

Este proyecto de Nora Ancarola (Buenos Aires, 1955) investiga, mediante una videoinstalación que escenifica los sistemas de control, cuáles han sido las metamorfosis históricas del concepto de vigilancia, desde los estudios foucaultianos hasta el hostigamiento fronterizo contra la población migrante, desde la guerra por el dominio del territorio hasta los nuevos panópticos digitales.

Nora Ancarola

PANÓPTICO_ FRONTERA 601

20.07 – 20.10.19



[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Este proyecto de Nora Ancarola (Buenos Aires, 1955) parte de las investigaciones, ya clásicas, realizadas por Michel Foucault en los años setenta, en las que el filósofo elabora una arqueología de los dispositivos disciplinarios desde el siglo XVI hasta el XIX, centrandó su atención en tres instituciones que articulan el adoctrinamiento social durante la modernidad: la escuela, la clínica y la cárcel.

Precisamente es en el análisis foucaultiano de las prisiones, enunciado en su libro *Vigilar y castigar* (1975), cuando aparece el concepto de *panoptismo*, que remite al *Panopticon* (1791) del pensador utilitarista Jeremy Bentham, un modelo arquitectónico y penitenciario de vigilancia sin ser visto que se considera antecedente inmediato del control de los espacios públicos contemporáneos.

Por otra parte, esta propuesta también investiga la llamada «caseta de los alemanes», eufemismo con el que se denomina, aún hoy, el búnker de la Gestapo instalado a principios de la Segunda Guerra Mundial en un punto estratégico de Portbou, ciudad donde Walter Benjamin se suicidó antes de que la policía franquista le deportase a Francia.

Finalmente, *Panóptico_frontera 601* explora los procesos de militarización fronteriza y la violencia instituida por el poder estatal contra la población migrante, así como los arquetipos penalizadores generados desde la esfera mediática, política y jurídica, cuyo resultado no sería otro que el blindaje de las fronteras y la persecución de quienes las atraviesan fuera de unos marcos de legalidad clasistas, excluyentes y racistas.

La muestra reúne los anteriores elementos en una videoinstalación con proyecciones, cajas de luz y objetos que escenifican la gramática técnica de un sistema de control visual, trasladando hasta el ámbito protegido del museo la experiencia del panóptico, los testimonios de aquellos que sufren hostigamientos fronterizos, las imágenes y los lenguajes que permiten comprender cómo se desarrolla la vigilancia en el presente.

Así, Nora Ancarola traza una suerte de cortocircuito semántico e ideológico sobre el significado de la soberanía de los individuos y el derecho a los desplazamientos territoriales, en torno a los mecanismos históricos que fundaron la sociedad disciplinaria, acerca de los abusos de poder y los amparos legales que han convertido la gestión de las fronteras en un verdadero estado de excepción migratorio y, lo más importante, cuánto de estos dispositivos físicos pervive, actualmente, en los nuevos panópticos digitales.

*ARTE Y VIGILANCIA.
EL OTRO Y LOS DISPOSITIVOS DE CONTROL*

Joan Maria Minguet Batllori

Nos pensamos libres. Necesitamos pensarnos libres. Nos han dicho que vivimos en unas democracias que protegen nuestras libertades. Y queremos creer que es verdad. Y cuando las libertades de nuestros vecinos son conculcadas, suele surgir un mecanismo de autodefensa en virtud del cual sospechamos que aquellos vecinos no son como nosotros y que nuestra libertad sigue intacta. Nos pensamos libres porque de otra forma nos sabríamos abortados como individuos.

En 1968, José María Nunes, en su revolucionaria película *Sexperiencias*, hacía una reflexión sobre el hambre en el mundo: «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 los hambrientos de entonces —como los de hoy— no tenían por qué saber que en otros lugares del planeta había gente que comía opíparamente, que incluso se tiraba una cantidad de alimentos con los que ellos podrían vivir, ¿cómo podemos negar que nuestra libertad está siendo vigilada? ¿Cómo sabemos que no somos cautivos de nuestra propia arrogancia o necesidad de pensarnos libres?

O quizás sí que sabemos que vigilan —y, por tanto, controlan— la libertad, las libertades, pero no le damos importancia. Porque queremos creer que son las libertades del otro las que alguien está vigilando. Siempre es el otro el que genera problemas con los que no nos sentimos interpelados: el inmigrante, el exiliado, el pobre, el fugitivo, el encarcelado, el encapuchado, el atrabiliario, la puta... No hemos aprendido nada de la actitud que Martin Niemöller denunciaba en aquel poema en el que dice que, cuando los nazis fueron a buscar a los comunistas, guardó silencio porque él no era comunista; hizo lo mismo cuando encerraron en prisión a los socialdemócratas, y después con los sindicalistas, y con los judíos... «Cuando vinieron a por mí, no quedaba nadie para protestar», acaba el escritor alemán.

¡No jodamos! Claro que nos vigilan. ¡A todos! Y sin excepción. De hecho, los peones de la vigilancia también son vigilados. Sólo es necesario salir a las calles de las grandes ciudades y observar los carteles («zona videovigilada», «cámara de seguridad», «alarma») que se extienden en proporciones desmesuradas o la multiplicidad de puntos de visión que nos observan en todo tipo de lugares para corroborar que nos controlan. O que, por lo menos, las ciudades están repletas de señales que pretenden montar el escenario de un control perpetuo e insistente. Con eso ya es suficiente. En realidad, no es necesario salir a la calle; en casa también nos vigilan, nos

dejamos vigilar o nos autovigilamos: nuestros correos electrónicos, las páginas de internet que visitamos, las transacciones económicas que realizamos, las imágenes y pensamientos que compartimos voluntariamente en las redes, todo tipo de localizaciones que permitimos a nuestros teléfonos móviles, el almacenamiento de datos y más datos vaporosos e indeterminados que no sabemos dónde están ni quién los administra. Es decir, quién los controla.

A pesar de que queremos pensarnos libres, nuestra libertad está siendo vigilada. ¡Claro que sí! Aquel «Big Brother Is Watching You» de Georges Orwell se ha visto completado por un «Big Data Knows You Better Than You Know Yourself». Como dice el pensador alemán Boris Groys: «La vigilancia no es algo externo a la web o un uso técnico específico. Internet es, por definición, una máquina de vigilancia; divide el flujo de información en operaciones pequeñas, rastreables y reversibles y así ubica a cada usuario bajo vigilancia real o posible. Internet crea un campo de visibilidad, accesibilidad y transparencia total.» ¡Todos somos el otro! ¡Todos somos el otro! ¡Todos somos el otro! ¡Todos...! (Miento: en el mundo hay personas que no pueden llegar a ser vigiladas porque no tienen nada, son la molestia mínima del sistema siempre que acepten su condición. Ahora vuelvo sobre ello.)

*El arte está aquí para hacer contravigilancia:
el panóptico de Nora Ancarola*

En todos los casos, la vigilancia es un dispositivo. Siempre lo ha sido. Desde los tiempos del panóptico carcelario. No se trata de si te están vigilando o no te están vigilando; es que pueden hacerlo. En cualquier caso, en el campo de la biopolítica, mientras que en el momento de su nacimiento esta vigilancia estaba encaminada a crear las sociedades disciplinarias de las que habla Foucault, ahora nos encontraríamos en las sociedades de control a las que se refería Deleuze —y no, precisamente, en tono exultante— cuando todavía la expansión cibernética no dejaba de estar en fase embrionaria: «Es posible que los más duros encierros lleguen a parecernos parte de un pasado feliz y benévolo frente a las formas de control en medios abiertos que se acercan».

El arte no deja de ser, también, un dispositivo. Si el panóptico de Bentham es un *constructo* del siglo XVIII, la historia del arte tal como la entendemos hoy también nace entre los siglos XVIII y XIX como un dispositivo de control simbólico o superestructural, si lo decimos según la razón marxista. Un dispositivo encaminado a activar una mirada controlada del pasado artístico y del arte que se crea en aquella época. Es decir, nace un relato propiciado por la

Ilustración encaminado a hacer pasar por naturales miradas que son claramente culturales, y sectarias; a incluir en los museos una visualidad que no deja de ser la representación de la opulencia del poder como si fuese una visualidad interclasista; a introducir conceptos («obra maestra», «genio», «belleza»...) que no cumplen con otra función que el control que la institución artística realiza sobre la visualidad del pasado y, a poder ser, sobre la visualidad del presente.

Aquí es donde entra el reto —y estímulo, al mismo tiempo— que supone la instalación de Nora Ancarola: *Panòptic_frontera 601*. Se trata de un proyecto que nos interroga en una doble dimensión. Primero, por su voluntad de repensar críticamente el panóptico como dispositivo de control del poder en nuestra sociedad presumiblemente transpanóptica. Segundo, pero de manera sincrónica, se plantea como una intrínseca mirada sobre el papel del arte como dispositivo acrítico, indolente, sumiso y, por tanto, en última instancia coercitivo.

El panóptico de Nora se inscribe en un proyecto o conjunto de proyectos que, agrupados en el debate entre los momentos de plomo y los momentos de plata en la vida social de los individuos, se sumerge en la problemática de los desfavorecidos, los desarraigados, los exiliados, los inmigrantes, las víctimas... Es decir, todos aquellos damnificados del mundo contemporáneo, culpados por el poder de ser pobres, de ser el otro. Y, aún peor, culpados por no conformarse con su situación inmundada y aspirar a vivir en el mundo de la opulencia, creer que pueden soñar en sus particulares momentos de plata. Culpados de no entender que el poder los ha sentenciado desde el mismo momento de nacer (por extracción social, raza, origen geográfico, género...) a vivir permanentemente en un estado plúmbeo.

En su panóptico, Nora nos recuerda que la alteridad no es una condición natural. Depende de quien tiene el control de la vigilancia. Como en aquella frontera del norte de Cataluña, en la España franquista, en Portbou, donde la Gestapo vigilaba desde la caseta de los alemanes la llegada de los enemigos del fascismo. Aquella frontera que traspasó Walter Benjamin, pero solamente una vez, en un solo sentido, y trágico; el pensador que sentenció que «la tradición de los oprimidos nos enseña que el estado de excepción en el que vivimos es la regla general». Un estado de excepción que sólo es posible mediante la vigilancia extrema, entonces y ahora.

Porque el panóptico de Nora no pretende situarse en el terreno de lo arqueológico, no es un canto bucólico a la memoria de Benjamin y de todos aquellos que, huyendo del fascismo, atravesaban aquel paso fronterizo o cualquier otro. Si acaso esta interpretación viene adosada a la obra. Pero lo más relevante de la instalación

es la contemporaneidad de su planteamiento. El hecho de situar nuestras siluetas en un paisaje aparentemente inocuo, incluso bonito, desde el que el dispositivo puede vigilarte. Y si puede hacerlo, lo hace, aunque tú no salgas en pantalla; hay otras personas cuyas imágenes han sido capturadas y emergen en medio del paisaje. Se trata de un paisaje en el que ves, quién sabe si con fascinación, el Mediterráneo, este mar donde mueren centenares de personas que quieren llegar a las costas europeas: tienen el atrevimiento de, siendo el otro, querer ser el uno. Y estos unos los dejan morir inmisericordemente o, si tienen suerte, los convierten en refugiados, exiliados, pobres, siempre pobres.

La lectura política del trabajo de Nora es indisoluble del posicionamiento que podemos encontrar en él desde una perspectiva artística. El dispositivo del arte suele estar a favor del sistema, en proporciones gigantescas. El propio Benjamin, en su séptima tesis sobre la historia, lo subrayaba: el historiador historicista no establece ninguna empatía que no sea con el vencedor de la historia. Y el vencedor de la historia es el dominador de los tiempos presentes artísticos, el que custodia el pasado y expulsa de él a los que no fueron vencedores, así como a los descendientes de los perdedores, los de ahora. Walter Benjamin lo expresa con rotundidad: «Quien hasta el día de hoy haya conseguido alguna victoria, desfila con el cortejo triunfal en el que los dominadores actuales marchan sobre los que hoy yacen en tierra. Como suele ser habitual, el cortejo triunfal acompaña al botín. Se le nombra con la expresión bienes culturales.»

El panóptico de Nora Ancarola, como todo su trabajo actual, huye de este arte encapsulado por los guardianes de los bienes culturales vencedores, aquella creación sumisa y que no pide o exige más que la veneración. Su trabajo, como el de otros artistas, se posiciona en sintonía con aquella vieja sentencia del crítico Sebastià Gasch: «Las obras de nuestros contemporáneos nos conmueven mucho más cuando reflejan la vivaz actualidad, lo inasible del tiempo presente, que cuando con aventuradas construcciones tratan de evadirse de él.»

Nora quiere subvertir los mecanismos que han hecho del arte un dispositivo de control, de entretenimiento, de alienación. Su instalación pide el esfuerzo del visitante, no la asunción epidérmica de unas formas o de unos relatos. Es la única manera de plantear el arte como un dispositivo de contravigilancia, de no caer en la voluntad del poder, la de hacernos creer que el arte no puede ser conquistado jamás por el otro. Porque el día que los otros conquistemos los relatos sobre la historia del arte, sobre el arte de nuestros tiempos, los museos de todo el mundo temblarán. Y entonces podremos empezar, no a pensarnos libres, sino a sabernos libres.

HAY LUGARES Y LUGARES

Frederic Montornés

Hay lugares y lugares. Lugares para estar, lugares a los que no ir, lugares por los que pasar, lugares por los que entrar, lugares en la montaña, lugares entre los que mirar, lugares para pensar, lugares donde parar, lugares de los que huir, lugares para dejarse ir, lugares para amar, lugares para esconder, lugares para esconderse, lugares para matar, lugares para no pisar, lugares que son altos, lugares cerca del mar, lugares para pasear, lugares donde soñar, lugares que son lejanos, lugares para ser usados, lugares para ser vividos.... lugares que son. Y mucho.

También hay lugares que son porque no necesitan nada. Son lugares a secas. Lugares que son por ellos mismos. Lugares a los que no requieren de nada. Lugares adonde no es necesario que vaya alguien. Lugares sin nadie. Es decir, lugares que son.

En la frontera entre los Estados francés y español existe un lugar¹ cuyo nombre no se relaciona con el territorio² que lo aprisiona. Con ninguno de los dos. Se trata de un lugar que fue ocupado hace años, una construcción levantada para cumplir una función muy concreta, un espacio concebido para mirar sin ser visto. Se trata de un espacio³ que fue edificado para observar a quien pasara cerca, un lugar para impedir que, quien osara, siguiera su camino⁴. Un lugar desde el que disparar. Se trata de un lugar que fue pensado para ver sin ser percibido. Un lugar premeditado. Un lugar para espionar. Hablamos de una casa desde la cual poder vigilar. Nos referimos a un lugar que fue pensado para controlar.

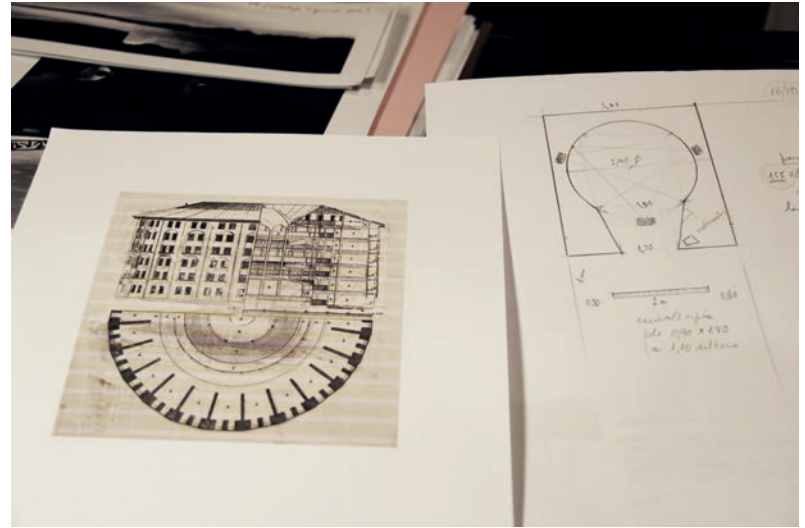
De vigilancia y sistemas de control, pero también de seguridad, de prohibición, de coerción de movimientos, de miedo, de mucho miedo, de terror, de huir⁵, de huida hacia adelante, de huida hacia atrás o de huida hacia donde sea, de derivas⁶, de rutas sin rumbo, de vida y de muertes, de vidas extirpadas, de vidas que no lo son, de momentos de desasosiego⁷... de una helada serenidad⁸.

De todo esto y mucho más versa *Panóptico_frontera 601* de Nora Ancarola.

Concebida como parte de un proyecto que, según cuenta la propia artista⁹, surge «de un largo y sostenido trabajo de investigación y producción de obras que intentan reflexionar sobre los procesos de construcción de nuevas vidas en el exilio, los espacios intermedios y las situaciones producidas por el desarraigo y la expulsión social y/o económica», esta exposición de Nora Ancarola propone aproximaciones a algunas «de las derivas individuales relacionadas con las pequeñas historias dentro de la Historia». Se trata de una propuesta que,



Las maletas kafkianas, 2018
De Cerbère a Portbou, 2018
Panóptico de Bentham, 2019





tomando como referencia o punto de partida «el contexto del final de la Guerra Civil Española, coincidente con el inicio de la Segunda Guerra Mundial europea, el exilio de los republicanos españoles y la complicidad del nazismo para hacer desaparecer sus ideales, valores y sus propias vidas», le sirve a la artista para poner de relieve la naturaleza de aquellos espacios por los que pasan quienes huyen en busca de una vida mejor o, simplemente, quienes van en busca de una vida.

Hablamos de espacios en los que se pone a prueba lo que suele conocerse como instinto de supervivencia.

Partiendo de la *caseta dels alemanys* —una construcción actualmente en ruinas que fue levantada por las fuerzas del Tercer Reich cerca del paso fronterizo entre Portbou y Cerbère¹⁰, que hay en el *Coll dels Belitres*—, lo que plantea Nora Ancarola en su propuesta de exposición es la materialización de un espacio de tránsito a la manera de una instalación participativa que, como su nombre indica, reclama ser activada por quien la transite, experimente, escuche o piense. De forma directa o indirecta. Se trata de una instalación construida en el volumen de un espacio cerrado y que, desde la pólvora de la Segunda Guerra Mundial hasta el cielo plomizo que se estampa sobre el mar, al tiempo que representa una serena pausa en la investigación que lleva a cabo Nora desde hace unos años, remite al silencio de lo que sucede cuando parece que no sucede nada, al silencio que puede escucharse tras la detonación de un arma¹¹, al silencio de un espacio vivido, a la mudez de un espacio sufrido, a un espacio que no se olvida por muchos años que pasen.

Pero empecemos por el principio, es decir, por donde empieza el panóptico que plantea Nora: en un puño¹². O, para ser más precisos, en el espacio que se abre en el interior de una mano¹³ cerrada. O en el espacio donde mora el dolor de lo irreversible, allí donde la contención se hace forma, donde la forma no calla, donde quien forma es quien habla, donde lo que se forma es una frase, donde una frase condensa la voz y donde una sucesión de expresiones entre cajas de luz están ahí para desvelar, en una sutil variedad de intensidades, significados tan explícitos como los que encierran verbos tan variados como «huir», «salir», «osar», «atravesar», «aguantar», «sufrir».

A la manera de un paisaje que se esboza con las frases escritas por aquel puño cerrado¹⁴, el espectador que se adentra en el panóptico de Nora se enfrenta a una retahíla de palabras sueltas que definen, a trompicones, a espasmos, una sola y única cosa: la angustia de cuantos sufrieron los caminos del mar, el desasosiego de quienes resisten transitando hacia una vida mejor.

«No sabe nadar, tiene frío», dice uno en árabe. «Cae y gira», piensa otro. «Imposible regresar», se escucha en francés. «Tienes

un hombre detrás», dice uno que lo siente cerca. «Nos han dejado solos», se oye decir en inglés. «No puedo abrir el puño», dice en catalán. Y de ese puño a una mano y de esa mano a un cuerpo y de ese cuerpo a un rostro y de ese rostro a la superficie de un cristal¹⁵, a la piel de un espejo. Allí donde se va a reflejar quien haya entrado en el espacio de Nora, allí donde se describe qué es la *caseta dels alemanys*, es decir, el lugar del que parte este panóptico. Allí donde vas a llegar.

A modo de preámbulo de cuanto aguarda tras el cristal, sobran las palabras para anunciar lo que no tiene. De forma que en pocas letras se define lo imprescindible: la caseta.

Franqueado el muro que, a la manera de una barrera, obliga a ser rodeado para alcanzar lo que hay más allá, se expande, entero, un mar. Y sobre este mar el reflejo de un sol estampándose en su superficie. Se trata de un mar que, abriéndose ante los ojos del espectador, permite contemplar cuanto sucede entre sus lindes y sugerir lo que, de vez en cuando, se puede ver desde aquella caseta: las idas y venidas de quienes fueron y regresaron, las huídas y regresos de quienes no tienen sosiego, palabras y más palabras y expresiones que remiten a otras, rostros perdidos y otros hallados, recuerdos aislados y la voz del silencio...

... la imagen de un movimiento relatado en 12 minutos y un vacío que se hace añicos en 40 segundos de oscuridad. Poco tiempo. El tiempo de una espera entre un final y un inicio.

Dice Nora que desde la *caseta dels alemanys* la vista es sobrecohedora y que nunca se cansa de regresar allí por muchas horas que haya pasado en este emplazamiento. También dice que desde este lugar se pueden entender a la perfección significados como el de la palabra «desfallecía», escuchar confesiones como «miedo a ahogarse¹⁶», evidenciar constataciones como «la noche avanza» y sospechar tragedias como la que condensa esta frase: «no puede cerrar los ojos».

En la *caseta dels alemanys* que recrea Nora a la manera de un espacio contemplativo, resuena el eco de todas las voces mientras el mundo se va encerrando entre los límites de la piel. Desde allí —no desde más abajo— se puede apreciar lo que sucede en el tiempo, lo que nunca termina, lo que se viene eternizando: nuestro instinto de supervivencia, nuestra necesidad de vivir.

Desde que cruzamos el umbral de la puerta para adentrarnos en el panóptico de Nora Ancarola pasamos de un espacio que se encerraba en un puño a un espacio absolutamente abierto a todo tipo de interpretaciones, a explicaciones de diversa índole, a maneras y formas de entender la vida.

Porque hay lugares y lugares.

¹ Lugar

a. (Del latín *localis*, derivado de *locus*). Porción del espacio, no limitada en extensión, en que está o puede estar una cosa [...]. Desde el punto de vista lógico o de la idea expresada, «lugar» y «sitio» son equivalentes e intercambiables. Sin embargo, en el uso, ocurre que en ciertos casos es preferido uno u otro de esos nombres y hasta que uno de ellos es completamente desusado.

(Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. Se denomina lugar a un espacio localizado a partir de coordenadas específicas. Un lugar puede medirse en dos dimensiones, esto es, a partir de determinar un largo y un ancho. Desde el punto de vista de la percepción humana, un lugar está especialmente relacionado con el uso de los sentidos, especialmente con el de la vista. En el lenguaje, por otra parte, el lugar es un tipo de construcción que se puede referir a partir de relaciones sintácticas específicas o a través de pronombres demostrativos. De algún modo, puede decirse además que un lugar puede construirse de modo virtual, esto es, en la mente de las personas.

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

² Territorio

a. (De terr-. Raíz del latín *terra*, tierra). Porción extensa de tierra, determinada geográficamente de modo natural o políticamente o como ámbito jurisdiccional.

(Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. El concepto de territorio nos habla del poder sobre el espacio, al referirnos a un territorio estamos hablando de los diferentes poderes que se ejercen sobre un espacio, delimitándolo y diferenciándolo de otros espacios. Cuando hablamos de territorio nos referimos a límites. Cada país es un territorio, ya que está regido por normas, leyes y estructuras de poder que lo diferencian de otros espacios. Cada Estado ejerce control sobre su territorio.

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

³ Espacio

a. (Del latín *spatium*, campo para correr; véase «despacio»). Magnitud en que están contenidos todos los cuerpos que existen al mismo tiempo y en la que se miden estos cuerpos y la separación entre ellos. Particularmente, considerada como lugar en donde flotan los astros. [...] Cualquier extensión ocupada por un cuerpo impidiendo que la ocupe otro.

(Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. Medio físico en el que se sitúan los cuerpos y los movimientos, y que suele caracterizarse como homogéneo, continuo, tridimensional e ilimitado. «Espacio y tiempo han sido dos de las grandes preocupaciones filosóficas.»

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

c. El espacio ya fue definido por Aristóteles como aquello que es implicado por los cuerpos, o sea, el lugar que ocupan éstos, su límite inmóvil, siendo la suma de los espacios ocupados por los cuerpos el espacio total, eliminando el concepto de vacío. Todo espacio contenía un cuerpo. Fue una de las categorías kantianas *a priori* junto con el tiempo, que daban forma a la materia sensible. Newton nos acercó el concepto de espacio como sustancia inmaterial, inmóvil e infinita donde los objetos materiales flotaban.

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

⁴ Camino

a. Banda de terreno más llana y cómoda de pisar que el terreno adyacente, que se utiliza para ir de un sitio a otro.

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

b. Etimológicamente proveniente del vocablo celta *cammin*, que significa «paso, senda, lugar por donde se transita para llegar a algún destino». Hablamos de los caminos de la vida para referirnos a todas las opciones posibles que podemos escoger para construir nuestro destino, pues de acuerdo con lo que escojamos, tendremos diferentes consecuencias. Se dice que alguien va por buen camino cuando opta por llevar a cabo acciones juzgadas como valiosas, como ayudar a sus semejantes, estudiar, trabajar, formar una familia, etcétera. Los países construyen rutas o caminos para poder transitar de un lugar a otro, a pie o con medios de transporte. Algunos caminos están especialmente mantenidos con contribuciones estatales a las que se suman aportes privados (peajes). (Fuente: <https://deconcepos.com/general/camino>)

⁵ Huir

a. (Del latín *figere*). Marcharse precipitadamente de un sitio por temor. [...] «Escaparse, evadirse, fugarse». Marcharse alguien de un sitio donde está sujeto o vigilado, engañando a los vigilantes o empleando la fuerza. (Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. Hay viajes que no se eligen, que se inician huyendo y con el único objetivo de sobrevivir. Este es el viaje que hacen millones de personas tratando de llegar a Europa. Sus lugares de origen son distintos, pero comparten los motivos por los que decidieron huir: la guerra, la violencia, la persecución o la pobreza. Huir, escapar, marcharse y dejar todo atrás es un acto de valentía. Huir para sobrevivir.

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

⁶ Deriva

a. De «derivar»: Cambiar la dirección de una cosa. Tomar una cosa una dirección nueva. Separar de una corriente o un conducto una parte que se lleva en otra dirección.

(Marina) Desviarse un barco del rumbo que lleva.

(Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. Entre los procedimientos *situacionistas*, la deriva se presenta como una técnica de pasos ininterrumpidos a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que le opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo.

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

⁷ Desasosiego

a. Ansiedad, desazón o intranquilidad física o moral.

(Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. Este vocablo hace referencia a la falta, escasez o carencia de serenidad, quietud, reposo, moderación, silencio, calma, sosiego, paz y relajación, que incita a la intranquilidad, preocupación, excitación, desazón, azoramiento, aturdimiento, atolondramiento, cobardía o turbación.

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

⁸ Serenidad

a. «Quietud». Estado del tiempo cuando no está alterado por ningún fenómeno atmosférico que lo haga desapacible. [...] Cualidad de la persona que conserva en los momentos de peligro o ante un suceso imprevisto la capacidad de obrar como conviene.

(Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. El panteísmo De Spinoza no era grandilocuente y parecía haber nacido de la serena contemplación de las cosas. Esta serenidad, dirigida a la naturaleza, también la dirigía hacia el alma humana. Junto a los *Ensayos* de Montaigne quizá sea la *Ética* de De Spinoza el libro más útil para apaciguar, aunque sea transitoriamente, nuestras pasiones de cuantos se han escrito en la cultura europea. Apaciguar, en ambos casos, no significa anular o rehuir sino atravesar sabiamente las pasiones, vivirlas, incluso a fondo, sin sucumbir. La *Ética* es un auténtico manual de supervivencia, de hondo calado intelectual, que nos consuela y renueva nuestras fuerzas aun sin crear falsas ilusiones acerca de la condición humana. Baruch de Spinoza, el maldito diablo de los rabinos de Ámsterdam, es nuestro maestro de serenidad.

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

⁹ Artista

a. Persona que cultiva alguna de las bellas artes.

(Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. Pese a ser el protagonista indispensable del hecho cultural, la actividad profesional del artista no siempre está bien normativizada ni garantizada por las políticas culturales. De hecho, el artista, el creador y el profesional de oficios relacionados con el mundo de la cultura se encuentran muchas veces en una situación preocupante de precariedad económica y laboral.

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

c. El artista es la persona que crea o produce obras de arte. Pueden coincidir en el mismo sujeto las capacidades del autor y artista, por supuesto. Un pintor o un cantautor reúnen ambas cualidades. Lo que se entiende por artista proviene de la familia léxica de la palabra «arte» del latín —del latín *ars, artis*, y este calco del griego τέχνη (*téchne*). Dado el cambiante significado de la noción arte, el término «artista» puede definirse o estudiarse desde un punto de vista histórico; identificándose al artista como todo aquel que es capaz de «crear» (y no solamente reproducir) partiendo de su propia inspiración.

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

d. Nora Ancarola, por ejemplo.

¹⁰ Desde aquí se puede ver el dominio que tenía la Gestapo sobre Portbou. Cualquier movimiento podía ser detectado desde este lugar. Tal como confirman algunos testimonios en el pueblo, los alemanes tenían carta blanca por parte de Franco para hacer y deshacer y arrestar y deportar a quien creyeran oportuno desde Portbou hasta Figueres. Muy cerca de allí se encuentra el penúltimo hito de los 602 que marcan el límite fronterizo entre España y Francia. «A raíz de lo establecido en los tratados de Bayona, la frontera se encuentra físicamente señalizada mediante 602 mojones que jalonan sobre el terreno la división entre ambos países. Estos mojones están numerados de oeste a este: el primero situado a orillas del Bidasoa y el último en *Cap Cèrbere*, marcados con números y letras consecutivos.» (Fuente: <https://ca.wikiloc.com/rutes-senderisme/ronda-de-portbou-hasta-la-caseta-dels-alemanys-1966446>)

¹¹ Arma

a. Utensilio que sirve para atacar, herir, matar o defenderse.

(Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. Un arma es una herramienta de agresión útil para la caza y la autodefensa, cuando se usa contra animales, y puede ser utilizada contra seres humanos en tareas de ataque, defensa y destrucción de fuerzas o instalaciones enemigas, o simplemente como una efectiva amenaza. Un arma es por tanto un dispositivo que amplía el alcance y la magnitud de una fuerza.

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

c. Un arma es una herramienta usada para aumentar el rango o poder destructivo de una persona o nación. Desde los inicios de la humanidad hasta la civilización moderna de hoy en día, las armas en general fueron y siguen siendo una faceta del desarrollo del hombre.

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

¹² Puño

a. (Del latín *pugnus*, puño y muñeca, de donde *pugnare*). La mano, cerrada.
(Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. Un puño es una acción en donde una mano tiene los dedos doblados contra la palma y el pulgar retraído, mostrando los nudillos. Puede ser un puño abierto o un puño cerrado.

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

¹³ Mano

a. (Del latín *manus*). Extremidad del brazo del hombre, desde la muñeca [...]. Mano cerrada: Mano con los dedos replegados sobre la palma. (Ver «puño»)

(Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. En las palmas de nuestras manos tenemos varias líneas, pero hay una en particular que forma la letra M. Se dice que quienes tienen en la palma de la mano con la que no escribe una letra M son personas afortunadas y prósperas en sus respectivas carreras, a causa de disponer de una gran capacidad de auto-motivación y disciplina. Estas personas tienen, además, un tacto especial para detectar la mentira y el engaño.

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

¹⁴ Puño cerrado

La expresión *puño cerrado* es redundante, porque *puño* ya significa «mano cerrada». En las noticias aparece ocasionalmente este giro, como en «Golpeó a su víctima en la cabeza con el puño cerrado». Por definición, *puño* es «mano cerrada», por lo que no siempre es necesario precisar que este se halla cerrado.

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

¹⁵ Cristal

a. «Luna. Vidrio». Placa de vidrio que se emplea para las ventanas, para cubrir cuadros, fabricar espejos, etc.

(Fuente: *Diccionario de uso del español*. María Moliner)

b. El concepto «cristal» proviene del latín *crystallus* que, a su vez, procede del griego *krýstallōs*. Se llama «cristal» al vidrio de calidad alta.

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

c. Para la literatura es el agua donde se reflejan las cosas o la luz.

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

d. Espejo u objeto que se fabrica con cristal en el que se reflejan los objetos.

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

¹⁶ Ahogarse

Verbo pronominal.

1. Morir por falta de aire.

2. Sentir que falta el aire.

3. Faltar el aire.

4. Sentirse oprimido.

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

Con la colaboración de:
MUNTREF Centro de Arte
Contemporáneo de Buenos
Aires y Centre d'Art Maristany
de Sant Cugat del Vallès.
Participa en BienalSur.

Comisario: Valentín Roma

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

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

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