HYPERMEDIA magazine | Julio 28, 2020

Conversación con Glexis Novoa

François Vallée

Glexis Novoa nació en Holguín en 1964. En 1993 se fue a vivir a Monterrey, y en 1995 se asentó en Miami. Hoy vive y trabaja en Wynwood (Miami) y en El Vedado (La Habana). Su obra forma parte de numerosas y prestigiosas colecciones de museos públicos, de colecciones privadas, y ha sido galardonada con diversos premios como The Joan Mitchell Foundation Grant Program y The Cisneros Fontanals Art Foundation Grants, entre otros.

Desde la segunda mitad de los años 1980, la obra de Glexis Novoa constituye, a través de la pintura, el dibujo, el grabado, la escultura, la instalación, la performance… una reflexión en torno a las ideologías totalitarias, las utopías, las fórmulas propagandísticas de la retórica política, sus rituales y su estética. Novoa socava, desacraliza la imaginería y los discursos oficiales, los mecanismos y representaciones del poder; explora y manipula el concepto de política, religión, mito, arte; interroga y profundiza los recursos prodigiosos de la imagen visual, *la extensión de su aureola imaginaria* (Gaston Bachelard).

Pinta y dibuja paisajes de construcciones y ciudades de apariencias metafóricas, distópicas, para cuestionar las manifestaciones de la manipulación ideológica, política, religiosa o financiera imperantes en ellas. Su obra es un paisaje de discursos iconográficos, representa la estética y el espectáculo del poder en la ciudad imaginaria de la contra-utopía para inducir al espectador a la reflexión y a la interactuación.

Se trata de uno de los artistas cubanos contemporáneos más audaces, radicales, singulares y admirables de su tiempo.

Empecemos por un autorretrato: háblame de tu infancia en Cuba, de tu familia, de tus padres…

Tuve una infancia feliz. Pasaba tiempo con mis abuelos maternos en Holguín, donde disfrutaba el ambiente bucólico de la vida provinciana, y simultáneamente con mi madre en La Habana. Cuando yo tenía 4 años, mi padre, inducido por sus objeciones ideológicas, desapareció en una estampida secreta espectacular, estilo James Bond, escondido en un barco griego, inhabilitando a un policía y seguido de un frustrado operativo policíaco. Luego de ese acontecimiento, mi vida se redujo al seno de mi familia materna. Mi madre, Ivette Vian, quien es escritora y vive en La Habana, es descendiente, por su lado paterno, del célebre polímata francés Boris Vian (escritor, poeta, músico, cantante, traductor, crítico y actor), de quien heredamos una peculiar y prolífica vena artística en la familia, con dos artistas plásticos y tres escritores. Por su lado materno, la herencia se remonta al Brigadier General del Ejército Libertador, Valeriano Hierrezuelo, quien fue la mano derecha del General Antonio Maceo durante La Guerra de Independencia (1895-1898). Sus hijos Reynaldo y Lorenzo Hierrezuelo, integrantes del célebre dúo musical Los Compadres, y su hija Caridad Hierrezuelo, fueron todos pioneros del Son cubano. Mi madre me introdujo al arte desde muy temprano. Crecí escuchando a los poetas, escritores, trovadores; mirando a los pintores dibujar en las paredes de mi casa, que era como una comuna hippie concurrida por intelectuales. Aprendí mucho desde muy temprano, respiré una información que fui asimilando de manera orgánica durante mi crecimiento. Quizás por eso, me aburría en todas las escuelas y era un mal estudiante.

¿Qué pasó para que te decidieras a ser artista plástico? ¿Qué formación tuviste?

Mi padre era pintor, tuvo una exposición de dibujos abstractos de gran formato en la sala de la Cinemateca de Cuba en 1968. El arte siempre fue el centro de mi vida; mis pinturas infantiles eran conscientemente abstractas, porque entendía y ejecutaba el concepto. Cuando hice la prueba de ingreso a la escuela San Alejandro, donde comencé a estudiar arte, mi aplicación consistió en un portafolio de litografías realizadas durante más de tres años de práctica independiente. Yo salía de mis clases en la escuela secundaria y, en lugar de regresar a mi casa, iba a aprender grabado en el antiguo taller de la Plaza de la Catedral, con Armando Posse, Frémez y Pepe Contino, personajes de una época legendaria. Antes de finalizar el primer año, y para evitar que me botaran de la academia por problemas de

conducta, me trasladé a la Escuela Nacional de Artes (ENA), donde había un ambiente más liberal, y allí me gradúe de grabador y dibujante en 1984. En la ENA recibí una buena educación, con métodos académicos rusos y alemanes. Hice la prueba para entrar al Instituto Superior de Arte (ISA), pero no me aceptaron. Sin embargo, terminé exhibiendo mi obra en Cuba y en el extranjero, lado a lado con los mismos profesores que me habían rechazado y mis antiguos compañeros de clase, graduados del ISA.

¿Cómo definirías tu práctica artística? ¿Eres reacio a explicar tu trabajo, al acercamiento crítico?

Yo trabajo guiado por la intuición. Creo que el conocimiento es algo que se aprende, se acumula, pero la sabiduría tiene que ver con procesos instintivos que articulan esa percepción, esto es lo que guía mi práctica profesional. Pienso como un artista del siglo XX. No intento impresionar a nadie con citas rebuscadas ni complacer las tendencias de los curadores, aunque mi obra se comunique a niveles imprevistos para mí. Mi evolución ha consistido en desarrollar una sola idea, sobre la estética del poder, a través de estrategias que gravitan entre la subversión y la reflexión e incluyendo la arquitectura, el diseño gráfico y acontecimientos efímeros. Hay quienes producen el arte y otros que lo estudian para hacer la crítica de arte; yo prefiero hacer mi obra y dejar espacio para que otros estudien y escriban sobre mi producción.

¿Qué artistas te han influenciado y a cuáles sigues admirando? En perspectiva, ¿cómo juzgas a tu generación, la de los años 1980? ¿Cómo valoras el arte cubano contemporáneo?

Raúl Martínez, Flavio Garciandía, Carlos Rodríguez Cárdenas, ayer y hoy. No me gusta usar la palabra “generación”, es un concepto manido, afectado por agendas políticas, el oficialismo cubano y el desmedido exotismo que se construye alrededor de los conceptos geográficos, históricos e institucionales. Mi “generación” es un periodo de la cultura que se extiende desde mediados de los años 1980 hasta hoy (porque estamos vivos), y no tiene fronteras. Si algo define la relevancia del arte que se hizo durante una época, fue la ausencia de un mercado de arte; producíamos un “arte útil”, como lo ha rescatado recientemente Tania

Bruguera. Éramos revolucionarios de verdad y no conocíamos el *mainstream* ni la tentación de convertirnos en nuevos ricos. Eso produjo un arte que germinaba del amor, la pasión y las ideas. El arte cubano ha devenido en un exceso desmesurado de ego y protagonismo; somos demasiados artistas, todos pensamos que somos muy importantes y la verdad es que hay muy pocas individualidades.

¿Conoces la influencia que ha tenido tu obra en otros artistas cubanos? ¿Qué relación mantienes con los artistas cubanos?

Tengo una lista de celebridades a quienes parece que les ha gustado mi obra en algún momento. Desde los que han construido versiones de mi aplicación del estilo soviético (incluyendo mis instalaciones e ideogramas cifrados), hasta los que han examinado el tema de la arquitectura del poder, el lenguaje de la propaganda oficial, etc. Claro que esos no son temas de los que yo tengo "marca registrada", pero se nota que al menos ellos "codiciaron lo que yo estaba cocinando". También están los "herederos" de mi Etapa Práctica, que usan la ironía para justificar las movidas oportunistas y comerciales, para adueñarse de un estatus dentro de las instituciones del arte, como se puso de moda masivamente a partir de los años 1990. Los considero a todos como admiradores de mi obra, lo que me halaga. Es un proceso de retroalimentación natural y totalmente válido, aunque muchos lo tratan de ocultar o no lo reconocen francamente. Eso significa que trabajé duro y que me estoy poniendo viejo. Hay muchas personas que no entienden que la vida es un cambio constante y esperan que yo continúe con actitudes radicales, desafiantes ante "el sistema". Pero es bueno tener en cuenta que yo he desarrollado más de la mitad de mi carrera fuera de Cuba. He tenido disímiles experiencias que me han hecho madurar como individualidad. Quizás por eso no encajo en las tendencias habituales del arte cubano, ¿verdad? Además, pertenezco a un contexto norteamericano donde también existen aburridas etiquetas como la de "artista cubano". He sido catalogado como "artista americano", "artista de South Florida", "artista de Miami", "artista hispano", y hasta "*latinox*". Yo solo quiero ser un artista. En general, tengo buenas relaciones con otros artistas, yo mismo me sorprendo… Me interesa mucho la comunicación, colaborar, me gusta escuchar, aprender, y aunque también doy discursos parabólicos, mi intención es establecer diálogos, siempre que lo permitan las personalidades

ególatras y megalómanas de mis refinados colegas.

Háblame de tu proceso de creación.

La intuición me induce a observar todos los detalles contextuales de mi proceso creativo; escucho opiniones (nunca hago bocetos, mis ideas están definidas antes de materializarse), así mismo se van acomodando a las condiciones materiales y espacios disponibles. La idea es lo más importante. Soy austero y obsesivo. Me interesa expresarme con lenguajes y métodos tradicionales, pretendiendo una perspectiva renacentista; investigo la transformación de los fenómenos estéticos que median en la sociedad. Me gusta mucho la noción de que Leonardo da Vinci pintaba cuando necesitaba dinero, cuando se terminaban sus contratos como ingeniero del ejército y la realeza.

¿Qué importancia le das al dibujo en tu obra?

Considero que la "condición gráfica" es una de las constantes más notables en el arte cubano; la preponderancia de las estructuras lineales, los altos contrastes o la reducción de las gamas en la imagen, hacen sobresalir el dibujo como un orden principal. Yo identifico el dibujo como una suerte de escritura, en su dinámica y narrativa. El dibujo en sí no es importante, sino cómo se aplica.

¿Qué particularidad tiene la pintura o el dibujo para que continuamente se anuncie su muerte y su resurrección?

Eso es un cuento, de algo tienen que vivir los críticos de arte… La buena pintura nunca muere; lo que sucede es que cada vez quedan menos artistas que sepan pintar bien.

¿Creas sin pensar en un público, sean amigos, coleccionistas, galeristas…?

En la década de los años ochenta, cuando yo vivía en La Habana, el público era más reducido, existía un pensamiento colectivo; yo creaba pensando en mis amigos colegas

artistas más inmediatos, como Carlos Rodríguez Cárdenas, Francisco Lastra, por ejemplo. No existía un mercado de arte, ni acceso al *mainstream*. Hoy trabajo con una red de referencias y conexiones que fluyen de manera orgánica y para un sistema genérico, donde todo tiene su espacio político-correcto. Y siempre tengo presente descubrir una fisura donde yo pueda insertar el "explosivo". Y ¿cómo ser efectivo al lanzar mi próximo cóctel Molotov? Sin que nadie se dé cuenta…

¿Qué relación mantienes con las otras artes?

Antes de estudiar arte, estuve a punto de estudiar cine, pero desistí cuando descubrí que el cine era un trabajo de equipo, que iba a necesitar depender de otras individualidades para producir mi obra, y por una cuestión pragmática terminé siendo artista plástico. Crecí rodeado de libros y escritores; muchas veces conocí literatura leída por sus propios autores, pero no soy un gran lector. Sé que he disfrutado leer a Lezama Lima, Virgilio Piñera, Alejo Carpentier, Pablo Neruda, Erik Hesselberg, Paul Virilio, Roger Salas, Jean Baudrillard, Marcel Proust, Guillermo J. Fadanelli, etcétera. Pero no me acuerdo de ninguno. Hoy solo me entusiasma leer textos budistas. Para mí es la mejor manera de aprender algo útil, que puedo aplicar en todos los aspectos de mi vida.

¿Cuál es tu relación con el mercado del arte?

Tengo muy buena relación con el mercado del arte, mi obra se ha subastado con buenos resultados en Christie's, Phillips, Sotheby's, y mis agentes han negociado precios que sobrepasan los cientos de miles de dólares. Como artista, pienso que existe una línea que divide el ámbito profesional y comercial en el arte; eso no quiere decir que yo no esté alerta de que el dinero se ha convertido hoy día en este mundo en algo más importante que el oxígeno que respiramos.

¿Qué relación tienes con los galeristas?

Recuerda que soy un pragmático, "me gusta hacerme amigo del cocinero". He tenido la

suerte de trabajar con galeristas americanos “por el libro de la vieja escuela”, una experiencia de profesionalismo y ventas sólidas que establecieron un nivel en mis precios. Desde hace varios años me representa David Castillo Gallery en Miami, una galería relativamente joven que se implanta como una de las más influyentes dentro de Estados Unidos hoy día. Por su programa de exposiciones, enfocado en modelos curatoriales conceptuales relacionados con la investigación de identidades históricas, culturales y personales en el arte. Tiene presencia en ferias de primer nivel, como The Armory Show de Nueva York o Art Basel Miami Beach. Recientemente (en 2019), hice mi primera exposición personal en la legendaria galería Acacia de La Habana, que ahora representa mi obra en Cuba, donde estoy experimentando las estrategias del sistema institucional cubano. Un espacio donde mi obra se puede comunicar con un público que, por diferentes razones, le ha perdido el curso a mi carrera por más de dos décadas.

¿Qué papel le concedes al arte en nuestra sociedad actual?

Mientras exista un mercado del arte, el arte siempre va a ser un artefacto de lujo. Hoy no existe una interacción orgánica, fundamental, del arte como parte de las necesidades emergentes de la sociedad. Hoy el arte se consume, se manipula a niveles masivos a través de los medios de comunicación, mezclado con la publicidad y la pornografía. Las instituciones -incluyendo las sin fines de lucro- están comprometidas hasta el tuétano, con sus agendas políticas y complaciendo a sus donantes, y diluyen hasta los más firmes principios de los llamados “activistas”. Con premios en metálico y estímulos de vanidad. El papel del arte en nuestra sociedad siempre va a estar después del dinero.

¿Cuándo y por qué decidiste irte de Cuba? ¿Cuándo y por qué volviste a Cuba?

Yo no decidí irme de Cuba, yo elegí vivir del otro lado del muro. Esa fue una decisión que tomé después de cruzar *Checkpoint Charlie*, entrando al lado oeste de Berlín en 1990. Al descubrir que a los lados de la misma calle que atravesaba el muro, de un lado los jardines estaban abandonados y sucios, mientras del otro lado crecían las flores y todo estaba inmaculado, en perfecto orden aparente. Y dije: “Yo quiero vivir de este lado”. Claro que una

vez viviendo de “este lado”, he podido descubrir que también había espacio para lo sucio y lo abandonado. Ha sido parte de ir descubriendo la condición humana. En Cuba, como en muchos países, hay cosas que hay que arrancar de raíz, pero hay cosas que hay que cuidar y mejorar, como el arte y la cultura. Yo regresé a vivir y trabajar en Cuba en 2013, gracias al clima de “cambios” que prevaleció en esa época y que tímidamente se sigue desplegando. Pero, principalmente, porque es el país donde nací y debo usar mi derecho de regresar libremente.

¿Qué representa Cuba en tu vida y en tu arte?

Cuba es mi madre, mi familia, mi infancia, mis amigos, donde empieza mi vida y mi obra.