

Politizar el trauma: *condolernos* ante el arte y el cuerpo en la obra de Penny Goring

Permítanme iniciar esta conversación no con una tesis que deba ser defendida, sino con una presencia. La presencia de la obra de Penny Goring en estas salas del Museo de San Ildefonso. Ante ella, no estamos convocados a interpretar, validar ni justificar, sino a escuchar y acompañar. Porque la obra de Goring no se ofrece a nuestra mirada como un objeto que deba ser descifrado, más bien, nos interpela como una superficie sensible, una epidermis pintada, rasgada, garabateada y escrita, que nos habla desde una zona que la filósofa y psicoanalista Anne Dufourmantelle supo nombrar con precisión: el riesgo. *El riesgo de ser una misma*. Para Dufourmantelle, vivir sin asumir riesgos no es realmente vivir, sino estar “bajo anestesia espiritual”. El arte de Goring es una apuesta radical contra toda anestesia. Su riesgo consiste en exponer el cuerpo –el propio, el figurado, el gozoso, el doble, el doliente– como un campo de batalla y, a la vez, como el único lugar posible para conjugar *lo propio*, que dicho sea de paso, siempre está en relación.

Penny Goring, nació en Londres en 1962. Su obra surge de una necesidad: procesar el trauma, el asombro, la vivencia y el género como situaciones que, aunque se experimentan en primera persona, se disputan en colectivo. La violencia, el miedo, la pérdida, la necesidad de justicia y la impotencia no son temas que la artista escogió, sino territorios que la habitan y con los que trabaja.

Los materiales que utiliza son accesibles: plumas, telas, hilo, aguja, trapos viejos y programas de acceso abierto. No hay jerarquía entre sus medios. Su elección no es una estética del *hágalo usted mismo*, sino una política de supervivencia. Goring trabaja con lo que tiene a mano porque el arte no puede esperar a que lleguen las condiciones ideales –así como el dolor no espera, así como el miedo irrumpe sin avisar. Hay una dignidad en esta decisión: la de quien hace obra no desde la abundancia, sino desde la necesidad; no desde el estudio amplio y luminoso, sino desde la mesa de la cocina, desde la cama donde a veces tampoco se puede dormir. Usar programas como Paint también es una forma de resistencia: negarse a la herramienta perfecta que promete control, aceptar el píxel grueso, el color que se desborda, la imperfección. La materialidad de Goring nos recuerda que crear no es

privilegio de quienes tienen, sino potencia de quienes persisten. En un mundo que exige acabados impecables, la artista muchas veces deja la costura visible, el dibujo tembloroso y la palabra repetida como un mantra que conjura.

Lo que les propongo hoy es que nos desplazemos. Que pasemos de una política del trauma entendida como denuncia o como exhibición de la herida, a lo que llamaremos, con Cristina Rivera Garza, una política del *dolernos*. Rivera Garza, en su libro *Dolerse. Textos desde un país herido*, nos ofrece una herramienta fundamental: se trata de hacer del dolor, del malestar, un lugar de pensamiento y de comunidad. “Quiero pensar con el dolor, y con el dolor abrazarlo muy dentro, regresarlo al corazón palpitante”, escribe la autora mexicana. Y ese condolerse también ocurre frente al trabajo de Penny Goring. Sus muñecas de trapo sin cabeza o con piernas de pulpo, sus figuras polimorfas y suaves, no son ilustraciones de un trauma, son la materia palpitante de un corazón que resuena. Son un cuerpo que, al mostrarse, nos invita a un acto de *con-dolencia*, a un *sentir-con*, que es un acto político.

Ese *con-dolerse* –esa producción que permite hablar de la injusticia, de las relaciones asimétricas de poder desde el género, lo fallido y lo impuesto– trae consigo un saber, una *autoteoría* donde el conocimiento se produce no sin la experiencia. Su cuerpo, y los cuerpos que aparecen en sus telas, videos, dibujos y esculturas, son a la vez el sujeto y el objeto de la indagación: como si con cada forma reflexionarían sobre sí, sobre su presencia y agencia.

La obra de Goring es una inscripción del cuerpo femenino en el lenguaje del arte. Es una apropiación de un universo simbólico propio, donde la fragilidad no es debilidad, sino una forma de resistencia ante la rigidez del discurso y la distribución del poder patriarcal.

En su trabajo, el trauma, al politizarse, se vuelve un espacio habitable. Esa politización sucede echando mano de estrategias artísticas como la repetición, la yuxtaposición entre imagen y texto y la potencia del doble: el teatro dentro del teatro. En sus obras la artista se multiplica, desdobra y proyecta en figuras que son y no son ella. Este desdoblamiento no es una huida de sí, es una estrategia de

supervivencia creativa. Sus muñecas son sus otras, sus dobles, y en ese doble puede comprender y conjurar un habitar distinto. La obra se convierte en un *espacio transicional* donde el trauma se traduce a una materialidad que puede ser mirada, tocada y compartida.

Ahora bien, ¿cómo acercarnos a ese *dolor compartido*? La respuesta nos la da la propia obra. El dolor no es sólo una sensación interna, sino una relación con el mundo. La obra de Goring nos exige una *ética de la mirada*. No somos *voyeurs* de una desgracia, somos testigos de un proceso de autoconocimiento y transformación. Aquí la noción de *dulzura* de Anne Dfourmantelle se vuelve crucial. Lejos de la sensiblería empalagosa, Dfourmantelle define la dulzura como “una fuerza radical”. La fuerza de quien puede sostener la fragilidad del otro sin aplastarla. En una sociedad dominada por la competencia y la violencia, la dulzura es una forma de sublevación.

Esta mirada nos constituye como una *comunidad emocional*. Rivera Garza insiste en que el lenguaje del dolor florece en distintos campos y que lo importante es “construir este contexto en el cual estas voces pueden intercalarse y participar de una conversación más amplia”. La sala del Museo de San Ildefonso se convierte en *ese contexto*. Al *condolernos* ante la obra de Goring, no sólo reconocemos su trauma individual, sino que lo conectamos con traumas colectivos, con heridas sociales, con la violencia de género, con el acompañarnos en lo que nos ha sucedido. Por lo tanto, el cuerpo en su obra también es un cuerpo textual, político. Es un cuerpo que, al escribirse, dibujarse y desorientarse, desborda los límites de la piel y se expande hacia los otros, reclamando un lugar en el imaginario simbólico que no le ha sido dado. “I don’t have a goal. I have an inexplicable yearning” [no tengo una meta, tengo un anhelo inexplicable] dice una de mis piezas favoritas en sala, hechas de imagen y texto.

Politizar el trauma, en el caso de Penny Goring, no es hacer un panfleto, es crear un espacio para respirar desde el margen, transformar la herida en un lugar de enunciación y asumir que el cuerpo herido no es un cuerpo derrotado, sino un cuerpo que sabe. Un cuerpo que, desde su saber, nos ofrece la posibilidad de un encuentro tanto con el pasado como con lo que está por suceder; con lo singular y

con lo que nos atraviesa y atañe a todos. Nos encontramos ante un arte que no busca la *catarsis*, sino la elaboración lenta y paciente del duelo. Un arte que nos recuerda, con la valentía de quien se juega la vida en el intento, que la única manera de estar verdaderamente vivos es, como dice Dufourmantelle, correr el riesgo de amar, de sentir y de dolernos con el otro.

Para terminar, recordemos a la propia Anne, quien murió ahogada al intentar salvar a dos niños. Su muerte fue la encarnación literal de su pensamiento: *el riesgo como entrega, la dulzura como fuerza*. La obra de Penny Goring es un acto similar. Es una zambullida en las aguas turbulentas de la memoria y el dolor para rescatar a una parte de sí misma y, al hacerlo, rescatarnos a nosotros del olvido de lo humano. Nos tiende una mano hecha de tela y tinta, una mano frágil pero insistente, para que la sostengamos. Y en ese gesto de sostén, en ese *condolernos* juntos, se forja una política más tierna y más justa. Una política del cuerpo, del arte y la compañía.

Muchas gracias por su escucha.

Sandra Sánchez