

TONY CRAGG UNA VIDA SIGNADA POR LA CIENCIA Y EL ARTE



A pesar de que Tony Cragg comenzó sus incursiones en el arte en 1969, fue identificado con el boom de artistas ingleses que emergen en la década de los 80 del pasado siglo. Junto a él están Richard Deacon, Antony Gormley, Bill Woodrow y Anish Kapoor. No obstante, siguió otros caminos diferentes a los de sus colegas. Cragg necesitaba regresar al minimalismo, indagar en sus esencias y volver a ese punto cero que identificó la creación de estos artistas.

Para Tony Cragg el minimalismo construyó nuevas formas de asumir y presentar el arte. Donald Judd apostó por otra acepción de la tridimensionalidad y Robert Morris por la nueva escultura. Ideas que fueron la continuidad de las interrogantes que nos dejaron Naum Gabo y Nikolaus Pevsner con su “Manifiesto Realista”. Tony Cragg admira de Dan Flavin su fuerza moral, la síntesis y esa capacidad por incorporar materiales de la industria con total libertad. Flavin, al referirse a su actitud creativa, decía que solo un uno por ciento correspondía a su inteligencia porque el resto del trabajo lo hacían los eléctricos e ingenieros.

Los comentarios de Dan Flavin y de la mayoría de los artistas de esta generación, hizo que Richard Wollheim se cuestionara el binomio oficio-trabajo dentro del arte. Inscribe esta situación en un momento de construcción y desmantelamiento de la imagen. Este estudioso del arte al hablar sobre la posibilidad de que Mallarmé se hubiera decidido a entre-

gar su página blanca diciendo “aquí está el poema”, comenta que “la presentación de su página blanca como si fuera el poema que quería escribir podría tener su paralelo en el campo de las bellas artes no en la producción de la tela en blanco, sino en algo parecido a mostrar el contenido de su estudio vacío”. Cragg también ve en Richard Long una referencia inevitable, un artista que sabe aprovechar con precisión todo lo que le proporciona la piedra, las hojas y elementos combinados con otras acciones que corresponden más a una actitud que a una estructuración de la obra.

Theodor Adorno decía que después de que los materiales se emanciparon era imposible la tarea de la crítica de arte, un síntoma necesario para su total autonomía. Tony Cragg es deudor de esa emancipación que iniciaron los minimalistas, los conceptualistas y los povera. La luz, el agua, el gas y esa correlación furtiva entre lo material y lo inmaterial son tópicos que le apasionan. Sin embargo ha sido un opositor convencido de la veneración teológica y ritualista de la materialidad. Para él es un medio más que se va descubriendo de acuerdo con las propias necesidades que sugiera la obra.

Sin embargo, las primeras experiencias de Tony Cragg con la materia no datan de sus inicios en el arte. Fue esencial la influencia de un padre que estudió Ingeniería Electrónica y trabajó en la construcción de aviones de la Fleet Air Arm; era de esos hombres que veía en la ciencia y la técnica la solución a

todos los problemas. Cragg estudia bachillerato en ciencias y al culminar sus estudios universitarios comienza a trabajar en un laboratorio químico. Fueron sentimientos encontrados los que vivencia en tan temprana edad. No obstante a esto, descubrió que la ciencia no podía ser un fin, sino que se erigía ante él como el medio que lo condujo a sus primeras sensaciones con el arte.

Los estudios químicos de Tony Cragg lo conducen a estudiar la ductilidad de un componente como lo puede ser la goma. Encima de esta sustancia coloca sus primeros paisajes y disfruta las gamas de color que emergen del calor y la flexibilidad. Tony Cragg advierte que la piedra, el bronce y el hierro no podían ser los únicos soportes posibles de la escultura. Disfrutaba la fuerza del plástico con la misma devoción con que los artistas de land art se apropiaban de los entornos desérticos y rurales. Por caminos y en condiciones a nivel metafórico diferentes, Cragg comienza a tener por el plástico y la goma la misma fascinación que tuvo Joseph Beuys por el fieltro, la grasa y el cobre.

Como suele suceder en muchos casos a través de la historia del arte, cada generación se desmarca de la anterior. Tony Cragg no esconde su cuestionamiento a la obra de Henry Moore, considerado el padre de la escultura modernista inglesa. Para Cragg hay demasiados elementos hedonistas en su antecesor que no logran entrar desde el punto de vista antropológico ni filosófico en las problemáticas humanas y sociales.



TOMMY
2013

Tony Cragg se ha planteado las relaciones entre lo natural y lo artificial. En sus obras hay una dinámica a través de lo invisible y lo visible. La espiritualidad no llega solapada por medio del soporte idealista. Su posicionamiento no escapa a un pensamiento científico de un profundo corte materialista. Cragg admira esas cadenas de átomos que se fragmentan y se articulan. No ve el cerebro humano como algo destructivo que está fuera de la naturaleza, sino como un ente que surge y se desarrolla de sus propias entrañas. De ahí que los materiales que usa este creador pueden ser en un comienzo, una vía contra él mismo. Cada uno de ellos se recicla, transforma, colisiona y producen cambios para después reacomodarse como las fuerzas tectónicas de la tierra —en ordenaciones que conviven con su inestabilidad.

Las piezas de Tony Cragg vuelven sobre un asunto ya superado pero que renace o se oculta de manera solapada; y me refiero al correlato entre lo feo y lo bello. El artista relativiza nuestros hábitos de percepción deteniéndose en la fisicidad del objeto y en la yuxtaposición de las formas que generan sus dimensiones poéticas. Estas coordenadas están sin duda en el pensador y escritor cubano José Lezama Lima. Primero en un texto titulado “Éxtasis de la Sustancia Destruída” donde expresa: “La destrucción de la sustancia, iluminando sus variantes o metamorfosis por la sequedad de su suspensión o retiramientos”. Luego rezaba en otras de sus escrituras, “Resistencia”; “La resistencia tiene que destruir siempre el acto y la potencia que reclaman la antítesis de la dimensión correspondiente. En el

mundo de la poiesis, en tantas cosas opuesto al de la física, que es el que tenemos desde el Renacimiento, la resistencia tiene que proceder por rápidas inundaciones, por pruebas totales que no desea ajustar”. Es por eso que Cragg interviene en el caos como una de las principales estrategias de su trabajo.

El lenguaje es subvertido en la obra de Tony Cragg. El artista reivindica la función de la imagen por encima de la mutilación de la palabra. No parte del planteamiento fundamentalista del logo. Percibe un real agotamiento del lenguaje como recurso para hacer decible lo que corresponde a la prosaica de lo cotidiano y de la política. Prefiere pensar en imágenes físicas e inmateriales que lo arrastran, porque a diferencia de los surrealistas lo que busca es la emancipación de la mirada. Cragg quiere hallar un vocabulario de las emociones y los afectos que rompa con las ataduras del positivismo y que privilegie nuestro modo de asir el universo. En sus alternativas toma en cuenta los medios de comunicación y su responsabilidad en abaratar los modos de decir.

Quizás la transformación deba venir de la relectura y en el montaje de esa cantidad de imágenes que saltan ante la agresiva impaciencia de querer aprehenderlo todo en el ejercicio desesperado del zapping. El caos para Tony Cragg es la fundamentación de su accionar, él sabe que parte de un orden que crea su expansión con la materia, asumida desde su estado iniciático como figura.

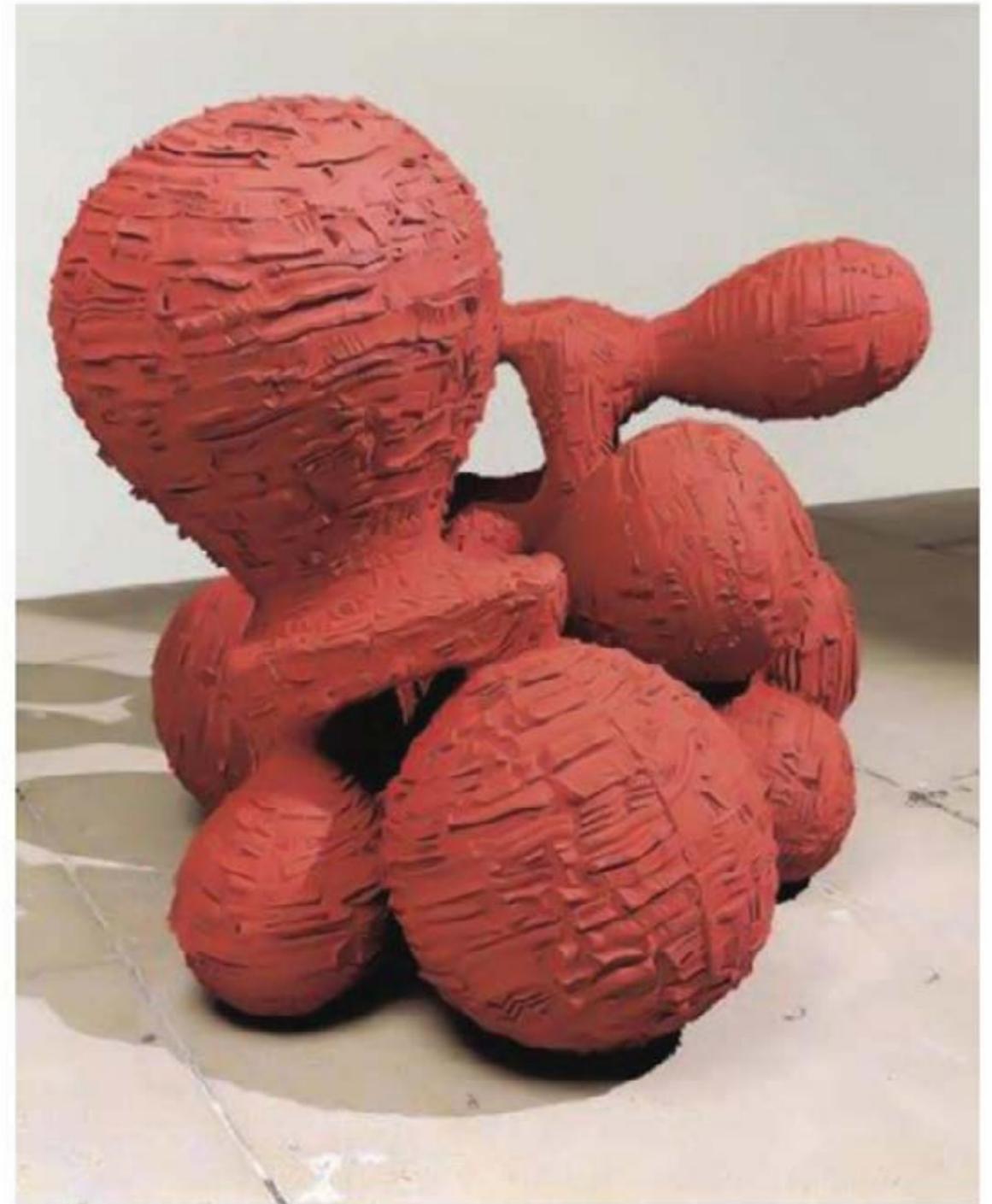
El acto mismo de creación para Tony Cragg es un juego de muchas cosas en el que se auto-flagela, sufre pero también se divierte con tono irónico; son muchas las sensaciones encontradas que tiene que afrontar a la hora de establecer la sintaxis de su trabajo. Detrás de este sentir en el que libera todas las probabilidades del hacer, convergen también su admiración y su postura antiduchampiana. Reconoce la transgresión del artista francés y su significado para la historia pero cuestiona su frialdad ante lo que, al decir de Cragg, está en un sobredimensionamiento de la poesía y la alquimia. Una causa que ha hecho que muchos artistas del siglo XX no asuman sus limitaciones para entrar en las propias esencias del arte.

Tony Cragg ve el cambio en la escultura a partir de cómo el artista puede refractar lo que no observamos directamente: las moléculas, los átomos, las ondas eléctricas, la imperceptibilidad de diferentes sonidos o la imposibilidad de captar el registro de muchas de las cosas que nos circundan. Investiga esas pieles constantes que nos rodean y que no podemos hacerlas tangibles. Nos obliga a familiarizarnos con aquello que está más allá de nuestros sentidos. Aquí también podemos volver a Gabo y Pevsner y una preocupación que se enfocaba en el espacio sideral y en la búsqueda de esa cuarta dimensión del arte, en el momento en que los futuristas andaban obsesionados por el automóvil y el movimiento.

La utilidad y la inutilidad motivaron a Tony Cragg a utilizar los tubos de aguas residuales que se repiten como acumulaciones que aluden a pedazos de intestinos que se reproducen desproporcionadamente. Al evocar estructuras que no vemos, crea una analogía personal del cuerpo individual para llegar al cuerpo social. Este creador es un científico que emancipa al arte y le atribuye una gran responsabilidad para aproximarse a un conocimiento en que la abstracción y lo sensible comparten el mismo lugar. Cuando estudia la molécula de alcohol recurre al pathos de lo que trata de encontrar. La epistemología es condicionada por un pathos anterior y las implicaciones de una sustancia química que inspiró a las culturas que nos antecedieron.

Tony Cragg no pierde su ingeniosidad, tampoco se deja vencer por el dictado de una geometría pactada y establecida, prefiere desafiar la gravedad y deja que sus piezas tensen todos los decálogos que establece la física. Sus botellas ampliadas son el pasto también de otros objetos marinos que provocan que la imagen establecida pase a ser la imagen naciente.

Aunque todavía no se ha definido la museografía de la exposición de Tony Cragg que tendrá lugar en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, muchas de las obras que participarán en esta muestra fueron exhibidas en el espacio que ocupa La Lonja de Palma de Mallorca. Una pieza como Red Figura se destaca por la ingravidez que asume su disposición en el lugar que se



FORMULATION (RIGHT TURNING, LEFT TURNING)
2000

coloca. Como en la mayoría de las obras de Cragg, no es posible evitar la alusión a lo antropomorfo a través de asociaciones visuales que remiten a un acantilado o a una roca.

Al convivir con este trabajo recordamos aquellas enseñanzas de Karl Schmidt-Rottluff para llegar al mítico nombre que definió a uno de los grupos de artistas que abrieron el siglo XX: me refiero a Die Brücke. Denominación que partió de las lecturas de Schmidt- Rottluff de Así habló Zaratustra, obra cumbre de Friedrich Nietzsche: “La grandeza del hombre está en ser puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es tránsito y ocaso“. Igual que los expresionistas, Tony Cragg está deconstruyendo la arquitectura tradicional para entrar en una puesta en escena que combina los elementos ancestrales de las formaciones del planeta; y crea una composición que parece condicionada por las posibilidades que le puede dar el uso de los fractales matemáticos o la producción a través de un software de la informática actual.

Siguiendo esta tesitura está también Point of View, una escultura hecha con acero inoxidable. Aunque esta pieza es difícil desligarla de la Columna Infinita de Constantin Brâncuși, su motivación es diferente. El acero aquí no hace evidente la fuerza de su peso; cae y vuelve sobre sí para volverse presente y evaporarse en las formas. Hay muchos puntos de una mirada que se disuelve en las irregularidades de un sostén que crea el espejismo de poder perderse. El material en esta obra no res-

ponde a una condición teleológica, está evocando esas maneras ocultas que tiene la vida de organizarse y que son impensables para signar una estructura física. Point of View no se queda estática, opera bajo el camuflaje de un acontecimiento. Algo tiene que pasar pero no llega a suceder. Aquí lo imprescindible es mirar una y otra vez hasta el cansancio, solo así podemos descubrir que todo lo que envuelve este trabajo, por muy claro que pueda ser como emplazamiento, es telón de fondo.

3D Incident es una de las piezas que está procesada con fibra de vidrio y logra la misma volatilidad que el acero y el bronce. La obra se destaca por un ritmo contrapuntístico en el que emergen de una de sus partes varios contornos de supuestos perfiles humanos con el tratamiento engañoso de un material al que no se le rinde culto. No importa si estamos próximos a la pieza, si la tenemos enfrente o si solo la disfrutamos a través de un catálogo o en una imagen sacada de internet. A Tony Cragg le gusta tendernos esa trampa. Hay que descubrir el anverso. Nada es fácil de encontrar porque la vida en sus esencias es engañosa. En esta obra superpone tiempos y realidades. El tiempo y la realidad del arte, el tiempo y la realidad en que vivimos y el tiempo y la realidad que generan los nuevos imaginarios al funcionar en red. De esas indefiniciones y entre las lógicas y las antilógicas, esta obra nos interpela para repensarnos a nosotros mismos.

Del 2011 es la pieza titulada False Idols. La obra es de un barroquismo extraordinario, que intenta sintetizar la carga histórica de la imagen como soporte de todas las religiones. Sin embargo, su construcción le debe mucho a la visualidad de la escultura africana. Tony Cragg pone su acento en la búsqueda infinita de todo tipo de saberes, en los contornos diseminados del arte y la ciencia. Por eso no se entrega fácil a resolver sus inquietudes con la rápida respuesta que le ofrecen las religiones. De esta manera —casi involuntariamente—, Cragg sigue el espíritu de Sexto Empírico al buscar el equilibrio en esas oposiciones que se dan entre lo sensible y lo inteligible, una confrontación que el filósofo griego nos conminaba a resolver sin intermediación de lo divino.

Este es el camino por el que nos conduce Tony Cragg, con un alcance que escapa a lo que solo vemos en los museos.

Jorge Antonio Fernández Torres.

Curador y Crítico de Arte

Director del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba



BENT OF MIND
2002