu. Durant vuitanta dies, entre abril i juliol de 2025, Noris va recórrer més de mil dos-cents quilòmetres a peu, en part en solitud, però la major part del temps acompanyat per Reyna i altres companys de ruta. Creuant set comunitats autònomes, des del naixement geològic del riu al pic de Tres Mares, a Cantàbria, fins a la desembocadura al Mediterrani, a la província de Tarragona, va caminar amb l’objectiu d’establir un diàleg entre el seu cos-humà i el cos-riu des d’una dimensió física, però també política i, fins i tot, espiritual.

Des dels primers assentaments humans a la península, el riu Ebre —el més llarg i cabalós d’Espanya— es va consolidar com una important via de comunicació per al desenvolupament comercial, agrícola i, posteriorment, industrial de les regions que travessava. Al costat de la seva importància econòmica i social, l’Ebre va ser també font de conflictes que van potenciar la rivalitat —etimològicament la paraula rival ve del llatí *rivalis*, que significa «el que fa servir el mateix riu»— entre diferents comunitats. Batalles, guerres, aliances i tractats comercials han tingut lloc en les seves ribes des de temps remots; des de les guerres púniques fins als conflictes limítrofs durant el període d’Al-Andalus; des de les reformes borbòniques que van fomentar la navegació fins a tragèdies bèl·liques com la batalla de l’Ebre, la més llarga i sagnant de la Guerra Civil Espanyola. En diferents moments de la història, aquest riu ha estat espai de disputa, fet que subratlla també la rellevància geopolítica de les aigües a l’interior d’un territori.

En aquest projecte, Marco Noris entén l’Ebre com un sistema dinàmic en què conflueixen múltiples capes d’origen natural, social i cultural. Com a arxius vius, diu, els rius «seditmenten narratives geològiques, ecològiques i humanes»¹. D’aquesta manera, el torrent fluvial es transforma en un contenidor de memòries que, entre les seves diverses materialitats i organismes, mobilitza i preserva històries i experiències de vida.

L’exposició al centre d’art Lo Pati d’Amposta va presentar un conjunt de peces en diferents suports i materials: vídeos, ceràmiques, aquarel·les sobre paper i pintures sobre tela, a més de restes orgàniques i objectes trobats durant el recorregut. A aquesta sèrie d’obres de nova producció es van sumar el projecte *Sequere*, esmentat anteriorment, i la peça romana *Representació figurativa del riu Ebre*, un fragment de marbre que pertany a la col·lecció del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona i que possiblement correspongui a una estàtua que va personificar el riu com una divinitat. Aquest grup d’obres suposa la continuació del camí iniciat per l’artista a l’abril de 2025 a Cantàbria. Són testimonis d’una travessa, signes materials de l’extraordinària experiència que va suposar habitar el món durant mesos amb el que el cos fos capaç de traslladar.

¹ Noris, M., *Cuerpo Ebro. El río como cuerpo, archivo y frontera (La Entrega, acto III)*, 2025. [//lab.marconoris.com/cos-ebre](http://lab.marconoris.com/cos-ebre)

Cos d’Ebre proposa una lectura del territori en temps real, en la qual l’acte de caminar activa una «corporització de la memòria»² que vincula geografia, història, ecologia i comunitat. En les seves investigacions sobre l’acte de caminar i el que anomena la «sociologia del cos», l’autor francès David Le Breton sosté que el cos és un instrument de mesura multidimensional, una eina sensorial d’ampli espectre els paràmetres de la qual són tot el cosmos que conté la pròpia existència. Sota el sol, la pluja o les estrelles, en contacte amb l’aigua o en silenci, és el cos de l’artista el que performa el recorregut, ja que la «immensitat de l’espai per on camina es correspon amb la immensitat de l’univers interior» del caminant.³

ANDREA PACHECO (A.P): Com a punt de partida, m’agradaria contextualitzar el projecte *Cos d’Ebre* amb relació tant a la teva biografia com a la teva trajectòria artística. Tenint en compte aquestes dues dimensions, la personal i la professional, m’agradaria preguntar-te, primer, sobre la qüestió de caminar com a pràctica i com a metodologia de recerca i, d’altra banda, amb relació a l’espai o territori objecte de l’acte de caminar que és el riu Ebre. M’agradaria que compartissis en aquest text els factors, variables i circumstàncies que han propiciat o estimulat el teu acostament al riu i al fet de caminar com una disciplina o una eina artística.

MARCO NORIS (M.N): L’acte de caminar va arribar a la meua pràctica artística de manera imprevista. L’any 2017 em trobava treballant en un projecte sobre l’exili republicà, quan esclatà la primera gran crisi migratòria a Europa. Em vaig adonar llavors que abordar el tema de l’exili des de la comoditat del taller em resultava insuficient. Necessitava una implicació personal, posar-me en joc i sortir a conèixer de manera directa el territori sobre el qual estava treballant. Va ser en aquest punt quan em vaig acostar a l’acte de caminar, el vaig considerar la manera més poderosa d’implicar el meu cos i vincular la meua pràctica artística —pictòrica— directament amb l’experiència. Buscava una base vivencial que donés al meu treball una profunditat que d’una altra manera no hauria aconseguit i, al mateix temps, em permetés connectar el passat —l’exili republicà— amb el present: el meu cos caminant a la frontera.

En la meua relació amb l’acte de caminar, tampoc puc ignorar el fet de ser un estranger a Espanya. La necessitat de conèixer el lloc on visc, el territori i la història ha estat sens dubte un element fonamental. No he trobat una eina de coneixement més poderosa que anar caminant pel territori i confrontar-m’hi directament.

A.P: Aquesta pràctica o aquesta operació conscient que executa el caminant ha estat part de la història de l’art, de la filosofia, de la poesia, de l’antropologia en tant que metodologia, eina o material creatiu. Com et relaciones amb el treball d’artistes caminants emblemàtics, com Hamish Fulton o Richard Long, i, a partir d’ells, amb aquesta categoria que sorgeix a mitjan segle XX als Estats Units que és el land art? No tant en la creació i exhibició de peces site-specific en un territori, sinó més aviat pel que fa a entendre la naturalesa i tot el que conté —pedres, terra, aigua, plantes, animals, etc.— com a material artístic.

M.N: Quan vaig començar el projecte *En Frontera* (2017-2022) i vaig sortir a caminar per primera vegada, desconeixia del tot la literatura, la història i l’impacte de l’acte de caminar en el món de l’art o de la cultura. Va ser només després, a poc a poc —i ni tan sols de manera immediata—, que vaig anar coneixent l’experiència de referents anteriors o

² Reyna, C., *Sequere, una corporeización de la memoria*, en *Sequere Marco Noris*, Institut d’Estudis Ilerdencs, 2023, p. 7
³ Le Breton, D., *Caminar la vida. La interminable geografía del caminante*. Trad. Hugo Castignani, Ediciones Siruela, 2022, p. 106.

contemporanis a mi. Vaig prioritzar l'experiència i la meva sensibilitat abans que qualsevol coneixement intel·lectual. Amb relació als grans artistes que esmentes, doncs òbviament són referents, cadascun a la seva manera. En la seva pràctica reconec i comparteixo moltes qüestions que neixen amb l'acte caminar, tots els interrogants que neixen de l'experiència: la relació del cos amb l'espai i el temps, la transmissió d'aquesta vivència, la natura, la ruta, la línia... Puc compartir la idea de Fulton de com el fet de caminar és una forma pura d'experiència artística, o amb Long, el fet de pensar el cos com una acció que intervé en un lloc.

El que sens dubte canvia és la formalització artística, és a dir, com transmetem una experiència vital al món. Cadascú és un artista diferent, ve d'una pràctica diferent, caminem per un món que ha canviat profundament. Avui tenim més de sis dècades de *land art* a l'esquena i s'han multiplicat les maneres de caminar al món. És increïble com una cosa tan senzilla com caminar pot tenir tantes formes; potser hi ha una manera diferent de caminar per cada persona al món.

Mirant cap enrere, m'adono que en la meva pràctica la naturalesa ha estat sempre posada en tensió amb l'humà: la muntanya i la frontera, el riu i la memòria. Una tensió teòrica que també s'interroga sobre l'exili i l'orfanat de l'ésser humà contemporani. Per a mi allò natural és un lloc arquetípic al qual s'arriba a través de l'experiència de caminar, no com a espectador, sinó com a habitant. L'acte de caminar és, en si mateix, naturalesa; ens fa profundament humans i ens retorna a la terra. Acabem sent nosaltres mateixos material artístic, al costat de pedres, terra, aigua, plantes, animals. Aquest procés és fonamental perquè la meva obra aconsegueixi tenir algun reflex d'allò sagrat, que considero propi de la natura. Podem dir que l'experiència i la matèria de la natura són l'humus perquè allò sagrat pugui transferir-se al món dels humans a través de l'art.

A.P: A mi m'ha seduït molt la idea de pensar la teva feina com a hereva de la tradició pictòrica de paisatge de l'art europeu, que assoleix el seu apogeu al segle XIX amb els artistes viatgers. Per descomptat, juntament amb desvincular el teu treball de la utilitat geopolítica que va tenir aquest corrent artístic, crec que una diferència fonamental és la relació que estableixes com a artista amb el territori que ocupa, observa i representa el teu cos o potser la teva humanitat. Quines han estat les troballes experimentades al llarg de la teva travessa pel que fa a aquesta relació que planteja el projecte entre el cos-home i el cos-riu? Com es tradueix això a la teva obra?

M.N: Durant el viatge vaig experimentar un procés de despreniment que em va permetre treballar des d'un altre lloc: un espai en el qual em resulta més fàcil deixar que les coses esdevinguin sense mi, renunciant a ser «autor» per convertir-me en «vehicle». Ara, de tornada al meu taller, serà interessant veure què queda d'aquest estat o què queda de mi amb relació a ell. *Cos d'Ebre* s'insereix en un procés de llarg abast que va començar fa temps i que encara està actiu. Durant el desenvolupament del meu projecte *La Entrega* (acte I, 2018), hi va haver un moment en el qual em vaig adonar que ja no necessitava relacionar-me amb el paisatge a través de la mimesi. Era un exercici tècnic que em desconectava de l'experiència. Recordo encara observar els cims pirinencs mentre m'adonava que jo mateix m'havia transformat en paisatge. Vaig sortir del lloc d'observador per entrar en el lloc d'observat. No hi va haver marxa enrere. Des d'aleshores he buscat una relació diferent amb l'acte creatiu, un procés artístic més interior que exterior. Aquest procés em va portar al paisatge vertical, un format paisatgístic molt proper a la cartografia. És un lloc conceptual que es basa en una tensió entre dos aspectes contradictoris.

D'una banda, la representació del territori vertical des de la perspectiva externa de la màquina —el satèl·lit o el dron—, que suposa l'absència d'un observador al territori, és

típica del paisatgisme tradicional. Per l'altra banda, hi ha el procés pictòric mateix, que em permet experimentar la naturalesa i ser vehicle dels processos físics i naturals —l'aigua, la matèria, els assecats, les aiguades, els accidents—, en el qual intento reduir la meva intervenció al mínim possible. És un procés que sento molt proper a l'experiència de caminar, perquè es tracta d'una tècnica pictòrica profundament processual i natural, que existeix com a matèria de la mateixa manera que hi ha la matèria mateixa: no és reproducció, és ésser. És la pintura que existeix com a procés, com a objecte i no com a representació. En aquest sentit, com jo en algun moment vaig passar de ser observador a observat, també la meva obra pictòrica va deixar de ser representació per ser criatura.

A.P: L'aigua de l'Ebre es transforma en un material pictòric multidimensional en aquest projecte expositiu. Dins de la composició orgànica de les aigües del riu que has recopilat i utilitzat per pintar, entre les seves sals, partícules i sediments es troben també memòries d'aquest territori. És la dimensió d'arxiu del riu que conté, mobilitza i preserva entre les seves diverses materialitats i organismes, històries i experiències de vida dels pobles i gent que han «habitat» aquestes aigües. Com ha estat la teva relació amb aquestes memòries, com i què t'han compartit? Quin sents que és el teu paper o la teva tasca amb relació a aquest arxiu?

M.N: Sí, la descripció que fas del rol de l'aigua és molt encertada. Diguem que potser l'aigua és l'essència màxima de l'arxiu, en termes materials i simbòlics. Per a mi l'aigua també és una forma de connexió, aquesta xarxa invisible que entrellaça i posa en comunicació els diferents cossos i elements en l'entramat que és la nostra realitat. També, per descomptat, hi ha un arxiu humà format per les històries i experiències de la gent que viu al voltant del riu. En el cas de *Cos d'Ebre*, ha estat caminar un territori per àrees desoblades enormes, en el qual el que crida l'atenció és l'absència de la humanitat. Tot i això, durant el viatge vam poder reunir, recopilar i escoltar històries i memòries, principalment dels nuclis urbans més habitats. Són fragments amb relació a la vastitud del territori, però també són disparadors per desenvolupar i continuar ampliant la investigació en el futur a partir del buit, en aquest espai d'oblit que s'ha generat entre les generacions anteriors i les actuals, en el procés de desplaçament i desmaterialització del territori. En aquest sentit, es pot entendre el viatge com una primera exploració del territori que permetria activar un primer índex de l'arxiu.

Hi va haver un moment durant el viatge, entrant en territori català, un instant aclaparador en el qual vaig sentir dins meu la totalitat del recorregut esdevenint-se al mateix temps. El riu fluïnt, l'atragament dels humans, els boscos, les aus, els camins, els pobles, les valls... Vaig poder percebre-ho tot esdevenint-se en mi. El meu cos es va fer memòria i vehicle, un ens que sent i que és sentit, un arxiu format per diferents capes d'existència. El meu paper potser és ser instrument per desvetllar el que no està dit i visibilitzar el que està ocult per donar unitat al que només podem percebre en fragments. Un traductor de l'invisible a través de la materialitat del cos.

A.P: He citat anteriorment el sociòleg i antropòleg francès David Le Breton, que vincula el territori recorregut amb el que anomena el «territori interior», com si en l'exterior es pogués reflectir, com en un mirall, l'interior del caminant. Com de vasta ha estat aquesta geografia teva, quantes valls, muntanyes, deserts i camps florits vas travessar durant la teva peregrinació per l'Ebre?

M.N: Aquesta cita de Le Breton es relaciona directament amb el que he esmentat abans: el caminant es transforma en paisatge, es fa territori, i amb l'acte de caminar transfeix el paisatge d'un àmbit exterior a un d'interior. Durant la travessa per l'Ebre, aquesta correspondència va ser constant. El recorregut abasta una extraordinària diversitat

geogràfica: des de les muntanyes càntabres fins al delta mediterrani, travessant la depressió de l'Ebre, les vinyes de la Rioja, els camps i deserts de Navarra i Aragó, les serres de Mequinensa i, finalment, els arrossars del Delta. La vastitud i varietat del paisatge exterior van reflectir-se en la meua geografia interior. A les condicions geogràfiques i climàtiques es van sumar estats psíquics i anímics que acompanyaven l'avanç, com si l'ànim seguís el mateix curs que el riu. Vam creuar els congostos i l'exuberància dels boscos humits del nord amb una sensació de plenitud i obertura. Després va arribar l'onada de calor i la interminable extensió de cultius de les terres de la Rioja i navarreses, seguida per l'aridesa de les terres arrasades per l'extractivisme d'Aragó. Aquí la caminada es va fer més dura, feixuga i fatigosa. Més endavant, en la calma de les terres del Baix Ebre català, on el riu discorre més lent i generós, es va traduir en una serenitat interior, un tancament natural i harmònic del viatge. Em va impressionar molt observar com la simbiosi entre els cossos, el meu i el del riu, anava prenent forma a mesura que el recorregut s'anava desplegant.

A.P: Finalment, m'agradaria demanar-te una reflexió al voltant d'aquesta idea que hem compartit respecte al caràcter radicalment humà d'aquest projecte, en el sentit de ser capaç de retornar-nos una certa esperança en la nostra pròpia humanitat. Més enllà de preguntes i reflexions polítiques — que també obre Cos d'Ebre — vinculades a la gestió del desastre mediambiental o la perspectiva ecologista amb què hem de dibuixar un futur, des d'una dimensió poètica el projecte ens convida a fixar-nos en el fet que hi ha un riu que també flueix suaument a dins nostre. Em refereixo a recuperar la memòria de la nostra plena bondat, de la nostra solidaritat com a espècie, de la nostra capacitat d'entendre'ns i acceptar-nos com a organismes recíprocs. Parlo de deixar d'assenyalar el mal per començar a visualitzar el bé que hem fet i el fet que podem recuperar(-nos). Sempre cal recordar que NO tota la humanitat ha estat extractivista i hostil amb el seu entorn. Fa uns anys, treballant en un altre projecte vinculat a la nostra relació amb la naturalesa, parlàvem de «maternar la terra» a partir del pensament de Casilda Rodríguez, la qual crida a recuperar l'ordre simbòlic de la mare que permeti traslladar la noció de cures, de bondat, de complaença, de reciprocitat, de lliurament de la mare a cura de la terra, en termes ecològics i socials.

M.N: Caminar és l'acte de memòria més profund que pot efectuar l'ésser humà: remet als nostres orígens, al que vam ser. Ens transporta a un temps remot en el qual érem nòmades i recol·lectors i manteníem una relació activa, immediata i simbiòtica amb el territori. Sortir del marc urbà quotidià i caminar durant setmanes condueix a la dimensió originària de l'espai i de l'ésser, a un estat de connexió amb la natura molt antic. Aquest lloc de retorn ens permet despullar-nos d'allò superflu i revela una puresa essencial en la relació amb el món. No es tracta de puresa en un sentit moral, sinó d'un estat no contaminat per les superestructures inútils i els artificis del sistema en què vivim. Comentàvem amb la Celeste, durant una de les nostres llargues converses ambulants, que un dels mals del nostre temps és haver associat allò humà a allò negatiu. Som conscients del dany que generem com a espècie —el canvi climàtic, la destrucció d'ecosistemes, la violència, l'explotació i la voracitat del sistema capitalista— i de la pèrdua del valor social de l'art, de la filosofia i del pensament humanista. Aquest doble fenomen sembla haver activat una forma de culpa col·lectiva, profundament arrelada, que alimenta una pulsio autodestructiva.

Crec que repensar el futur passa necessàriament per trencar aquesta associació. Quan afirmo que cal ser profundament humans per poder imaginar un nou futur, em refereixo a la urgència d'invertir en la nostra dimensió més essencial: aquella en què l'humà no es defineix per valors morals o productius, sinó per la seva capacitat creativa, el seu vincle amb la vida i la seva pertinença al món natural. És urgent tornar a vincular allò humà amb allò creatiu, recuperar la mirada cap al costat lluminós de la nostra condició, perquè només des d'aquesta dimensió podrem salvar-nos de nosaltres mateixos.







El naixement de l’alteritat.

Una litoralització¹ de les fronteres

Celeste Reyna

La funció d’allò bell és precisament indicar-nos el lloc de la relació de l’ésser humà amb la seva pròpia mort, i indicar-nos-ho en un enlluernament.²

JACQUES LACAN

Cos-riu que naixes, creixes, mors i tornes a néixer,
i en el teu etern retorn, la constant impermanència.

El so del puput estableix una altra mesura del temps, llimacs de tors negre silencien la velocitat d’un tren que ens aguditza en una immediatesa bandejada de les espècies. Arribem al naixement del riu amb la memòria d’altres afluents, amb sediments de projectes caminats, amb el pes de somnis ja somiats, amb guerres obertes i batalles lliurades que bateguen de memòria en les terres d’aquest riu.

Caminar en temps d’urgència, resistir nous trams, trepitjar des de la fragilitat dels cossos errants que porten la incertesa en el seu pas; tot això s’esdevé al pic Tres Mares. Tot això ens precedeix i ens fa presents, ens obre porus que presagien sentits nous en aquest trajecte que segueix el fil de l’aigua, quasi imperceptible sota la neu.

El cos del riu brolla acabat de néixer, irromp de la matriu-terra i en aquest mateix acte la mort ja sobrevola, desplegant la certesa de la seva finitud, que serà cos-oceànic. El cos del riu necessitarà vuitanta dies per créixer, desenvolupar-se, ser desembocadura i fer-se Mediterrani. Escoltem els seus batecs acabats de sorgir a la muntanya i la nostra percepció s’aguditza. Com si del naixement d’una divinitat es tractés, en busquem els seus orígens, en detallem les seves descendències. Esguardem en un silenci sacre com marxa, mentre l’artista en grava els borbolls i recollim pedres per construir un petit altar on col·locarem l’atuell que portarà una mostra d’aquest origen, allà en la seva finitud.

Al part del riu no s’albiren riberes, el seu contorn encara sense establir parla d’una *corpo-reïtat sense rivalitats*. A les entranyes de la muntanya, el cruiximent de la terra, la neu i la calamarsa desperta una altra espessor del temps i de l’espai. La quietud que estableix el seu ritme va marcant un cos-ambulant que compassa, bressola i és bressolat pel del riu acabat de néixer/aparèixer. Assistim amb un cos desconcertat que va deixant allò maquínic —el progrés s’adverteix altre—, comencem a desfullar-nos de significants gastats.

El fil d’aigua ens fa lliscar cap a Fontibre. En el zigzagueig imperceptible de la llera sentim les mans fabrils del Felip, que mostren com del mateix acer surten escultures i fusells, cargols i tancs, i com una mateixa fàbrica va allotjar empleats cooperativistes que van lluitar pels seus drets fins que es va anar escampant, estovant la consistència. Les seves mans fan parlar l’Ebre d’aquesta força; el seu cos, forjat de lluites, torç la memòria del mateix

riu que va servir per donar feina, modelar un territori al costat de l’aigua, crear objectes per a guerres i peces belles per a obres que ens alleugen de tota destrucció. El nostre cos va resignificant-se en el camí, la carn va adquirint un estat despullat de la lletra, com si nasqués amb el naixement mateix del riu, sense significants, amb trepitjades que mosseguen el contorn d’un camí que sona a percepció pura. Malgrat la calamarsa, la pluja i els peus que s’enfonsen en el fang, hi ha el goig de qui comença a caminar per l’*existència* de *les vores que encara no són riberes*, per un sender ancestral on homes i dones van caminar a la vora de l’aigua convertida en deïtat. A la font tot s’emmiralla, aquell fil zigzaguejant, l’Hijar —fill i pare al mateix temps—, reapareix en el lloc que l’anomena oficialment. Allà s’installen fràgils als marges, dret i esquerre, riberes que descobreixen l’altre de davant; enfrontar-se a l’altre amb la tensió d’aquest descobriment.

(Ar)ribar-se, descobrir que el marge conté *allò divers* i en aquest descobriment advertir *el naixement de l’alteritat que no és un/a rival*. Sobre aquesta tensió estenem coordenades i la psicoanàlisi apareix com un animaló viu que es desplega en el recorregut, l’art com una criatura de resistència que no cessa d’insistir.

Miro com el Marco recull aigua del fil que fa contorn i que banya el riu recentment *infans*. Allà comencem a advertir els marges i el riu com a frontera, les vores que evidencien o invisibilitzen el que hi ha a l’altre costat i que il·luminen el conflicte vital que desvela —i fa cos— *allò diferent*.

Aquella percepció pura que es perd pel mantell del significat en tots els inicis de la vida humana reapareix als territoris del riu-infant. No només mirem amb els ulls, mirem amb tot el cos, la nostra pell es fa receptacle del camí i dels seus marges. Seguim el transcurs dels llimacs negres de panxa groga que van deixant el rastre amb les seves manetes temporals, cossos-dispositius que van destituïnt el poder de la màquina: el progrés esdevé altre.

A Arroyo es produeix una primera fragmentació, la primera *presa* que deté l’aigua com la vida d’aquells que es van oposar al franquisme i que són *alliberades* per la veu del David, que desinstalla l’oblit.

La lletra es va fent carn i la carn cos vivificant.
El riu és una constant que banya la nostra espècie.
Reflex dels que hi juguen, l’habiten, el celebren, el fragmenten.
Entrambasaguas, Reinosa, Arroyo, Montes Claros, Polientes, Valdivielso.

Caminem amb l’aigua infiltrada en els nostres plecs, amb les articulacions plenes de floridures, les ulleres entelades, la mirada xopa. Els repics de les cigonyes lletregen cada entrada i cada sortida de terres despoblades o amb prou feines habitades, impregnen de signes canviants els nostres passatges: hospitalitat, hostilitat, marge dret, marge esquerre. El riu-frontera es va eixamplant.

El cicle del naixement i la mort ens succeeix cada dia. En cada segment de recorregut, el nostre cos, arxiu de quilòmetres, pereix i clareja amb cada caiguda de la nit i cada alba. El nostre cos esdevé meandre, es corba, es plega, es fa erecte, emmalalteix, es contorneja amb els moviments vius del riu. Som cossos transitoris, transtemporals, transeünts transterritorials.

¹ Litoral: vora entre dos camps diferents, en què el pas d’un costat a l’altre no permet la marxa enrere.

² Jacques Lacan, *El seminario*, libro 7: *La ética del psicoanálisis*, 1959–1960 (Buenos Aires: Paidós, 1988), 352.

Núvols sonors d'ocells es van introduint en les nostres pells, en les nostres brànquies, en les nostres ales. El reflex del bosc a l'Ebre, l'Ebre reflectit en els boscos; una orquídia en forma d'abellot ens parla de la seva pol·linització mimètica; una cigala es despulla i reneix a la tenda de l'artista.

Els territoris es van arxivant al cos, el riu es va arxivant als nostres cossos. Endinsats riu endins, endinsats riu enfora, patim les irrigacions vitals del riu-territori. Actes del cos en moviment, en interrelació amb la poètica de la natura, deixen el seu registre. Cos vital en acció que avançant amb el riu va gestant una nova connexió amb el saber propi i amb els sabers del territori.

Bugaderes, agricultores, pastors i pastores de vaques tudanques, pescadors, artesanes de la veu, cuidadores de dialectes, cantors del riu, guardianes de veus maternes.

Tot és nou, diu la veu de l'artista, tot és mirada nova, tota és una troballa en l'arxiu del camí. Al melic del temps, allò inabastable es va corporeïtzant, enrere va quedant el progrés, endinsats en un avenir que és passat i que en cada pas es fa futur.

L'Ebre va creixent i, en els seus eixamplaments adolescents, transformant la seva cabalitat d'infant en divinitat-exultant, el seu so ensordeix els nostres passos, que s'adhereixen al soroll de l'experiència. El seu cos es fa embolcall.

Frías, Miranda, Haro, San Vicente, Elciego, Fuenmayor, Logroño.
Som dues serps vorejant la matèria-riu.

Observem les fragmentacions que es van esdevenint. Nosaltres som fragmentats també. L'estat del riu ens afecta, el territori afectat ens travessa com a organismes vius en convivència amb les múltiples espècies. El nostre pas s'atura, es fa feixuc. Molins de vent, camps de plaques solars, mars d'acer que inunden el camí s'incorporen al cos i el determinen. No deixem de sentir la urgència del món en cada caminada.

Amb quins somnis arribarem a la font?
Quins somnis seran somiats allà, a la mort?
Quin cos ens quedarà inscrit?

El traç de l'artista voreja la realitat caminada amb pinzellades, recull la matèria palpitant dels marges, protegeix el silenci, captura sonoritats. Cus per capes tot el que s'ha vist i sentit en els trams de cada fase del territori-riu. La veu del riu és capturada en les seves diferents etapes, en les seves superfícies, en les seves profunditats.

Serra de la demanda,
congostos de la perforada
cova-escolta,
assuts que fan barrera.
Detenció del trajecte.
Apagada,
la fractura del somni
escletxa per on es cola una altra realitat,
silenci desert, silenci despert.
Ensopegada, els trajectes es bifurquen,
camins trencats, vagarejos del cos,
llera d'esdeveniments, Ebre i Suquia.

Al Delta, la infància representada per un grup de nens i nenes rep l'artista; en ciclicitat joiosa, s'acosten a donar el suport a l'últim tram. Fent rumb cap al mar, l'arribada al Mediterrani obre un oceà de silenci. La mort del cos-riu es fon entre dos mars.

Mentre l'artista acompanya el riu a la seva fi, a Argentina —creuat un *banzeiro*³— acompanyo la meua mare a desembocar en el seu mar. Assistim (des de la nostra petitesa desolada i sense nom) a la corporeïtzació última d'aquesta simbiosi (diàleg, metàfora, correspondència, sincronicitat) entre el cos-humà i el cos-riu.

Quin cos queda inscrit?

Un cos-riu en ple treball de dol, que dol la seva desembocadura, que es constitueix de substrats afectius, vinculars, polítics. Un cos-riu que parla amb una memòria nova i és capaç de ser llegit des d'una nova inscripció. Un cos-riu unificat que, conscient de la seva corporeïtat, nuant els seus fragments, no pot deixar de ser representat en la seva totalitat. Un cos-riu que neix, passa la seva infància en terres càntabres, va canviant de llengües —castellà-euskera-català, segons la seva veu, serpenteja—, es fa frontera i carretera de territori per finalitzar la seva vida a Catalunya.

Un cos unificat en què seria possible litoralitzar les rivalitats i transformar les vores en oportunitats per a nous ponts.

A Norma Cabrera,
mamita-río,
que tement la seva desembocadura
es va fer mar.
23-10-1951 / 08-07-2025

3 «Els habitants del Xingú diuen banzeiro a la zona on el riu s'embraceix, per on, si hi ha sort, es pot passar a l'altra banda; si no n'hi ha, no. Es tracta d'un "punt" perillós entre el lloc des del qual un ve i el lloc on vol anar. Qui rema espera que el banzeiro retiri les urpes o s'apaivagui. I guarda silenci perquè de sobte el vaixell pot bolcar o acabar arrossegat riu avall. Guarda silenci per no despertar la fúria del riu. Banzeiro no té sinònims. Tampoc traducció. Banzeiro és el que és. I és on és.» — Eliane Brum, Banzeiro Òkôtô: La Amazonia centro del mundo (Barcelona: Lumen, 2023), 27–28.

RIO - EBRO
LIMPIEZA - YA
O - RUINA
TOTAL

Entre dues aigües.

Cos d’Ebre, trajecte Casp – Mequinensa

Jordi Martínez Vilalta

Sortim del càmping Taiga Lake, a uns 15 km de Casp. Som al mig d’una onada de calor extrema i ens hem llevat aviat per evitar al màxim les altes temperatures, però triguem una mica a sortir. El Marco és una persona més aviat lenta, que posa consciència en les coses que fa i les fa amb calma. Com si volgués allargar el contacte amb el present, el tacte amb tot allò que toca. En la nostra societat, que s’alimenta de cegues expectatives futures, la lentitud és potser l’actitud més subversiva. Quin motiu hi podria haver per quedar-se en el present, si ens espera un avenir cada vegada més esplendorós? Crec que això té molt a veure amb el fet de caminar.

Seguim el GR-99, quasi sempre a la vora de l’Ebre. Hi ha alguna cosa profundament adequada en l’acte d’anar a peu al costat d’un riu, acompanyant-lo en la seva lenta baixada cap al mar. La velocitat de l’aigua i la del caminant són comparables. Ens desplacem, doncs, amb el riu, i per això aquí, a la cua del gran embassament de Mequinensa, on l’aigua amb prou feines es mou, no cal apressar-se. El riu, encara més que el caminant, «hace camino al andar». I aquí dibuixa amplis meandres. Això allarga el nostre camí i alhora fa que alguns elements del paisatge ens acompanyin durant bona part del trajecte. Les runes terroses de l’ermita de la Magdalena, que sembla que hagin brollat de la mateixa cinglera on es troben, s’apropen i s’allunyen alternativament, però no deixen d’observar-nos. Antigament, aquesta ermita era objecte de romeries per demanar pluja en períodes de sequera. La pujada del nivell de l’aigua arran de la construcció de l’embassament ha fet que ara l’ermita se situï en una illa i només s’hi pugui accedir a peu quan hi ha poca aigua. Qui voldria fer un romiatge per demanar pluja quan el nivell de l’embassament evidencia l’abundor d’aigua? La natura és sabia, i qui no es conforma és ben bé perquè no vol.

L’aigua sempre és a prop, sovint a la vista, però d’alguna manera roman inaccessible. Hi ha una certa ironia en això, en l’enorme cabal d’aigua que flueix per aquesta terra seca i aspra. Només cal mirar el nostre equipatge, la part més important del qual són els més de 18 litres d’aigua que portem per als dos dies de camí. I encara ens serà justa! Evidentment, no som els únics que patim set. En aquest tram, la vegetació que envolta l’Ebre és testimoni de la sequedat de l’ambient i, més enllà dels salzes i tamarius de la ribera, està dominada per màquies esclarissades. Penso en una descripció del nostre itinerari que citi tots i cadascun dels arbustos que voregen el camí: llentiscle – lli – romaní – romaní – arçot – carrasca – romaní... Un llarg fil de noms que posi la contigüitat botànica per davant de la realitat mètrica, i que aquí tendiria a minimitzar les distàncies, ja que la densitat de plantes és baixa. Paradoxalment, no hi ha prou aigua. «Lo riu és vida», sens dubte, però no sempre per allà on passa, o no tant com voldríem.

Tot i que el riu aporta una certa humitat als ecosistemes que l’envolten, la major part de l’aigua passa de llarg, igual que fem nosaltres. Els rius retornen al mar l’excés de pluja que cau sobre els continents, però al seu curs només hi arriba l’aigua que queda un cop satisfetes les necessitats (la transpiració) de la vegetació que els envolta. Al tram alt de l’Ebre, de Cantàbria al País Basc, les precipitacions en forma de pluja i neu superen de molt l’aigua que fan servir els boscos, malgrat la seva frondositat; i la resta, abundant, nodreix el riu. Aquí, al tram mig-baix, quasi tota l’aigua que cau la fan servir les plantes, per exigua que sigui la vegetació. Exigua però, alhora, rica: els ambients estressants sovint estan associats a una elevada diversitat de plantes que mostren adaptacions extraordinàries.

La zona on ens trobem no és una excepció. Com en moltes regions seques del planeta, les dificultats associades a la manca d’aigua es veuen agreujades pel tipus de sòl, ric en guixos. Aquests sòls tendeixen a formar crostes poc poroses, que limiten tant la infiltració d’aigua com la capacitat d’arrelament de les plantes. Això fa que hi trobem una flora molt particular, amb espècies exclusives d’aquest tipus de substrats. Algunes han trobat solucions fascinants a les dificultats imposades per l’ambient. Fa aproximadament una dècada es va descobrir als Monegres, a prop d’on ens trobem, que algunes plantes són capaces d’extreure directament l’aigua que es troba en les estructures cristal·lines del guix mineral, i això els permet sobreviure a la sequera estival.

L’embassament de Mequinensa és el més gran de l’Ebre, un fruit més de la fallera del *caudillo* per combatre la «pertinaz sequía» amb infraestructures hidràuliques. Es fa servir sobretot per produir energia, però també per canalitzar aigua de reg, que no és més que una manera de forçar el riu a amollar aigua, a ser més generós amb els ecosistemes que creua. Inicialment es regava horta, però cada vegada més també s’irriguen grans plantacions d’oliveres. Enormes camps de rengleres verdes perfectament paral·leles que destaquen sobre el fons pàl·lid, quasi blanc, del sòl. L’eixutesa s’està fent excessiva fins i tot per als cultius de secà. També per a nosaltres, que passem (sobrevivim) les llargues hores del migdia de dissabte sota l’ombra d’un pi a la riba del riu. Ens hi banyem diverses vegades, fent honor a l’altre nom de l’embassament (*el mar de Aragón*). Em pregunto si et pots banyar dues vegades al mateix embassament. És un tema que Heràclit no va tractar, segurament amb bon criteri.

Però el que fem, sobretot, és caminar. La cadència dels passos i la disposició activa i alhora assossegada ens posen en una actitud propensa a mirar, escoltar i pensar; també a parlar. Enraonem sobre *Cos d’Ebre*, un projecte en què l’artista posa en joc el seu propi cos per conèixer el «cos» del riu. De fins a quin punt una proposta que implica caminar més de mil dos-cents quilòmetres durant quasi tres mesos és anar contracorrent, malgrat que la nostra experiència immediata ho contradigui. Vivim tan accelerats que de vegades oblidem la obvietat que caminar és, fonamentalment, una manera de desplaçar-se. Potser és una manera relativament lenta de moure’s en l’espai, segons els estàndards actuals. Però, en canvi, penso que anar a peu permet viatjar àgilment en el temps. En el sentit trivial, és una manera de tornar a certs hàbits del passat; però també perquè la lentitud en el moviment deixa més espai al vagareig dels pensaments, als jocs de la imaginació.

Xerrant, xerrant decidim allargar el trajecte fins ben entrada la nit, en part perquè al vespre la temperatura és més agradable i en part perquè em penso que els dos volem dormir amb la tranquil·litat de saber que el tram de l’endemà serà més curt. Arribem al refugi de la vall del Freixes força tard i molt cansats. De freixes, no en veiem, i el «refugi» és una cabana bastant minimalista, però més que suficient per passar-hi la nit. Dormim lleugerament, com es dorm a la muntanya, i reprenem la marxa de bon matí, sota un sol potser una mica menys inclement que el dia abans. A mig matí ens trobem un gran ramat d’ovelles i cabres amb el Miguel, el seu pastor, que ens explica que a ell també li agrada caminar i ens ensenya fotos de la seva darrera pujada al Moncayo vestit amb el mateix mono blau que porta ara. El porta sempre, quan va d’excursió. Com a bon samarità, ens dona aigua. També ens parla del seu ramat, que s’ha anat reduint (havia arribat a tenir més de mil ovelles) i que ningú continuarà quan ell es jubili. La mateixa història repetida una vegada i una altra. El pas del temps, el progrés, el canvi inexorable. Quan Josep Maria Espinàs va baixar l’Ebre un estiu de fa quasi 65 anys (curiosament no a peu, caminaire com era, sinó «amb un primitiu Velosolex»), encara no existien els grans embassaments de l’Ebre, però les obres ja havien començat.

L'acceleració del progrés, o d'un cert tipus de progrés, havia de frenar el corrent del riu. Els embassaments de Mequinensa i Riba-Roja van canviar radicalment el paisatge on ens trobem i les vides dels habitants en molts quilòmetres a la rodona. Permeten emmagatzemar aigua i fer-la servir allà i on convé, i alhora generar l'energia necessària per nodrir encara més progrés, més canvi, menys cabal, menys sediments, menys riu. La conca del riu Ebre té actualment 187 embassaments que retenen més del 90 % dels sediments que transporta l'aigua, especialment les sorres. El delta de l'Ebre no deixa de retrocedir. Si es mantenen les tendències actuals de manca de sediments i pujada del nivell del mar, la major part del Delta desapareixerà abans que s'acabi el segle, juntament amb les persones que hi viuen i una fauna i una flora extraordinàries. D'aquí la campanya «Salvem lo Delta», de la Plataforma en Defensa de l'Ebre, que fa 25 anys que lluita pel present i pel futur del riu i de la seva gent.

El trajecte del segon dia es fa menys dur. Arribem a la impressionant presa de Mequinensa a mitja tarda. El pantà està quasi ple i hi brollen enormes dolls d'aigua. Molt per sota nostre alguns gavians sobrevolen la llera del riu. Aquí s'acaba l'embassament de Mequinensa i, immediatament, comença el de Riba-Roja. Al cap de pocs quilòmetres, en l'aiguabarreig en què les aigües del Segre troben les de l'Ebre, hi ha la villa de Mequinensa. Una població nova, funcional, ara dedicada a la indústria de la pesca recreativa. Del poble vell de Mequinensa, que es va enriquir amb el lignit de les mines, en queda ben poca cosa. Fou enderrocat durant la construcció del pantà, a mitjans dels anys seixanta, i només en resta el traçat dels carrers i l'edifici de les escoles. Irònicament es troba per sobre del nivell de les aigües, que mai van arribar a cobrir les cases. Ara, tot plegat és un Parc de la Memòria (estremida) per retre homenatge a les persones que van haver de marxar de casa seva, per mantenir vius en el nostre record els personatges i les històries que ens va contar Jesús Moncada en els seus llibres.

Hem estat dos dies caminant per fer un trajecte que hauríem pogut fer en cotxe en poc més de 20 minuts. Si ho haguéssim fet així no hauríem vist el mateix ni ho hauríem viscut de la mateixa manera. Hauríem vist altres coses, però ni les hauríem mirat igual ni les hauríem pogut copsar amb tanta riquesa. La contigüitat i el contacte aporten un context que la velocitat no reemplaça. D'alguna manera ens hem refregat amb la realitat que s'amaga al darrera dels mapes. Hem tocat i ens hem deixat tocar pel riu. Fins i tot hem begut de les seves aigües (això sí, després de potabilitzar-les amb una precaució raonable). I hem suat de valent. Mentre m'allunyo de Mequinensa per tornar a casa, ara ja en cotxe, el cel del capvespre és roig de tempesta. Plou. Penso que, potser, la nostra suor, aigua que fins fa poc era part de nosaltres, ara forma part d'aquesta pluja, i que viatjarà amb l'Ebre (i amb el Marco), sense pressa, fins abocar-se al mar.





Caminar hacia una profunda humanidad

Una conversación
entre Marco Noris y
Andrea Pacheco González

Marco Noris (Bérgamo, Italia) se define a sí mismo como artista, caminante y «las dos cosas juntas». Su obra plástica emerge de procesos de investigación en los que el caminar y, con este, el propio cuerpo del artista se transforman en una herramienta de exploración plástica y sensorial. Al igual que en su proyecto anterior, *Sequere* (2022-2024), y, nuevamente en colaboración con la psicoanalista Celeste Reyna, *Cos d'Ebre* indaga en las memorias que resguarda entre sus aguas el río Ebro, entendido aquí como cuerpo, frontera y archivo. Durante ochenta días, entre abril y julio de 2025, Noris recorrió más de mil doscientos kilómetros a pie, en parte en soledad, pero la mayor parte del tiempo acompañado por Reyna y otros compañeros de ruta. Cruzando siete comunidades autónomas, desde el nacimiento geológico del río en el pico de Tres Mares, en Cantabria, hasta su desembocadura en el Mediterráneo, en la provincia de Tarragona, caminó buscando establecer un diálogo entre su cuerpo-humano y el cuerpo-río desde una dimensión física, pero también política e incluso espiritual.

Desde los primeros asentamientos humanos en la península, el río Ebro —el más largo y caudaloso de España— se consolidó como una importante vía de comunicación para el desarrollo comercial, agrícola y, posteriormente, industrial de las regiones que atravesaba. Junto a su importancia económica y social, el Ebro fue también fuente de conflictos que potenciaron la rivalidad —etimológicamente la palabra rival viene del latín *rivalis*, que significa «el que usa el mismo río»— entre diferentes comunidades. Batallas, guerras, alianzas y tratados comerciales han tenido lugar en sus orillas desde tiempos remotos; desde las guerras púnicas hasta los conflictos limítrofes durante el período de Al-Ándalus; desde las reformas borbónicas que fomentaron la navegación hasta tragedias bélicas como la batalla del Ebro, la más larga y sangrienta de la Guerra Civil Española. En diferentes momentos de la historia, este río ha sido espacio de disputa, lo que subraya también la relevancia geopolítica de las aguas al interior de un territorio.

En este proyecto, Marco Noris entiende el Ebro como un sistema dinámico en el que confluyen múltiples capas de origen natural, social y cultural. Como archivos vivos, dice, los ríos «sedimentan narrativas geológicas, ecológicas y humanas»¹. De este modo, el torrente fluvial se transforma en un contenedor de memorias que, entre sus diversas materialidades y organismos, moviliza y preserva historias y experiencias de vida.

La exposición en el centro de arte Lo Pati de Amposta presentó un conjunto de piezas en diferentes soportes y materiales: vídeos, cerámicas, acuarelas sobre papel y pinturas sobre tela, además de restos orgánicos y objetos encontrados durante el recorrido. A esta serie de obras de nueva producción se sumaron el proyecto *Sequere*, mencionado anteriormente, y la pieza romana *Representació figurativa del riu Ebre*, un fragmento de mármol perteneciente a la colección del Museo Nacional Arqueológico de Tarragona y que posiblemente corresponda a una estatua que personificó al río como una divinidad. Este grupo de obras supone la continuación del camino iniciado por el artista en abril de 2025 en Cantabria. Son testimonios de una travesía, signos materiales de la extraordinaria experiencia que supuso habitar el mundo durante meses con lo que el cuerpo fuese capaz de trasladar.

1 Noris, M, *Cuerpo Ebro. El río como cuerpo, archivo y frontera (La Entrega, acto III)*, 2025.
<https://lab.marconoris.com/cos-ebre/es>

Cos d'Ebre propone una lectura del territorio en tiempo real, en la que el acto de caminar activa una «corporización de la memoria»² que vincula geografía, historia, ecología y comunidad. En sus investigaciones sobre el caminar y lo que llama la «sociología del cuerpo», el autor francés David Le Breton sostiene que el cuerpo es un instrumento de medición multidimensional, una herramienta sensorial de amplio espectro cuyos parámetros son todo el cosmos que contiene la propia existencia. Bajo el sol, la lluvia, las estrellas, en contacto con el agua o en silencio, es el cuerpo del artista el que performa el recorrido, pues la «inmensidad del espacio por el que caminar se corresponde con la inmensidad del universo interior» del caminante.³

ANDREA PACHECO (A.P): Como punto de partida, me gustaría contextualizar el proyecto *Cos d'Ebre* con relación tanto a tu biografía como a tu trayectoria artística. Teniendo en cuenta estas dos dimensiones, la personal y la profesional, me gustaría preguntarte, primero, sobre la cuestión del caminar como práctica y como metodología de investigación y, por otro lado, con relación al espacio o territorio objeto del caminar que es el río Ebro. Me gustaría que compartieras en este texto los factores, variables y circunstancias que han propiciado o estimulado tu acercamiento al río y al caminar como una disciplina o una herramienta artística.

MARCO NORIS (M.N): El caminar llegó a mi práctica artística de forma imprevista. En 2017 me encontraba trabajando en un proyecto sobre el exilio republicano, cuando estalló la primera gran crisis migratoria en Europa. Me di cuenta entonces de que abordar el tema del exilio desde la comodidad del taller me resultaba insuficiente. Necesitaba una implicación personal, ponerme en juego y salir a conocer de forma directa el territorio sobre el cual estaba trabajando. Fue en ese punto cuando me acerqué al acto de caminar, lo consideré la forma más poderosa de implicar mi cuerpo y vincular mi práctica artística —pictórica— directamente con la experiencia. Buscaba una base vivencial que diera a mi trabajo una profundidad que de otro modo no habría alcanzado y, al mismo tiempo, me permitiera conectar el pasado —el exilio republicano— con el presente: mi cuerpo caminando en la frontera.

En mi relación con el caminar, tampoco puedo ignorar el hecho de ser un extranjero en España. La necesidad de conocer el lugar donde vivo, su territorio y su historia ha sido sin duda un elemento fundamental. No encontré una herramienta de conocimiento más poderosa que ir caminando por el territorio y confrontarme directamente con él.

A.P: Esta práctica o esta operación consciente que ejecuta el caminante ha sido parte de la historia del arte, de la filosofía, de la poesía, de la antropología en tanto que metodología, herramienta o material creativo. ¿Cómo te relacionas con el trabajo de emblemáticos artistas caminantes como Hamish Fulton o Richard Long y, a partir de ellos, con esta categoría que surge a mediados del siglo XX en Estados Unidos que es el land art? No tanto en la creación y exhibición de piezas site-specific en un territorio, sino más bien en lo que se refiere a entender la naturaleza y lo que ella contiene —piedras, tierra, agua, plantas, animales, etc. — como material artístico.

2 Reyna, C., *Sequere, una corporeización de la memoria*, en *Sequere Marco Noris*, Institut d'Estudis Ilerdencs, 2023, p. 7
3 Le Breton, D., *Caminar la vida. La interminable geografía del caminante*. Trad. Hugo Castignani, Ediciones Siruela, 2022, p. 106

M.N: Cuando empecé el proyecto *En Frontera* (2017-2022) y salí a caminar por primera vez, desconocía por completo la literatura, la historia y el impacto del caminar en el mundo del arte o de la cultura. Fue solo después, poco a poco —y ni siquiera de forma inmediata—, que fui conociendo la experiencia de referentes anteriores o contemporáneos a mí. Prioricé la experiencia y mi propia sensibilidad antes que cualquier conocimiento intelectual. Con relación a los grandes artistas que mencionas, pues obviamente son referentes, cada uno a su manera. En su práctica reconozco y comparto muchas cuestiones que nacen con el caminar, todos los interrogantes que nacen de la experiencia: la relación del cuerpo con el espacio y el tiempo, la transmisión de esa vivencia, la naturaleza, la ruta, la línea... Puedo compartir la idea de Fulton de cómo el caminar es una forma pura de experiencia artística, o con Long, el pensar al cuerpo como una acción que interviene en un lugar.

Lo que sin duda cambia es la formalización artística, o sea, cómo transmitimos una experiencia vital al mundo. Cada uno es un artista diferente, viene de una práctica diferente, caminamos por un mundo que ha cambiado profundamente. Hoy tenemos más de seis décadas de *land art* a nuestras espaldas y se han multiplicado las formas de caminar en el mundo. Es increíble cómo una cosa tan sencilla como el caminar puede tener tantas formas; quizás hay una manera diferente de caminar por cada persona en el mundo.

Mirando hacia atrás, me doy cuenta de que en mi práctica la naturaleza ha sido siempre puesta en tensión con lo humano: la montaña y la frontera, el río y la memoria. Una tensión teórica que también se interroga sobre el exilio y la orfandad del ser humano contemporáneo. Para mí lo natural es un lugar arquetípico al cual llegar a través de la experiencia del caminar, no como espectador, sino como habitante. El caminar es, en sí mismo, naturaleza; nos hace profundamente humanos y nos devuelve a la tierra. Acabamos siendo nosotros mismos material artístico, junto a piedras, tierra, agua, plantas, animales. Este proceso es fundamental para que mi obra consiga tener algún reflejo de lo sagrado, que considero propio de la naturaleza. Podemos decir que la experiencia y la materia de la naturaleza son el humus para que lo sagrado pueda transferirse al mundo de los humanos a través del arte.

A.P: A mí me ha seducido mucho la idea de pensar tu trabajo como heredero de la tradición pictórica de paisaje del arte europeo, que alcanza su apogeo en el siglo XIX con los artistas viajeros. Por supuesto, junto con desvincular tu trabajo de la utilidad geopolítica que tuvo esta corriente artística, creo que una diferencia fundamental es la relación que estableces como artista con el territorio que ocupa, observa y representa tu cuerpo o quizá tu humanidad. ¿Cuáles han sido los hallazgos experimentados en tu travesía en esta relación que plantea el proyecto entre el cuerpo-hombre y el cuerpo-río? ¿Cómo se traduce esto en tu obra?

M.N: Durante el viaje experimenté un proceso de desprendimiento que me permitió trabajar desde otro lugar: un espacio en el que me resulta más fácil dejar que las cosas acontezcan sin mí, renunciando a ser «autor» para convertirme en «vehículo». Ahora, de vuelta a mi taller, será interesante ver qué queda de este estado o qué queda de mí con relación a él. *Cos d'Ebre* se inserta en un proceso de largo alcance que empezó hace tiempo y que todavía está activo. Durante el desarrollo de mi proyecto *La Entrega* (acto I, 2018), hubo un momento en el cual me di cuenta de que ya no necesitaba relacionarme con el paisaje a través de la mimesis. Era un ejercicio técnico que me desconectaba de la experiencia. Recuerdo todavía observar las cimas pirenaicas mientras me daba cuenta de que yo mismo me había transformado en paisaje. Salí del lugar de observador para entrar en el lugar de observado. No hubo marcha atrás. Desde entonces he buscado una relación diferente con el acto creativo, un proceso artístico más interior que exterior. Este proceso

me llevó al paisaje vertical, un formato paisajístico muy cercano a la cartografía. Es un lugar conceptual que se basa en una tensión entre dos aspectos contradictorios. Por un lado, la representación del territorio vertical desde la perspectiva externa de la máquina —el satélite o el dron—, que supone la ausencia de un observador en el territorio, es típica del paisajismo tradicional. Por el otro lado, está el propio proceso pictórico, que me permite experimentar la naturaleza y ser vehículo de los procesos físicos y naturales —el agua, la materia, los secados, las aguadas, los accidentes—, en el cual intento reducir mi intervención al mínimo posible. Es un proceso que siento muy cercano a la experiencia de caminar, porque se trata de una técnica pictórica profundamente procesual y natural, que existe como materia del mismo modo que existe la materia misma: no es reproducción, es ser. Es la pintura que existe como proceso, como objeto y no como representación. En este sentido, como yo en algún momento pasé de ser observador a observado, también mi obra pictórica dejó de ser representación para ser criatura.

A.P: El agua del Ebro se transforma en un material pictórico multidimensional en este proyecto expositivo. Dentro de la composición orgánica de las aguas del río que has recopilado y utilizado para pintar, entre sus sales, partículas y sedimentos se encuentran también memorias de este territorio. Es la dimensión de archivo del río que contiene, moviliza y preserva entre sus diversas materialidades y organismos, historias y experiencias de vida de los pueblos y gentes que han «habitado» estas aguas. ¿Cómo ha sido tu relación con estas memorias, cómo y cuánto te han compartido? ¿Cuál sientes que es tu rol o tu tarea con relación a ese archivo?

M.N: Sí, la descripción que haces del rol del agua es muy acertada. Digamos que quizás el agua es la esencia máxima del archivo, en términos materiales y simbólicos. Para mí el agua también es una forma de conexión, esa red invisible que entrelaza y pone en comunicación los diferentes cuerpos y elementos en aquel entramado que es nuestra realidad. También, por supuesto, existe un archivo humano formado por las historias y experiencias de la gente que vive alrededor del río. En el caso de *Cos d'Ebre*, ha sido caminar un territorio por vastas áreas despobladas, en el cual lo que llama la atención es la ausencia de la humanidad. A pesar de eso, durante el viaje pudimos reunir, recopilar y escuchar historias y memorias, principalmente de los núcleos urbanos más habitados. Son fragmentos con relación a la vastedad del territorio, pero también son disparadores para desarrollar y continuar ampliando la investigación en el futuro a partir del vacío, en ese espacio de olvido que se ha generado entre las generaciones anteriores y las actuales, en el proceso de desplazamiento y desmaterialización del territorio. En este sentido, se puede entender el viaje como una primera exploración del territorio que permitiría activar un primer índice del archivo.

Hubo un momento durante el viaje, entrando en territorio catalán, un instante abrumador en el cual sentí dentro de mí la totalidad del recorrido acontecer al mismo tiempo. El fluir del río, el ajetreo humano, los bosques, las aves, los caminos, los pueblos, los valles... Pude percibir todo aconteciendo en mí. Mi cuerpo se hizo memoria y vehículo, lo que siente y lo que es sentido, un archivo formado por diferentes capas del existir. Mi rol quizás es ser instrumento para desvelar lo que no está dicho y visibilizar lo que está oculto para dar unidad a lo que solo podemos percibir por fragmentos. Un traductor de lo invisible a través de la materialidad del cuerpo.

A.P: He citado anteriormente al sociólogo y antropólogo francés David Le Breton, quien vincula el territorio recorrido con lo que llama el «territorio interior», como si en el exterior pudiese reflejarse como en un espejo el interior del caminante. ¿Cuán vasta ha sido esa geografía tuya, cuántos valles, montañas, desiertos y campos floridos atravesaste durante tu travesía por el Ebro?

M.N: Esta cita de Le Breton se relaciona directamente con lo que he mencionado antes: el caminante se transforma en paisaje, se hace territorio, y con el andar transfiere el paisaje de un ámbito exterior a uno interior. Durante la travesía por el Ebro, esa correspondencia fue constante. El recorrido abarca una extraordinaria diversidad geográfica: desde las montañas cántabras hasta el delta mediterráneo, atravesando la depresión del Ebro, las viñas de La Rioja, los campos y desiertos de Navarra y Aragón, las sierras de Mequinenza y, finalmente, los arrozales del Delta. La vastedad y variedad del paisaje exterior tuvieron su reflejo en mi propia geografía interior. A las condiciones geográficas y climáticas se sumaron estados psíquicos y anímicos que acompañaban el avance, como si el ánimo siguiera el mismo curso del río. Atravesamos los cañones y la exuberancia de los bosques húmedos del norte con una sensación de plenitud y apertura. Luego llegó la ola de calor y la interminable extensión de cultivos de las tierras riojanas y navarras, seguida por la aridez de las tierras arrasadas por el extractivismo de Aragón. Aquí el caminar se hizo más duro, pesado y fatigoso. Más adelante, en la calma de las tierras del bajo Ebro catalán, donde el río discurre más lento y generoso, se tradujo en una serenidad interior, un cierre natural y armónico del viaje. Me impresionó mucho observar cómo la simbiosis entre los cuerpos, el mío y el del río, iba tomando forma con el desplegarse del recorrido.

A.P: Finalmente, me gustaría pedirte una reflexión en torno a esta idea que hemos compartido respecto al carácter radicalmente humano de este proyecto, en el sentido de ser capaz de devolvernos una cierta esperanza en nuestra propia humanidad. Más allá de preguntas y reflexiones políticas — que también abre Cos d'Ebre — vinculadas a la gestión del desastre medioambiental o la perspectiva ecologista con la que hemos de dibujar un futuro, desde una dimensión poética el proyecto nos invita a mirar que existe el suave fluir de un río dentro de nosotros también. Me refiero a recuperar la memoria de nuestra plena bondad, de nuestra solidaridad como especie, de nuestra capacidad de entendernos y aceptarnos como organismos recíprocos. Hablo de dejar de señalar el daño para empezar a visualizar el bien que hemos hecho y que podemos recuperar(nos). Siempre es necesario recordar que no TODA la humanidad ha sido extractivista y hostil con su entorno. Hace unos años, trabajando en otro proyecto vinculado a nuestra relación con la naturaleza, hablábamos de «maternar la tierra» a partir del pensamiento de Casilda Rodríguez, quien llama a recuperar el orden simbólico de la madre que permita trasladar la noción de cuidados, de bondad, de complacencia, de reciprocidad, de entrega de la madre al cuidado de la tierra, en términos ecológicos y sociales.

M.N: Caminar es el acto de memoria más profundo que puede realizar el ser humano: remite a nuestros orígenes, a lo que fuimos. Nos transporta a un tiempo remoto en el que éramos nómadas y recolectores, y manteníamos una relación activa, inmediata y simbiótica con el territorio. Salir del marco urbano cotidiano y caminar por semanas conduce a la dimensión originaria del espacio y del ser, a un estado de conexión con la naturaleza muy antiguo. Ese lugar de retorno permite despojarse de lo superfluo y revela una pureza esencial en la relación con el mundo. No se trata de pureza en un sentido moral, sino de un estado no contaminado por las superestructuras inútiles y los artificios del sistema en el que vivimos.

Comentábamos con Celeste, durante una de nuestras largas conversaciones ambulantes, que uno de los males de nuestro tiempo es haber asociado lo humano a lo negativo. Somos conscientes del daño que generamos como especie —el cambio climático, la destrucción de ecosistemas, la violencia, la explotación y la voracidad del sistema capitalista— y de la pérdida del valor social del arte, de la filosofía y del pensamiento humanista. Este doble fenómeno parece haber activado una forma de culpa colectiva, profundamente enraizada, que alimenta una pulsión autodestructiva.

Creo que repensar el futuro pasa necesariamente por romper esta asociación. Cuando afirmo que es necesario ser profundamente humanos para poder imaginar un nuevo futuro, me refiero a la urgencia de invertir en nuestra dimensión más esencial: aquella en la que lo humano no se define por valores morales o productivos, sino por su capacidad creativa, su vínculo con la vida y su pertenencia al mundo natural. Es urgente volver a vincular lo humano con lo creativo, recuperar la mirada hacia el lado luminoso de nuestra condición, porque solo desde esa dimensión podremos salvarnos de nosotros mismos.





El nacimiento de la otredad.

Una litoralización¹ de las fronteras

Celeste Reyna

La función de lo bello es precisamente indicarnos el lugar de la relación del ser humano con su propia muerte y de indicárnoslo solamente en un deslumbramiento.²

JACQUES LACAN

Cuerpo-río que naces, creces, mueres y vuelves a nacer,
y en tu eterno retorno, la constante impermanencia.

El sonido del cucú comienza a establecer otra medición del tiempo, babosas de torso negro silencian la velocidad de un tren que nos agudiza a una inmediatez desterrada de las especies. Llegamos al nacimiento del río con la memoria de otros afluentes, con sedimentos de proyectos andados, con el peso de sueños ya soñados, con guerras abiertas y batallas libradas que pulsan de memoria las tierras de este río.

Caminar en tiempos de urgencia, resistir nuevos tramos, pisar con la fragilidad de los cuerpos errantes que llevan la incertidumbre en su paso; todo ello acontece en el pico Tres Mares. Todo ello nos antecede y nos hace presentes, nos abre poros que presagian sentidos nuevos en este trayecto que sigue el hilo del agua, apenas perceptible bajo la nieve.

El cuerpo del río brota recién nacido, rompe de la matriz-tierra y en ese mismo acto la muerte ya sobrevuela, desplegando la certeza de su finitud, que será cuerpo-oceánico. El cuerpo del río necesitará 80 días para crecer, desarrollarse, ser desembocadura y hacerse Mediterráneo. Escuchamos sus latidos recién surgidos en la montaña y nuestra percepción se agudiza. Como si del nacimiento de una divinidad se tratara, buscamos sus orígenes, detallamos sus descendencias. Asistimos en silencio sacro a su partida, mientras el artista graba sus gorjeos y recogemos piedras para levantar un pequeño altar donde colocaremos la vasija que portará una muestra de este origen, allá en su finitud.

En el alumbramiento del río no se avistan riberas, su contorno aún sin establecerse habla de una *corporeidad sin rivalidades*. En las entrañas de la montaña, el crujir de la tierra, la nieve y el granizo despierta otro espesor del tiempo y del espacio. La quietud que establece su ritmo va marcando un cuerpo-ambulante que acompasa, mece y es mecido por el del río recién nacido/aparecido.

Asistimos con un cuerpo desconcertado que va dejando lo maquínico —el progreso se advierte otro—, empezamos a deshojarnos de significantes gastados.

El hilo de agua nos desliza hacia Fontibre. En el zigzaguo imperceptible de su cauce oímos las manos fabriles de Felipe, que muestran cómo del mismo acero salen esculturas

1 Litoral: borde entre dos campos distintos, en el cual el paso de un lado al otro no permite la vuelta atrás.

2 Jacques Lacan, *El seminario*, libro 7: *La ética del psicoanálisis*, 1959–1960 (Buenos Aires: Paidós, 1988), 352.

y fusiles, tuercas y tanques, y cómo una misma fábrica alojó a empleados cooperativistas que lucharon por sus derechos hasta que se fue esparciendo, ablandando la consistencia. Sus manos hacen hablar al Ebro de esa fuerza; su cuerpo, forjado de luchas, torsiona la memoria del mismo río que sirvió para dar trabajo, modelar un territorio al costado del agua, crear objetos para guerras y bellas piezas para obras que nos alivianan de toda destrucción.

Nuestro cuerpo va resignificándose en el camino, la carne va adquiriendo un estado despojado de la letra, como si naciera con el nacimiento mismo del río, sin significantes, con pisadas que muerden el contorno de un camino que suena a percepción pura. A pesar del granizo, de la lluvia y de los pies que se hunden en el fango, hay el júbilo de quien comienza a andar por la *existencia de los bordes que aún no son riberas*, por un sendero ancestral donde hombres y mujeres caminaron a la vera del agua convertida en deidad. En la fuente todo se espeja, aquel hilo zigzagueante, el Hjar —hijo y padre al mismo tiempo—, reaparece en el lugar que lo nombra oficialmente. Allí se instalan frágiles los márgenes, derecho e izquierdo, riberas que descubren al otro de enfrente; enfrentarse al otro con la tensión de ese descubrimiento.

Orillarse, descubrir que el margen contiene *lo diverso* y en ese descubrimiento advertir *el nacimiento de la otredad que no es un/a rival*. Sobre esta tensión tendemos coordenadas y el psicoanálisis aparece como un bicho vivo que se despliega en el recorrido, el arte como una criatura de resistencia que no cesa de insistir.

Miro a Marco recoger agua del hilo que hace contorno y que cuerpea al río recién *infans*. Allí comenzamos a advertir los márgenes y al río como frontera, sus bordes que evidencian o invisibilizan lo que hay del otro lado y que iluminan el conflicto vital que devela —y hace cuerpo— *lo diferente*.

Aquella percepción pura que queda perdida por el manto del significante en todos los inicios de la vida humana reaparece en los territorios del río-infante. No solo miramos con los ojos, miramos con todo el cuerpo, nuestra piel se hace receptáculo del camino y de sus márgenes.

Seguimos el transcurrir de las babosas negras de panza amarilla que van dejando el rastro con sus manecillas temporales, cuerpos-dispositivos que van destituyendo el poder de la máquina: el progreso deviene otro.

En Arroyo se produce una primera fragmentación, la primera *presa* que detiene el agua como la vida de aquellos que se opusieron al franquismo y que son *liberadas* por la voz de David, que desinstala el olvido.

La letra se va haciendo carne y la carne cuerpo vivificante.
El río es una constante que cuerpea nuestra especie.
Reflejo de quienes lo juegan, lo habitan, lo celebran, lo fragmentan.
Entrambasaguas, Reinosa, Arroyo, Montes Claros, Polientes, Valdivielso.

Caminamos con el agua inmiscuida en nuestros pliegues, con las articulaciones enmohecidas, las gafas empañadas, la mirada empapada. El repiquetear de las cigüeñas deletrea cada entrada y cada salida de tierras despobladas o apenas habitadas, impregnando de signos cambiantes nuestros pasajes: hospitalidad, hostilidad, margen derecho, margen izquierdo. El río-frontera se va ensanchando.

El ciclo del nacimiento y la muerte nos sucede cada día. En cada segmento de recorrido, nuestro cuerpo, archivo de kilómetros, perece y amanece con cada caída de la noche y cada amanecer. Nuestro cuerpo se hace meandro, se curva, se pliega, se erecta, adolece, se contornea con los movimientos vivos del río. Somos cuerpos transitorios, transtemporales, transeúntes transterritoriales.

Nubes sonoras de pájaros se van introduciendo en nuestras pieles, en nuestras branquias, en nuestras alas. El reflejo del bosque en el Ebro, el Ebro reflejado en los bosques; una orquídea en forma de abejorro nos habla de su polinización mimética; una chicharra se desnuda y renace en la tienda del artista.

Los territorios se van archivando en el cuerpo, el río se va archivando en nuestros cuerpos. Adentrados río adentro, adentrados río afuera, padecemos las irrigaciones vitales del río-territorio. Actos del cuerpo en movimiento, en interrelación con la poética de la naturaleza, dejan su registro. Cuerpo vital en acción que avanzando con el río va gestando una nueva conexión con el saber propio y con los saberes del territorio.

Lavanderas, agricultoras, pastores y pastoras de vacas tudancas, pescadores, artesanas de la voz, cuidadoras de dialectos, cantores del río, salvaguardianas de voces maternas.

Todo es nuevo, dice la voz del artista, todo es mirada nueva, todo es un hallazgo en el archivo del camino. En el ombligo del tiempo, lo inasible se va corporeizando, atrás va quedando el progreso, adentrados en un porvenir que es pasado y que en cada paso se hace futuro.

El Ebro va creciendo y, en sus ensanchamientos adolescentes, transformando su caudalidad de infante a divinidad-exultante, su sonido ensordece nuestros pasos, que se adhieren al ruido de la experiencia. Su cuerpo se hace envoltorio.

Frías, Miranda, Haro, San Vicente, Elciego, Fuenmayor, Logroño.
Somos dos serpientes bordeando la materia-río.

Observamos las fragmentaciones que van aconteciendo. Nosotros somos fragmentados también. El estado del río nos afecta, el territorio afectado nos atraviesa como organismos vivos en convivencia con las múltiples especies. Nuestro paso se detiene, se hace pesado. Molinos de viento, campos de placas solares, mares de acero que inundan el camino se incorporan al cuerpo y lo determinan. No dejamos de sentir la urgencia del mundo en cada andadura.

¿Con qué sueños llegaremos a la fuente?
¿Qué sueños serán soñados allá en la muerte?
¿Qué cuerpo nos quedará inscripto?

El trazo del artista bordea la realidad caminada con pinceladas, recoge la materia palpitante en los márgenes, resguarda el silencio, captura sonoridades. Cose por capas lo visto y oído en los tramos de cada fase del territorio-río. La voz del río es capturada en sus distintas etapas, en sus superficies, en sus profundidades.

Sierra de la demanda,
desfiladeros de la horadada
cueva-escucha,
azudes que hacen barrera.
Detención del trayecto.
Apagón,
la fractura del sueño
quiebre por donde se cuela otra realidad,
silencio desierto, silencio despierto.
Traspié, los trayectos se bifurcan,
caminos quebrados, errancias del cuerpo,
cauce de sucederes, Ebro y Suquia.

En el Delta, la infancia representada por un grupo de niños y niñas recibe al artista; en ciclicidad jubilosa, se acercan a dar el soporte al último tramo. Rumbeando hacia el mar, la llegada al Mediterráneo abre un océano de silencio. La muerte del cuerpo-río se funde entre dos mares.

Mientras el artista acompaña el río a su fin, en Argentina —cruzado un *banzeiro*³— acompaña a mi madre a desembocar en su mar. Asistimos (desde nuestra pequeñez desolada y sin nombre) a la corporización última de esta simbiosis (diálogo, metáfora, correspondencia, sincronidad) entre el cuerpo-humano y el cuerpo-río.

¿Qué cuerpo queda inscripto?

Un cuerpo-río en pleno trabajo del duelo, que duela su desembocadura, que se constituye de sustratos afectivos, vinculares, políticos. Un cuerpo-río que habla con una memoria nueva y es capaz de ser leído desde una nueva inscripción. Un cuerpo-río unificado que, consciente de su corporeidad, anudando sus fragmentos, no puede dejar de ser representado en su totalidad. Un cuerpo-río que nace, pasa su infancia en tierras cántabras, va cambiando de lenguas —castellano-euskera-catalán, según su voz, serpentea—, se hace frontera y carretera de territorio para finalizar su vida en Cataluña.

Un cuerpo unificado en el que sería posible litoralizar las rivalidades y transformar los bordes en oportunidades para nuevos puentes.

A Norma Cabrera,
mamita-río,
que temiendo su desembocadura
se hizo mar.
23-10-1951 / 08-07-2025

3 «Los habitantes del Xingú llaman banzeiro a la zona donde el río se embravece, por donde, si hay suerte, se puede pasar al otro lado; si no la hay, no. Se trata de un “punto” peligroso entre el lugar desde el que uno viene y el lugar al que quiere ir. Quien rema espera a que el banzeiro retire sus garras o se apacigüe. Y guarda silencio porque de repente el barco puede volcar o acabar arrastrado río abajo. Guarda silencio para no despertar la furia del río. Banzeiro no tiene sinónimos. Tampoco traducción. Banzeiro es lo que es. Y está donde está.» —Eliane Brum, Banzeiro Òkòtó: La Amazonia centro del mundo (Barcelona: Lumen, 2023), 27–28.



Entre dos aguas.

Cos d'Ebre, trayecto Caspe - Mequinenza

Jordi Martínez Vilalta

Salimos del camping Taiga Lake, a unos 15 km de Caspe. Estamos en medio de una ola de calor extremo y nos hemos levantado pronto para evitar al máximo las altas temperaturas, pero tardamos un poco en salir. Marco es una persona más bien lenta, que pone conciencia en las cosas que hace y las hace con calma. Como si quisiera alargar el contacto con el presente, el tacto con todo lo que toca. En nuestra sociedad, que se alimenta de ciegas expectativas futuras, la lentitud es quizás la actitud más subversiva. ¿Qué motivo podríamos tener para quedarnos en el presente, si nos espera un porvenir cada vez más esplendoroso? Creo que esto tiene mucho que ver con el caminar.

Seguimos el GR-99, casi siempre al borde del Ebro. Hay algo profundamente adecuado en el acto de andar junto a un río, acompañándolo en su lenta bajada hacia el mar. La velocidad del agua y la del caminante son comparables. Nos desplazamos, pues, con el río, y por eso aquí, en la cola del gran embalse de Mequinenza, donde el agua apenas se mueve, no hay que apresurarse. El río, aún más que el caminante, «hace camino al andar». Y aquí dibuja amplios meandros. Esto alarga nuestro camino y al mismo tiempo hace que algunos elementos del paisaje nos acompañen durante buena parte del trayecto. Los escombros terrosos de la ermita de la Magdalena, que parece que hayan aflorado del propio despeñadero en el que se encuentran, se acercan y se alejan alternativamente, pero no dejan de observarnos. Antiguamente, esta ermita era objeto de romerías para pedir lluvia en periodos de sequía. La subida del nivel del agua a raíz de la construcción del embalse ha hecho que ahora la ermita se sitúe en una isla y solo se pueda acceder a pie cuando hay poca agua. ¿Quién quisiera hacer una romería para pedir lluvia cuando el nivel del embalse evidencia la abundancia de agua? La naturaleza es sabia, y quien no se conforma es exactamente porque no quiere.

El agua siempre está cerca, a menudo a la vista, pero de alguna forma permanece inaccesible. Hay una cierta ironía en esto, en el enorme caudal de agua que fluye por esta tierra seca y áspera. Solo hay que mirar nuestro equipaje, la parte más importante son los más de 18 litros de agua que llevamos para los dos días de camino. ¡Y aún nos irá justo! Evidentemente, no somos los únicos que tenemos sed. En este tramo, la vegetación que rodea el Ebro es testigo de la sequedad del ambiente y, más allá de los sauces y tamarices de la ribera, está dominada por maquias ralas. Pienso en una descripción de nuestro itinerario que cite todos y cada uno de los arbustos que bordean el camino: lentisco - lino - romero - espino - encina - romero... Un largo hilo de nombres que ponga la contigüidad botánica por delante de la realidad métrica, y que aquí tendería a minimizar las distancias, ya que la densidad de plantas es baja. Paradójicamente, no hay suficiente agua. «Lo riu és vida», sin duda, pero no siempre por donde pasa, o no tanto como quisiéramos.

Aunque el río aporta cierta humedad a los ecosistemas que lo rodean, la mayor parte del agua pasa de largo, al igual que hacemos nosotros. Los ríos retornan al mar el exceso de lluvia que cae sobre los continentes, pero en su curso solo llega el agua que queda una vez satisfechas las necesidades (la transpiración) de la vegetación que los rodea. En el tramo alto del Ebro, de Cantabria al País Vasco, las precipitaciones en forma de lluvia y nieve superan de mucho el agua que consumen los bosques, a pesar de su frondosidad; y el resto, abundante, nutre al río. Aquí, en el tramo medio-bajo, casi toda el agua que cae la utilizan las plantas, por exigua que sea la vegetación. Exigua pero, al mismo tiempo, rica:

los ambientes estresantes a menudo están asociados a una elevada diversidad de plantas que muestran adaptaciones extraordinarias. La zona donde nos encontramos no es una excepción. Como en muchas regiones secas del planeta, las dificultades asociadas a la falta de agua se ven agravadas por el tipo de suelo, rico en yesos. Estos suelos tienden a formar costras poco porosas, que limitan tanto la infiltración de agua como la capacidad de arraigo de las plantas. Esto hace que encontremos una flora muy particular, con especies exclusivas de este tipo de sustratos. Algunas han encontrado soluciones fascinantes a las dificultades impuestas por el ambiente. Hace aproximadamente una década se descubrió en los Monegros, cerca de donde nos encontramos, que algunas plantas son capaces de extraer directamente el agua que se encuentra en las estructuras cristalinas del yeso mineral, y esto les permite sobrevivir a la sequía estival.

El embalse de Mequinenza es el más grande del Ebro, un fruto más de la obsesión del *caudillo* para combatir la «pertinaz sequía» con infraestructuras hidráulicas. Se utiliza sobre todo para producir energía, pero también para canalizar agua de riego, que no es más que una forma de forzar al río a soltar agua, a ser más generoso con los ecosistemas que atraviesa. Inicialmente se regaban huertos, pero cada vez más también se irrigan grandes plantaciones de olivos. Enormes campos de hileras verdes perfectamente paralelas que destacan sobre el fondo pálido, casi blanco, del suelo. La sequedad se está volviendo excesiva incluso para los cultivos de secano. También para nosotros, que pasamos (sobrevivimos) las largas horas del mediodía del sábado bajo la sombra de un pino en la orilla del río. Nos bañamos varias veces, haciendo honor al otro nombre del embalse (el mar de Aragón). Me pregunto si te puedes bañar dos veces en el mismo embalse. Es un tema que Heráclito no trató, seguramente con buen criterio.

Pero lo que hacemos, sobre todo, es caminar. La cadencia de los pasos y la disposición activa y a la vez sosegada nos ponen en una actitud propensa a mirar, escuchar y pensar; también hablar. Hablamos sobre *Cos d'Ebre*, un proyecto en el que el artista pone en juego su propio cuerpo para conocer el «cuerpo» del río. De hasta qué punto una propuesta que implica caminar más de mil doscientos kilómetros durante casi tres meses es ir contracorriente, a pesar de que nuestra experiencia inmediata lo contradiga. Vivimos tan acelerados que a veces olvidamos la obviedad de que caminar es, fundamentalmente, una forma de desplazarse. Quizás es una forma relativamente lenta de moverse en el espacio, según los estándares actuales. Pero, en cambio, pienso que andar permite viajar ágilmente en el tiempo. En el sentido trivial, es una forma de volver a ciertos hábitos del pasado; pero también porque la lentitud en el movimiento deja más espacio al vagabundeo de los pensamientos, a los juegos de la imaginación.

Sumidos en la conversación, decimos alargar el trayecto hasta bien entrada la noche, en parte porque en el atardecer la temperatura es más agradable y en parte porque pienso que los dos queremos dormir con la tranquilidad de saber que el tramo del día siguiente será más corto. Llegamos al refugio del valle del Freixes (fresnos) bastante tarde y muy cansados. De fresnos no vemos ninguno, y el «refugio» es una cabaña bastante minimalista, pero más que suficiente para pasar la noche. Dormimos ligeramente, como se duerme en la montaña, y reanudamos la marcha de mañana, bajo un solo tal vez un poco menos inclemente que el día anterior. A media mañana nos encontramos con un gran rebaño de ovejas y cabras con Miguel, su pastor, que nos cuenta que a él también le gusta caminar y nos enseña fotos de su última subida al Moncayo vestido con el mismo mono azul que lleva ahora. Lo lleva siempre cuando va de excursión. Como buen samaritano, nos da agua. También nos habla de su rebaño, que se ha ido reduciendo (había llegado a tener más de mil ovejas) y que nadie continuará cuando él se jubile. La misma historia repetida una y otra vez. El paso del tiempo, el progreso, el cambio inexorable. Cuando Josep Maria Espinàs bajó el Ebro un verano de hace casi 65 años (curiosamente

no andando, andador como él era, si no «con un primitivo Velosolex»), aún no existían los grandes embalses del Ebro, pero las obras ya habían empezado.

La aceleración del progreso, o de un cierto tipo de progreso, tenía que frenar la corriente del río. Los embalses de Mequinenza y Riba-Roja cambiaron radicalmente el paisaje donde nos encontramos y las vidas de los habitantes en muchos kilómetros a la redonda. Permiten almacenar agua y usarla allí donde convenga, y a la vez generar la energía necesaria para nutrir aún más progreso, más cambio, menos caudal, menos sedimentos, menos río. La cuenca del río Ebro tiene actualmente 187 embalses que retienen más del 90 % de los sedimentos que transporta el agua, especialmente las arenas. El delta del Ebro no para de retroceder. Si se mantienen las tendencias actuales de falta de sedimentos y subida del nivel del mar, la mayor parte del Delta desaparecerá antes de que se acabe el siglo, junto con las personas que viven allí y una fauna y una flora extraordinarias. De ahí la campaña «Salvem lo Delta», de la Plataforma en Defensa de l'Ebre, que lleva 25 años luchando por el presente y el futuro del río y de su gente.

El trayecto del segundo día se hace menos duro. Llegamos a la impresionante presa de Mequinenza a media tarde. El pantano está casi lleno y brotan enormes chorros de agua. Muy por debajo nuestro algunas gaviotas sobrevuelan el cauce del río. Aquí se acaba el embalse de Mequinenza y, inmediatamente, comienza el de Riba-Roja. A pocos kilómetros, en la confluencia donde las aguas del Segre encuentran a las del Ebro, está la villa de Mequinenza. Una población nueva, funcional, ahora dedicada a la industria de la pesca recreativa. Del pueblo viejo de Mequinenza, que se enriqueció con el lignito de las minas, queda muy poco. Fue derribado durante la construcción del pantano, a mediados de los años sesenta, y solo queda el trazado de las calles y el edificio de las escuelas. Irónicamente se encuentra por encima del nivel de las aguas, que nunca llegaron a cubrir las casas. Ahora, todo ello es un Parc de la Memòria (estremecida) para rendir homenaje a las personas que tuvieron que irse de su casa, para mantener vivos en nuestro recuerdo a los personajes y las historias que nos contó Jesús Moncada en sus libros.

Hemos estado dos días caminando para hacer un trayecto que habríamos podido hacer en coche en poco más de 20 minutos. Si lo hubiéramos hecho así no habríamos visto lo mismo ni lo habríamos vivido de la misma forma. Habríamos visto otras cosas, pero ni las habríamos mirado igual ni las habríamos podido captar con tanta riqueza. La contigüidad y el contacto aportan un contexto que la velocidad no reemplaza. De algún modo nos hemos restregado con la realidad que se esconde detrás de los mapas. Hemos tocado y nos hemos dejado tocar por el río. Incluso hemos bebido de sus aguas (eso sí, después de potabilizarlas con una precaución razonable). Y hemos sudado a raudales. Mientras me alejo de Mequinenza para volver a casa, ahora ya en coche, el cielo del atardecer está rojo, anunciando tormenta. Llueve. Pienso que, tal vez, nuestro sudor, agua que hasta hace poco era parte de nosotros, ahora forma parte de esta lluvia, y que viajará con el Ebro (y con Marco), sin prisa, hasta verterse en el mar.









COS D'EBRE, APUNTS DE TRAVESSIA
2025

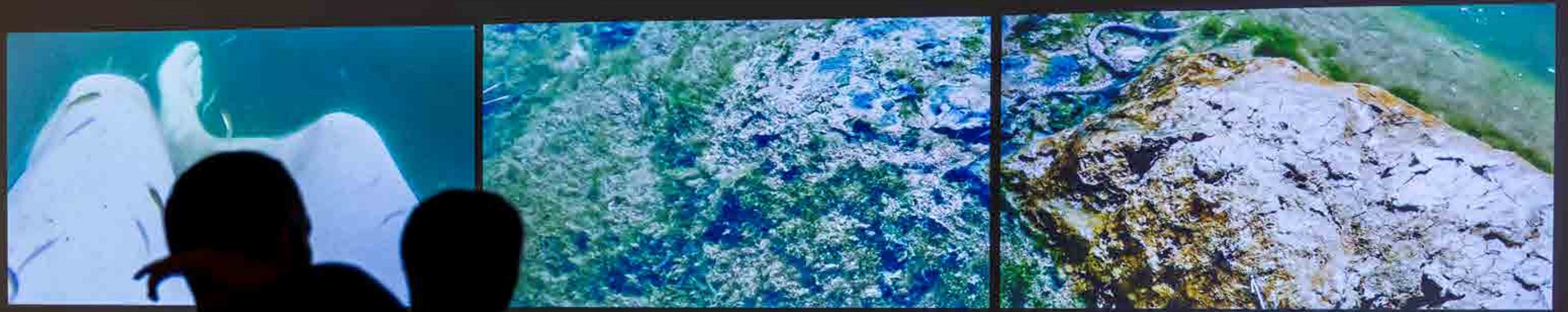
Instal·lació vídeo triple canal
27' 17"

Aquesta videoinstal·lació de triple projecció presenta apunts audiovisuals de la travessia empresa per l'artista des de Cantàbria fins al Mar Mediterrani durant 82 dies. L'obra proposa un recorregut cronològic que mostra tant la llera de les aigües com la ribera riu, així com el territori i les poblacions circumdants en més de 1.200 quilòmetres de camí.

Instalación vídeo triple canal
27' 17"

Esta video instalación de triple proyección presenta apuntes audiovisuales de la travesía realizada por el artista desde Cantabria hasta el Mar Mediterráneo durante 82 días. La obra propone un recorrido cronológico que muestra tanto el cauce de las aguas como la ribera río, así como el territorio y poblaciones circundantes en más de 1.200 kilómetros de camino.









AIGÜES DE L'EBRE

2025

Aigua de l'Ebre, aigua d'arrossar, fang,
pigments i acrílics sobre tela
Mesures variables

Aquestes pintures sobre tela, fetes
amb aigua del Delta i dels arrossars
circundants, evoquen els colors dels
paisatges que componen l'Ebre i es
despleguen com un promptuari visual
del riu.

Agua del Ebro, agua de arrozal, barro,
pigmentos y acrílicos sobre tela
Medidas variables

Estas pinturas sobre tela, realizadas
con agua del Delta y de los arrozales
circundantes, evocan los colores de
los paisajes que compone el Ebro y se
despliegan como un prontuario visual
del río.







AIGUA I TERRES DE L'EBRE 2025

8 mostres de terra sobre vidre (argiles, carbó, guix, sorres i terra cremada) i 4 mostres d'aigua de l'Ebre
Mesures variables

Mostres de terres recollides al llarg de l'Ebre durant la travessia, incloent-hi la de l'incendi de Paüls a començaments de juliol de 2025.

Mostres d'aigua recollides a diferents trams del riu Ebre: aigua de la font de l'Ebre, de les cascades del Tobazo, de la Mar d'Aragó a Escatrón i del delta de l'Ebre.

8 muestras de tierra sobre vidrio (arcillas, carbón, yeso, arenas y tierra quemada) y 4 muestras de agua del Ebro
Medidas variables

Muestras de tierras recogidas a lo largo del Ebro durante la travesía, incluida la del incendio de Paüls a comienzos de julio de 2025.

Muestras de agua recogidas en diferentes tramos del río Ebro: agua de la fuente del Ebro, de las cataratas del Tobazo, del Mar de Aragón en Escatrón y del delta del Ebro.



SERIE
REGISTRES DE L'AIGUA
2025

Aigua de l'Ebre i aquarel·la sobre paper
27 × 33 cm

Aquesta sèrie d'aquarel·les, elaborades amb aigua de l'Ebre durant la travessia, intenta fixar la memòria del riu materialment i simbòlicament al paper.

Agua del Ebro y acuarela sobre papel
27 × 33 cm

Esta serie de acuarelas, realizadas con agua del Ebro durante la travesía, intenta fijar la memoria del río material y simbólicamente en el papel.



DIA 20 · 07.05.2025
42.75519° N, 3.24808° E



DIA 43 · 30.05.2025
41.90800° N, 1.36240° W



DIA 61 · 17.06.2025
CASP
41.23280° N, 0.06528° W



DIA 61 · 17.06.2025
CASP
41.23280° N, 0.06528° W



DIA 77 · 03.07.2025
ROCA BESACULS
41.00431° N, 0.55830° E



DIA 61 · 17.06.2025
CASP
41.23280° N, 0.06528° W



DIA 77 · 03.07.2025
ROCA BESACULS
41.00431° N, 0.55830° E



DIA 78 · 04.07.2025



DIA 78 · 04.07.2025



DIA 78 · 04.07.2025
ANTIGA ESTACIÓ DE BENIFALLET
40.97011° N, 0.49939° E



RIU, TEMPS, ESPAI
2025

Ceràmica, pedres,
aigua de la font de l'Ebre
Mesures variables

Àmfora que conté l'aigua de la font del riu
Ebre, sostinguda per pedres de les faldes
del pic Tres Mares.

Les dues serps representen el temps
i l'espai, nus entre ells.

Cerámica, piedras,
agua de la fuente del Ebro
Medidas variables

Ánfora que contiene el agua de la fuente
del río Ebro sostenida por piedras de las
faldas del pico Tres Mares.

Las dos serpientes representan el tiempo
y el espacio, anudados entre ellos.



SEQUERE

2022-2024

Tècnica mixta sobre paper
27 mapes de 150 × 100 cm

Cortesia Col·lecció Nacional d'Art
Contemporani / Morera. Museu d'Art
Modern i Contemporani de Lleida.

Sequere és un projecte artístic sobre el temps i la memòria, que comença amb un acte simbòlic: recollir aigua a la desembocadura de l'Ebre i caminar riu amunt per retornar-la a la font del Segre, el principal afluent de l'Ebre. Entre el 7 de juny i el 20 de juliol de 2022, acompanyat per la psicoanalista Celeste Reyna, Marco Noris va dur a terme un viatge a peu des del delta de l'Ebre fins a la font del Segre a la Cerdanya francesa. La selecció de quatre mapes exposats il·lustra part del recorregut de l'artista pel tram de l'Ebre recorregut durant el projecte *Sequere*.

Técnica mixta sobre papel
27 mapas de 150 × 100 cm

Cortesía Colección Nacional de Arte
Contemporáneo / Morera. Museo de Arte
Moderno y Contemporáneo de Lleida.

Sequere es un proyecto artístico sobre el tiempo y la memoria, que comienza con un acto simbólico: recoger agua en la desembocadura del Ebro y caminar río arriba para devolverla a la fuente del Segre, su principal afluente. (...) Entre el 7 de junio y el 20 de julio de 2022, acompañado por la psicoanalista Celeste Reyna, Marco Noris realizó un viaje a pie desde el delta del Ebro hasta la fuente del Segre, en la Cerdaña francesa. La selección de cuatro mapas expuestos ilustra parte del recorrido del artista por el tramo del Ebro durante el proyecto *Sequere*.





URÒBOR

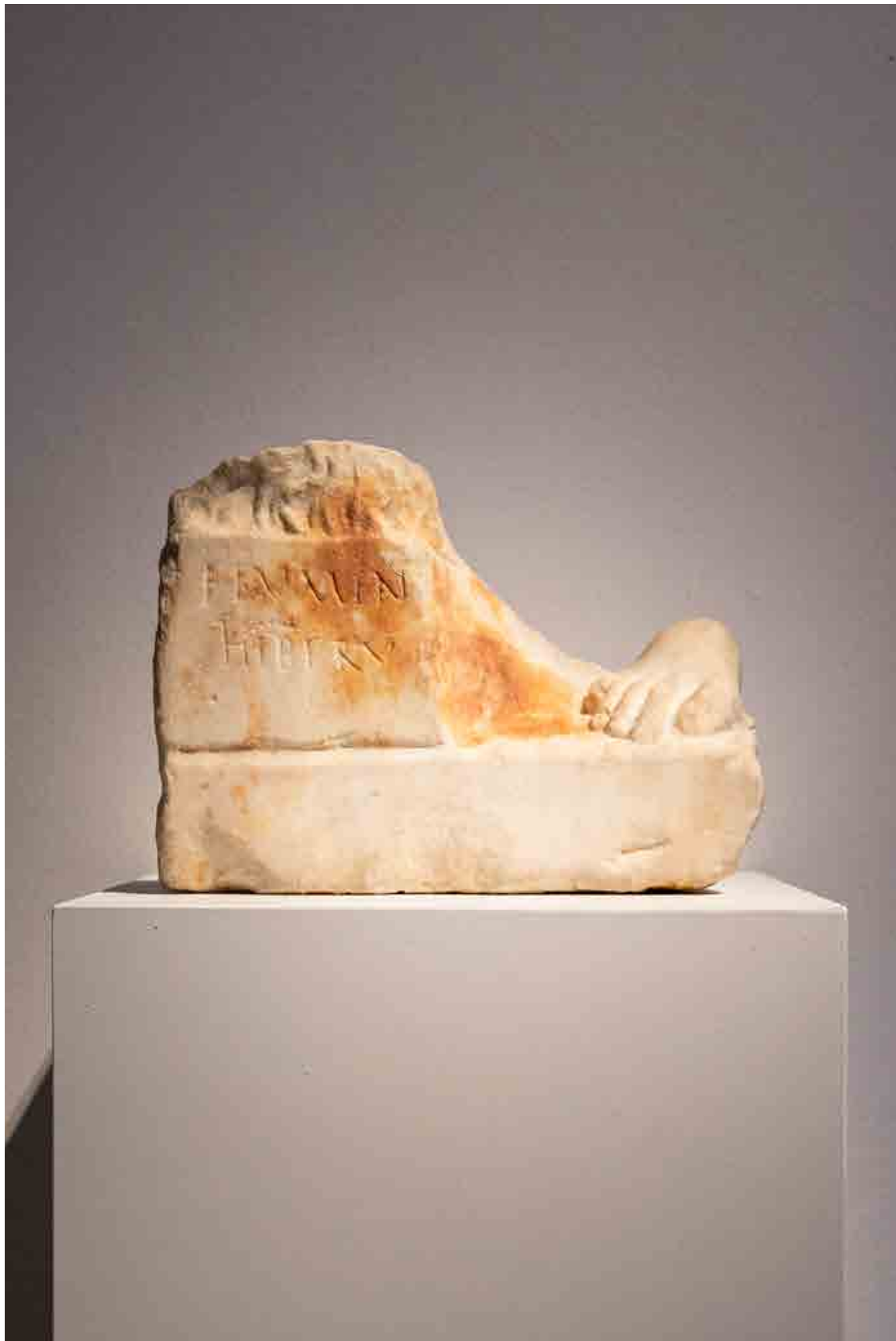
Projecte *Sequere*
2022

Ceràmica
Mesures variables

El càntir de ceràmica exposat és el mateix que es va utilitzar per transportar l'aigua des de la desembocadura de l'Ebre fins a la font del Segre.

Cerámica
Medidas variables

El cántaro de cerámica presentado es el mismo que se utilizó para transportar el agua desde la desembocadura del Ebro hasta la fuente del Segre.



REPRESENTACIÓ FIGURATIVA DEL RIU EBRE

Segle II dC

Marbre blanc
28 x 37 x 20 cm
Cortesia Museu Nacional
Arqueològic de Tarragona
Descripció núm. registre: MNAT 442

Fragment d'escultura de marbre, recuperat durant el segle XIX a Tarragona, de la qual es conserva el plint amb una inscripció dedicada al riu Ebre i, al seu costat, un peu dret masculí d'una estàtua que devia ser la seva personificació. Seguint la tradició hel·lènica els rius són divinitats i es representen amb figures humanes.

Marbre blanco
28 x 37 x 20 cm
Cortesia Museo Nacional
Arqueológico de Tarragona
Descripción n.º registro: MNAT 442

Fragmento de escultura de mármol, recuperado durante el siglo XIX en Tarragona, del cual se conserva el pedestal con una inscripción dedicada al río Ebro y, a su lado, un pie derecho masculino de una estatua que debía de ser su personificación. Siguiendo la tradición helénica, los ríos son divinidades y se representan con figuras humanas.

biografies / biografías

MARCO NORIS (1971, BÉRGAMO, ITALIA)

És un artista visual establert a Barcelona des del 2003. La seva pràctica s'articula entorn a la memòria, el cos i el territori, en què l'acte de caminar és instrument d'investigació i eix vertebral per activar la relació entre art, lloc i comunitat. Ha treballat amb comissaris com Christian Alonso, Alexandra Laudo, Frederic Montornés i Patricia Betancur, entre d'altres, i ha exposat en galeries, centres d'art i museus estatals i internacionals. Ha desenvolupat una trajectòria vinculada a institucions, espais de recerca i residències artístiques. La seva obra forma part de la Col·lecció Nacional d'Art Contemporani de la Generalitat de Catalunya.

ANDREA PACHECO GONZÁLEZ (1970, SANTIAGO, CHILE)

Andrea Pacheco González, xilena que actualment resideix a Madrid, és curadora i investigadora. Ha centrat la seva pràctica en els debats culturals al voltant de la memòria, la identitat, la diàspora i el territori. Va ser curadora del Pavelló de Xile a la 60a Biennal d'Art de Venècia amb la mostra *Cosmonación* de Valeria Montti Colque i cocuradora de l'exposició La memoria colonial en las colecciones *Thyssen-Bornemisza*. Ha treballat amb artistes com Teresa Margolles, Asunción Molinos Gordo, Juan Castillo o el col·lectiu Los Carpinteros. Va ser curadora convidada pel centre de residències artístiques de Matadero Madrid i responsable d'exposicions del Museu d'Art Contemporani de la Universitat de Xile, MAC Quinta normal. És també directora de la plataforma de recerca *FelipaManuela* de Madrid i forma part de l'equip docent de la Universitat Nebrija de Madrid.

CELESTE REYNA (1977, CÓRDOBA, ARGENTINA)

És psicoanalista i docent. Treballa en l'àmbit públic i en el privat des de fa vint anys. El seu interès i treball se centren en projectes col·lectius relacionats amb l'accés a la psicoanàlisi per a tots i la creació de dispositius en què l'escolta, la paraula i les eines artístiques promouen l'elaboració del malestar. Durant els últims anys, a partir de la necessitat de recórrer a pràctiques comunitàries subjectivants, ha treballat i treballa en diferents projectes artístics en què entrellança art i psicoanàlisi.

JORDI MARTINEZ VILALTA (1975, BARCELONA, ESPANYA)

És professor d'ecologia a la Universitat Autònoma de Barcelona i investigador al CREAF. La seva recerca pretén entendre millor el funcionament dels sistemes forestals i la seva resposta als canvis ambientals, especialment els relacionats amb una disponibilitat d'aigua més limitada (sequera, temperatures elevades). En la seva recerca, combina diferents aproximacions (observacionals, experimentals i de modelització) en diferents biomes (mediterrani, temperat, tropical). Els darrers anys ha desenvolupat un interès creixent per les col·laboracions entre ciència i art en l'àmbit de l'ecologia i les ciències ambientals, i ha col·laborat en diversos projectes artístics.

MARCO NORIS (1971, BÉRGAMO, ITALIA)

Es un artista visual establecido en Barcelona desde 2003. Su práctica se articula en torno a la memoria, el cuerpo y el territorio, donde el caminar es instrumento de investigación y eje vertebral para activar la relación entre arte, lugar y comunidad. Ha trabajado con comisarios como Christian Alonso, Alexandra Laudo, Frederic Montornés y Patricia Betancur, entre otros, y ha expuesto en galerías, centros de arte y museos estatales e internacionales. Ha desarrollado una trayectoria vinculada a instituciones, espacios de investigación y residencias artísticas. Su obra forma parte de la colección Nacional de Arte Contemporáneo de la Generalitat de Cataluña.

ANDREA PACHECO GONZÁLEZ (1970, SANTIAGO, CHILE)

Andrea Pacheco González, chilena residente en Madrid, es curadora e investigadora. Ha centrado su práctica en los debates culturales en torno a la memoria, la identidad, la diáspora y el territorio. Fue curadora del Pabellón de Chile en la 60ª Bienal de Arte de Venecia con la muestra *Cosmonación* de Valeria Montti Colque y cocuradora de la exposición La memoria colonial en las colecciones *Thyssen-Bornemisza*. Ha trabajado con artistas como Teresa Margolles, Asunción Molinos Gordo, Juan Castillo o el colectivo Los Carpinteros. Fue curadora invitada por el centro de residencias artísticas de Matadero Madrid y responsable de exposiciones del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, MAC Quinta Normal. Es también directora de la plataforma de investigación *FelipaManuela* de Madrid y forma parte del equipo docente de la Universidad Nebrija de Madrid.

CELESTE REYNA (1977, CÓRDOBA, ARGENTINA)

Es psicoanalista y docente. Trabaja en el ámbito público y en el privado desde hace veinte años. Su interés y trabajo se centran en proyectos colectivos relacionados con el acceso al psicoanálisis para todos y la creación de dispositivos donde la escucha, la palabra y las herramientas artísticas promueven la elaboración del malestar. Durante los últimos años, a partir de la necesidad de recurrir a prácticas comunitarias subjetivantes, ha trabajado y trabaja en diferentes proyectos artísticos en los que entrelaza arte y psicoanálisis.

JORDI MARTINEZ VILALTA (1975, BARCELONA, ESPANYA)

Es profesor de ecología en la Universitat Autònoma de Barcelona e investigador en el CREAF. Su investigación pretende entender mejor el funcionamiento de los sistemas forestales y su respuesta a los cambios ambientales, especialmente aquellos relacionados con una menor disponibilidad de agua (sequía, elevadas temperaturas). Para ello combina diferentes aproximaciones (observacionales, experimentales y de modelización) en diferentes biomas (mediterráneo, templado, tropical). En los últimos años ha desarrollado un interés creciente por las colaboraciones entre ciencia y arte en el ámbito de la ecología y las ciencias ambientales, y ha colaborado en varios proyectos artísticos.

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

Artista / Artista:
Marco Noris

Comissària / Comisaria:
Andrea Pacheco González

Col·laboració projecte / Colaboración proyecto:
Celeste Reyna

Coordinació tècnica / Coordinación técnica:
Edgar De Ramon

Muntatge expositiu / Montaje expositivo:
Edgar de Ramon i Adolf Alcañiz

Comunicació i premsa / Comunicación y prensa:
Bluverd Comunicació (Oriol Gracià)

Obres en préstec / Obras en préstamo
MNAT. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona /
Museo Nacional Arqueológico de Tarragona.

MORERA. Museu d'Art Modern i Contemporani de Lleida /
Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Lleida.

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN

Edició / Edición:
Marco Noris
Andrea Pacheco González

Textos / Textos:
Marco Noris
Andrea Pacheco González
Celeste Reyna
Jordi Martínez Vilalta

Fotografies / Fotografías:
Marco Noris
Xavier Drago
Oriol Gracià

Disseny gràfic / Diseño gráfico:
Guillem Gasparin Calvet

Traducció i correcció de textos /
Traducción y corrección de textos:
Mireia Ibáñez Cid

Impremta / Imprenta:
Serra Serveis Gràfics Integrals

Imatge de portada / Imagen de portada:
Detall de AIGÜES DE L'EBRE, 2025

Fuentes / Fonts:
Tots els drets reservats © 2025
l'artista, els autors i Lo Pati – Centre d'Art Terres de l'Ebre.

Todos los derechos reservados © 2025
el artista, los autores, Lo Pati – Centre d'Art Terres de l'Ebre

DIPÒSIT LEGAL / DEPÓSITO LEGAL:
T 1263-2025

Publicat amb motiu de l'exposició *Cos d'Ebre*, de Marco Noris, exposada a Lo Pati – Centre d'Art Terres de l'Ebre 6 de setembre – 16 de novembre de 2025
Plaça Mari Chordà, s/n - 43870 Amposta

Publicado con motivo de la exposición *Cos d'Ebre*, de Marco Noris, expuesta en Lo Pati – Centre d'Art Terres de l'Ebre 6 de septiembre – 16 de noviembre de 2025
Plaza Mari Chordà, s/n - 43870 Amposta

EN COL·LABORACIÓ AMB / EN COLABORACIÓN CON:

La Ortiga Colectiva
Port Massaluca - Camping & Bungalows
Casa March, Flix
Palau de Miravet - Centre d'Art Joaquim Mir

CAMINANTS / CAMINANTES:

Marco Noris i Celeste Reyna, Belen Ugarte i Joakin Soto, Roberto Noris, Albert Bordonada, Ignacio Andrés, Hugo Vázquez, Jordi Martínez Vilalta, Laura Gómara, Marc Larré i Maria Larré Gómara.

AGRAÏMENTS / AGRADECIMIENTOS:

Pietat i Carlos (Fontibre); Francisco Fernández (Bolmir); Pili (Rierol); Juan Carlos Fernández (Montesclaros); Enrique (Llogaret d'Ebre); Elisa (Barcena d'Ebre); l'home d'Otero que ens va obrir el bar; Omaira i Oliver (El Teleclub, Sant Martí de Elines); Vitorià i Rosa Maria (Pesquera d'Ebre); els veïns de Tudanca; Chus, Pietat, Jesús i Aiyan (Ciudad d'Ebre); Ruth, Marcos i Mónica, Gustavo (Quintana de Valdivielso); Julio „Armando Maradona“, „El Tipi“ i la seva esposa (Puente Arenas); Joan (Cereceda); Iñaki i Eva (Població de Valdivielso); Janfry, Belén i Joakin, Javier (Oña); Josu (Casa del Parc, Oña); Mónica (Tovera); Sarah (Fredes); Jon (Sobrón Alt); Alfredo Montejo (Guinicio); Ismael i Araceli, l'alcalde i la seva esposa (Iricio); Álvaro Prada (Fuenmayor); Aurelio Calvo (Mendavia); Genaro Jiménez (Sartaguda); Ana i Sandra (ciclistes a Tudela); César (Ribaforada); Ángel Cabestre Ruiz (Novillas); Asociacion Cultural Peña Zaragocista "Els 300" (Cabanyes d'Ebre); Alba, Néstor i José Achon (Alcalá d'Ebre); Juan Castan (Alfaro); Jesús Almau, Manuel Pérez (del ball dels pals) i Aurelio Saún Herrero (Torres de Berellén); Miguel Esteban (Alfocea); Lola, Juliol, Milton i Pedro (Fonts); Pilar Casanova (Cinquè); Sara i els veïns de Alforque; Luís (Alborge); Javier Mañez (el fruiter de la plaça d'Espanya de Casp); Miguel (pastor de Mequinenza); Cayetana i Rodrigo (Mequinenza); Albert Vicedo (Fayón); Sabrina, Eugenia i German (Port Massaluca); Pilar i Miguel (Miravet), Juan Miguel (Tivenys); Manel i Julieta (Amposta); Xarxa Cabera (Cantàbria); Carlos Buj i José Luís Martinez (Ecologistes en Acció, Saragossa); William Truini; Rafael Tormo Cuenca; Quim Palmada; Xavier Aguiló i Cinta; To Carbajo; Nora Ancarola i Marga Ximenez; Simona, Vicente i Lucía; Carmen Sánchez, Laura Daina, Marga Andrade; Teresa Prades; Ainhua Bernaola i Marta Hervás; Fons de Muynch; Felicita Petit; Robert Martínez (Muten Lab).

AGRAÏMENTS ESPECIALS /
AGRADECIMIENTOS ESPECIALES:

Oriol Gracià (Bluverd Comunicació); Aida Boix, Edgar de Ramon, Gessamí Olesa, Guillem Gasparin i Iris Verge (equip de Lo Pati); Andrea Pacheco González; Albert Bordonada; Jordi Martínez Vilalta; Adolf Alcanyís; Ràdio Nikosia; Andrés Duque; Albert Gubia; Clara Garí; Roberto Noris; L'Ortiga Colectiva (Cantàbria), Amaia (Garaion Sorgingunea), Nerea Samaniego (Lantziego).

Felipe i David (Ormas); Jokin Garmilla i la ràdio Valdivielso; Encert i Tina (Cereceda); Ignacio Andrés, Iberflumen, Hugo Vazquez Alonso, Gretel Candiot Milan i Clara Vazquez Candiot (Saragossa); Luís (Pina de Ebro); Javier Rodes (Museus de Mequinenza); Alberto Blasco (Port Massaluca); Álex Estela, Rosa Llop (Flix); Dolors March, Lluís Del Riu, Jaume Del Riu (Casa March, Flix); Aurelio Monge (Palau de Miravet), Paco Navarro (Miravet); Juanjo Jaén i Marta Serra (Antiga Estació de Benifallet); Antonia Ripoll (Bitem).

Un sentit agraïment a totes les persones i comunitats que, de prop o des de lluny, ens han acompanyat, ajudat i obert les seves portes en el camí i per als qui, d'alguna manera, han format part d'aquest viatge.

Un sentido agradecimiento a todas las personas y comunidades que, de cerca o de lejos, nos han acompañado, ayudado y abierto sus puertas en el camino y para quienes, de alguna manera, han formado parte de este viaje.



LO PATI

CENTRE D'ART
TERRES DE L'EBRE