

## Ananké Asseff

YPF Foundation  
Buenos Aires

Fear, insecurity and anguish are the subjects that Ananké Asseff has been exploring for a decade. Her career began with a series of photographs “Mi presente perfecto” (My perfect present), a sarcastic title for images that account for the economic, political and social crisis that Argentina has gone through. Shortly after and in the same background, she presented a self-portrait where she can be seen as a teenager, dressed as a schoolgirl and sitting in an armchair holding a package in her hands. With this picture, the young artist trained in the province of Córdoba went on to play an important role in the Buenos Aires scene. The character’s innocent gesture, in open contrast with her lips painted red and her slightly open legs express a suggested eroticism rather than an explicit one. The value of the piece lies in its ambiguity. This beautiful and exciting young lady, who does not insinuate herself openly, moves the viewer because of her vulnerability but at the same time provokes unmentionable desires. The oscillation between innocence and perversion is the perfect balance that turned this picture into an icon. The rest of the series, perhaps too explicit and gloating on the beauty of the artist’s body, lacked those virtues, but Asseff’s career had taken a big step forward.

Her experience in the international circuit started with the series of pictures dedicated to insecurity and violence, with a surprising portrait of prototypes of the Argentine middle class holding guns and pistols, armed and determined to stand against the crime wave that the crisis unleashed and that still persists. Last year Asseff took part in the exhibitions organized by Gerardo Mosquera (PhotoEspaña) and Rodrigo Alonso (Frankfurter Kunstverein); her work was included in the Tate Modern Collection in London, and the Chilean curator, Justo Pastor Mellado, presented her “Crímenes banales” (Banal Crimes) in the Recoleta Cultural Center.

The invitation made by the curator Fernando Farina to exhibit her work in the YPF Foundation Arte en la Torre program put her in a difficult place: the immense lobby of the building designed by the Tucumán-born architect César Pelli in the neighborhood of Puerto Madero. Disputing the leading role with architecture requires not only large-format artworks but also beautiful, attractive ones capable of catching the eye of the viewer that tends to get lost in the reflections of a glass building. Thus, “El miedo al viento” (*Fear of the wind*) emerged; a marked installation with a strong power of seduction for the retina.

The work stands out for many reasons. Firstly, for the vast dimension of a modelled wave made of clay that seems to rise from nothing and that is perceived as a threat. Secondly, for the material: shiny silver metal used in figures. There are two life size characters, a tiger that moves towards a man who appears to be still, with the calm, selfless attitude of a victim that surrenders to an inexorable destiny. Asseff manages to freeze time: something is about to happen. The giant wave that is about to break announces a catastrophe, while the tiger moves forward. A few meters away, behind a big wall, a forest is outlined against a blue sky and the vision of that luminescent night horizon offers a break from so much tension. The atmo-

El miedo, la inseguridad y la angustia, son los temas que Ananké Asseff explora desde hace una década. Su carrera se inició con la serie de fotografías “Mi presente perfecto”, sarcástico título de unas imágenes que rendían cuenta de la peor crisis económica, social y política que atravesó la Argentina.

Poco después y en ese mismo contexto, presentó un autorretrato donde se la veía como una adolescente, vestida de colegiala y sentada en un sillón, con un paquete entre sus manos. Con esta foto, la joven artista formada en la provincia de Córdoba, pasó a ocupar un lugar en el escenario de Buenos Aires. El gesto inocente del personaje, en abierto contraste con los labios pintados de rojo y las piernas apenas entrea-

biertas, expresan un erotismo más sugerido que explícito. El valor de la obra reside en la ambigüedad. Esa bella y excitante jovencita que no acaba de insinuarse abiertamente, conmueve con su vulnerabilidad pero, a la vez, suscita deseos inconfesables. La oscilación entre la inocencia y la perversión en un equilibrio perfecto, convirtió la imagen en un icono. El resto de la serie, acaso demasiado explícita y regodeada en la belleza del propio cuerpo, carecía de esas virtudes, pero la carrera de Asseff pegó un salto.

Su trayectoria en el circuito internacional se inició con la serie dedicada a la insegu-

ridad y la violencia, con un sorprendente retrato de prototipos de la clase media argentina con revólveres y pistolas en sus manos, armados y decididos a resistir la ola criminal que desató la crisis y que todavía perdura. El año pasado Asseff participó en las muestras organizadas por Gerardo Mosquera (PhotoEspaña) y Rodrigo Alonso (Frankfurter Kunstverein), su obra ingresó en la colección de la Tate Modern de Londres, y el curador chileno, Justo Pastor Mellado, presentó sus “Crímenes banales” en el Centro Cultural Recoleta.

La invitación cursada por el curador Fernando Farina para mostrar su obra en el programa *Arte en la Torre* de la Fundación YPF, la colocó frente a un lugar difícil: el inmenso lobby del edificio diseñado por el arquitecto tucumano César Pelli en el barrio de Puerto Madero. Para disputarle protagonismo a la arquitectura, no sólo se necesitan obras de grandes dimensiones sino además atractivas, capaces de atrapar la mirada que tiende a perderse en los reflejos de una construcción vidriada. Así surgió “El miedo al viento”, una imponente instalación con un gran poder de seducción retiniana.

La obra se destaca por varias razones. En primer lugar, por la desmesurada dimensión de una ola modelada en arcilla que parece surgir de la nada y que se percibe como una amenaza. Luego, por el material: el brillante metal plateado utilizado para las figuras. Se trata de dos personajes realizados en tamaño natural, un tigre que se desplaza hacia un hombre que permanece inmóvil, con la actitud mansa y entregada de una víctima resignada a un destino inexorable. Asseff logra detener el tiempo: algo está por suceder. La gigantesca ola a punto de romper anuncia una catástrofe mientras el tigre avanza. A pocos metros de allí, detrás de un paredón, se recorta un bosque sobre un cielo azul, y la visión de ese horizonte nocturno y luminoso ofrece una pausa a tanta tensión.

El clima es cinematográfico: el espectador que ingresa en la



*Despertando al tigre*, 2011.  
Polyurethane on resin, 70.8 x 117 x 19.7 in.  
Poliuretano sobre resina, 180 x 450 x 50 cm  
Courtesy/Cortesía: Ananké Asseff

## Reviews

sphere is cinematographic: the spectator that comes into scene is forced to imagine an end.

“El miedo al viento” meant a big change in direction for the artist; she went from photography to site specific. Moreover, the change led her to render the content of her works more profound and to inquire even further into the fierce interior of the universe of fear. Many metaphors arose in this way.

Meanwhile, the artist’s creativity grows and becomes firm at the psychological level. She encourages spectators to discover the sinister components that dwell in the things that look familiar at first glance; she shows the intimidating world that surrounds us and that we are reluctant to see. Her work is a sign.

## Norberto Gómez

Fundación OSDE  
Buenos Aires

“What impacted me most of those works was their brutal and immediate character, which revealed the scarce concern of the artist for tempering, through rhetoric resources, the proposed experience”, curator Ana María Battistozzi points out when referring to the work that Norberto Gómez (Buenos Aires, 1941) started to make in 1977. Undoubtedly, this nucleus of biomorphic sculptures in polyester resin, which translate the pain for the extinguished lives and the tearing of the soul of a part of the country in agony because of the Argentinean military dictatorship (1976–1983), still results chillingly bestial. Thus, even though Gómez’ works do not ask for the physical participation of the spectator, surely these pieces –which resemble fragments of skeletons, entrails, limbs, muscles, burnt, skinned, twisted, a great charred coffin- will provoke in the spectator a strong emotional response.

The anthological exhibition “*Norberto Gómez. Works 1967–2008*”, featuring over 50 works and held in OSDE Foundation’s Art Space, places the remarkable oeuvre of the artist on the foreground and allows us to view his career in perspective, to verify the relevance and authenticity of that work, hard to carry out, hard to contemplate. Even more so when we are reminded that these works were exhibited in Arte Nuevo Gallery right in the midst of the military government and, as pointed out by the Argentinean Association of Art Critics, in the National Museum of Fine Arts; one of its “barbecues” of entrails was shown in the exhibition organized by the AACA, termed *Argentina 78*; the year of the world football cup. At that time the artist worked with no previous sketch, with the hands in the “dough”, in polyester resin, the material which (even when it resulted toxic to him) also revealed to him other possibilities of sculptural work; to “provoke the memory” it persisted in that series until 1983.

But before this, after completing his first studies, Gómez went to Paris in 1965 and worked in Julio Le Parc’s workshop. Here, initial sculptural pieces with geometric proposals, kinetic and optic developments, others that show his incursion in minimalism, some posterior ones that seem to have suffered a “melting”, dissolving their forms until becoming reduced to a formless mass, are included.

Behind the sculptures with ill-treated flesh, tortured bodies, disfigured entrails, arms of medieval aspect are exhibited

escena, está obligado a imaginar un desenlace.

“El miedo al viento” significó en la producción de Asseff un cambio de rumbo formal, pasar de la fotografía al *site specific*. Además, el cambio la indujo a profundizar el contenido de sus obras, a ahondar más aún su exploración en el feroz interior del universo del miedo. Y de este modo surgieron las metáforas.

Entretanto, la creatividad de la artista crece y se afirma en el plano psicológico. Ella invita a descubrir los componentes siniestros que anidan en las cosas que a simple vista resultan familiares, muestra el mundo intimidante que tenemos al lado y que nos resistimos a ver. Su obra es una señal.

Ana Martínez Quijano



*Dentadura*, 1979. Polyester resin, 14 x 31.5 x 16.5 in.  
Resina poliéster, 36 x 80 x 42 cm. Private Collection.  
Colección particular.

“Lo que más impactó de aquellas obras fue su carácter brutal e inmediato, que revelaba la escasa preocupación del artista por templar a través de recursos retóricos la experiencia que proponía”, señala la curadora Ana María Battistozzi, al referirse al trabajo que Norberto Gómez (Buenos Aires, 1941) comenzó a realizar en 1977. Sin duda, ese núcleo de esculturas biomórficas en resina poliéster, que traducen el dolor por las vidas extinguidas y el desgarramiento del alma de una parte del país en agonía por la dictadura militar argentina (1976–1983), sigue resultando escalofriantemente bestial. Así, aunque los trabajos de

Gómez no piden la participación física del espectador, seguramente esas piezas –que se asemejan a fragmentos de esqueletos, vísceras, miembros, músculos, quemados, desollados, retorcidos, a un gran féretro calcinado- habrán de suscitar en el espectador una fuerte respuesta emocional.

La exhibición antológica “Norberto Gómez. Obras 1967–2008”, con más de 50 obras, desplegada en Espacio de Arte de Fundación OSDE, pone en primer plano la notable obra del artista y permite poner su trayectoria en perspectiva, verificar la relevancia y autenticidad de ese trabajo, arduo de realizar, arduo de contemplar. Más cuando se recuerda que esas obras fueron exhibidas en una Galería Arte Nuevo en pleno gobierno militar y, tal como recuerda la Asociación Argentina de Críticos de Arte, en el Museo Nacional de Bellas Artes; una de sus “parillas” de vísceras se mostró en la exposición organizada por la AACA denominada *Argentina 78*; el año del mundial de fútbol. Entonces el artista trabajó sin boceto previo, con las manos en la “masa”, en resina poliéster, la materia que (aún cuando le resultó tóxica) también le reveló otras posibilidades del trabajo escultórico; para “provocar a la memoria” persistió en esa serie hasta 1983.

Pero con anterioridad, tras su primeros estudios, Gómez partió a París 1965 y trabajó en el taller de Julio Le Parc. Acá se incluyen iniciales piezas escultóricas con planteos geométricos, desarrollos cinéticos y ópticos, otras que muestran su incursión al minimalismo, algunas posteriores que parecieran haber padecido un “derretimiento”, disolviendo sus formas hasta reducirse a una masa informe.

Tras las esculturas con carne maltratada, cuerpos torturados, vísceras desfiguradas, se exhiben armas de aspecto medieval –que quizás representen los elementos que infligieron el dolor exhibido- realizadas con cartón pintado, pese a su aspecto pesado y metálico. Luego, un enigmático pórtico tallado en