

Aquest projecte de Nora Ancarola (Buenos Aires, 1955) investiga, mitjançant una videoinstal·lació que escenifica els sistemes de control, quines han estat les metamorfosis històriques del concepte de vigilància, des dels estudis foucaltians fins a la fustigació fronterera contra la població migrant, des de la guerra pel domini del territori fins als nous panòptics digitals.

Nora Ancarola

PANÒPTIC_ FRONTERA 601

20.07 – 20.10.19



[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Aquest projecte de Nora Ancarola (Buenos Aires, 1955) parteix de les investigacions, ja clàssiques, realitzades per Michel Foucault als anys setanta, en les quals el filòsof elabora una arqueologia dels dispositius disciplinaris des del segle XVI fins al XIX, centrant l'atenció en tres institucions que articulen l'adoctrinament social durant la modernitat: l'escola, la clínica i la presó.

Precisament és en l'anàlisi foucaultiana de les presons, enunciativa al seu llibre *Surveiller et punir* (1975), que apareix el concepte de *panoptisme*, que alhora remet al *Panopticon* (1791) del pensador utilitarista Jeremy Bentham, un model arquitectònic i penitenciari de vigilància sense ser vist que es considera antecedent immediat del control dels espais públics contemporanis.

D'altra banda, aquesta proposta també investiga l'anomenada «caseta dels alemanys», eufemisme amb què s'anomena, encara avui, el búnquer de la Gestapo instal·lat a principis de la Segona Guerra Mundial en un punt estratègic de Portbou, ciutat on Walter Benjamin es va suïcidar abans que la policia franquista el deportés a França.

Finalment, *Panòptic_frontera 601* explora els processos de militarització fronterera i la violència instituïda pel poder estatal contra la població migrant, així com els arquetips penalitzadors generats des de l'esfera mediàtica, política i jurídica, el resultat dels quals no seria sinó el blindatge de les fronteres i la persecució dels qui les travessen fora d'uns marcs de legalitat classistes, excloents i racistes.

La mostra aplega els elements anteriors en una videoinstal·lació amb projeccions, caixes de llum i objectes que escenifiquen la gramàtica tècnica d'un sistema de control visual, traslladant fins a l'àmbit protegit del museu l'experiència del panòptic, els testimonis d'aquells que pateixen fustigacions frontereres, les imatges i els llenguatges que permeten comprendre com es desenvolupa la vigilància en el present.

Així, Nora Ancarola traça una mena de curtcircuit semàntic i ideològic sobre el significat de la sobirania dels individus i el dret als desplaçaments territorials, entorn dels mecanismes històrics que van fundar la societat disciplinària, al voltant dels abusos de poder i les empires legals que han convertit la gestió de les fronteres en un veritable estat d'excepció migratori i, el que és més important, quant d'aquests dispositius físics perviu, actualment, en els nous panòptics digitals.

ART I VIGILÀNCIA. L'ALTRE I ELS DISPOSITIUS DE CONTROL

Joan Maria Minguet Batllori

Ens pensem lliures. Necessitem pensar-nos lliures. Ens han dit que vivim en unes democràcies que protegeixen les nostres llibertats. I ens ho volem creure. I quan les llibertats dels nostres veïns són conculcades, sol sorgir un mecanisme d'autodefensa en virtut del qual sospitem que aquells veïns no són com nosaltres i que la nostra llibertat segueix intacta. Ens pensem lliures perquè d'una altra manera ens sabríem avortats com a individus.

El 1968 José Maria Nunes feia una reflexió sobre la fam en el món en la seva revolucionària pel·lícula *Sexperiencias*: «Las dos terceras partes de la humanidad pasa hambre, pero la mayoría no tiene conciencia de que esa no sea su manera natural de vida.» Si els afamats d'aleshores —com els d'avui— no tenien per què saber que en altres llocs del planeta hi havia gent que menjava opíparament, que fins i tot es llançava una quantitat d'aliments amb els quals ells podrien viure, com podem negar que la nostra llibertat està sent vigilada? Com sabem que no som captius de la nostra pròpia arrogància o necessitat de pensar-nos lliures?

O potser sí que sabem que vigilen —i, per tant, controlen— la llibertat, les llibertats, però no hi donem importància. Perquè volem creure que són les llibertats de l'altre les que algú està vigilant. Sempre és l'altre qui genera problemes amb els quals no ens sentim interpel·lats: l'immigrant, l'exiliat, el pobre, el fugitiu, l'empresonat, l'encaputxat, l'atrabiliari, la puta... No hem après res de l'actitud que Martin Niemöller denunciava en aquell poema on diu que, quan els nazis van anar a buscar els comunistes, va guardar silenci perquè ell no era comunista; va fer el mateix quan van empresonar els socialdemòcrates, i després amb els sindicalistes, i amb els jueus... «Quan van venir per mi, no quedava ningú per protestar», acaba l'escriptor alemany.

No fotem! És clar que ens vigilen. A tots! I sense excepció. De fet, els peons de la vigilància també són vigilats. Només cal sortir als carrers de les grans ciutats i observar els cartells («zona videovigilada», «càmera de seguretat», «alarma») que s'estenen en proporcions desmesurades o la multiplicitat de punts de visió que ens observen en tot tipus d'espais per a corroborar que ens controlen. O que, almenys, les ciutats són plenes de senyals que volen muntar l'escenari d'un control perpetu i insistent. Amb això ja n'hi ha prou. Ben mirat, no cal sortir al carrer; a casa també ens

vigilen, ens deixem vigilar o ens autovigilem: els nostres correus electrònics, les pàgines d'internet que visitem, les transaccions econòmiques que realitzem, les imatges i pensaments que compartim voluntàriament a les xarxes, tot tipus de localitzacions que permetem als nostres telèfons mòbils, l'emmagatzematge de dades i més dades en núvols vaporosos i indeterminats que no sabem on són ni qui els administra. És a dir, qui els controla.

Encara que volem pensar-nos lliures, la nostra llibertat està sent vigilada. I tant que sí! Aquell «Big Brother Is Watching You» de Georges Orwell s'ha vist completat per un «Big Data Knows You Better Than You Know Yourself». Com diu el pensador alemany Boris Groys: «la vigilància no és una cosa externa al web o un ús tècnic específic. Internet és, per definició, una màquina de vigilància; divideix el flux d'informació en operacions petites, rastrejables i reversibles i així situa cada usuari sota vigilància real o possible. Internet crea un camp de visibilitat, accessibilitat i transparència total». Tots som l'altre! Tots som l'altre! Tots som l'altre! Tots...! (Menteixo: en el món hi ha persones que no poden arribar a ser vigilades perquè no tenen res, són la molèstia mínima del sistema sempre que acceptin la seva condició. Ara hi torno.)

*L'art és aquí per fer contravigilància:
el panòptic de Nora Ancarola*

En tots els casos, la vigilància és un dispositiu. Sempre ho ha estat. Des dels temps del panòptic carcerari. No es tracta de si t'estan vigilant o no t'estan vigilant; és que poden fer-ho. En tot cas, en el camp de la biopolítica, mentre que en el moment del seu naixement aquesta vigilància estava encaminada a crear les societats disciplinàries de què parla Foucault, ara ens trobaríem en les societats de control a què es referia Deleuze —i no, precisament, en to exultant— quan encara l'expansió cibernètica no deixava d'estar en fase embrionària: «És possible que les reclusions més dures arribin a semblar-nos part d'un passat feliç i benèvol enfront de les formes de control en mitjans oberts que s'acosten.

L'art no deixa de ser, també, un dispositiu. Si el panòptic de Bentham és un *constructe* del segle XVIII, la història de l'art tal com l'entenem avui també neix entre els segles XVIII i XIX com un dispositiu de control simbòlic o superestructural, si ho diem segons la raó marxista. Un dispositiu encaminat a activar una mirada controlada del passat artístic i de l'art que es crea en aquella època. És a dir, neix un relat propiciat per la Il·lustració encaminat a fer passar per naturals mirades que són clarament culturals,

i sectàries; a incloure en els museus una visualitat que no deixa de ser la representació de l'opulència del poder com si fos una visualitat interclassista; a introduir conceptes («obra mestra», «geni», «bellesa»...) que no acompleixen cap altra funció que el control que la institució artística fa sobre la visualitat del passat i, si pot ser, sobre la visualitat del present.

Aquí és on entra el repte —i estímul, alhora— que suposa la instal·lació de Nora Ancarola: *Panòptic_frontera 601*. Es tracta d'un projecte que ens interroga en una doble dimensió. Primer, per la seva voluntat de repensar críticament el panòptic com a dispositiu de control del poder en la nostra societat presumiblement transpanòptica. Segon, però de manera sincrònica, es planteja com una intrínseca mirada incisiva sobre el paper de l'art com a dispositiu acrític, indolent, submís i, per tant, en última instància coercitiu.

El panòptic de la Nora s'inscriu en un projecte o conjunt de projectes que, agrupats en el debat entre els moments de plom i els moments de plata de la vida social dels individus, se submergeix en la problemàtica dels desfavorits, els desarrelats, els exiliats, els immigrants, les víctimes... És a dir, tots aquells damnificats del món contemporani, culpats pel poder de ser pobres, de ser l'altre. I, encara més, culpats per no conformar-se amb la seva situació immunda i aspirar a viure en el món de l'opulència, creure que poden somniar en els seus particulars moments de plata. Culpats de no entendre que el poder els ha sentenciat des del mateix moment de néixer (per extracció social, raça, origen geogràfic, gènere...) a viure permanentment en un estat plumbi.

En el seu panòptic, la Nora ens recorda que l'alteritat no és una condició natural. Depèn de qui té el control de la vigilància. Com en aquella frontera del nord de Catalunya, en l'Espanya franquista, a Port Bou, on la Gestapo vigilava des de la caseta dels alemanys l'arribada dels enemics del feixisme. Aquella frontera que va traspasar Walter Benjamin, però només una vegada, en un sol sentit, i tràgic; el pensador que va sentenciar que «la tradició dels oprimits ens ensenya que l'estat d'excepció en el qual vivim és la regla general». Un estat d'excepció que només és possible per mitjà de la vigilància extrema, abans i ara.

Perquè el panòptic de la Nora no pretén situar-se en el terreny arqueològic, no és un cant bucòlic a la memòria de Benjamin i de tots aquells que, fugint del feixisme, travessaven aquell pas fronterer o qualsevol altre. Si de cas, aquesta interpretació hi és adossada. Però el més rellevant de la instal·lació és la contemporaneïtat del seu plantejament. El fet de situar les nostres siluetes en un paisatge

aparentment innocu, fins i tot bonic, des del qual el dispositiu pot vigilar-te. I si pot fer-ho, ho fa, encara que tu no surtis en pantalla; hi ha d'altres persones la imatge de les quals ha estat capturada i emergeix enmig del paisatge. És tracta d'un paisatge on veus, qui sap si amb fascinació, la Mediterrània, aquest mar on moren centenars de persones que volen arribar a les costes europees: tenen l'atreviment de, sent l'altre, voler ser l'un. I aquests uns els deixen morir immisericordiosament o, si tenen sort, els converteixen en refugiats, exiliats, pobres, sempre pobres.

La lectura política del treball de la Nora és indestruïble del posicionament que podem trobar-hi des d'una perspectiva artística. El dispositiu de l'art sol estar a favor del sistema, en proporcions gegantines. El mateix Benjamin, en la seva setena tesi sobre la història, ho subratllava: l'historiador historicista no estableix cap empatia que no sigui amb el vencedor de la història. I el vencedor de la història és el dominador dels temps presents artístics, qui custodia el passat i en foragita els qui no van ser vencedors, així com els descendents dels perdadors, els d'ara. Walter Benjamin ho expressa amb rotunditat: «Qui fins avui hagi aconseguit alguna victòria, desfila amb el seguici triomfal en què els dominadors actuals marxen sobre els que avui jeuen a terra. Com sol ser habitual, el seguici triomfal acompanya el botí. Se l'anomena amb l'expressió "béns culturals".»

El panòptic de Nora Ancarola, com tot el seu treball actual, fuig d'aquest art encapsulat pels guardians dels béns culturals vencedors, d'aquella creació submissa i que no demana o exigeix més que la veneració. El seu treball, com el d'alguns altres artistes, es posiciona en sintonia amb aquella vella sentència del crític Sebastià Gasch: «Les obres dels nostres contemporanis ens commouen molt més quan reflecteixen la vivaç actualitat, l'inasoluble temps present, que quan amb aventurades construccions tracten d'evadir-se'n».

La Nora vol subvertir els mecanismes que han fet de l'art un dispositiu de control, d'entreteniment, d'alienació. La seva instal·lació demana l'esforç del visitant, no l'assumpció epidèrmica d'unes formes o d'uns relats. És l'única manera de plantejar l'art com un dispositiu de contravigilància, de no caure en la voluntat del poder, la de fer-nos creure que l'art no pot ser mai conquerit per l'altre. Perquè el dia que els altres conquerim els relats sobre la història de l'art, sobre l'art dels nostres temps, els museus de tot el món tremolaran. I aleshores podrem començar, no a pensar-nos lliures, sinó a saber-nos lliures.

HIHALLOCSILLOCS

Frederic Montornés

Hi ha llocs i llocs. Llocs per ser-hi, llocs als quals no anar, llocs per on passar, llocs pels quals entrar, llocs a la muntanya, llocs entre els quals mirar, llocs per pensar, llocs on aturar-se, llocs dels quals fugir, llocs per deixar-se anar, llocs per estimar, llocs per amagar, llocs per amagar-se, llocs per matar, llocs per no trepitjar, llocs que són alts, llocs a prop del mar, llocs per passejar, llocs on somiar, llocs que són llunyans, llocs per ser utilitzats, llocs per ser viscuts... llocs que són. I molt.

També hi ha llocs que són perquè no necessiten res. Són llocs a seques. Llocs que són per ells mateixos. Llocs als quals no es demana res. Llocs on no cal que vagi ningú. Llocs sense ningú. És a dir, llocs que són.

A la frontera entre l'Estat francès i l'espanyol hi ha un lloc¹ el nom del qual no es relaciona amb el territori² que l'empresona. Amb cap dels dos. Es tracta d'un lloc que va ser ocupat fa anys, una construcció aixecada per complir una funció molt concreta, un espai concebut per mirar sense ser vist. Es tracta d'un espai³ que va ser edificat per observar a qui hi passés a prop, un lloc per impedir que, qui hi gosés, seguís el seu camí⁴. Un lloc des del qual disparar. Es tracta d'un lloc que va ser pensat per veure sense ser percebut. Un lloc premeditat. Un lloc per espiar. Parlem d'una casa des de la qual poder vigilar. Ens referim a un lloc que va ser pensat per controlar.

De vigilància i sistemes de control, però també de seguretat, de prohibició, de coerció de moviments, de por, de molta por, de terror, de fugir⁵, de fugida endavant, de fugida enrere o de fugida a on sigui, de derives⁶, de rutes sense rumb, de vida i de morts, de vides extirpades, de vides que no ho són, de moments de desassossec⁷... d'una serenitat glaçada⁸.

De tot això i molt més tracta *Panòptic_frontera 601*, de Nora Ancarola.

Concebuda com a part d'un projecte que, segons que explica l'artista mateixa⁹, sorgeix «d'un llarg i sostingut treball de recerca i producció d'obres que intenten reflexionar sobre els processos de construcció de noves vides a l'exili, els espais intermedis i les situacions produïdes pel desarrelament i l'expulsió social i/o econòmica», aquesta exposició de Nora Ancarola proposa aproximacions a algunes «de les derives individuals relacionades amb les petites històries dins de la Història». Es tracta d'una proposta que, prenent

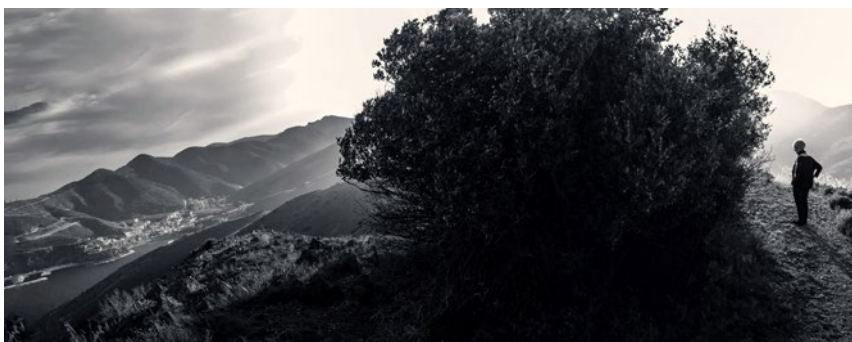


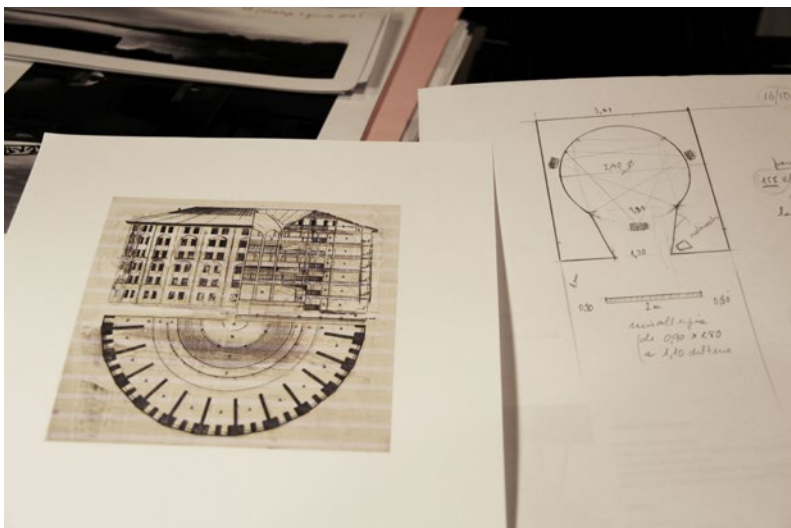
No puc obrir el puny, 2019

Les maletes kafkianes, 2018
De Cervera a Portbou, 2018
Panòptic de Bentham, 2019

[cae]

[no puc obrir el







com a referència o punt de partida «el context del final de la Guerra Civil Espanyola, coincidint amb l'inici de la Segona Guerra Mundial europea, l'exili dels republicans espanyols i la complicitat del nazisme per fer desaparèixer els seus ideals, valors i les seves pròpies vides», serveix a l'artista per posar en relleu la naturalesa d'aquells espais pels quals passen els qui fugen a la recerca d'una vida millor o, simplement, els qui van a la recerca d'una vida.

Parlem d'espais on es posa a prova el que s'acostuma a conèixer com a instint de supervivència.

Partint de la *caseta dels alemanys* —una construcció actualment enrunada, que fou bastida per les forces del Tercer Reich a prop del pas fronterer entre Portbou i Cervera de la Marenda¹⁰, que hi ha al coll dels Belitres—, el que Nora Ancarola planteja a la seva proposta d'exposició és la materialització d'un espai de trànsit a la manera d'una instal·lació participativa que, com el seu nom indica, reclama ser activada per qui hi transiti, l'experimenti, l'escolti o la pensi. De manera directa o indirecta. Es tracta d'una instal·lació construïda en el volum d'un espai tancat i que, des de la pólvora de la Segona Guerra Mundial fins al cel plomís que s'estampa sobre el mar, alhora que representa una serena pausa en la recerca que la Nora du a terme des de fa uns anys, remet al silenci del que passa quan sembla que no passa res, al silenci que se sent després de la detonació d'una arma¹¹, al silenci d'un espai viscut, a la mudesa d'un espai sofert, a un espai que no s'oblida per molts anys que passin.

Comencem, però, pel principi; és a dir, per on comença el panòptic que planteja Nora Ancarola: en un puny¹². O, per ser més precisos, en l'espai que s'obre a l'interior d'una mà¹³ tancada. O a l'espai on habita el dolor del que és irreversible, allí on la contenció esdevé forma, on la forma no calla, on qui forma és qui parla, on el que es forma és una frase, on una frase condensa la veu i on una successió d'expressions entre caixes de llum són allí per desvetllar, en una subtil varietat d'intensitats, significats tan explícits com els que enclouen verbs tan variats com fugir, sortir, gosar, travessar, aguantar, sofrir.

A la manera d'un paisatge que s'esbossa amb les frases escrites per aquell puny tancat¹⁴, l'espectador que s'endinsa en el panòptic de la Nora s'enfronta a un reguitzell de paraules soltes que defineixen, a batzegades, a espasmes, una sola i única cosa: l'angoixa dels qui van sofrir els camins del mar, el desassossec dels qui resisteixen transitant cap a una vida millor.

«No sap nedar, té fred», diu un en àrab. «Cau i es gira», pensa un altre. «Impossible tornar», diuen en francès. «Hi ha un home

darrere teu», diu algú que el sent a prop. «Ens han deixat sols», se sent a dir en anglès. «No puc obrir el puny», diu en català. I d'aquell puny a una mà i d'aquella mà a un cos i d'aquell cos a un rostre i d'aquell rostre a la superfície d'un vidre¹⁵, a la pell d'un mirall. Allí on es reflectirà el qui hagi entrat a l'espai de la Nora, allí on es descriu què és la *caseta dels alemanys*; és a dir, el lloc del qual parteix aquest panòptic. Allí on arribaràs.

A tall de preàmbul del que espera rere el vidre, les paraules són sobreres per anunciar el que no té. De manera que en unes quantes lletres es defineix l'imprescindible: la caseta.

Franquejat el mur que, a la manera d'una barrera, obliga a envoltar-lo per assolir el que hi ha més enllà, s'expandeix, sencer, un mar. I sobre aquest mar, el reflex d'un sol que s'estampa a la seva superfície. Es tracta d'un mar que, obrint-se davant dels ulls de l'espectador, permet contemplar tot allò que passa entre els seus límits i suggerir el que, de tant en tant, es pot veure des d'aquella caseta: les anades i vingudes dels qui se'n van anar i van tornar, les fugides i tornades dels qui no tenen assossec, paraules i més paraules i expressions que remetien a unes altres, rostres perduts i d'altres trobats, records aïllats i la veu del silenci...

... la imatge d'un moviment relatat en 12 minuts i un buit que es fa miques en 40 segons de foscor. Poc temps. El temps d'una espera entre un final i un inici.

La Nora diu que des de la *caseta dels alemanys* la vista és colpidora i que no es cansa mai de tornar-hi per moltes hores que hi hagi passat. També diu que des d'aquest lloc es poden entendre perfectament significats com el de la paraula «defallia», sentir confessions com «por d'ofegar-se»¹⁶, evidenciar constatacions com «la nit avança» i sospitar tragèdies com la que condensa aquesta frase: «no pot tancar els ulls».

A la *caseta dels alemanys* que recrea Ancarola a la manera d'un espai contemplatiu, hi ressona l'eco de totes les veus mentre el món es va tancant entre els límits de la pell. Des d'allí —no des de més avall— es pot apreciar el que passa en el temps, el que no acaba mai, el que s'està eternitzant: el nostre instint de supervivència, la nostra necessitat de viure.

Des que vam travessar el llindar de la porta per endinsar-nos en el panòptic de Nora Ancarola, vam passar d'un espai que es tancava en un puny a un espai absolutament obert a tot tipus d'interpretacions, a explicacions de tota mena, a maneres i formes d'entendre la vida.

Perquè hi ha lloc i llocs.

¹ *Lugar* (lloc)

a. (Del llatí *localis*, derivat de *locus*). Porció de l'espai, no limitada en extensió, en què hi ha una cosa o pot ser-hi... Des del punt de vista lògic o de la idea expressada, els mots castellans *lugar* i *sitio* són equivalents i intercanviables. Tanmateix, pel que fa a l'ús, en alguns casos es prefereix un d'aquests noms o l'altre i fins i tot un d'ells no és gens habitual.

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. S'anomena «lloc» a un espai localitzat a partir de coordenades específiques. Un lloc es pot mesurar en dues dimensions; és a dir, a partir de determinar el llarg i l'ample. Des del punt de vista de la percepció humana, un lloc està especialment relacionat amb l'ús dels sentits, sobretot amb el de la vista. D'altra banda, en el llenguatge, el lloc és un tipus de construcció que es pot referir a partir de relacions sintàctiques específiques o a través de pronoms demostratius. Així mateix, d'alguna manera, es pot dir que un lloc es pot construir de manera virtual, *és a dir*, a la ment de les persones.

(Font: <https://definicion.mx/lugar/#>)

² *Territorio* (territori)

a. (De *terr-*, arrel del llatí *terra*). Porció extensa de terra, determinada geogràficament de manera natural o políticament o com a àmbit jurisdiccional.

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. El concepte de territori ens parla del poder sobre l'espai; quan ens referim a un territori parlem dels diferents poders que s'exerceixen sobre un espai, delimitant-lo i diferenciant-lo d'altres espais. Quan parlem de territori ens referim a límits. Cada país *és* un territori, ja que està regit per normes, lleis i estructures de poder que el diferencien d'altres espais. Cada estat exerceix control sobre el seu territori.

(Font: <http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Territorio>)

³ *Espacio* (espai)

a. (Del llatí *spatium*, camp per córrer; vegeu «despacio»). Magnitud que conté tots els cossos que existeixen alhora i en què es mesuren aquests cossos i la separació entre ells. Particularment, considerada com a lloc on floten els astres (...). Qualsevol extensió ocupada per un cos impedingent que l'ocupi un altre.

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. Medi físic en el qual se situen els cossos i els moviments, i que s'acostuma a caracteritzar com a homogeni, continu, tridimensional i il·limitat. «Espai i temps han estat dues de les grans preocupacions filosòfiques»

(Font: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/espacio>)

c. L'espai ja va ser definit per Aristòtil com allò que és implicat pels cossos; és a dir, el lloc que aquests ocupen, el seu límit immòbil, i la suma dels espais ocupats pels cossos és l'espai total, que elimina el concepte de buit. Tot espai contenia un cos. Va ser una de les categories kantianes *a priori* juntament amb el temps, que donaven forma *a la matèria* sensible. Newton ens va apropar el concepte d'espai com a substància immaterial, immòbil i infinita on flotaven els objectes materials.

(Font: [https://www.ecured.cu/Espacio_\(F%C3%ADsica\)](https://www.ecured.cu/Espacio_(F%C3%ADsica)))

⁴ *Camino* (camí)

a. Banda de terreny més plana i còmoda de trepitjar que el terreny adjacent, que s'utilitza per anar d'un lloc a un altre.

(Font: [https://www.ecured.cu/Espacio_\(F%C3%ADsica\)](https://www.ecured.cu/Espacio_(F%C3%ADsica)))

b. Etimològicament procedent del vocable celta *cammin*, que significa «pas, sendera, lloc per on es transita per arribar a algun destí». Parlem dels camins de la vida per referir-nos a totes les opcions possibles per construir el nostre destí; el fet de escollir-ne un o un altre té diferents conseqüències. Es diu que algú va per bon camí quan opta per dur a terme accions jutjades com a valuoses, com ara ajudar els seus semblants, estudiar, treballar, formar una família, etcètera. Els països construeixen rutes o camins per poder transitar d'un lloc a un altre, a peu o amb mitjans de transport. Alguns camins són especialment mantinguts amb contribucions estatals, a les quals se sumen aportacions privades (peatges).

(Font: <https://deconceptos.com/general/camino>)

⁵ *Huir* (fugir)

a. (Del llatí *fugere*). Anar-se'n precipitadament d'un lloc per por (...) «Escapar-se, evadir-se, escapolar-se». Algú, anar-se'n d'un lloc on està retingut o és vigilat, enganyant els vigilants o fent servir la força.

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. Hi ha viatges que no s'escullen, que s'inicien fugint i amb l'únic objectiu de sobreviure. Aquest és el viatge que fan milions de persones tractant d'arribar a Europa. Els seus llocs d'origen són diferents, però comparteixen els motius pels quals van decidir de fugir: la guerra, la violència, la persecució o la pobresa. Fugir, escapar, anar-se'n i deixar tot enrere és un acte de valentia. Fugir per sobreviure.

(Font: <https://www.savethechildren.es/huir-para-sobrevivir>)

⁶ Deriva

a. De «derivar»: Canviar la direcció d'una cosa. Una cosa, agafar una direcció nova. Separar d'un corrent o un conducte una part que es dirigeix cap a una altra direcció.

(Marina) Una nau, desviar-se del rumb que seguia.

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. Entre els procediments *situacionistes*, la deriva es presenta com una tècnica de passos ininterromputs a través d'ambients diversos. El concepte de deriva està lligat indissolublement al reconeixement d'efectes de naturalesa psicogeogràfica i a l'afirmació d'un comportament ludicoconstructiu que l'oposa en tots els aspectes a les nocions clàssiques de viatge i de passeig.

(Font: <https://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf>)

⁷ *Desasosiego* (desassossec)

a. Ansietat, neguit o intranquil·litat física o moral.

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. Aquest vocable fa referència a la manca, escassetat o carència de serenitat, quietud, repòs, moderació, silenci, calma, assossec, pau i relaxació, que incita a la intranquil·litat, preocupació, excitació, neguit, astorament, atordiment, atabalament, covardia o torbament.

(Font: <https://definiciona.com/desasosiego/>)

⁸ *Serenidad* (serenitat)

a. «Quietud». Estat del temps quan no està alterat per cap fenomen atmosfèric que el faci desplaent (...) Qualitat de la persona que conserva en els moments de perill o davant d'un succés imprevist la capacitat d'obrar com convé.

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. El panteisme de Spinoza no era grandiloqüent i semblava haver nascut de la serena contemplació de les coses. Aquesta serenitat, dirigida a la naturalesa, també la dirigia envers l'ànima humana. Juntament amb els *Assaigs* de Montaigne, l'Ètica de Spinoza és el llibre més útil per apaivagar —encara que sigui transitòriament— les nostres passions de tots els que s'han escrit en la cultura europea. Apaivagar, en els dos casos, no significa anul·lar o defugir, sinó travessar sàviament les passions, viure-les, fins i tot a fons, sense sucumbir-hi. L'Ètica és un autèntic manual de supervivència, d'un abast intel·lectual profund, que ens consola i renova les nostres forces però sense crear falses il·lusions sobre la condició humana. Baruch de Spinoza, el maleït diable dels rabins d'Amsterdam, és el nostre mestre de serenitat.

(Font: https://www.ara.cat/es/opinion/maestro-serenidad_0_2175382690.html)

⁹ Artista

a. Persona que cultiva alguna de les belles arts.

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. Tot i ser el protagonista indispensable del fet cultural, l'activitat professional de l'artista no sempre està ben recollida per la norma ni garantida per les polítiques culturals. De fet, l'artista, el creador i el professional d'oficis relacionats amb el món de la cultura es troben moltes vegades en una situació de precarietat econòmica i laboral preocupant.

(Font: <http://conca.gencat.cat/ca/ambits-dactuacio/estatut-de-lartista/>)

c. L'artista és la persona que crea o produeix obres d'art. Per descomptat, les capacitats de l'autor i artista poden coincidir en el mateix subjecte. Un pintor o un cantautor reuneixen totes dues qualitats. El que s'entén per artista prové de la família lèxica de la paraula *art* —del llatí *ars, artis*, un calc del grec *τέχνη (téchnē)*. Atès el significat canviant de la noció d'art, el terme *artista* es pot definir o estudiar des d'un punt de vista històric, i l'artista es pot identificar com tot el qui és capaç de «crear» (i no solament reproduir) partint de la seva pròpia inspiració.

(Font: <https://es.wikipedia.org/wiki/Artista>)

d. Nora Ancarola, per exemple.

¹⁰ Des d'aquí es pot veure el domini que la Gestapo tenia sobre Portbou. Qualsevol moviment podia ser detectat des d'aquest lloc. Com confirmen alguns testimonis en el poble, els alemanys tenien carta blanca per part de Franco per fer i desfer i arrestar i deportar a qui consideressin oportú des de Portbou fins a Figueres. Molt a prop hi ha la penúltima fita de les 602 que marquen el límit fronterer entre Espanya i França. «Arran del que s'estableix als tractats de Baiona, la frontera es troba físicament senyalitzada mitjançant 602 fites que jalonen sobre el terreny la divisió entre tots dos països. Aquestes fites estan numerades d'oest a est: la primera està situada a la vora del Bidasoa, i l'última, al cap de Cervera, marcades amb nombres i lletres consecutius.»

(Font: <https://ca.wikiloc.com/rutes-senderisme/ronda-de-portbou-hasta-la-caseta-dels-alemanys-1966446>)

¹¹ Arma

a. Instrument que serveix per atacar, ferir, matar o defensar-se.

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. Una arma és una eina d'agressió útil per a la caça i l'autodefensa, quan es fa servir contra animals, i pot ser utilitzada contra éssers humans en accions d'atac, defensa i destrucció de forces o instal·lacions enemigues, o simplement com una amenaça efectiva. Per tant, una arma és un dispositiu que amplia l'abast i la magnitud d'una força.

(Font: <https://prezi.com/bsalvo0mu8mh/un-arma-es-una-herramienta-de-agresion-util-para-la-caza-y-l/>)

c. Una arma és una eina que es fa servir per augmentar el rang o poder destructiu d'una persona o nació. Des dels inicis de la humanitat fins a la civilització moderna d'avui dia, les armes en general han estat i continuen sent una faceta del desenvolupament de l'home.

(Font: <https://es.wikiquote.org/wiki/Arma>)

¹² *Puño* (puny)

a. (Del llatí *pugnus*, puny i canell, d'on prové *pugnare*). La mà, tancada.

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. Un puny és una acció en què una mà té els dits doblegats contra la palma i el dit gros retret, mostrant els artells. Pot ser un puny obert o un puny tancat.

(Font: <https://es.wikipedia.org/wiki/Pu%C3%B1o>)

¹³ *Mano* (mà)

a. (Del llatí *manus*). Extremitat del braç de l'home, des del canell (...)

Mà tancada: mà amb els dits replegats sobre la palma (vegeu «puño»).

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. A les palmes de les mans hi tenim diverses línies, però n'hi ha una en particular que forma la lletra M. Es diu que les persones que tenen una lletra M a la palma de la mà amb què no escriuen són afortunades i pròsperes a les seves respectives carreres, a causa de disposar d'una gran capacitat d'automotivació i disciplina. Aquestes persones tenen, a més, una habilitat especial per detectar la mentida i l'engany.

(Font: <https://maestroviejo.es/tienes-una-m-en-tu-mano-esto-es-lo-que-realmente-significa-2/>)

¹⁴ *Puño cerrado* (puny tancat)

L'expressió *puny tancat* és redundant, perquè *puny* ja significa «mà tancada». A les notícies ocasionalment apareix aquest gir, com ara a «Va copejar la seva víctima al cap amb el puny tancat». Per definició, *puny* és «mà tancada», de manera que no sempre és necessari precisar que aquest està tancat.

(Font: <https://www.fundeu.es/recomendacion/puno-cerrado-es-redundante/>)

¹⁵ *Cristal* (cristall, vidre)

a. «Lluna. Vidre». Placa de vidre que es fa servir per a les finestres, per cobrir quadres, fabricar miralls, etc.

(Font: *Diccionario de uso del español*, María Moliner)

b. El mot «cristall» procedeix del llatí *crystallus*, que, al seu torn, procedeix del grec *krýstallos*. En castellà, s'anomena *cristal* al vidre de qualitat alta.

(Font: <https://definicion.de/cristal/>)

c. En la literatura, és l'aigua on es reflecteixen les coses o la llum.

(Font: <https://diccionarioactual.com/cristal/>)

d. Mirall o objecte que es fabrica amb vidre en el qual es reflecteixen els objectes.

(Font: <https://diccionarioactual.com/cristal/>)

¹⁶ *Ahogarse* (ofegar-se)

Verb pronominal

1. Morir per manca d'aire

2. Sentir que falta l'aire

3. Faltar l'aire

4. Sentir-se oprimit

(Font: <https://es.thefreedictionary.com/ahogarse>)

Comissari: Valentín Roma

DL B 7423-2019

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

Horari: de dimarts a diumenge
i festius, d'11 a 20 h
Entrada gratuïta

barcelona.cat/lavirreina
twitter.com/lavirreinaci
facebook.com/lavirreinaci
instagram.com/lavirreinaci