

MANUAL DE CONTENIDOS

Anish Kapoor

SURGE

CORPARTES

PROPOR



DESARROLLO DE CONTENIDO

Paula Aros Gho

COORDINACIÓN GENERAL Y SUPERVISIÓN DE CONTENIDOS

Área de Educación y Mediación de CorpArtes

Área de Artes Visuales de CorpArtes

PATROCINA



COLABORA



I. BIOGRAFÍA

- 1.1** India: un territorio de misterio.
- 1.2** Estudios superiores: configuración del artista.
- 1.3** La Nueva escultura británica: consolidación del artista.
- 1.4** Identidad multicultural: el puente como espacio de intersección.
- 1.5** El artista de ninguna parte y de todo el mundo: compromiso político y social.

II. CONTEXTO ARTÍSTICO

- 2.1** Abstracción, Minimalismo y Postminimalismo.
- 2.2** Referentes: Artistas de referencia para la obra Anish Kapoor.

III. EL OBJETO AUTOGENERADO.

- 3.1** La obra autogenerada: el proto-objeto.
- 3.2** La búsqueda del origen: dualidad atávica del ser humano.
- 3.3** La poética del vacío: miedo y belleza
- 3.4** Integración de materia y espíritu: lo material e inmaterial en el objeto.

IV .PROCESO Y LENGUAJES

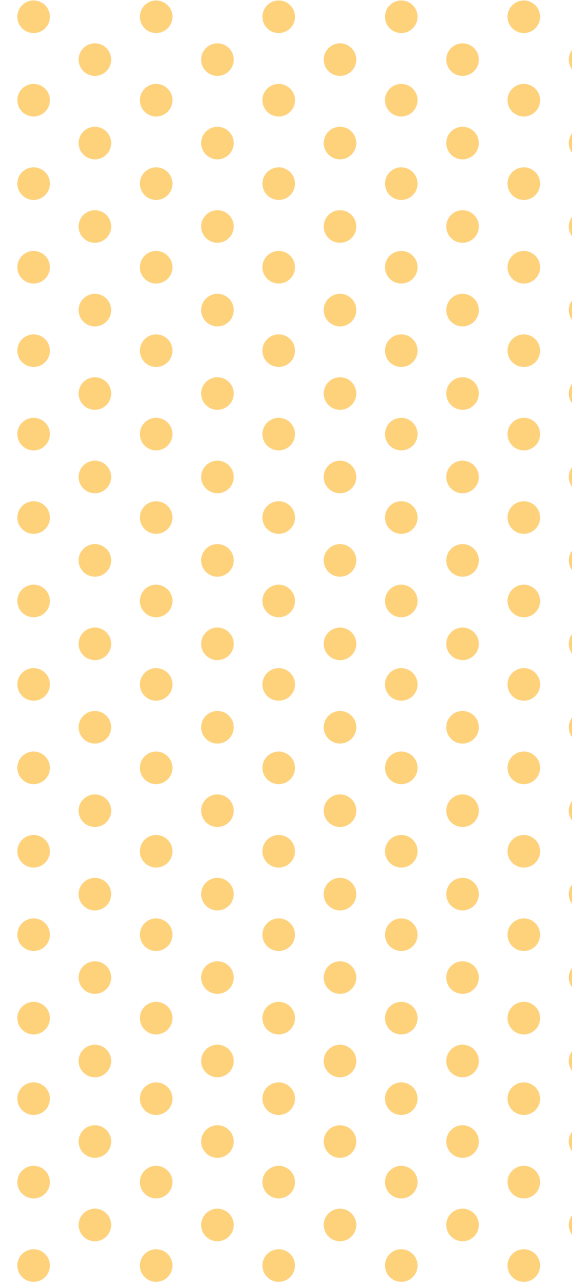
- 4.1** Proceso.
- 4.2** Color y pigmentos: un acto de inmersión.
- 4.3** Volumen y vacío: la aparente simplicidad de las formas.
- 4.4** Espejos: el observatorio como reflejo de la consciencia.
- 4.5** Escala: visión interior y exterior del objeto.

V. DIALOGO CON EL ESPACIO-TIEMPO

- 5.1** La expansión del espacio-tiempo.
- 5.2** Inmersión total.
- 5.3** Del espacio exterior al espacio interior.
- 5.4** La obra completada por espectador.
- 5.5** Escenario ritual.

VI. LECTURAS COMPLEMENTARIAS

VII. EXPOSICIÓN SURGE Y OBRAS



I. BIOGRAFÍA

“No creo en la idea del origen étnico... Para mí, ser un artista español, americano o inglés viene a ser igual. Lo importante es la obra.”

1.1 INDIA: UN TERRITORIO DE MISTERIO

Ansih Kapoor nace en Mumbai, India en 1954, donde fue criado durante su infancia. Su madre, hija de un rabino judío-iraquí emigró a India desde Bagdad con su familia cuando era una niña. Su padre, hidrógrafo de la Marina de la India, pasó gran de su vida en el océano recogiendo datos y trazando mapas de navegación marina. No practicaban ninguna religión, y llevaban una vida moderna y cosmopolita, por lo que el contacto cultural de la época en Bombay fue parte de la crianza de Kapoor: lectura, música, libros de arte, y viajes dentro de India. Anish y su hermano menor Ilan, fueron enviados a la prestigiosa Escuela Doon, un internado de varones en Dehra Dun. Allí los niños aprendieron historia y cultura Europea e India. Debido a esta exclusiva educación, combinada con la diversidad y el pensamiento progresista dentro de su familia, Kapoor creció con una noción de identidad más cercana a la muticulturalidad, que a la identificación unitaria de un sólo territorio.

La escena artística de la época de su infancia estuvo marcada por una contradicción entre espacios culturales: el Museo Príncipe de Gales en Bombay, el principal museo de la ciudad fundado en 1922, y las Galerías Chemould y Pundole ambas fundadas en 1962. Por un lado, un gran Museo que estaba completamente estancado y parecía más un espacio muerto y carente de cualquier vitalidad entre sus visitantes y sin posibilidad de acceso a un lugar de experimentación cultural, y por otro las dos Galerías que acogían el espíritu de experimentación cultural de la década del 60'. Esta condición es vista por el teórico poscolonialista Homi Bhabha, y cercano a la vida y obra de Kapoor, como una yuxtaposición que refleja las discusiones sociales de la vida cotidiana en India: riqueza y pobreza, belleza y miseria, intelectualidad y analfabetismo, la sumisión a las castas y la lucha de clase.¹

¹ Homi Bhabha. "Objetos esquivos: El arte de fisión de Anish Kapoor." Texto incluido en el catálogo de la exposición Surge.

En cuanto a los sitios pertenecientes a la tradición cultural en India, Anish Kapoor recuerda dos de ellos como claros referentes en el desarrollo de su obra:

1. TEMPLO DE LAS CUEVAS DE ELEFANTA

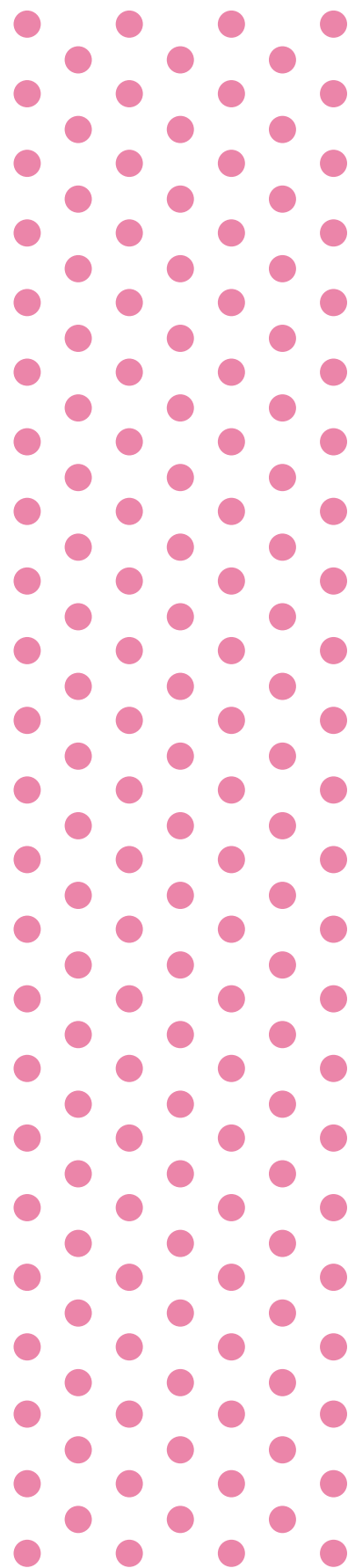
Sitio arqueológico de Bombay, su construcción se debate entre los años 810 y 1260. En su conjunto estas cuevas conforman un impresionante complejo dotado de templos pequeños, salones inmensos, patios, celdas, y pórticos, todos ellos plagados de figuras talladas en piedra que representan divinidades hindúes. La cueva es un lugar intrínsecamente oscuro, no posee límites claros, al internarnos en ella no sabes exactamente donde termina. Estas condiciones son características de muchos de los objetos de Kapoor: un viaje hacia el interior, tanto físico como psicológico. En este sentido, el mismo artista ha definido su proceso como un proceso arqueológico, donde la acción de excavar para ir en búsqueda de aquello que está olvidado, se vuelve primordial. Su propósito es lograr internarse en el subconsciente del objeto, presentando una materialidad que pareciera dar vuelta lo interior hacia lo exterior, desenterrando el espacio oscuro, que sin embargo tanto nos define.

2. JANTAR MANTAR DE NUEVA DELHI

Los Jantar Mantar² son una serie de cinco observatorios astronómicos construidos entre 1724 y 1730 en el norte de India. Estos observatorios incorporan múltiples edificios de formas únicas, cada uno con una función especializada para la medición astronómica. Estas estructuras, que poseen sorprendentes combinaciones de formas geométricas a gran escala, cautivaron profundamente la atención del artista, "tenía catorce o quince años cuando lo vi por primera vez, y recuerdo que estaba desconcertado por estos objetos tan extraños"³. Kapoor encuentra en estos observatorios uno de los logros fundamentales que la escultura debería provocar: expresar la relación entre las cosas que están propiamente en la tierra con aquello que compone al cosmos; entendiendo cosmos como el conjunto de todo lo existente en el universo que habitamos, incluido aquello que existe en el espacio exterior a la tierra. Así, muchas de las obras del artista, intentan abordar esa relación a través de objetos que desafían la percepción y óptica del espectador, los cuales permiten acceder a la observación de un espacio que va más allá del conocido. Un ejemplo de esto es el juego de reflejos en sus obras de espejo pulido, donde

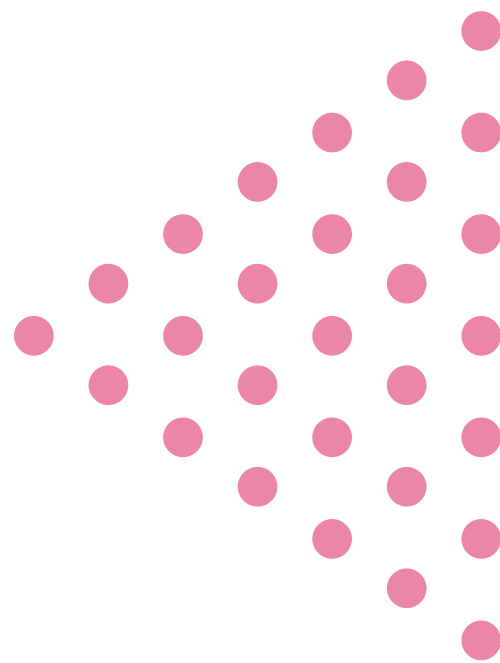
² Visitar: <http://www.jantarmantar.org/gallery/panosGallery/index.php>

³ Conversación con Greg Hilty y Andrea Rose. www.anishkapoor.com



la percepción de la escultura se transforma en el reflejo del espacio que habitamos, abordando incluso el cielo cuando están instaladas en espacios públicos. Tal como en el observatorio astronómico Jantar Mantar, donde hay pasillos que se interconectan en constantes curvas, escaleras que no terminan y que no llevan a ninguna parte -porque conducen al cielo- pero que al mismo tiempo, si das el paso del último escalón caes al vacío, en la obra de Anish Kapoor encontramos constantemente una invitación a habitar espacios que emergen de un materialidad concreta hacia un lugar que aunque sabemos que existe, es aún un gran misterio.

Tal como la profesión de su padre, un explorador de las profundidades en la oscuridad del océano, la latencia de misterio contenido en la cultura India es una condición fundamental en el desarrollo de la obra de Anish Kapoor, quien considera a este misterio como una condición inherente a su país natal: (India) sigue siendo profundamente incognoscible, incluso en la imaginación. Hay una sensación de que siempre hay una India que no se puede alcanzar, que no se conoce - es más misteriosa, es más profunda y oscura - y esa es una imagen que de alguna manera ha perdurado."⁴



⁴. Conversación con Greg Hilty y Andrea Rose. www.anishkapoor.com

1.2 ESTUDIOS SUPERIORES: CONFIGURACIÓN DEL ARTISTA

En 1971, a los 17 años, Anish Kapoor y su hermano Ilan viajan a Israel para trabajar en un kibutz⁵ en Gan Shmuel. Kapoor se integró plenamente a la vida comunitaria y a las ideas utópicas del kibutz que pretendían marcar una diferencia en el mundo económico basado en el libre mercado. Esta experiencia marcó un momento de liberación para el artista, quien decide quedarse en Israel para estudiar ingeniería. Sin embargo, después de sólo seis meses, se da cuenta de que las matemáticas no son lo suyo y comienza a pensar seriamente en convertirse en artista. Esta idea tuvo que esperar casi 3 años para dar un paso concreto, ya que no tenía un modelo a seguir y menos una idea de lo que era ser un artista.

“No tenía ni idea de lo que hacen los artistas, ni de cómo, ni de nada, no había visto mucho arte. Había estado en los sitios, por supuesto, y mi tío coleccionaba algunos artistas indios ... Pero no había artistas en nuestra familia ni nada de eso”⁶.

Finalmente, decide realizar un viaje a dedo por Europa, hasta que en 1973 se establece en Londres y se matricula en la Hornsey College of Art. Una vez establecido en el Reino Unido, se da cuenta de que por fin estaba haciendo algo que realmente le gustaba. Durante esta época, pudo nutrirse y asimilar la rica escena artística de la época, que para él era un mundo completamente nuevo y atractivo. Uno de los acontecimientos que marcaron su etapa de estudios fue cuando Paul Neagu, escultor rumano-británico, lo anima a explorar creativamente en el Performance Art, en donde la obra artística se enfrenta como una instalación de objetos y cuerpos en acción. Esta experiencia fue una guía decisiva para el desarrollo de sus objetos tridimensionales.

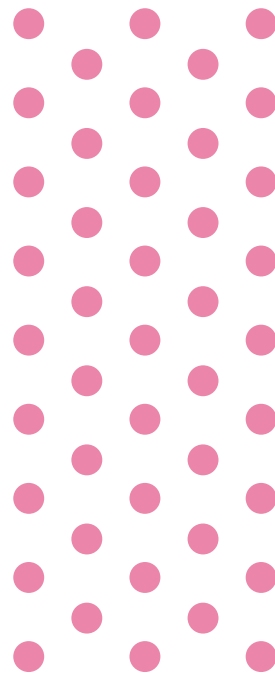
Luego de terminar sus estudios de pregrado en 1977, Kapoor decide asistir a la Escuela de Arte de Chelsea para realizar su postgrado, pero renuncia después de un año y decide viajar de regreso a su país natal. En India se encuentra con imágenes y lugares, que aunque pudiera haber visitado muchas veces de niño, sólo entonces le hacen un profundo sentido, ya que encajaban perfecto con lo que

⁵. Comunidad agrícola israelí gestionada de forma colectiva y basada en el trabajo y la propiedad comunes.

⁶. Conversación con Greg Hilty y Andrea Rose. www.anishkapoor.com

había estado explorando como artista: los montones de pigmentos en los puestos de los mercados, los sitios arqueológicos que había, los rituales como parte de la vida cotidiana, etc. El artista afirma que el hecho de alejarse de India, fue fundamental para esta revelación, y que lo fundamental de esta experiencia estuvo en reconocer que sus objetos se trataban más de acciones y rituales, que de narrativas intelectuales. Este viaje inspiró un período de tres años de creatividad, el cual condujo a la obra que lo llevaría a obtener su primer reconocimiento en la escena artística británica: las esculturas de pigmentos saturados "1000 Names" (1000 Nombres) creada entre 1979 y 1980. Esta es una serie de esculturas que consiste en diversas formas geométricas abstractas, recubiertas de pigmentos sueltos en polvo que se desparraman más allá del propio objeto, manchando el suelo o la pared en donde están expuestas, lo cual otorga una sensación de que el objeto no estuviera completamente terminado, una ambigüedad en su existencia. Esta apertura de posibilidades de extensión de los objetos que componen la serie "1000 Names" (1000 Nombres), puede precisamente asociarse a uno de los himnos religiosos más importantes dedicados a una de las deidades más importantes del Hinduísmo, donde precisamente se cantan los 1000 nombres de Vishnu⁷.

⁷ Vishnu Sahasranama. https://en.wikipedia.org/wiki/Vishnu_Sahasranama



1.3 CONSOLIDACIÓN Y CARRERA DEL ARTISTA

De vuelta en Londres a principios de los años 80, Nicholas Logsdail, propietario de la Lisson Gallery, se interesa en la obra de Anish Kapoor, y lo invita a formar parte de una exhibición que reúne a un grupo de escultores británicos, quienes más tarde serán conocidos como los "Nuevos escultores británicos". La Nueva escultura británica rompe con el minimalismo y el posminimalismo de las generaciones anteriores, propone un punto de vista posmoderno a la obra de arte, el cual incluye principalmente la fusión de materiales y conceptos pertenecientes a diversos contextos sociales, rechazando la exclusividad imperante en el ambiente artístico, integrando el uso de nuevas tecnologías en formatos no convencionales, y otorgando importante reconocimiento a la diversidad cultural. Kapoor fue ganando un progresivo y ascendente reconocimiento durante la década del 80'. Sus esculturas de aspecto biomórfico⁸, las cuales parecen desafiar la gravedad, la profundidad y la percepción, lo llevaron a representar al Reino Unido en la Bienal de Venecia en 1990 con la instalación "Void Field" (1990) (Campo Vacío) un conjunto de bloques de arenisca en bruto, cada uno con un misterioso agujero negro que penetraba en su superficie superior. Al año siguiente en 1991, fue galardonado con el prestigioso premio de arte contemporáneo Turner Price.

Durante la década del 90', Kapoor continuó explorando la idea del vacío, creando una serie de obras que incorporaban construcciones que se absorbían en las paredes, desaparecían en los pisos o cambiaban dramáticamente la profundidad con un simple variación de perspectiva. Al mismo tiempo que Kapoor encontró el éxito artístico, también encontró la realización personal, en 1995 se casó con la historiadora de arte Susanne Spicale, nacida en Alemania. El artista reconoce que esta época estuvo marcada por un proceso personal de terapia psicoanalítica, la cual le permitió una mejor comprensión de su arte, y de sí mismo. A partir de mediados de los años 90 amplió el uso de materiales para incluir acero inoxidable pulido, y más tarde cera roja y agua.

En las últimas dos décadas, el artista ha realizado obras de gran escala, las cuales son realizadas para ser instaladas espacios

⁸. El diseño biomórfico, es una tendencia que parte de la utilización de formas y estructuras de los organismos vivos. El término fue utilizado por primera vez por el poeta británico Geoffrey Grigson y posteriormente por Alfred H. Barr en 1936.



públicos. Dentro de estas obras destaca "Cloud Gate" (Portón de Nube), instalada desde 2004 en el Millennium Park de Chicago: un arco elíptico de 110 toneladas de acero inoxidable altamente pulido, apodado por los ciudadanos "The Bean" (El Poroto); ésta fue su primera instalación permanente en los Estados Unidos. En 2006, su obra "Sky Mirror" (Espejo de Cielo), un espejo cóncavo de acero inoxidable de 11 metros de diámetro, estuvo durante un mes instalada en el Rockefeller Center de la ciudad de Nueva York. "Sky Mirror" tiene su primera versión de 6 metros de diámetro, instalada desde 2001, en las afueras del Teatro Wellington Circus, en Nottingham, Inglaterra. En 2015 instaló en los jardines del Palacio de Versalles en Francia, su obra "Dirty Corner" (2015) (Esquina Sucia), una escultura de acero en forma de embudo de 10 metros de alto y 60 de largo, rodeada de rocas gigantes dispuestas de tal modo que hacen recordar un derrumbe.

Hoy en día, Anish Kapoor es conocido y aclamado internacionalmente, y se encuentra muy abierto a colaboraciones en la escena artística internacional. Recientemente en el año 2018, realizó un trabajo de Realidad Virtual comisionado por Acute Art⁹, titulado "Into Yourself, Fall" (En tí mismo, caer), bajo esta misma comisión la reconocida artista Marina Abramovic lanzó junto a Kapoor, la obra de Realidad Virtual "Rising" (Emergiendo). "Into Yourself, Fall" (En tí mismo, caer), la cual forma parte de la exposición Surge, busca simular el vértigo como un descenso dentro del cuerpo humano, representando un laberinto del funcionamiento interno del ser. Comenzando el viaje en una escena de bosque, en un claro rodeado de árboles, los espectadores se encuentran con un gran vacío negro en el suelo, luego viajan a través de una compleja serie de túneles con paredes que parecen estar hechas de carne y músculo tendinoso. Con esta obra Kapoor, invita nuevamente a experimentar la sensación de explorar lo desconocido, pero ahora con una nueva materialidad en un reino virtual, poniendo a prueba los límites de lo que es posible experimentar a través de la tecnología. La propuesta del artista es realizar un viaje a través del cuerpo humano, experimentando la sensación de caer en ti mismo, induciendo el vértigo como un descenso hacia adentro. Esta última exploración demuestra que Kapoor se encuentra sumamente vigente, y que su continua investigación sobre el material, la forma, el tiempo y el espacio, lo convierten en uno de los artistas contemporáneos más activos de la escena mundial.

⁹ Espacio dedicado a la producción de arte contemporáneo en realidad virtual y aumentada www.acuteart.com

1.4 IDENTIDAD MULTICULTURAL: EL PUENTE COMO ESPACIO DE INTERSECCIÓN

Por medio de diversas declaraciones, Anish Kapoor ha dejado en claro que su origen étnico no es en ningún caso, la referencia fundamental de su obra. En algunas entrevistas Kapoor relata algunas de sus experiencias como inmigrante en el Londres de los años 70', cuando por ejemplo siendo estudiante de artes, le preguntaban una y otra vez ¿Tienen autos en la India o la gente anda en elefantes?. O cuando uno de sus profesores le dijo "Anish, en algún momento tendrás que lidiar con el hecho de ser indio". Estas situaciones sorprendían mucho a Kapoor, ya que no comprendía por qué los otros necesitaban comprender lo que él hacía o quién era, sólo a través de su origen étnico. Claramente esta situación ha cambiado considerablemente en la actualidad, la visión que tenemos del resto del mundo es radicalmente distinta debido al gran avance de accesibilidad tecnológica e interconectividad, ya sea por medio de viajes de bajo costo, o por el acceso virtual. Y son precisamente estos cambios en la percepción del mundo los que interesan al

artista, cambios que tienen la fuerza necesaria para provocar una nueva visión sobre la noción de inmigración. Los primeros objetos de pigmentos de Kapoor, fueron rápidamente catalogados como "obras exóticas de un artista indio". El problema para Kapoor no reside en que destaquen su origen Indio -del cual se siente profundamente orgulloso-, sino en catalogar su obra de exótica, lo que la distorsiona completamente, transformándola en algo sumamente trivial. "Lo exótico es una etiqueta que parece cercana a lo turístico, como si se estuviera viendo la obra desde el exterior, y mi trabajo era conseguir una vista desde el interior"¹⁰. Para Kapoor su psicobiografía es incidental, y considera un pésimo hábito el de extraer las partes que son aparentemente atractivas de una obra, y situarlas como una cultura residente que no forma parte de la comprensión del mundo, como un contexto ampliado e interconectado. Esta postura del artista no niega en ningún caso que su origen indio pueda ser uno de los puntos de partida de su obra, pero nunca será lo que la define y constituye. A pesar de esta visión, siempre ha habido una tendencia a ver su obra en términos de sus antecedentes, lo que lamentablemente restringe la experiencia de los espectadores.

"Tengo una gran resistencia a mirar la obra por su carácter indio. La gente ha entrado y ha dicho que hay un olor peculiar en este espectáculo, ¿usaste especias indias? El grado al que llega este tipo de fantasía es increíble, y creo que debe ser resistida con gran enojo y energía"¹¹.

Anish Kapoor reconoce la intersección de diferentes culturas en su obra, y propone entender esta intersección bajo la figura de puente planteada por el filósofo Martin Heidegger en la conferencia "Construir, habitar, pensar" (1951). El puente será entendido como un objeto que al reunir una variedad de elementos y vincularlos entre sí, abrirá un nuevo lugar posible de habitar. El puente no será entonces un lugar en sí mismo, sino el generador de un sitio único, será el objeto desde donde surge este sitio. "El puente se tiende «ligero y fuerte» por encima de la corriente. No junta sólo dos orillas ya existentes. Es pasando por el puente como aparecen las orillas."¹² Desde esta visión, el puente permite que el ser humano pueda sobrepasar su tendencia a reconocerse en lo conocido, en lo habitual y cómodo, y a entender que en la intersección puede nacer una nueva forma de habitar el mundo, que no estará definida por una

¹⁰. Conversación con John Tusa www.anishkapoor.com

¹¹. Entrevista con William Furlong www.anishkapoor.com

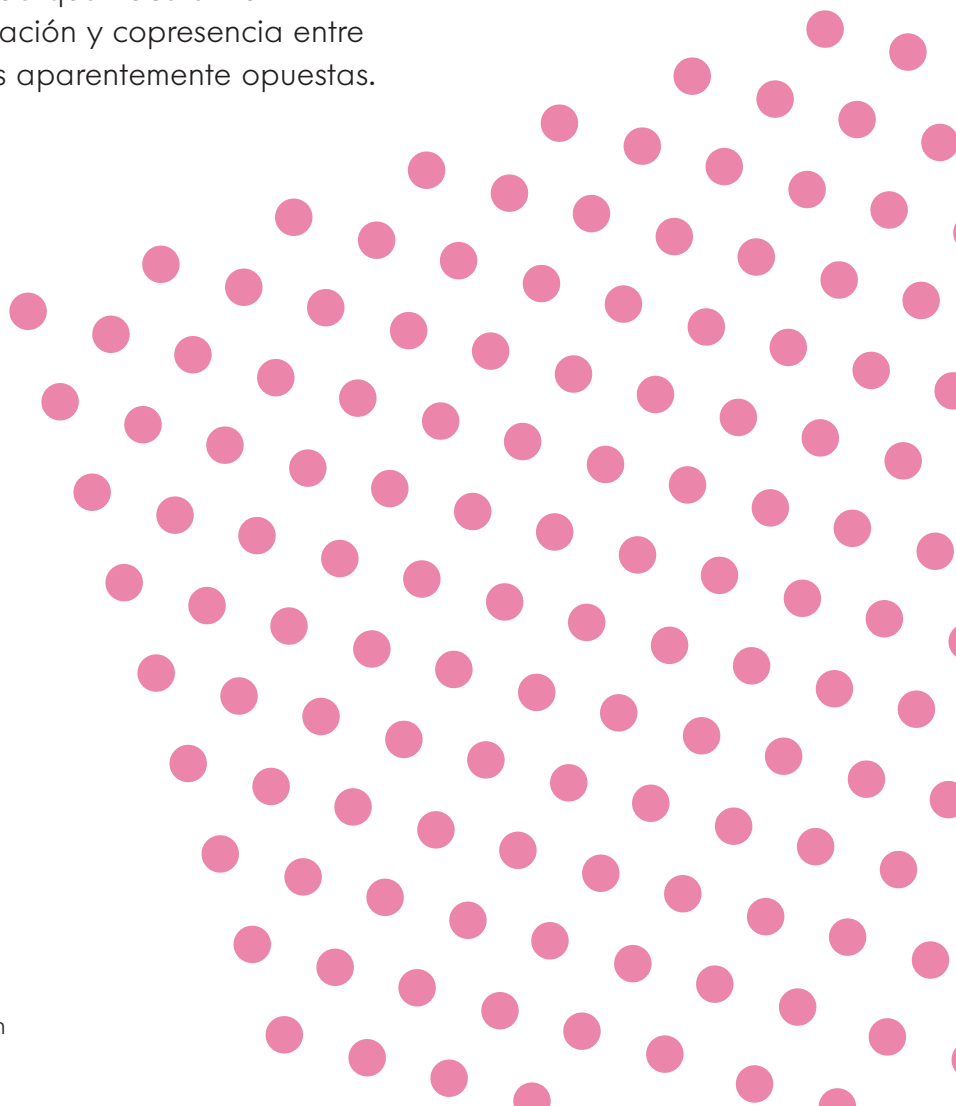
¹². Heidegger, Martin. "Construir, habitar, pensar". Conferencias y artículos. Barcelona: Del Serbal, 2001.

orilla u otra, sino por lo que ocurre entre ellas. En este sentido, el desafío creativo de la obra de Kapoor reside en enfrentar las encrucijadas culturales, en cruzar el vacío entre las culturas. La idea misma de tratar con su origen indio, y la intersección con la idiosincracia de occidente, provoca a su vez una continua redefinición y renegociación de lo que es ser indio, ser inglés, o ser simplemente un habitante del mundo sin una condición determinada. El artista afirma que el estado de "entre medio" es una declaración de certeza y no de ambigüedad cultural, y que cuando habla de vacío como intermedio, no es entre dos realidades culturales predefinidas, sino que hay entre ellas un estado potencial que se está convirtiendo en algo, una nueva existencia posible de surgir. Esta idea nos lleva directamente a la propuesta del artista de una obra autogenerada, que aparece ante los ojos del espectador como algo que está emergiendo, más que como un objeto creado de antemano.

Para Homi Bhabha, el trabajo de Anish Kapoor se enmarca en lo que ha llamado el "tercer espacio", pero no un tercer espacio que integra dos espacios dados, donde sería erróneo preguntarse ¿Qué es lo que

pertenece a la India, qué es lo que pertenece a Occidente en la obra de Kapoor?. Lo importante es observar cómo se difuminan los límites que definen estas divisiones de espacio, tiempo y cultura. "Estamos más interesados en por qué la gente sólo puede tratar con la diferencia cultural dividiéndola en un esquema binario o un esquema polarizado"¹³. La propuesta es situarse en un modelo de pensamiento donde las intersecciones no se limitan a observar las diferencias de los elementos que las componen, sino que busca la aparición de un nuevo cuerpo, una nueva identidad que nace en la cooperación y copresencia entre culturas aparentemente opuestas.

¹³. Conversación con Homi Bhabha www.anishkapoor.com

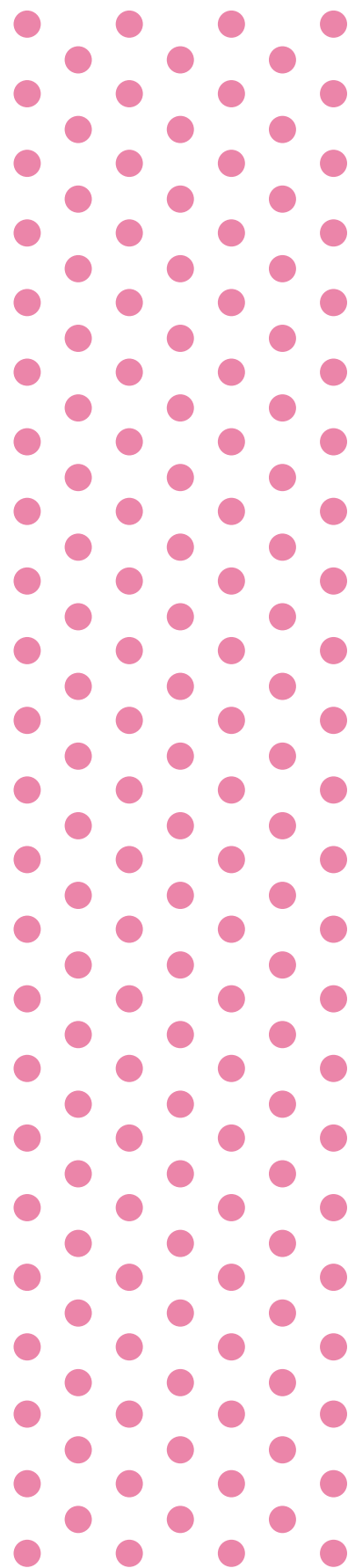


1.5 EL ARTISTA DE NINGUNA PARTE Y DE TODO EL MUNDO: COMPROMISO SOCIAL Y POLÍTICO

Anish Kapoor considera que al abordar las nociones de pertenencia -en cuanto a pertenecer a cierta cultura-, deberíamos primero cuestionar la fijación inamovible de los nombres culturales, y poner en duda la forma en que se conecta un atributo a un nombre. El concepto de pertenencia que propone el artista, es un espacio intermedio que confunde las denominaciones rígidas. Esta visión es muy contingente a las discusiones contemporáneas, donde se plantea que el nombramiento de género, sexualidad, raza, o etnia es un acto y una estructura de autoridad, más que una esencia del sujeto u objeto en sí. "Cuando hablo de nombrar, me refiero a ese problema: el lugar de la repetición en la construcción de la identidad, ya sea la identidad personal, la identidad cultural, la identidad sexual."¹⁴ Cada repetición de una manifestación cultural específica, por mucho que esté consagrada en un pasado histórico, o en un presente político en particular, nos obliga a repensar cuestiones de contexto y significado. El hecho de que las obras de Kapoor contengan distintos referentes culturales, y de que diversos símbolos o significantes culturales interactúen en los "intersticios", hace que aparezcan alguna preguntas: ¿Cómo entendemos la interacción entre culturas?, no como una repetición de un referente ya existente, sino como la iniciación de una invención, una forma o presencia que no se asenta en el pasado, ¿Cómo entendemos la forma en que los elementos de un texto cultural se repiten en el contexto de otro?, ¿Cómo podemos disponer de ellos en marcos espaciales o temporales actuales y pertenecientes a nuestro contexto?. El acceder a hacerse estas preguntas nos llevará a un acto de redefinición, donde la negociación será fundamental para abordar los límites entre culturas, ya que serán las circunstancias y los contextos actuales y en constante cambio, los que llevarán a la mutación de preceptos culturales pesados y anclados fuertemente a la idea de idiosincrasias.

Este modo de pensar la cultura, conlleva un compromiso social y político que exige estar conectado, atento y activo frente a situaciones de desigualdad e injusticia. En el año 2011 cuando el artista y activista Ai Weiwei fue encarcelado por el gobierno Chino por crear obras subversivas, Kapoor apoyó insistentemente la protesta y presión mediante medios de prensa y redes sociales pidiendo información acerca de su paradero, las razones de su arresto, y

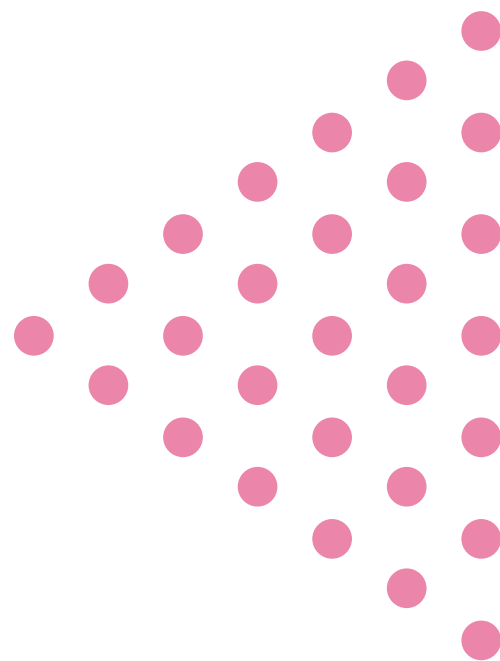
¹⁴. Conversación con Homi Bhaba www.anishkapoor.com



exigiendo la liberación del artista. Aceptando el protagonismo de la protesta, Kapoor fue protagonista del video musical "Gangnam por la libertad" junto con otros notables profesionales del mundo del arte británico. En el video se protestaba por la libertad de expresión a través de una de las tantas versiones del éxito musical pop del rapero surcoreano PSY. Ai Weiwei había realizado una versión del video, la cual fue retirada de la web en China a las 24 horas de ser publicado. La intención del video protagonizado por Kapoor era reemplazar el de Aiweiwei, y realizar un baile contra la censura, y por todos los disidentes encarcelados injustamente.

El año 2015, Anish Kapoor y Ai Weiwei protagonizaron una marcha por los refugiados en Londres. Cada artista llevaba una manta doblada al hombro, igual a las mantas grises que se pueden ver sobre los cuerpos de los refugiados, como símbolo de las necesidades que afrontaban los más de 60 millones de refugiados en el mundo. La marcha de 11 kilómetros solicitaba a la Unión Europea que ampliara sus --esfuerzos para acoger a los miles de refugiados que huyen de los conflictos en Oriente Medio. La manifestación convocó a más de un centenar de manifestantes y periodistas que caminaron desde la Royal Academy of Arts, donde Ai Weiwei estaba a días de inaugurar una exposición, hasta la torre "Orbit" (2012) (Órbita) obra de Kapoor, en el parque olímpico de Stratford. En esa ocasión Kapoor criticó duramente la respuesta británica de acoger a 4.000 refugiados al año por 5 años, considerándola poco humana y patética.

El mismo año 2015, Kapoor volverá estar involucrado en una situación de carácter político, cuando a pedido del Palacio de Versalles en Francia, instala en los jardines del palacio su obra "Dirty Corner" (2015) (Esquina Sucia). A pocos días de su inauguración la obra aparecería cubierta de rayados graffiti, los cuales con el consentimiento del artista, fueron limpiados inmediatamente. Sin embargo "Dirty Corner" fue nuevamente intervenida con inscripciones, pero en esta segunda ocasión eran frases directamente anti-semitas. Frente a esto, el artista decide no remover las intervenciones, por considerar que el hecho de dejarlas era también un acto de protesta. La decisión tomada por el artista, provoca que algunos políticos franceses hicieran una denuncia en contra de Kapoor, llevándolo a la corte por apoyar una ofensa racista, hecho que terminó en la obligación de borrar los rayados por orden de la corte. Este acto se volvió profundamente contradictorio, siendo que la madre del mismo



artista es de origen judío, y que la postura de Kapoor era recordar la “sucia política” que finalmente es la que inspira los actos de vandalismo racista. Kapoor demostró su desacuerdo con el fallo de la corte publicando en su Instagram una fotografía de la obra cubierta en plástico negro, anunciando que el racismo francés había ganado, y comparando el juicio ejercido sobre su obra con aquellas mujeres que son culpadas por ser violadas.

Para la exposición “Surge” de Anish Kapoor en Chile, el artista ha realizado “Engine Void” (2019) (Motor Vacío) una obra vinculada con la historia local. Ésta corresponde a la segunda obra ready-made realizada por Kapoor a lo largo de su carrera, y consiste en una turbina similar a la de que los aviones Hawker Hunter utilizaron para bombardear el Palacio de la Moneda en Septiembre de 1973. La turbina está conectada a la galería mediante una tubería metálica que termina en un vacío casi imperceptible. En 1974, los motores fueron devueltos a la fábrica Rolls Royce en el Reino Unido para ser restaurados y reparados. Sin embargo, los trabajadores de la fábrica en Escocia se negaron a tocarlos, apelando que esos objetos eran armas que habían sido utilizadas para la represión de civiles en Chile. A este respecto el curador de la exposición Marcello Dantas relata:

“Anish expresó su deseo de hacer una pieza con un contexto local para esta exposición, y exploramos las posibilidades a lo largo del proceso. Desde intentar hacer una nueva forma en acero inoxidable hasta explorar las posibilidades del arte público o el uso de motores de minería. Pero la búsqueda de un material ritual significativo lo llevó de vuelta al Reino Unido para encontrar un motor de turbina de jet para aeronaves Rolls Royce... Estos motores se mantuvieron intactos durante años a la espera de que se corroyeran en el patio trasero de la fábrica en Escocia, y estuvieron sujetos a una queja legal del Gobierno de Chile ante el fabricante. Los trabajadores crearon una forma de protesta que paralizó parte del poder aéreo que tenía Pinochet. Estos motores son ahora un material ritual, que acarrea la evidencia de la historia, y la historia de una insurgencia, desobediencia civil y solidaridad que restringió exitosamente el abuso de poder”.¹⁵

Anish Kapoor destaca la importancia de este objeto, el cual representa la solidaridad entre trabajadores y ciudadanos,

¹⁵. “El Material Ritual” Texto curatorial para la exposición “Surge” CorpArtes, Abril 2019.

negándose a ser cómplices -aunque sea lejanos- de un acto de injusticia y violación de los derechos humanos. Para el artista, este es un hecho que demuestra cómo la solidaridad puede crear un mundo mejor. Kapoor se ha mostrado a lo largo de los años como un activo defensor de los derechos humanos y de la libertad de expresión. En la actualidad se perfila como un gran opositor al Brexit en Inglaterra, consecuente con su compromiso con el multiculturalismo y la integración. Si bien lo hemos visto involucrado en importantes procesos políticos, Kapoor considera fundamental mantener una agenda política como ciudadano, pero no necesariamente utilizar su obra como herramienta de lucha en este ámbito.





II. CONTEXTO ARTÍSTICO

“Soy un artista abstracto y gracias a la abstracción llego al origen de las cosas.”

2.1 ABSTRACCIÓN, MINIMALISMO Y POSTMINIMALISMO

A finales del siglo XIX comenzaron a desarrollarse lo que fueron las bases del movimiento Abstracto cuya aparición marcó el desarrollo de las artes a lo largo del siglo XX influenciando a los artistas como Anish Kapoor. El Arte Abstracto es aquella forma de expresión artística que prescinde de toda figuración, es decir, la representación de objetos identificables mediante imágenes reconocibles, y propone una nueva realidad distinta a la conocida. Usa el lenguaje formal para crear una composición que puede existir con independencia de referencias visuales del mundo concreto, expandiéndose hacia el mundo de lo no visible. Si bien desde las primeras manifestaciones artísticas elaboradas por el ser humano ya tenemos ejemplos de abstracción (desde las cuevas prehistóricas hasta las decoraciones en iglesias románicas), será en 1910 cuando el pintor ruso Vasíli Kandinsky teoriza por primera vez sobre sus principios (Cabe mencionar que en los últimos años han aparecido figuras como la artista sueca Hilma af Klint, que con mucha anticipación a Kandinsky, trabajaba la abstracción pictórica). La expresión del arte abstracto se ha extendido desde el siglo XIX hasta nuestros días, y muchas veces se considera la base de la intención de la vanguardia, como una expresión que intenta echar abajo los cánones del arte tradicional. El Arte Abstracto puede incluir diversas manifestaciones, tales como pintura, escultura, artes gráficas, e incluso e posible de encontrarse en las artes escénicas, como la música la danza y el teatro.

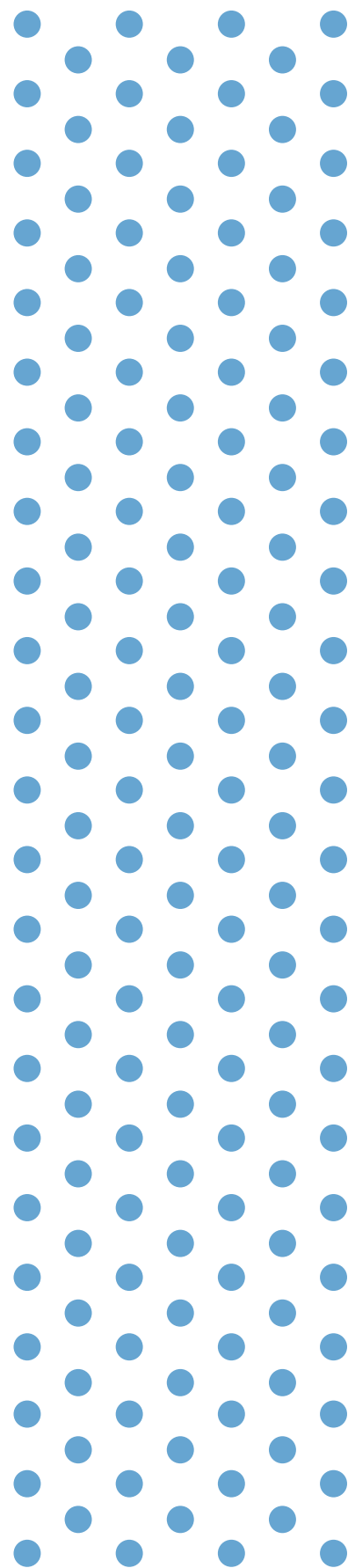
Anish Kapoor reconoce que como artista está constantemente buscando un lenguaje que pueda dotar de sentido a lo abstracto. “No estoy seguro de creer en la verdad como una realidad fija. Creo que siempre está cambiando y, en nuestro mundo cotidiano, es ciertamente relativo. Pero una de las cosas que puedes hacer como artista es suspender el mundo cotidiano. Estoy seguro de que esa es una de las razones por las que soy artista, para suspender el mundo cotidiano y definirlo totalmente en términos de lo que uno hace.”¹⁶

Durante las décadas del 60' y 70', cuando Anish Kapoor comienza su desarrollo artístico, las tendencias que imperaban en la escena eran

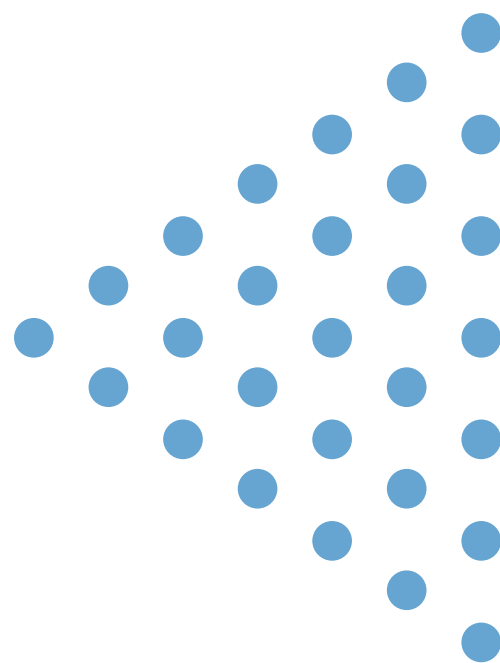
¹⁶. Conversación con Ameena Meer. Bomb Magazine, 1990.

el Minimalismo y el Postminimalismo. Sobre el Minimalismo, Kapoor reconoce la importancia de sostener la objetividad, en cuanto una forma que se percibe como si emergiera del mundo, pero que al mismo tiempo no tiene nada que ver con el mundo. Un estado de otredad en el objeto, que sin embargo logra convivir con el espacio donde está instalado. En la tendencia minimalista la objetividad será el tipo de declaración que el objeto hace, por sí mismo, de su presencia, un objeto que tiene un lenguaje propio, y que su propósito primordial en el mundo no es interpretativo. Pretende despojar de los elementos "sobrantes" a la obra de arte, destacando el concepto de simplificar a lo mínimo, de reducir el material, o el sonido en el caso de la música, a lo estrictamente esencial. Al reducirse, de algún modo la actividad del artista se provocará (inevitablemente) un aumento en la actividad del espectador, al cual se pretende estimular no sólo intelectual pero sensorialmente.

Por su parte, el Postminimalismo, se establece como una respuesta al Minimalismo, en contra de la rigidez geométrica, y de la ideología austera. En oposición al objeto limpio y con la menor cantidad de referencias posibles, el Postminimalismo aspira a un arte sucio como un acto de provocación, además de otorgar una nueva sensibilidad que subraya la vulnerabilidad del arte con la vida. Las obras postminimalistas pueden ser objetos cotidianos, o que utilicen materiales sencillos, sin embargo, como el postminimalismo incluye un grupo tan diverso y dispar de artistas, es imposible enumerar las continuidades y similitudes entre ellos. Algunos Postminimalistas compartían el interés del Minimalismo por la abstracción y la materialidad, pero rechazaban su estado de ánimo, a menudo percibido como frío, demasiado intelectual e incluso autoritario, respondiendo con esculturas de cualidades más expresivas, que a menudo evocan el cuerpo y los aspectos de la sexualidad. En la obra de Anish Kapoor podemos encontrar una expresión postminimalista en la presentación de materiales y formas que parecen no estar procesadas, sin componer, o donde el material se percibe como arrojado al objeto, lo cual le otorga a la obra de arte un estado claramente gobernado, más por el carácter del material, que por las intenciones del artista. En el caso de la escultura, el Postminimalismo también otorga una reflexión en torno a las dimensiones del objeto, abordando piezas que compartían, desde la escala humana, hasta aquellas que lo hacían perderse en una escala imposible de abordar debido a su grandeza. Este último punto sobre la escala del objeto

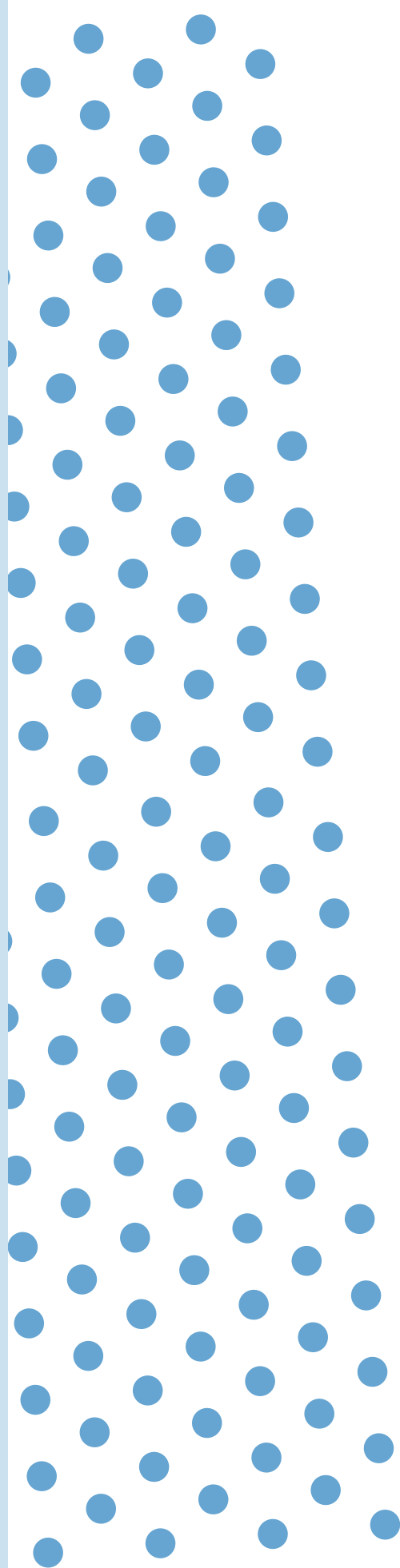


escultórico, es evidente en el desarrollo de la obra de Kapoor. Para muchos artistas desde los años 60' en adelante, el imperativo de salir de sí mismos los conduce a un tipo de resistencia o negación del Yo. Kapoor afirma que esto se puede deber a que la ficción de una subjetividad artística que todo lo controla, se volvió insostenible. La obra de arte se involucra entonces, en procesos que intentan ir más allá del Yo, más allá de la mano del artista, la cual según Kapoor ha sido excesivamente sobrevalorada. La intención de hacer desaparecer la presencia omnipresente del autor será una de las tendencias tanto del arte minimalista como del postminimalista. Aunque Anish Kapoor reconoce que su obra se encuentra relacionada con estas dos tendencias artísticas, recalca que muchas veces su estética parece más cercana al Fluxus o al Arte Povera.



2.2. REFERENTES: ARTISTAS DE REFERENCIA PARA LA OBRA ANISH KAPOOR

Dentro de los artistas de referencia que Anish Kapoor recorre cuando habla de su obra podemos encontrar a los siguientes artistas. La siguiente selección de artistas se realizó en torno a las entrevistas revisadas, donde Kapoor menciona en diversos ámbitos y contextos a los artistas que ha observado y que de alguna manera, influyen en su obra.



MARCEL DUCHAMP. :
(FRANCIA 1887- 1968) :

Uno de los más rupturistas y polémicos artistas plásticos del siglo XX. Inclinado hacia las corrientes artísticas vanguardistas, dadaístas, cubistas, futuristas y, en general, surrealistas para luego preparar, con particular impronta, el surgimiento de gran parte de los caminos por los que habría de transitar el arte pop y el arte conceptual de los años sesenta y setenta. Ya en 1915, Duchamp habría renunciado a continuar trabajando el formato pintura para emprender nuevos rumbos en la creación artística. Ello implicó asumir una forma muy distinta de concebir el arte, y una significativa forma de abordar al espectador que, quizás, por primera vez se convertiría en activo protagonista en la reconstitución creativa de la obra o del objeto de arte. En 1917 su *Urinario*, un urinario de porcelana común en el Salón de Artistas Independientes en Nueva York. Este hecho marca el cuestionamiento sobre la naturaleza del arte, por un lado proponiendo que cualquier cosa puede ser arte, y por otro desafiando la tendencia mercantilista del objeto artístico. La exhibición del *Urinario* deja en claro que lo que prevalece es la reflexión que deja la obra artística, más que el objeto en sí, dejando de lado las estéticas de la representación.

MARK ROTHKO :
(RUSIA 1903-1970) :

Pintor y grabador, emigra a Nueva York cuando todavía era un niño. Su formación artística fue esencialmente autodidacta. Tras unos inicios en que se acercó al surrealismo y el expresionismo, llegó a un estilo absolutamente personal que lo convirtió en una de las figuras más destacadas del expresionismo abstracto, siendo a menudo encuadrado, junto con Barnett Newman o Sam Francis, en la corriente denominada "pintura de campo de color". Sus obras normalmente de grandes dimensiones que envuelven al espectador con la finalidad de hacerle partícipe de una experiencia mística, ya que Rothko daba un sentido religioso a su pintura, se agrupaban en series presentando muy poca variación competitiva: rectángulos de varios colores que se suceden paralelamente de arriba abajo, con bordes ligeramente irregulares en las zonas de separación tonal. La intención del artista fue siempre aprehender el absoluto por medio de una aproximación contemplativa y cercana a una atmósfera sensible.

BARNETT NEWMAN. :
(ESTADOS UNIDOS 1905- 1970) :

El pintor, escultor y teórico, fue uno de los artistas más intelectuales de la Escuela de Nueva York. Su carrera se desarrolló tardíamente, a los 30 años cuando empezó a pintar, consideró que gran parte de su trabajo inicial era indigno de consideración y lo destruyó. No fue hasta 1944 que consideró que su obra estaba madura. Esta se caracteriza por sencillas composiciones en las que una amplia área de color -un campo de color- es traspasado por una o dos finas líneas verticales, a las que Newman llamaba «zip» (cremallera). Sus disposiciones de líneas verticales y horizontales y formas circulares se conciben como representaciones de superficies y vacíos. La línea vertical se mantuvo como un rasgo constante en su obra, así como la utilización de lienzos de gran tamaño y las formas variadas de los mismos (shaped canvases), los cuales son un rasgo específico de la «Nueva Abstracción» estadounidense, en donde la forma del soporte determina la estructura interna de la obra. Al igual que otros artistas de esta tendencia, sus obras tienen un contenido que se acerca a la noción de lo espiritual. No fue hasta los años sesenta, la última década de su vida, que logró la aclamación del público por su trabajo.

JACKSON POLLOCK.
(ESTADOS UNIDOS 1912-1956)

Considerado uno de los artistas post segunda guerra más importantes de los Estados Unidos, Pollock es el pionero del Expresionismo Abstracto, con sus técnica basada en gotear y salpicar la pintura sobre grandes formatos de lienzos, abrió una nueva era en el arte no representativo. El artista explica sobre su técnica "La pintura tiene su vida propia... yo intento hacerla emerger" Su técnica establece una relación directa entre el cuerpo del pintor y los materiales de trabajo, esto introduce la consciencia de elementos como la fuerza de gravedad, la velocidad, y la improvisación en el proceso de creación de la obra. Su trabajo conocido como Action Painting presenta más un registro de las propiedades de los fluidos de la pintura, mas que una imagen en sí. Su intensa fama radica en haber desarrollado uno de los estilos abstractos más radicales en la historia del arte moderno, desapegándose de la línea, y otorgando nuevos aspectos para describir el espacio pictórico.

JOSEPH BEUYS.
(ALEMANIA 1921-1986)

Escultor, dibujante, performer, activista político de origen alemán, miembro de Fluxus. Joseph Beuys. Su interés por Rudolf Steiner y la antroposofía, el cristianismo, la mitología y el chamanismo, la botánica y la zoología lo llevan a desarrollar un simbolismo rico y complejo, que incorpora imágenes arquetípicas. Entre entre 1962 y 1964 participa de Fluxus, época en la que comienza a realizar performances utilizando su propio cuerpo para crear acciones reivindicativas, diversas y sorprendentes. Su obra estuvo marcada por el interés que siempre sostuvo por las ciencias de la naturaleza, explorando y experimentando con las propiedades de materiales orgánicos, y utilizando animales como ciervos, abejas y liebres, para sus creaciones. Sus obras son vistas como la configuración de una ideología que invita a liberarnos de nuestro ser social, para conocer nuestro interior y nuestra naturaleza, en post de una reconciliación con nuestros orígenes. Sostenía la ideología de que los seres humanos debemos ser capaces de armonizar cuerpo, mente y espíritu para cultivar un ambiente que fomente la creatividad, la innovación, y por sobretodo la armonía en el convivio social. Richard Serra (Estados Unidos, 1938-) Escultor minimalista en gran escala. Trabajó entre las

fábricas de acero de Pitchburg, para financiar sus estudios en Literatura en la Universidad de California y de Arte en Yale, gracias a esto conoce el manejo del acero y la forma de darle vida. Al graduarse viaja a Europa donde cambia sus inclinaciones artísticas: abandona las letras y se dedica a la escultura, con la que ha llegado a ser "el más grande de los escultores vivos" según el arquitecto Norman Foster. Sus primeros trabajos fueron totalmente abstractos, todavía lejos de sus grandes dimensiones posteriores, basados en el movimiento conocido como process art (arte de proceso) donde, la importancia radica en el proceso creativo, no el resultado final. En esta época, el artista se basó en cuatro principios para crear: to hurl, to split, to roll and to heap (arrojar, rajar, rodar y apilar), experimentando además con las propiedades plásticas de materiales como el cuero, el neón o el plomo. A medida que pasaban los años, fue creciendo el tamaño de sus obras y su arte saltó de las galería, a la calle. Las inclemencias del tiempo, la mutabilidad y la oxidación del metal encontraron perfecto refugio en la intemperie. Sus esculturas modifican el entorno, cambian paisajes, otorgan a lugares y espacios una nueva identidad cultural, lo hacen posesionarse como uno de los grandes representantes del Land Art.

SOL LEWITT.
(ESTADOS UNIDOS 1928-2007)

Artista conceptual y minimalista, durante su carrera se dedicó a la pintura, fotografía, dibujo, instalación y escultura, a estas últimas prefería llamarlas estructuras. Tras estudiar arte y participar en la Guerra de Corea, en donde visita y estudia lugares sagrados y jardines orientales, lo cual sin duda influyeron en su carrera artística. Regresa a Nueva York a trabajar en el Museo de Arte Moderno (MoMA). Su obra se destacó sobre todo por el uso de la geometría, sus estructuras van de monumentales moles de cemento a pequeñas maquetas derivadas del cubo, a veces abiertos, dialogando con el espacio que las rodea. En 1967 empieza a hacer dibujos sobre paredes que son cubiertos cuando termina la exposición, siendo, por tanto, más conceptuales que objetuales. En los primeros dibujos de pared, el principal elemento era una línea muy fina hecha con lápiz negro, que más tarde en la década de los 80' fueron realizadas en el color, e incorporando grandes figuras geométricas, lo cual presentaban efectos perspectivos de ilusiones ópticas.

PAUL THEK.
(ESTADOS UNIDOS 1933-1988)

Pintor, escultor y uno de los primeros artistas en crear instalaciones. Se inicia como artista desde la pintura y a lo largo de su carrera combinó elementos de la historia del arte, la ansiedad existencial y la cultura contemporánea en un arte que planteaba cuestiones formales y conceptuales. Comenzó a colaborar con artistas conceptuales a principios de la década de 1960, entre ellos Eva Hesse y Peter Hujar y ganó atención crítica en la escena artística estadounidense antes de trasladarse a Europa donde creó instalaciones, incorporando elementos del arte, la literatura, el teatro y la religión, a menudo empleando sustancias frágiles y efímeras, como cera y látex. En Italia produce su obra más icónica, "Relicarios Tecnológicos", esculturas de cera de partes del cuerpo expuestas en vitrinas. El trabajo de Thek se encuentra entre las fuentes centrales de la revolución artística de la década del 70', y tuvo una gran influencia tanto en creadores contemporáneos a él como en los de generaciones sucesivas, especialmente por medio de sus instalaciones. Del mismo modo, la pintura será una constante a lo largo de su carrera y se reconoce en ella una postura crítica, con humor y libertad ante las convenciones y caprichos del mundo del arte institucionalizado.

DONALD JUDD.
(ESTADOS UNIDOS 1928-1994)

Artista asociado al movimiento minimalista, considerado exponente líder del movimiento, y el teórico más importante debido a diversos escritos sobre arte, tal como "Specific Objects" (Objetos Específicos, 1964). La obra de Judd consiste principalmente en cajas de hierro pintadas o de acero inoxidable, o formas simples y semejantes colocadas una junto a otra, sin matices de expresividad o significación, resultando en una presentación artística de un espacio sin jerarquía aparente. Creó una gran variedad de obras y consideró fundamental en su trabajo encontrar una alternativa a las convenciones de la pintura y de la escultura, por ello, se esforzó en librarse de la ilusión y representación del espacio -considerada por Judd como un valor artístico heredado -eliminando las relaciones entre figura y fondo.

DAN FLAVIN.
(ESTADOS UNIDOS 1933-1996)

Artista conceptual y minimalista que ha sido definido como “el escultor de la luz fluorescente”, fue un pionero en la utilización de este tipo de luz como instrumento artístico, lo cual se convirtió en el eje de su obra. Su intención era mostrar el papel que podían desempeñar los materiales tecnológicos cotidianos en el arte. Inicia sus estudios en Historia del Arte y sin poder terminarlos consigue una serie de trabajos temporales: Meteorólogo de la Armada, Asistente de correo del Museo de Guggenheim y guardia de seguridad del Museo de Arte Moderno (MoMA), estos últimos le dieron la oportunidad de conocer a distintos artistas y entrar en el circuito a partir de sus primeras obras en acuarelas, fotografía y collage, fuertemente influenciado por el Expresionismo Abstracto. En la década de los sesenta inicia sus primeros trabajos con ampollitas eléctricas, posteriormente comienza a crear figuras escultóricas con luces fluorescentes, las que se convierten en esculturas de luz transformadoras de la atmósfera en las que son instaladas.

PAUL NEAGU.
(RUMANIA 1938-2004)

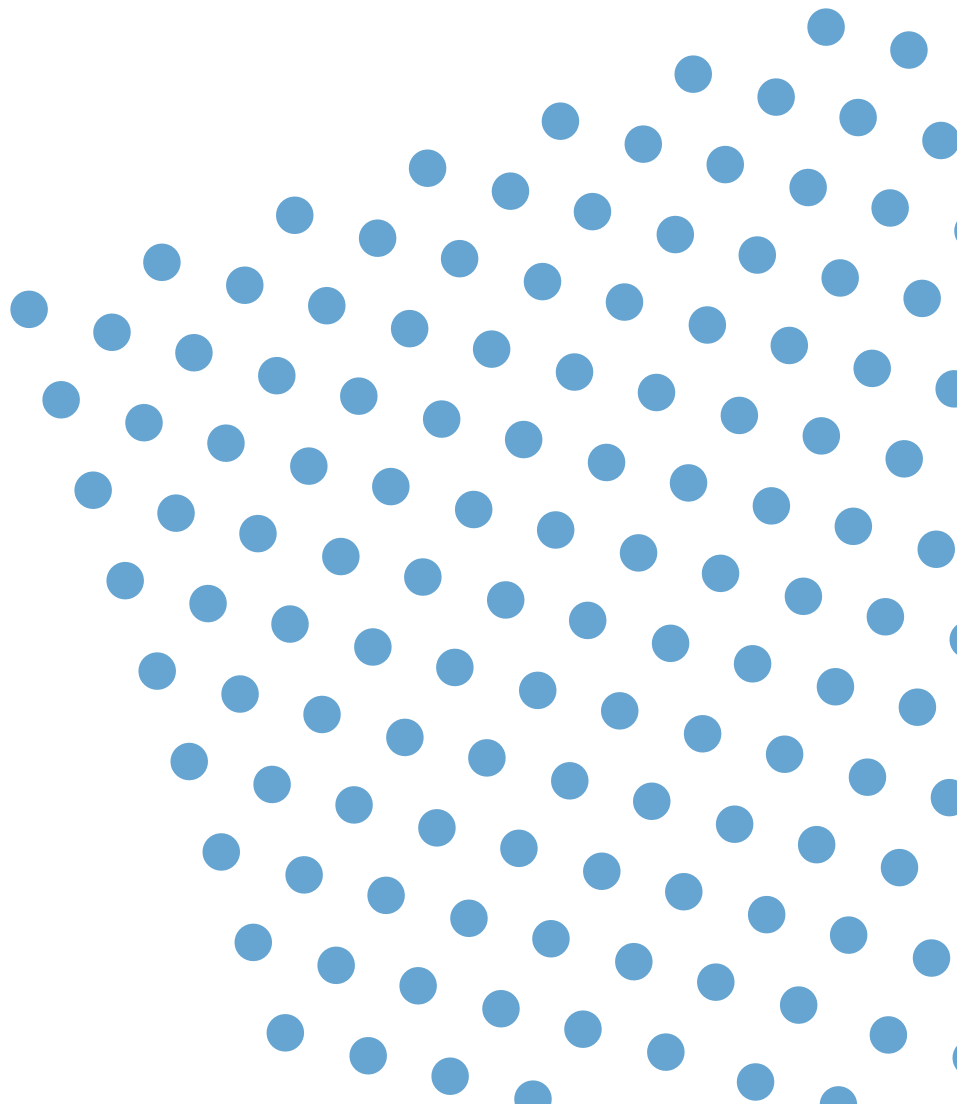
Pintor, escultor, docente, y performer que dedicó su búsqueda artística a explorar los temas filosóficos del objeto de arte. Su trabajo como profesor influyó en toda una generación de artistas británicos. Dictó clases en tres reconocidas escuelas de arte de Londres: Chelsea, Hornsey y Slade, además del Royal College of Art; entre sus estudiantes se citan a Anish Kapoor, Rachel Whiteread y Anthony Gormley. Llegó a Gran Bretaña en el año 1970, en una época en la que muy pocos artistas trabajaban en un contexto intercultural. Contrariamente a la corriente de la escultura en Gran Bretaña de aquellos años, Neagu afirmó que la escultura no tenía que referirse necesariamente sólo a los medios de su fabricación, sino que podía encontrar un lenguaje para expresar ideas más complejas, aunque fuera simbólicamente. Tal como mucho de sus contemporáneos, luchó contra un contexto en que prefería ver al artista como un hacedor de cosas antes que, como él lo veía un hacedor de filosofía simbólica.

EVA HESSE.
(ALEMANIA 1936-1970)

Eva Hesse nace en el seno de una familia germano-judía durante la agitación social y política provocada por el ascenso del régimen nazi en Hamburgo. La vida familiar bajo los nazis fue difícil para los Hesse, toque provoca que después de diversos intentos, la familia emigrara definitivamente a Estados Unidos en 1938. Hesse estudió originalmente pintura abstracta americana y prácticas de diseño comercial. Inicialmente se dedicó al diseño textil comercial en la ciudad de Nueva York, pero la práctica como pintora expresionista la llevó a experimentar cada vez más con materiales industriales y cotidianos, o materiales “encontrados”, como cuerda, hilo, alambre, caucho y fibra de vidrio. Hesse es una de las artistas que introdujo el movimiento artístico postminimal de los años sesenta. Reduciendo sus medios, exploró a través de los materiales más sencillos cómo sugerir una amplia gama de asociaciones orgánicas, estados de ánimo psicológicos y lo que podría llamarse una insinuación sexual feminista, debido a referencias al cuerpo femenino en sus obras. Cragg entiende la escultura como un estudio de cómo la materia y las formas materiales afectan y forman nuestras ideas y emociones.

TONY CRAGG.
(REINO UNIDO 1949-)

Escultor Británico residente en Alemania hace más de 40 años, cuyo trabajo se caracteriza por el uso de variados materiales, tales como piedra, madera, aluminio, bronce, acero, plástico, entre otros, todos los cuales son trabajados para presentarlos como formas orgánicas. Cragg formó parte de la Nueva Escultura Británica de principio de los años 80'. El artista goza de gran reconocimiento internacional, y se considera que ha desarrollado más posibilidades en la realización de la escultura que cualquier otro escultor. Ha empleado más materiales que la mayoría, y ha probado sus límites a través de una amplia variedad de medios, por lo que parece ser cien escultores al mismo tiempo. Una de sus constantes es la búsqueda de formas orgánicas en dichos materiales, estados orgánicos a modo de composición geométrica que intenta ser un reflejo de el ordenamiento de moléculas, células, y órganos.



The page features a light beige background with a thick orange border. The border is composed of several segments: a top-left corner piece, a bottom-right corner piece, and a vertical strip on the right side. The right-side strip is decorated with a series of small orange circles. The text is centered in the middle of the page.

III. EL OBJETO AUTOGENERADO

“Mis objetos, son objetos que tienden hacia el principio. Este es el gran reto... porque no sabemos lo que es ese principio. Quizás el Big Bang fue real o tal vez fue una ficción.”

3.1 LA OBRA AUTOGENERADA: EL PROTO-OBJETO

La idea sobre el objeto auto-generado ha sido un objetivo a lo largo de la carrera de Kapoor: un objeto hecho por sí mismo y de alguna manera revelado ante él. Un estado en el que el objeto parece estar completamente auto-formado, en un estado puro y esencial. Un acercamiento a los procesos entrópicos, vistos desde la etimología de la palabra entropía que procede del griego “evolución” o “expansión”, y en donde la energía y las formas de la naturaleza se equilibran a sí mismas.

Su propuesta es encontrar la manera de llegar a una conjunción de cosas que tienen su propia realidad bastante independiente del artista, por lo tanto sin la necesidad de depositarse a sí mismo en su obra, y donde el cuerpo del artista tiende a desaparecer. Para el artista hay un problema romántico en “la mano del artista”, en la cuestión de la fabricación, en los restos que queda del cuerpo del artista en el objeto, restos que son para él irrelevantes, y que se interponen en el camino de la apariencia. La mano siempre implica un deseo de expresión, como si tuviera algo que decir, pero lo que a Kapoor interesa son los estados del ser que no son expresivos, que están más allá de la intención de expresar mediante un gesto. “Algunos de los artistas que más admiro tenían muchas manos, ya sabes, las manos están por todas partes en su trabajo. Pero en realidad, todas esas manos son sólo para convencernos de que la fuerza en acción no es humana, que de alguna manera todo está más allá del cuerpo.”¹⁷

La intención de Anish Kapoor no está basada en el “hacer”, sino más bien en una forma de trascender, de llevar al observador a un espacio de trascendencia que tiene como plataforma una materia específica, pero que se percibe como un objeto que no estuviera acabado, y que está surgiendo y creándose frente a sus ojos. Desde este punto podrían aparecer las preguntas y reflexiones: ¿De

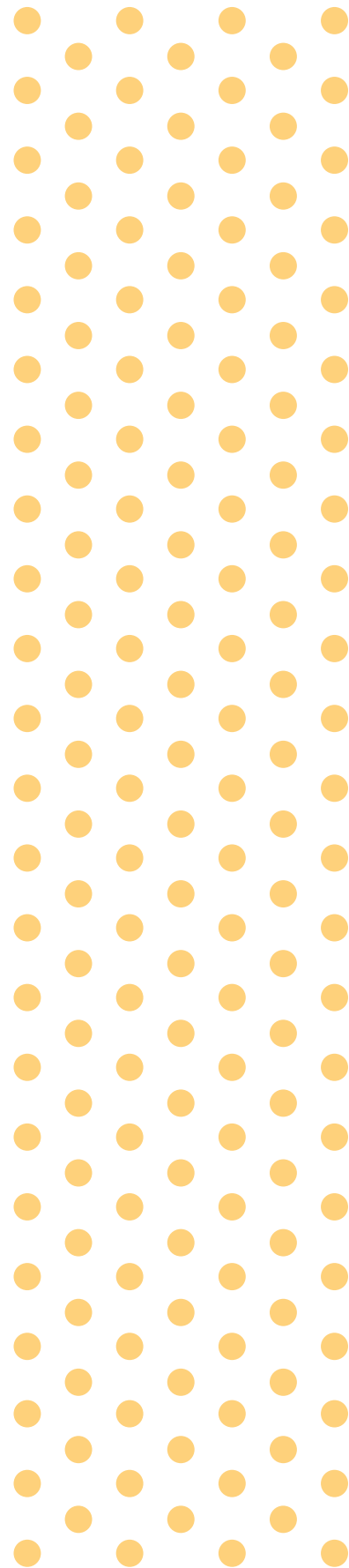
¹⁷ Conversación con Julia Kristeva www.anishkapoor.com

dónde salió ese objeto? ¿Cómo llegó hasta aquí? ¿Quién lo hizo?, no parece que haya sido hecho por alguien, al parecer siempre ha estado ahí; todas estas ideas rondan las nociones de sublime y misterio. El artista lo define como un estado de ambigüedad que es pre-simbólico, que está antes de las palabras, un estado conocido, pero que sin embargo no es fácil de nombrar, "Una condición de la proto-materia, la proto-forma o el no-objeto como lo he llamado previamente. Este es un objeto interno, conocido y desconocido."¹⁸

Dentro de las obras que abordan directamente esta noción de proto-objeto está "When I Am Pregnant" (1992) (Cuando estoy gestando), la cual nació de un viaje que hizo el artista a Uluru, una formación rocosa compuesta por arenisca que se encuentra en el centro de Australia, considerada por Kapoor como un proto-lugar muy poderoso y el lugar más religioso en el que ha estado. Su estadía en Uluru fue de 6 días, se levantaba a las cuatro de la mañana, conducía hasta allí y pasaba todo el día haciendo una caminata circular alrededor de la montaña. "Cosas increíbles se revelaban cada día. Me sentí profundamente conectada con ella, y con una especie de interpretación posible... Me sorprendió, no el monolito, sino la forma en que el monolito parecía estar compuesto de eventos simbólicos. Es tan poderoso que no puedo decírtelo"¹⁹. Durante esta experiencia tomó diversas notas dentro de las cuales estaba: "forma blanca en una pared blanca", regresó a Londres y procedió a hacer esta forma blanca en una pared blanca, pero tenía que tener una forma que pudiera estar presente y no presente. "When I Am Pregnant" (Cuando estoy gestando) es una forma esférica que sobresale de la pared unos 45 centímetros, la idea es que esta forma pueda desaparecer en algunos de los ángulos de su visualización, para lo cual la forma emerge de modo tenue en todas sus direcciones, mezclándose con la pared. Al mirar la obra de frente pareciera que hay una pelusa o una falla en la pared, luego al moverse en la perspectiva, comienza a aparecer la forma en una aparente evolución de la misma a medida que se recorre. De esta forma la obra presenta un estado de objeto y de no-objeto. Este estado de la materia que empuja sus límites físicos para hacer prevalecer la idea de que todo material tiene una presencia inmaterial, es presentado en "When I Am pregnant" (Cuando estoy gestando) como un objeto en estado de convertirse en otra cosa, y que a pesar de ser una forma completa, hay algo que aún no está

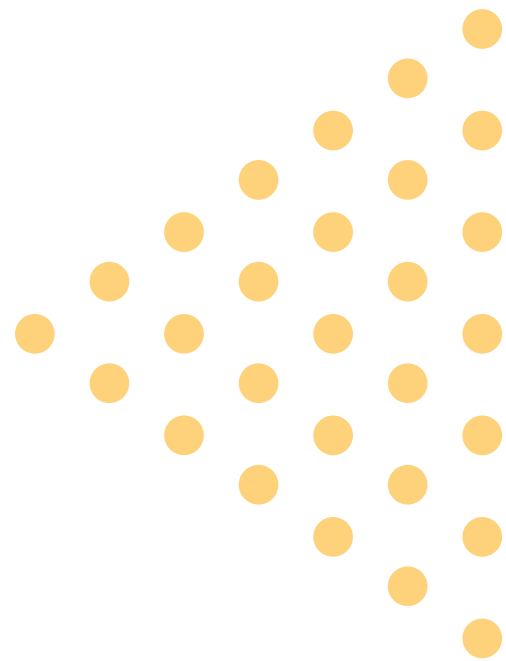
¹⁸. Conversación con Julia Kristeva www.anishkapoor.com

¹⁹. Conversación con Nicholas Baume www.anishkapoor.com



presente, tal como en la situación de gestación de un ser humano. Para Kapoor el estado de la embarazada no sólo tiene relación con la mujer, sino con la búsqueda de trascendencia del yo "Leí en alguna parte que ciertos monjes se preguntan formalmente si ya están embarazados, y eso tiene que ver con si han alcanzado un estado de realización espiritual"²⁰.

"Svayambhu" (2007) es otra de los trabajos de Anish Kapoor que demuestran su idea sobre la autogeneración de la obra, de hecho el título en sánscrito significa literalmente autogenerado, hecho por sí mismo. Al ser testigos de este gran bloque que va moviéndose muy lentamente a través de la galería, pareciera que la obra está haciendo su propio trabajo. Kapoor lo define como un proceso en el cual por supuesto él se encuentra involucrado, pero que luego intenta dejarlo a solas, para que el mismo proceso revele todo lo que tenga que ser revelado. Kapoor decide no defender su obra, ya que cree que la obra tiene que poder vivir por sí misma, más allá del discurso del artista. Su labor como artista es dejar que las cosas ocurran, permitir que la experiencia de la autogeneración suceda en el espectador, y por lo tanto dejar suficiente espacio para que eso sea posible. Esta idea de un objeto que tiene el potencial de convertirse en otra cosa, sugiere para Kapoor dos tipos de devenir en el espectador: uno es una experiencia casi cinematográfica del objeto a medida que lo mira; y el otro es un estado interno -más poético- del devenir de la obra en la imaginación del espectador.



²⁰. Conversación con Nicholas Baume www.anishkapoor.com

3.2 LA DUALIDAD ATÁVICA DEL SER HUMANO

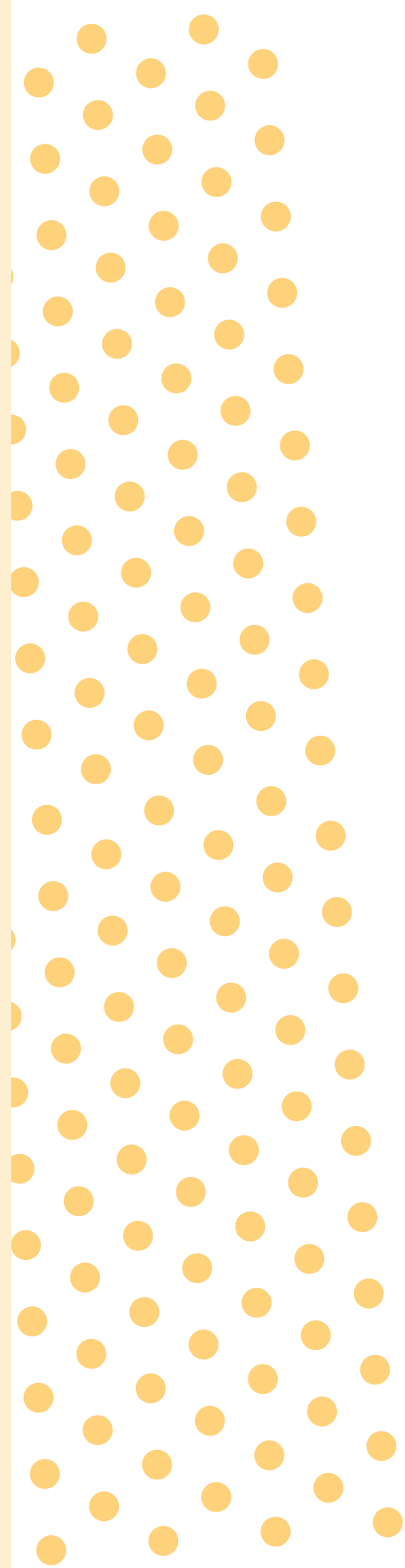
A través de su obra, Anish Kapoor nos propone internarnos en las discusiones sobre los principios de opuestos atávicos, visto como una condición genética que procede de antepasados remotos, que ha estado latente y ha sido traspasada en el devenir de las generaciones humanas. Una de estas discusiones planteada por el artista, es la dualidad entre luz y oscuridad, donde propone que la oscuridad es una condición inherente al ser humano, que está profundamente dentro de nuestra historia tácita, por lo tanto no será necesaria de ser aprendida. En su contrario, la luz será algo en lo que nos educamos y cultivamos, desde que nacemos proviniendo de un útero oscuro, hacia un un espacio iluminado. "La luz es algo, si quieres, en lo que nos despertamos. Mi instinto me dice que no es una condición interna"²¹. Muchas de las obras de Kapoor tratan con esa oscuridad interna, condición íntima y aterradora del ser humano. La presencia del vacío en la oscuridad de su obra, nos transporta hacia el temor de perdernos, hacia una situación incierta para los sentidos. Frente a este tipo de experiencia, en una primera instancia será la visión la que intentará ahondar en el objeto, luego será la mano con la esperanza de un posible contacto, la que lo pondrá a prueba, para finalmente, dar paso a la imaginación como única posibilidad de escape a ese miedo tan primitivo del ser humano frente a la oscuridad.

"En cierto modo, todo este espectáculo se trata de una conjunción de opuestos. Es evidente que siempre ha sido una característica de lo que hago. La conjunción es entre lo que es físico y presente y lo que no lo es. Creo que no basta con hablar de vacío como entidad. De alguna manera necesita estar físicamente presente, necesita ser experimentado, necesita estar allí, tan grande como puede ser una realidad."²²

Así, la obra de Kapoor nos enfrenta a un vacío que hace aparecer un espacio entre el sujeto y el no-sujeto, entre el reconocimiento y el caos, entre la luz y la oscuridad, con la intención de que tal vez en ese lugar, que va más allá de lo visible, lo seguro y confortable, podamos encontrar una nueva forma del ser, un estado inédito de la existencia. Esta idea podría llevarnos a una nueva noción de lo sublime, donde se invertiría la imagen de la luz como unión espiritual, hacia su opuesto: la oscuridad, el vacío.

²¹. Conversación con Marcello Dantas www.anishkapoor.com

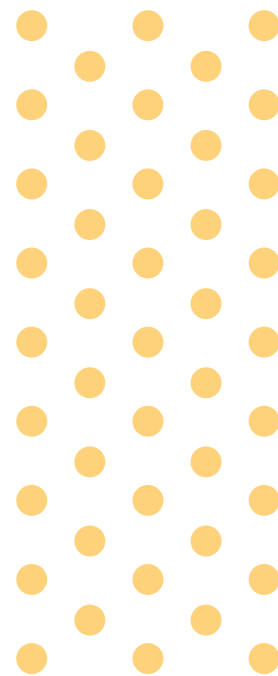
²². Entrevista con William Furlong www.anishkapoor.com



Esta visión sobre el vacío y la oscuridad instalada en el objeto, han hecho que la obra de Anish Kapoor sea vista por el público y la crítica como una experiencia que bordea lo espiritual. Bajo la premisa de que los artistas hacen mitologías y no objetos, Kapoor piensa que tal vez esa sea una de las mitologías que han llegado a residir alrededor de su trabajo. Pero al mismo tiempo, advierte que las mitologías significativas, no llegan a ser ni remotamente mitológicas hasta que tienen una resonancia más profunda y concreta, la que siempre viene después de la creación de la obra, y que nace desde su exhibición. “Creo que uno no puede proponerse hacer una obra que sea espiritual. ¿Qué significa esto? ¿Qué es una iconografía contemporánea para lo espiritual? ¿Lo sabemos? ¿Es un espacio confuso? ¿Es eso suficiente? Creo que estas cosas vienen a ser porque hay otras resonancias.”²³

Otra de las nociones que ronda la idea de polos opuestos en la obra de Anish Kapoor, es la tensión entre lo femenino y masculino. Tomando como punto de partida que el mismo artista reconoce que el género de su arte es definitivamente femenino, nos propone visitar una teoría del antropólogo y activista político Chris Knight, quien sitúa a la sangre como materia original, refiriéndose a la sangre que poseen las mujeres en su menstruación: sangre que proviene de la tierra y que es devuelta a la tierra en un ciclo eterno; el antropólogo plantea que esta sangre femenina sería el origen de la cultura. En su lado opuesto el hombre, al no poseer este tipo de sangre, ha transformado la horizontalidad de la tierra roja en una verticalidad azul, creando a un dios masculino que habita el cielo. “Shooting into the Corner” (2008-2009) (Disparando hacia la esquina) es una de las obras de Kapoor que abordan esta relación entre femenino y masculino, un gran cañón, de forma fálica, dispara a la esquina, femenina en la genealogía de Kapoor, una gran cantidad de cera roja, que recuerdan coágulos de sangre y pedazos de carne fresca. Asistimos a un evento donde el disparo ya ha ocurrido, donde esa esquina ya fue violada, según el artista es una acción fálica donde no hay un objeto-mujer, porque la única mujer presente es la arquitectura del edificio representada en la esquina. Estos dos objetos, el cañón y la esquina están en una relación preocupantemente agresiva, la que nos lleva a reflexionar sobre la pregunta, ¿Es sólo el cañón el agresivo, o es una relación agresiva, una simbiosis del acto?. La relación simbiótica de la violencia entre femenino y masculino nos presenta los dos lados inevitables de una misma ecuación, se necesitan el uno al otro, tal como el estado necesita al ciudadano, el amante al amado, es una especie de guerra que hemos presenciado desde los principios de la humanidad.

²³. Conversación con John Tusa www.anishkapoor.com



3.3 LA POÉTICA DEL VACIO: MIEDO Y BELLEZA

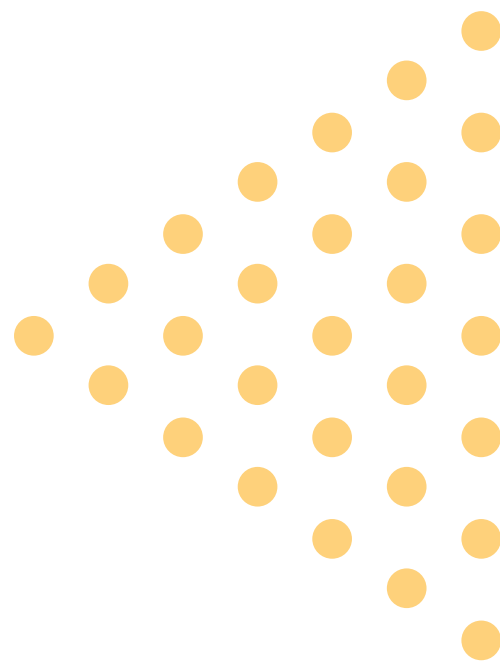
Para hablar de la noción de vacío en la obra de Anish Kapoor, podemos empezar diciendo que un objeto vacío no es un objeto vacío; su potencial para la posibilidad generativa está siempre latente. El vacío, como un espejo ciego, devuelve la mirada al espectador, su espacio aparentemente oscuro, nos obliga a rellenar su contenido y su significado. El vacío se convierte entonces una especie de apertura más que un final en donde todo se acaba. La contradicción es su verdad esencial: un objeto y su opuesto, un vacío y su contenido, ¿podrá ser que el vacío no esté lleno de posibilidades?

Anish Kapoor afirma que siempre se ha sentido atraído hacia la noción de miedo a través del vértigo, la caída, y del ser arrastrado hacia adentro. La experiencia de este miedo aparece en la obra del artista, cuando el vacío se muestra tan evidente en relación a la solidez de la materia, que de pronto nos encontramos sorprendidos ante el hecho de ver tanta oscuridad contenida en un objeto sólido. Así, en la obra de Anish Kapoor lo que es y lo que parece ser, muchas veces se confunden entre sí. Por ejemplo en su obra "Ascension" (Ascensión), instalación en donde una columna de humo sube continuamente hacia el cielo, lo inmaterial se convierte en un objeto: el humo se convierte en una columna. El interés sobre la materia está en su parte inmaterial, la cual tiene para el artista, una enorme presencia. "El vacío tiene muchas presencias. Su presencia como miedo es hacia la pérdida del yo, de un no-objeto a un no-yo. La idea de ser de alguna manera consumido por el objeto, o en el no-objeto, en el cuerpo, en la cueva, en el útero, etc."²⁴

Para Kapoor, la obra se forma tanto en la habitación como en el vacío del espacio, en la conjunción entre vacío y plenitud. Esta relación no estará situada entre las fisicalidades de los objetos, sino en la relación específica entre el cuerpo y los objetos. La oscuridad por ejemplo, es un hecho que todos conocemos, una idea sobre la ausencia de luz, pero el interés del artista está en la oscuridad que llevamos dentro de nosotros mismos, aquella oscuridad que nos acerca a uno de los elementos principales de lo sublime: el terror. La obra de Kapoor sólo tendrá una resonancia profunda si la clase de oscuridad que puede generar, por ejemplo un bloque de piedra con una cavidad en él, pueda contener un tipo de oscuridad que resida de antemano en el espectador: "esta no es una conexión verbal, sino corporal, por eso la escultura ocupa el mismo espacio que tu cuerpo."²⁵

²⁴. Conversación con Homi Bhaba www.anishkapoor.com

²⁵. Conversación con John Tusa www.anishkapoor.com



La oscuridad aborda dos aspectos del ser humano, por un lado está la oscuridad interna de nuestro cuerpo, y por otro están las fantasías sobre el vacío y la muerte, preguntas esenciales e inherentes a la existencia: ¿hay un final real y verdadero?, ¿una muerte real, una pérdida del yo concreta?. Esta es una experiencia íntima, pero muy aterradora, que en la obra de Anish Kapoor es vista como una excavación del subconsciente. De la misma manera en que se excava en la materialidad del objeto, durante el proceso se toman decisiones acerca de dónde excavar, acerca de cuán profundo; es un proceso de internalización que reúne lo psicológico y lo físico. Al enfrentarnos a esta oscuridad, la obra de Kapoor propone la extraña experiencia de encontrar el origen de un comienzo, o el impulso de algo nuevo desde un espacio vacío y aterrador. Se nos presenta la posibilidad de que en esos lugares pueda revelarse algo, ese espacio de auto-generación que atraviesa toda su obra, y que es vista por el artista como la utopía del ser humano por la trascendencia. Esta idea está relacionada para él, con lo sublime, entendiéndolo que el miedo y la belleza están siempre juntos.

“Veo el vacío como un espacio potencial, en cierto modo, más que como un no-espacio. Es ciertamente existencial hasta algún punto, pero es una condición de principio más que de fin.”²⁶

De este modo, la obra de Kapoor trabaja para dejar atrás la forma y tratar con lo que no es forma, cuestionando así a toda una tradición de la escultura, la cual se ha concentrado en la forma positiva, y que ha situado a la forma negativa basándola sólo en su relación simbólica con la materia. Sería interesante entonces repensar el término de “piezas vacías”, ya que se trata de una manera en que el ver el vacío no te permite olvidar ninguna de las otras cosas muy problemáticas sobre la pieza misma: la superficie, el borde, la profundidad, la muerte, el tiempo, su tradición, y el juego de alternativas que en la obra de Kapoor, ofrecen todas estas dimensiones.

²⁶. Entrevista con William Furlong www.anishkapoor.com

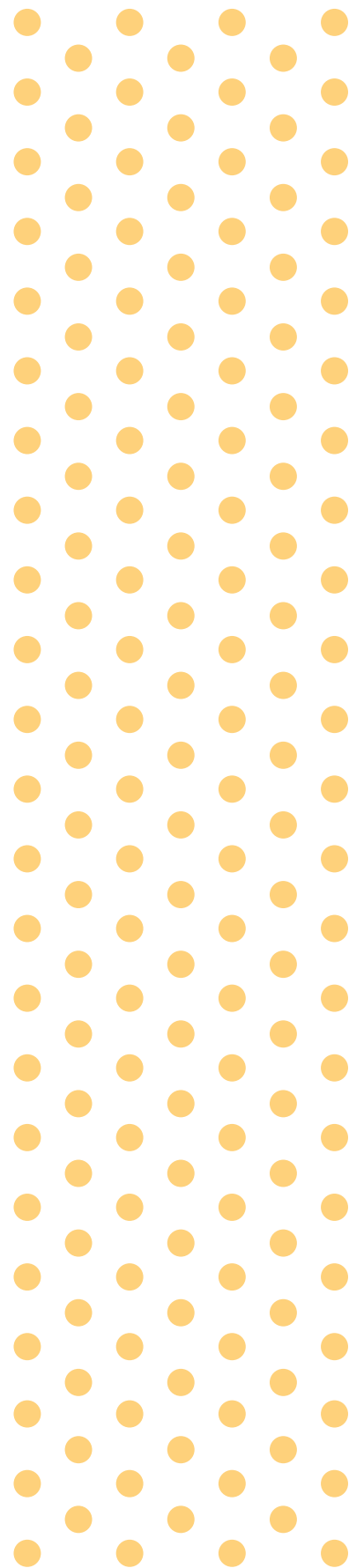
3.4 INTEGRACIÓN DE MATERIA Y ESPIRITU: LO MATERIAL E INMATERIAL EN EL OBJETO

La noción de lo espiritual es permanente en la discusión de la obra de Anish Kapoor, y se considera una adición bienvenida al vocabulario de la crítica de arte contemporáneo reciente. Y aunque lo espiritual, muchas veces es un tema tabú en el mundo occidental y en espacial en el mundo del arte contemporáneo -ya que ha sido algo con lo que no se ha podido lidiar adecuadamente- es sin embargo fundamental para la condición humana, y de alguna manera necesario de discutir. El artista afirma sobre este tema que "Como seres humanos tenemos conciencia, y por lo tanto eso debe ser tratado en algún nivel."²⁷ La búsqueda de Kapoor estará centrada en la búsqueda de un lenguaje que pueda dotar de sentido a lo abstracto, fundamentalmente a la sensación de que hay algunos fenómenos en la experiencia de vivir, que no son posibles de percibir con los sentidos, ni de entender con el intelecto. Uno de estos fenómenos es precisamente el de la autogeneración u originación, como un constante proceso de querer ser, de querer seguir viviendo. Es desde esta visión que aparece la idea del objeto que se crea a sí mismo, que no tiene autoría, donde incluso la idea de un Dios creador se acaba, y donde desaparecen todos los problemas de autor de la fabricación de objetos. Es en este punto cuando el objeto, lo material, el cuerpo, se encuentran con el no-objeto, lo inmaterial, el espíritu, aquello que todos sabemos que existe, pero que es imposible de ver, tocar, e incluso comprender.

Para lograr este encuentro entre lo material y lo inmaterial, Kapoor genera objetos que se perciben como inciertos, ya que al enfrentarnos a ellos, el cuerpo exige una especie de reajuste. Es entonces cuando el espacio y el tiempo que habita el espectador sufre un cambio: para Kapoor la verdad mística del arte es el tiempo; su constante intento es que a través de sus formas, volúmenes, vacíos y reflejos, pueda provocar una distorsión temporal en el espectador. "Hay un maravilloso pasaje cristiano en la que Tomás extiende sus manos para tratar de tocar la herida de Cristo y Cristo dice: 'Noli me tangere' (no me toques) Lo que tus ojos ven, tus manos siempre tratarán de afirmarlo'. Mucho de lo inmaterial tiene que ver con esta confusión entre la mano y el ojo, el oído y el ojo, cuando la cosa que miras es incierta a tu cuerpo."²⁸.

²⁷. Entrevista con William Furlong www.anishkapoor.com

²⁸. Conversación con Marcello Dantas www.anishkapoor.com

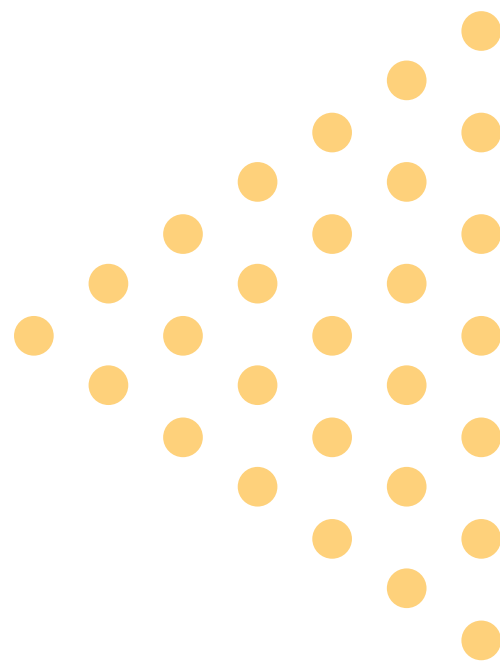


Durante toda su carrera Anish Kapoor ha abordado la idea de que plantear materialmente un espacio profundo, es una de las cosas que parecen confundir el estado del objeto. A mediados de la década del 90' el artista comenzó a preguntarse si los objetos pulidos a espejo podrían tener las mismas cualidades espaciales que aquellos que presentaban un espacio vacío. Al desarrollar estos objetos se dio cuenta de que podían tener el mismo tipo de situación perceptiva que generaba por ejemplo, la obra "Descent to Limbo (Descenso al Limbo), un agujero en el piso, circular y negro de 3,5 metros de diámetro y profundidad. Las obras en espejo pulido de Kapoor plantean preguntas espaciales que desafían la percepción del espectador. Por un lado, la superficie está tan perfectamente pulida que aparentemente deja de ser física, como si el objeto levitara, momento donde aparece lo inmaterial de la obra. Y por otro lado, se abre el cuestionamiento sobre los nuevos planos del objeto, las nuevas imágenes compuestas por el propio reflejo de los espectadores, o de su entorno. Si las preguntas sobre lo sublime están abordadas desde el vacío y la oscuridad en las piezas "vacías", el espacio reflejado de las piezas de espejo pulido definen lo sublime contemporáneo como un espacio que puede ser encontrado en el plano de la imagen, y no más allá de él. "Para hacer arte nuevo hay que hacer un nuevo espacio"²⁹.

Apuntar hacia la experiencia del autor, es decir, situar a la obra en el autor mismo es para Anish Kapoor, una de las corrientes del arte contemporáneo que no le interesa seguir. Kapoor propone otro camino, donde el artista está en búsqueda de un contenido simbólico, y no de un contenido temático. Este contenido simbólico será necesariamente filosófico, y a menudo religioso: "Creo que estoy tratando de escarbar en - sin querer sonar demasiado pomposo - el gran misterio del ser."³⁰. En esta búsqueda, el lenguaje formal estaría fuera del juego, ya que sólo eximiéndose de él será posible generar un espacio donde pueda aparecer el contenido simbólico propuesto. Kapoor propone que el espectador sea el responsable de leer ese contenido simbólico, y piensa que muchas veces reside sólo en él. Esta posición se vuelve radicalmente diferente a la de una obra generada a partir de un tema, en la que la obra misma tiene un círculo completo de significado. Para Kapoor es necesario dejar de lado el tema para que puede surgir lo realmente importante, para que ocurra otra cosa, algo que ya no tiene un carácter material, o intelectualmente rígido, algo más parecido a la idea de lo inmaterial, y de la percepción del espíritu.

²⁹. Conversación con Nicholas Baume www.anishkapoor.com

³⁰. Conversación con John Tusa www.anishkapoor.com





IV. PROCESO Y LENGUAJES

“El vacío es con lo que los artistas tienen que vivir. La dificultad es no apresurarse a llenar ese vacío”.

4.1 PROCESO

Una de las declaraciones que más sorprenden del artista y que ha repetido en varias ocasiones es: “Como artista no tengo nada que decir”. Sobre esta visión aclara que como persona evidentemente siente y tiene una fuerte visión sobre política, asuntos sociales, medio ambiente, etc, pero que si como artista tuviera algo que decir con respecto a estas temáticas, sería un artista horrible, o mejor aún preferiría ser periodista. Para Kapoor hay dos formas básicas de enfrentar el trabajo: una donde el artista dirige la obra, y la otra donde la obra dirige al artista. En el primer caso, el artista asume que tiene un discurso claro y que sabe lo que hace, en el segundo, el proceso se vuelve un viaje a lo desconocido y un descubrimiento. “No tengo nada que me muera por decir, pero sé que si me permito excavar, investigar, el proceso conduce a significados que nunca podrían haber sido lógicamente imaginados.” Será la interacción entre el proceso de hacer y los significados que surgen de ese proceso, lo que busca Kapoor en el desarrollo de su obra, quien resalta que para poder ver eso que eventualmente puede aparecer, es necesario hacer silencio, escuchar atentos en ese vacío que promete el surgimiento de algo.

Kapoor afirma que la mayoría de las veces no tiene un proyecto específico, ni una gran idea de lo que va a realizar. Para el artista, el tener una noción clara de antemano a la creación, es una metodología que aunque parece ser muy segura, a él no lo lleva a ninguna parte. Su modo de trabajar es enfrentarse al vacío, y es precisamente el miedo a ese vacío, a tener que realizar algo desconocido, el que le atrae profundamente. La única noción clara de antemano que posee Kapoor frente a su obra, es que tiene que prepararse para enfrentar ese vacío. No es un artista que tenga una agenda establecida por el trabajo, es decir, no ha tomado de antemano la decisión de trabajar con tal o cual material. Intenta experimentar en todo tipo de cosas, y las enlaza con algún contenido emergente. Muchas veces durante el proceso se encuentra con “callejones sin salida”, situaciones que simplemente no puede resolver. Kapoor guarda meticulosamente estos problemas, y año tras año vuelve a revisarlos, hasta que algún día es capaz de ver lo que estaba buscando. Este es un acto de reinversión, donde todo material inutilizado puede resurgir.

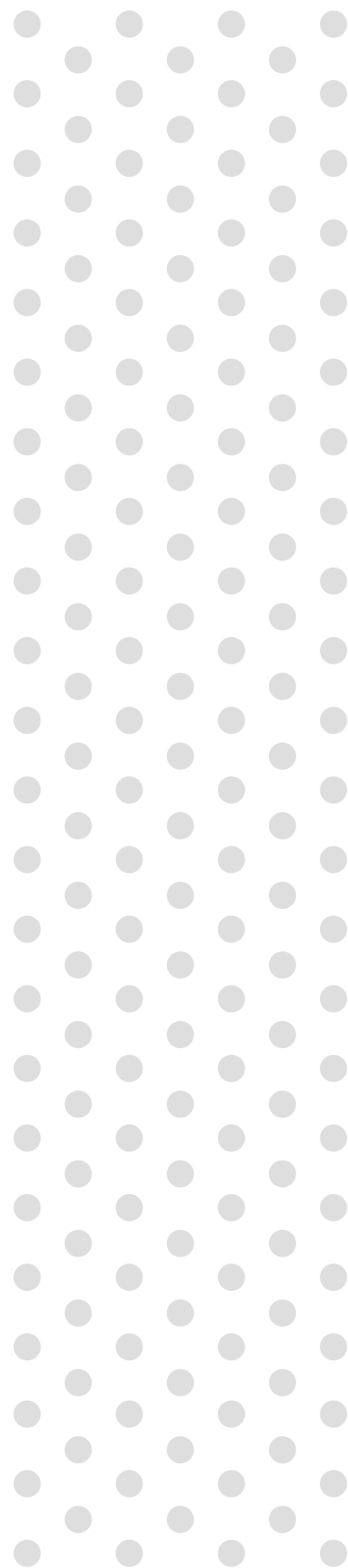
En torno al proceso de creación y su registro, Kapoor dibuja una y otra vez lo que va encontrando en el desarrollo de la obra. Estos dibujos son registrados tanto en cuadernos, como en las paredes de su estudio. Las paredes son su soporte de registro predilecto, ya que la arquitectura está siempre presente, y aunque no mire lo que ha dibujado en ellas, se infiltrarán en él aunque sea de forma inconsciente. Los cuadernos por su parte, están normalmente cerrados y necesariamente tiene que abrirlos para conectarse con el material, además de que exigen una lectura secuencial, lo que no le permite tener una mirada completa del proceso.

La repetición en su obra es una acción que reconoce como propia. Repite procesos una y otra vez. Pasar una y otra vez por los procesos es para el artista un modo de escuchar lo que sucedió antes, para darse la oportunidad de reescribirlo. Mirar de nuevo y buscar una nueva perspectiva frente al mismo problema, ha hecho que Kapoor ahonde en tres lenguajes centrales que han evolucionado como si fueran idiomas: el lenguaje de los pigmentos, el lenguaje de los vacíos, y el lenguaje de los espejos. Así es como podemos ver series de objetos provistos de pigmentos y cera que son viscerales, corporales y basadas en el proceso, series de objetos que abordan el vacío y la oscuridad por medio de diversos materiales y estrategias espaciales, y series de objetos reflejados a un estado extraordinario de refinamiento y perfección, que a pesar de sus sólidas estructuras, parecen licuarse ante nuestros ojos.

“La repetición llega a ser no sólo una repetición como dice la palabra, sino también una especie de meditación sobre una condición particular.”³¹.

Dentro de las obras que presenta esta idea de la repetición planteada por Dantas, están “Dragón” (1992), una serie de objetos de piedra caliza pintada con pigmentos azules, y “Ángel” otra serie de piedras pintadas también con pigmentos azules. Ambas obras reciben nombres de entes alados, y su diferencia radica en que las piedras de “Dragón” poseen agujeros muy profundos producidos por la corrosión natural, mientras que las de “Ángel” son lisas. Esto provoca que, aunque estén pintadas exactamente de la misma manera, “Dragón” pareciera tener una oscuridad mucho más profunda, lo cual instala las diferencias en la acción de la repetición.

³¹. Conversación con Marcello Dantas www.anishkapoor.com



En cuanto al trabajo en serie propiamente tal, Kapoor ha realizado dos obras que lo abordan: "1000 Names" (1000 Nombres) (1979-1980) dentro de su lenguaje de pigmentos, y "Non Object" (No objeto) (2007- 2013) dentro de su lenguaje de espejos. Respecto al trabajo en serie de Anish Kapoor, Homi Bhabha nos ofrece una interesante reflexión, donde plantea que la obra concebida como parte de una serie -que no se exhibe en la presencia de todas las obras que la contiene- se plasma en un espacio conceptualmente incompleto, relacionándose de un modo íntimo, pero virtual con los otros. "El significado de una obra se enuncia en algún lugar situado entre la parte y el todo; entre el pasado y el presente; entre el serialismo y la singularidad." Tal es el caso de "Non-Objet (Door)" (2008) (No-objeto (Puerta)) la cual forma parte de la exhibición en Chile, y que es uno de 5 objetos realizados en espejo pulido nombrados de la misma forma.



4.2 COLOR Y PIGMENTOS: UN ACTO DE INMERSIÓN

“Siempre he buscado un color que sea una condición y no una superficie.”

La investigación sobre color que Anish Kapoor ha sostenido a lo largo de su carrera, se ha centrado en la materialidad que hay en el color. Dejando de lado la ilusión de que el color es sólo una superficie, el artista pretende abordarlo como una cosa, donde el juego de lo físico que hay en el color mismo toma predominancia. Cuando trabaja con colores o pigmentos, no se interesa en la composición misma del objeto, ya que su búsqueda es la de una condición absoluta. Si decide por ejemplo que el objeto será rojo, no será rojo en relación a otra cosa, será rojo de la misma manera que cuando sumerges la mano en el agua, y la mano está mojada: “Así que quiero el rojo, tan rojo como el agua está mojada.” De este modo, Kapoor instala el color como un acto de inmersión, evocando la imagen de un cuerpo sumergiéndose en el agua donde el agua ocupará cada espacio vacío, desplazando la noción de cuerpo en el agua, por la del agua en el cuerpo. De esta forma Kapoor pretende convertir un cuerpo en color; en un acto de transformación, su intención es crear espacio a partir del color, ampliar el espacio a través de él, crear con el color, una nueva realidad, donde la materia pueda sumergirse.

En la obra de Anish Kapoor los colores están al servicio de las formas, el color se “toma” la materialidad, y hace aparecer ese nuevo espacio que va más allá de la superficie, y que debido a su intensidad muchas veces se percibe tanto onírico, como táctil: azules cobalto, rojos carmesí, negros impenetrables, todos absorbiendo intensamente las miradas de los espectadores. Al contrario de la idea que planteó William Turner en el siglo XVIII, de tratar el color en su relación con el blanco, es decir con la luz, la obra de Anish Kapoor va en el sentido opuesto: su tendencia es ir del color a la oscuridad. “Del rojo al negro. Es la forma en que el rojo retrocede a la oscuridad. Es la forma en que el azul se vuelve oscuro. Eso es misterioso.”³⁴

El rojo intenso ha sido trabajado en muchas de las obras de Kapoor. Esto ha provocado que nuevamente se relacione su decisión artística

³⁴. Conversación con Marcello Dantas www.anishkapoor.com

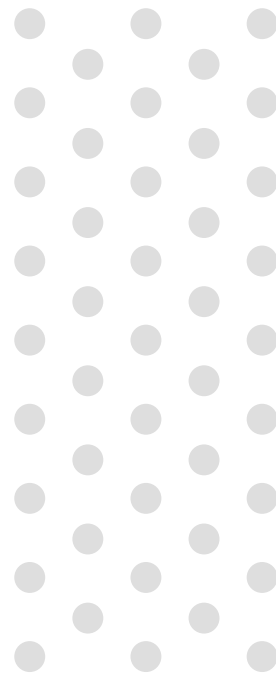


con su origen indio. Sin embargo, el artista vuelve a recalcar que esa no es la razón central de su investigación, y que aunque durante su niñez creció rodeado de rojo en su cotidiano, no podría sólo estar aludiendo a ese referente:

“Uso mucho el rojo. He llegado a titular una obra, “Mi patria roja”. “Es cierto que en la cultura india el rojo es una cosa poderosa; es el color que usa la novia; está asociado con lo matriarcal, que es central en la psicología india. Así que puedo ver lo que me lleva culturalmente, pero hay más.”³⁵.

Su objetivo es bastante más complejo que una simple referencia cultural, estamos frente a la intención de provocar una interacción entre lo fenomenológico, lo perceptivo y lo psicológico. En este sentido el color nunca es pasivo, y el rojo que nos lleva en primera instancia a lo físico, lo terrenal y corporal, se instala más allá de la relación con la sangre, otorgándole una profundidad visceral, que en su existencia oscura y misteriosa, nos enfrenta tanto al sustento de la vida, como al material de la muerte. Es por estas características que para Anish Kapoor el rojo revela una oscuridad mucho más profunda y oscura que la del azul o el negro.

³⁵. Conversación con Nicholas Baume www.anishkapoor.com



4.3 VOLUMEN Y VACÍO: LA APARENTE SIMPLICIDAD DE LAS FORMAS

Las figuras y formas de los objetos de Kapoor, pueden parecer en un principio muy simples, lo cual permite que el espectador se acerque sin resistencia a ellas. La intención del artista es abordar la completa percepción visual del espectador, donde el ojo es tratado como un instrumento muy rápido, que recibe inmediatamente lo que está frente a él, y es en este momento de reconocimiento inmediato donde Kapoor pone su interés. La complejidad del objeto viene después, primero está el efecto que tiene en el cuerpo, o la forma por la cual el cuerpo reciba la obra. El cuerpo del espectador ve ese objeto desde lejos, camina hacia él, lo recorre, y sólo entonces puede encontrarse con sus complejidades, las que casi siempre están rondando la idea de una forma que se moviliza hacia su revés, moviéndose continuamente en una curvatura, donde el interior y el exterior son equivalentes entre sí, donde los opuestos entre vacío y materia conviven en armonía; así es como el espectador de la obra de Kapoor no está limitado a percibir el objeto sólo en un grado de existencia, al contrario puede escarbar y sumergirse en sus múltiples capas.

La idea de vaciar el contenido, no es simplemente para generar vacío, sino que el contenido mismo será el vacío que emerge del proceso. Los volúmenes de las obras de Kapoor se movilizan desde lo material hacia lo inmaterial, lo cual es ciertamente perceptivo, intentando otorgar mediante la obra un sentido de desorientación en el espectador. Su intención será entonces que a través de este proceso donde el espectador se enfrenta en primera instancia a un volumen aparente simple, en una segunda instancia y a través de la desorientación, reajuste su vista aunque sea por un minuto, para poder volver a verse a sí mismo en relación con el volumen, con el vacío, con el color, o con el reflejo que hay en el objeto.

4.4 ESPEJOS: EL OBSERVATORIO COMO REFLEJO DE LA CONSCIENCIA

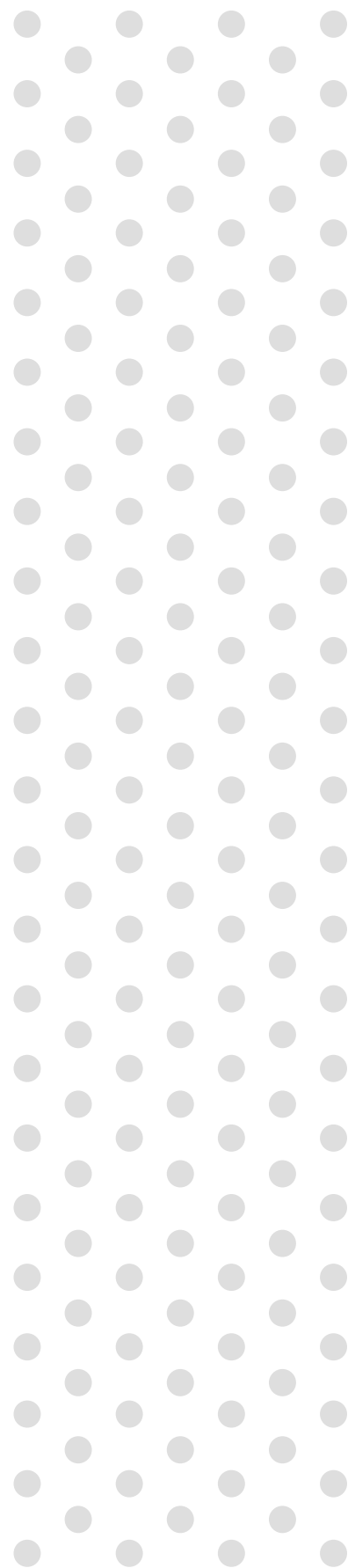
La obra de Anish Kapoor sitúa al espectador en ese espacio íntimo donde puede hacerse consciente de sí mismo, instalándolo tanto frente a espacios oscuros y vacíos, como frente a objetos que le devuelven el reflejo de sí mismo y del contexto que lo rodea. Estos últimos son los objetos de espejo pulido desarrollados por el artista desde mediados de los años 90'. La opción de Kapoor frente a este material ha sido trabajar casi siempre con espejos cóncavos, los cuales han sido utilizados principalmente por la ciencia. El artista encuentra profundamente misterioso lo que ocurre con estos espejos, ya que en primer lugar dan vuelta la imagen, entregando una realidad que está invertida, lo cual profundiza en su interés por las formas interiores. "Alicia en el país de las maravillas te diría que al igual que el agujero, el espejo también es el espacio."³⁶

Los observatorios astronómicos son los principales lugares donde se utilizan estos objetos. La idea de observatorio es encontrada en la misma biografía del artista, cuando de niño visitó antiguos sitios de observación astronómica indios, los Jantar Mantar. Un observatorio es un canal, un medio por el cual podemos acercarnos a conocer -aunque sea brevemente- dimensiones del universo que nuestros instrumentos corporales no nos permiten ver; esta observación nos otorga una experiencia donde aceptamos que somos parte de un universo complejo, misterioso, e infinito. De este modo, los objetos de espejo pulido de Kapoor podrían verse como lentes de observación, donde la superficie brillante le devuelve la mirada al espectador, haciendo que su experiencia frente al objeto de arte sea la proyección del momento presente que habita, por medio de la materialidad de la escultura. Tal como un observatorio (la escultura) se dedica a observar para reunir los datos (el reflejo del espejo) y que el astrónomo (el espectador) pueda encontrar nuevas existencias en el universo. La materialidad del espejo brillante nos otorga un espacio completamente reflexivo, el cual sin duda permite aparecer nuevos modos de mirarnos a nosotros mismos y a nuestro contexto.

Las esculturas realizadas en espejos pulidos de Kapoor, alcanzan una pureza formal tan acabada, que logran reflejar muy nítidamente los diversos aspectos del espacio donde están instaladas: la infinidad

³⁶. Entrevista con Marcello Dantas

de la luz, los cuerpos presentes, las materialidades de la arquitectura, etc. Esto lleva al espectador a situarse en el tiempo presente, el cual pareciera desdoblar la realidad en la que están, permitiendo así un estado de consciencia de sí mismos radicalmente opuesto al que acostumbramos estar en nuestro cotidiano: donde la constante por cumplir con diversas tareas futuras, nos aleja de una posible conexión con nosotros mismos de un modo más profundo. Esta experiencia es la que entrega la obra "Double Vertigo" (Doble vértigo) (2012), la cual enfrenta dos espejos cóncavos de 2 metros de alto por 4 de largo, invitando a percibir tanto el reflejo de uno mismo al interior del pasillo que surge entre ellos, como las imágenes exteriores del sitio donde están instalados.

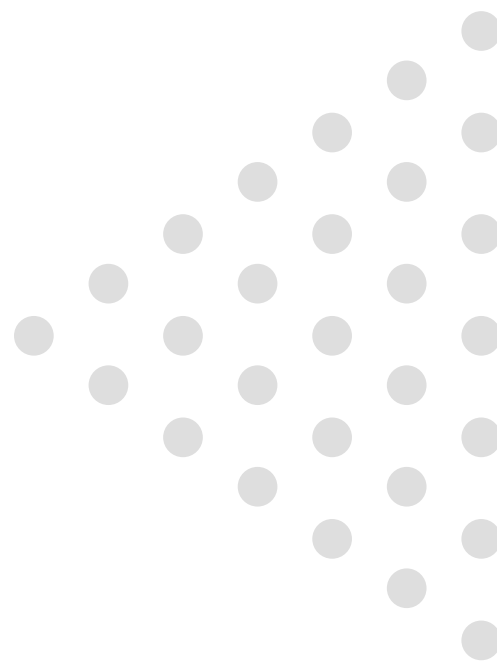


4.5 ESCALA: VISIÓN INTERIOR Y EXTERIOR DEL OBJETO

Anish Kapoor ha desarrollado variados objetos de gran escala, los cuales usualmente están instalados en espacios públicos. Estas esculturas distorsionan notoriamente las nociones de tiempo y espacio en los transeúntes, ya que aumentan y/o acortan la percepción de la distancia. Dicha sensación de desajuste espacio-temporal, provoca una experiencia donde incluso es posible acceder a un especie de ensueño, un estado en el que el tiempo se detiene y el momento se extiende, aunque sea brevemente. Si esto llega a suceder, Kapoor afirma que su intención de provocar un cambio en la percepción del ser hacia un estado inmaterial, estaría efectivamente sucediendo.

Para el artista la escala no se trata de cuán grande es una cosa, sino de cuán significativa es, asociándola más al contenido que al tamaño. La escala de un objeto permite que el espectador se instale frente a la problemática de la percepción de su posición en el espacio. Tal como un cuerpo enfrentado al vacío de un acantilado, la maravilla de la inmensidad, la cual es inspiradora para todos, lo enfrenta a un lugar imposible de habitar, pero que se presenta evidente ante sus ojos.

Kapoor percibe dos aspectos de la escala: el interior y el exterior. Y nuevamente se propone realizar un proceso donde el espectador pueda percibir la extrañeza de un cuerpo inmaterial. Su intención con estos objetos es que la percepción de su interior, sea más grande que la materialidad que lo contiene. Esta propuesta está basada en la idea de Kapoor de que el ser humano es más grande por dentro que por fuera. "Mi cuerpo, mis brazos, mis piernas, mi pecho... este soy yo. Pero no soy yo. Si cierro los ojos por un segundo, hay otro yo, mucho, mucho, mucho, mucho más grande. Mi interior es mucho más grande que este contenedor que es mi cuerpo y eso es cierto para todos nosotros y lo sabemos."³⁷



³⁷ Entrevista con Marcello Dantas



**V. DIÁLOGO
CON LOS
CUERPOS Y
EL ESPACIO**

“La materia prima primordial no es material; es el momento, o la ralentización del tiempo provocada por el impacto de su arte.”

5.1 LA EXPANSIÓN DEL ESPACIO-TIEMPO

La obra de Anish Kapoor aborda dos tipos de espacio: el del espacio corporal visible y el de la oscuridad o espacio invisible, pero posible de surgir ante nuestros ojos. Este cuerpo originado, intercepta la realidad psíquica del espectador, otorgándole la posibilidad de acceder a un espacio misterioso que va más allá de la noción acostumbrada que tiene de sí mismo. Es una propuesta definitivamente poética, ya que empuja a habitar la realidad desde un aspecto metafórico, e imaginado.

“Me gusta el hecho de que el espectador esté implicado en el acto de mirar. Me interesa la idea de que una obra de arte pueda decir: “Vamos, ven aquí. Puedo involucrarte profundamente y mi espacio se infiltra en el tuyo”³⁸.

Las esculturas del artista se instalan como una interrupción, ya sea en galerías o en espacios públicos. En el caso de la galería, un lugar acostumbradamente ordenado, la irrupción de la obra de Kapoor interrumpe con una fuerza que es al mismo tiempo irracional y vital, y que por lo mismo, incluso es capaz de atravesar pisos y paredes. Tal como la imagen de la punta de un iceberg, pareciera que algunos de sus objetos fueran la décima parte de lo que vemos. Es como si emergieran en ese lugar, pero desde un espacio muy profundo, proyectándose desde la arquitectura de la galería, y trazando un mapa espacial que rompe con las líneas y los bordes convencionales de la arquitectura. Los muros son transformados, ya no serán simplemente la superficie sobre la que cuelga el objeto, sino que su propia materia, su propia sustancia se verá transformada por la inscripción de un corte, una herida. Cortar una herida en la pared real, hace aparecer otro espacio, el que puede provocar que algo se transforme en ese edificio, en esa arquitectura, la cual es considerada por Kapoor como una metáfora del yo y del cuerpo.

Cuando creo saber cuál es mi límite, la obra de Kapoor provoca un movimiento entre el yo que cree poseerse a sí mismo, y el yo que sabe que no se posee, que está desposeído. Esta nueva espacialidad expandida por la existencia del objeto, es enfrentada por el cuerpo

³⁸. Conversación con Nicholas Baume www.anishkapoor.com

del espectador como un espacio extraño y oscuro, el cual pone en evidencia la oscuridad interna de sí mismo, tanto en el plano del ser, como en su plano físico con el denominado "cuerpo oscuro": todo aquello que no vemos de nuestro cuerpo, que está de la piel hacia adentro donde no llega la luz, pero que sin lo cual simplemente no estaríamos vivos. Un espacio que se percibe como conocido, pero que no reconocemos completamente. El surgimiento de este espacio es un elemento que recorre toda la obra de Anish Kapoor:

- Las obras de pigmento del artista son capaces de desviar la noción conocida de las líneas y los límites precisos en un objeto, permitiendo que la mirada -tal como el pigmento- se esparza a través del espacio: suelo, paredes, techo, esquinas, etc. Acto que desafía completamente la idea de límite: de que las cosas, la existencia, el espacio o el tiempo terminan y comienzan en un cierto punto.

- Los objetos pulidos como espejos otorgan en su esencia una posición problemática al espectador, ya que usualmente al estar frente a una obra, lo que se pretende recibir es la confirmación de la mirada ante ella, pero en estos objetos la mirada es devuelta, abriendo diversas posibilidades, y nuevas consideraciones sobre la condición espacio-temporal.

- Las piezas de "vacío" propuestas como un juego de ilusión, y que se instalan como si fueran pinturas, cuando realmente son agujeros perfectamente excavados en la pared o el suelo; nos enfrenta a objetos que muchas veces y a primera vista, parecieran ser planos, y que luego tal como sucede en un amanecer, sus espacios vacíos y oscuros son los que hacen surgir los volúmenes, las curvas, las distancias, los colores, etc.

Anish Kapoor pareciera volver una y otra vez a las preguntas sobre el estado espacio-temporal del objeto. Para el artista las materias con que trabaja nunca tendrán una sola posible existencia, la dialéctica implícita en ellas es la exploración de Kapoor. Dialéctica que permitirá la posible expansión del espacio donde habita el objeto, permitiendo que el espectador pueda mirar más allá de lo que está mirando.

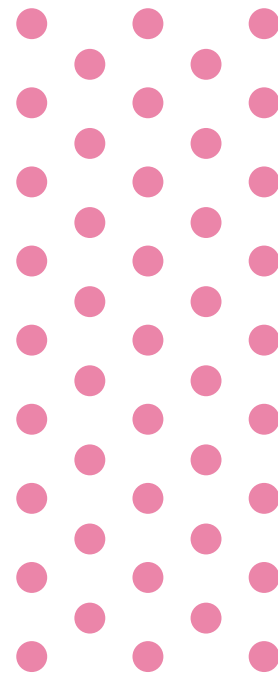
5.2 INMERSIÓN TOTAL

Anish Kapoor es experto en construir objetos que activos, y que invitan al cuerpo de los espectadores a adentrarse en un espacio donde no hay límites. El objeto tiene la capacidad de transformarse de una cosa a otra en la medida en que se experimenta y recorre. De este modo, el espectador tiene la sensación de que puede habitar muchos estados en el devenir del objeto mismo, y que al interactuar con él puede acceder a verdaderos cambios en su percepción del mundo y de sí mismo.

El artista describe dos niveles espacio-temporales: uno narrativo, en donde el espectador recorre la obra, y otro definido como la inmersión que puede experimentar al presenciarse. Inmersión que ocurrirá sólo en ese momento presente, y que debe ser en su esencia totalmente libre. Por ejemplo en la obra "Shooting into the corner" (2008-2009) (Disparando en la esquina) -pieza que relaciona ideas de sangre, cuerpo y pintura- el espectador es partícipe de una acción concreta: disparar. Esta acción es la generadora de las imágenes en la pared. La pintura no es instalada, sino arrojada al espacio, se esparce el material en un acto evidente de violencia, el cual desafía al cuerpo del espectador, integrándolo a ese espacio de acción. Hay un movimiento intrínseco en esa sala, y los cuerpos que la habitan deben dialogar con ese movimiento, donde las dos partes involucradas: la esquina y el cañón, parecieran estar en guerra, y donde el cuerpo del espectador es el testigo de la evidencia que ha dejado la pintura. Y a pesar de que la acción de la obra (disparar), haya sucedido en un pasado, la experiencia del espectador se instala en el presente, también como un compromiso de que lo que está ocurriendo ahí puede perfectamente repercutir en su futuro, en sus propios cuerpos. Como comenta Marcelo Dantas:

"Algo muy importante es preguntarse, ¿dónde está el trabajo de Anish? Como él señala su trabajo es femenino, su obra no es la pistola, su obra es la pared, es la esquina, es la sangre. Él se está disparando a sí mismo, su trabajo se está disparando a sí mismo. La pistola es algo que cualquiera puede tener, no es su obra. La esquina es su obra, la sangre, la cera como material ritual."

Kapoor afirma que el espacio es tal vez, una de las únicas entidades materiales verdaderamente abstractas, y que será a partir de las enormes posibilidad que le otorga, que podrá construir espacios posibles de absorber al espectador. Si observamos su carrera, en la mayoría de sus obras, encontramos que los objetos parecieran accionar una invitación al espectador a sumergirse en ellos, ya sea en sus vacíos espaciales, agujeros explícitos, o reflejos enormes



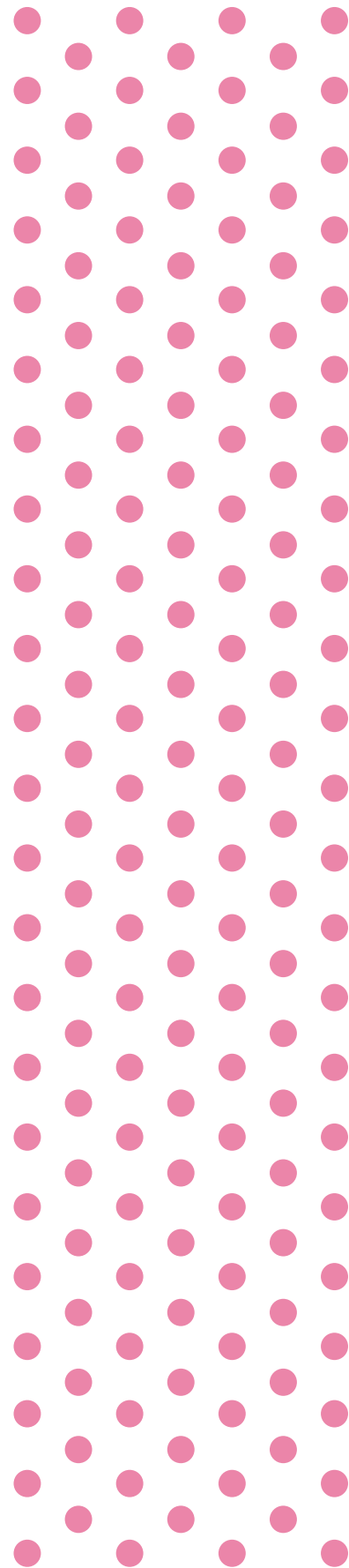
5.3 DEL ESPACIO EXTERIOR AL ESPACIO INTERIOR

En torno a las nociones de interior y exterior volvemos al referente espacial del observatorio, como una arquitectura para situarnos en un acto de percepción, construida con la intención de que sus habitantes puedan observar y percibir el cielo, para luego trazar un mapa de relaciones entre el espacio exterior e interior, entre la tierra y el cielo. Los objetos de Anish Kapoor precisamente responden muy fuertemente a la relación física tanto con el suelo, con las paredes y con lo terrenal -algunos de ellos incluso están sumergidos en la tierra- como con ese espacio abierto e infinito que aborda la idea de universo, el cual es visto por el artista no como el lugar donde habitamos, sino como la totalidad de la cual somos parte: no estamos en el universo, somos el universo mismo.

Para que exista esta posibilidad espacial el artista vacía la materialidad. En este sentido, muchas de las obras de Kapoor han convertido el espacio interior implicado en su forma exterior, lo cual lo ha llevado a descubrir que el acto de vaciarse es llenarse, y que ese acto de llenarse solo puede ser aportado por el espectador. Para que esto suceda, la obra no puede decir demasiado, en cierto sentido no debería estar demasiado presente. El espacio donde se interna el espectador, y que emerge del vacío, ha sido ejemplificado por Kapoor con la arquitectura de las Mezquitas al aire libre, las cuales a pesar de estar compuestas por muros, no tienen un edificio. Esta condición arquitectónica otorga un gran poder, ya que pareciera encerrar mágicamente un área que emerge desde un lugar exterior y concreto, hacia un espacio vacío y expectante de ser habitado, no sólo por cuerpos y acciones, sino también desde una perspectiva psíquica y filosófica.

Para Kapoor hay dos objetos subjetivos en el arte: la subjetividad del artista, y la subjetividad que el propio objeto crea, y entre estas se encuentra implícita la intimidad del espectador, condición primordial para abordarlo en este viaje desde el exterior al interior, y vice versa. Kapoor ha estado siempre atento al espectador, y aunque afirma que no hace su trabajo para otros sino para sí mismo, el espectador forma parte esencial de su preocupación. "Hago mi arte para mí y no para ti. Mis conversaciones son conmigo mismo pero sé que soy como tú. Extrañamente, mis conversaciones conmigo mismo son realmente conversaciones contigo."⁴⁰

⁴⁰. Anish Kapoor en "Who is the audience" www.anishkapoor.com

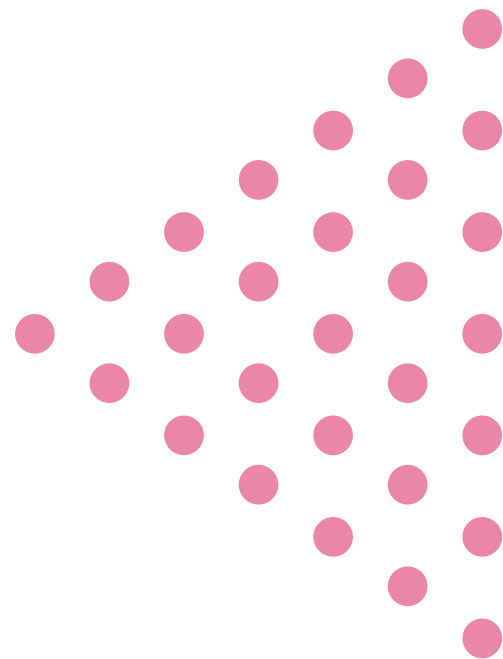


5.4 LA OBRA COMPLETADA POR EL ESPECTADOR

Kapoor comparte la visión de Marcel Duchamp, de que el acto creativo no es realizado sólo por el artista, sino que es el espectador el que pone a la obra en contacto con el mundo exterior, y que será él mismo el que descifre e interprete sus cualidades internas, y por lo tanto añada y contribuya al acto creativo su riqueza final. Será entonces necesario dejar espacio a los espectadores, anulando las prácticas en donde el espectador sólo puede ver la obra a través de las interpretaciones que otros han realizado sobre ella. "Vivimos en un tiempo donde nuestros públicos no son libres de interpretar el arte, ya que es muy común que antes de que lo puedan hacer, el arte ya haya sido interpretado para ellos."⁴¹

El objetivo del artista es lograr que el espectador esté presente, como un testigo de un acontecimiento, negando por completo la idea de que el espectador observa desde fuera, como si se saliera de sí mismo para mirar. Su cuerpo debe estar presente en ese acto, debe estar evidentemente implicado, perdiendo la inocencia y convirtiéndose en cómplice del acto. Kapoor instala un vínculo entre política y belleza: la política nos instala en el lugar de la espera, donde algún día tendremos libertad y justicia. De la misma forma, la belleza ha sido presentada como un objetivo que se alcanzará en un futuro, en una fecha lejana al presente. El artista se niega a trabajar como si la belleza fuera algo que encontrará algún día, y nos interpela a preguntándonos ¿por qué no somos capaces de ver la belleza en cada acción que llevamos a cabo?. La idea de un futuro mejor genera una constante y ansiosa expectativa que no nos permite estar en el presente. Su obra pretende instalar al espectador en un lugar donde la belleza sólo existe en la medida en que sea consciente del aquí y el ahora, del evento mismo al que asiste. Para que esto suceda se plantea una experiencia que es siempre dinámica, sus objetos exigen integración y movilidad del espectador. Un buen ejemplo de esto es la obra "When I'm Pregnant" (1992) (Cuando estoy gestando) donde nos enfrentamos a una imagen que al parecer borrosa, nos empuja a abordarla desde distintas perspectivas espaciales, para descubrir que no importa si estás lejos o cerca, sólo si la miras de lado puedes ver la forma que propone el objeto. Estas pequeñas manipulaciones hacia el espectador son la estrategia que tiene Kapoor para obligarlo a movilizar el cuerpo, para dirigir la mirada, y otorgarle al espectador en ese movimiento, el poder de culminación de la obra.

⁴¹. Anish Kapoor en "Who is the audience" www.anishkapoor.com



5.5 ESCENARIO RITUAL

Como hemos visto, la idea de generar lugar para ser habitado es primordial en la obra de Anish Kapoor. Un lugar que busca tener un sentido de original, en cuanto a que tenga una condición de ser primario u originado por primera vez, en ese mismo momento. La intención es permitir que lo que ocurra, ocurra específicamente y no en general, abordando al espectador desde un lugar de conexión consigo mismo. En relación a esto Kapoor considera que muchas de sus obras tienen el carácter de ser "de paso", refiriéndose a los ritos de paso, los cuales son una iniciación que se obtiene al pasar por ciertas acciones que simbolizan y marcan el traspaso de un estado a otro en la vida de una persona. En algunas de sus obras el artista plantea espacios a modo de arena ritual en donde esta acción está implícita. Una idea de escenario en cuanto a las posibles tensiones entre imagen, espacio, cuerpos y acciones. Esto lo podremos ver tanto en una pintura en proceso como el caso de "Shooting Into the Corner" (2008-2009) (Disparando en la esquina), la cual a modo de escenificación declara un espacio ritual donde lo que sucedió pareciera evocar la presencia de cuerpos derramándose; como en ciertas esculturas que por medio de su acción en movimiento se convierten en otra cosa, asumiendo otro grado de existencia como en "Svayambhu" (2007).

La intención de instalar un espacio que se acerque al del ritual han llevado a Kapoor a interesarse por la cualidad alquímica y mágica de los materiales, formas y espacios. Al referirnos a cualidad mágica estamos indicando todo aquello que existe en la materia, pero que no somos capaces de percibir con los sentidos acostumbrados. El artista declara que mientras está trabajando en su estudio, muchas veces se pregunta ¿estoy haciendo lo suficiente?, esta pregunta no pretende saber si la obra está funcionando formalmente o no, -lo cual para él pareciera relativamente sencillo- su pregunta se dirige a si la obra está generando suficiente carácter de inmaterialidad. Es una búsqueda de la otra cara de la moneda del mundo visible y asible, un especie de viaje desde el objeto o la acción, hacia un lugar verdaderamente misterioso. Estos procesos pueden ser encontrados en ceremonias y ritos religiosos y/o espirituales, pero también los podemos llegar a experimentar en acciones cotidianas, por ejemplo al realizar algún ejercicio físico durante un largo lapsus de tiempo: el cuerpo entra en un estado de resistencia, donde es capaz de sobrepasar su límite de cansancio, y desde el cual pueden emerger experiencias que superan a la forma, o a la idea del ejercicio o acción misma.

Para Kapoor es importante destacar que el estado espiritual, con el que muchas veces definen su obra, no es sino una experiencia, no sólo una idea intelectual y abstracta: debe ser experimentada por medio de una acción. Citando a Joseph Beuys, el artista recuerda la noción de inteligencia intuitiva como el tipo más alto de inteligencia conocida, y nos propone recurrir a este sentido de la intuición como la mejor herramienta, tanto para la creación, como para la visualización de la obra de arte.

“Una buena obra de arte como un buen poema puede ser alcanzada pero no puede ser sostenida, sin embargo, pedimos que los compradores salgan de los centros comerciales y entren a nuestros museos para tener lo que sabemos que no pueden alcanzar.”⁴²

⁴². Anish Kapoor en “Who is the audience” www.anishkapoor.com





VI. LECTURAS COMPLEMENTARIAS

PARTHA MITTER.

"HISTORY, MEMORY, AND ANISH KAPOOR". 2008.

GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK.

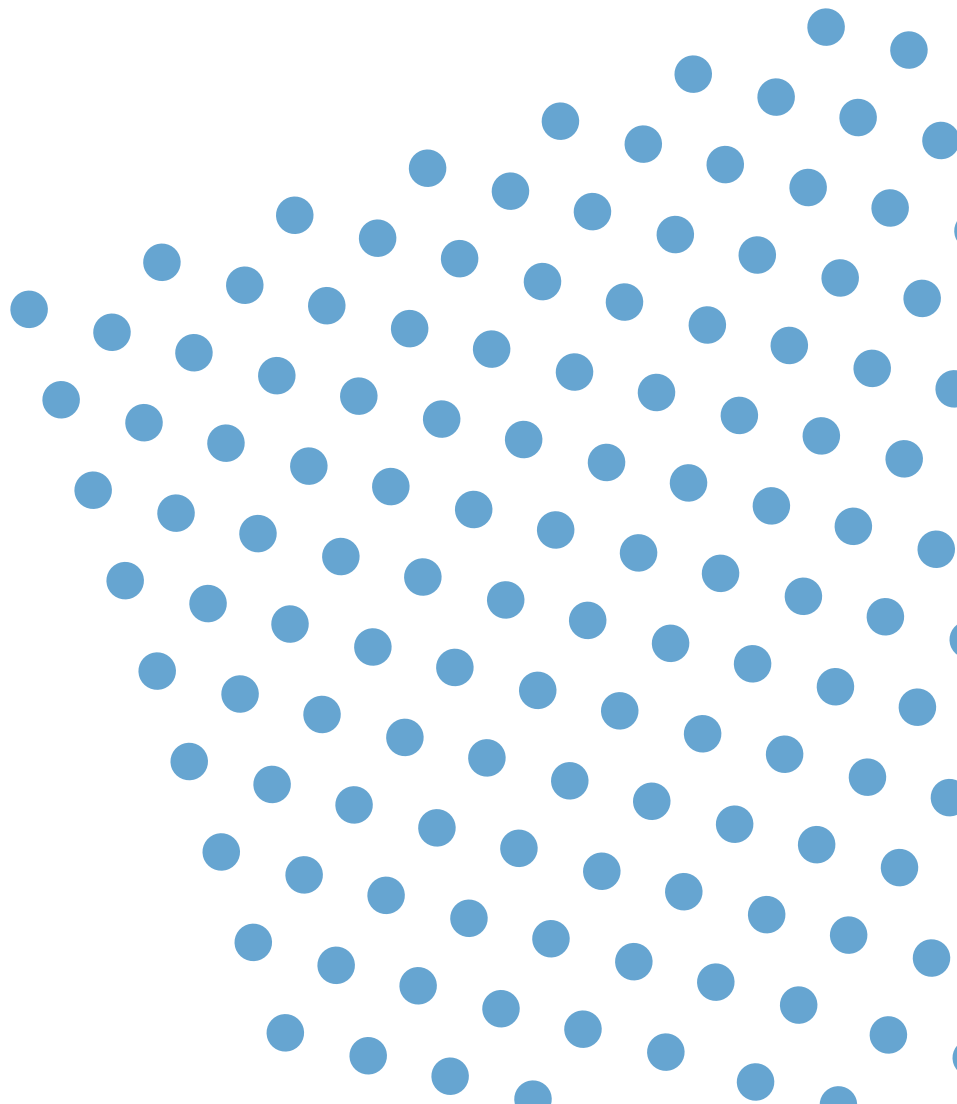
"Sign and Traces". 2008

HOMI K. BHABHA.

"ELUSIVE OBJECTS: ANISH KAPOOR'S FISSIONARY ART". 2009

VICTOR MISIANO.

"ANISH KAPOOR: THE END OF HISTORY". 2015





VII. EXPOSICIÓN SURGE Y OBRAS

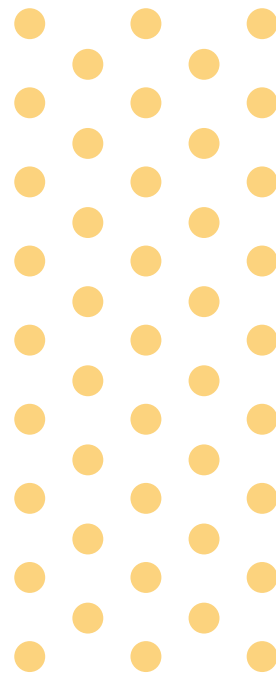
Una de las intensiones de Anish Kapoor en **Surge** es provocar una pérdida de nuestro sentido del equilibrio y cambiar repentinamente nuestra percepción espacial, distorsionando todo lo que nos rodea.

Así mismo, **Surge** trata de la búsqueda de materiales que pueden inspirar a las personas a pensar de manera diferente, y de crear herramientas para ayudar a percibir las energías que dan forma a las transformaciones. La transformación es un acto ritual que ocurre dentro de cada uno de nosotros.

En el acceso principal a la exposición, sobre la explanada de CorpArtes, se encuentra **Engine Void**, una turbina de avión fabricada en 1968 en Escocia. Desde sus escapes de aire sale una tubería que nos acompaña en el recorrido de entrada hasta la sala de exposiciones donde se puede ver un pequeño agujero desde donde es posible seguir el hilo de una interesante historia. A lo largo de todo este espacio se encuentra **Svayambhu** una masa enorme de cera roja que va cambiando su forma en la medida que atraviesa cada muro, perdiendo parte de su materia y regenerándose constantemente. La gran presencia de su materialidad y movimiento, hacen

difícil volver la mirada hacia otro lado, pero de pronto algo nos distrae. Desde el muro blanco sobresale un pequeño volumen que aumenta y disminuye en relación a nuestra posición en la sala, **Cuando estoy gestando** asemeja la panza de una mujer embarazada. Desde cierta perspectiva, su silueta se recorta sutilmente sobre **Dragón**, una instalación de siete piedras calizas de tamaño colosal cubiertas de pigmento azul profundo, cuya opacidad y textura parecen liberarlas de su gran peso. A menudo las exposiciones de Anish Kapoor generan una cierta extrañeza, como si entre todas las obras hubiese una pequeña distorsión. **No- objeto** tiene esa particularidad, un volumen de acero pulido como un espejo sobre cuya superficie se generan una serie de distorsiones provocadas por los reflejos de todo lo que se mueve a su alrededor. En la sala contigua, hecha del mismo material, pero en una escala muchísimo mayor, se encuentra **Doble vértigo**. Estos dos grandes espejos curvos son el acceso obligado a una nueva dimensión, en la cual nuestra estabilidad y equilibrio se ven afectados por la fuerza disruptiva de su forma. La sensación de vértigo se ve exagerada cuando nos acercamos a lo que parece ser una gran agujero negro que nos absorbe con fuerza hacia el

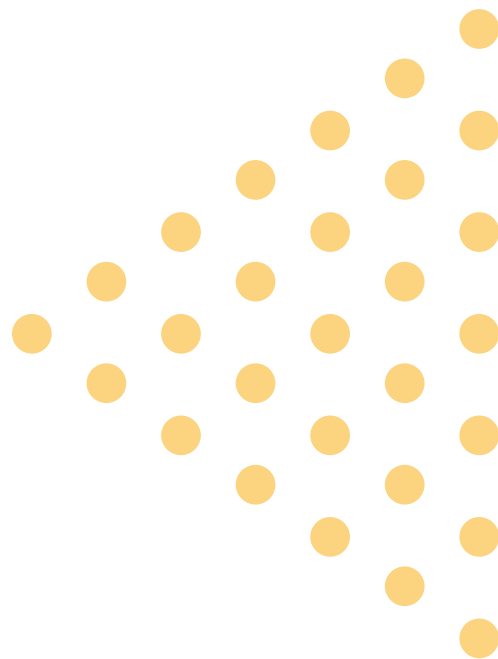
muro. **Untitled** es una superficie de pintura negra, cuya gran opacidad provoca una falsa sensación de profundidad. Durante todo el recorrido, y dependiendo del tiempo que llevamos en la exposición, es posible que hayamos oído un gran estruendo, **Disparando en la esquina**, es un cañón que dispara balas de cera roja hacia una de las esquinas de la galería. En la genealogía de Kapoor la esquina es femenina y el rojo un color ritual que simboliza la sangre y la tierra. Una situación de violencia social que no pasa inadvertida. Después de todo, no seremos los mismos una vez que salgamos de esta exposición.



ENGINE VOID

TURBINA ROLLS ROYCE MODELO AVON (1968) TURBINA, TUBERÍAS Y AGUJERO SOBRE MURO.

Una turbina fabricada en 1968 en la Rolls Royce, similar a las que utilizaron los Hawker Hunter de la Fuerza Aérea Chilena durante los años de Pinochet, fue escogida por Anish Kapoor como una de las piezas centrales de esta exposición en relación al contexto local. En 1974 las turbinas utilizadas para bombardear el Palacio de la Moneda fueron enviadas a la fábrica de Rolls Royce en Escocia para ser reparadas. En solidaridad, los trabajadores de la fábrica se negaron a tocar los motores, debido a su uso en la supresión de civiles. Esta pieza se encuentra instalada en la explanada de CorpArtes y está conectada físicamente con la exposición mediante una tubería que baja hasta la sala de exposiciones donde se puede ver un pequeño agujero en la pared. Una de las primeras incursiones de Kapoor en este tipo de piezas "Ready Made" fue Órgano (2012) un motor diesel exhibido en conjunto con otras obras vinculadas a la tierra. Entonces la pieza también hacía relación a un agujero, simbolizando un vacío, un pequeño punto de misterio desde donde se origina una historia.



DOBLE VÉRTIGO

DOBLE VÉRTIGO

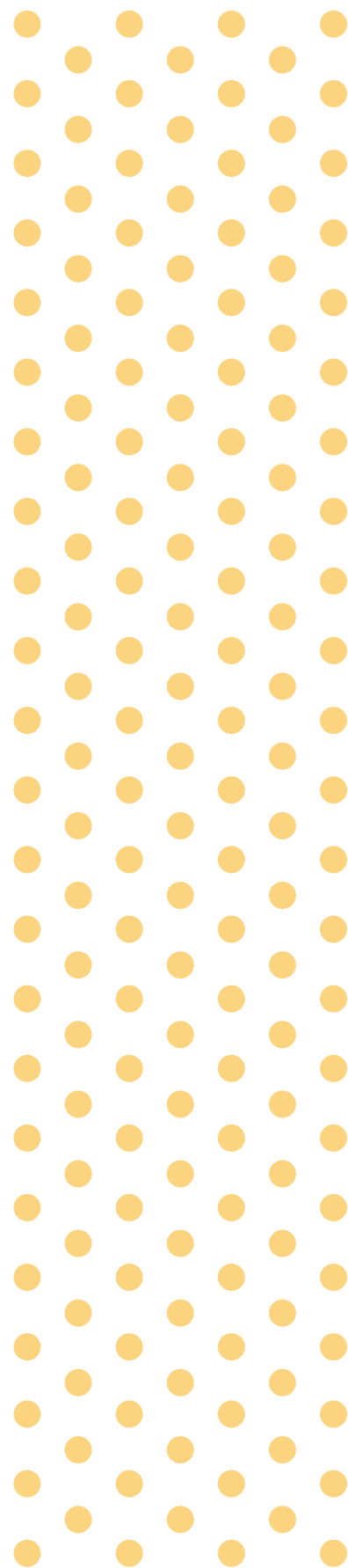
DOBLE VERTIGO

2012

ACERO INOXIDABLE

DIMENSIONES VARIABLES

Dos grandes hojas de acero pulido como espejo, curvados al punto de provocar una pérdida de nuestro sentido del equilibrio y cambiar repentinamente nuestra percepción espacial, distorsionando todo lo que nos rodea. Una obra que afecta la forma en que los espectadores reaccionan a su propia imagen. Muchas de las obras de Kapoor utilizan este principio de inmersión, en que la distorsión está generada por la presencia en movimiento del espectador. Una de las preguntas que surgen es: ¿el espejo refleja o estructura el mundo exterior?. Los reflejos y los espejos han sido durante mucho tiempo temas chamánicos, en el ritual de trance la aparición, la dualidad y todo lo que se desdobra cobran gran simbolismo. Por ello esta obra reside en el espacio entre el mundo ritual y la vida contemporánea. Según esta perspectiva trascendente el objeto escultórico adopta una cierta independencia del artista, actuando más allá de su voluntad, abriendo lugar a la incertidumbre. Kapoor ha mencionado en muchas ocasiones la importancia de crear un espacio nuevo, que permita el surgimiento de una nueva obra. **Doble Vértigo** es una de esas creaciones.



UNTITLED

YEAR MISSING
TÉCNICA MIXTA
DIMENSIONS TBC

Sin título es una superficie de pintura negra, cuya gran opacidad provoca una falsa sensación de profundidad. Anish Kapoor ha explorado incesantemente el vacío. A través de esculpir de manera sustractiva, en lugar de crear un objeto, Kapoor consigue crear nuevos espacios. Si bien entendemos que el vacío es la ausencia de materia, la incapacidad de abarcar los límites de una forma, **Sin título** tiene la capacidad de anular su materialidad y con ello alterar nuestra percepción y engañar nuestro ojo. No sabemos lo que estamos viendo, y esa incomodidad nos atormenta.

DISPARANDO EN LA ESQUINA

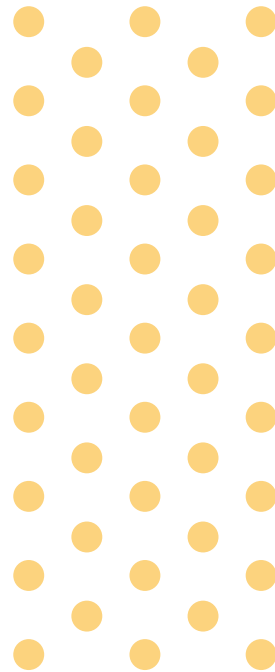
SHOOTING INTO THE CORNER

2008-2009

TÉCNICA MIXTA

DIMENSIONES VARIABLES

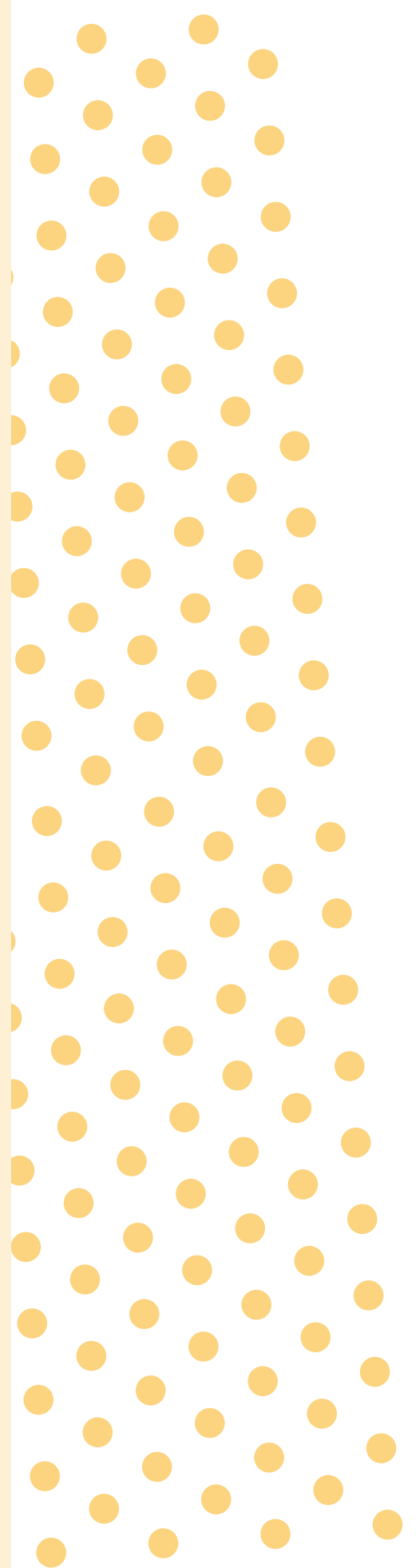
Un cañón que dispara balas de cera roja a una esquina de la galería. En la genealogía de Kapoor la esquina es femenina y el rojo un color ritual que simboliza la sangre y la tierra. Aquí se produce una doble lectura de la obra, por un lado esta violenta situación habla de la sociedad y de la violencia implícita de la cual nosotros somos testigos a diario. Por otro, el cañón es un elemento fálico, masculino, una herramienta de poder que Kapoor repudia, no debemos olvidarnos que su obra es eminentemente femenina, lo que nos permite imaginar que en **Disparando en la esquina** Kapoor dispone el cañón para disparar a su propia obra, simbolizada en esa esquina sufriente. Esta acción puede evocar múltiples interpretaciones, pero un elemento muy importante de este trabajo es su condición del presente. No es una evidencia de algo retenido en el pasado, en realidad está sucediendo mientras el espectador está presente, lo que la convierte ante todo en una situación.



SVAYAMBHU

2007
CERA Y PINTURA A BASE DE ACEITE
DIMENSIONES VARIABLES

Una estructura de cera que está en permanente movimiento construyendo su propio cuerpo. En sánscrito Svayambhu significa auto-creado. Un objeto de auto-creación que busca la fricción entre su forma y la arquitectura que la rodea. Esculpiendo su camino a través de un estrecho pasaje, sacando su forma y dejando residuos como evidencia de su fuerza. Este objeto se niega a alcanzar el estatus de objeto definitivo en su constante transformación. Como parte muchos de los trabajos en serie desarrollados por Kapoor, **Svayambhu** busca ser anónimo, una obra donde no es posible ver la mano del artista, así, en lugar de encontrarnos con una obra terminada, con una intención formal, al igual que cualquier serie, nos muestra una obra en proceso.



NO-OBJETO (PUERTA)

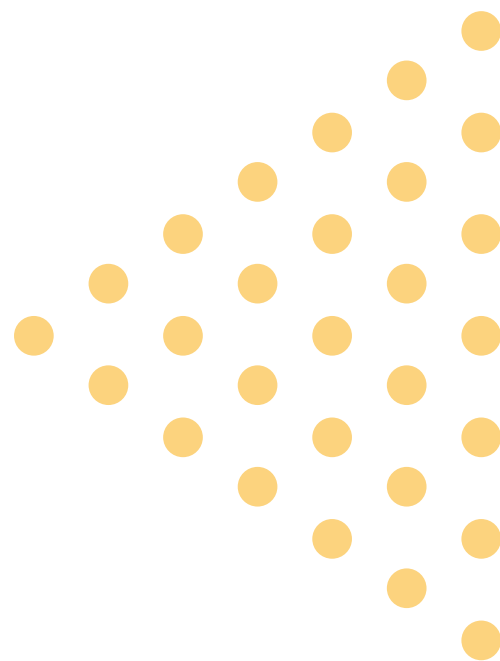
NON-OBJECT (DOOR)

2008

ACERO INOXIDABLE

281.3 X 118.1 X 118.1 CM

Un volumen de acero pulido como un espejo sobre cuya superficie se generan una serie de distorsiones provocadas por los reflejos de todo lo que se mueve a su alrededor. Muchas de las obras de Kapoor que juegan con el reflejo como **Doble Vértigo y No-objeto** nos hacen preguntarnos si ¿acaso esta obra define sus límites en su material y su forma? o ¿cómo distinguir la obra del contexto de la galería?. Para el artista el objeto tiene una relación indisoluble con su entorno, de este modo no existe el objeto por sí sólo, sino su posibilidad de convertirse en obra de arte mediante todos los elementos que la transforman en algo nuevo. En este sentido un no-objeto es la aparición de un espacio que, además de nuevo, es también virtual, dado a la infinitud de sus límites. Esto es en gran parte lo que impulsa el ciclo vital de la obra de Kapoor.



CUANDO ESTOY GESTANDO

WHEN I AM PREGNANT

1992

TÉCNICA MIXTA

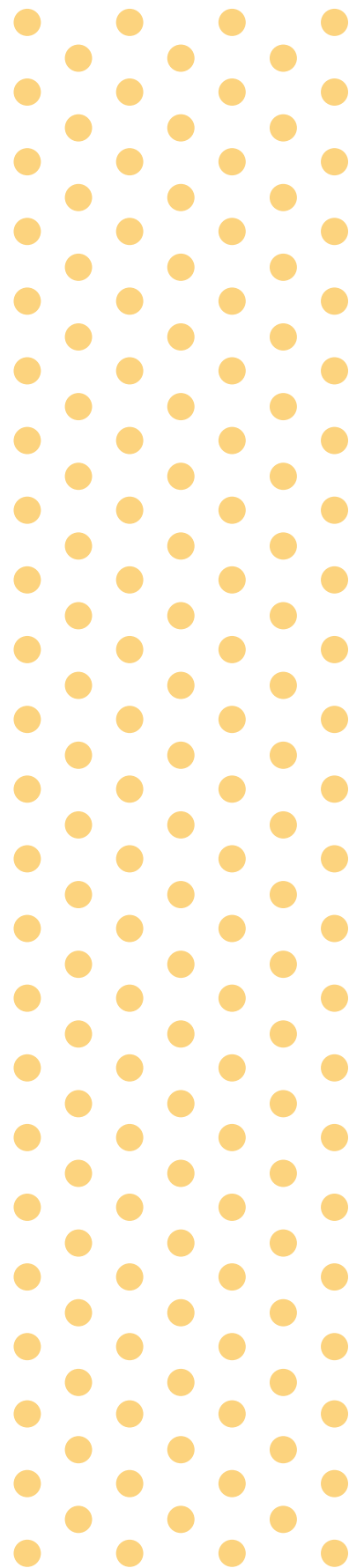
DIMENSIONES VARIABLES

Un volumen blanco que sobresale de un muro blanco, asemejando la panza de una mujer embarazada. **Cuando estoy gestando** es un objeto en estado de conversión. Si miras la obra directamente, dice Kapoor, ves como una pelusilla sobre la pared, algo que habita en estado de "no-objeto". Viéndolo desde la distancia, no existe; A medida que uno gira alrededor de la pared, uno se da cuenta de que la forma está ahí. En ella Kapoor muestra su obsesión por la idea de lo "proto", lo que es primero, la gestación como origen de algo. Un embarazo es un estado latente y transitorio, conceptos que Kapoor utiliza para invocar los estados parciales de los objetos, para mostrar el carácter radicalmente incompleto del objeto escultórico. **Cuando estoy gestando** es una forma que está presente y no está. Como en muchos de los proto objetos de Kapoor aparece la cuestión del tiempo, al mirar la obra, y de acuerdo a nuestra posición frente a ella, el volumen se hace más grande o más pequeño, haciendo evidente su estado de gestación.

DRAGÓN

**DRAGON,
1992
PIEDRA CALIZA Y PIGMENTO
DIMENSIONES VARIABLES**

Dragón es una instalación hecha de ocho piedras caliza de tamaño colosal, cubiertas con un pigmento de color azul profundo. En este trabajo el vacío se invierte y se produce una transformación de la materia. El peso de las piedras aparece flotando debido a la profundidad del color. La súbita y chocante desaparición de la solidez de la piedra en presencia del pigmento, acrecentan la levedad del objeto. El pigmento amplifica la superficie de la piedra y al mismo tiempo la borra. De diversas maneras las piezas con pigmento proponen, en la trayectoria de Kapoor, no solo un problema de materia y forma, sino principalmente una cuestión de identidad: para el artista no debería ser importante si su origen es indio o británico, judío o budista, o hasta que punto el azul de sus obras alude a Yves Klein o al dios Krishna.



EN TI MISMO, CAER

**INTO YOURSELF, FALL
2018
REALIDAD VIRTUAL**

Esta experiencia de realidad virtual busca simular el vértigo como un descenso dentro del cuerpo humano, representando un laberinto del funcionamiento interno del ser. Comenzando el viaje en una escena de bosque, en un claro rodeado de árboles, los espectadores se encuentran con un gran vacío negro en el suelo, luego viajan a través de una compleja serie de túneles con paredes que parecen estar hechas de carne y músculo tendinoso. Con esta obra Kapoor, invita nuevamente a experimentar la sensación de explorar lo desconocido, pero ahora con una nueva materialidad en un reino virtual, poniendo a prueba los límites de lo que es posible experimentar a través de la tecnología. La propuesta del artista es realizar un viaje a través del cuerpo humano, experimentando la sensación de caer en uno mismo, induciendo el vértigo como un descenso hacia adentro.

