

POR JAVIER MATTIO

OBRA SUSPENDIDA

EL TRABAJO DE ANANKÉ ASSEFF SE COMPILA EN UN LIBRO DE RECIENTE EDICIÓN. LA ANTOLOGÍA LLEGA HASTA SU SERIE MÁS RECIENTE, “BARDO”, QUE SINTETIZA LA OBSESIÓN DE LA ARTISTA POR INDAGAR EN LAS SITUACIONES DE SUSPENSO, EN SUS MÁS VARIADOS CONTEXTOS.

Desde la frágil y acusatoria exposición del propio cuerpo solitario a la composición superpoblada de protagonistas, desde la violencia tácita de la sociedad a la intimidad poética de la naturaleza, Ananké Asseff (Buenos Aires, 1971) ha ido tratando en su obra fotográfica los complejos y paradójicos lazos entre la acción y el repliegue, la contención y la provocación, la quietud y la inquietud: tensión que se hace literal en **Despertando al tigre**, una de sus últimas obras perteneciente a **Corrimientos**, escultura en la que un muchacho y un tigre se estudian con cautelosa parsimonia: la composición horizontal es tan pacífica como hostil, y en esa posibilidad constante del ataque, en ese pasaje que anticipa la irrupción feroz y fortuita sin dejar de ser pasiva es que se sitúa la producción de Asseff, ya sea refiriendo a cuestiones sociales, políticas o metafísicas.

Obra 1999-2002, el reciente libro de Ediciones Larivière que compila las series de la artista desde la primigenias **Mi presente perfecto** y **P.B.** hasta la reciente **Bardo**, sirve en ese sentido como excusa para dialogar con Asseff acerca de su trabajo, que, según ella, tendrá próximamente en Córdoba una suerte de muestra retrospectiva o antológica.

—¿Qué supone la edición en libro de tus obras? ¿Creés que el periodo 1999-2012 implicaba un “ciclo”, que ameritaba una compilación de tus trabajos?

—El libro posibilita un acercamiento más completo a mi cuerpo de obra y su construcción de sentido. En lo personal, es una gran oportunidad de reconocer lo que he venido haciendo y de seguir comprendiendo mi trabajo. Si bien reúne toda mi producción, hay un detalle no menor, y es que decidí incluir **Bardo**, un proyecto en proceso que deja un “final abierto” más que un ciclo cerrado. Si tuviera que mirar mi trabajo en términos cíclicos, podría decir que a partir

del proyecto **Corrimientos** se inició otra etapa, donde aparecieron otros soportes, otra manera de abordaje, que está relacionada con la necesidad de correrme de las reiteraciones y de las fórmulas y de explorar otros espacios desconocidos.

—Tu obra está signada por una tensión entre la violencia de lo expuesto y la amenaza de lo que está por suceder, un estado de suspensión (y suspenso) que parece haber alcanzado su síntesis máxima en “Bardo”. ¿Lo ves así?

—Se podría decir que mis trabajos se traducen en escenarios cargados que evocan el miedo y la amenaza, imaginada y/o promovida, en la construcción social y personal. A ese espacio de “suspensión (y suspenso)” puedo reconocerlo también en otras piezas anteriores como la ola de barro gigante de la exposición “El Miedo al Viento” (Arte en La Torre, Fundación YPF, Buenos Aires, 2011) y en **Despertando al tigre**, inclusive en **Potencial**. Es una constante en mis obras. Dependiendo de los contextos, puede leerse en algunos casos como amenaza, en otros como miedo, paranoia, en otros como violencia (contenida), como un cataclismo, hasta quizá sólo como un acontecimiento posible, necesario y no en el sentido “negativo”; eso ya está signado por la relación con el interactor.

El término “Bardo”, en ese sentido, hecha luz sobre tal interpretación global del trabajo de Asseff: en una de sus acepciones, la que tiene que ver con la que evoca el **Bardo Thodol**, conocido también como **El Libro Tibetano de los Muertos**, “Bardo” señala un estado de transición entre lo conocido y lo desconocido: “Es ese estado de incertidumbre, de tironeos —explica Asseff—. Es pararse en ese espacio de tremenda incomodidad y suspenso”.

Encierros desplazados

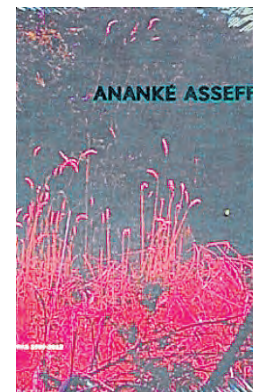
—El libro refleja tu desplazamiento del yo (“P.B.”) a la sociedad (“Potencial”, “Vigilia”), a la naturaleza (“Contemplación”, “Corrimientos”). ¿Por qué esos

saltos “temáticos”, en ese orden?

—Mi punto de partida es personal y siempre se relaciona con el contexto social. Esto puede ser más o menos visible. Creo que hablo de lo mismo en sus diferentes espacios. El desplazamiento que mencionás tiene que ver con el encierro sintomático y cómo se va trasladando a todos los escenarios, porque cuando el encierro —el miedo— nos habita, lo llevamos a todos lados, nos relacionamos con un “otro” desconocido desde esa desconfianza. Hasta los sitios más hermosos, como los paisajes naturales, pueden empañarse por ese miedo.

—Tu figura y cuerpo han ido mermando como protagonistas de tus obras, y te has inclinado cada vez más hacia otros terrenos discursivos, en los que el significado está mediado por una composición barroca. ¿Por qué te “alejaste” de tus obras?

—Se puede construir un discurso autorreferencial sin utilizar el propio cuerpo. ¿Se puede utilizar el propio cuerpo sin que esto implique un discurso autorreferencial? Nunca me han interesado las cuestiones autorreferenciales de manera directa. Si bien mi espacio vivencial es el punto de partida en todas mis obras, siempre hay una relación discursiva de contexto. Inclusive donde aparezco de manera mas expuesta, como en **PB**, el discurso construido es mas bien de género. Utilizar mi cuerpo también me posibilitó en su momento libertades de uso en la construcción de sentido, en ☉



OBRAS 1999-2012
ANANKÉ ASSEFF
EDICIONES LARIVIÈRE (2012)
172 PÁGINAS
\$ 300

El libro compila las series de la artista, incluyendo **Bardo**, aún en proceso. También tiene un ensayo de Valeria González sobre su obra y un diálogo entre Asseff y Rodrigo Alonso.



La serie "Potencial" refleja la violencia social argentina.



"Bardo" es la serie más actual de Asseff.



El cuerpo de la artista en "No quiero hablar de eso".

PERFIL



ANANKÉ ASSEFF (BUENOS AIRES, 1971) ES FOTÓGRAFA Y ARTISTA VISUAL.

ADSCRIPTA AL CONCEPTUALISMO, SUS OBRAS TRATAN CUESTIONES COMO LA VIOLENCIA SOCIAL, LOS MIEDOS CONTEMPORÁNEOS Y LAS FUERZAS NATURALES. EN LA SERIE **CORRIMIENTOS** ABORDÓ TAMBIÉN LA ESCULTURA.

◊ la expresión. Pero mi obra me estaba pidiendo que salga, y por suerte la pude escuchar.

–Tu trabajo refiere a fenómenos como la violencia social, los desastres climáticos y otras cuestiones actuales. ¿Te proponés hacer una "crítica" del presente?

–Más que estar al tanto de cuestiones actuales, me siento muy permeable. Las construcciones e insistencias mediáticas invaden nuestras capas más íntimas. Somos parte de todo. Me interesa que el arte me conmueva, me involucre desde mi intimidad, me despierte, que me genere reflexión. Creo que el arte siempre es un reflejo de su época, no se puede escindir.

–En diálogo con Rodrigo Alonso, decís en el libro que la violencia latente en tu trabajo proviene en parte de una "vida difícil". ¿Asociás ese pasado y los pasos preliminares de tu carrera con Córdoba, donde viviste hasta hace una década? ¿Cómo fue ese pasado, y qué relación tenés con la ciudad?

–El arte para mí es una necesidad. En un inicio, en la cámara fotográfica encontré una manera solitaria de esconderme, de denunciar, de exteriorizar las emocio-

nes que me atravesaban. Han pasado entre 15 y 18 años desde aquel entonces, y reconozco la importancia que ha tenido y tiene en mi vida poder hacer lo que hago. Con todo lo que traen los años y la experiencia, la necesidad persiste. Córdoba es un espacio principalmente emocional que me permite contactarme con la naturaleza, con el paisaje que es tan vital para mí.

–Decís también que el artista es en general alguien frágil, amenazado, alguien que, como la figura humana de "Despertando al tigre", se enfrenta constantemente a lo desconocido. ¿Padedecés vos también esa "fragilidad"?

–Hay una noción histórica del artista sufriente. Desde mi relación personal con el arte, me preguntaba: "¿El artista tiene que sufrir siempre?". Y todavía me pregunto: "¿Es esta una cuestión que perdió actualidad?". Mis comentarios están dentro de un diálogo que tiene un desarrollo profundo y un contexto. Descontextualizarlos implica un gran riesgo de reducción y su consiguiente malinterpretación.

"En ese sentido –agrega Ananké–, mi referencia a **Despertando al tigre** en el libro señala la dificultad de realizar la escultura. Ahí digo: 'La imagen era tan, tan

poderosa dentro de mí que me decía ¡tengo que lograrlo! Pero al mismo tiempo me preguntaba por qué, qué significaba el tigre frente a una persona en esa escena. Y comencé a comprender que estos animales tienen un simbolismo relacionado con tomar el liderazgo propio. Ese destino, tan poderoso frente a uno mismo, y la posibilidad de tomarlo, de apropiarnos de ese poder personal. En general vivimos sin hacerlo, y es así que estamos frente a nuestro potencial individual paralizados, con la mirada abierta, ensimismados, con el puño apretado... El tigre se aproxima al hombre, inexorable. Hay una comunicación secreta entre ambos, y silencio y materialidad".

–En los 13 años que recupera el libro pasaste a ser una artista "consagrada". ¿Cómo te afecta ese reconocimiento, y qué artistas te interesan?

–Yo trabajo y trabajo. El reconocimiento ayuda y genera posibilidades, de otra manera todo sería más complejo. Creo que, como en todo, hay que estar atento y buscar un equilibrio. Hay varios artistas u obras que me conmueven, pero hoy preferiría mencionar a Spinetta, que desde hace tantos años me sigue erizando la piel. ●