

DOS CONCEPTOS DE RESINAS DE POLIÉSTER EN LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA: ROBERT MORRIS Y TONY CRAGG

Sergio García Diez

Correo electrónico: sergioescultura78@hotmail.com

Recibido: Diciembre 2012; Aceptado: Marzo 2013

RESUMEN

Desde la bakelita, la primera resina sintética descubierta por *Leo Baekeland* en 1909, la industria ha desarrollado una cantidad inmensa de nuevos tipos de estas resinas o plásticos. Gradualmente se internaban en la vida de la sociedad proliferando por doquier. En el arte supuso una novedad y en este escrito mostramos la obra de dos insignes escultores que supieron encauzar las posibilidades plásticas y estéticas de estos materiales. El poliéster aquí adaptado a las formas geométricas y traslúcidas, a las formas orgánicas y policromadas, a los grandes volúmenes, etc. Nuevamente mediante estas apariciones, el plástico es testimonio del momento en el que vivimos y dejará constancia del mismo en el futuro.

Palabras clave: resina, poliéster, escultura, arte.

ABSTRACT

From bakelite, the first synthetic resin discovered by *Leo Baekeland* in 1909, the industry has developed a vast amount of new types of these resins or plastics. Gradually went deep into the life of society proliferating everywhere. In art was a novelty in this paper and show the work of two famous sculptors who learned to harness the potential visual and aesthetic of these materials. The polyester adapted here and translucent geometric shapes, organic forms and polychrome, large volumes, etc. Again with these appearances, the plastic is testimony to the time in which we live and shall mention the same in the future.

Key words: resin, Polyester, sculpture, art.

Robert Morris

Robert Morris (*Kansas City*, 9 de Febrero de 1931) es uno de los artistas clave para entender el desarrollo y la evolución del arte durante la segunda mitad del siglo XX. *Morris* (Figura 1) a comienzos de los años 60, se aproxima al movimiento *Fluxus* y trabaja con el escultor *Judson Dance Theater*.

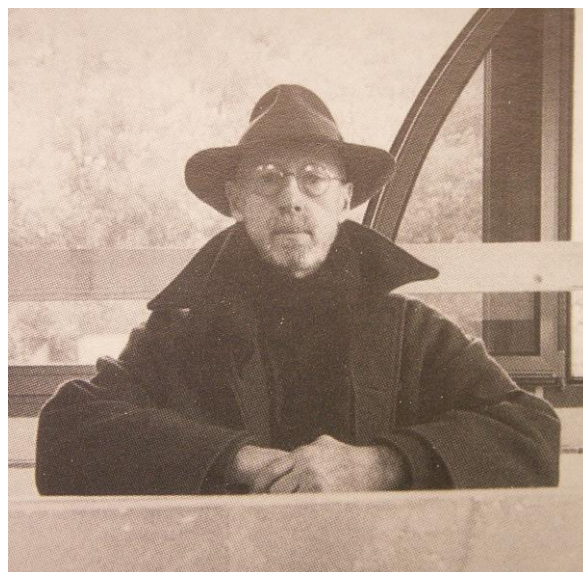


Figura 1. *Robert Morris*.

Después de una trayectoria de práctica escultórica creando obras inminentemente minimalistas, apropiándose de materiales tales como el contrachapado, el plomo o el plexiglass, decide inclinarse por otros nuevos que la industria proporciona, entre ellos el poliéster reforzado con fibras de vidrio. Hay que matizar que las obras efectuadas en este material pueden ser englobadas en dos grupos: el primero de 1961 a 1962, cuando *Morris* se trasladó a New York, el segundo grupo está ubicado desde el año 1964 a 1966.

El planteamiento discursivo que este artista contemporáneo plantea por vía del poliéster, estriba en la realización de un análisis del espacio físico real y del espacio modificado por sus grandes volúmenes geométricos. Realiza obras de formas y tamaños variables en las que se pueden atisbar evidentes características inherentes al minimalismo: la sencillez y limpieza de aristas y planos, las superficies lisas, la simetría, el uso de la monocromía. Item constante en estos volúmenes geométricos son la evidente desaparición de todo rastro de huellas del artista sobre el poliéster solidificado, que niega todo indicio artesanal. En realidad son un mero producto industrial que incluso muestra las fijaciones y cantoneras de las piezas. La ligereza del poliéster reforzado con fibra de vidrio ha permitido que estas obras, que van del formato mediano al grande, sean a la vez muy ligeras, fáciles de manipular y por su composición a base de módulos, puedan ser colocados de diversos modos cual juego de piezas para obtener nuevas composiciones escultóricas.

Otro ejemplo se puede apreciar en su instalación “*The Room*” (Figura 2), realizada en 1993, constituida por varios componentes, entre ellos una gran rueda de poliéster reforzado que giraba en torno a un eje dentro de un espacio expositivo. La ligereza de tal material permitía que esta rueda pudiera ser empujada o rotada a mano por el espectador.



Figura 2. *Robert Morris. The Room* (1993) Rueda de poliéster y fibra de vidrio.

Morris es consciente del valor del espacio como elemento compositivo, de ahí que tenga medido y controlado el formato de sus creaciones, concibiéndolas no excesivamente pequeñas, ni demasiado grandes como para que induzcan sensación de opresión.

En el catálogo confeccionado para la exposición de *Robert Morris* que tuvo lugar en la *Tate Gallery* en 1971, se nos ofrece un dato que es interesante sobre el modo de producción de las obras de *Morris* y que se refiere a la viscosidad de la resina, la cual es aprovechada para ser introducida en moldes machos o hembras, es decir, positivos y negativos. En determinados casos se toma la forma resultante del negativo del molde, otras veces se requisaban las obtenidas del positivo para ser seleccionadas para funcionar como obra volumétrica [1].

En este sentido, el negativo en poliéster reforzado pasa a ser la obra definitiva, la translucidez ofrecida por la materia, permitía como ya hemos dicho en esta tesis doctoral, valorarla no solo desde el exterior, sino que asimismo a partir de su interior. Otro dato de interés relevante, en cuanto a la elaboración de las creaciones que conforman su praxis artística, lo obtenemos en el mismo catálogo anteriormente citado donde afirma que El poliéster reforzado se emplea inicialmente sin aplicación de color, las piezas huecas y la transparencia del material con que estaban realizadas posibilitaba una visión (opinión) tanto interna como externa de la obra, es como observar sus dos caras [2].

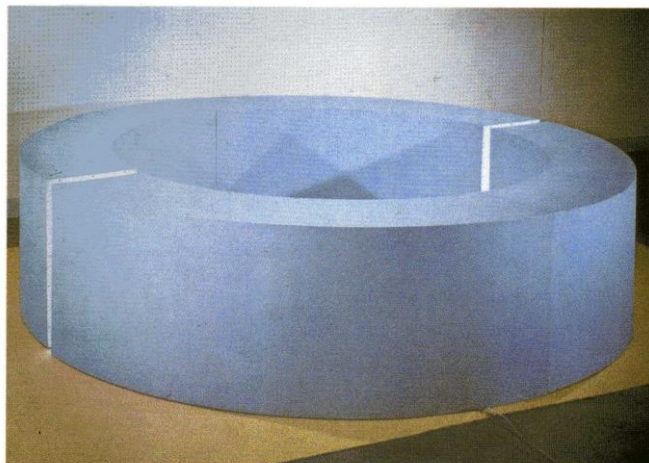


Figura 3. *Robert Morris. Untitled* (1965). Fibra de vidrio con luz fluorescente.

Es interesante el hecho de que más adelante, *Morris* abandona el aprovechamiento de esta cualidad de translucidez del poliéster que le fue útil, para proceder a monocromarlo en sus siguientes obras, de color gris y complementarlas con luces fluorescentes. Observemos algunas de ellas, donde podemos deducir que son fruto de las técnicas de la estratificación. *Untitled*, 1965 (Figura 3) está formada por dos grandes piezas cuya separación es acentuada por unas luces fluorescentes. *Untitled*, 1965 (Figura 4), es una instalación basada en la colocación de cuatro módulos con forma

de trapecio, de poliéster blanco, evidentemente ligeros y que podrían formar un cuadrado sobre el plano del suelo. Por último, en cuanto *Untitled*, 1967 (Figura 5) cabe decir que es una composición escultórica constituida a partir de grandes módulos, la ligereza que les otorga el poliéster reforzado permite su fácil manipulación y poder cambiarlas y combinarlas con la intención de buscar composiciones diferentes.

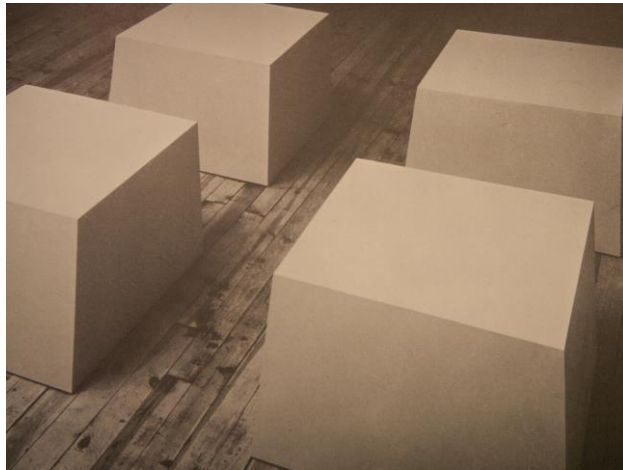


Figura 4. Robert Morris. *Untitled* (1965). Poliéster y fibra de vidrio.

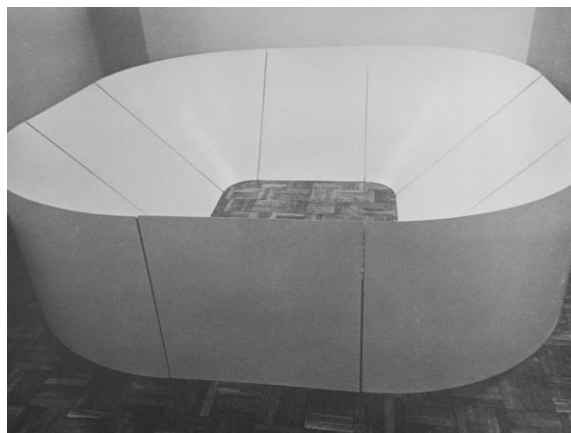


Figura 5. Robert Morris. *Untitled* (1967).Fibra de vidrio.

ANTHONY DOUGLAS CRAGG (Tony Cragg)

Este artista (véase la Figura 6) de primer plano nace en *Liverpool (Inglaterra)* el 9 de Abril de 1949, justo en un momento en el que poco después comenzará la irrupción en la escultura de las resinas sintéticas y su tecnología, lo que llevó a que ciertos escultores experimentaran con las mismas en detrimento de los materiales escultóricos tradicionales dado que en aquellos días en EE.UU, en la costa este y en la oeste, los “objetos” artísticos se hacían de material acrílico, aluminio, fibra de vidrio y acero, de tal forma que parecieran ligeros y dinámicos. Había que estar a la altura del “avance industrial” [3].

Se alzó a la fama con unos trabajos formados de fragmentos de objetos elaborados con diversas resinas sintéticas de múltiples tamaños y formas; los motivos que le inducían a crear sus primeros trabajos con material encontrado estriban en su economía de estudiante, que no le permitía afrontar los gastos derivados de la adquisición de materiales nuevos. Más adelante en la década de los ochenta su trabajo se torna hacia el empleo del bronce y la madera; En la década de los noventa empieza a utilizar el poliéster con fibra de vidrio además de otros materiales como la escayola, el vidrio, el acero y el aluminio.



Figura 6. Tony Cragg.

Lleva a cabo incursiones poco frecuentes en la escultura, en 1999 inició una línea de obras de tamaño variable denominadas por él mismo “*Secretions*“. En este grupo de formas orgánicas, realizadas en poliéster y fibra de vidrio, se pueden advertir como algunas de ellas presentan al ojo del espectador formas aerodinámicas, aspecto que quizá, puede haber repercutido al artista por la influencia de su padre que trabajaba en esa industria.

La llegada a la resolución exacta de sus creaciones mediante el poliéster tuvo sus comienzos cuando trabajó en la *Nacional Rubber Producer’s Research Association*, donde experimentaba con materiales sintéticos y sus procesos químicos. Posteriormente se podrá advertir que los conocimientos que adquiere aquí serán transferidos a su producción escultórica posterior. En la década de los setenta estaba en continua investigación intentando formular nuevas formas escultóricas hasta que inició lo que sería su línea de trabajo y en 1976 abandonar el uso de residuos para adentrarse a trabajar con productos industriales.

Es interesante saber que *Tony Cragg*, desde sus inicios siempre ha estado inundado por un profundo afán investigador llevándolo a explorar las cualidades intrínsecas de todos los materiales

con la finalidad de experimentar y poder someterlos a sus ideas escultóricas. El poliéster y las fibras de refuerzo son un mundo particular que ve necesario explorar, indudablemente estos elementos se convertirán en elementos representativos en su quehacer artístico; estudia el material, examina las posibilidades que ofrece, realiza ideas con tantas variantes hasta agotar los aspectos de la misma [4].

Cragg al igual que Rachel Whiteread o Katharina Fritsch acude a especialistas para que realicen aquellas ideas tuyas que por falta de medios sería incapaz de realizar. Él está allí, al pie de obra, supervisando cada paso del proceso hasta el final. El poliéster reforzado con tejidos de fibras de vidrio, carbono, *Kevlar*, etc. unido a la variedad de métodos: ensamblaje, talla, superposición, etc. Dan lugar a la ingente cantidad de obras que hoy podemos observar en salas de exposiciones y museos (véanse las Figuras 7–9).



Figura 7. Tony Cragg. *Secretions* (1999). Poliestireno y fibra de vidrio.



Figura 8. Tony Cragg. *Tourist* (2000). Fibra de vidrio.



Figura 9. Tony Cragg. *Flock* (1995). Poliéster.

BIBLIOGRAFÍA

- [1] Catálogo. Robert Morris. The Tate Gallery. 28 April – 6 Juny 1971, p. 85. Traducción del autor.
- [2] Catálogo. Robert Morris. The Tate Gallery. 28 April – 6 Juny 1971, p. 85. Traducción del autor.
- [3] Catálogo. Tony Cragg. *Familiae*. Nevesmuseum. Verlag für moderne Kunst Nürnberg. Tony Cragg. Signs of life. CAC. Málaga. 31 Mayo – 7 Septiembre 2003, p. 21.
- [4] Catálogo. Tony Cragg. *Familiae*. Nevesmuseum. Verlag für moderne Kunst Nürnberg. Tony Cragg. Signs of life. CAC. Málaga. 31 Mayo – 7 Septiembre 2003, p. 11.