



Ajuntament de
Barcelona

[LA VIRREINA]

CENTRE
DE LA IMATGE

A large, high-contrast, black and white close-up photograph of a woman's eye, looking slightly downwards. The eye is the central focus of the upper half of the poster.

SOPHIE CALLE

MODUS VIVENDI

03.03 > 07.06.2015

www.bcn.cat/lavirreina

DOSSIER DE PRENSA

SOPHIE CALLE
MODUS VIVENDI

Existen artistas que aúnan perfectamente la manera en que viven y la propia obra. Dicho de otro modo, lo que se convierte en arte es parte de una supuesta biografía del propio artista a lo largo del tiempo.

La presente exposición de Sophie Calle, de carácter retrospectivo, es un buen ejemplo de ello. Sus obras no han dejado de hacerse en primera persona. Por otra parte, su relación con el *otro*, con los demás, también queda implícita en esta búsqueda de la belleza y del arte en sus diversas vertientes.

La muestra que se presenta es la continuación más profunda de su trabajo en nuestro país, teniendo en cuenta este doble juego. En la primera ala del palacio se presentan los proyectos de la artista que tienen que ver con los otros, con lo ajeno, siempre a través de la construcción de la mirada y en búsqueda de la belleza. Por eso comienza con la única pieza que formó parte de la muestra de 1997 en Barcelona, *Les Aveugles*, 1986. Podemos constatar que su afán indagador persiste, no solo sobre el tema de la ceguera, sino también sobre la manera de recordar aquello que ya no está, sobre lo que define la identidad, sobre la belleza, a partir del mar, de un cuadro o de una persona.

En el extremo opuesto del palacio se muestran los proyectos de Sophie Calle que oscilan entre la veracidad del relato personal y la ficción. En la intersección, la película *No Sex Last Night*, 1992, que anticipa *Autobiographies*, 1988 - 2013. En medio, la más importante instalación de su carrera, *Prenez soin de vous (Cuidese)*, 2007, obra exhibida en el pabellón francés de la Bienal de Venecia. Por último, el antiguo comedor del palacio se convertirá en una habitación ocupada por Sophie Calle, con los objetos que son parte de la construcción de la artista, con su manera de vivir el amor, los anhelos y la forma de relacionarse con los demás, así como con el arte.

Agustín Pérez Rubio
Comisario

Los ciegos, 1986

Salas 1 y 2

“Conocí personas que habían nacido ciegas. Que nunca habían podido ver. Les pregunté cuál era su imagen de la belleza.”



“Los ciegos”/ “Les Aveugles” 1986 (detail)

© Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015. Courtesy Galerie Perrotin and Paula Cooper Gallery

Lo más hermoso que he visto es el mar, el mar hasta perderse de vista.

Otros testimonios del proyecto:

Los peces me fascinan. Soy incapaz de decir por qué. No hacen ningún ruido y en este sentido no tienen ningún interés para mí. Pero lo que me gusta son sus evoluciones dentro del agua, la idea de que no están sujetos a nada. A veces me quedo de pie durante unos minutos delante de un acuario. De pie, como un imbécil. Sencillamente porque es hermoso.

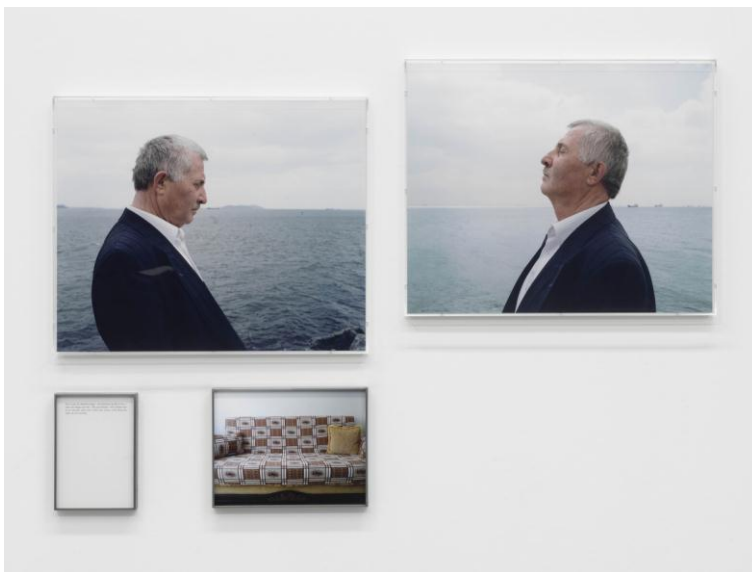
El blanco debe ser el color de la pureza. Dicen que el blanco es hermoso. Por lo tanto, yo también lo creo así. Pero si no lo fuera, me daría lo mismo.

De la belleza he hecho mi duelo. No necesito la belleza; no tengo ninguna necesidad de imágenes en el cerebro. Como no puedo apreciar la belleza, siempre he huido de ella.

La última imagen, 2010

Salas 3 y 4

“Fui a Estambul. Conocí personas ciegas que, en su mayor parte, habían perdido la vista súbitamente. Les pedí que me describieran lo que habían visto la última vez.”



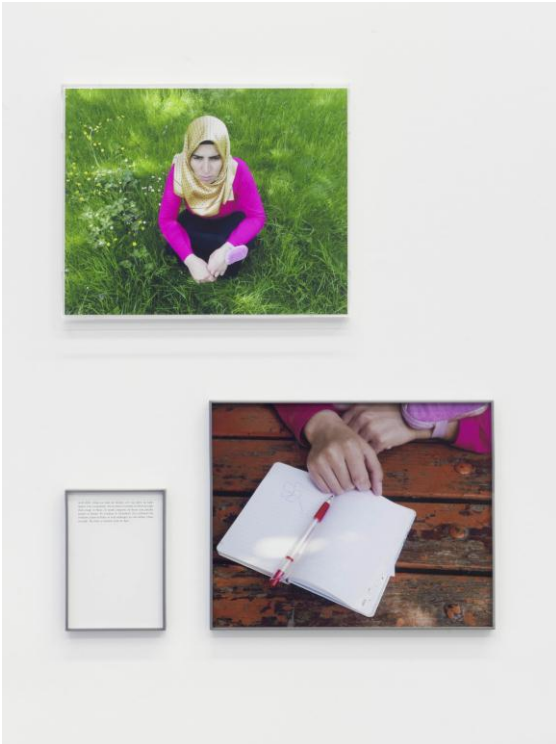
"La Dernière Image. Aveugle au divan"
/"La última imagen. El ciego del diván",
2010

Foto : André Morin

© Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015.
Courtesy Galerie Perrotin and Paula

Ciego del diván

No hay última imagen –perdí la vista lentamente–, sino una imagen que persiste, que echo de menos: tres niños que no veo, sentados uno al lado del otro, frente a mí, en el diván del salón, ahí donde está usted.



"La Dernière Image. Aveugle à la broderie" / "La última imagen. La ciega del bordado", 2010

Foto : André Morin

© Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015. Courtesy Galerie Perrotin and Paula Cooper Gallery

Ciega del bordado

Abril del año 2000. Estaba bordando una alfombra de Isparta con mi madre. Un pedido. Llevábamos la mitad. El fondo de la alfombra era rojo y blanco, el motivo estaba compuesto por flores con pétalos amarillos y blancos. De repente, todo se nubló. Confundí los colores. El amarillo y el blanco se mezclaron. Aquella noche quedé ciega. Mi madre terminó sola la alfombra.

Voir la mer, 2011

Sala 5

Selección de 4 películas digitales y sonido . Títuls: *L'homme profond, L'homme à la veste beige, La femme au bébé, Le vieil homme*

Imagen: Caroline Champetier

“En Estambul, ciudad rodeada por el mar, conocí gente que nunca lo habían visto. Filmé su primera vez.

Los llevé hasta el Mar Negro. Llegaron hasta el agua con los ojos cerrados o tapados. Yo me quedaba detrás de ellos, entonces les pedía que mirasen el mar y seguidamente me mirasen a mi para mostrarme los ojos que justo habían visto el mar por primera vez.”



"Voir la mer. L'homme profond", 2011 (detalle)
© Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015. Courtesy
Galerie Perrotin and Paula Cooper Gallery

Last Seen, 1991

Sala 6

“El 18 de marzo de 1990, seis lienzos de Rembrandt, Manet, Flinck y Vermeer, cinco dibujos de Degas, un florero y un águila napoleónica fueron sustraídos del Museo Isabella Stewart Gardner de Boston. Ante los espacios que habían quedado vacíos pedí a los conservadores, vigilantes y otros empleados del museo que me describieran los objetos desaparecidos.”

Serie de cuatro fotografías acompañadas de textos: *La tormenta en el mar de Galilea, 1633. Rembrandt Harmenszoon van Rijn; Retrato de una pareja, 1633. Rembrandt Harmenszoon van Rijn; El concierto, hacia el 1660. Jan Vermeer y Paisaje con obelisco, 1638 Govert Flinck*

La tormenta en el mar de Galilea, 1633

Rembrandt Harmenszoon van Rijn

Había una tormenta, un barco grande y todo tipo de gente sobre el barco. Recuerdo que algunos estaban enfermos, parecían estar vomitando o algo así. No recuerdo los colores. Es todo lo que puedo decir. • Hay una gran tormenta en el mar, el barco se mece y se voltea, parece ser el final. Jesús también está ahí y los va a salvar. No hay peligro, no pierdan la calma y recen. Todo saldrá bien, no hay problema. • Era una pieza bíblica. Contaba la historia de Jesús con los apóstoles. Pero yo estaba muy confundido porque eran catorce en el barco y no trece, como en la Biblia, pues Rembrandt se pintó en el cuadro. ¿Por qué estaba ahí? ¿Qué hacía? ¡Qué arrogancia de su parte! • Me parece muy conmovedor que se haya incluido en aquel momento de revelación, él también parece aterrorizado. Me parece que era un signo de humildad. • Era mi preferido porque se pintó en el barco. Te juro que eso fue lo que le dio a Hitchcock la idea de aparecer en sus propias películas. Pero, obviamente, Rembrandt era el único que tenía buen aspecto mientras que los demás parecían viejos y enfermos. Lo llamábamos Robert Redford. • El cuadro se encontraba frente a un autorretrato de Rembrandt, de manera que los dos Rembrandt se observaban a través de los siglos. • Algunos apóstoles parecen aterrorizados, algunos intentan despertar a Cristo y el propio Rembrandt sostiene su pequeño gorro contra el viento y observa al público. Rembrandt te mira. • Era una pintura muy agresiva. Muy sombría. Con mucho movimiento y pánico. Una expresión de terror en el rostro de la gente. Todos estaban muy agitados, se aferraban a esta preciosa vida, con excepción de Cristo y Rembrandt. Los demás estaban hechos unas ruinas. • Había mucho movimiento, sucedían muchas cosas. La corriente, el movimiento, eso es lo que más recuerdo. Velas rasgadas y agua por doquier. A los marineros que miraban el cuadro no les gustaba, todos decían que Rembrandt no sabía nada de barcos y que ese no hubiera podido navegar nunca porque el mástil era demasiado grueso y que las proporciones hubieran impedido que flotara. Recuerdo que me desconcertó el hecho de que los detalles no fueran correctos. • El barco se encontraba debajo del centro, levantándose hacia la izquierda del cuadro y formando un triángulo con el mástil que se proyectaba en diagonal a través del cuadro. Una de las cuerdas se había desatado y se balanceaba en el aire. Una mitad del cuadro estaba en la oscuridad a causa de los que no creían en Jesucristo. Jesús estaba en la parte trasera del barco, miraba muy

[LA VIRREINA]

CENTRE DE LA IMATGE

tranquilamente hacia la luz, sugiriendo que las turbulencias tal vez iban a cesar. Lo que atrae mi atención es lo tranquilo que parece en medio de todo este peligro. Todos intentan salvar el pellejo y es el único que no hace nada. Así se sabe que Él es Dios. • No recuerdo para nada a Jesús en el cuadro, no recuerdo haber visto a Cristo... Era la única marina de Rembrandt, una pintura exquisita que siempre me ha fascinado. Era como si la propia adrenalina subiera al observar el cuadro. La agitación y el caos eran muy contagiosos. No recuerdo el cuadro como algo que tuviera color. Había acción, pero no color • Es un cuadro muy verde, pero también muy dorado. No recuerdo por qué, en medio de esta gran tormenta, es tan dorado. La pintura parece impregnada de esa luz dorada. • La luz sobre la gente era sorprendente. Hacía que sobresalieran en la oscuridad de la tormenta. Había esa deslumbrante concentración de luz hacia el punto peligroso con amarillos, verdes y azules en el centro de la agitación. El marco era gigantesco, de finales del siglo XIX, pintado con pan de oro, muy grueso y muy elaborado. • Los colores eran vívidos, púrpuras, rojos, blancos. Parecían surgir del fondo negro. Las olas debían de tener puntas blancas para dar la sensación de tormenta. Me gustaba la delicadeza de la espuma que era blanca y amarilla, y cómo la había realizado con golpecitos de brocha. • Cuando era joven, por Navidad, un amigo cercano de la familia me había regalado caramelos en una caja de hojalata. Sobre la tapa se veía La tormenta en el mar de Galilea. Fue la primera vez que lo vi. Para mí era un objeto valioso. Me gustaba, realmente me gustaba.

¿Qué ven?, 2013

Sala 7

“Los marcos de las pinturas de Vermeer, Flinck y Rembrandt quedaron abandonados en el lugar. Tras ser restaurados, se colgaron nuevamente en los sitios que ocupaban habitualmente, delimitando de esta manera la ausencia. Pedí a los conservadores, vigilantes y otros empleados del museo, así como a los visitantes, que me dijeran lo que veían dentro de los marcos.”



"Que voyez-vous ? La Tempête sur la mer de Galilée. Rembrandt. " / "¿Qué ven? La tormenta en el mar de Galilea. Rembrandt", 2013

© Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015.
Courtesy Galerie Perrotin and Paula Cooper Gallery

La tormenta en el mar de Galilea, 1633**Rembrandt Harmenszoon van Rijn**

No soy un especialista en arte, pero se trata de un Rembrandt, está escrito sobre el marco. Y el Rembrandt parece una especie de papel pintado. • Veo una tapicería que no debería ver y que no estaba prevista en la exposición. Veo lo que sucede detrás del telón. Veo los bastidores y nada más que los bastidores. • Veo una inscripción en el marco, Rembrandt. Es una ausencia. Es un misterio. Es un espacio triste y vacío. La extraña yuxtaposición parece una alegoría: aquí hay un Rembrandt, pero no hay nada. El emperador está desnudo. Por el nombre, el aspecto desgastado del marco, la apariencia apagada y gris del paño que evoca un ataúd, una tumba, uno piensa en una instalación. Pero, como sé lo que sucedió, lo que veo es la historia de un robo. • Veo algo que no hubiera visto si usted no me lo hubiera mostrado. A pesar de lo sobrecargado de la sala no me había dado cuenta que la ubicación estaba desocupada. Me esperaba una ausencia visible. Es demasiado discreta en el horror vacui del museo. • Veo La tormenta en el mar de Galilea, ahí, frente a mí. Porque la pintura pertenece a esa pared y solo a esa pared. • Veo un pedazo de tela que cuelga. Veo una luz tornasolada, pliegues, ondulaciones en el tejido. Veo las sombras que la luz crea en el tafetán. • Veo un marco que me ayuda a imaginar la imagen. Es una marina. Veo los gestos frenéticos de Cristo y de los apóstoles.

Un barco sacudido por los remolinos de un mar tormentoso. Todavía tengo la ilusión de contemplar un Rembrandt. • No veo nada o, más bien, veo un marco que rodea un vacío adamascado, pero esencialmente nada. Entonces, ¿por qué está enmarcado? • Veo un marco que, con los años, se va encogiéndose. Resulta difícil para mí visualizar esa espectacular pintura en su interior. Como si ya no pudiese contenerla. También veo las tiras de tela que quedaron, porque la recortaron con violencia. Tengo una reacción visceral ante el marco, porque lo que salta a la vista es esa crueldad. • Veo un marco dorado con una moldura interior que se asemeja a una gigantesca hilera de perlas. Supongo que lo colgaron para que resaltara el fondo, para destacar la tapicería. A primera vista, parece papel pintado, descolorido en la parte superior, pero cuando se examina aparece la delicadeza artística. Si lo observo como un objeto, me concentro en la seda. Ese verde salvia, un color tan hermoso, tan suntuoso y rico, que sueño con envolverme en ese paño de seda enorme y opulento. • Veo plantas, flores, distintas variedades de orquídeas. Tal vez Cymbidium amarillas. Camelias. Rosas. Veo camelias blancas y rosas rojas. Si me alejo un poco, puedo distinguir una mariposa, incluso dos... a cada lado del panel, en la cuarta parte superior. • Veo un marco vacío que encierra un vacío. Es gris, borroso, como neblina, como si no estuviéramos ahí. Una nada indescriptible. • Veo un espacio sagrado. El marco solamente puede contener La tormenta en el mar de Galilea de Rembrandt. Nada más. Aunque Rembrandt resucitara para ejecutar una nueva pieza, no tendría su lugar aquí. La tormenta, es todo. Solo La tormenta.



"Que voyez-vous ? Le concert. Vermeer." / "¿Qué ven? El concierto. Vermeer.", 2013

© Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015. Courtesy Galerie Perrotin and Paula Cooper Gallery

El concierto, hacia 1660
Jan Vermeer

En el marco vacío contemplo una mujer profundamente concentrada que toca el clavecín. Una cantante, a punto de emitir una nota, está frente a ella. Oigo la música. • Veo un viejo marco de madera sin nada dentro y detrás, un fondo marrón, un paño de terciopelo. Es todo. No hay razón alguna para que el marco esté colgado ahí. ¿Qué se supone que tengo que ver? Ese espacio vacío representa el espacio, solo espacio. • La pintura surge, más fuerte que su ausencia. Veo

CENTRE
DE LA
IMATGE

mejor el cuadro en el terciopelo que en la reproducción. Veo músicos: se observa un cuadro silencioso, pero se pueden oír. Una mujer toca el clavecín. Un laudista nos da la espalda. Junto a él, tangible, una mujer canta. La veo sobre todo a ella en mis sueños. Estoy tan apegada a ella que debería ser capaz de saber dónde está. • No hay mucho que ver. Un marco colgado sobre una tela marrón. Por lo visto, es un espacio solemne. Ligeramente acusador. • Veo colores. A la izquierda, la manga amarilla de la mujer, la forma trapezoide del respaldo de la silla, roja, y ese azul... Veo la suntuosa chaqueta de la cantante y un primer plano confuso, la alfombra oriental colocada sobre una mesa. Tres colores que, de alguna manera, danzan sobre la tela. Rojo, amarillo, azul: es Mondrian. • Tengo visiones de lo que se supone que está allí. Veo El concierto. Durante las visitas guiadas, lo muestro: "Aquí tenéis El concierto". Pero no hay nada. Solo un espacio enmarcado que representa mi frustración. • Veo una especie de tapicería oscura un tanto siniestra. Me invita a poner lo que quiera en el marco, pero al mismo tiempo su negrura me impide imaginar algo en su interior. • Nunca he visto la obra, entonces veo las fotos tomadas en la escena del crimen. En medio de la sala, en el suelo, el marco y el cristal roto. La marca de tiza alrededor del cadáver, eso es lo que evoca ese marco. Aunque la marca no se borra nunca y tengo el cuerpo delante de los ojos todos los días. • Una imagen triste y nostálgica, texturas, matices, una luz suave que acaricia el terciopelo. Una sombra muy marcada a la derecha y, en pleno centro, horizontalmente, un rastro pálido. Veo una capa fina de polvo, sobre todo en el borde inferior derecho. El terciopelo es sobrio, sencillo, entonces me concentro en el marco, los esbozos de flores grabadas en oro, composiciones florales que parecen girasoles en los contornos. El exterior está cargado y el interior es tranquilo. Y, por una razón inexplicable, tengo la impresión de que el marco me observa. • Veo un marco que muestra una ausencia. Veo un placer negado a todos. Veo una ausencia indescriptible. Veo algo que no puedo ver. • Hoy solo veo terciopelo, pero hay mucho más que eso, por supuesto. • Como mi tarea es encontrar la obra, veo mi fracaso. Ese vacío ocupa mis pesadillas. Hay un coche y, sobre un asiento, un objeto cubierto con una bolsa de plástico. Levanto la bolsa y no es el cuadro que busco. Pero sé que un día, en plena noche, recibiré una llamada: "Vermeer ha vuelto".

Daños colaterales, estatuas enemigas, 2003

Representaciones icónicas mutiladas durante la Guerra Civil en España

Sala 8

Daños colaterales, centro de diana, 2003

Sala 9

Retratos de delincuentes fichados, utilizados como blancos para el entrenamiento de policías de la jefatura de la ciudad de M., Estados Unidos.



"Coeur de Cible"/ "Centro de diana", 2003 (detalle)

© Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015. Courtesy Galerie Perrotin and Paula Cooper Gallery

Inconcluso, 2003

Film, color, sonido, 30'

Realización: Sophie Calle y Fabio Balducci

"En 1988, un banco estadounidense me invitó a realizar un proyecto in situ. Los cajeros automáticos del establecimiento estaban equipados con cámaras de vídeo que filmaban a los clientes mientras realizaban sus operaciones, sin que ellos lo supieran. Logré obtener algunas grabaciones. Me atraía la belleza de las imágenes, pero me parecía que, al utilizar documentos encontrados, sin que aportara nada de mi propia vida, me alejaba de mi estilo. Tenía que encontrar ideas para acompañar esos rostros. Centro de diana es una de esas ideas.

Quince años más tarde, decidí reconstruir la historia de la búsqueda, trazar la anatomía de un fracaso, liberarme al fin de esas imágenes. Claudicar ante su presencia."

No Sex Last Night, 1992

Sala 10

Film, color, sonido, parcialmente subtulado, 35mm, 72'

Realización: Sophie Calle y Greg Shephard

Montaje: Michael Penhallow, Greg Shephard y Sophie Calle

Producción: Bohem Foundation, New York/Gemini Films

Postproducción: San Francisco Art Space

“Vivíamos juntos desde hacía un año, pero nuestra relación se había degradado. Habíamos dejado de hablarnos totalmente. Yo soñaba con casarme con él. Él soñaba con hacer cine. Para convencerlo de cruzar Estados Unidos conmigo, le propuse que realizáramos una película durante el viaje. Aceptó. De nuestra ausencia de comunicación vino la idea de equiparnos cada uno con una cámara de vídeo y de convertirla en la única confidente de nuestras frustraciones al contarle secretamente todo lo que no podíamos decirnos. Una vez establecidas las reglas del juego, el 3 de enero de 1992 salimos de Nueva York en su Cadillac gris rumbo a California.”



"No sex last night", 1992 © Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015. Courtesy Galerie Perrotin and Paula Cooper Gallery

Sophie Calle, sin título, 2012

Sala 10

Film, color, sonido, 52'

Dirección: Victoria Clay Mendoza

Imágenes: Victoria Clay Mendoza y Fabio Balducci

Música original: "Pour Sophie et Victoria" (Stephan Eicher)

(P) y (C) Electric Unicorn

Producción: Folamour

País: Francia

Horarios de las sesiones:

12h15: *No Sex Last Night*

13h45: *Sophie Calle, sense títol*

14h45: *No Sex Last Night*

16h15: *Sophie Calle, sense títol*

17h15: *No Sex Last Night*

18h45: *Sophie Calle, sense títol*

Autobiografías, 1988 – 2013

Sala 11 y 17

Autobiografías es el trabajo, todavía en curso, que Calle expuso cuando le otorgaron el premio Hasselblad el 2010. Se trata de un conjunto de fotografías, mayoritariamente en blanco y negro y acompañadas de textos enmarcados. Las obras capturan desde fantasías de la artista, a recuerdos de infancia, pasando por relaciones amorosas extinguidas. El trabajo de Calle a menudo tiene el carácter de un diario personal que habla de la vulnerabilidad humana y la intimidad.

La instalación continúa en el antiguo comedor del Palacio de la Virreina, convertido en una habitación ocupada por Sophie Calle, con algunos de los objetos que son parte de la construcción del artista.



"L'Autre"/ "El otro", 1992

© Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015. Courtesy Galerie Perrotin and Paula Cooper Gallery

El otro

Aquel hombre me gustaba, pero en nuestra primera noche de amor me dio miedo mirarlo. Creía que todavía quería a Greg y temía que me invadiese la idea de que el hombre que estaba en mi cama no era el adecuado. Preferí cerrar los ojos, pero la incertidumbre persistió en la oscuridad. Un día cometí la torpeza de explicarle por qué mantenía los párpados cerrados en la cama. No permitió que supiera qué pensaba. Unos meses más tarde, al fin liberada del fantasma de Greg, abrí los ojos, segura de que era él a quien quería ver. No sabía que sería nuestra última noche: me iba a dejar.

“Lo que ocurre está tan por delante de nosotros que resulta imposible alcanzarlo y conocer su verdadera apariencia”.

La nariz

Tenía catorce años y mis abuelos deseaban corregir ciertas imperfecciones que veían en mí. Me reconstruirían la nariz, esconderían la cicatriz de mi pierna izquierda con un trozo de piel extraída del culo y de paso, quizá, me pegarían las orejas. Yo tenía mis dudas y quisieron tranquilizarme: podría echarme atrás hasta el último momento. Se concertó una cita con el doctor F., un famoso cirujano plástico. Fue él quien puso fin a mi indecisión. Dos días antes de la operación se suicidó.

Los pechos milagrosos

Cuando era adolescente estaba plana. Para imitar a mis amigas me compré un sujetador del que evidentemente no sacaba ningún provecho. Mi madre, que exhibía con orgullo un busto resplandeciente y nunca desaprovechaba una ocasión para soltar una pulla, lo llamaba el “sujetanada”. Todavía puedo oírla. Durante los años siguientes, sin prisas, mi pecho fue tomando cierto relieve, pero nada para emocionarse. De repente, en 1992 –la transformación duró seis meses–, empezó a crecer. Por su cuenta, sin tratamientos ni intervención externa, milagrosamente. Lo juro. Triunfante, aunque no del todo sorprendida, atribuí la hazaña a veinte años de frustración, codicia, fantasías y suspiros.

El divorcio

En mis fantasías yo soy el hombre. Greg pronto se dio cuenta de ello. Quizá por eso un día me propuso que le hiciera mear. Se convirtió en nuestro ritual: me pegaba a él por detrás, le desabrochaba a ciegas el pantalón, cogía su pene, me esforzaba en colocarlo en la posición apropiada e intentaba apuntar bien. Luego lo guardaba despreocupadamente y le subía la bragueta. Poco después de separarnos le propuse que, como recuerdo, hiciéramos una foto de nuestro ritual. Y aceptó. Así pues, en un estudio de Brooklyn, ante el objetivo de la cámara, le hice mear en un cubo de plástico. La fotografía fue el pretexto para tocar su sexo por última vez. Esa misma noche, acepté el divorcio.

Silencio

Cada vez que mi madre pasaba por delante del hotel Bristol, se detenía un momento, se persignaba y nos pedía que nos callásemos: “Silencio, decía, aquí perdí mi virginidad”.

Torero

El informe del cirujano decía: “Su corazón estaba abierto en dos, como un libro”. El decoro me mantuvo lejos de su funeral. Esparcieron sus cenizas. Mi luto fue incorpóreo. Le di una sepultura efímera: una placa de mármol colocada sobre la arena de la plaza de toros de Sevilla, en el lugar exacto donde murió, el 1 de mayo de 1992, a las seis cuarenta y cinco de la tarde, de una cornada en pleno corazón.

Hoy murió mi madre

En la fecha del 27 de diciembre de 1986, mi madre había escrito en su diario íntimo: “Hoy murió mi madre”.

El 15 de marzo de 2006, escribo a mi vez: “Hoy murió mi madre”. Nadie dirá lo mismo para mí. Se acabó.

La jirafa

Cuando murió mi madre compré una jirafa disecada.

Le puse su nombre y la coloqué en mi estudio.

Monique me observa desde lo alto, con ironía y tristeza.

Cuídese, 2007

Sales 12-16

“Recibí un mensaje electrónico diciéndome que todo había terminado.

No supe cómo responder.

Era casi como si no hubiera estado dirigido a mí.

Terminaba con la frase “Cuídese”.

Y así lo hice.

Le pedí a 107 mujeres, elegidas por su profesión o sus habilidades, que interpretaran la carta.

Que la analizaran, la comentaran, la bailaran, la cantaran. La agotaran. Que la entendieran por mí.

La respondieran por mí.

Era una forma de darme tiempo para cortar.

Una manera de cuidarme.”

Esta exposición de la Virreina Centro de la Imagen presenta una selección de los testimonios de las 107 participantes en el proyecto: una comisaria, la madre del artista, una juez, una experta en derechos de la mujer de la ONU, una vidente, una psiquiatra, actrices, una correctora de estilo, una caricaturista, entre muchas otras.



"Prenez soin de vous. Chanteuse de tango, Débora Russ."
Cuídese. Cantante de Tango, *Débora Russ*, 2007 (detalle)

© Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015. Courtesy Galerie Perrotin
and Paula Cooper Gallery

Algunos testimonios

LA MADRE , Monique Sindler

Querida,

me temo que él realmente es, y siempre lo será, un hombre de letras y no un hombre sencillo.

Puedo entender tu tristeza y, no obstante, esta carta que apesta a auto-obsesión no me sorprende.

Ahora bien, en su defensa, hace las cosas correctamente: “intranquilo” (no está mal), “farsa” (trágico), “no tiene remedio” (solemne)...

Ciertamente posee talento literario, y ¡qué bendición es eso! Introducirse en el cuerpo de Benjamin Constant y componer una carta de ruptura donde la palabra maestra, AMOR, se conjuga en todos los tiempos del indicativo.

Como lo diría Woody Allen, “Todo mundo dice “te amo”.

Comparto tu desilusión ante todo esto, pero no dramaticemos demasiado.

Su “amor” duró solamente tres o cuatro temporadas, y ni siquiera vivieron juntos. Si hubieras pasado veinticinco años con un hombre y él te hubiera dejado por una chiquilla a causa de la crisis de los cuarenta —el escenario clásico— habría resultado infinitamente más hiriente. Piensa que la que tú tienes es la mejor clase de carta.

Un músico te habría dicho que había escuchado una nota falsa en su corazón.

Un plomero habría hablado de cómo sus sentimientos gotearon hasta secarse, un electricista habría mencionado un “corto circuito” súbito y el representante de una tienda de línea blanca para el hogar habría invocado el vencimiento de la garantía. Recordemos nuestros viejos proverbios: “un clavo saca a otro clavo”, “un mal por un bien”, etc.

Con lo guapa, famosa e inteligente que eres, pronto encontrarás a alguien mejor. Y hablando De que te dejen “plantada”, recuerdo que cuando era joven tuve que enfrentarme al “Eres demasiado buena para mí”. Más adelante, sufrí desengaños más fuertes, pero lamento mis lamentos. A pesar de la humillación y la rabia, era necesario sacarle el máximo provecho, y yo lo hice.

Tú te vas, se te van, esas son las reglas del juego, y para ti este rompimiento podría ser fuente de una obra de arte nueva —¿me equivoco?

Te quiero,

Tu madre

JUEZ

X.

Un jurista va a ver esta carta seguramente como la ilustración de los principios fundamentales de las leyes civiles en tanto cuanto le concierne a la conclusión e implementación de contratos.

¿Qué es un contrato? Es el acuerdo voluntario entre dos personas cuyo consentimiento de ser libre y consciente, con el objeto de crear una cierta situación y organizar con precisión las reglas bajo las cuales funciona. Cada una de las partes entiende que se beneficiará del contrato, pero, a cambio, estará sujeta a ciertas obligaciones.

El receptor de esta carta había establecido la condición de que al concluir el contrato amoroso con el remitente: la amante no puede convertirse en “cuarta”. Es claro que el amante encontró esta condición severa desde el principio. Sin embargo la aceptó, a sabiendas que sin este compromiso de su parte, el contrato no hubiera sido firmado. Habiéndose apegado al contrato por un tiempo, el amante está a punto de romper esta cláusula fundamental del mismo a sabiendas que hacerlo es irreversible. La otra parte del contrato estará en su derecho de establecer este como motivo de rescisión, es decir, anulación del contrato. Por lo tanto, llevado por la honestidad o la prisa, el autor de la carta anticipa la rescisión del contrato.

Un jurista también apuntará a la extrema contractualización de la relación. Pues no solamente se acordó precisamente en las reglas que la gobiernan, sino que las reglas gobiernan asimismo el futuro de la relación: la relación amorosa no podrá bajo ninguna circunstancia seguirse de una amistad.

Una vez más, esta estipulación le resultó difícil de aceptar al autor de la carta, en especial porque le pareció injusta ya que, al parecer, la amante no la había aplicado a sí misma en el caso de sus relaciones previas. Esta circunstancia no es relevante, sin embargo, en tanto cuanto el amante aceptó la condición, pues —este es otro principio legal— no importa si el original mostraba un desequilibrio objetivo si este desequilibrio era conocido y aceptado por la parte que experimentaría sus efectos: el acuerdo es tal simplemente por virtud de haberse consentido.

CAPITANA DE POLICÍA

F. G.

La Capitana de policía a

Asunto: carta de rompimiento de Monsieur X.

Anexo: un dossier

Por favor, encuentre abajo mis observaciones sobre el tema de la carta de despedida de su ex amante.

En lo referente al texto, debe notarse que el malestar del autor es característico de una actitud muy propagada entre los varones franceses:

– Un rechazo al compromiso y una vagancia sexual favorecidos por dos factores perennes y cuantificables. Hay más mujeres que hombres, y esto empieza a la edad de 20 años. En París, cuarenta y seis por ciento de la población está compuesta por hombres y, por lo tanto, cincuenta y cuatro por ciento son mujeres (estadísticas oficiales).

– Al llegar a la edad de 40 una mujer que desea casarse tiene la misma oportunidad de encontrar un esposo que de tener un accidente de auto.

– A la tasa de mortalidad más alta entre los varones, de todas las edades, deberá añadirse la homosexualidad, que sustrae aún más hombre del mercado del amor.

Los hombres están, por lo tanto, en una posición de poder con respecto a las mujeres, pues, como todos saben, lo escaso es precioso. La insatisfacción congénita que el autor de la misiva sufre está alimentada naturalmente por esta profusión de mujeres a su alrededor. De la manera en que lo veo, esta carta también suscita preguntas importantes sobre la naturaleza de las relaciones amorosas, pero si se ha cometido alguna ofensa, esta no es criminal.

Entiendo la queja de Madame Calle, pero en términos penales no es admisible, puesto que parece no haber pérdidas económicas, y en cuanto al perjuicio moral, este es inherente a toda relación amorosa, pues ¿acaso no nos enamoramos bajo nuestro propio riesgo?

Capitana de la Policia

PERIODISTA DE AGENCIA DE NOTICIAS

Bénédicte Manier

Personalidades del mundo del arte

URGENTE: Sophie Calle ha recibido una carta de X en la que pone fin a su relación.

París, 25 de enero de 2006 (Agencia Internacional de Noticias) — El jueves la artista Sophie Calle recibió una carta de X en que la informaba de que rompía la relación, según comentaron fuentes cercanas a la artista el jueves por la noche.

abm/sv/rd

CONSULTORA DEL SAVOIR VIVRE

Aliette Eicher, Condesa de Toggenburg

Sophie, El título resulta algo gratuito.

Llevo un rato queriendo escribirle y contestar a su último e-mail. El debió haberte contestado al momento.

Al mismo tiempo, me parecía mejor hablar con usted y decir lo que tengo que decirle de viva voz. Oración torpe: pesada, poco elegante.

Por los menos esto quedará ya escrito. ¿Y luego qué?

Como ya sabe, últimamente me he sentido mal ¡Ay, pobrecito!

Como si ya no fuese yo mismo en mi propia existencia. Qué nos importa; él no debería hablar de sí mismo.

Una especie de angustia terrible contra la que poco puedo hacer salvo avanzar a toda prisa en un intento por dejarla atrás, como he hecho siempre. Estas cosas deberían mantenerse privadas. A él no le está permitido mostrar sus preocupacioncillas.

Cuando nos conocimos, puso una condición: no convertirse en la “cuarta”. Qué mal de tu parte! La dama nunca debería verse en la necesidad de poner condiciones. Él mismo debió haberte hecho este ofrecimiento con la mayor discreción.

He respetado el compromiso: ya hace meses que dejé de ver a las “otras”, puesto que no tenía forma de seguir frecuentándolas sin convertirla a usted en una de ellas. Que torpe mencionar esas otras relaciones una vez más, y es insultante sugerir que Madame pudiera ser una de ellas.

Creía que eso sería bastante, creía que el quererla yo y el quererme usted bastaría para que la angustia que me empuja siempre a buscar en otros lugares y me impide por siempre jamás estar tranquilo y sin dudarlo ser simplemente feliz y “generoso” se calmase con su presencia y con la certeza de que el amor que me aportaba era lo más beneficioso para mí, lo más beneficioso que haya conocido jamás, como bien sabe. Esta oración está pobremente construida, y él está hablándole a la persona equivocada: el amor no debe ser utilizado como remedio para su malestar y el Otro tampoco está ahí para sanarlo. Al contrario, él debería darle al Otro, en este caso, elevarla, elogiándola y respetándola.

Pensé que escribir pondría remedio, que disolvería mi “intranquilidad” y me permitiría ir a su encuentro. Pero no. Me siento aún peor, no puedo ni decirle en qué estado me encuentro. Así, esta semana, empecé de nuevo a llamar a las “otras”. Nunca utilices expresiones excesivamente egocéntricas y pomposas salpimentadas con “mí”, “me” y “yo”, como “mi desasosiego” o “en qué clase de estado siento que me encuentro”. Así, esta semana, empecé de nuevo a llamar a las “otras”. Sé lo que eso significa para mí y a que ciclo me arrastrará. Estos comentarios son inútiles, hirientes y humillantes.

**CENTRE
DE LA
IMATGE**

No le he mentido nunca y no estoy dispuesto a empezar a hacerlo hoy. Bueno, pero él pudo haberse ahorrado estas protestas de honestidad y estas justificaciones que disfrazan apenas su tremenda falta de consideración por el Otro.

Al principio de nuestra relación, usted había anunciado otra regla: que el día en que dejásemos de ser amantes, no se plantearía volver a verme. Y con razón. El amor y la amistad no deben confundirse. Son dos áreas con contenidos muy distintos.

Sabe hasta qué punto esta imposición me resulta desastrosa, injusta (puesto que sigue viendo a B., R., ...) y comprensible (evidentemente...) ¡Pobre víctima!

De tal manera que no podré nunca contarme entre tus amigos. Pero hoy, el hecho de que acepte plegarme a su voluntad (hipócrita), a pesar de que echaré terriblemente en falta verla, hablar con usted, aprehender su visión de las cosas y los seres y su dulzura conmigo da cuenta de la importancia de la decisión que tomo. Qué expresión tan extraña, una vez más poniéndose a sí mismo en el centro de todo.

Pase lo que pase, tenga presente que no dejaré de amarla de ese modo que me es propio (exacto, habría sido mejor si esa "manera" hubiera sido algo distinta) como lo hice desde que la conocí, un modo que seguirá vivo en mí y, estoy seguro, no morirá ¡Sublime!

Pero hoy, sería la peor de las farsas tratar de prolongar una situación que, lo sabe tan bien como yo, ya no tiene remedio por respeto al amor que le tengo (que aparentemente no es sinónimo ni de respeto ni de compromiso emocional) y al amor que me tiene (muy presuntuoso) y que me obliga ahora a ser franco con usted (el término es una vez más realmente superfluo y suena a restricción), como un último tributo a lo que compartimos y que será, por siempre, algo único.

Desafortunadamente es imposible regocijarse en esto.

Me habría gustado que las cosas fuesen de otro modo. Sí, claro: échale la culpa a tu Mamá, el Sacerdote, el Presidente, a Madonna, a tu lectura de Don Juan, las revueltas en los suburbios y quién sabe qué más.

Cúidese. Finalmente piensa en alguien más que en sí mismo.

Biografía Sophie Calle

Sophie Calle nació en París el 1953. Vive y trabaja en Malakof, Francia.

Desde finales de los años setenta, Sophie Calle fusiona imagen y narración. Su trabajo organiza metódicamente un descubrimiento de la realidad —la suya y la de los otros—, mientras confía al azar una parte controlada de esta realidad. El tema de la ausencia es fundamental en su obra.

Desde el principio, ha expuesto en galerías y museos de todo el mundo. En 1991, el ARC (Musée d'art moderne de la ville de Paris) presentó una gran exposición bajo el título *À suivre*. En abril de 2001, se presentó *Twenty Years Later* en la galería Perrotin, un proyecto que retomaba el de *La Filature* (1981): "El 16 de abril de 1981 le pedí a mi madre que fuera a una agencia de detectives y los contratara para que me siguieran, hicieran un informe de mis actividades diarias y proporcionaran evidencias fotográficas de mi existencia. Veinte años después, el 16 de abril de 2001, me siguió un detective de la agencia Duluc que Emmanuel Perrotin había contratado."

En 2003, el Centro Pompidou organizó una retrospectiva de Sophie Calle titulada *M'as-tu vue*, que después viajó al Martin-Gropius-Bau de Berlín, al Museo Irlandés de Arte Moderno de Dublín y al Ludwig Forum für Internationale Kunst, en Aquisgrán (Alemania). Para *Prenez soin de vous*, que se presentó en la Bienal de Venecia de 2007, Sophie Calle invitó a varias mujeres a interpretar un e-mail de ruptura. La artista organizó esas interpretaciones mediante la combinación de textos, fotografías y vídeos. La exposición pudo verse después en la Biblioteca Nacional de Francia y en veinte museos de todo el mundo.

Más recientemente, Rachel, Monique trataba sobre la muerte de su madre. Las distintas versiones de la exposición se han visto en el Palais de Tokyo (2010), en el Festival de Aviñón (2012), en la Episcopal Church of the Heavenly Rest de Nueva York (2014) y, con el título *MAdRE*, en el Castello di Rivoli de Torí (2015). La exposición *Last Seen*, que ha podido verse recientemente en el Museo Isabella Stewart Gardner de Boston, se hace eco de una serie homónima de 1991, también vinculada a las colecciones del museo.

En 2010 Sophie Calle recibió el Premio Hasselblad de fotografía. En la actualidad, pueden verse diversas exposiciones individuales de su obra, como *For the Last and First Time* en el Museo de Arte Contemporáneo de Montreal (5 febrero - 10 mayo 2015), o la retrospectiva *Sophie Calle. Modus vivendi* en La Virreina Centre de la Imatge (3 marzo - 7 junio 2015).

Fotografías disponibles para prensa en

<http://premsaicub.bcn.cat/2015/03/02/dossier-de-premsa-sophie-calle-modus-vivendi/>



Sophie CALLE

"Cuídese. Cantante de tango, Débora Russ." / "Prenez soin de vous. Chanteuse de tango, Débora Russ." / *Take Care of Yourself, Tango Singer, Débora Russ*", 2007 (detail)

© Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015. Courtesy Galerie Perrotin and Paula Cooper Gallery



Sophie CALLE

"El otro" / "L'Autre" / *"The Other"*, 1992

© Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2015. Courtesy Galerie Perrotin and Paula Cooper Gallery

[LA VIRREINA]

CENTRE
DE LA
IMATGE

Instituto de Cultura de Barcelona

Departamento de prensa

93 316 10 69

premsaicub@bcn.cat

premsaicub.bcn.cat

Imágenes para prensa disponibles en el enlace
<http://premsaicub.bcn.cat/2015/03/02/dossier-de-prensa-sophie-calle-modus-vivendi/>