

ANA LLURBA

Hasta el 7 de junio se puede ver una retrospectiva de la obra de Sophie Calle en el Centro de la Imagen La Virreina de Barcelona. El comisario de la muestra, Agustín Pérez Rubio, se ha concentrado en la continuidad de la vida y la obra que caracteriza a la artista francesa (París, 1953) y ha reunido algunos de sus trabajos más representativos: *Los ciegos*, *Ver el mar*, *La última imagen*, la película *No Sex Last Night* y *Prenez soin de vous*, que ocupa la sala principal. La exposición se cierra con una serie de *ready-mades* que recrean los deseos, las ansiedades y las maneras de la artista de vincularse con los demás y convertirnos en cómplices *voyeurs* de su arte y, también, de su vida.

Sophie Calle, artista conceptual nacida en una familia francojudía, parece el personaje creado por un epígono de Roberto Bolaño, Paul Auster y Enrique Vila-Matas que protagoniza varios papeles: es una artista conceptual autodidacta, una poeta frustrada, una voluntariosa investigadora privada, una dedicada científica forense y una mujer desesperada que se ha sentido perdida desde la infancia. También una mujer a la que la sabiduría callejera de haber deambulando por el mundo y trabajado hasta de *stripper* y camarera ha convertido en una persona indiscreta, manipuladora, caprichosa, arribista y celosa. Aunque también es fiel, sentimental e impenitente para atraer la atención de críticos, amantes, exmaridos y amigos se ha transformado en una obsesiva etnógrafa de su propia biografía y la ha convertido en su obra. Las piezas abarcan una gran diversidad de registros como libros, fotografías, vídeos, películas o *performances* y encajan perfectamente en la ficción. Su obra ha adquirido una vida propia, y en el trabajo prometeico y obsesivo que hace encontramos las instrucciones de uso de su obra, un manual de estilo del arte conceptual contemporáneo en el que se han inspirado creadores desde los noventa como la polémica Tracey Emin o la artista “total” Miranda July.

Etnografía de la intimidad

Después de recorrer medio mundo durante siete años, hacia finales de los setenta Sophie Calle volvió a París. Estudió fotografía pero abandonó porque se desencantó con el medio. Aunque nunca renunció a él para usarlo como herramienta para registrar obsesivamente la intimidad. Así lo hizo en *Los durmientes* (1979), su primera instalación, que consistía en 173 fotografías y 23 textos explicativos que documentaban una serie de situaciones preparadas por Calle, en las que diferentes personas (amigos, vecinos, extraños) le permitieron observarlos mientras dormían. Los fotografió y entrevistó y les asignó un periodo de ocho horas para dormir en su cama durante una semana entera.

Al año siguiente, cuando la invitaron de un espacio de arte del Bronx para que expusiera el proyecto, creyó que no la iban a entender. Así que, por vez primera, pensó en abordar un trabajo con la intención de que fuera una obra de arte. Preguntó y fotografió el sitio que jamás olvidarían si algún día pudieran dejar el barrio. Así nació *Bronx* (1980), que dio pie a la idea de la serie que comienza con *Los ciegos* (1986). Ese mismo año

Exposición
SOPHIE CALLE
Instrucciones de uso

La Virreina dedica una retrospectiva a la artista que ha hecho de su vida su mejor obra y de la obsesión uno de sus métodos de trabajo



La obra. Vista de la sala de exposiciones. PEP HERRERO. 'El otro', de 1992, y la aportación de la cantante de tango Débora Russ para 'Prenez soin de vous' (2007). SOPHIE CALLE/ADAGP, PARIS, 2015. COURTESY GALERIE PERROTTI AND PAULA COOPER GALLERY

conoció a un hombre (Henri B.) en una exposición y decidió perseguirlo hasta Venecia. El registro de esta sutil persecución es *Suite veneciana* (1980). El encañamiento de una obra con otra es una recurrencia en su trabajo, como si fueran los rocamboleros episodios de la vida de un personaje de novela. Durante el viaje, Calle consiguió un trabajo como señora de la limpieza en un hotel y se dedicó a registrar la ausencia, las huellas, los signos, los detalles de la intimidad ajena invadida por su cámara fotográfica y con ese material creó *El hotel* (1983). Continuando con esta investigación forense de la intimidad de los demás presente en su propia vida, cuando el prestigioso centro Pompidou la invitó a participar en la muestra colectiva *Autorretratos*, le pidió a su madre que contratara a un detective privado que la siguiera y la fotografiara a escondidas. Así llevó a cabo un pormenorizado retrato de su vida diaria, incluyendo el soporte gráfico que complementó la información recibida del investigador privado y las notas que ella misma había recogido en su diario personal. El resultado es la pieza *Detective* (1981).

Describir lo ausente

Relativizar el concepto de belleza más allá del arte y del sentido de la visión que condicionan nuestro imaginario cultural es uno de los ejes constantes en torno a los que gira la obra de Calle. Es lo que caracteriza *Los ciegos* (1986), uno de sus trabajos más conocidos. Calle le preguntó a veintitrés personas ciegas cuál era su idea de la belleza. Luego, recogió sus testimonios y los integró en piezas con un autorretrato de la persona, junto a otro cuadro con su testimonio escrito y una fotografía de aquello que la persona describe como su impresión subjetiva de la belleza. En *Last Seen* (1991) continuó desarrollando esta idea. Después de que varias obras de Manet, Rembrandt, Flinck, Vermeer y Degas fueran robadas de un museo de Boston, Calle entrevistó a los conservadores, vigilantes y empleados de la institución y les pidió que describieran los objetos desaparecidos recreando estas ausencias con la relación única que sabe generar entre imagen y texto. En *La última imagen* (2010) retomó este concepto, y tras conocer a personas que habían quedado ciegas súbitamente, les pidió que le describieran lo que habían visto por última vez. Un año después, en Estambul, conoció a gente que nunca había visto el mar y filmó su primera vez en *Ver el mar* (2011), una emocionante instalación de vídeo donde se aprecia el horizonte gigante del Bósforo, sus sonidos particulares y los protagonistas de esta singular experiencia bautismal.

Exhibir el fracaso sentimental

En su fijación por recrear la intimidad como espectáculo, Sophie Calle ejercita la práctica del *voyeurismo* con una serie de piezas donde realiza una anatomía forense de sus fracasos amorosos. En 1992 comienza la serie fotográfica *Autobiographical Tales*, donde registra el eclipse de la fugaz relación sentimental con el escritor Greg Shepard, que continúa con la inquietante película *No Sex Last Night* (1992), en la que cada uno convirtió la cámara de vídeo en confidente de todas las frustraciones que no se animaban a decirle al otro en un viaje a lo largo de Estados Unidos. En el caso de *Dolor exquisito* (2003), Sophie Calle toma como punto de partida otra experiencia personal de desengaño amoroso y hace de sí misma un re-

Su obra ha adquirido vida propia y en su trabajo obsesivo encontramos un manual de estilo del arte conceptual

Uno de los ejes constantes de su obra es relativizar el concepto de belleza más allá del arte y del sentido de la visión

ceptáculo de narrativas ajenas para crear una obra híbrida de 92 fotografías y algunos objetos efímeros que recuerdan cada uno de los días del viaje que precedieron a la ruptura, así como la reconstrucción tridimensional de la habitación 261 del hotel Imperial, el lugar de la tragedia amorosa. En la tercera parte aparecen las narrativas ajenas que dan lugar al exorcismo o la catarsis. Lo que empieza siendo un dolor particular se disemina para dar lugar a una exploración de las condiciones y posibilidades de las emociones humanas, configurando una narrativa poderosa y sugestiva.

Y esta tendencia a explorar el terreno resbaladizo de la educación sentimental femenina y las diferentes interpretaciones continúa en *Prenez soin de vous*, una intervención de vídeo e imágenes y textos que fue presentada por primera vez en la Bienal de Venecia en 2007. Consiste en las diferentes interpretaciones de la carta con la que su pareja abandonó a la artista. Al no poder procesar sola su dolor y con la secreta esperanza de aferrarse a cualquier ignoto detalle que contradijera el sentido de la misiva, Sophie Calle le pidió a 107 mujeres (artistas, actrices, científicas, adolescentes, editoras, espiritistas, tiradoras de rifle, y todo un amplísimo espectro de profesiones) que hicieran su interpretación personal, artística o profesional de la carta de despedida. El gesto exhibicionista de intimidad fracasada recrea y lleva a un plano común una experiencia frecuente: la actitud desesperada a la que nos aferramos cuando alguien nos deja y que puede consistir en pedir a amigos y familia que nos ayuden a interpretar y analizar las causas y las razones del abandono. Sophie Calle —a través del exhibicionismo, del humor y un poco de mala leche— recrea la capacidad de la empatía femenina, su poder creador, y trasciende los límites de la intimidad individual para convertirla en una experiencia compartida colectivamente.



Sophie Calle. *Modus vivendi*. Comisario: Agustín Pérez Rubio. La Virreina. Centre de la imatge, Barcelona. La exposición podrá verse hasta el 7 de junio.

Porque ella no lo pidió

ENRIQUE VILA-MATAS

Ya desde el momento de publicarlo, pensé que “Porque ella no lo pidió”, el relato que habla de mi relación con Sophie Calle, debería haber sido editado de forma independiente, como un libro aparte y no dentro de un conjunto de relatos.

Ahora, por fin, en *New Directions*, *Porque ella no lo pidió* iniciará en noviembre de este año en Nueva York (*Because She Never Asked*, traducción de Valerie Miles) una vida propia, es decir, constituirá un libro por sí solo. “Nobody imitated Sophie Calle better than Rita Malú. Rita liked to be considered an artist, though she wasn’t at all sure of

being one...” Me gusta mucho esta historia que empezó cuando en París llegué con Sophie Calle a un pacto que de algún modo se parecía al de los dos viajeros de *Extraños en un tren*, aquellos dos tipos creados por Patricia Highsmith que acuerdan asesinar a sus enemigos mutuos al mismo tiempo. En nuestro caso, el pacto, menos criminal, consistió en acordar que durante un año yo le escribiría a Sophie la vida, y ella la viviría.

En cuanto firmamos aquel pacto, vi que estábamos al inicio de una novela fascinante, y me puse enseñada manos a la obra, le escribí a Sophie su vida durante el siguiente mes: en mi historia, debía ella via-

jar a las Azores y descubrir una casa desierta junto a un acantilado, una casa en la que yo sabía que había un fantasma, al que estaba seguro que ella sería capaz de fotografiar. Pero pasaron días y luego semanas y hasta meses y ella —como ocurre con el segundo asesino de *Extraños en un tren*— no se decidía a actuar; en su caso, a vivir lo que le había escrito.

Empezó a ser terrible porque si Sophie no ejecutaba su parte, yo no podía seguir escribiéndole su vida y corría el peligro, además, de quedar bloqueado para siempre, esperando a que ella moviera ficha... Viendo que Sophie no se ponía en marcha y que yo de modo muy peli-groso me estaba convirtiendo en un

escritor paralizado, decidí salvarme como fuera y al menos escribir un relato en el que contaría mi historia frustrada con ella.

Me ocurrió entonces algo bien extraño: normalmente nosotros, los narradores, tratamos de que parezcan verdaderas nuestras historias de ficción. Dicho de otro modo, relatamos acontecimientos imaginarios como si hubieran sucedido, les insuflamos apariencia de realidad a pesar de que han nacido en nuestra imaginación...

Hacemos esto porque una vida no da para demasiadas cosas y a veces muchos de los que nos dedicamos a escribir no llegamos a tener ni una sola historia de nuestra vida

verdadera que sea interesante para contar.

Y aquí viene lo más raro de lo que me pasó con Sophie. Por primera vez contaba con una historia que me había ocurrido a mí y que era interesante para contar, pero esa historia había quedado tan tempranamente truncada que no tenía estructura de cuento, no podía llegar a parecerse nunca a un relato literario. Eso me hizo comprender que solo si construía una ficción que se infiltrara en medio de aquellos hechos reales, lograría, al escribirla, encontrarle un cierre a la narración y así darle un sentido a la historia que había vivido de verdad.

Pensé, no sin sarcasmo: ya es mala suerte que para una vez que me pasa algo interesante, la necesidad de hacerlo verosímil me obligue a añadirle al relato una parte inventada y, encima, a tener que decir que fui yo quien buscó a Sophie y que ella en momento alguno me pidió nunca nada. Y pensé también: ya es mala suerte que la primera historia con cierto empaque de mi vida tenga que fallar por motivos técnicos, hacer como si aquella petición ella solo se la hubiera hecho a Paul Auster, que, como se sabe, resolvió el asunto dictándole una “intervención callejera” en Nueva York que tituló *Porque ella me lo pidió*. Y a mí, de verdad, ¿no me pidió nada?