

MIRAR HACIA EL ABISMO

- Un relato que atraviesa la propuesta *performática* de David Nebreda¹ -

Introducción

La obra de David Nebreda tiene infinitas posibilidades de abordaje, porque 'todo' es *performático* en ella, porque 'todo' parece ser una obra abierta y porque 'todo' permite pluralidad de lecturas.

El proceso de realización y producción de su obra, pueden resultar similares a los de muchos artistas *outsiders*² con quienes comparte su patología, pero hay una grieta donde éste se muestra particular, diferente y único. Donde se sale de las líneas de sus propios límites, incluso y por sobretodo, aquellos referentes a su propia enfermedad.

'Su' arte, funciona, como en la mayoría de los procesos creativos- comunicacionales, como un mensaje hacia el universo pero, la particularidad de su propuesta yace en la enorme distancia entre su obra (él) y el ojo del espectador (el exterior) que surge como consecuencia de su 'autoexclusión'. David Nebreda no posee interés en obtener 'críticas' donde situarse para proseguir o modificar su proceso creativo. Avanza sobre su arte, por decisión única y absolutamente propia. Experimenta, comunica y pareciera que permanecerá repitiendo dicho proceso, por siempre...

Las cualidades que pueden resultar comunes a otras obras y autores, llegan a su máxima expresión, en respuesta a su impertinencia, su perseverancia pero, por sobre todo, a la desfachatez con la que él nos la 'entrega', nos la presenta y se presenta 'exponiendo-se'.

¿Qué ocurre cuando miramos a Nebreda? ¿Qué ocurre si no sabemos nada acerca del autor de las obras de Nebreda? ¿Nebreda es su obra? ¿Es su enfermedad? ¿Es su historia? ¿Es más importante la

¹ **David Nebreda** (Madrid 1952) Fotógrafo español. Licenciado en Bellas Artes. A la corta edad de 19 años los médicos le diagnosticaron esquizofrenia. Vive encerrado en un piso de Madrid con apenas dos habitaciones donde ha realizado la totalidad de su obra fotográfica, sin tomar medicación, sin comunicación con el exterior, sin radio, prensa, libros ni televisión. Vegetariano desde los 20 años, practica la abstinencia sexual, y se somete a severos ayunos que le mantienen un estado de delgadez extrema. Sus imágenes llegaron a las manos del galerista Renos Xippas quien le dedicó una exposición en su galería de París, fue allí donde Léo Scheer descubrió su obra, impresionado por su fuerza decidió hacerse editor para poder divulgar su obra. Ha publicado ya dos libros de fotos. Autodidacta dentro de la fotografía, sorprende por su sabia utilización de la técnica, el dominio de la luz y los claroscuros de sus fotografías, no manipula el positivado aunque si utiliza la doble exposición. Su obra es casi desconocida en España. Basa todo su trabajo en su propia persona.

² El término Arte marginal (outsider art) acuñado por el crítico de arte Roger Cardinal, lo obtuvo trasladando al inglés el concepto de Art Brut concebido por el francés Dubuffet para describir el arte creado fuera de los límites de la cultura oficial (especialmente hacia manifestaciones artísticas llevadas a cabo por pacientes de hospitales psiquiátricos.)

performance o la 'situación' en la que ocurre su obra que la obra *per sé*?

La mirada del espectador, es lo que nos interesa en este texto, en relación y como consecuencia de este particular artista, donde todas las teorías de recepción parecen resultar ineficaces.

Cuando un tema (llámese obra) es tan potente e inabarcable, resulta indispensable re-ordenarse antes de generar opinión, afrontando y conteniendo la primera impresión tan 'impensable', tan drástica y a la vez tan reflexiva y necesaria.

No hay obra contemporánea que plantee más acerca de qué es lo que sucede con el arte y más aún con el arte de mirar, que la de este autor. Y nos arriesgamos a tal afirmación, amparándonos en la intuición de pensar que no existe ojo humano para el que esta obra no resulte desapercibida.

La libertad en esta obra, creemos, reside en el corrimiento de supuestos y es, justamente en ese movimiento que provoca el autor, incansablemente, en cada uno de los elementos constitutivos de la misma, que la obra se presenta y existe a pesar de nosotros. David Nebreda mueve al espectador, lo intercepta haciéndolo comprometer sensaciones, perder sus propias capacidades de 'disfrute' y de intelectualización, llevándolo hacia lugares remotos y desesperadamente íntimos.

El cuerpo de David Nebreda es reflexión pura, su obra, el mecanismo posibilitador y el proceso y la recepción, actos *performáticos* que borran los límites de lo acontecido.

El texto inspirador hacia la elaboración de este texto, ha sido *La duda de Cézanne*³ de Maurice Merleau Ponty⁴- por hallar coincidencias respecto del punto de vista 'particular' de un artista en función de su entorno y el de sus pares-. Expresa Cézanne⁵: “no tener más remedio que ser artista. (...) Cuando me diferencio de los demás al cuerpo le resulta sospechoso...”

El punto exacto donde se revela la pregunta que se formula Cézanne al envejecer, acerca de su

³ *La duda de Cézanne*-Maurice Merleau Ponty-*Sentido y sinsentido*-Ed. Península, 1977

⁴ **Maurice Merleau-Ponty**, (Rocheport-sur-Mer 1908 - París 1961,) Filósofo fenomenólogo, fuertemente influido por Edmund Husserl. Es frecuentemente clasificado como existencialista, debido a su cercanía con Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, así como por su concepción heideggeriana del ser, aunque posteriormente debido a su litigio con Sartre, Merleau-Ponty negaba pertenencia o acuerdo con dicha filosofía.

⁵ **Paul Cézanne** (1839- 1906) Pintor francés postimpresionista, considerado el padre de la pintura moderna, cuyas obras establecieron las bases de la transición entre la concepción artística decimonónica hacia el mundo artístico del siglo XX, nuevo y radicalmente diferente. Mientras vivió, fue ignorado y trabajó en un gran aislamiento. Desconfiaba de los críticos, tenía pocos amigos y, hasta 1895, expuso sólo de forma ocasional. Fue un «pintor de pintores», al que la crítica y el público ignoraban, siendo apreciado sólo por algunos impresionistas y, al final de su vida, por la nueva generación.

duda, nos resulta trascendental porque se encuentra basada en el sentimiento de controversia frente a si la novedad de su pintura provendría de un defecto de sus ojos y, acentuando aún más sus dudas, cuestiona si toda su vida no habría estado basada en un accidente de su cuerpo. Ese vínculo, entre lo real e irreal, en control o fuera de control, es lo que nos llevó a realizar la analogía entre ambos artistas pero, por sobre todo, en estos particulares casos, donde las rupturas se presentan de manera incontenibles.

Estos 'particulares artistas', en instancias de poder 'retratar' o 'plasmear' la realidad, demuestran que la pulsión es lo que les determina reformular, arriesgándose a construir y desarrollar dicho proceso de 'retratar' desde un nuevo lugar. Cézanne pregunta: "*¿La naturaleza y el arte son diferentes?*". Y se responde: "*Desearía unirlos.*" (Su interior le confiesa que la vista es mentirosa, que debe ir más allá, agudizando el proceso de recepción para ser fiel a sus propios interrogantes.) De la misma forma que Cézanne intenta desmenuzar el proceso de percepción, Nebreda nos muestra el cuerpo 'tremendamente' real, sin ser benévolo no solo respecto de la idea de retrato sino con él mismo, ya que es su propio modelo.

Podemos confirmar que en Cézanne, se plantea un realismo que no se fundamenta ya solamente en la percepción ocular, sino como respuesta a una construcción sensorial más completa. Trata de evocar en su obra, todos los procedimientos sensitivos que se ponen a prueba frente a un objeto. Merleau Ponty dice:

"Las investigaciones de Cézanne en el terreno de la perspectiva descubren, por su fidelidad a los fenómenos, lo que la psicología reciente ha formulado.(...) No hay, por tanto, arte placentero. Según Balzac, o según Cézanne, el artista no se contenta con ser un animal cultivado, asume la cultura desde su Iniciación y vuelve a fundarla, habla como habló el primer hombre y pinta como si nadie hubiera pintado nunca."

(Esta afirmación se vuelve conflictiva si pensamos en la idea de 'progreso' en el arte según T. Adorno⁶, donde cada instancia vanguardista resulta ser plataforma de lo que vendrá.) Ponty describe una instancia en la cual el hombre no se diferencia entre lo dado y lo creado (haciendo énfasis en decir que desde el nacimiento somos proyecto.) Como Nebreda que intenta vivir cada obra como si fuera 'la posibilidad de su propia libertad'.

⁶ **Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno** (1903, Fráncfort, Alemania- 1969, Viège, Valais, Suiza) Filósofo que también escribió sobre sociología, comunicología, psicología y musicología. Se le considera uno de los máximos representantes de la Escuela de Fráncfort y de la teoría crítica de inspiración marxista.

Ambos artistas se encuentran con su obra y arriban al mismo sitio según plantea Ponty: “*Antes de la expresión no hay más que una fiebre vaga, y únicamente la obra realizada y comprendida probará que había que encontrar allí algo en lugar de nada... Ciertamente es que la vida: no explica la obra, pero también es cierto que ambas se comunican.*”

Ponty se refiere a las explicaciones de Freud⁷, cuando dice: “...el nacimiento y el pasado definen para cada vida categorías o dimensiones fundamentales que no imponen ningún acto en particular, pero que se leen o se encuentran en todos”. Esto es sustancial en un 'hacer' como el de Nebreda donde 'literal y visualmente' todo queda expuesto, sin intenciones de encubrimiento.

Respecto de la percepción, nos apoyaremos en *Antropología de los sentidos*⁸ de Le Bretón⁹ quien confirma la idea de la indivisibilidad entre el hacer artístico y nuestro cuerpo, definiendo una antropología de los sentidos, como un “*dejarse sumergir en el mundo, estar dentro de él, no ante él*”. Y lo refirma diciendo:

“Lo que sentimos y percibimos está permeado por un mundo de significados. Nuestro cuerpo es el puente de comunicación con el mundo, pero esta relación se da a través de un universo simbólico, la percepción es “una toma de posesión simbólica del mundo, un desciframiento que sitúa al hombre en posición de comprensión respecto de él”. (...) “La percepción es la manera de sentir la realidad, sin embargo lo que sentimos es una interpretación de la realidad.”

Le Bretón, revela un cambio que resulta fundamental cuando afirma que “*La percepción es una actividad de conocimiento, de interpretación*”, planteándonos que frente al mundo, nunca somos un ojo, una oreja, una mano, una boca o una nariz, sino una mirada, una escucha, un tacto, una gustación, o una olfacción. Es decir: una actividad. Y si somos una actividad como artistas, más aún si ponemos 'nuestro propio cuerpo' como lo hace Nebreda. Por ello en esta obra no hay escapatoria a la significación inmediata.

⁷ **Sigmund Freud** (1856 Příbor, Moravia- 1939, Londres) Médico neurólogo, padre del psicoanálisis. Su interés científico se inició en la neurología, derivando hacia la vertiente psicológica de las afecciones mentales. En París estudió las aplicaciones de la hipnosis en el tratamiento de la histeria. En Viena, y en colaboración con Joseph Breuer desarrolló el método catártico. Paulatinamente, reemplazó ambos métodos por la asociación libre y la interpretación de los sueños. Freud postuló la existencia de una sexualidad infantil perversa polimorfa. Sus teorías, siguen siendo discutidas, criticadas y hasta rechazadas.

⁸ Reseña de: “Capítulo 1. *Una antropología de los sentidos*” y “Capítulo 2. *De ver a Saber*” en *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Le Bretón, David. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2007. Pp. 19 – 91

⁹ **David Le Breton**; (1953) Antropólogo y sociólogo francés, especializado en las representaciones y roles del cuerpo humano. Para él, dichas representaciones asignan al cuerpo una posición determinada en el seno del simbolismo general de una sociedad, abarcando desde ese punto aspectos como la salud, la apariencia y el bienestar corporal. Es profesor en la Universidad de Estrasburgo, miembro del Institut universitaire de France e investigador en el laboratorio Cultures et Sociétés en Europe.

Le Bretón cita en su texto a Merleau Ponty al referirse a la sobrevaloración del ojo en occidente, pues, además el mismo es sinónimo de conocer. Y si mirar es mirarnos y conocer es conocernos, allí se responde uno de los interrogantes que rodea la obra de Nebreda, la respuesta frente a la pregunta, la calma frente a la incomodidad, la caricia frente a la cachetada, que nos produce su obra.

De lejos, de cerca

Mirar la obra- Mirar a Nebreda

Haremos referencia, continuación, al texto *El reencantamiento del Mundo* de Berman Morris¹⁰, para intentar localizarnos, como espectadores, de una obra de estas características. Morris dice que, los asuntos fundamentales confrontados por cualquier civilización a lo largo de su historia, o por cualquier persona en su propia vida individual, son asuntos de significado (pensamiento o actitud enraizada en la Revolución científica de los siglos XVI y XII.) El significado es un concepto que ha recorrido, enaltecido o catapultado al arte, como así también martirizado a más de un artista. Podríamos aseverar que, en el arte contemporáneo, la cuestión del significado ha cobrado mayor valor aún en estos últimos tiempos, donde un pensamiento 'global' atraviesa a la humanidad toda. En respuesta a ello, podemos pensar que Nebreda 'juega' con el significado del arte, con el del desnudo, el de la mirada y con el de cada uno de los elementos constitutivos de su obra.

“Sujeto y objeto siempre son vistos como antagónicos. Yo no soy mis experiencias y por lo tanto no soy realmente parte del mundo que me rodea” (Esta afirmación puede revelar nos algo más acerca del universo de Nebreda pero, no solo por la intención de él hacia el mundo o hacia el arte, sino respecto de su vínculo 'físico' para y con el mundo. Nebreda no convive con nosotros, aunque nos pareciera que sí. 'Sabemos' acerca de Nebreda, como sabíamos de autores consagrados del arte universal, pero acceder a su obra y al autor nos resultaba imposible. Pero, a pesar de su intención de permanecer alejado del exterior, parte de él y de su obra han filtrado el hermetismo.

Cuando Morris afirma que uno también es un objeto, también es una "cosa" alienada en un mundo de otras cosas igualmente insignificantes y carentes de sentido, intuimos acercarnos levemente

¹⁰

Morris Berman (Rochester, New York 1944), Historiador y crítico social norteamericano. un American historian and social critic. Su BA en Matemática en University y su Oh.D: en Historia de la Ciencia en The Johns Hopkins University. Como académico humanista y crítico cultural se especializó en Cultura Oriental e Historia intelectual.

al pensamiento y al proceso de creación de Nebreda. Habla de un desencantamiento del mundo.

- ¿Qué creemos que sucede, entonces, con el espectador?

- Morris refiere que se puede hablar de alienación como tal, porque ya no hay un sí-mismo que alienar. Hemos sido todos comprados, hace tiempo. Todos nos hemos vendido al sistema y ahora nos identificamos completamente con él. Reafirma: *"La gente se reconoce a sí misma en sus bienes"...* y concluía diciendo: *"... se han convertido en lo que poseen"*.

Tanto la relación existente entre el trabajo y la maquinización como la del arte y la técnica son situaciones con un cometido en común: se presentan para 'liberar' al hombre. Para permitirle 'construir' o hacer efectivo lo que existe en su 'imaginación'. En muchas obras de arte, la técnica se presentará visible, como repetición, realizada hasta el cansancio. Pero lo interesante resulta en que esa masificación del arte (este pensamiento generalizado) el consumismo, *"... es visto paradójicamente como un modo de salida del sistema que lo ha dañado y que secretamente aborrece; es un modo de mantenerse libre de la garra emocional del sistema."* Creemos ser dueños de nuestras propias decisiones. (Cada vez más la globalización unifica esas pequeñas 'particularidades'.) Mientras los avances en la uniformidad (pensado como un sistema de evolución para la humanidad en cuanto a la productividad) nos deja sin salida, porque lo que había comenzado como un 'bien'preciado para el hombre, ha invadido esferas impensadas, como son la sexualidad, amistad, etc. por otro lado según Morris *"... no dejan lugar donde esconderse."* Para salirse de este proceso o este fin, creemos será necesario, cada vez más, un arte sin manipulación. Un arte crudo.

Coincidimos con Laing cuando dice que *"La percepción es, por lo tanto, irreal y la acción correspondientemente fútil."* Entonces, lo más inofensivo e inexperto puede resultar REAL. Aquello que responda a la intención ligada a la acción, donde el hombre no piense (o por lo menos no trate de hacerlo) y los elementos constitutivos solo se muestren. (Premisa del hecho *performático*.) Como dice Morris: *"Si es que vamos a sobrevivir como especie tendrá que surgir algún tipo de conciencia holística o participativa con su correspondiente formación sociopolítica."*

Claro resulta entonces que la propuesta de la obra de Nebreda es impuesta sin filtros y el ojo occidental está desacostumbrado a esa visión. Los acontecimientos del 11 de septiembre han sido, para la humanidad, un punto de inflexión desde el punto de vista comunicacional. No hay muestras del horror (a diferencia de cuando el mundo necesitaba saber acerca de la guerra en aquella primer foto

periodística de la guerra de Vietnam de Mc Cullin de la que se habla en el libro de J. Berger¹¹, *Mirar-* específicamente en el capítulo *Usos de la fotografía- Fotografías de la agonía-*) hoy el hombre hace oídos sordos al horror (o por lo menos los hombres que están en circunstancias de decidir lo que ven otros hombres.) Los más poderosos llevan las guerras fuera de sus casas. Cuanto más accesibles son las técnicas de comunicación, más desvirtuado el mensaje. No se verá lo real sino que la sensación pasará por un filtro en el cual puede aparecer el cuerpo en el aire tomando sus propias decisiones en cuanto a acabar con la propia vida, pero no el cadáver entre los escombros. Por eso el horror y la agonía no eran adjetivos para referirnos a la obra de Nebreda. Sí, el abismo. El abismo como sensación de (según el diccionario) profundidad grande y peligrosa. El abismo como lo inmenso, insondable o incomprensible. Abismo como diferencia u oposición de ideas o cosas. E irónicamente el abismo, en un escudo, es el corazón o el centro del mismo.

Si somos conscientes de que nuestra mirada es manipulada, comprenderemos que incluso Nebreda tiene un curador. Pero es tan enorme su 'realidad' que no hay posibilidad de hacer 'cuidado' su mensaje.

La analogía que cualquiera de nosotros puede realizar respecto de la obra de Nebreda, apunta a la sensación de presenciar a un artista barroco. (La utilización del claro oscuro- por más que su medio no sea el pincel y sea la cámara- los temas relacionados con la anatomía, el misticismo- los retratos, etc.) Pero, lo más 'barroco' que provoca Nebreda en nosotros, reside en el punto que acabamos de desarrollar: en la manipulación de la información de las imágenes a las que estamos expuestos.

- ¿Y en qué se revela esta actitud?

- En hacernos plantear la observación del horror o del abismo, descubriéndonos incapaces de digerir la imagen de un cuerpo REAL.

Si bien en todas las épocas han existidos artistas conservadores que repiten sus técnicas clásicas durante años, en las pinturas de ese período observamos el realismo hasta las últimas consecuencias. Entonces la pregunta sería: **¿qué es lo que ha cambiado? Y, la respuesta no es solo: el universo, sino las imágenes del universo. Se ha 'evolucionado' hacia un mundo limpio y puro.**

¹¹ **John Peter Berger** (Londres, 1926) es un crítico de arte, pintor y escritor. Entre sus obras más conocidas están *G*, ganadora del prestigioso Booker Prize en 1972 y el ensayo de introducción a la crítica de arte, *Modos de ver*, el cual es un texto de referencia básica para la historia del arte.

El claro oscuro (la falta de iluminación) en el barroco, era reales. La muerte en las calles por las pestes y los cuerpos descompuestos, también. Las ropas sucias y mojadas por los terrenos de tierra y los baches de los carros, hacían que éstas luzcan siempre amarronadas. Los rostros por la iluminación de las velas se percataban fraccionados. Muchos tenían hambre, etc. Hoy sucede en muchos ámbitos la misma situación y si bien muchos artistas plantean dicha realidad, existe una imagen paralela mucho más poderosa, porque está ligada a lo que políticamente se espera de nosotros.

La presencia de la muerte, en parte implícita en la obra de Nebreda es un tema, como así también el conflicto que provoca en el espectador ser dirigidos hacia el contacto con ella (a pesar de plantearse o intuirse en el cuerpo de otro- en este caso Nebreda-) pero un texto que resulta esclarecedor al respecto es *Historia de la sexualidad vol.*, específicamente el Cap. *Derecho de muerte y poder sobre la vida* de Michel Foucault¹² en el que se plantea una visión clara de nuestra relación con la muerte:

“Podría decirse que el viejo derecho de hacer morir o dejar vivir fue remplazado por el poder de hacer vivir o de rechazar hacia la muerte. Quizá se explique así esa descalificación de la muerte señalada por la reciente caída en desuso de los rituales que la acompañaban... Ahora es en la vida y a lo largo de su desarrollo donde el poder establece su fuerza; la muerte es su límite, el momento que no puede apresar; se torna el punto más secreto de la existencia, el más "privado".”

Y quizás con este texto que continúa podamos comprender mejor por qué nos sentimos invadidos frente a estas imágenes tan crudas del cuerpo:

“Las disciplinas del cuerpo y las regulaciones de la población constituyen los dos polos alrededor de los cuales se desarrolló la organización del poder sobre la vida. El establecimiento, durante la edad clásica, de esa gran tecnología de doble faz — anatómica y biológica, individualizante y especificante, vuelta hacia las realizaciones del cuerpo y atenta a los procesos de la vida— caracteriza un poder cuya más alta función no es ya matar sino invadir la vida enteramente.”

La era del “bio-poder” que se describe en dicho texto, es lo que ha regulado el cambio que hemos sufrido y del que ahora formamos parte. Debemos ser conscientes de que el biopoder fue un elemento indispensable en el desarrollo del capitalismo; “... éste no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos.” Pero, si aún nos sentimos incrédulos frente a lo poderoso de este biopoder, debemos ser conscientes que el mismo ha sido capaz de operar sobre otros factores, a

¹² **Michel Foucault** (Paul-Michel Foucault- Poitiers 1926 – París 1984) Historiador de las ideas, psicólogo, teórico social y filósofo. Profesor en varias universidades francesas y estadounidenses y catedrático de Historia de los sistemas de pensamiento. Su trabajo ha influido en importantes personalidades de las ciencias sociales y las humanidades.

saber: la segregación, la jerarquización social, fomentando relaciones de dominación.

Resulta derrotista y desolador pensar que no podemos ser capaces de tomar nuestras propias decisiones y lo que resulta aún peor que, cuando las tomamos, creemos fervientemente que nos pertenecen. **Por eso, es tan incómodo sentir que Nebreda nos 'obliga' a ver eso que 'socialmente' está estipulado que no veamos.** No somos nosotros los que no queremos ver. Somos lo que han hecho de nosotros. Debemos intentar dar un paso adelante se esa sensación (de esa cómoda cárcel) y ser capaces de proseguir, de tragar ese bocado amargo y probar un próximo. Si intentamos atravesar esa barrera, seremos capaces de sentirnos sensibles al universo. Nos sentiremos quizás desolados, pero después de todo, ¿es real la protección que dicen tener sobre nosotros? Hay claras pruebas de que éstas han resultado varias veces vulnerables...

Bibliografía

- **Ramírez, Juan Antonio.** Corpus Solus- Para un MAPA del cuerpo en el arte contemporáneo. España, Ediciones Siruela 2003.
- **Berman, Morris.** El reencantamiento del mundo.
- **Foucault, Michel.** Historia de la sexualidad. Volumen 1. México, Editorial Siglo XXI, 1977.
- **Jenks, Chris.** “La centralidad del ojo en occidente”. Revista Signos, Nro.VII. Año 2003.
- **Le Breton, David.** Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.
- **Le Bretón, David.** El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos. Buenos Aires, Nueva Visión, 2007.
- **Merleau Ponty, Maurice.** Sentido y sinsentido. Edit. Península, 1977.
- **Nancy, Jean-Luc.** El intruso, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2006.
- **Serres, Michel.** Variaciones sobre el cuerpo, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2011.
- **Agamben, G.** Desnudez. Bs. As., Adriana Hidalgo editora, 2011
- **Berger, John.** Mirar. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2005.
- **Foucault, Michel.** El cuerpo utópico. Artículo. Diario Página 12
- **Lacan, Jacques.,** Escritos I, Editorial siglo XXI, México, 1990.
- **Nancy, Jean-Luc.** Corpus. Arena Libros. España. 2003
- **Cristina de Peretti Peñaranda-** La otra escritura del corpus in-mundo- UNED
- **Sibilia Paula.** El hombre postorgánico: cuerpo, subjetividad y tecnologías. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2009.
- **Portal interdisciplinario Replica 21-** Preguntas desde afuera, el arte de los *outsiders*- García

Guillermo

- **Ideadestroyngmuros**- Collettivo transculturale di militanza poetica e attivismo Dis/educativo- DAVID NEBRED A "Autorretratos" de un cuerpo en el límite. Conversación de Virginie Luc con David Nebreda
- **Vásquez Rocca Adolfo**- *Sloterdijk, Agamben y Nietzsche: biopolítica, posthumanismo y biopoder*- Universidad Andrés Bello – Universidad Complutense de Madrid
- Excritura del cuerpo. Una lectura de “Corpus” a partir de una discusión sobre el tiempo: Nancy, Heidegger y Hegel- Archivado en: [Ciencias Sociales](#) por Carlos Javier *González Serrano*
- **Critic@arte**- *Outsider... deconstruyendo el arte desde fuera*- Epistemología del arte marginal como práctica visual expresiva- **Ramón Almela**. Doctor en Artes Visuales
- **Critic@arte**- *David Nebreda- Arte y enfermedad*- **María Arregui**
- http://www.centrelondres94.com/files/esquizofrenia_tratamiento.pdf
- <http://personales.upv.es/jarnau/Temas/Misticismo.htm>
- <http://www.unomasuno.com.mx/vernsuple.asp?id=50346>