

elNuevoHerald.com

Publicado el domingo 23 de noviembre del 2008

Glexis Novoa y la estética del poder

By ADRIANA HERRERA

Glexis Novoa, y la estética del poder

Acomienzos de los noventa, antes de que Glexis Novoa pintara con lápiz *Me fui*, ese cuadro de líneas tenues que se extienden de la tela a la pared y en el que están los perfiles subjetivos de La Habana y Miami en medio de un mar inundado por la caligrafía en Palmer de las cartas de la abuela, ya había comenzado a parodiar en su obra la estética soviética. Al recorrer su nueva exhibición individual en David Castillo Gallery, *Old/New*, se advierte el hilo de continuidad en una visión que explora los símbolos del poder totalitario inscritos en urbes de ficción.

Al modo de las novelas *1984*, de Orwell, o de *Fahrenheit 451*, de Bradbury, los mundos que Glexis Novoa hace surgir, casi siempre sobre piedra caliza, funcionan como espejos de la historia y profecías derivadas de la aguda observación del presente: en su caso, un espectro que abarca la era soviética en Cuba, pero también el que ha seguido al 9-11. Sus obras se arriesgan a rozar terrenos inseguros, como los deslizamientos en las ficciones futuristas.

"La fantasía", dice, incluyendo dentro de ésta la ciencia ficción, ``suele verse con desprecio en el arte contemporáneo".

No obstante, se negaría a escapar al influjo de *Alicia en el país de las maravillas*, y asume hasta tal punto la influencia de la ciencia ficción que en este momento realiza para una biblioteca de Kendall la ilustración de un cuento escrito por su madre, Ivette Vian, pariente de Boris Vian. No obstante, hay todo menos irrealidad en sus ciudades vigilantes. Por una parte, su arte tiene en común con el futurismo la atención al despliegue tecnológico. Pero, lejos de la exaltación o de la optimista confianza en el futuro derivada del poderío de la máquina, Novoa despliega profecías sobre el horror que se cierne sobre el mundo cuando los símbolos del totalitarismo y la vigilancia (estatuaria gigante, aparatos con infaltables mirillas, armas) se extienden y penetran la intimidad con su tenebrosa manera de felicidad asegurada.

En sus obras lo conceptual está marcado por las reflexiones sobre la historia del arte, y particularmente sobre la relación entre estatuaria y totalitarismo de izquierda o derecha, antiguo o moderno. Novoa comparte con Agustín Arteaga la idea de que existe una relación entre fascismo y las dimensiones enormes de la arquitectura y la escultura conmemorativa, propia para el culto a la personalidad. Basta mirar su representación de las manos de las figuras encaramadas sobre podios para comprender que sostienen discursos y atributos del poder que van desde el vano gesto de la promesa de las utopías hasta la amenaza de las armas.

``El interés de mi obra --admite Novoa-- es la estética del discurso del poder no sólo referido a

la política comunista, sino al mundo global".

En su exhibición, donde se advierten las huellas del gran subversor de esa estética, Ilya Kabakov, hay ámbitos diversos que incitan a la visión crítica del presente. Una instalación de cuatro paredes recubiertas de mármol (el material de lo imperecedero, el sustrato de los cultos en Occidente) invita al espectador a adentrarse en el dibujo en grafito oculto en el interior. Los obeliscos fálicos, y la proporción de la arquitectura de imperio está asociada con la percepción monolítica del mundo tal como revela el título, lleno de humor negro, *Cuba, Fidel & Obama (SITE, YF-23, Kim Il Sung, Samotracia, ONL & palmera Antiimperialista)*. La cualidad política del arte de Novoa es tan extraña como sus ficciones seudofuturistas porque juega con la ambigüedad, y desde esa misma perspectiva erosiona las aparentes divisiones entre bloques ideológicos opuestos, pero también la peligrosa tendencia a inscribir todo dentro de éstos.

En la serie de dibujos sobre mármoles que simulan paredes descascaradas (el desgaste de la historia), pero que tienen elementos como banderas recubiertos de hojas de oro (otro material de culto) conecta, en medio de atmósferas inestables, las representaciones de grupos subversivos como las FARC o de terroristas, con siglas de marcas o compañías poderosas. La alusión refiere, por ejemplo, a los vínculos entre transnacionales y radicales unificados por el mismo interés económico.

Formalmente parodia --revelando su formación gráfica-- la estética del afiche propagandístico y hace citas a la historia del arte, incluyendo imágenes de Anubis, el dios egipcio, a J. Borofsky. "Me interesa mezclar símbolos de la historia del arte y la religión. Incluyo el *Hammering Man*, de Borofsky, porque fue una figura clave de la influencia que tuvo el arte contemporáneo norteamericano en Cuba. Fue un ícono". Se apropiaba de un símbolo ya codificado por el poder soviético como el martillo para usarlo a su antojo, con la arbitrariedad de los lenguajes individuales.

Recurriendo al mismo gesto de libertad, Novoa emplea un programa de computadora "que usan los niños", Paint, para generar imágenes digitales a color de autos de ficción, naves que desatan juegos de asociaciones de pensamiento llenas de humor o referencias locales. Pero las alusiones privadas del artista, por ejemplo, el título *La peste* --nombre que los niños dan al carro de basura en Cuba-- permiten lecturas posibles como la conexión con la famosa obra de Albert Camus que contenía una metáfora sobre la resistencia al poder totalitario.

En la obra de Glexis Novoa se advierten los deslizamientos en otras artes, las apropiaciones de recursos que van desde clásicos de la literatura hasta el teatro bufo cubano, como se reveló en el video *Invitado de honor*, donde Rafael Rosales imitó a Fidel Castro en una visita de ficción a la exhibición real sobre arte contemporáneo cubano *Killing Time*. Lo que unifica, en última instancia, los ejercicios lúdicos de pintura digital y las densas urbes sobre mármol pobladas de parodias y apropiaciones de la historia del arte, con un video como ése, es la reflexión sobre los símbolos estéticos del poder, la mirada que enlaza la historia de la cultura con el presente del mundo globalizado y sus "apocalipsis en miniatura", para usar la precisa expresión del galerista David Castillo. •