

En el verano de 2017, Marco Noris recorrió a pie trescientos kilómetros de la frontera hispanofrancesa, desde El Pas de la Casa hasta Portbou, transitando por muchos de los caminos y pasos fronterizos que durante la Guerra Civil fueron escenario del exilio republicano. Lo hizo sin haber realizado antes travesía alguna, cargando con unos catorce kilos repartidos en dos mochilas y acompañado por una guía experta en montaña, Amaranta Amati. Durante algunas partes del recorrido, que duró veinticinco días, algunos amigos y familiares de Noris le acompañaron puntualmente: le suministraron agua y otras provisiones, caminaron a su lado o incluso le dieron cobijo alguna noche. Aun así, durante la mayor parte del tiempo, Noris y Amati caminaron solos, hasta el día veinte de la travesía, cuando la guía finalizó el acompañamiento y el artista continuó la ruta en solitario.

Noris no realizó este trayecto con un propósito meramente deportivo ni como una actividad puramente excursionista. La travesía en sí constituyó un proyecto artístico cuyos ejes estructurales fueron caminar y pintar, ya que, durante la larga excursión, el artista fue buscando las mugas<sup>1</sup> que marcaban el camino, y se detuvo ante cada una para pintarla, o para pintar el paisaje circundante o cualquier elemento del entorno que le pareciera interesante. Así pues, podemos afirmar que *En frontera* participa de dos grandes tradiciones artísticas: el pleinairismo nacido en el siglo XIX, y el conjunto de prácticas que, especialmente a partir del situacionismo –aunque también antes, con el dadaísmo–, encuentran en la acción de caminar una forma de indagación y producción estética.

Sin embargo, también podemos

afirmar que el proyecto de Noris no se adscribe fácilmente a ninguna de estas tradiciones. Por un lado, muchas prácticas cuyo elemento central es el hecho de caminar, especialmente la tradición de la deriva situacionista, se desarrollan en el entorno urbano y en sus periferias, y a menudo integran el azar en su desarrollo. En cambio, la travesía de Noris transcurrió principalmente en la montaña –a pesar de que cruzó también algunos municipios y entornos semiurbanos–, y fue una acción que el artista preparó previamente de forma detallada: estudió a fondo todo el recorrido, identificó los puntos de acampada y descanso e implementó una compleja logística de aprovisionamiento para todo el viaje. Por otro lado, si en la pintura *plein air* el ejercicio de salir y trabajar en el exterior se plantea en función de las necesidades del proceso de trabajo y en beneficio de la futura obra, en el proyecto de Noris, al contrario (aunque el registro de cada una de las mugas a través de la pintura era prioritario), la ejecución de la obra y el criterio artístico quedaron supeditados en buena medida a la funcionalidad impuesta por la logística de la travesía. Como ejemplo de ello se puede mencionar el estuche pequeño, ligero, transportable y resistente que el artista diseñó para que las pinturas pudieran secarse una vez terminadas, o también la decisión que tomó, poco tiempo después de iniciar la ruta, de optar por dibujar o pintar con rotuladores muchos de los mojones para poder ir más deprisa y evitar que la acción artística alterara el calendario general del proyecto.

A pesar de que el proyecto de Noris puede parecer una acción de registro, de inventario, se aleja considerablemente de la naturaleza

racional y fría de estas actividades. El artista conocía la existencia de registros fotográficos exhaustivos de todos los mojones de la frontera, y de hecho los utilizó de forma puntual para preparar y planificar la travesía. Su motivación, pues, no respondía a una necesidad de dar visibilidad a elementos inadvertidos, sino a la voluntad de entender estas marcas funcionales a través de una experiencia vital, plasmando una representación que, lejos del registro instantáneo y mecánico de la cámara fotográfica, incorporara su gesto y su tiempo, su forma de estar allí en aquel momento concreto. Cada pintura y cada dibujo de las mugas de *En frontera* contiene, de manera más o menos velada, las condiciones de la travesía, la experiencia de recorrer a pie un camino. Uno de los principales sentidos del proyecto de Noris es, por lo tanto, la apropiación y la resignificación de marcas geopolíticas impersonales a partir de la vivencia.

Durante el tramo de travesía que recorrí con el artista a lo largo de una jornada especialmente lluviosa y fría, Noris me contó que, en una parte concreta del recorrido en que el camino cruzaba intermitentemente la frontera, cada vez que se adentraba en territorio francés recibía en el móvil el mensaje que el Ministerio de Asuntos Exteriores envía a los ciudadanos cuando llegan a otro país. Estos mensajes fueron los que hicieron que se percatara que había cambiado de país, y no un elemento distintivo o alguna alteración significativa del camino. En el territorio, a un lado y otro de este límite fronterizo, se podía observar el mismo tipo de vacas, rocas, matorrales y árboles, totalmente ajenos a una distinción política que sobre el terreno se vuelve inapreciable e indistinguible. Por lo →

→ tanto, otro de los sentidos de *En frontera* es la constatación de que toda fragmentación política del terreno es convencional, que las montañas, los mares y los valles constituyen un continuo, dividido únicamente por leyes. En una Europa que convierte sus fronteras en límites cada vez más infranqueables y excluyentes, el proyecto de Noris subraya la

arbitrariedad de estas barreras. Su vida nómada durante un mes puede leerse como una acción de conquista de aquel "espacio liso" libre de obstáculos que definen Deleuze y Guattari,<sup>2</sup> y que se contrapone al "espacio estriado" del Estado.

Eduardo Martínez de Pisón afirma que la comprensión completa de la montaña requiere adentrarse en ella,

recorrer sus caminos, ascender por ella, y que solo los artistas que lo han hecho pueden dar una respuesta artística de la montaña que sea profunda y consistente.<sup>3</sup> *En frontera* es la búsqueda de Marco Noris de esta comprensión absoluta del territorio. Y también es su respuesta.

**Marco Noris** (Bérgamo, Italia, 1971) vive y trabaja en Barcelona.

Dibujante y pintor en esencia, Noris ha pasado por el mundo del videoarte, del arte en red y de la fotografía antes de restablecer y enfocar su práctica artística en el ámbito de la pintura.

En España, ha expuesto en Barcelona (Galería Trama, Cyan Gallery, Galería Esther Montoriol, Galería Contrast, Galería H2O, The Private Space, Casa Elizalde, Can Felipa, Espai M de La Escocesa, Galería Sicart, etc.), en Madrid (Matadero), en Castellón (Galería Cànem), en Vic (Templo Romano de Vic, 5.ª Bienal) y en La Jonquera (MuME – Museu Memorial de l'Exili). También destaca su participación en exposiciones y festivales en Estados Unidos (Nueva York, The Active Space, 2014), Italia (Different Pulses, 2013, y ParmaPoesia, 2002) y Francia (París, Centre Pompidou, 2002).

Entre 2015 y 2017 fue artista residente en Hangar, centro de producción de artes visuales, (Barcelona), y en 2017 obtuvo la beca Barcelona Producció con el proyecto *En frontera*.

Paralelamente a su actividad artística, durante los últimos veinte años Noris ha creado diferentes proyectos colectivos o colaborado en ellos. En Bolonia (Italia), a finales de los noventa, Noris empezó su recorrido dedicándose a proyectos colaborativos en ámbitos digitales. En 2006 se dedicó a organizar a los artistas del centro de arte de La Escocesa alrededor de un proyecto para una nueva fábrica de creación en Barcelona. Este proceso desembocó en lo que actualmente es La Escocesa, un centro de creación incluido desde 2008 en el proyecto municipal de fábricas de creación del Ayuntamiento de Barcelona. En mayo de 2018 cofundó Fase, un centro de creación y pensamiento en L'Hospitalet de Llobregat.

Actualmente es artista residente en Piramidón, centro de arte contemporáneo en Barcelona.

<sup>1</sup> *Muga* es uno de los términos que en catalán occitano se utilizan para designar los mojones, los hitos que delimitan un camino o un paso fronterizo.

<sup>2</sup> Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2002.

<sup>3</sup> Martínez de Pisón, Eduardo. *La montaña y el arte*. Madrid, Fórcola, 2017.

**Barcelona Producció** es un ciclo dedicado a la creación emergente de la ciudad.