

LA INTIMIDAD DE LOS OTROS Y SOPHIE CALLE

Alexandra Laudo



Suite vénitienne, Sophie Calle (1981)

El trabajo artístico de Sophie Calle (París, 1953) está estrechamente vinculado a su trayectoria vital, y se construye muy a menudo a partir de experiencias autobiográficas. Al

revisar el conjunto de su obra, uno puede incluso llegar a sospechar que tal vez no es su obra la que está influenciada por su vida, sino más bien lo contrario: que la forma como Calle vive ha estado modelada por su pulsión creativa y ha sido consecuencia de su sentir artístico. Podríamos afirmar, en cierto modo, que su gran obra es su propia trayectoria vital, y que sus proyectos artísticos no son sino formas de elaborarla, de procesarla.

Hay ciertos temas que recorren la obra de Sophie Calle a lo largo de su trayectoria artística, como pueden ser las relaciones de pareja, el sexo, la belleza, el dolor, la pérdida y la mirada, así como otras dos cuestiones que son el foco de atención de este artículo: por un lado, la atracción por lo ajeno y por los desconocidos; y por otro, la voluntad de transgredir la delimitación entre lo público y lo privado; dos cuestiones, de hecho, que aparecen ligadas la una a la otra en muchos de sus trabajos.

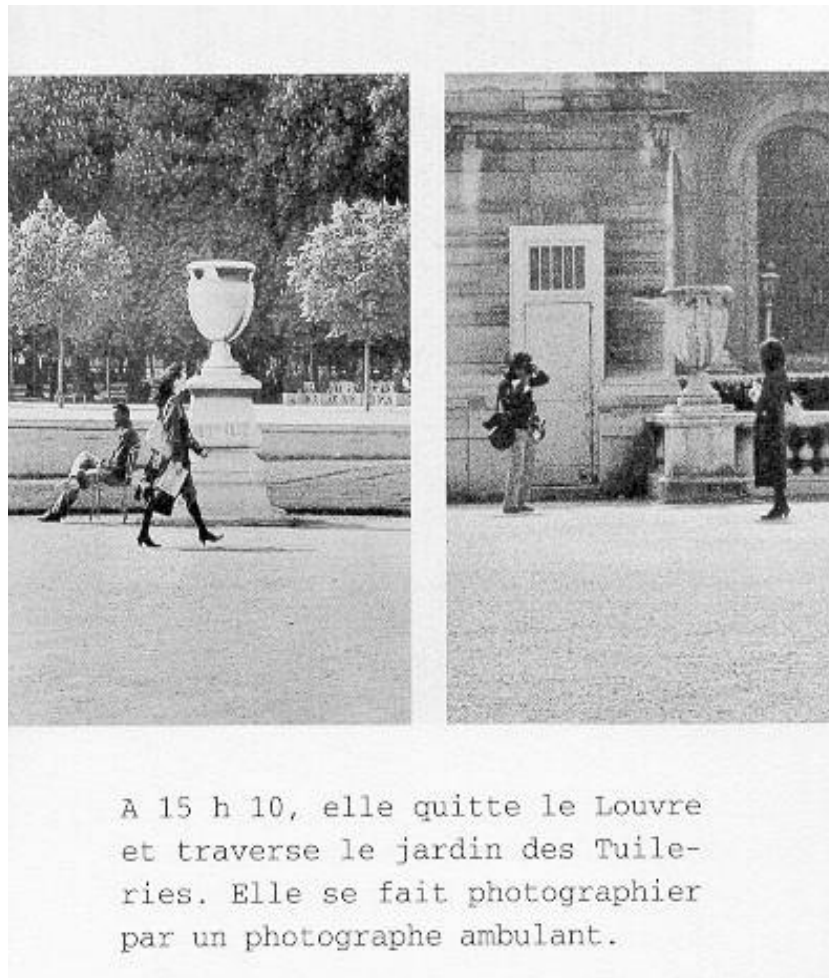
Durante 1978 y 1979 Sophie Calle siguió aleatoriamente a personas desconocidas por las calles de París, y les tomó fotografías sin que éstas se percataran de ello. También anotaba las rutas que realizaban, sus acciones y actividades, y sus propias impresiones sobre estos sujetos. La obra *Filatures parisiennes* (1978-79) recoge todos estos materiales en diferentes blocs de notas en los que se incluyen tanto algunas de las fotografías como los textos y anotaciones de la artista. Es un trabajo que pone de manifiesto la atracción de Calle por introducirse, aunque sea desde la distancia, en la cotidianidad de alguien ajeno, así como su interés en mirar a quien no sabe que está siendo observado, lo que la acerca a la figura del *voyeur* y convierte su acto de ver y de retratar en una forma de espionaje. *Filatures parisiennes* también da constancia de cierta inclinación de Calle a vincular su conducta a la aleatoriedad de las acciones de terceros, y de evadir la toma de decisiones delegándola en personas que le son absolutamente ajenas.

Todos estos componentes están también presentes, aunque de un modo aún más extremo, en *Suite vénitienne* (1981). A finales de enero de 1981, la artista siguió a un desconocido por las calles de París, pero poco después lo perdió de vista. Casualmente, aquella misma noche alguien le presentó a ese hombre en la inauguración de una exposición, y en la conversación que mantuvieron él le comentó que al cabo de unos días iba a realizar un viaje a Venecia. Sin revelárselo, Calle decidió que ella viajaría a Venecia también para seguirle por las calles y espiarle. El 11 de febrero la artista viajó a la ciudad de

los canales, se instaló en una pensión e intentó averiguar por varios medios (incluso acudiendo a la policía y al registro de información turística) en qué hotel podía estar alojado el hombre al que seguía. Pasó días andando por las calles en su búsqueda y llamando a todos los hoteles y pensiones de la ciudad, hasta que tras contactar con más de ciento veinte alojamientos logró por fin identificar su paradero, una pensión de tercera en la que Henri B. (el nombre con el que Calle alude a este hombre en sus escritos) estaba hospedado junto a su mujer. A pesar de no sentir ningún interés romántico o sexual por este hombre, Calle lo esperó durante horas frente a su pensión, lo siguió por las calles de la ciudad, visitó los mismos lugares que él y su mujer, e incluso tomó las mismas fotografías que él hizo, casi siempre ataviada con una peluca rubia y un sombrero. Si la acción de seguir y espiar obsesivamente a un desconocido ya supone, en cierto modo, una forma de desposesión, una anulación de la propia subjetividad, la incorporación del disfraz remarca simbólicamente esta anulación del propio ser.

Durante su estancia en Venecia, Calle conoció a personas que se involucraron en sus pesquisas y colaboraron en su proceso de espionaje, y a través de una de ellas la artista incluso consiguió que un médico que vivía frente a la pensión en la que se alojaba la pareja le dejara pasar unas horas en una estancia de su casa, desde la cual la artista tomó algunas fotografías de Henri B. Justo el día antes, el 19 de febrero, después de que Calle hubiera seguido al matrimonio durante un largo rato, en un momento en el que el hombre estaba solo, Calle se acercó a él sin hacer demasiado ruido para evitar que él la viera. El hombre la reconoció y estuvieron paseando y conversando solos durante una hora. Posteriormente la artista consiguió saber la fecha y la hora de su retorno a París, cogió un tren que realizaba otro recorrido y llegaba a la ciudad cinco minutos antes que el del hombre, justo para poder tomar una última fotografía del desconocido en la Gare du Lyon. Todas estas acciones se convirtieron posteriormente en material artístico, y dieron lugar a una obra conformada por la combinación de las fotografías realizadas y por la narración que a modo de diario Calle fue escribiendo durante su estancia en Venecia. Pero en su momento la artista no realizó tales acciones con el propósito de hacer de todo ello una obra, sino que éstas fueron fruto de una intensa pulsión, de una voluntad casi obsesiva de introducirse en la intimidad de un desconocido y, podríamos decir también, de desaparecer en esa otra

intimidad. Tanto en *Suite vénitienne* como en *Filatures parisiennes*, Calle diluye su propia autonomía como sujeto, sus decisiones, su cotidianidad, sus metas y buena parte de sus necesidades en la personalidad de ese extraño.



Le détective, Sophie Calle (1981)

En la obra *Le détective* (1981) los papeles se invierten y es la misma artista quien se convierte en objeto de seguimiento. Calle le pidió a su madre que contratase a un detective privado para que la siguiera durante una jornada, sin revelarle el día en concreto en que tal acción de espionaje se llevaría a cabo. La obra está compuesta por las fotografías tomadas

por el detective y por el informe que éste escribió, en el cual se relatan pormenorizadamente las actividades y encuentros de Calle a lo largo de ese día –su visita a un cementerio, su entrada al Museo del Louvre acompañada de un amigo, la película que ve en el cine, entre muchas otras actividades–. En este caso es ella quien se somete a la mirada y la observación del otro, un desconocido, a quien convierte en cierto modo en *voyeur*. Lo que le interesa a Calle, más que ser espiada, es confrontarse al resultado de la mirada de un tercero, ser interpretada por alguien ajeno y poder tener acceso a tal interpretación. Es interesante remarcar que la artista llevó a cabo esta obra cuando un centro de arte francés la invitó a participar en una exposición colectiva de autorretratos. El acto de retratarse es en sí mismo una forma de autodefinición que de nuevo Calle evita llevar a cabo, delegando tal acción a un desconocido, eligiendo que sea la observación distante y objetiva de un espía la que la acabe definiendo. No obstante, Calle promueve activamente este acto de delegación y, mientras es espiada, es consciente de la posibilidad de estarlo siendo, con lo cual conserva también un poder respecto al espía, puede manipularlo y decidir a qué sitios lo conduce y qué situaciones le muestra. Se trata, por lo tanto, de un autorretrato complejo, en el que se produce una hibridación entre el mostrarse y el esconderse, entre el delegar y el decidir, entre el definir y el ser definido. La manera en que Calle aborda el encargo de autorretratarse puede leerse como una alusión al hecho de que la mirada externa conforma en buena parte la manera en cómo nos vemos a nosotros mismos, al tiempo que es también un lúcido comentario sobre la naturaleza ambigua de todo autorretrato, en el que uno es a la vez sujeto y objeto.

La mirada de los otros está presente de manera implícita en muchos otros de sus trabajos, como en *Strip-tease*, en la que Calle combina relatos y fotografías del período en el que trabajó como *stripper* en un local erótico de Pigalle, en el cual, ataviada con una peluca rubia, se desvestía dieciocho veces al día ante la mirada deseosa de los asistentes. Calle relaciona esta actividad con un ritual que practicaba diariamente cuando tenía seis años, durante un tiempo en el que vivió en casa de sus abuelos en un sexto piso de un edificio del barrio de Pigalle. Calle adquirió la costumbre de quitarse la ropa dentro del ascensor mientras este ascendía para, una vez en el rellano, ya totalmente desnuda, correr a toda prisa hasta su casa y meterse en la cama sin ropa. En alguna entrevista, Calle ha

comentado que a pesar de ser feminista decidió trabajar como *stripper* porque necesitaba el dinero, y porque se dio cuenta de que “temía que la mirada de los otros pudiera destrozarla psicológicamente” (Jeffries, 2009).¹

Su comentario resulta interesante teniendo en cuenta que buena parte de su trabajo tiene como fundamento la intrusión en lo ajeno y la invasión de la privacidad de terceros, mayoritariamente desconocidos. Una de sus obras más controvertidas, *L’homme au carnet* (1983), es un proyecto que realizó en el diario *Libération* por invitación del periodista Christian Cajouille, y que tiene como punto de partida el encuentro fortuito por parte de la artista de la agenda personal de alguien, con todos los números de teléfono de sus familiares, amigos y conocidos. Calle devolvió anónimamente la agenda a su propietario, pero antes la fotocopió, y fue llamando a todos sus contactos para pedirles que le hablaran de él, con la finalidad de saber de ese hombre sin llegar a conocerlo personalmente, a través del relato de aquellos que lo conocían o lo habían tratado. Calle incluso contrató a un grafólogo para que hiciera un examen de la personalidad del propietario de la agenda a partir de su caligrafía. Su investigación dio lugar a veintiocho artículos que hablaban de anécdotas y episodios de la vida de este señor, así como de sus cualidades y defectos, sus particularidades y hábitos. Cada artículo se publicó por separado en el periódico *Libération*, acompañado de una fotografía que directa o indirectamente guardaba relación con lo descrito. La forma en que sus amigos y conocidos lo describieron llevó a Calle a sentir una profunda atracción por este hombre al que no había llegado a conocer, pero en la vida del cual se inmergió, acercándose a sus amigos, frecuentando su barrio, y adoptando algunos de sus hábitos. Durante el tiempo en el que la artista realizó sus pesquisas y en que los artículos fueron publicándose en el periódico, el hombre estuvo casualmente fuera de París, pasando una temporada en el extranjero, pero al regresar a la ciudad y ser consciente de lo sucedido se enojó profundamente, denunció a la artista y al diario y no descansó hasta lograr que éste publicara una fotografía de Calle desnuda, lo cual no supuso ningún gran revuelo pues su obra *Strip-tease* ya había salido a la luz.

Durante un tiempo que, por fechas, pudo coincidir parcialmente con los días que

¹ Traducido del inglés al castellano por la autora.

pasó en Venecia intentando seguir al otro desconocido, Calle trabajó en un hotel limpiando y ordenando habitaciones. La artista tomó fotografías de muchos de los objetos y pertenencias de las personas que se alojaban en ellas, abrió sus maletas, cotilleó sus agendas, diarios, cartas y libros, y observó con atención sus hábitos. El material dio lugar al trabajo artístico *L'hotel* (1981), compuesto por diferentes composiciones, cada una correspondiente a una habitación concreta, y en las que la artista combina las imágenes tomadas en cada una de ellas con narraciones en las que desvela la intimidad de sus huéspedes.

Las obras descritas son solo algunos de los trabajos que Calle realizó en los inicios de su trayectoria artística, pero sin duda ponen de manifiesto algo que ha estado presente en muchas de sus obras posteriores: una atracción casi irrefrenable por descubrir y revelar la intimidad de algunas personas ajenas, así como también la pulsión reversa, el deseo de la artista de exponer su propia intimidad a la mirada de los desconocidos. No obstante, tanto cuando muestra la intimidad de los otros como la suya propia, Calle se aleja de la exhibición fácil y sensacionalista. Las imágenes no son nunca excesivas, más bien seducen desde la sutilidad y la contención, de igual modo que la narración, la cual es confesional y honesta sin llegar a ser morbosa. Los trabajos de Calle consiguen generar una sensación de intimidad, de proximidad, y lo hacen desde la insinuación, desde el susurro.

Referencias bibliográficas

Jeffries, S. (2009), “*Sophie Calle: stalker, stripper, sleeper, spy*”, The Guardian, consultado en:

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/sep/23/sophie-calle>

Palabras clave: Sophie Calle, Suite vénitienne, intimidad, voyeurismo, espionaje.

Alexandra Laudo
Comisaria de exposiciones y crítica de arte,
heroinasdelacultura@gmail.com