



Ajuntament de
Barcelona

[LA VIRREINA]

CENTRE
DE LA IMATGE

A large, high-contrast, black and white close-up 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 PREMSA

SOPHIE CALLE

MODUS VIVENDI

Hi ha artistes que conjuminen perfectament la manera com viuen i l'obra pròpia. Dit d'una altra manera, allò que es converteix en art és part d'una suposada biografia del mateix artista al llarg del temps.

Aquesta exposició de Sophie Calle, de caràcter retrospectiu, n'és un bon exemple. Les seves obres no s'han deixat de fer en primera persona. D'altra banda, la seva relació amb l'*altre*, amb els altres, també queda implícita en aquesta cerca de la bellesa i de l'art en les diverses vessants.

La mostra que es presenta és la continuació més profunda del seu treball al nostre país, tenint en compte aquest doble joc. A la primera ala del palau s'hi presenten els projectes de l'artista que tenen a veure amb els altres, amb allò aliè, sempre a través de la construcció de la mirada i a la recerca de la bellesa. Per això comença amb l'única peça que va formar part de la mostra del 1997 a Barcelona: *Les Aveugles (Els cecs)*, 1986. Podem constatar que el seu afany indagador persisteix, no només sobre el tema de la ceguesa, sinó també sobre la manera de recordar allò que ja no hi és, sobre el que defineix la identitat, sobre la bellesa, a partir del mar, d'un quadre o d'una persona.

A l'extrem oposat del palau s'hi mostren els projectes de Calle que oscil·len entre la veracitat del relat personal i la ficció. A la intersecció, la pel·lícula *No Sex Last Night*, 1992, que anticipa *Autobiografies*. Enmig, la instal·lació més important de la seva carrera, *Prenez soin de vous (Cuidi's)*, 2007, obra exhibida al pavelló francès de la Biennal de Venècia. Finalment, l'antic menjador del palau es convertirà en una habitació ocupada per Calle, amb els objectes que són part de la construcció de l'artista, amb la seva manera de viure l'amor i els anhels, i de relacionar-se amb els altres i amb l'art.

Agustín Pérez Rubio

Comissari

Els cecs, 1986

Sales 1 i 2

“Vaig conèixer persones que havien nascut cegues. Que no havien pogut veure-hi mai. Els vaig preguntar quina era la seva imatge de la bellesa.”



“Els cecs”/ "Les Aveugles" 1986 (detall)

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

“El més bonic que he vist mai és el mar, el mar fins que es perd de vista”

Altres testimonis del projecte:

Els peixos em fascinen. Sóc incapaç de dir per què. No fan soroll, i en aquest sentit no tenen cap interès per a mi. Però el que m'agrada són els seus moviments dins l'aigua, la idea que no estan subjectes a res. De vegades em quedo aturat durant uns minuts davant un aquari. Palplantat, com un imbècil. Senzillament perquè és bonic.

El blanc deu ser el color de la puresa. Diuen que el blanc és bonic. Doncs jo també ho crec. Però si no ho fos, em seria igual.

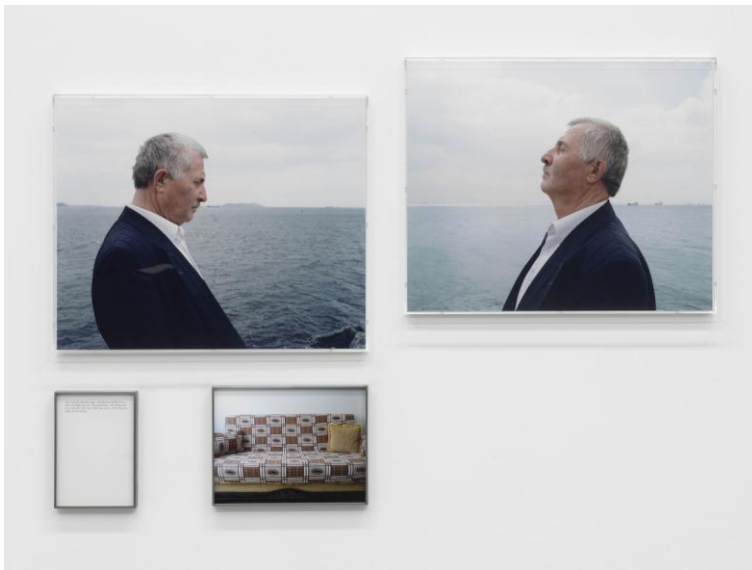
La pell de linx. Hi ha alguna cosa absoluta en aquesta pell. L'aliança d'una vigor infinita de fera que sembla encara viva i la infinita suavitat del seu pèl. Ha de ser bonica per força, és evident.

De la bellesa, n'he fet el meu dol. No la necessito, la bellesa; no necessito imatges al cervell. Com que no puc apreciar la bellesa, sempre l'he defugit.

L'última imatge, 2010

Sales 3 i 4

“Vaig anar a Istanbul. Hi vaig conèixer persones cegues, la majoria de les quals havien perdut la vista sobtadament. Els vaig demanar que em descrivissin l'última cosa que havien vist.”



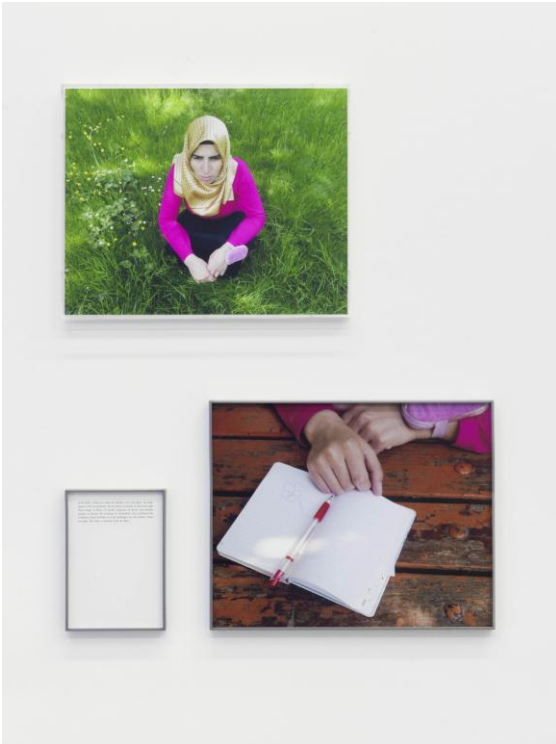
"La Dernière Image. Aveugle au divan"
/"L'última imatge. El cec del divan ", 2010

Foto : André Morin

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

El cec del divan

No hi ha última imatge –vaig perdre la vista lentament–, sinó una imatge que persisteix, que trobo a faltar: tres nens que no veig, asseguts l'un al costat de l'altre, davant meu, al divan de la sala, on és vostè.



"La Dernière Image. Aveugle à la broderie" / "L'última imatge. La cega del brodat", 2010

Foto : André Morin

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

La cega del brodat

Abril del 2000. Estava brodant una catifa d'Ispartha amb la meva mare. Una comanda. N'havíem fet la meitat. El fons de la catifa era vermell i blanc, i el motiu estava compost de flors amb pètals grocs i blancs. De cop i volta, tot es va ennuvol·lar. Vaig confondre els colors. El groc i el blanc es van mesclar. Aquell vespre em vaig quedar cega. La mare va acabar sola la catifa.

Voir la mer, 2011

Sala 5

Selecció de 4 pel·lícules digitals en color i so. Títols: *L'homme profond*, *L'homme à la veste beige*, *La femme au bébé*, *Le vieil homme*

Imatge: Caroline Champetier

“A Istanbul, ciutat envoltada pel mar, hi vaig conèixer gent que no l’havien vist mai. Vaig filmar la seva primera vegada.

Vaig portar aquestes persones fins el Mar Negre.

Van arribar a la vora de l’aigua, per separat, els ulls clucs, tancats o tapats.

Jo em quedava darrere d’ells, aleshores els demanava que miessin cap al mar i seguidament em miessin a mi per mostrar-me els ulls que acabaven de veure el mar per primera vegada.”



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

Last Seen, 1991

Sala 6

“El 18 de març del 1990, sis teles de Rembrandt, Manet, Flinck i Vermeer, cinc dibuixos de Degas, un gerro i una àguila napoleònica van ser sostrets del Museu Isabella Stewart Gardner de Boston. Davant els espais que havien quedat buits, vaig demanar als conservadors, vigilants i altres empleats del museu que em descrivissin els objectes desapareguts.”

Sèrie de quatre fotografies acompanyades de textos: La tempesta al mar de Galilea, 1633. Rembrandt Harmenszoon van Rijn; Retrat d'una parella, 1633. Rembrandt Harmenszoon van Rijn; El concert, cap al 1660. Jan Vermeer i Paisatge amb obelisc, 1638 Govert Flinck

La tempesta al mar de Galilea, 1633
Rembrandt Harmenszoon van Rijn

Hi havia una tempesta, un vaixell gran i tota mena de gent sobre el vaixell. Recordo que uns quants estaven malalts, semblava que vomitaven o alguna cosa semblant. No recordo els colors. És tot el que puc dir. • Hi ha una gran tempesta al mar, el vaixell trontolla i es capgira, sembla el final. Jesús també hi és i els salvarà. No hi ha perill, no perdeu la calma i pregueu. Tot anirà bé, no passa res. • Era una peça bíblica. Narrava la història de Jesús amb els apòstols. Però jo estava molt confós perquè al vaixell n'eren catorze i no tretze, com a la Bíblia, i és perquè Rembrandt també es va pintar al quadre. Per què hi és? Què hi fa? Quina arrogància per part seva! • Em sembla molt commovedor que s'incloués en aquell moment de revelació, ell també sembla aterrit. Trobo que va ser un signe d'humilitat. • Era el meu preferit, perquè també es va pintar dalt del vaixell. Juro que això va ser el que va donar a Hitchcock la idea d'aparèixer en les seves pròpies pel·lícules. Però, òbviament, Rembrandt era l'únic que tenia bon aspecte, mentre que els altres semblaven vells i malalts. L'anomenaven Robert Redford. • El quadre era davant un autoretrat de Rembrandt, de manera que els dos Rembrandt s'observaven a través dels segles. • Alguns apòstols semblen aterrits, d'altres intenten despertar Jesucrist i el mateix Rembrandt aguanta el seu barretet contra el vent i observa el públic. Rembrandt et mira. • Era un quadre molt agressiu. Molt ombrívol. Ple de moviment i de pànic. Amb una expressió de terror al rostre de la gent. Tots estaven molt alterats, s'aferraven a aquesta preuada vida, excepte Jesucrist i Rembrandt. Els altres eren una ruïna. • Hi havia molt moviment, passaven moltes coses. El corrent, el moviment, això és el que més recordo. Velles estripades i aigua per tot arreu. Als mariners que veien el quadre no els agradava; tots deien que Rembrandt no sabia res de vaixells, i que aquell no hauria pogut navegar mai perquè el pal era massa gruixut i les proporcions haurien impedit que flotés. Recordo que em va desconcertar el fet que els detalls no fossin correctes. • El vaixell es trobava més avall del centre, i s'aixecava cap a l'esquerra del quadre, formant un triangle amb el pal que es projectava en diagonal a través de la tela. Una de les cordes s'havia deslligat i onejava a l'aire. Una meitat del quadre era en la foscor a causa dels que no creien en Jesucrist. Jesús era a la part del darrere del vaixell, mirava molt tranquil·lament cap a la llum, com suggerint que les turbulències potser s'aturarien. El que em crida l'atenció és fins a quin punt sembla tranquil enmig

CENTRE
DE LA
IMATGE

de tot aquest perill. Tots intenten salvar la pell i Ell és l'únic que no fa res. Així se sap que Ell és Déu. • No el recordo gens, a Jesús, en el quadre, no recordo haver-hi vist Jesucrist... Era l'única marina de Rembrandt, una pintura exquisida que sempre m'ha fascinat. Era com si, observant el quadre, et pugés l'adrenalina. L'agitació i el caos eren molt contagiosos. No recordo el quadre com una cosa que tingués color. Hi havia acció, però no color. • És un quadre molt verd, però també molt daurat. No recordo per què, enmig d'aquesta gran tempesta, és tan daurat. La pintura sembla impregnada d'aquesta llum daurada. • La llum sobre la gent era sorprenent. Feia que sobresortissin en la foscor de la tempesta. Al centre de l'agitació, hi havia una enlluernadora concentració de llum cap al punt perillós amb grocs, verds i blaus. El marc era gegantí, de final del segle XIX, pintat amb pa d'or, molt gruixut i molt elaborat. • Els colors eren vívids: porpra, vermells, blancs. Semblava que sorgissin del fons negre. Les onades devien tenir les puntes blanques per crear la sensació de tempesta. M'agradava la delicadesa de l'escuma, que era blanca i groga, i com l'havia fet amb tocs de brotxa. • Quan era jove, per Nadal, un amic proper de la família m'havia regalat caramels en una capsa de llautó. Sobre la tapa hi havia *La tempesta al mar de Galilea*. Va ser la primera vegada que vaig veure el quadre. Per a mi era un objecte valuós. M'agradava, m'agradava molt.

Què hi veieu?, 2013

Sala 7

“El 18 de març del 1990, arran del robatori de quadres al Museu Isabella Stewart Gardner de Boston, els marcs de les pintures de Vermeer, Flinck i Rembrandt hi van quedar abandonats. Després de restaurar-los, es van tornar a penjar al lloc que ocupaven habitualment, i d'aquesta manera es delimitava l'absència. Vaig demanar als conservadors, vigilants i altres empleats del museu, com també als visitants, que em diguessin el que veien dins els marcs.”



"Que voyez-vous ? La Tempête sur la mer de Galilée. Rembrandt. " / "Què hi veieu? La tempesta al mar de Galilea. Rembrandt", 2013

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

La tempesta al mar de Galilea, 1633**Rembrandt Harmenszoon van Rijn**

No sóc especialista en art, però es tracta d'un Rembrandt; apareix escrit sobre el marc. I aquest Rembrandt sembla una mena de paper pintat. • Veig una tapisseria que no hauria de veure i que no era prevista a l'exposició. Veig el que passa darrere el teló. Veig els bastidors, els bastidors i prou. • Veig una inscripció al marc: Rembrandt. És una absència. Un misteri. Un espai trist i buit. L'estranya juxtaposició sembla una al·legoria: aquí hi ha un Rembrandt, però no hi ha res. L'emperador és nu. El nom, l'aspecte desgastat del marc, l'aparença apagada i grisa de la roba que evoca un taüt, una tomba, fa pensar en una instal·lació. Però, com que sé què va passar, el que veig és la història d'un robatori. • Veig una cosa que no hauria vist si vostè no me l'hagués mostrat. Malgrat que la sala estava sobrecarregada, no m'havia adonat que la ubicació estava desocupada. M'esperava una absència visible. És massa discreta en l'*horror vacui* del museu. • Veig *La tempesta al mar de Galilea*, aquí, davant meu. Perquè el quadre pertany a aquesta paret, únicament a aquesta paret. • Veig un tros de tela que penja. Veig una llum tornassolada, plecs, ondulacions al teixit. Veig les ombres que crea la llum al tafetà. • Veig un marc que m'ajuda a imaginar la imatge. És una marina. Veig els gestos frenètics de Crist i els apòstols. Un vaixell

sacsejat pels remolins d'un mar en tempesta. Encara tinc la il·lusió de contemplar un Rembrandt. • No veig res o, més aviat, veig un marc que envolta un buit adomassat, però essencialment res. Llavors, per què està emmarcat? • Veig un marc que, amb els anys, es va encongint. Em resulta difícil visualitzar aquesta espectacular pintura per dins. Com si ja no la pogués contenir. També veig les tires de tela que van quedar, perquè van tallar-la amb violència. Tinc una reacció visceral davant el marc, perquè el que salta a la vista és aquesta crueltat. • Veig un marc daurat amb una motllura interior que s'assembla a una filera de perles gegantina. Suposo que el van penjar perquè ressaltés el fons, per destacar la tapisseria. A primer cop d'ull, sembla paper pintat, descolorit a la part superior, però quan s'examina apareix la delicadesa artística. Si l'observo com un objecte, em concentro en la seda. Aquest verd sàlvia, un color tan bell, tan ric i sumptuós, que somio embolicar-me amb aquesta roba de seda enorme i opulenta. • Veig plantes, flors, diferents varietats d'orquídies. Potser *Cymbidium* grogues. Camèlies. Roses. Veig camèlies blanques i roses vermelles. Si m'allunyo una mica, puc distingir una papallona, dues fins i tot... a banda i banda del plafó, a la quarta part superior. • Veig un marc buit que conté un buit. És gris, borrós, com boirina, com si no hi fóssim. Un no-res indescriptible. • Veig un espai sagrat. El marc només pot contenir *La tempesta al mar de Galilea* de Rembrandt. Res més. Encara que Rembrandt ressuscités per executar una nova peça, no hi tindria lloc, aquí. *La tempesta* ho és tot. Només *La tempesta*.



"Que voyez-vous ? Le concert. Vermeer." / "Què hi veieu ? El concert. Vermeer.", 2013

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

El concert, cap al 1660

Jan Vermeer

En el marc buit contemplo una dona profundament concentrada que toca el clavicèmbal. Una cantant, a punt d'emetre una nota, és al seu davant. Sento la música. • Veig un marc vell de fusta sense res a dintre i, darrere, un fons marró, un drap de vellut. Això és tot. No hi ha cap motiu perquè el marc estigui aquí penjat. Què se suposa que hi he de veure? Aquest espai buit representa l'espai, espai i res més. • La pintura sorgeix, més forta que la seva absència. Veig millor el quadre sobre el vellut que en la reproducció. Veig músics: s'observa un quadre és

CENTRE
DE LA
IMATGE

silenciós, però els músics es poden sentir. Una dona toca el clavicèmbal. Un llaütista ens dóna l'esquena. Al seu costat, tangible, una dona canta. En els meus somnis la veig sobretot a ella. M'hi sento tan unit que hauria de ser capaç de saber on és. • No hi ha gaire per veure. Un marc penjat sobre una tela marró. Pel que es veu, és un espai solemne. Lleugerament acusador. • Veig colors. A l'esquerra, la màniga groga de la dona, la forma trapezoïdal del respall de la cadira, vermella, i aquell blau... Veig la jaqueta sumptuosa de la cantant i un primer pla confús, la catifa oriental col·locada sobre una taula. Tres colors que, d'alguna manera, dansen sobre la tela. Vermell, groc, blau: és Mondrian. • Tinc visions del que se suposa que hi ha. Veig *El concert*. Durant les visites guiades, el mostro: "Aquí teniu *El concert*". Però no hi ha res, únicament un espai emmarcat que representa la meva frustració. • Veig una mena de tapisseria fosca un pèl sinistra. Em convida a posar el que vulgui al marc, però alhora la seva negror m'impedeix imaginar-hi res, a l'interior. • No l'he vista mai, l'obra, i aleshores veig les fotos fetes a l'escena del crim. Enmig de la sala, al terra, el marc i el vidre trencat. La marca de guix al voltant del cadàver, això és el que evoca aquest marc. Però la marca no s'esborra mai i cada dia tinc el cos. • Una imatge trista i nostàlgica, textures, matisos, una llum suau que acaricia el vellut. Una ombra molt marcada a la dreta i, al bell mig, horitzontalment, un rastre pàl·lid. Veig una capa fina de pols, sobretot al cantó inferior dret. El vellut és sobri, senzill. Llavors em concentro en el marc, els esbossos de flors gravades en or, composicions florals que semblen gira-sols als contorns. L'exterior és carregat i l'interior és tranquil. I, per un motiu inexplicable, tinc la impressió que el marc m'observa. • Veig un marc que mostra una absència. Veig un plaer negat a tots. Veig una absència indescriptible. Veig una cosa que no puc veure. • Avui només veig el vellut, però hi ha molt més que això, per descomptat. • Com que la meva feina és trobar l'obra, veig el meu fracàs. Aquest buit ocupa els meus malsons. Hi ha un cotxe i, sobre un seient, un objecte tapat amb una bossa de plàstic. Aixeco la bossa i no és el quadre que busco. Però sé que un dia, en plena nit, rebré una trucada: "Vermeer ha tornat".

Danys col·laterals, estàtues enemigues, 2003 Sala 8

Representacions icòniques mutilades durant la Guerra Civil a Espanya.

Danys col·laterals, centre de diana, 2003 Sala 9

Retrats de delinqüents fixats, utilitzats com a blancs per a l'entrenament de policies de la prefectura de la ciutat de M., Estats Units.



"Coeur de Cible"/ "Centre de diana", 2003 (detall)

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

Inconclús, 2003

Realització: Sophie Calle i Fabio Balducci.

Film, color, so, 30'

"L'any 1988, un banc dels Estats Units em va convidar a fer un projecte in situ. Els caixers automàtics de l'establiment estaven equipats amb càmeres de vídeo que filmaven els clients mentre realitzaven les operacions, sense que ells se n'adonessin. Vaig poder obtenir unes quantes gravacions. M'atreia la bellesa de les imatges, però em semblava que, utilitzant els documents trobats, sense aportar-hi res de la meua pròpia vida, m'allunyava del meu estil. Havia de trobar idees per acompanyar aquells rostres. **Centre de diana** és una d'aquestes idees.

Al cap de quinze anys, vaig decidir reconstruir la història d'aquesta recerca, dibuixar l'anatomia d'un fracàs, alliberar-me per fi d'aquestes imatges. Claudicar davant la seva presència."

No Sex Last Night, 1992

Sala 10

Film, color, so, parcialment subtitulat, 35mm, 72'

Realització: Sophie Calle i Greg Shephard

Muntatge: Michael Penhallow, Greg Shephard i Sophie Calle

Producció: Bohem Foundation, New York/Gemini Films

Postproducció: San Francisco Art Space

“Vivíem junts des de feia un any, però la nostra relació s’havia degradat. Ens havíem deixat de parlar totalment. Jo somiava casar-me amb ell. Ell somiava fer cinema. Per convèncer-lo de creuar els Estats Units amb mi, li vaig proposar que realitzéssim una pel·lícula durant el viatge. Va acceptar. De la nostra absència de comunicació va venir la idea d’equipar-nos cadascú amb una càmera de vídeo i de convertir-la en l’única confident de les nostres frustracions i explicar-li en secret tot el que no ens podíem dir. Un cop establertes les regles del joc, el 3 de gener del 1992 vam sortir de Nova York en el seu Cadillac gris rumb a Califòrnia.”



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

Sophie Calle, sense títol, 2012

Sala 10

Film, color, so, 52'

Direcció: Victoria Clay Mendoza

Imatges: Victoria Clay Mendoza i Fabio Balducci

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

(P) i (C) Electric Unicorn

Producció: Folamour

País: França

Horaris de les sessions:

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*

Autobiografies, 1988 – 2013

Sala 11 i 17

Autobiografies és el treball, encara en curs, que Calle va exposar quan li van atorgar el Premi Hasselblad el 2010. Es tracta d'un conjunt de fotografies, majoritàriament en blanc i negre i acompanyades de textos emmarcats. Les obres capturen des de fantasies de l'artista, a records d'infància, passant per idil·lis amorosos extingits. El treball de Calle sovint té el caràcter d'un diari personal que parla de la vulnerabilitat humana i la intimitat.

La instal·lació continua a l'antic menjador del Palau de la Virreina, convertit en una habitació ocupada per Sophie Calle, amb alguns dels objectes que són part de la construcció de l'artista.



“L’Autre”/ “L’altre”, 1992

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

L’altre

Aquell home m’agradava, però en la nostra primera nit d’amor em va fer por mirar-lo. Creia que encara estimava en Greg i temia que m’envaís la idea que l’home que hi havia al meu llit no era l’adequat. Em vaig estimar més tancar els ulls, però la incertesa va persistir en la foscor. Un dia vaig cometre la ximpleria d’explicar-li per què mantenia les parpelles closes al llit. No em va deixar saber què pensava. Uns mesos més tard, alliberada per fi del fantasma d’en Greg, vaig obrir els ulls, segura que era a ell que volia veure. No sabia que seria la nostra darrera nit: em deixava. “El que passa sempre és tan per davant de nosaltres que resulta impossible d’atrapar i saber quin aspecte real té”.

El nas

Tenia catorze anys i els avis volien corregir certes imperfeccions que em veien. Em reconstruirien el nas, amagarien la cicatriu que tenia a la cama dreta amb un tros de pell extirpada del cul i, de passada, potser m'enganyarien les orelles. Jo tenia els meus dubtes i em van voler tranquil·litzar: em podria fer enrere fins a l'últim moment. Es va concertar una cita amb el doctor F., un famós cirurgià plàstic. Va ser ell qui va posar fi a la meva indecisió. Dos dies abans de l'operació es va suïcidar.

Els pits miraculosos

Quan era adolescent era plana. Per imitar les meves amigues em vaig comprar uns sostenidors dels quals, evidentment, no treia cap partit. La mare, que exhibia amb orgull un bust esplendorós i no desaprovava mai l'ocasió de deixar anar una pulla, en deia els "sosté-res". Encara la sento. Durant els anys següents, sense presses, els pits em van anar agafant un cert relleu, però res de l'altre món. De cop i volta, el 1992 –la transformació va durar sis mesos–, van començar a créixer. Pel seu compte, sense tractaments ni intervenció externa, miraculosament. Ho juro. Triomfant, tot i que no del tot sorpresa, vaig atribuir la proesa a vint anys de frustració, cobdícia, fantasia i sospirs.

El divorci

En les meves fantasies jo sóc l'home. En Greg se'n va adonar aviat. Potser per això un dia em va proposar que el fes pixar. Es va convertir en el nostre ritual: m'enganyava a ell per darrere, li descordava a cegues els pantalons, li agafava el penis, m'esforçava a col·locar-li en la posició apropiada i intentava apuntar bé. Després el guardava despreocupadament i li cordava la bragueta. Poc després de separar-nos, li vaig proposar que, com recordo, féssim una foto del nostre ritual. I va acceptar. Així, doncs, en un estudi de Brooklyn, davant l'objectiu de la càmera, el vaig fer pixar en un cubell de plàstic. La fotografia era el pretext per tocar-li el sexe per darrera vegada. Aquella mateixa nit, vaig acceptar el divorci.

Silenci

Cada vegada que la mare passava per davant de l'hotel *Bristol*, s'aturava un moment, es persignava i ens demanava que calléssim. "Silenci", deia, "aquí vaig perdre la virginitat".

Torero

L'informe del cirurgià deia: "Tenia el cor obert en dos, com un llibre". El decòrum em va mantenir lluny del seu funeral. Van escampar les seves cendres. El meu dol va ser incorpori. Li vaig donar una sepultura efímera: una placa de marbre col·locada sobre l'arena de la plaça de toros de Sevilla, al lloc exacte on va morir, l'1 de maig del 1992, a les sis quaranta-cinc de la tarda, d'una cornada en ple cor.

Avui ha mort la mare

En data 27 de desembre del 1986, la meva mare havia escrit en el seu diari íntim: “Avui ha mort la mare”.

I el 15 de març del 2006, jo escric: “Avui ha mort la mare”.

De mi això no ho dirà ningú. S’ha acabat.

La girafa

Quan va morir la mare, em vaig comprar una girafa dissecada.

Li vaig posar el seu nom i la vaig col·locar al meu estudi.

La Monique m’observava des de dalt, amb ironia i tristesa

Cuidi's, 2007

Sales 12-16

“Vaig rebre un missatge electrònic que em deia que tot s’havia acabat. No vaig saber com respondre.

Era gairebé com si no s’adrecés a mi.

S’acabava amb la frase “Cuidi’s”.

I això vaig fer.

Vaig demanar a 107 dones, elegides per la seva professió o les seves habilitats, que interpretessin la carta.

Que l’analitzessin, la comentessin, la ballessin, la cantessin.

L’esgotessin. Que l’entenguessin per mi. Que la responguessin per mi.

Era una manera de donar-me temps per tallar.

Una manera de cuidar-me.”

Aquesta exposició a la Virreina Centre de la Imatge presenta una selecció de testimonis de les 107 participants en el projecte: una comissària, la mare de l’artista, una jutge, una experta en drets de la dona de l’ONU, una vident, una psiquiatra, actrius, una correctora d’estil, una caricaturista, entre moltes d’altres.



"Prenez soin de vous. Chanteuse de tango, Débora Russ."
Cuidi's. Cantant de Tango, *Débora Russ*, 2007 (detail)

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

Recull de testimonis:

COMISSÀRIA, Christine Macel

Com més llegeixo la carta d'X, més em commou. M'agradaria que cada visitant se sentís de la mateixa manera. La millor manera d'aconseguir-ho seria fent una pila de facsímils que la gent es pogués endur per llegir en privat. La carta s'haurà d'exhibir i distribuir en un espai públic.

MARE, Monique Sindler

Estimada, em temo que ell realment és, i sempre ho serà, un home de lletres i no pas un home senzill.

Puc entendre la teva tristesa i, no obstant això, aquesta carta que put a autoobsessió no em sorprèn.

Ara bé, en defensa seva, fa les coses correctament: "intranquil" (no està malament), "farsa" (tràgic), "no té remei" (solemne)...

Certament té talent literari, i això és una benedicció!

Introduir-se en el cos de Benjamin Constant i compondre una carta de trencament en què la paraula mestra, *AMOR*, es conjuga en tots els temps de l'indicatiu.

Com diria Woody Allen, *Tothom diu "I love you"*.

Comparteixo la teva desil·lusió amb tot això, però no en fem un drama.

El seu "amor" només va durar tres o quatre temporades, i ni tan sols vau viure junts. Si haguessis passat vint-i-cinc anys amb un home i ell t'hagués deixat per una noieta a causa de la crisi dels quaranta –l'escenari clàssic–, hauria resultat infinitament més feridor. Pensa que la que tens tu és el millor tipus de carta. Un músic t'hauria dit que havia sentit una nota falsa al cor. Un lampista hauria parlat dels seus sentiments degotant fins a assecar-se, un electricista hauria esmentat un "curtcircuit" sobtat, i el representant d'una botiga de línia blanca per a la llar hauria invocat el venciment de la garantia. Recordem els nostres antics proverbis: "un clau en treu un altre", "d'un gran mal en surt un gran bé", etc.

Tu te'n vas, se te'n van, aquestes són les regles del joc, i per a tu tot aquest trencament podria ser font d'una nova obra d'art. M'equivoco?

T'estimo,

La mare

JUTGE, X

Un jurista veurà aquesta carta segurament com la il·lustració dels principis fonamentals de les lleis civils pel que fa a la conclusió i la implementació de contractes.

Què és un contracte? És l'acord voluntari entre dues persones el consentiment de les quals ha de ser lliure i conscient, amb l'objectiu de crear una certa situació i organitzar amb precisió les regles segons les quals funciona. Cadascuna de les parts entén que es beneficiarà del contracte, però, a canvi, estarà subjecta a certes obligacions.

El receptor d'aquesta carta havia establert la condició que, en concloure el contracte amorós amb el remitent, l'amant no es pot convertir en "quarta". És clar que l'amant va trobar que aquesta condició era severa des del principi. De tota manera, la va acceptar, conscient que sense aquest compromís per part seva, el contracte no s'hauria signat.

Després d'haver-se sotmès al contracte durant un temps, l'amant està a punt de trencar-ne aquesta clàusula fonamental, sabent que, si ho fa, l'acció és irreversible. I l'altra part del contracte tindrà dret a establir-ho com a motiu de rescissió, és a dir, d'anul·lació del contracte.

Per tant, empès per l'honestedat o la pressa, l'autor de la carta anticipa la rescissió del contracte.

Un jurista també apuntarà a la contractualització extrema de la relació, ja que no només es va acordar específicament en les normes que la governen, sinó que les regles governen, a més, el futur de la relació: la relació amorosa no podrà, sota cap circumstància, anar seguida d'una amistat.

Un cop més, aquesta estipulació va resultar difícil d'acceptar a l'autor de la carta, sobretot perquè li va semblar injusta: pel que sembla, l'amant no l'havia aplicada a si mateixa en el cas de les seves relacions prèvies. Aquesta circumstància, però, no és rellevant des del moment que l'amant va acceptar la condició, perquè –i aquest és un altre principi legal– no importa si l'original mostrava un desequilibri objectiu ni si aquest desequilibri era conegut i acceptat per la part que n'experimentaria els efectes: l'acord és el que és simplement pel fet d'haver-se consentit.

CAPITANA DE POLICIA, F. G.

La capitana de policia a

Assumpte: carta de trencament del senyor X

Annex: un dossier

Consten a sota les meves observacions sobre el tema de la carta de comiat del seu examant.

Pel que fa al text, cal destacar que el malestar de l'autor és característic d'una actitud molt estesa entre els homes francesos:

– Un rebuig al compromís i una vagància sexual afavorits per dos factors perennes i quantificables. Hi ha més dones que homes, i això comença als 20 anys. A París, el 46% de la població està composta d'homes i, per tant, el 54% són dones (segons dades oficials).

– En arribar a l'edat de 40 anys, una dona que es vulgui casar té la mateixa probabilitat de trobar marit que de patir un accident de cotxe.

– A la taxa de mortalitat més alta entre els homes, de totes les edats, cal afegir-hi l'homosexualitat, que sostreu encara més homes del mercat de l'amor.

Els homes, per tant, es troben en una posició de poder respecte de les dones, perquè, com tothom sap, el que és escàs és preciós. La insatisfacció congènita que pateix l'autor d'aquesta missiva és alimentada naturalment per aquesta profusió de dones que té al voltant. Tal com ho veig, aquesta carta també suscita preguntes importants sobre la naturalesa de les relacions amoroses, però si s'ha comès cap ofensa, aquesta no és criminal.

Entenc la queixa de la Sra. Calle, però en termes penals no és admissible, perquè sembla que no hi ha pèrdues econòmiques. I pel que fa al perjudici moral, aquest és inherent a tota relació amorosa, perquè, que potser no ens enamorem al nostre propi risc?

Capitana de la Policia

PERIODISTA D'AGÈNCIA DE NOTÍCIES

Bénédicte Manier

Personalitats del món de l'art

URGENT: Sophie Calle ha rebut una carta d' X en què posa fi a la seva relació.

París, 25 de gener del 2006 (Agència Internacional de Notícies) — Dijous l'artista Sophie Calle va rebre una carta d' X en què la informava que trencava la relació, segons van comentar fonts properes a l'artista dijous a la nit.

abm/sv/rd

CONSULTORA DEL SAVOIR VIVRE

Aliette Eicher, Comtessa de Toggenburg

Sophie, El títol resulta una mica gratuït.

Fa una estona que vull escriure-li i respondre-li l'últim e-mail. Ell t'hauria d'haver respost al moment.

Al mateix temps, em semblava millor parlar amb vostè i dir-li el que li he de dir de viva veu. Oració matussera, pesada, poc elegant.

Almenys això ja quedarà escrit. I després, què?

Com sap, últimament m'he sentit malament. Ai, pobret!

Com si ja no fos jo mateix en la meva pròpia existència. Què ens importa; no hauria de parlar d'ell mateix.

Una mena d'angoixa terrible contra la qual ben poca cosa puc fer excepte avançar molt de pressa en un intent de deixar-la enrere, com he fet sempre. Aquestes coses s'haurien de mantenir en privat. A ell no li està permès mostrar les seves petites preocupacions.

Quan ens vam conèixer, va posar una condició: no convertir-se en la "quarta". Molt malament per part teva! La dama no hauria de veure's mai en la necessitat de posar condicions. Ell mateix t'hauria d'haver fet aquest oferiment amb la màxima discreció.

He respectat el compromís: ja fa mesos que vaig deixar de veure les "altres", ja que no hi havia manera de seguir freqüentant-les sense convertir-la a vostè en una d'elles. Que maldestre de tornar a esmentar aquestes altres relacions. I és insultant suggerir que *Madame* pogués ser una d'elles.

Creia que això seria suficient, creia que n'hi hauria prou d'estimar-la jo i estimar-me vostè perquè l'angoixa que m'empeny sempre a buscar en altres llocs i m'impedeix per sempre més estar tranquil i ser, sense dubtar-ho, simplement feliç i "generós" es calmes amb la seva presència i amb la certesa que l'amor que m'aportava era el més beneficiós per a mi, el més beneficiós que hagi conegut mai, com bé sap. Aquesta oració té una construcció pobra, i ell està parlant a la persona equivocada: l'amor no s'ha d'utilitzar com a remei per al seu malestar i l'Altre tampoc no hi és per guarir-lo. Al contrari, ell hauria de donar a l'Altre, en aquest cas, elevar-la, elogiant-la i respectant-la.

Vaig pensar que escriure hi posaria remei, que dissoldria la meva "intranquil·litat" i em permetria anar-la a trobar. Però no. Em sento pitjor encara, no puc ni dir-li en quin estat em trobo. No utilitzis mai expressions excessivament egocèntriques i pomposes salpebrades amb "la meva", "em" i "jo", com "la meva intranquil·litat" o "en quin estat em trobo".

Així, aquesta setmana, vaig començar de nou a trucar a les "altres". Sé què significa això per a mi i a quin cicle m'arrossegarà. Aquests comentaris són inútils, feridors i humiliants.

No li he mentit mai i no estic disposat a començar a fer-ho avui. Bé, però s'hauria pogut estalviar aquestes protestes d'honestedat i aquestes justificacions que amb prou feines disfressen la seva tremenda falta de consideració per l'Altre.

Al principi de la nostra relació, vostè havia anunciat una altra regla: que el dia que deixéssim de ser amants no es plantejaria tornar-me a veure. I amb raó. L'amor i l'amistat no s'han de confondre. Són dues àrees amb continguts molt diferents.

**CENTRE
DE LA
IMATGE**

Sap fins a quin punt aquesta imposició em resulta desastrosa, injusta (perquè segueix veient B, R...) i comprensible (evidentment...). Pobra víctima!

Per això mai no podria ser amic seu. Però avui, el fet que accepti doblegar-me a la seva voluntat (hipòcrita), malgrat que trobaré a faltar terriblement veure-la, parlar amb vostè, aprehendre la seva visió de les coses i els éssers, i la seva dolçor amb mi, dóna compte de la importància de la decisió que prenc. Quina expressió tan estranya, un cop més posant-se a si mateix al centre de tot. Passi el que passi, tingui present que no deixaré d'estimar-la d'aquesta manera que m'és pròpia (exacte, hauria estat millor si aquesta "manera" hagués estat una mica diferent), com vaig fer des que la vaig conèixer, una manera que seguirà viva en mi i –n'estic segur– no morirà. Sublim!

Però avui seria la pitjor de les farses intentar prolongar una situació que –ho sap tan bé com jo– ja no té remei, per respecte a l'amor que li tinc (que aparentment no és sinònim ni de respecte ni de compromís emocional) i a l'amor que em té (molt presumtuós) i que ara m'obliga a ser honest amb vostè (el terme és una vegada més realment superflu i sona a restricció), com un últim tribut a allò que vam compartir i que serà, per sempre, quelcom únic. Malauradament, és impossible vanar-se d'això.

M'hauria agradat que les coses fossin d'una altra manera. Sí, és clar: dóna'n la culpa a la teva Mare, al Sacerdot, al President, a la Madonna, a la teva lectura de Don Joan, a les revoltes dels suburbis i vés a saber què més.

Cuidi's. Finalment pensa en algú més que en si mateix.

Biografia Sophie Calle

Sophie Calle va néixer a Paris el 1953. Viu i treballa a Malakoff a França.

Des de finals dels anys setanta, Sophie Calle fusiona imatge i narració. El seu treball organitza metòdicament una descoberta de la realitat —la seva i la dels altres—, mentre confia a l'atzar una part controlada d'aquesta realitat. El tema de l'absència és fonamental en la seva obra.

Des del principi, ha exposat en galeries i museus de tot el món. El 1991, va presentar a l'ARC (Musée d'art moderne de la Ville de Paris) una gran exposició titulada *À suivre*. L'abril del 2001 va presentar *Twenty Years Later* a la galeria Perrotin, un projecte que reprenia el de *La Filature / The Shadow* (1981): "El 16 d'abril de 1981, a petició meva, la meva mare va anar a una agència de detectius. Els va contractar perquè em seguissin, fessin un informe de les meves activitats diàries i proporcionessin evidències fotogràfiques de la meva existència. Vint anys després, el 16 d'abril de 2001, em va seguir un detectiu de l'agència Duluc que havia contractat Emmanuel Perrotin."

El 2003 el Centre Pompidou va organitzar una retrospectiva de Sophie Calle titulada *M'as-tu vue*, que posteriorment va viatjar al Martin-Gropius-Bau de Berlín, al Museu Irlandès d'Art Modern de Dublín i al Ludwig Forum für Internationale Kunst, a Aquisgrà (Alemanya). Per a *Take Care of Yourself*, que es va presentar a la Biennal de Venècia del 2007, Sophie Calle va convidar diverses dones a interpretar un e-mail de separació. L'artista va organitzar aquestes interpretacions mitjançant una combinació de textos, fotografies i vídeos. Aquesta exposició va viatjar posteriorment a la Biblioteca Nacional de França i a vint museus d'arreu del món.

Més recentment, *Rachel, Monique* tractava la mort de la seva mare. Les diferents versions de l'exposició s'han presentat al Palais de Tokyo (2010), al Festival d'Avinyó (2012), a l'Episcopal Church of the Heavenly Rest de Nova York (2014) i, amb el títol *MAdRE*, al Castello di Rivoli de Torí (2015). L'exposició *Last Seen*, que s'ha pogut veure fa poc al Museu Isabella Stewart Gardner de Boston, es fa ressò d'una sèrie homònima de 1991, també vinculada a les col·leccions del museu.

El 2010 Sophie Calle va rebre el Premi Hasselblad de fotografia. Actualment, es poden veure diverses exposicions individuals de la seva obra, com ara *For the Last and First Time* al Museu d'Art Contemporani de Mont-real (5 febrer-10 maig 2015), o la retrospectiva *Sophie Calle. Modus vivendi* a La Virreina Centre de la Imatge (3 març-7 juny 2015).

Fotografies disponibles per a premsa a premsaicub.bcn.cat



Sophie CALLE

"Cuidi's. Cantant 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

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

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

[LA VIRREINA]

CENTRE
DE LA
IMATGE

Institut de Cultura de Barcelona

Departament de premsa

93 316 10 69

premsaicub@bcn.cat

premsaicub.bcn.cat

Imatges per a premsa disponibles a l'enllaç

premsaicub.bcn.cat