

¿Puedo entrar mi voz aquí? Reparación y reconstrucción desde la praxis artística

Tania Alba Rios

Universidad de Barcelona
alba@ub.edu / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5520-8250>

Laia Manonelles Moner

Universidad de Barcelona
laiamanonelles@ub.edu / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0738-0811>

Resumen: La pregunta “¿Puedo entrar aquí?”, formulada por un usuario de la Fundación Pere Mata de Terres de l’Ebre de Salud mental delante del Centro de Arte Lo Pati en Amposta, fue recogida por la directora de dicha institución y entregada a la artista Nora Ancarola, quien inició un proceso de trabajo artístico colaborativo conjuntamente con la psicoanalista Celeste Reyna, los pacientes de la Fundación Pere Mata y los estudiantes de la Escola d’Art i Disseny d’Amposta, dando lugar al proyecto *¿Puedo entrar mi voz aquí? Correspondencias “tosquelianas”* (2020-2021) a partir del cual, en el presente artículo, se ahondará en cómo la creación puede devenir un instrumento para iniciar una dinámica comunitaria, procesual e interdisciplinar, desarrollando una producción artística colectiva que incide en la potencialidad de tomar la palabra, la necesidad de des-estigmatizar a las personas con trastornos psíquicos y la determinación de explorar otros modos de hacer.

Palabras clave: Nora Ancarola; Celeste Reyna; Diana Rangel; Camila Barcellone; proyectos colaborativos; arte y comunidad; Francesc Tosquelles

Can I Enter My Voice Here? Reparation and Reconstruction from Artistic Praxis

Summary: The question “Can I come in?”, asked by a user of the Pere Mata de Terres de l’Ebre Mental Health Foundation in front of the Lo Pati Art Center in Amposta, was collected by the director of this institution and delivered to the artist Nora Ancarola, who began a process of collaborative artistic working together with the psychoanalyst Celeste Reyna, the patients of the Pere Mata Foundation and the students of the School of Art and Design of Amposta, giving rise to the project *Can I enter my voice here? “Tosquelian” correspondences* (2020-2021). This paper will delve into how creation can become an instrument to initiate a community, processual and interdisciplinary dynamic, developing a collective artistic production that affects the potential of speak out, the need to de-stigmatize people with mental disorders and the determination to explore other ways of doing things.

Keywords: Nora Ancarola; Celeste Reyna; Diana Rangel; Camila Barcellone; collaborative projects; art and community; Francesc Tosquelles

Cómo citar este artículo / Citation: Alba Rios, Tania y Laia Manonelles Moner. 2024. “¿Puedo entrar mi voz aquí? reparación y reconstrucción desde la praxis artística”. *Archivo Español de Arte*, 97 (385), 1381. <https://doi.org/10.3989/aearte.2024.1381>

Fecha de recepción: 21-02-2023. Fecha de aceptación: 14-07-2023. Publicado en línea: 30-04-2024

Introducción

Puc entrar la meva veu aquí? Correspondències “tosquelianes” / ¿Puedo entrar mi voz aquí? Correspondències “tosquelianas” (2020-2021) es un proyecto comunitario que se enmarca en una propuesta más amplia en el contexto de la exposición *Abans el llenguatge*

/ *Antes del lenguaje*¹ que presentó la artista Nora Ancarola (Buenos Aires, 1955), en el Centre d’Art Lo Pati

¹ Es preciso apuntar que una errata en la traducción del título al catalán abrió otros significados y, por ello, la artista decidió incorporar dicha errata en el título definitivo de la muestra, tal y como advierte la portada de la memoria de la exposición, cuya publicación se presentó en papel de periódico y en formato de rotativa (Ancarola *et al.* 2021).

en Amposta (2021-2022) bajo tres ejes temáticos: la comunidad, la frontera y el lenguaje. En dicha exhibición se presentaron algunos de los últimos trabajos artísticos de Ancarola y las propuestas de las creadoras Camila Barcellone y Diana Rangel, quienes fueron invitadas a participar por Ancarola para repensar la sociedad actual y reflexionar sobre la voz, los exilios y la memoria.

Tales vértices conceptuales conectan directamente con la genealogía artística de Nora Ancarola, quien desde hace años ahonda en diferentes cuestiones relacionadas con la migración, partiendo de su propia experiencia al llegar a Barcelona el año 1978 desde Argentina. Ancarola revela, en relación con la relevancia de la frontera, la comunidad y el lenguaje en dicho proyecto expositivo, dos elementos que le interesan especialmente de Amposta, el municipio elegido para materializar el proyecto:

l'Ebre com a frontera històrica de la Guerra Civil i el treball del reusenc Francesc Tosquelles, un psiquiatra revolucionari que acaba exiliat a França, on reivindica el seu mal francès com una ferida de l'exili plasmada en el llenguatge; al mateix temps que treballa molt per generar comunitat en espais institucionals que transgredeixen la institució. I és a partir de totes aquestes observacions d'on surten les tres potes: frontera, comunitat i llenguatge.²

En el presente artículo nos centraremos en *¿Puedo entrar mi voz aquí? Correspondencias "tosquelianes"*, una acción deslocalizada que trasciende el marco expositivo y recoge el trabajo procesual, desarrollado conjuntamente por usuarios de la Fundación de Salud Mental Pere Mata de Terres de l'Ebre (FPMTE) y estudiantes de arte de la Escola d'Art i Disseny de Amposta (ESARDI), con la coordinación de la artista Nora Ancarola y la psicoanalista Celeste Reyna (Córdoba, Argentina, 1977), y con la participación de los equipos sanitarios, terapeutas ocupacionales y docentes que acompañan a los grupos. Asimismo, el Centre d'Art Lo Pati devino el centro de operaciones de la nueva comunidad formada por unas cincuenta personas.

La pregunta "¿Puedo entrar mi voz aquí?", en tanto que recoge la demanda de un usuario de un centro de salud especializado en atención psiquiátrica, nos remite a la estigmatización, los prejuicios y la exclusión social que padecen las personas con trastornos psíquicos. Dicha pregunta deviene el punto de partida para un trabajo comunitario que crea un espacio desde el que deconstruir tal discriminación y desde el que indagar otros modos de hacer. Tal propuesta, realizada de forma colectiva y tejida a partir de la complicidad, explora la potencialidad de la praxis artística como una herramienta para dar forma a pensamientos y emociones con el fin de compartirlos, siendo esenciales la reconstrucción, la reparación y, en definitiva, el cuidado.

² "El Ebro como frontera histórica de la Guerra Civil y el trabajo del reusenc Francesc Tosquelles, un psiquiatra revolucionario que acaba exiliado en Francia, donde reivindica su mal francés como una herida del exilio plasmada en el lenguaje; al mismo tiempo que trabaja mucho para generar comunidad en espacios institucionales que transgreden la institución. Y es a partir de todas estas observaciones de donde salen las tres patas: frontera, comunidad y lenguaje" (Ancarola 2021).

A continuación, profundizaremos en el proyecto colectivo *Puc entrar la meua veu aquí? Correspondències "tosquelianes" / ¿Puedo entrar mi voz aquí? Correspondències "tosquelianes"* (2020-2021), que tal y como indica el título utiliza como trasfondo el pensamiento del psiquiatra catalán Francesc Tosquelles, y se pondrá en relación con otros trabajos de Nora Ancarola que inciden en un modo de trabajo relacional, vinculando tal iniciativa con un giro social y feminista de las prácticas artísticas. De este modo, ahondaremos en esta dinámica de trabajo procesual, que Nora Ancarola ha desarrollado en diversos proyectos artísticos en los que la dimensión social y política es fundamental. Aquí hay que apuntar que Nora Ancarola, a lo largo de su trayectoria artística, profundiza en los procesos creativos indagando en su capacidad para transformar unos malestares individuales y sistémicos. A lo largo de su carrera, ha elaborado varias propuestas en las que los procesos compartidos adquieren una especial relevancia. Ejemplos de ellos son los proyectos *Antikeres* (2007), que forma parte de la *Trilogía de la privacidad*, llevado a cabo conjuntamente con la artista Marga Ximenez (Barcelona, 1950) y con la participación de más de cincuenta personas; *Optimización combinatoria* (2016), concebido con Ulla Blanca Lima (Pontevedra, 1978), y el proyecto *Tiempo de Plomo y Plata. Derivas obligadas* (2019), en el que colaboró en varias obras con Agnès WO (Barcelona, 1975).

¿Puedo entrar mi voz aquí? Habilitar la palabra y hacer sonar la voz

La psicoanalista Celeste Reyna, en su texto "Puc entrar la meua veu aquí? / ¿Puedo entrar mi voz aquí?", explica cómo un usuario del FPMTE que estaba en el patio de la Fundación —colindante a Lo Pati— se acercó al Centro artístico y preguntó: "Jo puc entrar aquí?" (¿Puedo entrar aquí?). Reyna expone en relación a tal cuestión:

Pregunta que fue recogida por la directora del Centro de Arte, entregada a una artista y a una psicoanalista, quienes comenzamos a tejer una producción compartida, un proyecto de entramados interdisciplinarios y dinámicas colaborativas [...]. Una invitación a tomar la voz y hacerla propia, a poner la palabra y hacerla circular en un espacio de creación colectiva.³

Celeste Reyna revela que Nora Ancarola la invitó a formar parte del proyecto y coordinarlo, recordando que tal iniciativa se gestó y desarrolló en el marco de la pandemia y los confinamientos. Dentro de dicho contexto, los encuentros periódicos semanales para dar forma al proyecto empezaron a hacerse en formato virtual hasta que pudieron ser presenciales. El lenguaje y la voz son los ejes vertebradores para construir un intercambio desde lo comunitario, puesto que, tal y como apunta Reyna, el psicoanálisis sostiene que "la palabra no puede ser confinada".⁴

³ Reyna 2021, 8.

⁴ Reyna 2021, 8.

En una primera fase del proyecto, Nora Ancarola y Celeste Reyna iniciaron una serie de reuniones institucionales con los equipos de ESARDI y FPMTE, y presentaron la pregunta invertida: “¿Podríamos entrar nosotras, atravesar los muros de cada institución con nuestra propuesta, la de hacer sonar la voz, la de habilitar la palabra?”⁵ Esta interrogación es fundamental porque indica un proceso indagatorio, procesual y el reto de adentrarse en unas prácticas de transformación —en el seno de las instituciones— a partir de la creación, siendo Tosquelles —cuyo trabajo y modos de hacer trataremos más adelante— un referente para forjar una comunidad terapéutica y para transformar los modos de hacer institucionales.

Cabe señalar que la relación entre las instituciones y las prácticas artísticas concebidas desde el pensamiento crítico es compleja. De modo que, para poder responder a la pregunta que inició el proyecto, ¿puedo entrar aquí?, es esencial la decisión de trabajar dentro del marco institucional para abrir nuevos espacios y otros modos de hacer desde dentro. Justamente, la filósofa y politóloga Chantal Mouffe, aunque sostenga que una posible “estética de la resistencia” (*aesthetic resistance*) solo puede desarrollarse fuera de las instituciones, también expone que las prácticas artísticas críticas tienen que comprometerse y actuar en un marco institucional para desafiar el consenso hegemónico y fomentar una polifonía de narrativas.⁶

Dentro de tales parámetros, Ancarola y Reyna esbozan la propuesta como una invitación a desplegar la voz y tomar la palabra. Para la convocatoria, utilizaron un sugerente *track* de sonido proyectado por megafonía en el Centre d’Art Lo Pati:

Esta es una invitación colectiva (muy muy especial) para el FPMTE y ESARDI... (Somos Celeste, Nora, Camila y Diana en medio de un proceso creativo...)

Buscamos productores y productoras, creadores y creadoras que quieran hacer sonar su voz para construir una obra colectiva entre todas las partes convocadas.⁷

Ancarola y Reyna plantean una experiencia colectiva con la creación de un espacio relacional en construcción —entre los usuarios de FPMTE y los estudiantes de arte de ESARDI— en el que se explorará (más allá del marco interinstitucional) una “grupalidad-otra” y una “voz-otra”.⁸ Las preguntas atraviesan el proyecto, tal y como recoge Celeste Reyna, de manera que desde el inicio de la formación del grupo híbrido se yuxtaponen diferentes saberes y experiencias vitales. Reyna expone algunas de las cuestiones que se formularon y una afirmación:

¿Para qué este proyecto? ¿En qué podrá ayudarnos?

¿El arte puede ser terapéutico o la terapia es un arte?

¿Trabajaremos los lugares estigmatizantes, aquello que estigmatiza?

¿Tal vez sea el diagnóstico lo que enferma?

Y una afirmación: “El Pere Mata no mata, cura”

Sintagma que nos acompañará en toda la experiencia, en todo este recorrido, una curaduría a través de las palabras y sus creaciones...⁹

Esta voluntad de desplegar una curaduría afectiva, si atendemos a la etimología de la palabra, apela al acto de cuidar, de potenciar un marco afectivo desde donde poder trabajar y tejer los lazos necesarios para crear una comunidad. Cabe mencionar la voluntad de resignificar la palabra “curador/curadora”, vinculando su práctica de coordinación y comisariado con la ética de los cuidados y el feminismo. Aquí es preciso citar a la psicóloga Carol Gilligan,¹⁰ quien reflexiona sobre la empatía, los afectos y la necesidad de escuchar otros relatos en un marco patriarcal y neoliberal que marca unos cánones preestablecidos.

Esta necesidad de escuchar otras voces que reivindica Gilligan queda recogida en el proyecto *Puc entrar la meva veu aquí? / ¿Puedo entrar mi voz aquí?*, en el que Ancarola explica que la metodología de trabajo se gesta a través de la escucha. Aquí es importante destacar que la artista prefiere utilizar las palabras “coordinar”, “gestionar”, “acompañar”, para definir su trabajo en relación con la comunidad creada, en lugar de ubicar su rol en la “mediación” por las connotaciones que este término ha ido adquiriendo con ciertas prácticas que instrumentalizan a los colectivos con quienes colaboran.¹¹ Precisamente, el curador e investigador Oriol Fontdevila destaca el papel de la mediación, pero advierte de los riesgos que entraña el hecho de que el “giro social”, el “giro afectivo” y el “giro narrativo” aparezcan solo “representados” en el “*white cube*”.¹²

Cabe recordar que una primera fase de trabajo que Reyna denomina “poemización colectiva” se inició con presentaciones sonoras —grabadas en audio— siendo el Centre d’Art Lo Pati “tomado por la palabra”. Es por ello que la primera fase de trabajo, denominada por Celeste Reyna “poemización colectiva”,¹³ se inicia con presentaciones sonoras que, según Ancarola, se concibieron para recoger los deseos, afinidades y anhelos, trascendiendo unas introducciones más “convencionales” que inciden en los diagnósticos y/o en las profesiones de cada uno de ellos¹⁴.

Reyna explica que la poesía de cada uno deviene un poema colectivo,¹⁵ y aquí hay que destacar que tal poema fue confeccionado por Ancarola —con el consenso de todo el grupo— a partir de retazos de los *tracks* de sonido que cada participante aportó como respuesta a la convocatoria antes mencionada, presentándose de manera singular. El poema fue compartido también en

⁹ Reyna 2021, 8.

¹⁰ Gilligan 1982.

¹¹ Conversación con Laia Manonelles Moner, 4 de abril de 2022, Barcelona, taller de la artista.

¹² Fontdevila 2017, 15.

¹³ Reyna 2021, 9.

¹⁴ Conversación con Laia Manonelles Moner, 15 de marzo de 2022, Barcelona, taller de la artista.

¹⁵ Reyna 2021, 26.

⁵ Reyna 2021, 8.

⁶ Mouffe 2013.

⁷ Reyna 2021, 9.

⁸ Reyna 2021, 9.

el episodio *Reanimar la veu* (Reanimar la voz), en el marco del ciclo de podcasts *Quasi Veu*, comisariado por el filósofo Joan Burdeus, dentro de un proyecto artístico y de investigación promovido por el Departamento de Cultura y la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya para dar respuesta a la pandemia.¹⁶ Es importante subrayar la relevancia de escuchar tales voces en un contexto en el que a menudo son silenciadas y se omiten, lo cual deviene un impulso fundamental para el proyecto y para soldar y alentar el compromiso de los participantes.

La escritura sonora es uno de los ejes de la metodología de trabajo del grupo y, en una segunda etapa, Aida Boix —directora de Lo Pati— recuerda que Nora Ancarola y Celeste Reyna invitaron a los pacientes y terapeutas de FPMTE, y a los alumnos y docentes de ESARDI, a repensar las rutinas diarias a partir de unas singulares caminatas. Fue así como iniciaron una pieza sonora que se pudo escuchar en el transcurso de la exposición acompañada de los mapas intervenidos por los grupos.

Passejos per al Pensament / Paseos para el pensamiento surgió cuando —en el marco de las nuevas medidas sanitarias— ya se pudieron volver a realizar encuentros presenciales. Entonces se propuso que los participantes trazaran unos recorridos simbólicos por Amposta, dibujando y trasladando en un plano sus emociones y visiones y, también, grabando audios en los que explicaran su propia historia en relación con el municipio. Aquí es preciso mencionar que el colectivo empezó a trabajar por grupos interinstitucionales de cuatro personas, formados por personas de la FPMTE y los estudiantes de ESARDI, que cartografiaban sus paseos entre la Fundación Pere Mata, la Escuela de Arte y el Centre d'Art Lo Pati. Tales periplos se inspiran en las derivas situacionistas y las cartografías psico-geográficas que propuso Guy Debord en 1955.¹⁷

En tales itinerarios “sacar la voz” es fundamental, de la misma manera que en la práctica de Nora Ancarola y Celeste Reyna deviene esencial una escucha atenta. Cabe remarcar que en tales recorridos había una acción en la que los participantes entraban y salían de las tres instituciones citadas, remitiendo a la pregunta inicial del proyecto: ¿Puedo entrar aquí?

También hay que indicar que, en la sede de la Escuela de Arte, se programaron presentaciones del trabajo de las artistas que participaron en la muestra *Abans el llenguatge / Antes del lenguaje*: Nora Ancarola, Diana Rangel, Camila Barcellone y, también, de Amanda Cuesta, editora de la rotativa del proyecto. Asimismo, invitaron a representantes de Radio Nikosia.¹⁸ Tales encuentros fueron esenciales para la activación del anhe-

¹⁶ Véase Burdeus 2021, a partir del minuto 97.

¹⁷ En este punto cabe recordar cómo Guy Debord propuso lo que denominó psicogeografía, consistente en la exploración experimental del espacio urbano vinculando los mapas con las emociones y los afectos, para reapropiarse así de la ciudad y articular otros modos de construir conocimientos (véase Debord *et al.* 2001).

¹⁸ Se trata de un colectivo, asociación y emisora de radio compuesta por un grupo heterogéneo e interdisciplinar que tiene como uno sus objetivos principales desestigmatizar los trastornos mentales. Véase la página web de la organización: <https://radionikosia.org>



Fig. 1. *Paraules a la memòria / Palabras de la memoria* (2021) ante el edificio del Centre d'Art Lo Pati. Foto: Diana Rangel.

lo grupal de desmigajar qué es “eso de lo terapéutico, de lo político” en la praxis artística y preguntarse qué efectos pueden cristalizarse a partir de una práctica de transformación.¹⁹

Es relevante apuntar que el final del proceso de trabajo recoge la voluntad de ahondar en la memoria histórica, una cuestión que había aparecido a lo largo de los encuentros y conversaciones grupales, y culmina con la instalación *Paraules a la memòria/ Palabras de la memoria* (2021). En esta ocasión el grupo gestó una obra colectiva a partir de un cúmulo de piedras procedentes de las ruinas del pueblo de Corbera d'Ebre para recordar la Batalla del Ebro (del 25 de julio al 17 de noviembre de 1938). Justamente, antes de entrar en el edificio del Centre d'Art Lo Pati, a modo de prelude de la exposición *Abans el llenguatge / Antes del lenguaje*, instalaron dicha obra colectiva formada por una montaña de piedras que deviene un testimonio de las bombas y la destrucción durante la Guerra civil española [Fig. 1]. *Paraules a la memòria / Palabras de la memoria* nos remite a la necesidad de recuperar la memoria histórica. En ella, los vestigios de las rui-

¹⁹ Reyna 2021, 9.



Fig. 2. Detalle de la instalación *Ebre frontera encarnada* / *Ebro frontera encarnada*, 2021, de Nora Ancarola. Foto: Diana Rangel.

nas arquitectónicas aparecen debajo de una simbólica lona que cubre las piedras como si fueran materiales de construcción. En tal propuesta es esencial el proceso de reconducir el silencio. Al respecto, el crítico de arte y artista Abel Figueres subraya:

Sobre la lona s'escampen paraules que comencen amb el prefix "re" com ara reparació, resiliència, reconstrucció, etc. Aquesta és la manera que tot el col·lectiu ha trobat per a "fer parlar aquestes pedres" que han estat silenciades durant molts anys i que, un cop acabada la mostra, tornaran al lloc d'on provenen.²⁰

Cabe destacar que el prefijo "RE" vertebraba dicha instalación y, al mismo tiempo, el proceso de trabajo a partir de la resiliencia, la reconstrucción y la reparación. Unas ideas que conectan directamente con la osadía de tomar la palabra y con la determinación de hacer hablar a las piedras.

Nora Ancarola explica que la decisión de cubrir las piedras con una lona plateada de 8 × 3 metros va acompañada de la acción colectiva de escribir diversas palabras que comparten el prefijo Re y se vinculan con el

²⁰ "Sobre la lona se esparcen palabras que empiezan con el prefijo 're' como por ejemplo reparación, resiliencia, reconstrucción, etc. Esta es la manera que todo el colectivo ha encontrado para 'hacer hablar estas piedras' que han sido silenciadas durante muchos años y que, una vez acabada la muestra, volverán al lugar de donde provienen" (Figueres 2022).

anhelo de recuperar y rememorar la historia. Ancarola también revela que, en las presentaciones de su obra artística, los trabajos relacionados con los "momentos plata", que ha desarrollado en los últimos años,²¹ permearon de manera significativa en el grupo.²² Esta obra colectiva puede relacionarse con toda una serie de trabajos en los que la artista, en su prolífica trayectoria, ha desplegado su creatividad para ponerla al servicio, con gran coherencia, de la gestión del malestar —el individual, invariablemente, en diálogo con el colectivo—. Uno de estos trabajos es la instalación *Ebre frontera encarnada* / *Ebro frontera encarnada* (2021) [Fig. 2], en la que Ancarola dispone, en una mesa expositor, diferentes objetos como un juego de mesa sobre "La batalla del Ebro", o las palabras elaboradas en plata "Ebre frontera encarnada", con las que, como dice la propia artista: "intento buscar un "moment plata" en aquesta situació".²³ Ancarola revela, sobre esta línea de su trabajo:

Els precedents d'aquesta exposició són algunes mostres com "Plom-plata", on reflexiono sobre aquests moments d'espera i complexitat, alhora que m'interesso pel "temps

²¹ En estos trabajos, sobre algunos de los cuales daremos cuenta a continuación, Ancarola utiliza la plata como elemento positivo y reparador.

²² Entrevista con Laia Manonelles Moner, 15 de marzo de 2022, Barcelona, taller de la artista.

²³ Ancarola 2021.

de plom”, aquell silenci que, en un moment determinat, es produeix quan els joves pregunten a casa sobre la guerra, i pels “moments de plata”, que aporten certa obertura a temes tan complexos.²⁴

La artista ha elaborado distintos proyectos que son vertebrados por el binomio del plomo (como símbolo de los acontecimientos traumáticos) y la plata (como elemento reparador que a la vez conserva el testigo de aquellos). En *Momentos plata* (2019), Ancarola, junto con la colaboración de Agnès WO, presentó unas obras que ahondan en la potencialidad de la experiencia creativa para gestionar malestares individuales y sistémicos: en las diferentes instalaciones, el material que da nombre al título se emplea para cubrir o para construir objetos que aluden a la resistencia y a la resiliencia ante la violencia ejercida por los mecanismos de los poderes dominantes.²⁵ Con el mismo compromiso, en *Temps de plom i plata. Derives obligades* (2018-2020), que aglutina distintos proyectos, Ancarola continúa adentrándose en el “plomo” —en relación con las dificultades de las experiencias migraciones forzosas— y en la violencia institucional con los sistemas de control.²⁶ Ancarola enfoca el plomo, pero muestra los instantes de “plata” que se generan en la toma de conciencia de las injusticias y en las redes de solidaridad.

Precisamente, la reparación deviene la columna vertebral de varias propuestas de Nora Ancarola en las que metafóricamente utiliza cataplasmas de plata para sanar heridas y cicatrices. En esta dirección, Ancarola conectó con el Hospital Universitario Germans Trias i Pujol de Badalona y el Espai d’Art i Creació Can Manyé d’Alella trasladando la grieta de uno de los muros del Hospital al centro artístico con el objetivo de cubrir la herida metafórica con plata y sanar así la dislocación física y psíquica que nos ha causado la pandemia del COVID-19.²⁷ Una alegórica cicatriz que conecta a su vez con su obra *Ferida de (la) plata* (2019), realizada conjuntamente con la colaboración de Agnès WO, en la que cubrieron una grieta de dos metros de la pared del Centro de Arte Can Maristany con plata, rememorando la obra de Ancarola *Río de plata* (1996),²⁸ que remite

a las personas desaparecidas en Argentina en los denominados “vuelos de la muerte” que tuvieron lugar entre los años 1976 y 1978.²⁹

En esta dirección, la escritora Cloe Massota hace mención a una grieta fértil: “que cada solc del llenguatge esdevingui esquerda fèrtil que curi o almenys il·lumini les ferides frontereres”.³⁰ Esta “herida fértil” conecta con la “herida del lenguaje” que vertebra la exposición. Dentro de tales premisas, y volviendo a *Palabras de la memoria*, es relevante apuntar que al terminar dicha exposición la instalación de las piedras se devolvió a Corbera d’Ebre y el Consorci Memorial dels Espais de la Batalla de l’Ebre (COMEBE), dirigido por Teresa Ferré, ha acogido y apoyado la propuesta de instalar la obra de forma permanente en el pueblo como un memorial.

Aquí cabe remarcar y retomar la implicación del alumnado de la Escola d’Art i Disseny de Amposta (ESARDI), quien, tal y como indica la artista Nora Ancarola, asumió la responsabilidad de devolver las piedras a Corbera y volver a montar la instalación que hicieron entre todos, debido a un momento de confinamiento que no permitió sumarse a dicho acto a los y las usuarias de Pere Mata. Ancarola subraya que esta responsabilidad que tomó el alumnado se fue fraguando progresivamente y hubo una evolución desde una primera actitud más condescendiente y un tanto escéptica (al inicio del proyecto) a una relación basada en la complicidad, forjada a través de la colaboración conjunta y de un trabajo intenso mediado por Celeste Reyna, el equipo médico y ESARDI. La artista afirma que para ella y Celeste Reyna fue muy importante que hubiera un cambio de actitud en el alumnado de arte, de la condescendencia a la complicidad con los usuarios del Pere Mata. También destaca —en esta dirección— que el alumnado de la Escola d’Art i Disseny empezó pensando que serían ellos quienes dirigirían las pautas artísticas, pero en seguida entendieron que los procesos creativos podían proceder de todas las personas del grupo, trascendiendo de este modo sus prejuicios.³¹

La práctica de los cuidados: procesos de transformación y la toma de la palabra

Y quien habla de psicoterapia, no puede referirse a modalidades aproximativas de tipo moral o de moraleja o de consejos, sino a una labor, que labra en profundidad lo que yo prefiero llamar la persona humana, a la cual tratamos y acogemos como objeto de nuestros cuidados.

Yo prefiero la palabra “cuidado” a la palabra “terapéutica”.³²

²⁴ “Los precedentes de esta exposición son algunas muestras como ‘Plomo-plata’, donde reflexiono sobre estos momentos de espera y complejidad, a la vez que me intereso por el ‘tiempo de plomo’, aquel silencio que, en un momento determinado, se produce cuando los jóvenes preguntan en casa sobre la guerra, y por los “momentos de plata”, que aportan cierta apertura a temas tan complejos” (Ancarola 2021).

²⁵ Asimismo, en su libro de artista a *Plom-plata derives obligades* (2017), presenta un archivo que recoge diecisiete proyectos que ahondan en los momentos de plomo (vinculados con los periplos migratorios) y los momentos de plata (relacionados con la hospitalidad y la solidaridad). Véase la página web de la artista: <http://www.noraancarola.com/NORA/p/1/240/0/El-proyecto-editorial>.

²⁶ Ancarola 2019.

²⁷ Esta intervención se enmarca en un proyecto, también colaborativo y transdisciplinar, donde participó un grupo procedente de los ámbitos de la cultura artística y la sanidad, iniciado en 2020 y que tuvo como una de sus culminaciones la mencionada exposición en Can Manyé, entre el 29 de octubre de 2021 y el 13 de febrero de 2022. También aquí confluyen las correspondencias entre las prácticas artísticas y la salud, tanto física como mental.

²⁸ Véase la página web de la artista: <http://www.noraancarola.com/NORA/p/2/192/0/R%C3%ADO-de-la-plata>

²⁹ Norandi 2008, 223-228.

³⁰ “Que cada surco del lenguaje acontezca grieta fértil que cure o al menos ilumine las heridas fronterizas” (Masotta 2021, 1).

³¹ Conversación con Tania Alba Rios y Laia Manonelles Moner, 13 julio de 2023, Barcelona, taller de la artista.

³² Angosto 1993, 203.

El psiquiatra con formación psicoanalítica Francesc Tosquelles (1912-1994) introdujo grandes cambios en la psiquiatría no solo en el plano teórico, sino en la práctica, con la denominada, a partir de 1952, psicoterapia institucional. Esta se basaba en la formación continua, los trabajos compartidos y en un conjunto de actividades que aglutinaba, además del personal de salud y los pacientes, diferentes miembros de la sociedad civil, y en las que los talleres de imprenta, artísticos, de teatro y cine amateur contaban con un importante lugar.³³ Este legado quedó en el olvido y un proyecto de investigación actual de la Universidad de Barcelona, *El legado olvidado de Francesc Tosquelles*, que en 2017 recibió el apoyo de la Fundación Privada MIR-PUIG, se dedica a la recuperación de dichas aportaciones.³⁴

El proyecto *Puc entrar la meua veu aquí?* recoge también su legado, haciéndose eco de las prácticas de Tosquelles y cuya idiosincrasia encontramos en las siguientes palabras del propio psiquiatra: “Continuaremos manteniendo el hospital como lugar abierto; y que un lugar sea abierto o cerrado no depende solo de las paredes. Abierto al sector a la vida real”.³⁵ Pues como ya se ha observado, el tránsito entre instituciones y la colaboración entre diferentes ámbitos, más allá de la abertura de las paredes que delimitan las instituciones, se encuentra en el núcleo del proyecto.

Tosquelles expone su aproximación a la práctica psicoterapéutica subrayando la relevancia de los cuidados y del trabajo comunitario. Durante su trayectoria profesional llevó a cabo esta práctica de los cuidados, en un primer momento, en el Instituto Pere Mata de Reus, entre los años 1933-1936, antes de su exilio forzado cuando terminó la Guerra Civil en España. En Francia, Tosquelles dirigió la institución psiquiátrica Saint Alban, entre 1940 y 1962,³⁶ e instauró otro modo de hacer y de organizar lo colectivo en un entorno hospitalario, destacando la necesidad de enraizar los pacientes en un contexto, en la sociedad. Tosquelles afirma, en una entrevista en relación con la Psicoterapia Institucional, la necesidad de no tratar al enfermo como una unidad aislada: “Es evidente que la psiquiatría es un trabajo social, bueno todos los trabajos son sociales, porque el hombre es social, y se asocia con otros para hacer tal trabajo o tal otro”.³⁷ Y son las redes cuyos hilos se sostienen mutuamente las que lo hacen posible.³⁸

Como hemos señalado, esta voluntad de transformar la institución desde dentro y de partir de la praxis artística como un dispositivo de transformación social, quedan recogidas en la invitación de Nora Ancarola y Celeste Reyna —a los usuarios de FPMTE y los estudiantes de arte de ESARDI— de explorar una experiencia colectiva y relacional en la que el lenguaje, la poesía y la práctica de los cuidados están en el centro. La pregunta “¿Puedo entrar mi voz aquí?”, que es el germen de uno de los proyectos que se presentó en la exposición *Abans el llenguatge / Antes del lenguaje*, hace alusión a la discriminación, estigmatización y exclusión social de las personas con trastornos psíquicos y a la necesidad de crear espacios desde donde revertir y reparar dicha realidad.

Ambos enunciados remiten a la compleja relación entre la voz y la palabra, que ya queda latente con la errata que se mantuvo en la traducción del título (“Antes el / antes del lenguaje”). En la teoría psicoanalítica, la voz es el “recurso fundamental de la subjetivación”, el “vehículo de la comunicación de los afectos”,³⁹ que matizan y acaban de dar sentido a lo enunciado. Sopor-te del objeto de deseo en la teoría lacaniana, es el objeto de la pulsión que implica al otro para ser reconocido, recogido, amado. En tanto que demanda, da cuenta de la falta,⁴⁰ en la que el sujeto y el receptor quedan, por lo tanto, aunados. Como indica el psicoanalista Jacques Nassif, la voz, el más arcaico de los objetos parciales,⁴¹ ya en su forma primordial, la del grito, es capaz de tocar al otro desde el exterior.⁴² De este modo, podemos entender que el lenguaje, en ese “antes” aludido, remitiría a la función socializadora, creadora de sentido y por lo tanto de realidades del mismo. Y, a su vez, previa al lenguaje como construcción simbólica, lo que tenemos es la voz, que como un estadio más primitivo —en el sentido de primordial—, se impone como demanda en la que el otro, como hemos dicho, ya está implicado. “Entrar la voz” no solo supone entrar la demanda, atravesar el espacio delimitado por las paredes, como refería Tosquelles, sino hacerse cargo de la propia subjetivación y ponerla en diálogo, compartirla para entretejer los hilos y crear conjuntamente, como proponía Tosquelles, acciones y estructuras.

La artista Nora Ancarola, con la complicidad de la psicoanalista Celeste Reyna, inicia un proceso para generar un marco —a partir de la praxis artística— para responder a tal pregunta e interpelar, a la vez, a la institución artística de Lo Pati y a la sociedad. Justamente, en el texto “La cura no es una obra de arte” (2021), la psicoanalista Montserrat Rodríguez Garzo y el historiador del arte Christian Alonso recogen la significativa reflexión del pensador, psicoanalista y activista Félix Guattari: “La cura no es una obra de arte, pero debe

³³ Guerra y Masó 2022, 22.

³⁴ Las primeras actividades del proyecto se concretan ya en 2018 gracias a la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona, y las siguieron la exposición itinerante *Francesc Tosquelles. Como una máquina de coser en un campo de trigo* (2021-2024) en el Centro de Cultura Contemporània de Barcelona, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse y el America Folk Art Museum de Nueva York, además de la exposición *Album Tosquelles* en el Museu d’Art Modern de Tarragona, en 2022. Véase Guerra y Masó 2022.

³⁵ Citado en Guerra y Masó 2022, 22.

³⁶ Allí colaboraron pensadores y autores de claras convicciones antifascistas, como los artistas Tristan Tzara, Paul Éluard, Jean Dubuffet, y los psiquiatras Jean Oury, Frantz Fanon o Félix Guattari, entre otros (Guerra y Masó 2022, 22-23).

³⁷ Angosto 1993, 209.

³⁸ Tosquelles citado en Guerra y Masó 2022, 23.

³⁹ Colín Cabrera 2015, 143.

⁴⁰ Colín Cabrera 2015, 150.

⁴¹ Nassif 2004, 115. En la teoría lacaniana, los objetos parciales (la voz, el excremento com don, la mirada), se relacionan con las pulsiones puras, esto es, con los impulsos primarios del individuo desde su nacimiento que eluden el control de la consciencia. En tanto que objetos perdidos, y por tanto causa del deseo, se proyectan y perduran más allá de cualquier límite. Véase Lacan 1990, 134.

⁴² Nassif 2004, 319-320.



Fig. 3. Proyecciones de *On la llengua per venir / Donde La Lengua Por Venir*, 2020, de Nora Ancarola. Foto: Adolf Alcañiz.

proceder del mismo tipo de creatividad” para reflexionar sobre el papel de la creación como un instrumento para problematizar el orden dominante. Guattari ahonda en un pensamiento práctico, que se forja en su trabajo como psicoanalista en la clínica La Borde, junto a su amigo Jean Oury, e —inspirados por Tosquelles— emprendieron la tarea de transformar las instituciones psiquiátricas, con el compromiso de reinventar la terapia y repensar la práctica analítica. Alonso recoge las reflexiones de Guattari y Deleuze sobre una creación, destructora y germinativa, que puede transformar el orden de las cosas:

Esta perspectiva no convierte al psicótico en un héroe revolucionario, sino más bien en un artista —o mejor, creador— capacitado para problematizar lo real de modo radical. Guattari no propone ninguna estetización de lo social, ni de la terapia psicoanalítica ni psiquiátrica. Para Guattari, la creatividad no es un monopolio de ninguna disciplina, ni siquiera es un patrimonio humano, sino que está al alcance de todo y todos.⁴³

Este carácter transformador y político de la producción artística se gesta en el contexto de unas comunidades afectivas y uno de los pasos esenciales es la toma

de la palabra para pronunciar otros relatos, visibilizar otras realidades, subrayando la potencialidad de la autorrepresentación. Montserrat Rodríguez Garzo añade:

Hace años en un contexto clínico escuché una estupidez respecto al paciente psiquiatrizado: “Hay que darle la palabra”. ¿Dar, qué? La palabra ya la tienen: se trata de no insistir en quitársela. Esa es la cuestión sobre la que habríamos de trabajar, sobre la actualidad del aplastamiento de la palabra.⁴⁴

Aida Boix, directora de Lo Pati, hace referencia a *Retornar la veu* (Devolver la voz) y a la idea de forjar una comunidad terapéutica en la que se aglutinan personas del mundo del arte, la psicología y la gestión cultural.⁴⁵

El historiador, antropólogo, lingüista y psicoanalista francés Michel de Certeau, reflexiona sobre la “toma de la palabra” en relación con las nuevas formas de hacer política. En el contexto del acontecimiento del 13 de mayo del 1968, Certeau expone que la palabra “prisionera” se ha liberado y hace referencia a que la palabra liberada fue “retomada” por el sistema social.⁴⁶ Certeau expone, en relación a tal acontecimiento: “Una

⁴⁴ Alonso / Rodríguez 2021, 5.

⁴⁵ Boix 2021, 16.

⁴⁶ Certeau 1995, 58.

⁴³ Alonso y Rodríguez 2021, 3.



Fig. 4. Instalación interactiva de *On la llengua per venir / Donde La Lengua Por Venir*, 2020, de Nora Ancarola. Foto: Adolf Alcañiz.

experiencia creadora, es decir, poética. “El poeta arrancó la palabra”, anunciaba un cartel en la Sorbona. Es un hecho del cual somos testigos por haberlo visto y haber participado en él: la multitud se volvió poética”.⁴⁷

Justamente, la voz, la palabra, los textos y el diálogo de estos con la imagen son elementos recurrentes a lo largo de la trayectoria artística de Nora Ancarola. En la exposición *Abans el llenguatge / Antes del lenguaje* presentó la videoinstalación *On la llengua per venir / Donde La Lengua Por Venir* (2020),⁴⁸ que está formada por tres proyecciones [Fig. 3] y una instalación interactiva en la que las personas visitantes pueden activar, pasando la mano por encima de unos dispositivos, la lectura de voz de los textos proyectados en los mismos creando, así, nuevas relaciones significantes [Fig. 4]. De este modo, ahonda en el lenguaje en relación con la realidad de los migrantes y la exclusión social. En esta obra evoca su propia experiencia como migrante procedente de Argentina y, a partir de las referencias de Jaques Derrida, Hélène Cixous y de Francesc Tosquelles, explora la lengua en el contexto del exilio. En el título, Ancarola parafrasea el texto *Lan-*

gue à venir (2004) de los pensadores Jaques Derrida y Hélène Cixous,⁴⁹ que trata sobre los efectos del lenguaje en relación a la diferencia sexual y las exclusiones sociales postcoloniales. Ancarola añade el DÓNDE con la voluntad de contextualizar y anclar la lengua, en un escenario concreto, y el POR VENIR, para introducir las expectativas del futuro que vendrá. Asimismo, la artista subraya la utilización del “catafranç” del psiquiatra Francesc Tosquelles, término referido al empleo de la lengua francesa con un marcado acento catalán en su trabajo terapéutico en Saint Alban. Tosquelles expone al respecto:

Sempre he tingut la teoria que un psiquiatre, per ser bon psiquiatre, havia de ser estranger o fer veure que era estranger. Per exemple, és una coqueteria —no és una coqueteria— que jo parli malament el francès. Aleshores cal que el malalt, fins i tot l'individu normal, que no m'entén, faci un cert esforç per comprendre. Han de traduir”.⁵⁰

⁴⁹ Cixous y Derrida 2004.

⁵⁰ “Siempre he tenido la teoría que un psiquiatra, para ser buen psiquiatra, tenía que ser extranjero o hacer ver que era extranjero. Por ejemplo, es una coquetería —no es una coquetería— que yo hable mal el francés. Entonces hace falta que el enfermo, incluso el individuo normal, que no me entiende, haga cierto esfuerzo para comprender. Tienen que traducir” (citado en Ibarz 2021).

⁴⁷ Certeau 1995, 41.

⁴⁸ Trabajo producido con una de las becas Multiverso otorgada por el BBVA el año 2020 y presentada por primera vez en la exposición *Abans el llenguatge / Antes del lenguaje*.



Fig. 5. Instalación *Eva, su voz*, 2021, de Camila Barcellone. Foto: Diana Rangel.

Nora Ancarola recoge esta reflexión de la herida en el lenguaje, expone que la lengua en el exilio se transforma en un síntoma, y apunta que el “catafranç” recuerda a un estadio del lenguaje a-estructural propio del exilio, subrayando que precisamente la “herida del lenguaje” de Tosquelles es el punto de partida de la concepción de la exposición *Abans el llenguatge / Antes del lenguaje*.⁵¹

Michel de Certeau también menciona al inmigrante como forma social de la comunicación y explica que es portador del estigma de la diferencia al llevar las marcas de una lengua, una tradición distinta, y subraya acerca de a quien afronta la prueba del viaje forzoso:

Colocado en las articulaciones de dos mundos, practicante, de mala gana y de manera caótica, pero practicante de dos lenguas y de dos culturas, muestra que es posible pese a todo desplazarse entre el pasado y el presente, entre el aquí y el allá, que uno puede inventar equivalencias de códigos, organizar sistemas de traducción. También es quien pone a prueba nuestra sociedad, pues es por su capacidad de poyar lo que no respeta sus normas y sus tradiciones como se juzgan la tolerancia y la anchura de espíritu de una sociedad, la calidad real de su política de comunicación. En este caso, la situación del inmigrante tiene un valor ejemplar.⁵²

⁵¹ Conversación con Laia Manonelles Moner, 4 de abril de 2022, Barcelona, taller de la artista.

⁵² Certeau 1995, 179-180.

Ancarola profundiza en la lengua, en el exilio y la necesidad de transmisión y los malentendidos. En la parte final de la videoinstalación, a partir de la prosa poética, se señala cómo la lengua puede entenderse como refugio, como imposición, como diferencia, y la necesidad de “dejarse atravesar por el otro sin perder identidad”. Uno de los actores revela, con sus palabras, la conexión de esta obra con su otra videoinstalación *Llengualeche* (2021), también expuesta en *Abans el llenguatge*: “En cada lengua fluyen la leche y la miel, la leche del amor y la miel de mi inconsciente” (...) “Mi madre en la boca, en la laringe, lengualeche”.⁵³

En esta última obra, compuesta por dos proyecciones, con imágenes grabadas en los espacios fronterizos de la ribera del Ebro, Ancarola explota “las heridas” del lenguaje, las dificultades de transmisión y exclusión que padecen los migrantes, y el anhelo de una lengua babélica, una lengua-madre que nos acoja y no nos excluya.

Dentro de tales parámetros en los que el lenguaje, la voz y la palabra son esenciales, Diana Rangel y Camila Barcellone mostraron sus proyectos artísticos en *Abans el llenguatge / Antes del lenguaje*. Ancarola apunta que dichas artistas aportan una visión más personal e individual en el marco de una muestra que se centra en la

⁵³ Palabras de la videoinstalación *Llengualeche* (2021), minuto 20.

colectividad”.⁵⁴ Diana Rangel presentó *Indagaciones en una voz rota* (2021), consistente en libros de artista, dibujos y un vídeo. En ellos parte de su propia tartamudez y de una investigación en relación con su propia voz y a las dificultades para pronunciar ciertas letras y palabras. La artista recoge e interviene las palabras con las que de niña se trababa, y explica:

En ese contexto, me hago preguntas sobre la voz silenciada (o que ha sido silenciada) y se rompe mientras intenta salir. Me pregunto sobre la condición femenina en el arte y en sus formas espontáneas de reparar largos años de silencios.⁵⁵

Diana Rangel explica que las piezas *Palabras de cera* recogen, con su caligrafía actual, la totalidad de las palabras con las que ha tartamudeado desde el año 2013, recordando que cuando era una niña —en la escuela de monjas— le hacían reparar con lápices de cera las letras, en un pupitre contra la pared, hasta que le salieran “perfectas”. En estrecha relación, *Los cuadernos de habla y respiración* surgen de los ejercicios que la artista hacía paralelamente a las palabras del lenguaje: “anotar las palabras y leerlas en voz alta, vocal por vocal, respirar en una letra, hablar en el trazo hasta que se agote el aire y la mano”.⁵⁶ Finalmente, en el vídeo *Todas las palabras* (2021) recoge el listado de palabras escritas y las va leyendo, experimentando la dificultad o no de la lectura en voz alta.

Camila Barcellone, en *Eva, su voz* (2021) [Fig. 5], presentó una instalación audiovisual performativa, articulada con dos proyectores y un proyector de transparencias, que explora un relato múltiple sobre la mítica figura de Eva Duarte ahondando en su rol como actriz y su capacidad comunicativa. La obra se centra en la voz y las palabras de la emblemática y controvertida persona de Eva Perón en relación con el lenguaje del espectáculo y de la política. Ancarola añade: “Camila estava treballant la veu com un procés de transformació i manipulació des de la classe baixa d’on parteix ella fins a una veu d’estadista”.⁵⁷ Asimismo, la artista revela, en relación con la propuesta expositiva:

Podríem dir que si la comunitat és el marc, la frontera és l’escenari i el llenguatge el material amb el qual treballem, LA VEU, és l’eix al voltant del qual gira tota la nostra exploració a la vegada que el fil conductor que ens uneix com afectades des d’allò que es va inscriure abans del llenguatge.⁵⁸

⁵⁴ Ancarola 2021.

⁵⁵ Rangel 2021, 11.

⁵⁶ Véase la página web de la artista: <https://www.dianarangel.com/Indagaciones-en-una-voz-rota>

⁵⁷ “Camila estaba bajando la voz como un proceso de transformación y manipulación desde la clase baja de donde parte ella hasta una voz de estadista” (Ancarola 2021a).

⁵⁸ “Podríamos decir que, si la comunidad es el marco, la frontera es el escenario y el lenguaje el material con el cual trabajamos, LA VOZ, es el eje alrededor del cual gira toda nuestra exploración a la vez que el hilo conductor que nos une como afectadas desde aquello que se inscribió antes del lenguaje” (Dossier del proyecto facilitado por Nora Ancarola).

El lenguaje es el eje vertebrador de la muestra y la potencialidad de tomar la palabra atraviesa el proyecto *Puc entrar la meva veu aquí? / ¿Puedo entrar mi voz aquí?*, siendo la poética grupal esencial en este proceso de forjar una comunidad y reivindicar una sociedad que no señale al “otro” desde el tópico, la discriminación o los estereotipos.

Conclusiones: Reparación y reconstrucción en la praxis artística

La práctica de los cuidados que hemos analizado en los trabajos artísticos expuestos en *Abans el llenguatge / Antes del lenguaje* y, en particular, de Nora Ancarola, es el sustrato para iniciar unos procesos de transformación en los que la reparación y la exploración de otros modos de hacer deviene determinante. Nora Ancarola reitera la voluntad de incidir y transformar las instituciones desde dentro, tal y como sugiere Mouffe, desestabilizándolas, generando otros cruces y espacios y, sobre todo, reivindicando que se vaya más allá de proyectos puntuales para que las prácticas transformativas se consoliden. Ancarola expone que está trabajando para que el proyecto se sostenga en el tiempo y que otros artistas y psicoanalistas (con Tosquelles como faro) prosigan el trabajo iniciado y que se arraigue esta interacción creando un laboratorio en Lo Pati que articule la continuidad del proyecto interinstitucional.⁵⁹

Ancarola concibe un proyecto polifónico y genera un espacio de encuentro entre distintas personas e instituciones, con el objetivo de crear una nueva comunidad para repensar colectivamente diferentes problemáticas de la sociedad actual. Hay que recordar, como ya se ha apuntado, que tal decisión de trabajar colectivamente conecta directamente con la trayectoria artística de Nora Ancarola, quien desde el año 1998, con la creación del MXEspai con Marga Ximénez, empezó a trabajar cooperativamente y ha seguido explorando tal modus operandi hasta la actualidad, remarcando el compromiso de la artista con el contexto social.

Ancarola parte de la potencialidad de la “herida en el lenguaje” a partir de las reflexiones de Tosquelles, y es preciso señalar que dicho psiquiatra sostenía la importancia de “labrar”, de “cuidar”, de cultivar en relación con la práctica psicoterapéutica,⁶⁰ recordando la relevancia de sembrar “otros modos de hacer” para incidir en la cotidianidad.

Puc entrar la meva veu aquí? / ¿Puedo entrar mi voz aquí? parte de una interrogación, inicia unos procesos de autorrepresentación que reivindican la toma de la palabra y la necesidad de escuchar otros relatos. Con dicha cuestión interpelan de manera directa a la sociedad, haciéndonos partícipes en la responsabilidad de crear una sociedad que se sustente en los cuidados, en el respeto, deconstruyendo estereotipos y estigmas.

⁵⁹ Conversación/entrevista con Laia Manonelles Moner, 15 marzo de 2022, Barcelona, taller de la artista.

⁶⁰ Agosto 1993, 203.

Agradecimientos: Deseamos agradecer a la artista Nora Ancarola el acceso a documentación sobre su trabajo y la cortesía de facilitar las imágenes que ilustran el artículo.

Declaración de conflicto de intereses: Las autoras de este artículo declaran no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

Declaración de contribución de autoría: Alba Tania Rios: conceptualización, metodología, análisis formal, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición, visualización.

Laia Manonelles Moner: conceptualización, metodología, análisis formal, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición, visualización.

Bibliografía

- Alonso, Christian y Montserrat Rodríguez Garzo. 2021. “La cura no es una obra de arte”. En *Abans el llenguatge / Antes el llenguatge*, Nora Ancarola et al., 3-5, 30-32. Barcelona: La caníbal edicions.
- Ancarola, Nora. 2019. *Temps de plom i plata. Derives obligades*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura/La Virreina Centre de la Imatge/Centre d'Art Maristany.
- Ancarola, Nora. 2021a. “Lo Pati s'ha convertit en la frontissa entre els estudiants d'art i els usuaris del Pere Mata”. *Surtdecasa* 11/11. Acceso el 02/02/2023. <https://surtdecasa.cat/ebre/arts/nora-ancarola-abans-el-llenguatge-lo-pati>
- Ancarola, Nora, Christian Alonso, Camila Barcellone, Aida Boix, Kekena Corvalán, Amanda Cuesta Hernández, Mercè Ibarz, Cloe Masotta, Diana Rangel, Celeste Reyna, Montserrat Rodríguez Garzo y Helen Torres. 2021b. *Abans el llenguatge / Antes el llenguatge*. Barcelona: La caníbal edicions.
- Angosto, T. 1993. “Entrevista al Dr. Francisco Tosquelles”. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría* XIII, 46: 203-210.
- Boix, Aida. 2021. “Retornar la veu”. En *Abans el llenguatge / Antes el llenguatge*, Nora Ancarola et al., 16, 19. Barcelona: La caníbal edicions.
- Burdeus, Joan. 2021. “Reanimar la veu”. *Quasi Veu* episodi 7. Departament de Cultura; Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya. Acceso el 02/02/2023. https://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/dgpcc/subdireccio_general_de_promocio_cultural/Equipaments_publics/equipaments_escenicomusicals_i_darts_visuals/sistema_public_equipaments_arts_visuals_cat_SPEAV/quasiveu/episodis/episodi-7-reanimar-la-veu/
- Certeau, Michel de. 1995. *La toma de la palabra y otros escritos políticos*. México: Universidad Iberoamericana.
- Cixous, Hélène, Jacques Derrida y Marta Segarra. 2004. *Lengua por venir / Langue à venir. Seminari Barcelona*. Barcelona.
- Colín Cabrera, Araceli. 2015. “Ocho aportaciones clínicas de Freud sobre la voz”. *Revista subjetividades* 15, 1: 142-152. <https://doi.org/10.5020/23590777.15.1.142-152>
- Debord, Guy et al. 2001. *Revista Internationale Situationniste* 1-6, (1958-1969), vol 1, Madrid.
- Figueres, Abel. 2022. “Llenguatge, veu, comunitat i fronteres a l'obra col·lectivitzada de Nora Ancarola”. *El Temps de les Arts* 13-01. <https://tempsarts.cat/general/llenguatge-veu-comunitat-i-fronteres-a-lobra-collectivitzada-de-nora-ancarola/>
- Fontdevila, Oriol. 2017. *El arte de la mediación*. Bilbao: Consonni.
- Gilligan, Carol. 1982. *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge: Harvard University Press.
- Guerra, Carles y Joana Masó. 2022. *Tosquelles: Com una màquina de cosir en un camp de blat*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- Ibarz, Mercè. 2021. “El Retorn de Francesc Tosquelles”. *El País* 26-05. Acceso el 02/02/2023. https://cat.elpais.com/cat/2021/05/26/opinion/1622040521_288820.html
- Lacan, Jacques. 1990. *Els quatre conceptes fonamentals de la psicoanàlisi El Seminari. Llibre XI*. Barcelona: Edicions 62.
- Masotta, Cloe. 2021. “Una esquadra fèrtil”. En *Abans el llenguatge / Antes el llenguatge*, Nora Ancarola et al., 1. Barcelona: La caníbal edicions.
- Mouffe, Chantal. 2013. “Artistic Strategies in Politics and Political Strategies in Art”. *Emisfèrica* 10, 2. <https://hemi.nyu.edu/hemi/fr/e-misferica-102/mouffe>
- Nassif, Jacques. 2004. *L'écrit, la voix. Fonctions et champ de la voix en psychanalyse*. París: Aubier.
- Norandi, Elina. 2008. “Velaciones y Revelaciones del cuerpo agredido: algunos ejemplos en la obra de artistas latinoamericanas contemporáneas”. En *Pasen y Vean. Estudios corporales*, editado por Isabel Cúla y Pau Pitarch, 223-228. Barcelona: UOC.
- Rangel, Diana. 2021. “Indagaciones en una voz rota”. En *Abans el llenguatge / Antes el llenguatge*, Nora Ancarola et al., 11. Barcelona: La caníbal edicions.
- Reyna, Celeste. 2021. “Puc entrar la meua veu aquí? / ¿Puedo entrar mi voz aquí?”. En *Abans el llenguatge / Antes el llenguatge*, Nora Ancarola et al., 8-10, 26-27. Barcelona: La caníbal edicions.