

## Cultura del exceso, lo fragmentario, y lo inestable: un espacio de castigo germen de producción artística

*Culture of excess, the fragmentary, and the unstable: space of punishment of artistic production*

**David González-Carpio Alcaraz**

Universidad de Zaragoza

[dagonz02@ucm.es](mailto:dagonz02@ucm.es)

Recibido 14/09/2020 Revisado 27/07/2021

Aceptado 27/07/2021 Publicado 20/08/2021

### Resumen:

El afamado semiólogo y crítico de arte Omar Calabrese promovió en 1989 el concepto *neobarroco* como ese espacio metodológico que privilegia la presencia del cuerpo encarnado en nuestra contemporaneidad, en el arte y en el pensamiento, explorando un espacio de articulación simbólica, donde la conducta, la identidad, el género y la relación espacio público/privado cohabitan y medran. La producción artística radical que utiliza el cuerpo como objeto y espacio de castigo habitualmente muestra heridas, quemaduras y amputaciones. En otras ocasiones se nos muestran espacios y acciones sórdidas y reprobables de actos oscuros. Sean cualquiera de ellas *performances*, documentación de éstas últimas o producción gráfica *per se*, en este trabajo, se atiende a la relación que subyace entre la acción, la estampa o la imagen, y la forma de presentar la obra al público. A la estrecha cohabitación entre obra y vida de algunos artistas. En este sentido se generan complicaciones en lo que entraña discernir si el objeto artístico de un trabajo radica en una acción en sí misma, en el cuidadoso trabajo documental que se genera a partir de esas acciones o en la producción gráfica que testimonian una vida. En este trabajo se ahonda en la producción artística que bascula entre la documentación aportada de una acción y la acción o experiencia en sí misma, y el significado de esos testimonios respecto a la vida de su autor. Cada uno de estos aspectos alimenta al otro creando conjuntamente un cuerpo artístico sólido e indisoluble

### *Sugerencias para citar este artículo,*

González-Carpio Alcaraz, Carlos (2021). Cultura del exceso, lo fragmentario y lo inestable: un espacio de castigo germen de producción artística. *Afluir* (Monográfico extraordinario III), págs. 189-200, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra3.62>

GONZÁLEZ-CARPIO ALCARAZ, CARLOS (2021) Cultura del exceso, lo fragmentario y lo inestable: un espacio de castigo germen de producción artística. *Afluir* (Monográfico extraordinario III), agosto 2021, pp. 189-200, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra3.62>

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra3.62>**Abstract:**

The famous semiologist and art critic Omar Calabrese promoted in 1989 the neo-baroque concept as that methodological space that privileges the presence of the embodied body in our contemporaneity exploring a space of symbolic articulation, where behavior, identity, gender and the relationship between public / private space coexist and thrive. Radical artistic production that uses the body as an object and space for punishment usually shows wounds, burns and amputations. At times sordid and reprehensible spaces and actions of dark acts are shown. Whether any of them are performances, documentation from them, or graphic production it self, this text addresses the underlying relationship between the action, the print or the image, and the way the work is presented to the public. As well as the cohabitation between work and life of some artists. In this sense, complications are generated in what involves discerning whether the artistic object of a work lies in an action itself, in the careful documentary work that is generated from those actions or in the graphic production that testify experiences of an individual. This work delves into the artistic production that oscillates between the documentation provided of an action or experience itself, and the meaning of these testimonies regarding the life of its author. Each of these aspects feeds the other, jointly creating a solid and indissoluble artistic body.

***Palabras Clave: Arte radical, cultura neobarroca, ascesis, relación vida-obra***

***Key words: Radical art, neo-baroque culture, asceticism, Art and life relationship***

*Sugerencias para citar este artículo,*

González-Carpio Alcaraz, Carlos (2021). Cultura del exceso, lo fragmentario y lo inestable: un espacio de castigo germen de producción artística. Afluir (Monográfico extraordinario III), págs. 189-200, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra3.62>

GONZÁLEZ-CARPIO ALCARAZ, CARLOS (2021) Cultura del exceso, lo fragmentario y lo inestable: un espacio de castigo germen de producción artística. Afluir (Monográfico extraordinario III), agosto 2021, pp. 189-200, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra3.62>

## Introducción

En cierta producción artística contemporánea, modelada por el exceso del autocastigo, el desafío al dolor y la privación física en pos de una redención se pueden destilar ciertos códigos particulares que definen el concepto acuñado por Calabrese. y que, desde una perspectiva concreta pone en valor códigos que, en nuestra opinión, definen rasgos de la cultura a la que pertenecemos, una cultura *neobarroca* marcada por una metamorfosis constante, y caracterizada por factores como: el exceso, lo fragmentario, lo azaroso, lo inestable, o lo irregular.

En este contexto, nos acercamos a la producción realizada por David Nebreda (Madrid, 1952), especialmente en la última década del siglo XX. Nebreda es un reconocido artista, especialmente en Francia, no obstante, también es un enfermo diagnosticado clínicamente con una esquizofrenia paranoide irreversible. Vive encerrado en un piso de Madrid el cual actúa como espacio de reclusión voluntaria y al mismo tiempo es su espacio de actuación artística. Vive sin medicación. En su trabajo artístico, intensamente imbricado con su campo vital, Soldevilla escribe de él:

Nebreda ambiciona captar las cosas complejas y enigmáticas, como la identidad, el deseo, las pulsiones, utilizando para ello la barroca vía de la experiencia interior como forma de acceso a algunos umbrales límite que posibilitan el conocimiento de dicha esencia: la sexualidad, la soledad y el aislamiento. (Soldevilla, 2008, p. 81)

En el grueso de su trabajo Nebreda muestra su cuerpo esquelético, exhibe sus llagas de incisiones auto-infligidas con cuchillas, y revela una serie de quemaduras de cigarrillos en su piel.

La misma obra refuerza nuestra impresión de hallarnos ante un *Ecce hommo*. He aquí al artista-mártir de la tradición romántica llevado al paroxismo del dolor. Su identificación con el Cristo redentor es obvia [...] casi todas sus obras muestran al hombre sacrificado, y sería fácil establecer un paralelismo con las imágenes tradicionales del ciclo de la Pasión. No faltan tampoco las reliquias: los objetos del martirio (cuchillos, correas, cenizas...) y los santos sudarios (sábanas, vendas...). Las llagas sangrantes están siempre presentes. (Ramírez, 2002, p. 16)

No obstante, la mayoría de sus poses son sosegadas y evidencian serenidad; una serenidad placentera que nos remiten a aquellos códigos martiriales que recogen las normas gestuales y expresivas que se debían adoptar en la representación de los mártires barrocos ante la tortura previa a su salvación, en esa zona liminar entre un mundo terrenal donde predomina el

auto-castigo y un paraíso de redención. Sus señas de identidad y elementos de reconocimiento son, como el mártir barroco: soportar el suplicio sin mostrar dolor físico, revelar en su rostro el gozo de un alma libre, así como exteriorizar una fuerza y un ánimo espiritual invencible. En definitiva, Nebreda se convierte a través de su trabajo en un mártir de sus propias circunstancias, que se redime de su existencia auto-proclamándose mártir de su propia enfermedad a través de duras penalidades sobre su cuerpo. Aunque su trabajo es considerado eminentemente fotográfico (además de numerosos dibujos realizados con sus propios fluidos), todos ellos son testigos de pequeñas, pero sustanciales composiciones que construyen la acción continúa y perpetua que ha creado a partir del tormento de su propia vida. Son todos ellos testigos de un proceso de metamorfosis hacia lo animal; hacia lo carnalmente bestial, que como en los cuadros de Francis Bacon, utiliza la imagen<sup>1</sup> para atestiguar las etapas de decadencia física y mental de un cuerpo que es lanzado a lo abyecto, limitado exclusivamente por el encierro en su pequeño apartamento de dos habitaciones. En este contexto neobarroco, Nebreda se muestra como un hombre enfermo. Esos documentos reflejan la regla o código que el artista ha impuesto a su vida. Un cuerpo enfermo es un espacio biológico deteriorado, y queda excluido del espacio social donde cumplía su función.

---

<sup>1</sup> Según Roland Barthes, el cuerpo está condenado a un repertorio de imágenes. (1978)

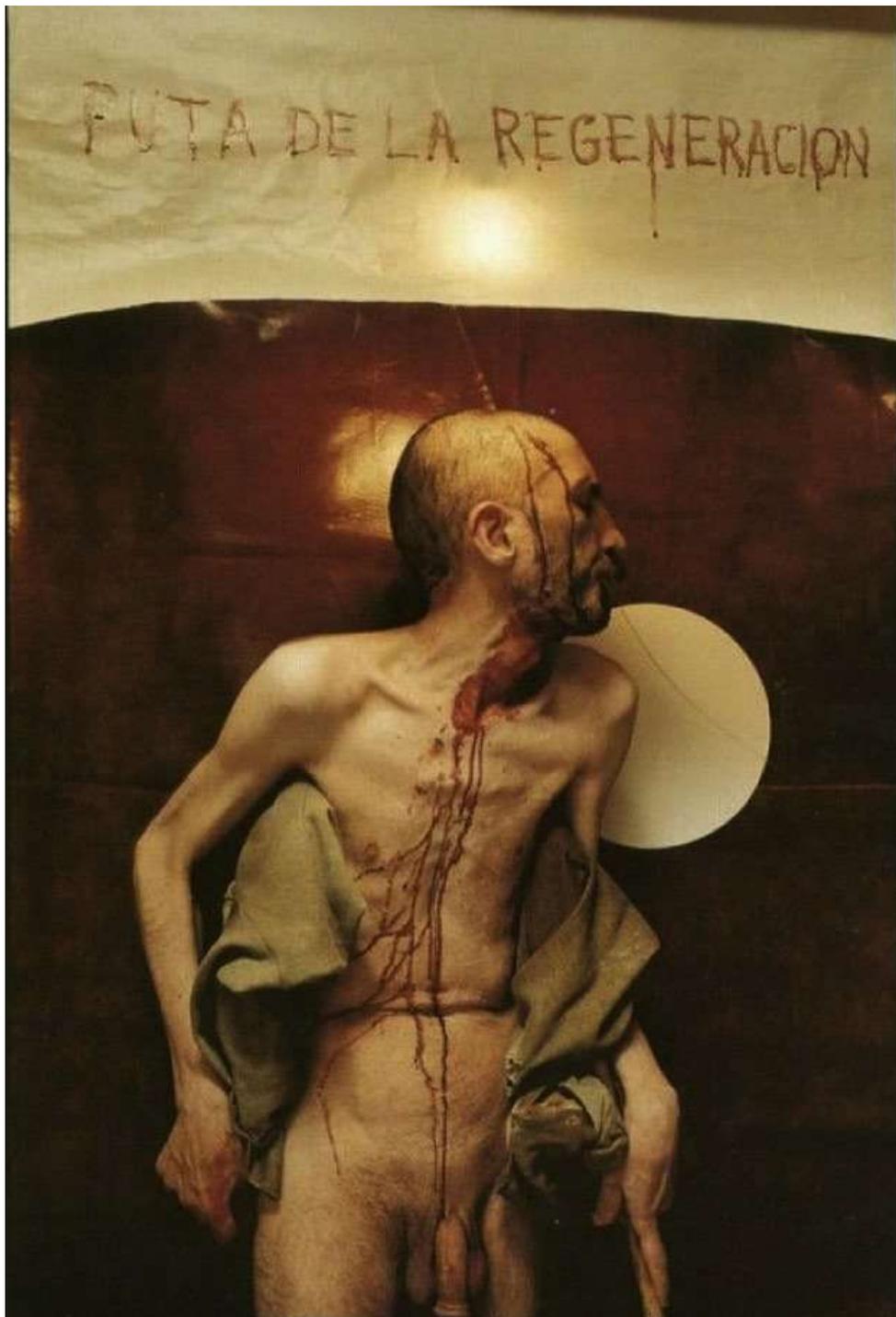


Figura 1: David Nebreda, *Putas de la regeneración* (1999)

Un cuerpo enfermo se convierte en territorio dentro de cuyos límites se desarrolla una nueva experiencia vital que se manifiesta con otra identidad. A través de la enfermedad, en este caso mental, Nebreda empuja su cuerpo al ámbito de lo monstruoso. Ambiciona alcanzar umbrales límites de su cuerpo a través de la experiencia interior, no obstante se pueden extraer de este proceso claros aspectos sintomáticos que pueden definir una cultura *neobarroca*, aquella cultura excesiva, fragmentaria e inestable en la que, a nuestro pesar, nos envuelve y nos ahoga.

Con esta aproximación a David Nebreda, interpelamos al lector a atender la relación que subyace entre la acción o vivencia, y la forma de presentarlo al público.

### Vida y producción, Performance y Fotografía: Acción o Documentación

La estrecha relación entre obra y vida de algunos artistas dificulta este discernimiento. Tomando como análisis el trabajo que Rudolf Schwarzkogler (aclamado miembro del Accionismo Vienés que desarrolló su producción entre 1965 y 1970) realiza a mediados de los años setenta, y que gira en torno a temores de la condición masculina:

*Influido por Otto Mühl y Hermann Nitsch, realiza sus primeras acciones con un carácter teatral y dramático, pictórico y expresionista, y en las que ya planteará las obsesiones constantes a lo largo de su obra: la alquimia física, la alteración formal del cuerpo, la atmósfera hospitalaria, la castración y la violación.* (Soláns, 1999, p. 34)

Schwarzkogler formaliza obsesiones y temores a través de una serie de acciones que muestran heridas y amputaciones genitales, y esas acciones se documentan en una serie de fotografías que muestran en detalle parte de esas autolesiones así como sus procesos. Por ejemplo, en *Acción 2*, (Figura 2) de 1965, se muestra, a través de la fotografía, “la forma corporal como obra de un proceso clínico de castración y mutilación física” (Soláns, 1999, p.37). El cuerpo masculino está situado detrás de la mesa que muestra los utensilios quirúrgicos: vendas, tijeras y cuchilla de afeitar, todo ello sobre un hule negro contrastando con la claridad del fondo de la pared y el cuerpo de quién recibe la lesión, y resaltando el contenido simbólico de los utensilios dispuestos sobre la mesa en una dramaturgia plástica que construye la imagen como forma. La reflexión se extiende sobre procesos de construcción, destrucción y alteración.

ISSN: 2659-7721  
<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra3.62>

*Para Schawarzkogler la imagen fotográfica, más que la acción (a la que asisten escasas personas cercanas al artista, pero nunca abiertas al espectador), tiene la plena capacidad de re-crear las formas de construcción imaginaria del cuerpo: toda su obra se produce en fotografías de una refinadísima y minimalista perfección formal. El instante congelado en que la máquina capta la forma del cuerpo lo rescata de su efimeridad, de esa efimeridad constituida por un flujo y reflujo continuo de instantes que constantemente lo alteran, desestabilizan y borran desde la vaga y fragmentada imprecisión de la memoria hacia el olvido. (Soláns, 1999, p. 37)*

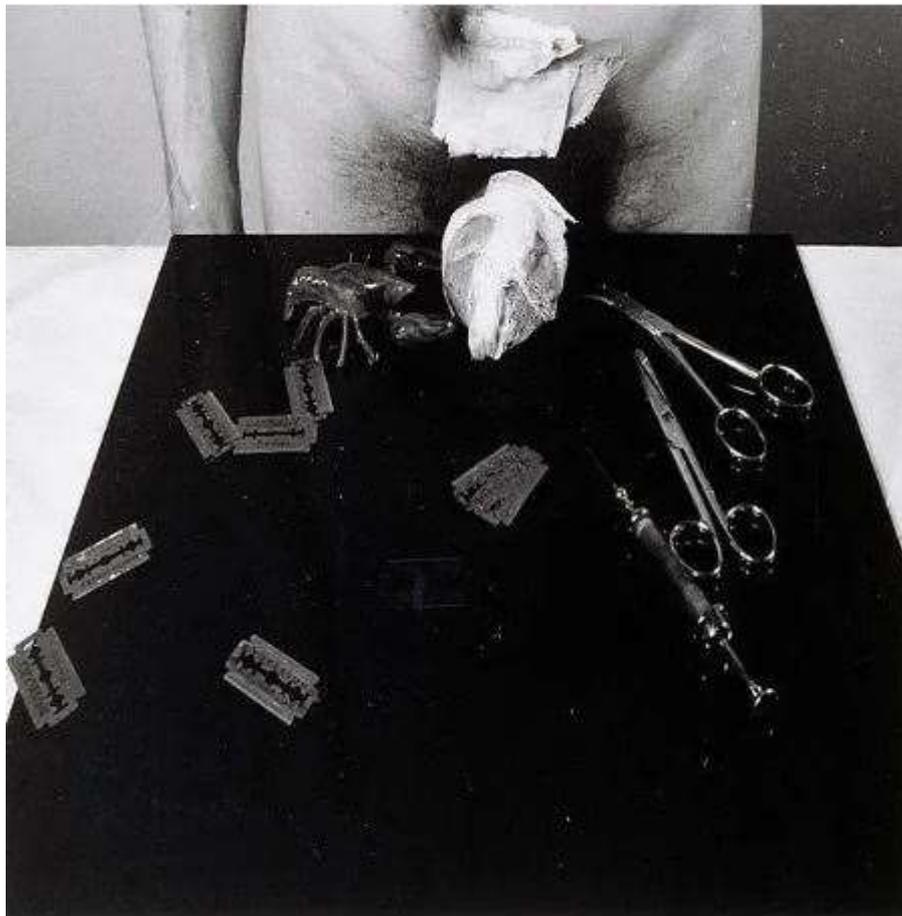


Figura 2: Rudolf Schwarzkogler, *Aktion 2* (1965)

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra3.62>

No falta en el trabajo de Nebreda un foco de atención a un dispensario que llama a la acción.



Figura 3: David Nebreda, *La escalera del cielo* (1990)

Juan Antonio Ramírez especula con la dificultad que entraña discernir si el objeto artístico del trabajo de Schwarzlogler radica en la acción en sí misma o en el cuidadoso trabajo fotográfico que se generan a partir de esas acciones:

*Aquellas fotografías se obtuvieron en el curso de sesiones performativas, y es difícil saber si la artisticidad radicaba en las acciones, cuidadosamente escenificadas, o en las imágenes de las mismas captadas por la cámara. (2003, p. 76)*

Realmente es complicado definir el objeto artístico. La fotografía es finalmente el gran valedor de la obra, pero es la acción el germen y protagonista del proceso. La fotografía, no obstante, no es un simple material documental, sino que es el fin de un proceso conducente a ella, de ahí su meticulosa preparación.

Hemos presentado anteriormente a David Nebreda, este artista madrileño formaliza su trabajo a través de la fotografía y el dibujo. No obstante, su trabajo es fruto literal de su experiencia vital. Sus fotografías son documentos de acciones meditadas y preparadas en el ámbito doméstico (recordemos que practica el ayuno, la abstinencia sexual, y la relación con cualquier otra personal). Lleva a su cuerpo al límite desafiando el dolor y la privación física, se autolesiona mediante pinchazos, quemaduras y llagas en la soledad de su domicilio; de su reclusión. Todas ellas, acciones de mortificación y ascesis. Un *via crucis* que conducirá a la anhelada regeneración. Él es el objetivo de su cámara, y su procedimiento fotográfico carece de manipulaciones. Según palabras de J. A. Ramírez a propósito de una entrevista que realizó al propio artista en 2002: “El trabajo de Nebreda está en la toma” (2003, p.82)

Ramírez afirma que el trabajo de Nebreda no trata de *performances* o acciones documentadas de las que más tarde quedan testimonios en forma de fotografías, sino que son obras en sí mismas. Afirma el propio artista: “mi propia realidad es bastante peor que las fotos” (2003, p. 81). No obstante, sus obras son un testimonio verídico y objetivo de “un caso clínico, documentación fidedigna de una vida.” (2003, p. 79); de su vida. Es verdad que el artista prepara concienzudamente sus tomas, dispone elementos que nos remiten a propuestas barrocas, maneja los claroscuros, crea para la cámara espacios complejos con relaciones simbólicas, no obstante, su función; lo que destila todo el trabajo fotográfico de Nebreda, compone y confecciona el testigo de una personalidad eminentemente artística que nos enseña a nosotros, espantados espectadores, una acción perpetua destilando una acción continuada en el tiempo que muestra su estado vital, que nos muestra el sufrimiento de ese cadáver en vida. Ha convertido su vida en una acción con la que intenta redimir su agonía.

Otro caso muy interesante en lo que se refiere a producción artística formalizada en fotografías que son testigos de acciones vitales o espejos que reflejan sórdidos y oscuros recovecos de experiencias vividas, es el del afamado fotógrafo de la agencia magnum Antoine d'Agata. Se le considera un explorador de los límites de su cuerpo, al igual que sucedía con los accionistas vieneses. Para ello, no realiza acciones; las vive, las experimenta, las sufre, y su obturador se encarga de capturarlo en pequeños instantes que generan una narrativa visual que retrata figuras desdibujadas, movidas; sórdidos espectros en escenarios desolados. Las figuras humanas que aparecen en sus fotografías son una suerte de sujetos-objetos transitando hacia la perfecta abyección. De sus propias palabras nos llega el modo en que se encaminó hacia ese *modus operandi*:

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra3.62>

*La abstracción de mis imágenes nació porque empecé a hacer con la cámara lo mismo que hacía sin cámara: vivir la noche y consumir sustancias que alteran la consciencia, prostitución [...] durante muchísimo tiempo hice fotos borrosas, en las que no se distingue apenas nada. Era algo que no podía controlar, con los años aprendí que aquel modo de fotografiar podía convertirse en un lenguaje estético que yo usaba para abrir espacios de percepción nuevos para mí.<sup>2</sup>*

Este nuevo encuentro de la imagen a través de su fragmentación es sustentado por su aparente indefinición, pero a la vez ese ser-objeto borroso situado ese espacio indefinido, no deja de llevar una pesada carga significativa, sugiriéndonos ambientes prohibidos y corruptos. Observando sus fotografías, nos habituamos a cuerpos encorvados, fracturados; rotos. De esta manera, d'Agata nos lleva a un mundo personal, cruel, desestructurado; acercándonos, a través de documentos, a las miserias vividas en primera persona.



Figura 4: Antoine d'Agata, *Sin título*. Perteneciente a la serie realizada entre 1998-2018

---

<sup>2</sup> Vid. FERRÉ, Nuria Gras, *Entrevista a Antoine D'Agata*, [en línea] Nikonistas Diciembre 2008, disponible en [http://www.nikonistas.com/digital/notices/entrevista\\_a\\_antoine\\_d\\_agata\\_2352.php#.WNWOASPhDEU](http://www.nikonistas.com/digital/notices/entrevista_a_antoine_d_agata_2352.php#.WNWOASPhDEU)



Figura 5: Antoine d'Agata, *Sin título*. Perteneciente a la serie realizada entre 1998-2018

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra3.62>

Hemos visto breves ejemplos de obra que consigue trasladar a un cuerpo encarnado a un estatus de mártir. Un cuerpo sacrificado en pos de una salvación subsiguiente. Hemos visto producción artística que bascula entre la documentación aportada de una acción y la acción o experiencia en sí misma, y el significado de esos testimonios respecto a la vida de su autor. Cada uno de estos aspectos alimenta al otro creando conjuntamente un cuerpo artístico sólido e indisoluble. Al igual que el Barroco en su época histórica, el neobarroco se considera un movimiento socio-cultural que corresponde a una sociedad en crisis. El neobarroco plantea entre sus alternativas, una vuelta a la naturaleza, una vuelta a lo animal como posibilidad hacia un futuro incierto, pero más sólido, en términos de coherencia, que el que nos inoculan, ofreciendo una comprensión más profunda de nuestro entorno y nuestro presente, y vislumbrar, de alguna manera, posibles expectativas de futuro. Una elocuente herramienta para combatir el desgaste que produce un sistema homogéneo de valores recurrentes en nuestra contemporaneidad.

## Referencias

- AGUILAR, T (2013): "Cuerpos sin límites. Trasgresiones carnales en el arte" Madrid Casimiro
- BARTHES, R. (1978), Roland Barthes por Roland Barthes, Barcelona: Kairos.  
<https://doi.org/10.1007/978-1-349-03518-2>
- CALABRESE, O. (2012). *La era neobarroca*, 5ª edición, Madrid: Cátedra
- D'ORS, E. (2002) *Lo Barroco*, Madrid: Tecnos
- GRAS, N. (2008), *Entrevista a Antoine D'Agata, [en línea] Nikonistas Diciembre 2008, disponible en* [http://www.nikonistas.com/digital/notices/entrevista\\_a\\_antoine\\_d\\_agata\\_2352.php#.WNWOASPhDEU](http://www.nikonistas.com/digital/notices/entrevista_a_antoine_d_agata_2352.php#.WNWOASPhDEU)
- NEBREDÁ, D. (2002), *Autorretratos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- RAMÍREZ, J.A. (2003). *Corpus Solus: Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Madrid: Siruela.
- RAMÍREZ, J.A. (2002) *Sangre y enfermedad. Sacrificio y resurrección*, en: NEBREDÁ, D. (2002), *Autorretratos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. pp.16-17
- SONLANS, P. (1999), *Accionismo Vienés*, Madrid: Nerea
- SOLDEVILLA, C. (2008): *De vuelta al laberinto: España y la cultura del Barroco. Una propuesta dinámica ampliada* Mediterráneo Económico, 14. pp. 71-99.
- TRIAS, E. (1988) *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona: Ariel