

HEARING VOICES CAFÉ DE DORA GARCÍA. ARTIVISMO, ENCUENTROS Y DIÁLOGO ENTRE LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y LOS DERECHOS CIVILES

LAURA MIER VALERÓN

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

1. INTRODUCCIÓN

Los *Cafés de Oidores de Voces* o *Hearing Voices Café* (HVC en adelante) son un conjunto de cafés de escucha de voces o una red de puntos de reunión disponible para el público interesado en este fenómeno. Estos espacios quedan físicamente acogidos por un café preexistente, que es dotado de actividades de distinta naturaleza, desde la poesía hasta la música, pasando por la política o la psiquiatría, y cuentan con una participación que representa, física y simbólicamente, el ejercicio de los derechos sociales de una ciudadanía que es su razón de ser. Ahondando un poco más se puede decir que la duración de estos puntos de encuentro depende de muchos factores, siendo la voluntad de la organización que lo acoge y lo financia uno de ellos, pero también el ánimo de las personas que participan y lo programan otro fundamental. Con todo, muchos han superado una constitución inicial motivada por un festival o una exposición, continuando su andadura con una frecuencia menor en sus encuentros (The Hearing Voices Café, s.f.).

En nuestro país contamos con varios proyectos de esta red informal de cafés de escucha de voces¹⁴⁷, si bien atenderemos especialmente a la localización del Coco Café y la intervención de Dora García a tenor de “Nada temas, dice ella” (2015-2016), una exposición organizada por el

¹⁴⁷ Traumzeit Café de Hamburgo, Coffee and All That Jazz de Toronto, Coco Café de Valladolid, Café des Voix de París, Café Barbieri de Madrid, Café Bravo de Berlín, Wellcome Café de Londres, The Hearing Voices Lab de San Francisco y Café La Rubia de Barcelona (García, 2018).

Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Como otros, este café contó con una programación a la medida de lo expuesto, que llegó a sobrevivir al hecho expositivo y surgió de la colaboración entre la artista y una comunidad de escuchadores de voces o una entidad interesada en este colectivo. En este sentido, la gestión de algunas asociaciones resulta vital y sintomática de su funcionamiento, quedando en Valladolid bien representada por un grupo clínico y político de jóvenes profesionales de la salud mental, la Revolución Delirante, en su momento creado para defender un modelo de atención sanitaria basado en la independencia y la multidisciplinariedad, fomentando la implicación social en este ámbito y promoviendo la práctica comunitaria en la atención clínica (Revolución Delirante, s.f.)

Como se dice, estos cafés fueron iniciados por la artista Dora García en respuesta a la invitación de un centro de arte, una bienal o un festival artístico, dándose luego un contacto con una asociación de escuchadores de voces o, en su defecto, de terapeutas políticamente cercanos. Es prioritario subrayar que estas agrupaciones son entidades de lucha por los derechos civiles, y no organizaciones terapéuticas como tales, si bien parte de su actividad termina por implicar la divulgación de contenidos médicos. Es a partir de este contacto, que en otros cafés ha involucrado a la Fundación Manantial y a Orgullo Loco¹⁴⁸, asociaciones creadas y regidas por principios similares a los de la Revolución Delirante, cuando comienzan a ser operativos.

De todos modos, la naturaleza de estas iniciativas, que es afirmada y negada por la artista como parte de su trabajo, como obra de arte y como reivindicación política¹⁴⁹, arranca de un movimiento más amplio que atiende a la escucha de voces y es advertido en Holanda. Además, estas intervenciones conectan con los movimientos antipsiquiatría que, en muy buena medida, vertebran su producción y serán mencionados más adelante.

¹⁴⁸ Fundación Manantial (<https://www.fundacionmanantial.org>) y Orgullo Loco (<https://orgullo-locomadrid.wordpress.com>).

¹⁴⁹ Información extraída de conversaciones con la artista entre mayo y junio de 2024.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal es analizar esta acción razonadamente desde distintas perspectivas: la propia trayectoria profesional de la autora; el contexto sociocultural que ampara el fenómeno de los cafés de voces; el replanteamiento de la enfermedad y la locura desde el arte, el estigma de la propia enfermedad mental y el artivismo como recurso en la lucha por los derechos civiles y la dinamización de foros ciudadanos.

Otros objetivos son:

- aproximarse a los principios de la revolución basagliana y al entendimiento de la enfermedad como malestar mental, habitualmente favorecido por un malestar social y político.
- reparar en la medicalización de la diferencia, la melancolía o el duelo, así como la patologización de otras situaciones y procesos vitales.

3. METODOLOGÍA

Para conseguir estos objetivos se llevará a cabo una revisión de aquellas vivencias, intervenciones y producciones artísticas de Dora García que anticipan o se relacionan con intereses y prácticas detectados en los cafés de voces, pudiendo así, con una voluntad diacrónica y sincrónica, contextualizar unas actividades que, como se dice, quedarán sobre todo centradas por la aproximación al Coco Café o HVC de Valladolid.

Del mismo modo, nos acercaremos a aquellas asociaciones e instituciones culturales que amparan la actividad de la escucha de voces, así como a aquellos profesionales que han revisado este fenómeno desde la evidencia científica y a las teorías y conceptos subyacentes en la consecución de las mejoras en derechos sociales, ya sean de pacientes o de la población general.

Finalmente la metodología empleada aborda las motivaciones y características tras este complejo entramado, que conforma una realidad artística y social, y que, en el caso de Dora García, se traduce en una preocupación reiterada por la relación entre creación artística, psicoanálisis

y política, con una presencia recurrente de la enfermedad como metáfora, o una clara simpatía hacia el movimiento antipsiquiatría.

FIGURA 1. *The Hearing Voices Café Paper*



Fuente: Hearing Voices Café, s.f.

4. HVC: CONCEPTOS, DINÁMICAS Y ESTRATEGIAS OPERATIVAS

Según palabras de la artista, su intervención en los HVC solo puede ser parcialmente entendida como artística o como una reivindicación política. Lo que podemos afirmar, sin embargo, es que esta iniciativa se remonta a los años de 1990-1992, aunque se rastrean algunos antecedentes a finales de la década anterior durante sus estudios en Holanda. Más adelante, tiene la oportunidad de asistir al HVC de Utrecht, siendo luego invitada a Hamburgo para tratar la enfermedad como metáfora, resucitando el desaparecido café de esta ciudad con una programación que atiende a las características expuestas.

El HVC de Hamburgo o *Traumzeit Café* aparece en el contexto del festival *Krankheit als Metapher (La Enfermedad como Metáfora)* de 2014,

consolidándose rápidamente como punto de encuentro para el movimiento de escuchadores de voces. Asimismo, se afianza pronto la ambigüedad del término, que responde al frecuente juego de palabras en su obra, y se mantiene en el espíritu de otros cafés. Este se refiere, indistintamente, a la escucha de voces provocada por la enfermedad o por la autoescucha, aludiendo a la escucha de la voz interior o de la autoconciencia, pero también de la propia voz como sonido autoemitido y reflejo de la condición más elemental de la conciencia individual. Por ello, desde primera instancia, estos cafés se presentan como puntos de encuentro y escucha abiertos, sin que la naturaleza de estas voces, “enfermas” o “sanas”, sea relevante por su voluntad de intercambio, investigación y desestigmatización (The Hearing Voices Café, s.f.).

Como se ha señalado, las raíces de este fenómeno se encuentran en el movimiento antipsiquiatría de la década de 1970, que articula estos cafés más como lugares por los derechos civiles que como escenario terapéutico de la autoayuda o la ayuda psicoterapéutica. Su objetivo fundamental es cuestionar el concepto médico y el entendimiento tradicional de la enfermedad mental, así como la estigmatización de los pacientes o la propia categorización de la figura del enfermo. Igualmente, interesa la enfermedad como periferia de la “normalidad” o como contexto de la marginalidad, algo que la artista ha resignificado desde su práctica profesional, considerando el componente simbólico tras la patologización de sujetos políticos “sanos”. Para dar cabida a este contenido, el *Traumzeit* y otros cafés se convierten en foros abiertos a la interpretación y la transformación a cargo de los participantes, según la proyección y el entendimiento que la artista tiene de lo performático en su obra (Córnago Bernal, 2021a).

Siguiendo la estela del pensamiento wittgensteiniano, esta revisión de la enfermedad como metáfora es un lugar común en distintos referentes contemporáneos que, desde Susan Sontag hasta Paul Ricoeur, afirman de un modo casi axiomático el mismo principio: el reposicionamiento de la enfermedad a través del lenguaje como generador de experiencias en las que los parámetros biomédicos son sólo una pieza de todo el puzzle que llamamos realidad. Así, el habitual uso de metáforas en el lenguaje de la enfermedad tendría un impacto epistemológico que nos

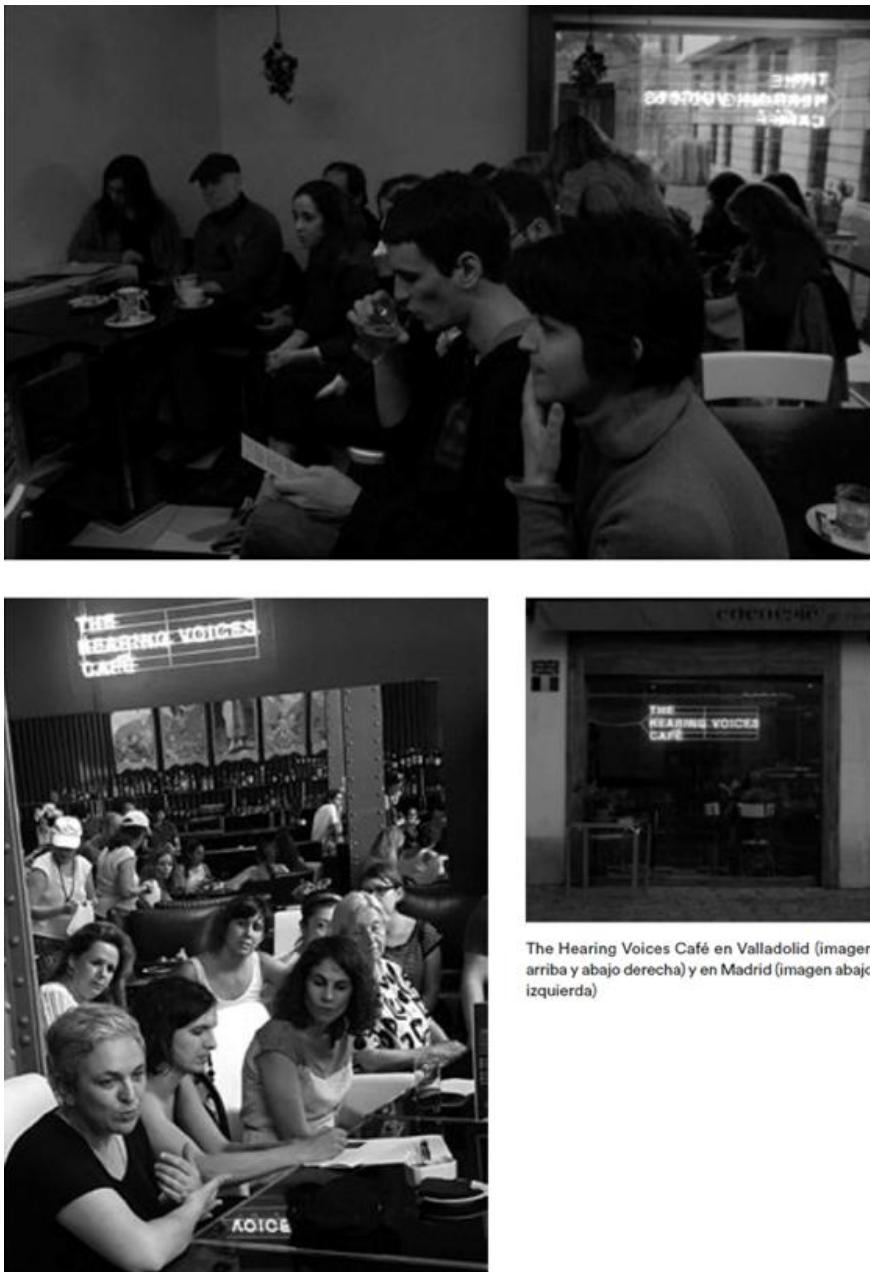
permitiría comprenderla de otros modos que superan la dimensión biomédica. Entre otras cosas, terminando por afectar a la propia salud del enfermo, señalaba Susan Sontag que los recursos metafóricos aplicados a la caracterización del cáncer o el sida hacían de sus relatos enfermedades a la altura de las propias patologías, pareciendo prioritaria la modificación de estas metáforas (Sontag, 2008). No obstante, estas posturas metafóricas no siempre tienen por qué ser un obstáculo o resultar perniciosas, como recoge Paul Ricoeur, quien analiza este recurso como herramienta positiva para afrontar una dolencia grave (Benavides Fernández, 2023) o como también plantea Deborah Lupton desde la sociología de la salud y la enfermedad, ahora mediante el estudio de la medicina desde una perspectiva sociocultural (Lupton, 2013).

Este tipo de acercamientos a la enfermedad implican una aprehensión dinámica y mutable, así como un componente colectivo en su construcción cultural, que no sólo pasa por la liberación de la rigidez categórica tradicional, sino también por su comprensión desde lo contextual. Esto nos lleva a algunas ideas presentes en la revisión médica de la escucha de voces, advertidas en los propios principios de la Revolución Delirante o en la voluntad artística de Dora García, que visibilizan, a diversos niveles, las posibilidades de otro entendimiento.

No solo parece acertado comprender la enfermedad como una realidad fomentada por malestares sociales, políticos y culturales y, por ello, como un malestar ambiental. Del mismo modo, la descarga de responsabilidad individual permite afrontar esta situación desde el aligeramiento, ya sea por la explotación biofilica del lenguaje metafórico, por el contrarresto del sentimiento de soledad o de culpa o por la colectivización de los procesos de cuidados y de corresponsabilidad social mediante políticas de *acuerpamiento*. De hecho, sabemos que estas posturas promueven mejoras e invitan al entendimiento, la comprensión y la implicación de distintos agentes sociales en un asunto de todos. Citando a Sontag:

la enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar (2008, s.p.)

FIGURA 2. Fotografías de los Hearing Voices Cafés de Valladolid (arriba y abajo derecha) y Madrid (abajo izquierda)



The Hearing Voices Café en Valladolid (imagen arriba y abajo derecha) y en Madrid (imagen abajo izquierda)

Fuente: García, 2018, p. 89

Por último, cabe cuestionarse el alcance de la construcción cultural de la enfermedad o qué relación mantiene esta con los derechos sociales. Por desgracia, a veces encontramos la respuesta en un ejercicio de despolitización de la persona.

4.1. EL MOVIMIENTO DE ESCUCHADORES DE VOCES. NUEVOS ESTUDIOS Y ENFOQUES

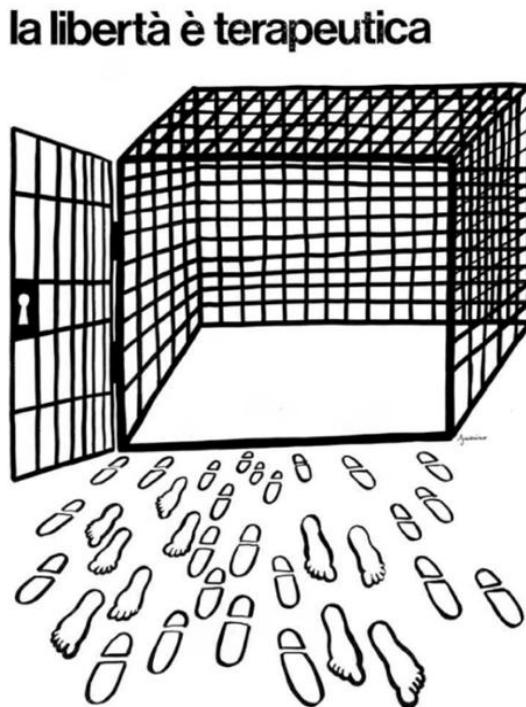
El afianzamiento del Movimiento de Escuchadores de Voces ha dado lugar a la Red Internacional de Escuchadores de Voces, un paraguas que cuenta con más de 25 años de trayectoria y cobija a más de 30 países. El propósito y las bases de este movimiento se fundamentan en las revisiones del profesor Marius Romme y la doctora Sandra Escher, que han promovido con sus trabajos una nueva aproximación y un cambio de perspectiva respecto a los síntomas de la esquizofrenia, siendo este el punto de partida de un movimiento que acaba por alcanzar un espectro más amplio de realidades. Frente a los síntomas frecuentemente asociados a una enfermedad biológica, con etiología genética, estos autores determinan que las voces experimentadas por los sujetos tienen un significado concreto que cobra sentido al analizarlas aquellas desde los acontecimientos traumáticos que las provocan (Romme *et al.*, 2009).

Uno de los fundamentos de esta teoría radica en la identificación de un rasgo común en la escucha de voces, esto es, la vivencia de experiencias traumáticas. Por ello, se ha comprobado que una escucha activa sirve de ayuda en distintos sentidos: permite disponer de un lugar seguro para compartir experiencias, beneficia al paciente al otorgarle un rol activo, despojándole del papel de receptor pasivo de la enfermedad, y resignifica estas voces como un recurso que ya no tiene por qué ser solo negativo.

Su escucha, que se convierte en una estrategia de supervivencia, se acompaña del lenguaje metafórico en la representación de emociones disociadas del yo que narran la experiencia desde la protección de la identidad de la persona. Abordadas en *Living with Voices* (2009), estas cuestiones apuntan aspectos clave de su escucha y aceptación, señalando que muchas de las recuperaciones pasan por la comprensión de

su mensaje, permitiendo la modificación de la relación que se mantiene con ellas¹⁵⁰ (Romme *et al.*, 2009).

FIGURA 3. *La libertà è terapeutica* (1977-1980) de Ugo Guarino



Fuente: Artribune, s.f.

Como se decía, este fenómeno tiene su base en los movimientos anti-psiquiatría de la década de 1970, siendo su referente Franco Basaglia, psiquiatra italiano que lidera esta corriente reformista trabajando en los hospitales de Gorizia y Trieste y creando en este último un modelo pionero de atención comunitaria que deriva en el alta de numerosos pacientes. Según Basaglia, esta práctica había de fundamentarse en los principios de la psiquiatría democrática y en la desinstitucionalización del paciente, entendiendo los primeros desde la cooperación, la limitación del aislamiento, la atención ambulatoria o la implementación de

¹⁵⁰ Algunos estudios indican que en un número representativo de casos la recuperación sólo fue posible al margen de las vías psiquiátricas convencionales (Romme *et al.*, 2009).

terapias artísticas, siendo conocido por los talleres teatrales en los que se fabrica un gran caballo azul con el que una comitiva de enfermos y médicos sale al paso en Trieste (de Miguel y Canuto, 2014).

Este intenso laboratorio teatral, que se relaciona con la intención de los HVC, se sustentó en las labores de Franco Basaglia, director del hospital, pero también en las de Giuliano Scabia, escritor y director teatral italiano. Marco Cavallo, nombre con el que fue conocido, es un proyecto de animación teatral desarrollado en 1973 tras meses de creación en un entorno artístico abierto, en el que pacientes, artistas, médicos y enfermeros trabajan codo con codo en diversas técnicas de expresión y con el teatro como vía de escucha y participación colectiva (Santangelo, 2021). Todo este proceso terminó por desembocar en la aprobación de la Ley 180, conocida como "ley Basaglia", y en el cierre de numerosos hospitales psiquiátricos que vulneraban los derechos del paciente al ser centros de internamiento indefinido¹⁵¹ (Foot, 2014; Basaglia, 2018).

4.2. ARTIVISMO Y DERECHOS CIVILES

Abordados los HVC, el movimiento antipsiquiatría o conceptos como el de la enfermedad como metáfora, diremos que la escucha de voces no es nueva ni ajena a la creación artística. Con una cronología anterior, estas escuchas han conformado procesos histórica y culturalmente significativos y han aglutinado a numerosas figuras que, de un modo u otro, han dejado constancia de sus experiencias. Desde Sócrates, pasando por San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús, hasta llegar a la escritora de vanguardia Hannah Weiner, un nutrido grupo de filósofos, escritores, artistas y creyentes han escuchado voces, habiendo considerado esta cualidad como un don. En paralelo, artistas como Sarah Kane, Robert Walser, Virginia Woolf o Philip K. Dick han vivenciado estas escuchas desde una posición más conflictiva y desvinculada del talento, aunque con una producción artística igualmente atravesada por aquellas. Centrada en el arte como recurso revelador de verdades místicas y motivada por el V Centenario del Nacimiento de Santa Teresa de Jesús,

¹⁵¹ Su legado supuso el inicio de una gran reforma psiquiátrica en Italia, haciendo del hospital de Trieste un modelo de referencia internacional y centro de formación para otros profesionales (Foot, 2014).

se organiza “Nada temas, dice ella” (2015-2016) en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, una exposición en la que se gesta la colaboración de Dora García con el Coco Café (AC/E, 2015)¹⁵².

Superando algunas de las intervenciones y obras nos centraremos en otras propuestas que orbitan más en torno al artivismo, la consideración política de lo artístico o su potencial para la comunicación político-activista, así como su viabilidad en la catalización de los movimientos por los derechos fundamentales (Gutiérrez- Rubí, 2021). Al respecto, tenemos *Esquizofrenias y otros hechos del lenguaje. De la clínica analítica del Macba (2002-2013)*, una aplicación psiconalítica protagonizada por personas con trastornos mentales graves para la que se diseña un dispositivo que opera en los márgenes de la salud mental, entendidos desde una perspectiva tradicional, al contar con la colaboración institucional del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) y algunos centros de día vinculados a la Xarxa de Salut Mental. Desarrollado entre los años de 2002 y 2013, este proyecto investigó los procesos de creación del lenguaje desde la relación identitaria psicosis-personalidad, siguiendo las propuestas de Jacques Lacan, de amplia incidencia en la clínica de la psicosis pero también pilar fundamental en la obra de García. Uno de los resultados fue la detección del paralelismo entre la mecánica del lenguaje común y la de los lenguajes artísticos con fundamento visual gracias al análisis comparado de la obra de artistas como Ignasi Aballí y los casos de estudio particulares (Rodríguez Castro, 2015).

Del mismo modo, los intereses y resultados detrás de este trabajo son compartidos con la producción de Dora García: las referencias a Lacan, al psicoanálisis y a la esquizofrenia como recursos que hacen de lo simbólico lo real (mediante una operación de desactivación de los límites entre ficción y realidad); la relación entre la locura y las psicosis, sus correlaciones e implicaciones (¿son locura y psicosis lo mismo?); por último, la relación entre idea, significado, significante y desplazamiento hacia otra significación, siguiendo la fenomenología de las

¹⁵² Las obras e intervenciones se dispusieron entre el Palacio de Villena, el Colegio de San Gregorio, la Casa del Sol y el Coco Café de Valladolid. La organización de la exposición corrió a cargo de la comisaria Rosa Martínez, de AC/E (Acción Cultural Española) y del Museo Nacional de Escultura (AC/E, 2015).

psicosis y las construcciones delirantes que alteran la relación del sujeto con el orden simbólico (Rodríguez Castro, 2015).

PREOCUPACIONES Y FUNDAMENTOS DE LOS HVC EN LA TRAYECTORIA DE DORA GARCÍA

Salvo excepciones, las características que definen la producción de la artista se repiten de forma sistemática desde la década de 1990. Aunque ya hemos perfilado algunas, como la triada arte-psicoanálisis-política o la marginalidad como eje de la creación artística, analizaremos otras de las más recurrentes, que, a su vez, nos permiten comprender los HVC desde un contexto razonado.

Empezaremos por la imprecisión o la vaguedad advertida en los límites entre realidad y representación, o, lo que es lo mismo, en la separación entre lo real y lo simbólico, entendiendo lo real como algo inaprensible y, por tanto, la diferencia entre realidad y ficción como una ilusión. Retomando el interés por el potencial político del arte y las posibilidades de la imaginación radical, siempre desde la experiencia de la marginalidad, García emplea lo que se ha denominado “performance delegada”, esto es, un tipo de performance autodirigida que, aunque minuciosamente propuesta en un estado inicial, se desarrolla independientemente de la autora:

(...) su obra genera lo que Donald W. Winnicott describe como un “espacio transicional” (...) que más allá de empujar a los espectadores fuera de su zona de confort y obligarlos a (re)posicionarse, posibilita que la artista se interne en terrenos impredecibles. En gran medida, lo que Dora García propone es una reformulación del extrañamiento o Verfremdung brechtiano (...). Basado en el distanciamiento normativo y afectivo, el efecto de desfamiliarización promulgado por Bertolt Brecht en su teatro reactiva el aparato cognitivo del espectador, haciéndole ver la realidad bajo una nueva luz (Borja-Villel, pp. 11-12).

FIGURA 4. Fotografía sobre el trabajo de The Joycean Society (2013)



Fuente: MACBA, s.f.

Esta aproximación pone de manifiesto la preocupación por los procesos operativos en la comunicación cultural, que ya en el ámbito creativo explica el interés en los modos relacionales entre artista, obra y público. Estos rasgos, que fundamentan su experimentación artística, quedan fijados en soportes y medios variados, desde el dibujo al vídeo, pasando por el teatro leído hasta la instalación o la performance, atravesando también el libro expandido o la narrativa hipertextual. Todos demuestran, sin embargo, cierta intencionalidad al presentar realidades que obligan al espectador a implicarse críticamente, ya que sus “acciones, decisiones y omisiones llegan a condicionar el desarrollo y la propia configuración formal y material de las obras” mediante lo que la propia artista “ha descrito (...) como “arte de situación” (Borja-Villel, p. 11).

Como se decía arriba, el juego con la ambigüedad del lenguaje es otra característica habitual que, junto a la creación como acto marginal, hace del arte una herramienta para explorar nuevos territorios y deconstruir discursos estereotipados. Del igual forma, se ha apuntado la autoescucha o la escucha de la propia voz como la definición más elemental de conciencia, un rasgo que conecta los HVC con otros proyectos como

Heartbeat (ca. 1999)¹⁵³, aunque también se ha insistido en el lenguaje, desde un entendimiento más generalista, como un elemento crucial en su obra. Atendiendo a la trasmisión y la comunicación, el posicionamiento y el reposicionamiento o la experiencia en los márgenes, primando la libertad en la recepción y transformación, nos encontramos con mensajes presentados mediante la narrativa de lo textual, ya sea a través de la performance o la instalación (*Instant Narrative*, 2006-08¹⁵⁴; *Frases de Oro*¹⁵⁵, 2001-2020) o en actuaciones performáticas colectivas con la lectura como acción total.

Centradas en anotaciones e interpretaciones de figuras y obras literarias referenciales para la autora, formuladas a través de la metarreferencia lacaniana, tenemos *Exhausted Books*¹⁵⁶ (2002) o *The Joycean Society*¹⁵⁷ (2013), que son fruto de dinámicas en las que la colectividad genera significado mediante la recuperación de prácticas performativas propias de la década de 1990 con la microsociología y el concepto de situación como telón de fondo (Córнago Bernal, 2021a). Este tipo de aproximaciones, que exploran otras formas de expresión insistiendo en la

¹⁵³ La escucha de la voz propia se relaciona con proyectos como *Heartbeat* (ca. 1999), una reinterpretación artística de la escucha del corazón desde un relato de ciencia ficción en el que las personas oyen su propio latido, en lugar de música, a través de los auriculares.

¹⁵⁴ Aunando las características de la performance y la manipulación textual, un performer escribe en un ordenador el comportamiento del espectador, que, obligado a ver esta descripción en la pantalla, decide si se integra o rechaza la interacción.

¹⁵⁵ Empleando frases doradas serigrafiadas, este proyecto usa afirmaciones que son préstamos de otros autores. “El arte es para todos, pero solo una élite lo sabe”, sin embargo, pertenece a García y responde a la habitual crítica institucional, aquí representada por el museo. Esta frase también nos lleva a *Segunda Vez* (2018), una serie de cortometrajes dedicados a Oscar Masotta, figura referencial, que sirven para abordar la relación entre arte, psicoanálisis y política.

¹⁵⁶ Pone de relieve la importancia del lenguaje y la comunicación, partiendo de *Finnegans Wake* (1939), una obra totalmente crítica en la producción de James Joyce que sirve para negar la asertividad comunicativa, el discurso de lo lógico y lo útil.

¹⁵⁷ Entre otras cuestiones, García recoge la actividad de la Zurich James Joyce Foundation, formada por un grupo de lectores amateur que se reúne semanalmente desde 1986 para leer, juntos y en voz alta, textos de Joyce. Las reuniones fueron grabadas durante diez años y se reprodujeron diez ejemplares del libro, incluyendo todas las anotaciones y comentarios realizados en la fundación. Se vuelven a repetir rasgos como la resignificación y la creación colectiva de conocimiento o el protagonismo de lo textual, de la lectura como acción y de la obra de Joyce.

trascendencia del lenguaje, conectan con otra idea lacaniana: la de la estructuración del inconsciente como lenguaje, rozando el concepto lacaniano de *lalangue* (*lalengua*), que no es más que otra forma de designar lo real siguiendo la estructuración del lenguaje, la expresión y la transmisión, lo que a su vez se relaciona con otros tópicos del pensamiento lacaniano como los discursos o los grafos (Asensi Pérez, 2023). Así, *The Joycean Society* se sostiene en tres cimientos básicos que afectan a la comunicación, el conocimiento y el significado a través de la práctica conversacional, la interpretación literaria y la producción de significado.

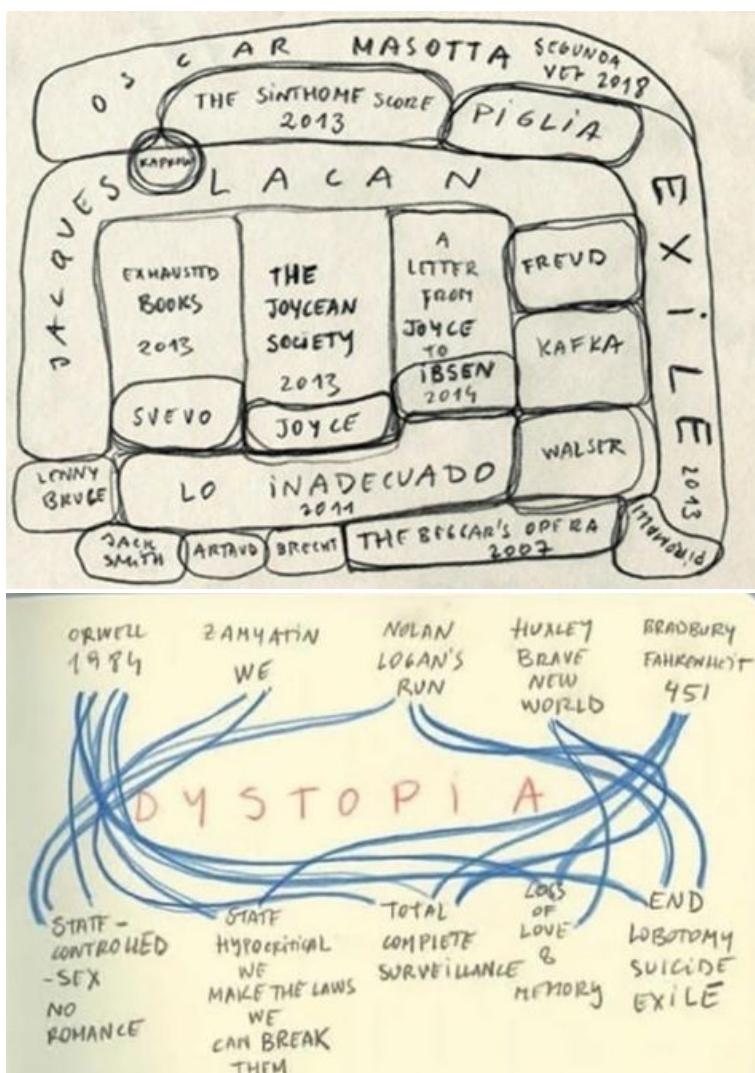
Esta narrativa textual o la lectura como acción también se presenta en las intervenciones sobre el objeto-libro (alteraciones, disecciones o las propias *Huellas de oro*¹⁵⁸) o en los cuadernos de artista que, mediante la multiplicación de la palabra, dibujan mapas de situación con genealogías alternativas sobre clásicos literarios distópicos con visiones distorsionadas del individuo. Contamos con trabajos de autoría textual, edición y encuadernación en ejemplos que corporeizan este ideario, caso de *Evitar el centro. El lenguaje de los márgenes. Lo inadecuado* (2013) de la serie de *Mad Marginal Cahiers* y publicado por la Sternberg Press en torno a la actividad de la artista en la Bienal de Venecia de 2011.

Esta referencia interesa por las labores creativas sobre el libro y por la posibilidad lacaniana de buscar un “agujero en lo real”, el delirio como solución, remedio y germen creativo, la crítica a los medios institucionalizados de la psiquiatría, la marginalidad como evasión del centro a través del vagabundeo, el amateurismo, la extranjería, la peregrinación o el viaje, la aversión al discurso útil o las referencias al texto y la ficción como salvación en la línea de lo delirante: “como escritor, estoy muy alerta, y por tanto, como persona, paso por la vida completamente alejado, duermo, descuido completamente al ciudadano que hay en mí” (*Der Heisse Brei*, 1926, de Robert Walser, citado en García 2013, p. 44)¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Acción en la que se emplea cera dorada para dejar rastro de las huellas dactilares sobre las páginas, así como otras marcas de manipulación sobre el libro que insisten en la lectura como acción. Se vincula con otros proyectos sobre hipertextos e hipertextos.

¹⁵⁹ Además de estas alusiones, directamente formuladas por la autora, otras pueden ser leídas entrelíneas desde la crítica al turbocapitalismo (Luttwak, 2009) y sus consecuencias (aceleración del cambio tecnológico, desregulación, privatización, etc.).

FIGURA 5. Composición sobre dibujos y cuadernos de artista de García



Fuente: IG de la artista, s.f.

Otra característica presente es la teatralidad de la situación, formulada desde su entendimiento de lo performático y leída desde la influencia de Oscar Masotta, que no solo es temática, puesto que también es metodológica por la repetición constante (Córнago Bernal, 2021b). Para acabar, las nociones del teatro social y la presencia de lo sociopolítico en lo espectacular como vehículos posibilitadores de otras realidades,

siguiendo lo que Borja-Villel decía de lo teatral en Bretch o entroncando con los mecanismos marxistas y situacionistas propios de Debord, se rastrean en la correspondencia entre creación artística, escenificación y vivencia desacralizada, que siempre es humanamente consciente porque recoge el espectro de nuestra propia condición pública (Córnago Bernal, 2021b, p. 16).

4.4. EL COCO CAFÉ O HVC DE VALLADOLID

Activo desde 2006, el Coco Café puede considerarse un café artístico al haber amparado exposiciones, conciertos y actuaciones teatrales, contando con una ubicación cercana al Colegio de San Gregorio y el Palacio de Villena, a caballo entre lo público y lo privado o lo histórico y lo contemporáneo. Según su dueña, su nombre alude a la palabra *coco* y la voz inglesa *cocoon*, por lo que, junto a una localización compatible con el despliegue expositivo, su perfil debió parecer ideal para el cometido de la intervención (AC/E, 2015).

FIGURA 6. Cartel anunciador de algunas actividades del Coco Café



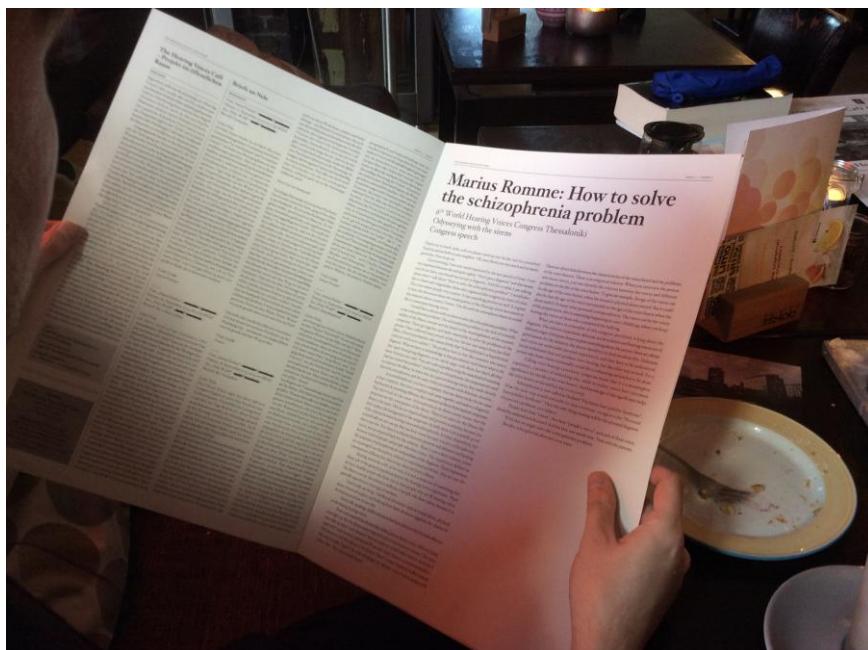
Fuente: The Hearing Voices Café, s.f

Más allá de las dinámicas generales de los HVC, que sirven para caracterizar este café y que ya han sido ampliamente expuestas, trataremos algunas actividades desarrolladas durante las intervenciones de García,

la Revolución Delirante y otras entidades participantes, como la Asociación Caleidoscopio, cuyo contenido estuvo enfocado a la divulgación sobre la prevención del malestar psíquico a través de los principios de calidad de vida del paciente y potenciación de su autonomía, el debate sobre el uso de las medicaciones y la protección de la privacidad y de la dignidad personal. También se abordó la violencia en la salud mental, la soledad o las posibilidades ofrecidas por las unidades de hospitalización breve, así como charlas sobre dialécticas de la liberación con temas como la psicotropificación, que fueron acompañadas de las intervenciones de personal médico y sanitario (The Hearing Voices, s.f.).

Como en el resto de HVC, el Coco Café contó con documentación sobre el Movimiento de los Escuchadores de Voces, una característica que se mantiene desde el café de Hamburgo o *Traumzeit Café*, donde también se produjo otro tipo de información, llegando a contar con un periódico creado para divulgar contenido relacionado (The Hearing Voices Café, s.f.).

FIGURA 7. Fotografía de The Hearing Voices Café Paper



Fuente: The Hearing Voices Café, s.f

Como en los demás casos, el Coco Café se fundamenta en las ideas basaglianas, la teoría psicoanalítica y la relación arte-política-psicoanálisis, las nociones de lo marginal, lo inadecuado y la periferia, la influencia de la performatividad como medio de investigación artística y la importancia de la edición textual, pero también en el impacto que en la obra de Dora García han tenido artistas marginales y sociales o el arte como herramienta social con referencias que van desde movimientos de revuelta extremos, como la *Baader Meinhof*, hasta comunidades internacionales como *Kommune 1*, pasando, lógicamente, por otros fenómenos sociales como la escucha de voces (García, 2018)¹⁶⁰.

Con la colectividad como generadora de conocimiento, las sesiones y los encuentros del Coco Café insisten en la construcción de significado (re/posicionamiento, re/significación y re/interpretación) mediante ejercicios que exploran el inconsciente, se relacionan con el psicoanálisis y se desarrollan en espacios no institucionalizados, como clubes o cafés, en los que reina el amateurismo y la desprofesionalización:

El acto de intentar ser uno mismo es sumamente impreciso. Estoy sentado en una mesa con otras once personas, intentando describir las voces que escuchamos en nuestra cabeza y a veces las sensaciones corporales que experimentamos (...). Resulta reconfortante hablar de estos temas en un café concurrido: nuestras voces se mezclan con el alboroto general de la sala, con el ruido de las tazas y los plátanos al chocar, y esta disonancia nos tranquiliza. No estamos en una terapia; simplemente, estamos en público. El lenguaje que cada persona utiliza para describir sus síntomas es increíblemente diferente, y una vez más, luchamos sobre todo con el acto de intentar ser solo uno mismo. Sueños, fantasmas, alucinaciones aparecen de improviso, y alteran el sujeto y el objeto de nuestras frases. Sin embargo, seguimos contando nuestras historias, creando imágenes mentales que intercambiamos con los demás,

¹⁶⁰ Los HVC también se relacionan con la serie *Mad Marginal Charts* y sus cuatro libros, creados entre 2010 y 2014 desde un proyecto laberíntico que partía de la antipsiquiatría, la psiquiatría democrática de Basaglia, el Teatro del Oprimido de Augusto Boal, los artistas marginales italianos, Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Jack Smith o Lenny Bruce como referentes, siguiendo hacia movimientos de revuelta extremos, como la *Baader Meinhof*, comunidades internacionales como *Kommune 1* o la propia Internacional Situacionista (García, 2018, p. 54).

contando chistes. Con la combinación del aire que aspiramos y expiramos, con nuestros encantamientos, transformamos la realidad (García, 2018, pp. 89-91)¹⁶¹.

La propia elección del café no solo bebe de lo anterior o se relaciona con la tradición del café artístico, tan arraigada en Europa, ya que conecta con la iconografía artística y social de este espacio como escenario de la comunicación, el intercambio, la revolución o el subterfugio. Al respecto, contamos con cafetines y tabernas, lugares que históricamente han sido testigos de este tipo de actividades y que se han construido en oposición a la normatividad del café burgués (Heise, 1996; Santiago, 2011).

5. CONCLUSIONES

El Café de las Voces de Valladolid terminó por ser fundamentalmente programado mediante la colaboración entre la Revolución Delirante y Dora García, quedando en un segundo plano la actividad del propio Coco Café o del Museo Nacional de Escultura, entidades que tuvieron un rol menos activo. Podría decirse que lo más interesante de estos encuentros son los resultados, enfocados en la visibilización, la investigación, el intercambio, la despatologización y la transferencia, así como una gestación nacida de la colaboración con una comunidad de escuchadores de voces.

De igual modo, esta realidad pone de relieve el potencial de la práctica artística como herramienta social y política, la dinámica abierta y democrática de su organización o la propia supervivencia a la exposición que la motivó, lo que nos habla de cierta aceptación social. También nos quedamos con su mensaje, que insiste en el derecho de reunión, asamblea y discusión como mecanismos fundamentales en la activación de las conciencias políticas o en la importancia de la celebración “física” de estos actos y la presencia de los cuerpos, aludiendo a las políticas de acuerpamiento, fundamentales en los ejercicios de resistencia ciudadana eficaz.

¹⁶¹ Narración ficticia creada por la autora (N. del Ed., García 2018).

6. REFERENCIAS

6.1. BIBLIOGRÁFICAS

AC/E (2015). *Nada temas, dice ella*. Acción Cultural Española y Ediciones Anómalas.

Asensi Pérez, M. (2023). Lacan para multitudes o porqué no se puede vivir sin Lacan. Editorial Tirant Lo Blanc.

Basaglia, F. (2018). L'istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico. Editorial Baldini + Castoldi.

Benavides Fernández, M. (2023). La enfermedad como metáfora. Un enfoque desde la hermenéutica de Paul Ricoeur. *Revista en-claves del pensamiento*, 33, 1-23. Universidad de Monterrey.

<https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i33.602>

Borja-Villel, M. (2018). Segunda Vez. En Centro de Arte Reina Sofía (Eds.). *Segunda Vez que siempre es la primera. Catálogo razonado de la exposición Segunda Vez* (pp. 10-16).

Córнago Bernal, O. (2021a). El texto y la situación. Fragmentos de una exposición imaginaria sobre performatividad y métodos de investigación en la obra de Dora García. *Philologia Hispalensis. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, 35 (2), 55-74. Universidad de Sevilla.

<https://doi.org/10.12795/PH.2021.v35.i02.04>

Córнago Bernal, O. (2021b). Teatralidades fantasmales: el espectro de lo público en la obra de Oscar Masotta y Dora García. *Estudis Escénics. Quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona*, 46, 1-22.
<https://bit.ly/3W1pn06>

De Miguel y Canuto, Juan Carlos (2014). Teatro y antipsiquiatría en Italia: el caso de Marco Cavallo (1973). *Quaderns de Filología: Estudis Literaris*, XIX, 65-83. Universitat de València.

<https://doi.org/10.7203/qf-elit.v19i0.5200>

Foot, J. (2014). Franco Basaglia and the radical psychiatry movement in Italy, 1961-78. *Critical and Radical Social Work* (2), 2, 235-49.

<https://doi.org/10.1332/204986014X14002292074708>

García, D. (2013). Evitar el centro. El lenguaje de los márgenes. Lo inadecuado. Mad Marginal Cahiers 2. Sternberg Press.

García, D. (2018). Segunda Vez que siempre es la primera. Catálogo razonado de la exposición Segunda Vez. Centro de Arte Reina Sofía.

Gutiérrez-Rubí, A. (2021). ARTivismo: el poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo. Editorial UOC.

- Heise, U. (1996). Kaffee und Kaffeehaus. Eine Bohne macht Kulturgeschichte. Editorial Insel.
- Lupton, D. (2013). La medicina como cultura. La enfermedad, las dolencias y el cuerpo en las sociedades occidentales. Editorial Universidad de Antioquia.
- Luttwak, E.N. (2009). Turbocapitalismo. Quienes ganan y quienes pierden en la globalización. Editorial Traficantes de Sueños.
- Rodríguez Castro, M. (2015). Esquizofrenias y otros hechos de lenguaje. De la clínica analítica del Macba (2002-2013). Editorial Brumaria.
- Romme, M., Escher, S., Dillon, J., Cortens, D. y Morris, M. (2009). *Living with voices: 50 stories of recovery*. PCCS Books.
- Santangelo, E. (coord.) (2021). Marco Cavallo. Desde un hospital psiquiátrico la verdadera historia que cambió el modo de ser del teatro y la cura. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- <https://bit.ly/3BPvqoG>
- Santiago, P. (2011). *In situ. Espacios urbanos contemporáneos*. Universitat de Valencia.
- Sontag, S. (2008). La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas. Editorial Debolsillo.

6.2. WEBGRÁFICAS

- Dora García [@dora_garcia_lopez]. (2024, diciembre 30). Dora García. Instagram.
- Página web de Artribune para imagen de Ugo Guarino. (2025, enero 9). <https://www.tribune.com/report/2015/08/mostra-ugo-guarino-museo-revoltella-trieste/>
- Página web de la Fundación Manantial. (2024, diciembre 30). <https://www.fundacionmanantial.org>
- Página web del MACBA para la referencia a *The Joycean Society* (2025, enero 9). <https://www.macba.cat/es/coleccionables/usted-es-joyciana/>
- Página web de Orgullo Loco. (2024, diciembre 30). <https://orgullolocomadrid.wordpress.com>
- Revolución Delirante [@revolucion_delirante]. (2024, diciembre 30). La Revolución Delirante. Instagram.
- https://www.instagram.com/revolucion_delirante/?hl=es
- Página web de *The Hearing Voices Café*. (2024, diciembre 30). <https://thehearingvoicescafe.doragarcia.org>