



Reseña

La vida espiritual de las cosas. Sobre "Aura significa soplo" de Ana Navas.

por Mariel Vela

En Pequod Co.



TIEMPO DE LECTURA

8 MIN

Hay veces en que la nota al pie es su propio universo; una insistencia, una invocación, una cita. *Footnote* (2021) de Ana Navas es la primera pieza que veo y que ansío recorrer, ese cieno de objetos al fondo del pop-up de la galería Pequod Co. en Laguna. Inmediatamente me remite al “vientre ornado de gruesas tuberías”^{*1} de un automóvil de carreras, como esos que aparecen en el manifiesto futurista, quizá por la apariencia cromada de lo que más bien son una plancha de Revlon, una cafetera de Nespresso, una exprimidora eléctrica, una secadora de pelo Dyson, un masajeador de cara y una depiladora pequeña, para áreas delicadas como el rostro o la línea del bikini. Objetos del cotidiano, acumulados por un verdadero espíritu coleccionista, el cual, como señala Walter Benjamin: “no pone de relieve su valor funcional –su utilidad– ni su destino práctico, sino que los considera y los valora como la escena, el teatro de su destino”^{*2}.

Aura significa soplo, exposición individual de Ana Navas curada por Fabiola Iza, propone una revisión de ciertos objetos y sus formas como configuraciones momentáneas de un espíritu moderno, en el que más allá de un marco temporal, se revela una forma particular de sentir hacia las cosas. Llevar el arte a la vida o crear el cotidiano son ideas que surgen a inicios del siglo XX con los objetos camaradas del constructivismo ruso^{*3} o las fuerzas revolucionarias que la poesía surrealista moviliza en las primeras construcciones de hierro, un caracol o una fotografía vieja. (“Así también sucede en Bretón. Está más cerca de las cosas que están cerca de Nadja que de ella misma”)^{*4}. A través de un ensamblaje de imágenes, los cuatro cuerpos de obra recientes de Navas presentan la modernidad como fragmentos: dechados en los que se vuelve posible tensar nuevas relaciones con el pasado.





Ana Navas, *Musa*, 2021. © Sergio López. Cortesía de Pequod

La serie *Transparencias* (2020-2021) se constituye por telas traslúcidas montadas en armazones metálicos en las que se han impreso y empalmado fotografías de antiguos museos –ahora desaparecidos– como el *Musée de*

l'Homme y el *Musée Ethnographique du Trocadéro* en París. Si la exposición es vista como una puesta en escena, estos serían los espectrales telones que delimitan el movimiento en el espacio. Una coreografía en la que el viejo mundo de las vitrinas diáfanas y delicadas se ciñe al coleccionismo de electrodomésticos recorrido a pie en *Footnote*; dos signos de paréntesis que reúnen formas de organizar seres, clasificaciones y taxonomías de lo inanimado. "¡Museos, cementerios! ¡Tan idénticos en su siniestro acodamiento de cuerpos que no se distinguen!".*5 Ana Navas busca generar ires y venires asociativos a través de sus montajes de reproducciones y reinterpretaciones. A diferencia de los futuristas, no destruye la imagen de la vitrina, la presenta en relación y es esto lo que permite acceder a una serie de sensaciones complejas hacia las piezas. Sigo pensando en *Footnote* como una carrocería que quiero aprender a conducir después de haberme amarrado una de esas telas (la de loros dorados) como pañuelo en el pelo.



Ana Navas, Un insecto (con antenas y alas), 2021 © Sergio López. Cortesía de Pequod

Un patrón es una silueta desplegada, un volumen vuelto superficie lisa. La serie *Patrones* (2020-2021) funciona como una bisagra en la que se articula

un relato de correspondencias entre la moda, el diseño y la obra de arte. *Un insecto (con antenas y alas)* (2021) tiene un estampado que combina imágenes de Mondrian y Kandinsky, de funcionalidad secreta. ¿Cuál será el uso que puede darse a esa geometría? Si Walter Benjamin sostenía que la proliferación de imágenes marchita el aura, ese estado de unicidad de la obra de arte, Ana Navas denuncia la imposibilidad de pensar en un origen. Observo más un interés por el ciclo vital de las formas, sus reiteraciones y nuestra insistencia ante ellas. No hay pureza en esta idea, ni en el imán del *Mundo de Christina* (1948) en la puerta del refrigerador, ni en el *Jardín de las Delicias* (1485) de mi agenda. Pero sí un ejercicio amateur; un amor hacia las imágenes incompetente pero sincero.

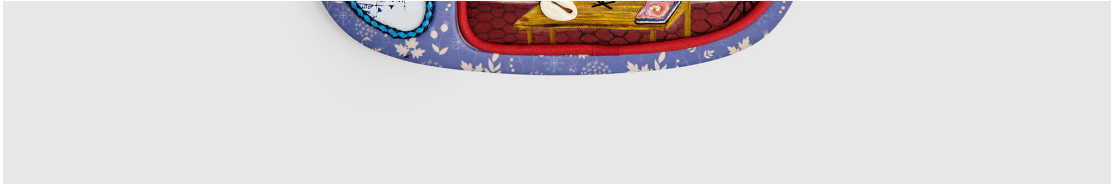




Ana Navas, *Musa*, 2021. © Sergio López. Cortesía de Pequod

Los moldes abstractos de la serie *Patrones* (2020-2021) cobran un sentido distinto al mirar los objetos vestidos de la serie *Disfraces* (2020-2021). Especular sobre qué es lo que se encuentra abajo de la tela adquiere más intriga con títulos como *Busto de mujer triste* o *Leda*. En *Musa* (2021), Navas ha invertido el proceso industrializado del estampado al replicar el diseño de una sábana de Ikea con la técnica de teñido Shibori. Pienso en los patrones de Varvara Stepanova, constructivista-productivista y en sus arquitecturas pictóricas donde la pintura se convierte en gráfica, en estampado: “Día y noche permaneció sentada elaborando sus dibujos para estampar en telas, intentando en un solo acto creativo unir las exigencias de la economía, las leyes del diseño y el gusto misterioso de la campesina de Tula”^{*6}. Imprimir un flujo económico, una mercancía, pero también el gusto misterioso de quien creó una imagen para su producción industrializada. Teñir con Shibori el disfraz de un electrodoméstico para así dotarlo de su propio misterio; convertirlo en objeto escultórico.





Ana Navas, Tienda de souvenirs, 2021. © Sergio López, Cortesía de Pequod

Después de un recorrido por estas piezas, casi todas de mediana escala, llego al final de la exposición donde se encuentran cuatro platos en los que se han creado escenografías miniatura de una cafetería, un museo de historia natural, una tienda de souvenirs y los minúsculos, escaparates de *Todo D'Vidrio* (2021). Me recuerdan a las maquetaciones de células en la escuela y al ordenamiento de sus partes interiores. La mitocondria tenía apariencia de dulce y el núcleo me provocaba una ternura insoportable, una reacción que definiría como *ver-comer* y que experimento nuevamente con la serie *Platos* (2020-2021). En el texto escrito por Fabiola Iza para la exposición, menciona la lógica espacial de una tienda turística en relación a estas piezas. Tanto en la escala como en la organización segmentada de las escenas construidas en cada división, hay una lógica espacial de tienda turística en el sentido que presentan un recorrido sentimental, la posibilidad de materializar las emociones que tenemos hacia un lugar. El museo de historia natural exhibe su acumulación de flechas, un tapete y vasijas diminutas. El que esté dispuesto tan cerca del *latte art* de la *Caféothèque* o de la cortina tiki de la *Tienda de souvenirs*, nos da la oportunidad de establecer ensamblajes ominosamente placenteros y nos recuerda que cualquier clase de coleccionismo presenta *el teatro de un destino*, la escenificación de una relación hacia las cosas.

En *Aura significa soplo* la modernidad es eso que tira hacia atrás y empuja hacia delante, un proyecto que no acaba de llegar, un deseo irresuelto. Sin embargo también es la abuela que viste la licuadora con un edredón acolchado, un póster de *El beso* de Klimt en la oficina, el plástico brillante y grueso que cubre los sillones elegantes o un llavero del Empire State. Personalmente, era la sofisticación del póster de una bailarina de Degas en el cuarto de mi amiga en secundaria, en perfecta armonía con el dosel de raso blanco que cubría su cama. Muchos dirán: *el infierno de la modernidad*.

Yo prefiero pensarlos como despliegues del porvenir.

Mariel Vela

*1: Marinetti, F.T. "Le Futurisme", Le Figaro, 20 de febrero de 1909.
Traducción de Ramón Gómez de la Serna publicada en la revista Prometeo (II, nº VI, abril 1909).

*2: Benjamin, Walter. "Desembalando Mi Biblioteca." *Quimera. Revista De Literatura* no. 443, Noviembre 2020. <https://roxanarodriguezortiz.files.wordpress.com/2011/04/benjamin-walter-desempacando-mi-biblioteca.pdf>

*3: "La vida cotidiana y la cultura de las cosas" fue escrito por Boris Arvatov en 1925, en donde se proponían vías a través de las cuales el socialismo podría "transformar las estáticas mercancías capitalistas en activos objetos socialistas".

*4: Benjamin, Walter. *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea*. (1929).

*5: Marinetti, F.T. "Le Futurisme", Le Figaro, 20 de febrero de 1909.
Traducción de Ramón Gómez de la Serna publicada en la revista Prometeo (II, nº VI, abril 1909).

*6: Pamiati L.S. Popovoi», *Lef*, nº 2 (1924), p. 4, en "¡A la producción!»: los objetos socialistas del constructivismo ruso", Christina Kaiser. Trad. Marcelo Expósito. 2009.

Publicado el 23 oct 2021

→ LO ÚLTIMO EN ONDA

Reseña

¡BAAANG! Hiram Constantino en Proyecto Caimán
por Ramiro Ávila

Reseña

Diferencia e indiferencia en los bordes de lo no humano y la obra de Daniel Pérez Ríos
por Angélica Piedrahita

ES ↓

✉ INFO@ONDAMX.ART

@ ONDA_MX



¡Suscríbete a nuestro boletín!

NOMBRE

APELLIDO

EMAIL

SUSCRIBIRME

[→ ACERCA DE](#)

[→ TÉRMINOS](#)

[→ SOPORTE](#)

[→ PRIVACIDAD](#)

© 2018-2023