

LA ESCULTURA MAS RECIENTE DE SUSE STOISSER de LEE B. BROWN

Al enfrentarnos a la pieza de Suse Stoisser *AND-DNA* de 2008 es siempre llamativa la impresión de levedad que confiere, a pesar del uso de materiales tan pesados como el acero y la arenisca. El acero pulido incrustado en la arenisca produce un efecto espejo *trompe l'oeil* en la superficie, como si estuviésemos penetrando y atravesando el masivo objeto con la mirada. Contrastes irónicos como éste entre los medios y el mensaje caracterizan gran parte de la obra reciente de Suse Stoisser, que se pudo ver parcialmente en otoño de 2008 en el las Salas de la Societat l'Amistat del Casino de Cadaqués, España.

Las obras que se expusieron allí representaban años de evolución a partir de los seis años de estudio de Stoisser en la Academia de Bellas Artes de Viena. Vecina de Cadaqués desde 1990, Stoisser ha trabajado con una gama de materiales notablemente amplia, tales como la madera, el papel, el cemento, tejidos, y láminas de vidrio o de plástico metacrílico.

Muchas de sus piezas recientes ejemplifican un proyecto central, el de manipular el espacio en formas radicales. En muchos casos, a diferencia de *And-Dna*, se nos invita de hecho a examinar el interior de una obra. En la alta pieza de acero inoxidable *Word Column* (226 x 42 x 42 cm.), también de 2008, el observador atento puede discernir siete niveles de construcción bien diferenciados, como un tablero de ajedrez multidimensional. Y hasta una pieza de acero corten oxidado como el casi cuadrado (127 x 122 x 40 cm.) *Cross Word Puzzle* en realidad tiene un interior compuesto por complicados aunque visibles planos rotos.

Stoisser cuenta con la influencia de varias corrientes modernistas y post-modernistas, entre las cuales figura el expresionismo abstracto de los pintores Mark Rothko y Barnett Newman. Sin embargo, uno de los objetivos básicos de gran parte de la obra de Stoisser es el de hallar posibilidades a la aparente frontera que existe entre la escultura y la pintura. Entre las obras de arte más influyentes de su corpus artístico se encuentra la reconocida pieza de la escultora Eva Hesse (*Hang Up*), construida a partir del marco de un cuadro vacío y con un cable que pende de él balanceándose, como si recogiera el espacio entre el mismo y el observador, lo cual produce una colisión discordante entre los conceptos de pintura y escultura. Stoisser, al igual que Hesse, también ve el vacío de la pieza en concordancia con un sentido de la absurdidad vacía de la vida en general.

Stoisser incluso encuentra puntos de partida para realizar su manipulación del espacio en ciertos gestos del Pop Art. En la era de la pintura expresionista abstracta de Nueva York, distintas escuelas de crítica opuestas confrontaron dos planteamientos de la aplicación de la pintura sobre el lienzo. Una de las escuelas decretó que los brochazos en sí del pintor *no* deberían ser visibles, mientras que la escuela opuesta por el contrario insistió en que los pintores deberían emplear brochazos muy cargados como referencia a la actividad física real del acto de pintar. La inteligente respuesta de Roy Lichtenstein a este argumento elitista fue la de crear *imágenes* de

brochazos, imprimidos sobre la pantalla de la manera que generalmente se asocia con la publicidad o las tiras de cómic. El efecto era el de despersonalizar el concepto en sí del brochazo. No satisfecho con esto, adaptó la imagen a la escultura, lo que es especialmente notable en *Brush Strokes in Flight*.

Según una teoría conservadora sobre divisiones esenciales dentro de las artes visuales, lo que Stoisser trata de conseguir debería ser imposible, ya que los gráficos bidimensionales, como la pintura y la acuarela, pertenecen a un dominio esencialmente diferenciado de la escultura tridimensional. Hasta el sentido común y corriente comparte esta perspectiva conservadora. (Se da por sentado que los cuadros se miran de frente. Pero se supone que las obras escultóricas se pueden contemplar desde todos los ángulos.) En términos de Suzanne Langer, lo que un cuadro presenta al ojo es lo que se denomina la *escena virtual*: Dicho de un modo sencillo, encontramos un tipo de espacio imaginario, realista o no, dentro de o más allá del plano pictórico. La escultura, por el contrario, se nos presenta con lo que Langer denomina *volumen virtual*: Una obra escultórica habita en un *entorno* imaginario, por así decirlo.

Sin embargo, incluso en la tradición clásica, los artistas no vacilaron en jugar en la frontera entre las dos formas de arte. (Considérese la madera de una sola cara o las imágenes de mármol talladas en relieve, por ejemplo.) Dadas las convenciones estándar, la obra de Stoisser cuenta como escultura. No obstante, gran parte de ésta se puede considerar como un conjunto de experimentos que rompen la dicotomía entre las dos formas de arte en lugar de respetarla. Stoisser trabaja en este proyecto de diversas formas. Por ejemplo, la imponente obra, (105 x 207 x 90), *Maja Vacía (Empty Woman)*, de 2003-04, utiliza un espacio negativo que conecta la “parte delantera” de la pieza con la “trasera”. En realidad, el concepto de “parte trasera” en este caso lleva a error. Si bien es cierto, la famosa “La Maja Desnuda” de Goya, a la que la pieza de Stoisser hace referencia, sólo cuenta con un lado estéticamente relevante. Con la pieza de Stoisser, por el contrario, los espacios que la atraviesan son elementos que conjuntan dos imágenes relacionadas entre sí, aunque diferenciadas. (Un lado es colorido; el otro, blanco y blanco mate.)

La *Maja Vacía* también ilustra el interés de Stoisser por el uso del espacio negativo. (En su obra temprana, por ejemplo, solía incluir la imagen negativa de una alfombrilla de goma, con su textura de relieve, en cemento o hierro.) En una famosa carta de 1549, Miguel Ángel definió la escultura, en la que comparaba obras talladas en detrimento del modelaje con arcilla, como el arte de “despojar” en lugar de “añadir”. La obra de Stoisser puede considerarse como una sofisticada variante modernista sobre el tema, con la importante excepción de que “lo despojado” permanece como un espacio puramente negativo, si bien vitalmente activo. Su elaboración del negativo se manifiesta de innumerables formas.

La enjundia de la obra de Stoisser es tan contemporánea como el uso que ésta hace de los medios. Uno de los temas favorecidos por la artista es el caótico mar de significantes dentro del

que nos hallamos enmarañados, lo que explica el título de una de las piezas, *Knäuel* (o *Ovillo*). A menudo, al igual que sucede con la pieza de grandes dimensiones (132 x 112 cm), *Cloudy Words*, éste toma la forma de representaciones visuales de palabras sencillas, tales como “and”, “und” o “less”. Éstas hacen referencia no sólo al incesante responder a las preguntas de los niños pequeños, sino también a la otra pregunta sobre quién de nosotros no formula dichas cuestiones.

Dicho contenido se aloja dentro del proyecto general de Stoisser sobre el espacio. Tanto en *Knäuel* como en *Cloudy Words*, mientras que algunas de las pequeñas palabras consisten en imágenes positivas, otras son negativas. Algunas se invierten, como en un espejo. Pero *Knäuel* lleva el mensaje de *Cloudy Words* aún más lejos, hacia el caos semiótico.

Uno de los sorprendentes usos que Stoisser hace del espacio negativo es en representaciones de figuras femeninas. En la pieza de dos metros de largo, *Red Chair*, con superficies cuidadosamente articuladas, como algunas de hierro negro, otras oxidadas, y otras barnizadas, la figura aparece totalmente como una *ausencia*. *Modern Times I*, de 2005-06, también ofrece una imagen negativa de una figura femenina sentada, insinuando a una mujer que estuvo ahí pero ahora ya se ha ido.

Este tema, el de la figura femenina, a menudo entronca con otro tema favorecido por la artista en su reciente obra, precisamente el código de barras comercial, que incluye el precio de casi todos los productos consumibles que compramos en la actualidad y en el que también queda registrada cada compra en un continuo recuento del consumismo moderno. En su pieza de 2006, *Modern Times II*, de nuevo nos encontramos con la figura femenina en un espacio negativo, aunque diseñado de tal modo que se puede penetrar con la mirada y descubrir dos capas de códigos de barras. La pieza plantea una cuestión, la de si la mujer moderna no está hecha figuradamente de estos significantes comerciales.

Si bien en gran parte de su obra Stoisser emplea materiales normalmente considerados masculinos, a la artista no le molesta la ironía de que, sin embargo, la obra a menudo resume temas femeninas.

*Lee B. Brown es *Professor of Philosophy* en The Ohio State University (Columbus), con la especialidad de estética del arte y la música. Ha publicado muchos artículos académicos sobre este tema, así como sobre crítica de arte y música.

Traducido por Cristina Grau Mestre