

ANANKÉ

Ananké Asseff se mira y se expone en su obra artística, que perturba por su "naturalidad". Un nuevo libro recorre su trayectoria y da cuenta de su profunda búsqueda.

*Por Agustina Fernández
Fotos de Ananké Asseff*



Ananké
Asseff en
Mi retrato
de familia.

Conjuro divino, determinación congénita, llamado de alguien, de algo, pulsión de vida. El arte parecería ser, para Ananké Asseff (1971), mucho más que una vocación o, luego, el medio más propicio para exorcizar sus sentimientos: una misión de la que no puede escapar.

Su nombre mismo, ya lo indica. “Ananké” significaba, para la mitología griega, la personificación de la inevitabilidad, la necesidad, la compulsión y lo ineludible. Y vaya si esta joven artista visual argentina ha interpretado este llamado a través de su obra, primero con la fotografía y el video y, más recientemente, con la escultura y la instalación. *Ananké Asseff: Obra 1999/2012*, el libro que acaba de publicar Ediciones Larivière, con la colaboración de Rolf Art, y textos complementarios de teóricos del arte, como Valeria González, Justo Pastor Mellado, Fernando Farina y Rodrigo Alonso, invita a revisar a través de una retrospectiva muy interesante, tanto a nivel visual como textual, la coherencia de su trabajo.

Su obra forma parte de las colecciones de reconocidas salas de arte internacionales, como la Tate Modern de Londres y, en la Argentina, la del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. El Premio Konex a la Fotografía que recibió el año pasado fue la última de una larga serie de distinciones.

“Desde que inicié mi búsqueda autoral con la fotografía, en 1997, la cámara fue un medio natural para manifestarme, para comunicar. Tuve una vida difícil; en la cámara encontré una manera solitaria de esconderme, de denunciar, de exteriorizar tantas emociones que me atravesaban. Así se convirtió, en ocasiones, en un arma; en otras, en testigo; y llegó a ser una necesidad. De allí vengo, desde allí se construye todo mi trabajo; desde las denuncias que no podía gritar, los miedos, el encierro, el ahogo. En la época de *P.B.* casi no podía salir de mi casa y enfrentarme con el mundo”, confiesa Asseff en la entrevista que le hizo para el libro el curador de arte Rodrigo Alonso.

Sus dos primeras series, *Mi presente perfecto* (2000-2001) y *P.B.* (2001-2004), la tienen como protagonista. Y, aunque en su obra lo autorreferencial nunca está ausente, esta etapa se caracteriza por la insistencia con el autorretrato, un evidente interés por el tema del género y una estética perturbadora, cruelmente real y casi opuesta a la era del retoque digital, que parecería tener que ver más con una necesidad



P.B. La mujer expuesta en su sexualidad y fragilidad.

de catarsis de la artista que con una intención estilística.

Ananké se chupa la axila poblada de pelos. O tiene los ojos cerrados y un revólver en la frente. Luego hay viejos o niños. La cabeza ensangrentada de un pato muerto. *Mi presente perfecto* se compone de estas y de otras instantáneas, que ya la instalan, a modo de torpes y desaparejos indicios, lejos de la zona de confort que a veces caracteriza al arte contemporáneo.

En *P.B.* hay minimalismo, sangre, una caja con un cartel que dice “prohibido violar” y, de vuelta, su doble mirada: atravesando la lente en las dos direcciones. Una mujer expuesta en su sexualidad, en su fragilidad. El ejemplo paradigmático del acercamiento de Asseff al feminismo. Y aquí resulta útil la reflexión de Valeria González (crítica de arte, docente y curadora): “Lo más interesante que se originó en el cruce entre arte conceptual y feminismo a principios de los setenta no fue la larga cadena iconográfica de mujeres disfrazadas de hombres, o con añadidos fálicos (...) La teoría acerca de la mirada masculina (y su contraparte, la objetificación sexual de la mujer), proveniente de los estudios feministas sobre el cine, aportó a las artistas un marco metodológico (...) Las primeras obras exhibidas de Ananké Asseff revelan una inequívoca adscripción a esta línea histórica conceptual”.

Por su parte, la artista aseguró haber arribado a su estética gracias a una combinación de “intuición y de necesidades discursivas”. ¿Qué querría contar en *P.B.*? Según sus pro-



*Ananké es necesidad, lo inexorable. Referencia al poema épico *La cautiva*.*

pías palabras, “quería explorar la profilaxis; de ahí los pocos elementos que conforman las escenas y el color blanco. Solo sabía, en ese entonces, que quería esconderme y gritar a la vez. El espectador era fundamental, ¡tenía que haber un receptor! Si no, no había denuncia”.

Asseff relata en el libro las reacciones durante aquella muestra: las mujeres se sentían entendidas y algunos de los varones salían corriendo de la sala (“Como si quisieran mirar pero los invadiera el sentimiento de que ‘no era correcto ver’”, advierte), mientras otros se excitaban con las obras, algo que la enojaba mucho. En cualquier caso, ella afirma que le interesa quién mira y cómo mira, así como “incidir sobre el espectador, atraerlo, que se sienta incómodo, culpable...”.

En paralelo, Ananké Asseff comenzó a coquetear con otro formato: la película. *Onanismo* (2004) es una videoinstalación que recuerda, cual hilo conductor de su obra, lo inevitable que le resulta el arte. Allí está ella, una vez más, oscura y profunda, buscando placer en una imagen inquietante y angustiada, casi resignada a aquello que tiene que hacer en pos de continuar su discurso.

Mi retrato de familia (2004-2005-2012) es una serie fotográfica de retratos individuales, con fondo blanco, de su padre, madre, hermana, hermano y, por supuesto, ella misma. Se trata

de planos americanos cortos, en los que todos aparecen con el torso desnudo. Aquí, echa mano a un género artístico de todas las épocas y le imprime su manto de violencia y perturbación, que se insinúa recién en el plantado de las fotos, tanto en la muestra como en el libro. Una doble página, por ejemplo, la exhibe a ella, desnuda, de mirada sugerente y en la otra página a su padre, con la cara recuadrada dentro de un pequeño marco a través del cual da la sensación de espiarla.

“La producción de las fotografías fue una suerte de duelo: ese otro con su arma y yo con la mía (la cámara)”, explica Ananké Asseff acerca de su siguiente serie, *Potencial* (2005-2007). En la cual, una vez más, la violencia se coló en su obra, tal vez, de una forma más obvia. Porque ocurre que aquí los retratados portan el símbolo por antonomasia de la violencia: un arma. “Es muy importante el valor testimonial (documental) de este proyecto (...). El arma es un fetiche muy poderoso. Pero la cámara fotográfica también lo es”, profundiza la artista que sigue la línea trazada por Susan Sontag en *Sobre la fotografía*.

Durante aquellos años, Asseff también trabajó en los videos *Vigilia*, *Rueda de reconocimiento* y *Contemplación*, como si no hubiera podido escapar del tema de la inseguridad y el miedo que, por cierto, eran y son las temáticas que dominan las agendas del mundo. Hasta que llegó *Retazos del Paraíso* (2004-2010), una bucólica serie fotográfica en la que vuelve al autorretrato y a la naturaleza. “Todo espacio era indiscri-



Fotografía y videoinstalación, 2001-2004.

una noche –recuerda Asseff–. Fue tan fuerte y poderoso el sueño, tan sexual, que al despertarme lo boceté con todos los detalles y no paré hasta realizarlo. Muchas veces me sucede así, y cueste lo que cueste tengo que hacerlo. Cuando alguna imagen me insiste, no sé cómo pero tengo que resolverla”.

Lo último que ha hecho es correrse de aquellos lugares que le resultaban conocidos y, a partir del 2009, incorporó a su obra las bondades de un nuevo formato: la escultura. Así nació *Corrimientos* y, luego, su actual proyecto, *Bardo*. “Me di la libertad de establecer diálogos entre piezas que no respondían de inmediato a convenciones de convivencia”, reflexiona acerca de *Corrimientos*.

Sin embargo, al final, todo tiene que ver con su búsqueda. “Profundizando, comprendí que me encontraba (me encuentro) en un estado de transición que dialoga con el significado tibetano del término *Bardo*, mi actual

proyecto. Es en ese espacio intermedio (de lo conocido a lo desconocido) donde hoy estoy parada (...). Trabajar en este espacio es, quizás, una manera imaginaria de mitigar el miedo y la incertidumbre que me provoca este estado, para no quedar sumida en la parálisis”. ■

minadamente amenazante, eso ya estaba dentro de mí. Pero la belleza siempre fue (es) una gran mitigadora, y ¡cuánto la necesitaba! En la serie *Retazos del Paraíso* la amenaza está solapada por la belleza. Lo tenebroso convive con lo sublime”.

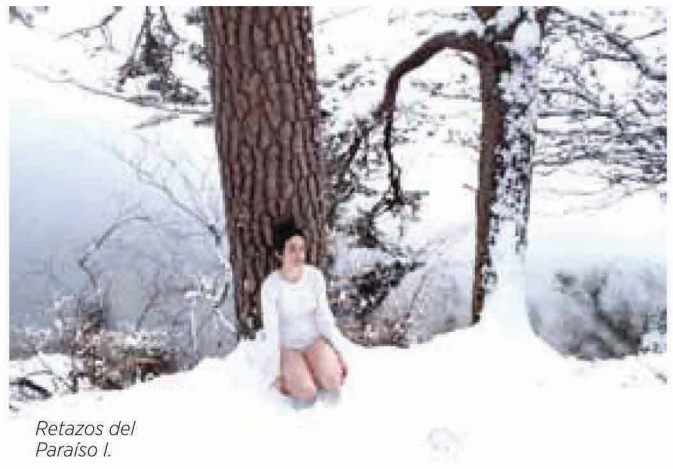
En la obra *Ananké es necesidad, lo inexorable*, de esta serie, en la que se la ve descalza, cabalgando un corcel negro sostenida por un hombre, Asseff reconoce su referencia a *La Cautiva* (poema épico de Esteban Echeverría, en el que un grupo de indios secuestra a una mujer blanca). “Esa escena la soñé

proyecto. Es en ese espacio intermedio (de lo conocido a lo desconocido) donde hoy estoy parada (...). Trabajar en este espacio es, quizás, una manera imaginaria de mitigar el miedo y la incertidumbre que me provoca este estado, para no quedar sumida en la parálisis”. ■

* Todas las citas fueron tomadas del libro Ananké Asseff: Obra 1999/2012, Ediciones Larivière, Buenos Aires, 2012. (www.anankeasseff.com)



Mi presente perfecto, instantáneas (2000-2001).



Retazos del Paraíso I.