

## ***SOPHIE CALLE, EL AUTOR COMO EL PROTAGONISTA***

Raúl Hevia García

Centro de Documentación de la Imagen de Santander

Sophie Calle (París, 1953) es una artista cuyo trabajo se ha hecho célebre en todo el mundo por su osadía, su calidad a la hora de plantear vueltas de tuerca respecto al lenguaje fotográfico, por su manifiesta facilidad para invadir la intimidad de las personas, y, sobre todo, por hablar incesantemente de sí misma. Es probable que la creadora francesa sea una de las artistas vivas de las que más datos personales conocemos, y todos ellos aportados a través de su propia obra. Una obra que se construye, se publica y se expone, pieza a pieza, frase a frase e imagen a imagen siempre como autobiografía. Un trabajo que escapa realmente de las etiquetas o que se debe etiquetar con el nombre propio de la autora. Sophie Calle como estilo, como personaje protagonista, real y de invención, de una historia cuyo autor es Sophie Calle. Por ahora, su trabajo vive y cambia a medida que ella lo cuenta, lo mismo que su vida.

Una vida y una obra que empezaron dentro del mundo de la creación artística de una manera ciertamente fortuita, casi como invitada, sin intención, sin programa, sin estudios de bellas artes y casi, diríamos, sin intereses ni compromisos (Marcel, 2003). Como una adolescente más que se busca a sí misma fuera de los límites conocidos de la familia, el territorio o la lengua, abandona Francia a los 18 años y emprende una ruta “iniciática” por los Estados Unidos sin rumbo, sin propósito, sin destino, trabajando aquí y allá, entre un estado y otro. Siete años después llegará de nuevo a París, donde ya no conoce a nadie. Así empieza la aventura de esta muchachita de 25 años que sola en la capital, sin saber qué hacer con su tiempo ni a dónde ir, empieza a seguir a gente por la calle, al azar, sin saber dónde la llevarán ni cuánto tiempo durarán sus recorridos. Perseguir a la gente, espiar, repetir las derivas de unos desconocidos durante un tiempo indeterminado. Fotografíarles. Ella mantiene entonces un dietario donde irá apuntando detalladamente los actos, los encuentros, las fotografías que toma, las imágenes que se encuentra en este mundo de paseos y procesos: la ciudad de París como escenario de derivas y paseos sin itinerario, sin destino y sin fin aparentemente claro (subrayemos aquí las evidentes similitudes con otros paseantes solitarios por París como, entre otros, Baudelaire, Debord o Benjamin), la gran ciudad como lugar capital abierto ante todas las posibilidades de la imaginación, del deseo, ante cualquier forma de encuentro.

De estos paseos y derivas surgirá la *Suite vénitienne*, primera gran aventura y primer libro (la historia se escribe y transcurre en 1980, pero sale a la luz en 1983). Por casualidad (una de esas extrañas casualidades tan cercanas al mundo literario del escritor norteamericano Paul Auster, al que ella directamente inspirará algunos pasajes) un día, uno de los hombres a los que persigue por las calles parisinas le es presentado esa misma noche en una fiesta; se entera que él sale para Venecia al día siguiente y ella toma inmediatamente la decisión de seguirle sin que él lo sepa; no se trata de atracción sensual, sexual ni nada parecido. Permanece en Venecia dos semanas detrás de él, sin ser vista, oculta tras una peluca rubia y unas gafas de sol, tomando fotos, tomando apuntes, tomando el camino (marcado por el otro) de lo que será el resto de su vida artística: una persecución continua, un relato continuo, una ficción tras otra que se vive como realidad y se desarrolla como estrategia artística.

“Lunes 11 de febrero de 1980.

22 h. Estación de Lyon. Andén H. Salida del tren en dirección a Venecia.

En mi maleta hay un neceser de maquillaje, una peluca rubia cortada al estilo paje, sombreros, velos, guantes, gafas de sol, una *Leica* y un *Squintar* (un accesorio provisto de un juego de espejos que se enrosca en el objetivo para tomar fotos de lado sin mirar directamente a la persona” . (Calle, 2003: 10).

El resultado es un volumen en el que conviven y se complementan las imágenes con los textos. La *Suite vénitienne* es un descubrimiento en varios niveles: el de la autora como perseguidora y el del perseguido como personaje por parte de la perseguidora. Aproximación a una persona sin que esta lo sepa donde entra en juego la seducción, el control, la intriga, pero no el diálogo ni el contacto. Ella es la doble de sus pasos, la sombra, la narradora. Se convierte en creadora a partir de la vida del otro, a partir de los otros. Se convierte en sus huellas, que persigue y narra a través de fotografías y de textos conformando con todo ello un relato y su futura manera de contarnos historias. De una u otra manera, desde esta primera pregunta en forma de persecución veneciana hasta la última obra conocida por el público (*Prenez soin de vous*, 2007), presentada dentro del contexto de la 52ª Bienal de Venecia, Sophie confía

en las personas para que, de una u otra manera, a través de sus respuestas vayan conformando su obra.

Desde el principio Sophie escribe. Escribe y describe mediante imágenes y palabras: todo el discurso se construye narrativo, historias que mantienen una estructura ciertamente clásica con un comienzo, más o menos casual, un nudo y un desenlace. Historias que se nos cuentan a los espectadores/lectores a través de dos medios: el libro publicado (en algún caso acompañado de soporte audiovisual) y la exposición en las paredes de un espacio de arte, galería privada o museo. A veces ambas estrategias son complementarias y a veces no. Y en una ocasión hará uso del cine para contar un relato determinado, una personalísima *road movie*.

### **Ver y leer**

Ver y leer, dos grandes verbos que aquí se suman en un solo y mismo acto. Palabras e imágenes, lo visual y lo escrito, fotografía y literatura... nos gusta tanto clasificar en categorías las cosas, que a veces no encontramos la manera adecuada de clasificar lo que tenemos delante si se escapa a nuestras etiquetas más familiares. El arte de Sophie Calle participa del tiempo como la literatura o el cine, requiere de pausas, de concentración y volver atrás a veces, releer, remirar, volver a empezar de nuevo...

A partir de este primer trabajo, no parará de contar cuentos, de buscar situaciones o personas que le permitan elaborar una historia. Una historia tras otra con un estilo definido por esas dos características: la obra debe ser vista y leída, a la vez, exige del espectador los dos actos, complementarios. Y aunque los trabajos de Calle están todos publicados en forma de libro o de catálogo (la mayoría por la editorial francesa Actes Sud de Arles), y sintetizados magníficamente (cronológicamente) en el catálogo *M'as-tu vue*, (Calle, 2003) que editó el Centro Georges Pompidou de París con motivo de una exposición retrospectiva, el acceso a la misma no es igual en formato de libro como en el expositivo donde el espacio museístico es ocupado por unas secuencias enmarcadas y unos textos que nos envuelven con sus palabras y nos transportan al interior de la historia.

En *Les Dormeurs* (Calle, 2000), trabajo llevado a cabo en 1979, invitará a una serie de personas a dormir en su cama ininterrumpidamente durante ocho días: les toma fotos, les hace entrevistas, cuenta lo que le cuentan. Documental fotográfico: el otro empieza a ser observado y descrito casi científicamente; como una entomóloga, apunta los desayunos, las preguntas y las rutinas de todos los actos. La seducción para el

espectador viene dada por el hecho de que todo es rigurosamente cierto. La verdad cobra tal fuerza que la obra artística se hace imponente e incuestionable. Ante la pregunta evidente que le hacen críticos y periodistas sobre el grado de invención que puede contener toda su obra ella responde rotunda: “es verdad” (Olivares, 1997: 33).

Desde cierto punto de vista, podríamos situar este trabajo cercano a la performance, puesto que ella misma crea la acción que ella misma fotografía y describe, aunque con puntualizaciones sobre los aspectos preformativos porque “la obra es el resultado de una acción a la cual el espectador no ha asistido” (Camart, 2006: 64).

“Artista narrativa”, pronto empieza a ser conocida en los círculos parisinos y en breve su trabajo será comentado en revistas y expuesto en los centros de arte más importantes. Un comisario la invita a desarrollar una pieza sobre el autorretrato para el Centro Pompidou (“Autoportraits photographiques, 1898-1981”). Ahí dará un giro a la idea del encargo y del retrato en la obra conocida como *La Filature*, 1981. Ella misma encarga a su madre que contrate a un detective para que la siga durante todo un día. Él (que no sabe que la perseguida es consciente de la persecución) toma fotos y elabora un informe profesional de las actividades de la artista, frío, neutro y distante; en el conjunto final de la obra, veremos las imágenes objetivas tomadas por el detective y el informe del día, al lado de las reflexiones de la propia Calle sobre su perseguidor, sobre la situación y sobre sí misma. Hace de la experiencia personal un juego de espejos cuyas reglas ella misma establece por anticipado. Contrapunto entre lo subjetivo y la más pura objetividad; necesidad del punto de vista del otro, la elección de una mirada masculina para configurar su retrato, la necesidad de crear una imagen de uno mismo a partir de otra mirada externa, ajena. También nos plantea dudas sobre la autoría: quién hace la obra, quién la define (ella escribe: “Influyo en sus acciones como él en las mías”) son líneas que empiezan a dibujarse ahora a principios de los años 80 y que iremos viendo prolongarse en el tiempo y en los trabajos que irá desarrollando a continuación.

La fotografía de una manera o de otra se ha acompañado siempre desde los principios de su historia de textos que la explicaban, la situaban en el espacio (gesto político, acto social, marco sentimental) o en el tiempo; el pie de foto se institucionalizará en los medios de comunicación escritos como resumen, síntesis aclaratoria indispensable para entender el contenido visual. En la mayoría de los casos, entender una foto pasa por un resumen de su significado en palabras, lo que dice la foto, quién está en ella y en qué momento. El álbum familiar de uso privado echa mano de

textos aclaratorios para afianzar los datos y no confundir la mirada que se posee en él en el futuro. Las fotografías clínicas o las que incorporan fichas aclaratorias, van acompañadas de protocolos textuales, de explicaciones que son necesarias leer. Leer textos y leer fotos.

Calle nos obliga a ver y a leer. El estilo del trabajo se podría calificar de narrativo, sumamente descriptivo, en el que se combina lo visual y lo textual. Uno y otro van mezclados de tal manera en el relato que no sabemos dónde empieza uno y dónde acaba lo otro, y qué depende de qué. No se trata de excusas ni recursos, son complementos. No se trata de fotonovelas, ese subgénero desarrollado en los años 70 con tanto éxito. Ni siquiera se trata de novelas. Las obras de Sophie Calle son relatos muy meticulosamente contruidos que narran, en primera persona (una tradición muy francesa) peripecias de la propia vida de la artista. Y las cosas que ahí se cuentan son o se hacen pasar por auténticas.

Rituales, situaciones arbitrarias que adoptan la forma de un ceremonial organizado de antemano, juegos que ritualizan la vida a través de la imagen, historias, verdades y deseos que se convierten en auténticos sobre la vida que ella vive, o sobre la que le gustaría que fuera. Mentiras verdaderas o verdaderas ficciones, mundos ficcionales rotundamente ciertos. La artista se *construye* para el espectador una y otra vez, fotografía y escribe (aunque no se considere fotógrafa ni escritora) para ser leída y mirada. Imágenes y palabras... y ¿de qué sirve un libro si no tiene dibujos o ilustraciones? se preguntaba Alicia.

Estas ilustraciones, fotografías en blanco y negro o en color, de distintos formatos según la pieza, son lo que suele decirse, técnicamente, de una calidad cuestionable, sobre todo en los primeros trabajos, y remitían siempre a pruebas, testimonios, partes. Al hablar de “calidad fotográfica” debemos situarnos en una tradición que considera (todavía en algunos círculos especializados) la calidad como el resultado de una elaboración técnica exquisita en la toma del negativo y del copiado final para su exhibición. Una calidad que pasa por la elección del soporte apropiado, la riqueza de tonalidades, la definición, el control del contraste, el riguroso tratamiento de archivo y cuyo ejemplo más célebre sería el trabajo del norteamericano Ansel Adams (1902-1984), y cuya antítesis la encontraríamos en el checo Miroslav Tichy (1926). Sophie desconoce la técnica fotográfica, no tiene el menor interés en aprenderla y sus fotos están lejos de lo que es entonces considerado “museable”.

### **Un mundo a la medida de la ausencia**

Genéricamente hablando, y de una manera muy simplista, la historia ha catalogado en dos tipos los temperamentos fotográficos: la ficción y el documental. Sin embargo, los matices entre ambos son tan amplios y sutiles que esta distinción nos lleva inevitablemente a equívocos. La obra fotográfica sirve, a lo largo de los distintos trabajos de Calle, como instrumento para elaborar la verdad; en todo caso, una verdad muy peculiar, quizás verdad una vez ya ha sido construida La verdad ( y sus límites) como género narrativo, el yo como fuente de ideas, el yo como lugar de trabajo, frente al otro, y los alrededores del yo: el amor, el sufrimiento, la pérdida, el encuentro con el otro y posteriormente el desencuentro, el desamor, la muerte del deseo son los vehículos sobre los que se mueve su imaginario.

Como un experimento autobiográfico que luego se convierte en obra acabada podemos considerar la película *No Sex Last Night* (1992), realizada en colaboración con el joven cineasta Greg Shephard. Un viaje por los Estados Unidos donde dos personas (la propia Sophie y el propio Greg), se filman día a día en su relación de pareja que termina en boda y luego en abandono. Una película que es el resultado de una pareja de excusas: para ella se trata de una excusa para mantener una relación amorosa con él; para él, sólo es una excusa para poder rodar la película. Ambas excusas se mantienen juntas durante nueve meses, y la cinta final es el resultado de esa relación.

La acción en Sophie Calle es la propia Sophie Calle en acción. Relatar un mundo a medida que se va construyendo es darle autonomía, carta de naturaleza ficticia. El género es en todo momento la autobiografía a través del mestizaje de las prácticas artísticas más contemporáneas. El sujeto como lugar constante de trabajo y reflexión. En este mundo del arte voyeurista/narcisista que investiga sobre la identidad, el yo, con planteamientos acerca de lo femenino sin ser esencialmente feministas, y la visión del autor como creador de un universo cerrado, privado y público a un tiempo de finales del siglo XX, podemos relacionar el trabajo de Calle con el de Cindy Sherman (Estados Unidos, 1954), Annette Messager (Francia, 1943) o Nan Goldin (Estados Unidos, 1953).

Si bien “ella desaparece tras las huellas del otro” (Baudrillard, 1983: 81), la obra final es prácticamente autorreferencial (autotextual) y en todo momento, autorretarato. El acto autobiográfico como representación obsesiva de una ausencia, bien de alguien o de algo. Una ética y una estética de la ausencia (interpretada en todos los casos como abandono), retenida a través de la fotografía (¿qué mejor medio para ello?)

quesetermina de formar en su puesta en sala, en su lectura final. Su puesta en pared en el espacio del museo es bien reconocible: el texto se enmarca en paralelo a la imagen, creando entre todos una línea de lectura, un párrafo. Sophie pide a gritos ser leída, mirada. Pide a su espectador, existir. Y una vez vista y leída como espectadores lectores, todos tenemos la sensación de que conocemos a Sophie, quizás mejor que ella misma.

El ritual se elabora como lugar común, la vida se entiende como ceremonia detallada, precisa. Calle organiza un laberinto donde perderse después con sus propias reglas, unas reglas para perderse y en ocasiones olvidarse de ellas. Ahí dentro, el deseo funciona como motor de su obra: el deseo de ser deseado... el deseo de saber cómo nos desean, el deseo del otro y la narración del otro y desde el otro. Las palabras del otro, las imágenes del otro que definen nuestras imágenes y nuestras palabras.

Surge un inevitable cuestionamiento del concepto de verdad en la representación visual, esa vuelta a lo real muy en boga a mediados de los años 90, en plena crisis de lo postmoderno y auspiciado por las publicaciones de Derrida o Baudrillard. Donde todo es juego, aventura, un mundo se abre cargado de posibilidades, de presagios. La obra se entiende como seducción, el lenguaje como poder, la fotografía como manera de controlar el azar, de alguna manera tomar las riendas del camino desconocido, del destino incierto, dar una cartografía a la deriva.

La existencia de estos acontecimientos, su realidad, es probada por las imágenes y los textos. Ellos constituyen ese mundo real y a la vez ideal. Pruebas, de una autobiografía ficticia que sí ha sido realizada, que ha ocurrido de verdad. El trabajo de Sophie Calle no deja de cuestionar, una y otra vez, la noción de autor.

De sus seducciones se hace eco pronto el público, que la reconocerá por sus osadías y atrevido exhibicionismo. También porque el novelista norteamericano Paul Auster la convierte en personaje de su novela *Leviatán*, divulgando de alguna manera su trabajo al gran público.

Auster da las gracias a Sophie Calle por permitirle mezclar la realidad con la ficción en su novela. El autor se ha servido de algunos pasajes de la vida de la artista francesa para crear, entre las páginas 73 y 78, (en la versión española de Anagrama) el personaje de ficción llamado María Turner. Y el personaje se comporta como Sophie, desarrollando algunas de sus estrategias creativas, esas persecuciones que añaden complejidad y más dudas a la autenticidad de su autorretarto.

Si examinamos la historia del arte del siglo XX en occidente, es posible que Sophie Calle sea la artista de la que más intimidades sabemos... Siempre contado por ella misma, historias de infancia, vida amorosa, fracasos sentimentales, obsesiones, miedos... Los trabajos parten de situaciones cotidianas que se descontextualizan a partir de que se aíslan de la vida. Hablaríamos casi de performances en el sentido de que nos encontramos ante un “arte de la situación”, con cierto acercamiento a los presupuestos situacioncitas. La idea siempre es anterior a la imagen, pero es la imagen la que conforma finalmente la idea, la que le da un cuerpo formal.

Autorretratos: ¿ha dejado Sophie en algún momento de hablar de sí misma? Aquí nos encontramos ante un misterio que necesita ser revelado pero que jamás se nos desvela del todo. A través de la acción, la instalación de textos y fotografías, objetos que se constituyen en tanto que huellas, marcas, firmas, voces buscando a través de todas las texturas de lo real desvelar el verdadero rostro de la artista. “Si tuviese que elegir entre soñar y ver, sin duda elegiría soñar”, dice en alguna parte Abbas Kiarostami. Ella hace de su vida una performance continua, un lugar para la ensoñación. Transforma la realidad para que se parezca a la realidad deseada. Nos encontramos ante un arte-poética que es al mismo tiempo un arte de la seducción más genuina y una manera de sobrevivir.



## **BIBLIOGRAFÍA**

- AUSTER, P. (1992), *Leviathan*, Anagrama, Barcelona.
- BAUDRILLARD, J. (1983), "Please follow me", en Sophie Calle *Suite vénitienne*, Éditions de L'Etoile, París, pp. 81-93.
- CALLE, S. (1983), *Suite vénitienne*, Éditions de L'Etoile, París
- CALLE, S. (1994), *Des histoires vraies*, Actes Sud, Arles.
- CALLE, S. (1998), *Doubles-jeux*, Actes Sud, Arles.
- (2000 a), *L'absence*, Actes Sud, Arles.
- (2000 b), *Les Dormeurs*, Actes Sud, Arles.
- CALLE, S. (2003), *M'as-tu vue*, Centre Pompidou, París.
- CALLE, S. (2007), *Prenez soin de vous*, Actes Sud, Arles.
- CAMART, C. (2006), "L'abdication devant l'image? Figures du manque, de la disparition et du deuil dans les oeuvres récentes de Sophie Calle", *Revue Itinéraires*, nº 7, CRI, Université de Montréal, Canadá, pp. 49-66.
- ESCUADERO, J.A., (2001), "La mirada del otro: una perspectiva estética", *Enrahonar*, 32/33, Barcelona, pp. 245-254.
- MARCEL, C. (2003), "Interview-biographie de Sophie Calle", *M'as-tu vue*, Centre Pompidou, París, pp. 73-83.
- OLIVARES, R. (1997), "Entrevista con Sophie Calle", *Lápiz*, nº 130, año XVI, Madrid, pp. 32-47.
- PIQUET, P. (2003), "Sophie Calle: un personnage en quête de soi", *L'oeil*, nº 552, París, p. 69.

## **VIDEOGRAFÍA**

- CALLE, S. (1992), *No Sex Last Night*, Bohem Foundation, Nueva York/Gemini Films.