

DEBORAH NOFRET

UN PROYECTO PARA | A PROJECT FOR ATLÁNTICA

WENDY NAVARRO FERNÁNDEZ



DE LA SUBVERSIÓN A LA PENITENCIA, Y VICEVERSA...

"Divino sacramento" en el umbral del tercer milenio

En la sociedad actual, "el otro" a falta de una prueba comprensible de su identidad, se convence de que no tiene más remedio que integrarse o desaparecer. Ello hace que el arte se convierta en una *metodología para recuperar el poder de la auto-representación y*

FROM SUBVERSION TO PENANCE AND VICE VERSA...

"Divine sacrament" on the threshold of the third millennium

In present-day society, "the other," for want of comprehensible proof of identity, is persuaded it must either integrate or be banished. This condition leads to art being rather a *methodology to regain the power of self-representation and representation of*

la representación del significado (forma)" [1]. Trasvestirse, multiplicarse, desdoblarse, desnudarse... La disolución del cuerpo y sus mutaciones deviene interface de conexiones diversas, múltiples. El rostro y el cuerpo como centro, lugar donde acontecen procesos, intercambios, manipulación de referentes o conjunto de reclamos con respecto al mundo que nos rodea. Continuo ensayo sobre el retrato (autorretrato) y las identidades, la obra de Deborah Nofret establece un juego de transformaciones que va del expresionismo altisonante a un estado de calma alucinada, de fluidez hedonista [2].

En "estado de penitencia", la artista parte de su imagen, al tiempo que se desprende de ella, pierde la propia identidad, para conservar ese "nomadismo perpetuo", como expresión de la "escena siempre provisional y transitoria, que refleja nuestro tiempo sin clausura, sin identidad fija, errante, sin rostro" [3]. Si en momentos anteriores, su rostro, su cuerpo (o algún otro fragmento de su anatomía) habían servido de materia prima "reproduciéndose en múltiples representaciones manipuladas, integrándose en un profuso entretejido de texturas, diluido en infinitas mediatizaciones de la mágica pantalla" [4] (*Ciberidentidades*, 2000); habían "rastreado historias perdidas entre pueblos, atrapada en la arqueología de su espíritu, más allá de las acostumbradas expresiones de transculturación afro-antillana" (2002); o habían aparecido insistentemente tatuados con códigos de barras, mensajes de texto, teléfonos fantasmáticos, profundamente implicada en esa imagen procesual desde una apelación a los rituales [5] (*Preferencias prestadas*, 2003); ahora, siguiendo esa especie de obsesión autorreferencial y la expresión de sus más íntimas inquietudes y contradicciones, ensaya el "poder de perdonar los pecados". Una especie de "redención", de oportunidad al cambio y la esperanza que considera necesaria, en los tiempos que vivimos.

La maja, encadenada, inmóvil, extiende su mirada, sus manos esposadas, ofrece su cuerpo y la sensualidad de sus formas, invitando a la liberación de ataduras. El discurso (plasticidad de la imagen) depurado, sutil, cobra nuevas dimensiones, como si quisiera afianzar el hilo de una incertidumbre primera, ese umbral de indeterminación al que hay que volver [6]. Como si quisiera empezar una y otra vez desde cero, partiendo, al mismo tiempo, de aspectos reflejados en etapas anteriores: el complejo diseño de las identidades, las relaciones de "otredad"; el trabajo con términos "prestados", esos trozos inconexos de vida imbricados en el gran mosaico de la existencia cotidiana; posturas críticas frente a la incomunicación en una sociedad tecnológica, hipercomunicada; reflexiones de orden antropológico, social y político, (cuando su rostro se convertía en la mujer afgana o cuando sus mensajes se impregnaban de referentes de la tradición afro-cubana).

De las atractivas imágenes de radiantes colores y el llamativo "sortilegio de sus performances cibernéticos", pasa (en su pe-

meaning (form)" [1]. Dressing in drag, multiplying, dividing, standing naked... The dissolution of the body and its mutations becomes an interface of diverse and multiple connections. The face and the body as the centre, the point at which processes take place, along with interchanges, the manipulation of reference points or a series of claims about the world in which we live. An ongoing essay about the portrait (self-portrait) and identities, the work of Deborah Nofret establishes a game of transformations, going from high-flown expressionism to a state of bemused calm, of hedonist fluidity [2].

In a "state of penance", the artist departs from her image, releasing herself from it and losing her identity, to preserve that "perpetual nomadism" as an expression of "the ever provisional and transitory scenario which reflects our time without end, with no fixed identity, errant, faceless" [3]. If, in the past, her face, her body (or some other fragment of her anatomy) served as raw materials, "reproducing in multiple manipulated representations, integrating into a profuse weft of textures diluted into infinite media-treated versions on the magic screen" [4] (*Ciberidentidades*, 2000); if they "traced stories lost amid peoples, trapped in the archaeology of their spirit, beyond the usual expressions of Afro-Antillean transculturation" (2002); or persistently appeared tattooed with bar codes, text messages, weird telephones, deeply involved in the image of process in a resort to rituals [5] (*Preferencias prestadas*, 2003); now, pursuing that manner of self-referential obsession and the expression of her innermost concerns and contradictions, she tries out the "power to forgive sins". A kind of "redemption", of opportunity for change and the hope she considers necessary in the times in which we live.

Handcuffed and chained, the *maja*, perfectly still, stares into the distance, offering her body and the sensuality of its forms, asking to be freed from her shackles. The refined, subtle discourse (plasticity of image) takes on new dimensions, as if she were seeking to secure the thread of an initial uncertainty, the threshold of indetermination to which one must return [6]. As if she were trying to start from scratch over and over again, while setting out from aspects reflected in previous periods: the complex design of identities, the relationships of "otherness"; work with "borrowed" terms, those unconnected bits and pieces of life interwoven into the great mosaic of everyday existence; stances critical of the lack of communication in a technological, hypercommunicated society; reflections of an anthropological, social and political nature (when her face turned into Afghan woman or her messages were replete with reference points from Afro-Cuban tradition).

From attractive images in radiant colours and the curious "spell of her cybernetic performances", she moves (in her own particular penance) to black and white, to the seduction of shades of sepia, hues of grey, the magic of light and shadow and an iconographic replay based on the history of art (*La Maja* by



DEBORAH NOFRET



cular Penitencia) al blanco y el negro, a la seducción de los tonos sepia, las gradaciones de grises, la magia de luces y sombras, y al rejuego iconográfico basado en la historia del arte (la *Maja de Goya*, la imborrable secuencia de artistas mujeres representando el cuerpo femenino) [7]. La figura y actitudes de la *maja* se repiten, insistentes, componiendo en ocasiones una extraordinaria variación de collages (mezcla de figuraciones y abstracciones, recreaciones "post-pictóricas"), repeticiones de imágenes o fragmentos, dentro de "este repertorio crecido con tradiciones plásticas recientes –del arte óptico a la imaginería psicodélica– en una suerte de zona cultural "retro" y "post" [8].

La utilización del cuerpo y el instrumental cibernético (digital) para realizar una *expansión de lo fotográfico* (como parte de esos territorios "contaminados", *estética de la hibridación*, que articula lo fotográfico, lo pictórico, lo instalativo o performático) y componer un inmenso fresco que corresponde al (fragmentario) retrato colectivo de una época posthistórica [9]; persiste en la actitud "desobediente", en ese proceso de indagaciones, de cuestionamiento incesante instintivo, que, necesariamente, le lleva a "poner en entredicho la realidad". Penitencia ante el mundo, ante la pérdida de nociones éticas, en un momento en que las llamadas estructuras de poder (políticas, mercantiles) implantan dinámicas de arbitrariedad, de guerra, neocoloniales, cuando prolifera la sinrazón, el descalabro, fenómenos como la "banalización de la política", la "trivialización de la violencia"... En actitud yacente, esposada (especie de "vía crucis", como "cristo en la cruz"), símbolo de las dolencias del mundo, encarnación de "pecados cometidos", (propios y ajenos), representa (protagoniza) los "actos del penitente": Examen de conciencia, (contrición: dolor del alma y detestación del pecado cometido). Propósito de Enmienda. Confesión. Absolución. Satisfacción.

Penitencia, también, como (castigo, reprimenda) expresión de ataduras y mecanismos de represión, de control, de poder. Desde niños somos dirigidos por sistemas establecidos de control y censura. Prejuicios, controles de la conducta, nos obligan a transitar por terrenos de lo "habitualmente correcto", lo "normal", lo "permitido". Manos, torsos, pies, encadenados, atados (impotencia, quietud, retroceso), hablan de "la dificultad de "ser", de expresar las propias capacidades como gran reto que ha de enfrentar el ser humano en el umbral del tercer milenio" [10]. Gigantescos rosarios, cadenas que impiden avanzar, que pesan sobre las manos y la espalda, como reflejo (a su vez) de los propios límites que se impone, en ocasiones, el ser humano, incapaz de ver más allá de lo establecido, impregnado de miedos, debilidades y temores, incapaz de proponerse (o al menos intentar) alcanzar sus propios sueños. Crisis del hombre y la sociedad contemporáneos (que incluyen el mundo del arte).

El arte implica una subversión de valores, un "pecado continuo", un salirse de las normas, una desobediencia, un estado de penitencia (y satisfacción) permanente, abierto e ilimitado, fértil e

Goya, the indelible sequence of female artists representing the female body) [7]. The *maja's* figure and attitudes persistently recur, at times making up an extraordinary variation of collages (a mixture of figurations and abstractions, "post-pictorial recreations"), repetitions of images and fragments, within "this repertoire nurtured on recent plastic traditions – from optical art to psychedelic imagery – in a manner of "retro" and "post" cultural zone" [8].

The use of the body and cybernetic (digital) equipment, on the one hand, to execute an expansion of the photographic (as part of those "contaminated" territories, an aesthetic of hybridisation, by which photographs, pictures, installation and performance are articulated) and, on the other, to compose a huge fresco relating to the (fragmentary) collective portrait of a post-historic epoch [9], persists in the "disobedient" attitude, in that process of exploration, of constant, instinctive questioning, which necessarily leads her to "question reality". Penance in the face of the world and the loss of ethical notions at a time when power structures (political, mercantile) are introducing dynamics of arbitrariness, war and neo-colonialism; when injustices, debacles, phenomena like the "reduction of politics to the banal", the "trivialisation of violence" ... are the order of the day. In a recumbent pose, handcuffed (a kind of "Via Crucis", like "Christ on the cross"), a symbol of the world's agony, the incarnation of "sins committed" (by oneself and by others), she represents (plays the central role in) the "acts of the penitent". Soul-searching (contrition: pain in the soul and abhorrence of the sin committed). A draft amendment. Confession. Absolution. Satisfaction.

Penance also as (punishment, reprimand) an expression of ties and mechanisms of repression, control and power. From childhood, we are ruled by established systems of control and censure. Prejudices and behavioural controls force us to walk down paths of the "habitually correct", the "normal, the "permitted". Hands, torsos and feet, chained and tied (impotence, stillness, backward motion) speak of "the difficulty to "be", to express one's own potential as the essential issue for the human being on the threshold of the third millennium" [10]. Gigantic rosaries, chains that stop you from moving on, weighing heavy on hands and back, as a reflection (in turn) of the limits which the human being, on occasion, imposes upon himself, unable as he is of seeing beyond established forms; riddled with fears, weaknesses and misgivings; incapable of setting out (or at least trying) to accomplish his own dreams. A crisis of contemporary man and society (including the world of art).

Art entails a subversion of values, a "continual sin", a breakaway from rules and standards, disobedience, a permanent state of penance (and satisfaction), open and unlimited, fertile and infinite, in the renewal of its energies and strengths. The artist's (penitent) image bears an attitude of surrender, of







DEBORAH NOFRET

infinito, en la renovación de sus energías y sus fuerzas. La imagen (penitente) de la artista, conlleva una actitud de entrega, de compromiso, de fe: devoción sentida y definitiva a la creación. Maja/virgen esposada y penitente, idílica devota en su religiosidad, de mirada lejana, inaccesible, y a la vez provocativa, terrenal y lasciva, demoníaca, aparece envuelta en texturas visuales, entre-sijos semánticos, laberínticos relatos, que refuerzan y ocultan su desnudez, que acentúan la seducción como "transgresión de lo prohibido", la invitación a la reforma continua de ideas y sensaciones. Caer en la "tentación" es un hecho, entonces, inevitable.

De la subversión a la penitencia y viceversa, (del pecado al castigo, a la redención), la obra de Deborah Nofret se adentra (desde una sutileza cada vez mayor), en los umbrales de lo sublime y nos ofrece, como nunca, un espectáculo, un mensaje de liberación necesaria, de espacio para el ser y la forma, de irreverencia (saludable) para la conducta y disfrute de los sentidos. El rostro se levanta, expresando un dolor contenido, una angustia latente, intensa, tras el efecto hipnótico de un hedonismo inquietante. Canto a la libertad frente a la opresión, a la paz frente a la violencia, a la acción frente a la inercia, la resignación, el conformismo, deja que los pensamientos fluyan desde esa condición de ritual, casi chamánica... Mar, arena, océano de manos esposadas, abre el camino, hacia un mundo de posibilidades, en una "invitación a la revuelta", a la rebelión –liberación individual y colectiva–, al renacer espiritual del individuo: "Divino sacramento" en el umbral del tercer milenio.

Barcelona, 2004

NOTAS

- [1] Anita Sieff: "Reconfiguración de lo público" en *Atlántica. Revista de Arte y Pensamiento*, Nº 30, Otoño 2001, p. 128.
- [2] Cfr. Antonio Eligio (Tonel): *Ciberidentidades*, La Habana, 2000.
- [3] Antonio Zaya: "Inventario Atlántico Provisional (1). (Apuntes para una década)" en *Atlántica. Revista de Arte y Pensamiento*, Nº 30, Otoño 2001, p. 3.
- [4] Orlando Montero Méndez: "Deborah Nofret. Performances Cibernéticos", *Ciberidentidades*, La Habana, 2000.
- [5] Fernando Castro Flórez: "Magia contra la glaciación. Una aproximación al imaginario cibernético de Deborah Nofret".
- [6] Cfr. Ignacio Castro: "Según Deleuze. De una cuestión preliminar a todo acercamiento posible a la obra de arte" en *art.es. internacional art magazine*, Nº 1, 2004, p. 20.
- [7] ("De Charlotte Moorman y Carole Schneeman en los años sesenta a Annie Sprinkle y Karen Finley en los todavía próximos noventa") Antonio Eligio (Tonel): *Op. cit.*, sp.
- [8] *Ibidem*, sp.
- [9] Fernando Castro Flórez: *Op. cit.*, sp.
- [10] Anita Sieff: *Op. cit.*, p. 128.

commitment, of faith: a heartfelt, all-out devotion to creation. Maja/virgin handcuffed and penitent, a worshipper idyllic in her religiousness, with her distant, inaccessible gaze which is yet provocative, earthly and lustful, demoniacal, enveloped in visual textures, semantic mysteries, labyrinthine tales, heightening and concealing her nakedness, stressing seduction as a "transgression of the forbidden", the invitation to reform ideas and sensations continually. Thus, it is inevitable to fall into "temptation".

From subversion to penance and vice versa (from sin to punishment, to redemption), the work of Deborah Nofret explores (with increasing subtlety) the thresholds of the sublime. Better than ever before, she presents us with a spectacle, a message of necessary liberation, of space for the being and the form, of (healthy) irreverence, to enable us to channel and enjoy our senses. The face looks up, expressing a contained pain, a latent, intense anguish after the hypnotic effect of a disturbing hedonism. A song to freedom in the face of oppression, to peace in the face of violence, to action in the face of inertia, resignation, conformism, allowing thoughts to flow from that ritualistic, almost shamanic condition Sea, sand, an ocean of manacled hands, opening up a path to a world of possibilities in a "call to revolt", to individual and collective rebellion-liberation, coming with the spiritual rebirth of the individual: "Divine sacrament" on the threshold of the third millennium.

Barcelona, 2004

NOTES

- [1] Anita Sieff: "Reconfiguring the public", in *Atlántica. Revista de Arte y Pensamiento*, Nº 30, Autumn 2001, p. 128.
- [2] Cf. Antonio Eligio (Tonel): *Ciberidentidades*, Havana, 2000.
- [3] Antonio Zaya: "Provisional Inventory of Atlántica (1). (Notes for a Decade)" in *Atlántica. Revista de Arte y Pensamiento*, Nº 30, Autumn 2001, p. 3.
- [4] Orlando Montero Méndez: "Deborah Nofret. Performances Cibernéticos", *Ciberidentidades*, Havana, 2000.
- [5] Fernando Castro Flórez: "Magia contra la glaciación. Una aproximación al imaginario cibernético de Deborah Nofret".
- [6] Cf. Ignacio Castro: "Según Deleuze. De una cuestión preliminar a todo acercamiento posible a la obra de arte" in *art.es. internacional art magazine*, Nº 1, 2004, p. 20.
- [7] ("De Charlotte Moorman y Carole Schneeman en los años sesenta a Annie Sprinkle y Karen Finley en los todavía próximos noventa") Antonio Eligio (Tonel): *Op. cit.*
- [8] *Ibidem*.
- [9] Fernando Castro Flórez: *Op. cit.*
- [10] Anita Sieff: *Op. cit.*, p. 128.