Rubio, Andrea Davila (2021) "Limitar, contener y proteger: tres funciones básicas de la piel y su representación en la escultura de Nora Aurrekoetxea" *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(35), julho-setembro:118-128.

Limitar, contener y proteger: tres funciones básicas de la piel y su representación en la escultura de Nora Aurrekoetxea

Limiting, containing and protecting: three basic functions of skin and their representation in Nora Aurrekoetxea's sculpture

ANDREA DAVILA-RUBIO

AFILIAÇÃO: Universidad de Vigo, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura, C/ Maestranza 2, 36002, Pontevedra, España

Resumen: Este artículo estudia algunas de las obras de la artista contemporánea Nora Aurrekoetxea en relación a los textos del psicoanálisis y la filosofía sobre la importancia de la piel y el tacto en la construcción de la identidad y las relaciones sociales íntimas. A lo largo de los diferentes apartados, observaremos cómo el deseo erótico es dependiente del intersticio entre amante y ser amado y provoca una crisis violenta entre las fronteras para la cual la protección se vuelve necesaria.
Palabras clave: escultura / piel / intimidad.

Abstract: *This article examines some of the artworks of the contemporary artist Nora Aurrekoetxea in relation to psychoanalytical and philosophical texts regarding the centrality of skin and touch in the construction of identity and intimate social relations. Throughout different sections, we will observe how erotic desire is dependent on the interstice between lover and loved one and provokes a violent crisis between frontiers for which protection becomes necessary.*
Keywords: *sculpture / skin / intimacy.*

Submetido: 14/02/2021 Aceitação: 01/03/2021

Introducción

Este artículo analiza una serie de obras de la artista Nora Aurrekoetxea (Bilbao, España, 1989) en base a las aportaciones hechas al psicoanálisis por parte de Didier Anzieu acerca de la importancia de la piel y el tacto en el desarrollo y mantenimiento de la subjetividad y las relaciones personales; las reflexiones propuestas por Anne Carson sobre Eros como un mediador dulce y amargo entre las fronteras corporales de los enamorados; y los conceptos de Doble Hospitalidad y Hermenéutica Carnal planteados por el filósofo Richard Kearny que conexiona, a través de la etimología, las figuras de huésped e invitado, y hostil y hospitalario.

La práctica artística de Nora Arrekoetxea a menudo parte de experiencias personales propias o de otros, vinculadas a aspectos emocionales de relaciones humanas pertenecientes a la esfera de lo íntimo; y en especial a los afectos de amor y deseo. Como veremos a continuación, mediante diferentes lenguajes formales: textos, performances, instalaciones, objetos, uso de materiales de construcción, etc., y la inestabilidad de sus estructuras, Aurrekoetxea hace referencias al cuerpo -o a su ausencia-, traduciendo gestos íntimos y comportamientos cotidianos en formas que se relacionan con la arquitectura y el espacio.

1. La piel como sinécdoque de ser humano y sus funciones en el mantenimiento de la subjetividad

Didier Anzieu (2016) en su libro *El Yo-piel* propone una tesis pormenorizada según la cual la piel y el tacto desarrollarían un papel fundamental en la constitución y mantenimiento de la individualidad y las relaciones interpersonales. Anzieu continúa con los principios Freudianos y añade la figura del ego-piel: una envoltura contenedora y unificadora del Yo; barrera protectora del psiquismo; filtro de intercambios y superficie de inscripción de huellas (Benthien, 2004). De este modo, Anzieu (2016) establece ocho funciones básicas de la piel y una antifunción en paralelo a las funciones del Yo: mantenimiento, continente, para-excitación, individuación, intersensorialidad, sostén de la excitación sexual, recarga libidinal, inscripción de huellas y atodestrucción; y sus fallas en paralelo a trastornos psicológicos: psique sin apoyo y sin forma, angustia de tener un interior que se vacía (Yo-piel como colador), angustia paranoide de intrusión psíquica, pérdida del sentido de unidad del Sí-mismo, independencia y anarquía del resto de los sentidos, sensación de invulnerabilidad pero también de insensibilidad, angustia por la sobreexcitación y/o de reducción de la tensión a cero, miedo a perder la capacidad de retener huellas o de ser marcado por huellas imborrables.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(35), julho-setembro:118-128.

La piel constituye un espacio de cuidados y atenciones considerables. El lenguaje manifiesta muy bien la importancia que culturalmente le damos, reflejándose en la gran cantidad de frases hechas y expresiones que la mayoría de las culturas tienen con las palabras "piel" y "cuerpo". El lenguaje figurativo y el uso de la metonimia convierten a la piel en sinécdoque de ser humano. Algunos ejemplos son: meterse en el pellejo de alguien, salvar la piel, sacar a alguien la piel a tiras, poner una espina debajo de la piel, etc.

En las relaciones personales también la piel desarrolla una tarea elemental. Las pulsiones de apego y agarramiento están estrechamente vinculadas con la piel y los sentidos del olfato y el tacto. La prohibición del tacto define los peligros externos e internos; y separa las regiones de lo familiar y hospitalario, de lo extraño y hostil. "La prohibición del tocar contribuye a diferenciar los órdenes de realidades que permanecen confundidos en la experiencia táctil primaria del cuerpo a cuerpo: tu cuerpo es distinto de los otros cuerpos" (Anzieu, 2016: 159).

2. El encuentro con el otro y sensibilidades: los afectos a través del tacto

2.1. Eros Dulce y Amargo

En la exposición *Hard as horse hair, soft as feathers* (Figura 1) inaugurada en 2020 en Intersticio (Londres, UK), Aurrekoetxea nos ofrece un escenariocómplice de cuerpos ausentes, de sus fronteras y de los restos de sus ritos íntimos y domésticos. Un escenario compuesto por acciones que ya han tenido lugar y donde los cuerpos han desaparecido dejando un rastro narrativo en forma de colchones, velas, ornamentos, cadenas y estructuras de metal que los sustentan y atraviesan sus fronteras uniéndolos delicada y violentamente.

Este espacio intermedio es el que posibilita la interacción entre amante y ser amado. Un tercer componente que juega un papel paradójico fundamental en la unión y el brote del deseo. Un intervalo físico que, mediante un desplazamiento de los cuerpos por la distancia, o como una diferencia entre los amantes que los conecta y los separa a la vez -tocándose sin tocarse-, remarca que dos no son uno. (Carson, 2020). Una triangulación donde el intermedio es "carencia, hambre [y] límite (...). Una danza [en la que] la gente no se mueve. El deseo se mueve. Eros es un verbo" (Carson, 2020: 14). Y eso es lo más erótico de Eros: algo que se mueve en el *intersticio*; que los aleja y atrae, poniendo en movimiento al deseo (Carson, 2020).

Figura 1 · 2020, Vista de la exposición Hard as horse hair, soft as feathers en Intersticio (Londres, UK). Fuente: https://www.noraaurrekoetxea.com/_l-bought-flowers-for-myself
Figura 2 · 2020, detalle de la exposición Hard as horse hair, soft as feathers en Intersticio (Londres, UK). Fuente: https://www.noraaurrekoetxea.com/_l-bought-flowers-for-myself
Figura 3 · 2020, detalle de la exposición Hard as horse hair, soft as feathers en Intersticio (Londres, UK). Fuente: https://www.noraaurrekoetxea.com/_l-bought-flowers-for-myself

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(35), julho-setembro:118-128.

Figura 4 · 2020, detalle de la exposición I bought flowers for myself en la Galería Juan Silió (Madrid, ES). Fuente: https://www.noraaurrekoetxea.com/_I-bought-flowers-for-myself
Figura 5 · 2020, detalle de la exposición I bought flowers for myself en la Galería Juan Silió (Madrid, ES). Fuente: https://www.noraaurrekoetxea.com/_I-bought-flowers-for-myself

I bought flowers for myself (Figura 4), exposición individual celebrada en otoño de 2020 en la galería Juan Silió de Madrid, presenta una estructura conceptual similar. En esta ocasión, la sala, que a simple vista parece estar vacía, en realidad está delicadamente repleta de pequeños objetos ornamentales: trenzas, anillos y flores.

Estos elementos, desde un visión psicoanalítica, funcionan como objetos de transición. Objetos sobre los que depositamos nuestros afectos y que, a menudo, constituyen un símbolo de amor. Anne Carson (2020: 113), comenta que "la palabra 'símbolo' [proviene de] la palabra griega *symbolon*" y que significaba: "una mitad de un hueso de caña portado como prenda de identidad para alguien que tenía la otra mitad. Juntas, las dos mitades componían un significado". Igual que un amante.

De nuevo, en *I bought flowers for myself* (2020), nos encontramos con formas y objetos unidos, ensamblados, atravesados y soldados entre ellos que hablan de esos límites sobre los que Eros se interesa y que son "réplicas de la frontera principal (...): la de la carne" (Carson, 2020: 61). Una "crisis de contacto" (Carson, 2020: 73), o un "conflicto de fronteras" que "advierte de los límites del yo, de las otras personas, de las cosas en general" (Carson, 2020: 61-62). Pero es en el momento de desear cuando uno desafía al límite.

La trenza como símbolo ha estado presente en piezas anteriores de Nora Aurrekoetxea. En la exposición colectiva de 2019 *Dazzling Encounters* (Figura 6), comisariada por Cristina Herraiz y junto a Darya Diamond, Esther Gatón, Jaime Welsh y Giles Thackway, la artista presenta en el Hotel Sanderson (Londres, UK), entre otras obras, una escultura relativamente grande formada por una estructura metálica y extensiones de cabello sintético que se unen mediante un frágil y deshecho trenzado.

En el breve pero puntilloso texto *Suciedad y deseo: ensayo sobre la fenomenología de la polución femenina en la antigüedad* del libro *Hombres en sus horas libres*, Anne Carson (2007), en relación con las "pérdidas", las "tapas" y los ritos nupciales en sociedades patriarcales, comenta un poema de Safo en el que se habla de las técnicas idóneas para atar el cabello. Y nos dice que "*Kosmos*, traducido aquí como 'adorno', denota en griego toda clase de 'buen orden', desde la disposición de los planetas en el cielo al estilo con que un individuo se cala un sombrero" (Carson, 2007: 321).

En 2020, Aurrekoetxea recibe el premio ARCO de la Comunidad de Madrid por su obra *Milena* (Figura 7), una escultura de metal y pelo sintético hecha en colaboración con la estilista Milena Diekmann.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(35), julho-setembro:118-128.

Figura 6 · 2019, detalle de la exposición *Dazzling Encounters* en el Hotel Sanderson (Londres, UK). Fuente: https://www.noraaurrekoetxea.com/_Dazzling-Encounters
Figura 7 · 2019, Milena (Londres, UK). Fuente: https://www.noraaurrekoetxea.com/_MILENA

2.2. Hostilidad y Hospitalidad

Anne Carson sigue su estudio sobre la ornamentación del cabello a través de la antigua poesía griega, en este caso, con un comentario sobre un texto de Ferecides, diciendo que "las antiguas ceremonias de bodas son un lugar donde la teoría de la contaminación femenina y el control práctico de la contaminación convergen de modo ostensible" (Carson, 2007: 321), y continúa:

> *[En el caso de Ferecides] Su foco es la cabeza. Los tocados son cruciales para el honor femenino, un índice de pureza sexual y estatus civilizado. Ninguna mujer decente se muestra en público sin su tocado. (...) La palabra griega más corriente para referirse al tocado femenino es kredemnon (...). En su sentido lato, denota una cinta de pelo para mujeres, pero kredemnon también se emplea para referirse a las 'almendras (diademas) de una ciudad' y la tapa de una botella'* (Carson, 2007: 322).

No hay que olvidar que el título de la exposición *I bought flowers for myself* (2020) hace referencia a esos actos cotidianos de empoderamiento y cuidado hacia una misma que subvierten la lógica patriarcal. Podría verse así, en este caso, la ornamentación del cabello que se repliega sobre sí mismo y constituye una envoltura a la vez que se muestra en su desnudez, como un acto de placer onanístico que aleja la incursión del Otro cuerpo.

Kasko (Figura 8) de 2020, que en la exposición ERTIBIL BIZKAIA 2020 estaba formada por dos piezas de cascos enfrentados, es otra especie de *kredemnon*. En este caso, la "tapa" o "cubierta" para la cabeza funciona como un elemento de protección contra una posible caída. Aurrekoetxea aborda el tema de la caída en relación con el tacto, la piel, la necesidad de protección y la esfera íntima del amor en su Trabajo Fin de Máster con *To fall or/and touch: a radical transformation of the intimate sphere* y *The fall to fall or/and falling* presentados en 2018 en el Royal College of Art (Londres, UK). La artista parte del concepto de *Falling in love* para exponer cómo el miedo a caer afecta a las relaciones contemporáneas; encuentros, lenguajes y tactos (Aurrekoetxea, 2018).

La caída, como acción, es relacional, no sólo por el movimiento o el tránsito que se produce de un lugar a otro, sino también porque por ello el sujeto en movimiento tiene la percepción de la propia caída. Así que podríamos suponer que uno tiene la percepción de sí mismo debido a la existencia del Otro. Por tanto, la caída se produce por una fuerza de atracción o tracción gravitatoria. De este modo, podríamos afirmar que no hay caída, o al menos experiencia/percepción de caída, sin la existencia de al menos dos (objetos o sujetos) que se atraigan (Aurrekoetxea, 2018: 18) [traducción nuestra].

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 11(35), julho-setembro: 118-128.

Figura 8 · 2020, Kasko (Deen Haag, Países Bajos). Fuente: https://www.noraaurrekoetxea.com/_kasko

Esta caída hacia el encuentro con el Otro puede verse de alguna manera como un evento violento en cuanto al cambio, el impacto, la falta de control y la inestabilidad que genera (Aurrekoetxea, 2018). Pero como dice Bachelard (1992: 258), "ninguna barricada podrá crear intimidad, porque la intimidad supone peligro y debe ser peligrosa" [traducción nuestra]. Hospitalidad y hostilidad tendrían entonces la misma relevancia en el encuentro con el otro. Aún es más, estos dos términos están tan relacionados entre sí, que su raíz *-hostis-* era utilizada en la antigüedad para designar "tanto anfitrión como invitado, tanto amigo como enemigo" (Kearney, 2019: 75) [traducción nuestra].

El momento culminante y decisivo de la caída es cuando la aproximación entre cuerpos se produce de tal manera que ya no hay distancia entre ellos y las pieles llegan a tocarse. Mediante el tacto tocamos y somos tocados. Es uno de los sentidos que primero se desarrolla en el embrión y lo que primero nos afecta. "Al tocar el mundo, estamos constantemente prefigurando, refigurando y configurando nuestra experiencia" (Kearney, 2015: 104) [traducción nuestra]. La piel es un lugar de mediación entre la alteridad, entre yo y el Otro. "La carne está cargada de cuestiones de atracción y retracción, Eros y Tánatos" (Kearney, 2015: 104) [traducción nuestra]. Es precisamente la profundidad de la impresión que se produce en la piel a través del tacto lo que nos hace estar conectados de una manera tan intensa. La piel es el lugar donde estamos más atentos a las heridas y las cicatrices, por ser donde experimentamos nuestra mayor vulnerabilidad. (Kearney, 2015). Por tanto, la piel es una membrana que tanto une como separa a uno mismo del Otro.

Conclusiones

Mediante el análisis de cuatro obras y exposiciones de Nora Aurrekoetxea hemos ido estableciendo una relación entre la escultura contemporánea, el feminismo, el cuerpo (ausente), el tacto, la intimidad, lo hostil y lo hospitalario en base a las teorías del psicoanálisis y la filosofía aportadas por Didier Anzieu, Anne Carson y Richard Kearney.

En el primer apartado veíamos la importancia de la piel para la constitución psíquica y emocional de uno mismo y el papel que desempeña en la interacción social.

En el segundo apartado observábamos cómo el deseo y el erotismo se regían por una circulación triangular formada por el amante, el amado y el espacio que media entre ellos. Una danza que provoca movimiento y acción; pero que, a la vez, provoca una violencia entre las fronteras para la que la protección se vuelve necesaria.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(35), julho-setembro: 118-128.

En resumen, a lo largo de este artículo se ha tratado el interés de la piel y el tacto en las relaciones íntimas a través de la escultura contemporánea.

Agradecimientos

La realización de este artículo ha sido posible gracias al programa de becas Fulbright-Xunta de Galicia de Ampliación de Estudios Artísticos para la realización de una estancia de investigación en el Departamento de Filosofía del Boston College (Massachusetts, USA); y a las Ayudas para la Contratación de Personal Investigador Predoctoral en Formación de la Universidad de Vigo (España)

Referencias

Anzieu, Didier. (2016). *El yo-piel*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.

Benthien, Claudia. (2004). *Skin: On the cultural border between self and the world*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.

Carson, Anne. (2007). Suciedad y deseo: Ensayo sobre la fenomenología de la polución femenina en la antigüedad. En *Hombres en sus horas libres* (pp. 301-329). Valencia, España: Pre-textos.

Carson, Anne. (2020). *Eros dulce y amargo*. Barcelona, España: Lumen.

Aurrekoetxea, Nora. (2018). *To fall or/and touch. A radical transformation of the intimate sphere* (Trabajo Fin de Máster). Royal College of Art, Londres, Reino Unido.

Kearney, Richard. (2015). "What is Carnal Hermeneutics?" *New Literary History*, Vol. 46 (1): 99-124.

Kearney, Richard. (2019). "Double hospitality: Between word and touch." *Journal for Continental Philosophy of Religion*, Vol. 1 (1): 71-89.

Notas biográficas

Andrea Davila-Rubio es Artista Visual y Personal Docente Investigador Predoctoral en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo. Doctoranda en Creación e Investigación en Arte Contemporáneo por la Universidad de Vigo y miembro del grupo de investigación PRACE (Procesos de Resistencia en el Arte Contemporáneo Español). Su principal línea de investigación vincula cuestiones referentes a lo corporal con la escultura contemporánea.

Email: davilarubioandrea@gmail.com

Dirección: Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura, C/ Maestranza 2, 36002, Pontevedra, España.