

## **La maleta viajera de Nora Ancarola y tantas otras.**

En una vieja *Agenda de les dones* encontré el dibujo de una mujer vestida con un peplo maleta en la mano y detrás una flecha indicando el camino hacia una ciudad de la antigüedad. Maleta y flecha era un guiño extemporal que intentaba unir a aquella legendaria viajera, Egeria, con las viajeras contemporáneas. Nacida, probablemente, en la provincia romana de Galleicia, en la actual León, Egeria, en el siglo IV, emprendería una peregrinación hacia Tierra Santa. Todos coinciden en señalarla como la primera viajera solitaria de la que se tiene una memoria escrita, en unos siglos, donde el pretexto femenino para la satisfacción de la curiosidad, de la sabiduría y de la búsqueda de libertad fue el encuentro con la santidad. La historia de Egeria me remite, casualmente, como ocurre con la mayoría de los encuentros importantes de nuestra vida, a una fotografía de Nora Ancarola que forma parte de una de las obras de “plata” del proyecto *Tiempo de Plomo y Plata. Derivas obligadas*, donde aparece ella, sosteniendo una maleta muy parecida a la del dibujo, a punto de emprender también un viaje, esta vez sin excusa de lo divino, sino empujada por acontecimientos mundanos, que la llevarán también más allá de las fronteras de su lugar de origen.

Egeria, en busca de una esperanza celestial, representa, quizás, el comienzo de ese largo viaje que continuará Nora Ancarola, muchos siglos después, y que le es legado a través de tantas otras viajeras: gallegas, leonesas, asturianas, andaluzas... mujeres, hombres y niños de todas los puntos de la península ibérica y de los rincones más olvidados de Europa, que no tendrían la potestad de elegir el tiempo ni la razón de sus viajes. Sino que empujados hacia él, también buscarían la Esperanza en otras tierras.

Y asidas a una maleta emigraron. La violencia económica, las injusticias, la actuación de un estado represivo sobre sus cuerpos las empujaría, esta vez, hacia el otro lado del océano, otro continente que, para ellas era la promesa de una nueva Tierra Santa. Y como sigue sucediendo hoy, se resignarían a ser hacinadas en barcos, promesas de la continuación de un relato más feliz para sus vidas. Anhelantes de "Pan y rosas", ellas también, como exigían las obreras textiles de una fábrica norteamericana, consigna que recorrería todo el continente y que era la síntesis de todos esos anhelos que dieron, y dan, la razón de ser a tantos emigrantes que cargan los barcos. El pan, símbolo de una recompensa digna para un trabajo digno; y las rosas, el de una vida plena donde la educación y la salud sean también un derecho.

Es desde una de esas ciudades, Buenos Aires, receptoras de toda esa humanidad esperanzada que, un fotógrafo anónimo y vigilante, cien años después captaría la imagen de la viajera Nora Ancarola, hija también de aquellas que llegaron. Porque, allí, en ese Buenos Aires y en aquellos años de un avanzado siglo XX se estaba reeditando la tragedia de una Pasión laica. La muerte y la desaparición de quienes se atrevían a exigir, una vez más, el Pan y las rosas. Encontrando la respuesta de un Estado convertido en máquina de matar, de aniquilar toda ilusión de vida feliz, de creación solidaria, de humanidad en tránsito hacia algo nuevo.

La humanidad se ha construido en ese tránsito desde su origen. Y es la maleta la metáfora de la búsqueda incesante de paz, pan, dignidad, curiosidad y amor que todas compartimos. En esa maleta, que Nora Ancarola lleva, sin esfuerzo apenas, en la fotografía que marca el inicio de su viaje, está ya el contenido latente de lo que sería su devenir como artista creadora de imágenes de todas las derivas. Que intentará, entre otros tantos diálogos, hablarnos también de aquel tiempo de su partida, los años setenta de la América latina marcada a fuego por el plan Cóndor1, cuando entonces la tierra de la esperanza para tantos migrantes se estaba transformando en una gran fosa común, y en aquel río de la Plata de nuestra infancia, se iba arrojando desde aviones, estos que nunca llegaban a destino, los cuerpos de toda una generación.

*Río de (la)Plata y Río en mi cuerpo* (1996-98) es uno de esos hitos viajeros donde Nora Ancarola relata el encuentro con ese tiempo en el que cientos de personas fueron "desaparecidas" y viste su piel con la ausencia de sus figuras inmersas en las aguas caudalosas del río donde se intentó ahogar la memoria de un país, de un continente al que pretendieron "ordenarlos" bajo el imperio de una sola ley: la de la "Obediencia debida". Bajo la cual los dictadores de turno se acogieron, escondiendo sus discursos de asesinos psicópatas con las banderas de la Patria y la razón de Estado.

La maleta viajera de Nora Ancarola fue cargada con el peso de un origen que la comprometerá a hacer de toda su creación el intento de resimbolizar, a través del arte, un discurso cargado de ética y de voluntad de reparación. Hay en ella una búsqueda de "verdad" incluso en la puesta en escena de sus trabajos más cargados de un aparente alejamiento de la realidad social que los circunda. Como cuando incursiona hacia otros tiempos, en la serie de tablas "góticas" que "recupera", y la instalación que sirvió de soporte a la exhibición de las "reliquias" de una pseudo - Magdalena. Expuesta en la galería Xina- Art, en Barcelona, bajo el sugestivo título de *Naranjitas de la Xina* (1997), que en su propio enunciado nos señala lo que subyace en todas las imágenes expuestas y el texto que las explicaba: la construcción de la mentira y la disposición del ser humano a creerla o no. Haciendo suyos ciertos discursos que parecen provenir de un ámbito con cierto poder de convencimiento. En este caso el ámbito de una galería de arte y el argumentario, simulando un texto universitario.

Más de veinte años después se ha creado el término *fake news*, noticias falsas que en estas últimas décadas pueden llegar a determinar la caída, el respaldo y adhesión a opciones y dirigentes políticos que anuncian el regreso de posiciones políticas de las que pensábamos estábamos ya inmunizados. Pero la memoria es maleable y las mentiras repetidas se transforman en verdades por la simpleza de los argumentos con las que se sostienen.

Así, la obra de Nora Ancarola puede leerse como la continuidad de un escrito que retoma las últimas frases del trabajo anterior, para encontrar en ellas los nuevos derroteros de un viaje con hitos aparentemente tan alejados unos de otros. Aunque en ello hay una invitación al encuentro de esa punta de hilo de Ariadna, que nos conducirá a la búsqueda

de una especie de verdad, en todos los rincones de sus viajes. Incursiones que llevan desde interior del cuerpo femenino: interior/exterior como un continuo al que Ancarola remite en sus obras. Es en *Naranjitas de la Xina*, donde, la puesta en escena de unas supuestas "reliquias", de pseudo-Magdalena, hay un intento de "santificar" el cuerpo de una mujer y todo aquello que fue tenido por la cultura patriarcal como abyecto, según define Julia Kristeva, como aquello que debería permanecer oculto y se arroja hacia el exterior. Exhibiendo, en busca de la mirada reflexiva, los flujos que exuda el cuerpo de mujer: la leche materna o la sangre menstrual.

Cabe aquí recordar que, según informes de Amnistía Internacional muchas de las torturas que tiene por víctimas a mujeres, incluso en países pretendidamente democráticos, tiene como intención primera denigrar sus cuerpos signados en femenino, y no sólo a través de la violación, sino antes de ello, avergonzándolas por la evidencia de sus prendas manchadas de sangre menstrual, o por el dolor de unos senos colmados de leche para una criatura acabada de nacer de la que se la separa inmediatamente, para alejarlos definitivamente del cuerpo materno, estigmatizado en la disidencia.

El trabajo creativo de Nora Ancarola siempre oscila entre ese ir y venir que nos conduce a la actualidad de los procesos de un mundo en constante agitación donde los cuerpos viajan y transitan espacios que los moldean y con el que se relacionan en un intercambio a veces terriblemente doloroso o significativamente feliz y creativo. No puedo dejar de mencionar en este sentido a todo el proceso que significó las tres escenas que creara, junto a la artista Marga Ximenez, para la puesta de lo que dieron en llamar *Trilogía de la privacidad* (2004-08). Que fue progresando, desde el espacio, connotado de leyendas, de un local en el Raval de Barcelona, La Interior Bodega en la calle Ferlandina (2004). Allí ambas artistas recurrieron al mito de la Sibila de Kumas, recreando la cueva donde se alojaba, apoyadas por la singularidad del local, construido sobre los visibles restos de una calzada medieval. Aunando la historia de Barcelona con la mítica figura de la Sibila condenada a no morir nunca y a envejecer a ojos vista, achicándose en una jaula, venganza del dios Apolo, representante de todos los deseos patriarcales de posesión de los cuerpos bellos y sabios como lo era el de la Sibila, que en el mito, se rebela desobedeciendo al dios.

Desde el cuerpo maldito sibilino Nora Ancarola y Marga Ximénez nos llevaron hacia los cuerpos necesitados de afecto y cuidados. Abriendo así un espacio de invitación a la palabra de quienes tienen a su cargo el restaurar, cotidianamente, las heridas de cuerpos sometidos a la vejez o al dolor. Extendiendo de esta manera la mirada desde aquella Sibila de Kuma, condenada por el dios vengativo a padecer el horror de su deterioro eterno, a la reparación de los cuerpos heridos. Poniendo al descubierto la relación cuidador/a- persona vulnerable que oscilará entre el amor y el conflicto. Abriendo un diálogo intenso desde el arte hacia la calle, de lo privado a lo público; hacia la realidad de tantas personas, sobre todo mujeres, que se enfrentan, día a día con aquello que no se muestra en la escena, pero que nos imaginamos, dando voz así a temas de los que pocas se atreven a hablar.

## *Historia y memoria*

La memoria será así lugar de otra estación en los viajes de Nora Ancarola. En esta podemos leer una alusión al pasado como herencia de la memoria de los olvidados/as, en las fosas comunes o en los márgenes de la gran Historia. Haciendo suyas las palabras de Benjamin en su reivindicación de la memoria histórica simbolizada en el *Ángelus Novus*, de Paul Klee, donde cavilando acerca de esta obra Benjamin acuerda que "*lo que se pierde al no mirar hacia atrás, hacia las partes difícilmente visibles del pasado, es aparte de cumplimiento de un derecho histórico de los vencidos y asesinados de los tiempos anteriores, la posibilidad de reconocernos a nosotros mismos en esa imagen del pasado*". Idea esta que la artista escenifica en la acción realizada en el paso fronterizo desde Francia hacia la frontera de Port Bou (*Banyuls-Portbou\_muga 600*, octubre, 2018), donde unos personajes actuando, como si estuvieran en una dimensión temporal diversa a la contemporánea -donde transitan los espectadores-, recrean el exilio forzado vivido en esos mismos parajes, tanto el de Benjamin, en el año 1940, escapando de la persecución nazi, como también la trágica Retirada que protagonizaron más de 400.000 personas, entre enero y febrero de 1939. Huida masiva desde una España derrotada por ese mismo nazi-fascismo, encarnado en lo que se llamó Alzamiento Nacional, y que invadirá Europa entera a partir de ese mismo año. Como metáfora también de todos los pasos de frontera que hoy intentan traspasar otros cientos de miles migrantes y refugiados.

El recuerdo de esa parte de la historia europea quedará marcado por la olvidada y actualmente en ruinas, *Caseta de los alemanes*, que pervive aún en una de las colinas que rodean la villa de Port Bou, punto de mira privilegiado para el comando nazi que vigilaba los movimientos fronterizos entre España y Francia. Control de una localidad, que devendrá tierra de espías de uno y otro bando. Espiar/ controlar a un pueblo derrotado, *años de Plomo*, donde la mirada se convierte en sospecha, para el que tiene el poder de dominar desde las alturas. Y es allí en esta construcción, que hoy para muchos de los vecinos de la zona se ha vaciado del contenido original, que Nora Ancarola nos hace detenernos a través de esa obra que desvela, una vez más, aquello que pretende permanecer oculto, pero que el arte, con su capacidad de recreación, nos obliga a mirar. Mirada que representa el tiempo contenido en la maleta de uno de aquellos exiliados que, como tantas otras personas, quedaron enterrados en la huida. Cuerpos de todos los que padecieron *los años de Plomo* desde aquel 1936, comienzo de la guerra en España que se continuará en los 40 años de Franquismo, y las idas y venidas de la población que intentaba conquistar con su trabajo dentro y fuera de sus fronteras, "el Pan y las rosas". Topando a lo largo del tiempo con las diversas expresiones de unos estados que se sostienen reprimiendo, asesinando o expulsando.

La condición de migrantes es una constante de la historia, que a veces parece que olvidamos. Formamos parte de una humanidad sometida a un continuo pasar y traspasar.

Haciendo que ciudades receptoras se transformen en expulsoras y a la inversa. Barcelona, años después de aquella Retirada y su continuación en la guerra europea, evocada en la maleta de Benjamin, que Nora Ancarola recrea, vivirá un periodo de nuevo desarrollo industrial en pleno franquismo. Época en la que la llegada de nuevos migrantes - provenientes de todas las regiones de la España rural y empobrecida- en busca de trabajo, llenarán aquel espacio, hoy casi olvidado, llamado Palacio de las Misiones en Montjuich. Un "centro de internamiento" que evocaba los campos de concentración del periodo de guerra, donde hacinaban, de forma separada, a hombres mujeres y niños, hasta que alguien con un contrato de trabajo, los viniese a rescatar so pena de ser expulsados hacia sus lugares de origen. Los "clandestinos" de entonces durante aquéllos años 60 del siglo anterior.

La memoria, que se ejercita también en el olvido, tratará de borrar aquella violencia vivida, y hoy son escasas las personas que se atreven a recordar su paso por el "Palacio de las Misiones". En la necesidad de seleccionar como nuestra solo las vivencias que nos sirven para construir quienes somos o queremos ser. De este modo relatamos nuestra historia, la que nos da la certeza de ser *nosotros mismos*. Como asidero frente a la inexorable amenaza del perecer, al que nuestros cuerpos finitos y precarios están sometidos. Componemos nuestra memoria, individual e intransferible, con todo aquello que olvidamos también y todo aquello que elegimos hacer nuestro: paisajes, momentos, música, olores. Pero, la memoria histórica ¿Cómo se forma? ¿Qué tanto de "realidad" puede tener ese *compartimiento* común, tan fácilmente manipulable por intereses políticos, económicos... y que se conoce como Memoria histórica? ¿Cómo se pasa de lo individual a lo colectivo, teniendo en cuenta la peligrosa línea por donde pasa el tema de las *identidades colectivas*? Desde donde se legitiman los discursos xenófobos y todo proyecto nacionalista excluyente, basado en la diferencia hacia "el otro", en oposición a una mismidad que se autorreconoce en representaciones.

¿Qué es aquello que representa a un grupo?, ¿Cómo se compone ese grupo de pertenencia, que, a la vez, está integrado por individuos que se identifican como integrantes de otros grupos? Todo esto plantea la consagración de hitos de Memoria histórica. Tal es la problemática que Nora Ancarola deberá considerar y convertir en discurso creativo al llegar, a través de un proyecto becado por UNZIP-Jardines de la Paz y solicitado por la asociación de vecinos de un barrio singular de la población del Prat de Llobregat. Barrio surgido durante aquel periodo de expansión industrial que vivió Cataluña durante el franquismo. Allí, las viviendas fueron construidas a partir del año 1958 para los obreros de la fábrica de La Seda de Barcelona, como iniciativa propia de los propietarios de la fábrica. Detrás del excepcional paisaje urbano, que hoy las designa, se inscribe también la vida cotidiana que llevaron aquellos antiguos obreros de la fábrica con historia que se remonta al año 1925, fábrica fundada con capitales holandeses, durante la dictadura de Primo de Rivera. Época del pistoleroismo patronal, donde los conflictos generados por las condiciones de miseria a la que se sometía a la clase trabajadora, se saldaba con la intervención de matones a sueldo o aplicando la ley de

fugas. Pero los obreros de La Seda, se dice que siempre vivieron en una situación excepcional ya que estaban regidos por contratos laborales semejantes a los holandeses.

En aquellos primeros tiempos, las casas construidas para alojarlos aún no existían. Y es de ellas que la artista deberá hablar. Se trata-así de crear imágenes que las relacionen como una construcción singular, embellecida por el tiempo y por las mejoras urbanas de sus entornos. El devenir de la historia local y de la industrialización catalana las ha vaciado de su contenido original. Aquel que muestra la historia de quienes llegaron allí para habitarlas, en su origen. Muchos de ellos hoy desaparecidos y sustituidos por sus hijos, o por quienes compraron, en años posteriores, la propiedad.

El desafío es inscribir el relato de lo cotidiano vivido en su interior para volcarlo y resimbolizarlo en la experiencia colectiva de una memoria compartida. Memoria como confluencia de todos esos años transcurridos, que explica el nacimiento y la desaparición de una comunidad obrera.

¿Cómo relatar el objeto patrimonial que son hoy las casas, debido a la singularidad de su arquitectura, necesario de conservar, restaurar y poner en valor, sin caer en el discurso que valora el objeto en sí, deslindándolo de todo su contexto y razón? Recordando que no sólo es representativo de esa comunidad. Ya que es también ejemplo de la historia de colectividades extendidas a lo largo de toda la península, marcada por los procesos de industrialización y posterior deslocalización, que marca el paso de un capitalismo productivo al financiero-especulativo de estas últimas décadas. Y que determinará las diferentes transformaciones, tanto de la fábrica de La Seda y de las casas construidas para sus obreros, como de la geografía donde están inscritas. La artista que quiere expresar la complejidad del objeto a tratar, como la historiadora que subyace en ella, se enfrenta a estos presupuestos desde una conciencia ética donde asoman las preguntas y las dudas: ¿ Habrá también una manera de que estas identificaciones de grupo no sean concebidas como estados definitivos, y definitorios, que excluya a quien no participe de esta *mismidad*, en este caso de esa historia con grandes ausencias, pero aun así compartida?

Recurrir a la experiencia de la mirada particular hacia el entorno y pedir que se explique desde esta el paisaje vivido es una de las soluciones que encuentra Ancarola para elaborar uno de los posibles relatos, por lo que sugiere a los habitantes de las casas que sean ellos quienes fotografíen los rincones de su hogar. De modo que a través del resultado obtenido, halla la diversidad de la memoria colectiva. Una memoria colectiva como poso de lo vivido, suma de lo que heredaron y de la actualidad de la ocupación de un espacio, sometido al tiempo de la historia. Quizás sea en la poetización, a través de la imagen fotográfica, de la memoria colectiva, la única forma de garantizar que ésta no se transforme en un hito patrimonial con el peso de la pretendida eternidad del mármol. Deviniendo así manipulable por cualquier grupo de poder que pretenda ser representado por ella.

Se trataría de poner en escena la suma de esas memorias individuales, memorias débiles y casi siempre marginadas del gran relato histórico, evidenciando lo que de común hay en ellas que es lo subyacente en todo acontecimiento que forma parte de la memoria, en este caso de la clase obrera: La búsqueda de la felicidad, el derecho al Pan y las rosas, que los empujara hacia la emigración. El recobrar esta memoria puede renovar las relaciones originales de la comunidad, volver la mirada hacia una solidaridad, a veces, perdida en el proceso de arraigo y mejora de la situación económica, que vaciara el sentido primario que la llevó a constituirse como tal.

De todos estos presupuestos, que nacen al calor del trabajo en colaboración que Nora Ancarola realiza en el barrio de las casas de La Seda, surgen también, una y otra vez, los interrogantes que plantearía Benajamin en su concepto de Historia al que Nora Ancarola recurre en la metáfora de *La maleta*, y que recogemos como resumen en la cita de la frase del filósofo alemán que anotamos líneas arriba.

Y es esa mirada, la de *las partes difícilmente visibles del pasado*, la que hace a Nora Ancarola reconocerse a sí misma en todos esos tránsitos, en la muestra última que nos llega desde el Centro de Arte Maristany de Sant Cugat, Barcelona. En el devenir marcado por sus creaciones y por los encuentros que ellas explican, vistiendo diferentes mudas de piel con las que se va arrojando. Destilando *La plata*, después del tránsito por *El plomo*, por una memoria del tiempo de su llegada a España, de las resistencias, de la violencia ejercida sobre los cuerpos inocentes, "porque las víctimas -dijo alguien-, siempre son inocentes". De ese plomo, tal como experimentaban los alquimistas, sanará la plata. Plata que es también el río que bañó nuestras infancias, el río de esperanza que deseamos que sea, como mano extendida, hacia toda la geografía, uno y otro lado de los océanos, como derrame de plata en los intersticios dejados por la memoria olvidada.

Elsa Plaza Müller