LA CORBATA

EL POSTRE

A los quince años le tenía miedo a los hombres. Un día, en el restaurante, escogí un postre a causa de su nombre: "Sueño de mujercita". Pregunté al camarero de qué se trataba. El contestó que me dejaba la sorpresa. Algunos minutos más tarde, el hombre me trajo dos bolitas de helado de vainilla con un plátano pelado en medio. En un silencio general, me deseé buen provecho, con una sonrisa en los labios. Yo contuve las lágrimas y cerré los ojos como lo hice años más tarde cuando por primera vez un hombre se desnudó en frente de mí.
LA BATA

Yo tenía dieciocho años. El me abrió la puerta. Llevaba la misma bata que mi padre. Una bata larga en felpa blanca. Fue mi primer amante. Durante un año entero, aceptó no mostrarse nunca desnudo del lado del sexo. Sino de espaldas. Así, por la mañana, si era ya de día se levantaba girándose cuidadosamente e iba a ponerse la bata blanca. Cuando se fue, me la dejó.
LA SABANA

Mi tía abuela se llamaba Valentine. Había nacido el cuatro de Febrero de 1888. A los noventa y seis años se cansó de vivir. Pero se había fijado una meta: llegar a ser centenaria. En la agonía, poco antes de sus cien años, volvió a la vida para preguntar: "¿cuántos días faltan?" Faltaban seis días. Murmuró: "Aguantaré, aguantaré". Murió el cuatro de Febrero de 1988. Para su esquela, había elegido este versículo de la Biblia: "Ella hizo cuanto pudo". Antes de morir había bordado una sábana con mis iniciales. Se la ofrecí a mi amigo Herve, en ese entonces gravemente enfermo, en recuerdo de aquella noche lejana en la que él había rechazado compartir mi cama. Le invitó así a dormir un poco conmigo. Y además, quería pensar que habiendo sido bordada por una mujer que llegó a ser centenaria gracias a una voluntad fuerte, esta sábana, a regla de fe, le transmitiría su fuerza.
Durante el mes de Septiembre, en la sala América de Vitoria, visité la instalación Les Aveugles (los ciegos) de Sophie Calle. Fue una experiencia emocionante. Aquellos 23 retratos de ciegos (fotografías en blanco y negro de tamaño mediano) invitaban a ver el temor de la mirada. Un texto preciso y neutro sobre la pared orientaba al espectador, acostumbrado por un ambivalente sentimiento de rechazo y admiración: “He encontrado personas (dice él texto) que son ciegos de nacimiento. Que no han visto nunca. Les he preguntado qué es para ellos la imagen de la belleza”.

Y junto a cada retrato, respuestas como las que siguen: (n° 20) “Vi a mi hijo en un sueño. Tenía diez años. Tenía pijama. Me miró y sonrió. Caminó hacia mí. Yo pensaba que era muy hermoso”. (n° 13) “Este panorama desde mi balcón, en la Haute Savoie, produce una emoción estética de primer orden. Es allí donde me instalo para abstraerme y contemplar. Para ver pasar el tiempo. La belleza, es la armonía. Tengo una madre que me ha impedido tocar. Ella decía: No toques, es cosa de ciegos. Lo primero que pude realmente tocar fue un hombre”.

El modo sistemático en que los textos dirigían la mirada. O en que las descripciones de la belleza se integraban fotografías a color. La idea y realización, supone un delicado y arduo trabajo que la propia artista explica con toda claridad: un día oyó a un ciego contar en la calle a otros invidentes que había visto una película preciosa. Este encuentro casual fue el punto de partida de un trabajo largo, de dos años, pues se daba cuenta de la crueldad implícita a su pregunta. Pero a ella no le interesa el tema de la belleza, sino el de la mirada”.

Les Aveugles, al iniciar en un mundo que tiene tanto y tan diverso que decir, pone al espectador ante una realidad totalmente desconocida. Le sitúa en camino, desde ese umbral del conocimiento que es el asombro, de explorar o al menos, rebelarse contra ciertos esquemas heredados. Patrones o clichés de una cultura basada en la mirada, en la imagen. (Sophie Calle mira al revés, por detrás, de medio lado, descubriendo figuras del comportamiento). De esta experiencia con ciegos pasó años después a otra sobre a percepción del monocromo en pintura. “He preguntado a ciegos qué perciben y confrontado sus descripciones con textos de artistas (Klein, Rymann, Richter, Reinhart) sobre el monocromo”.

Sophie nació en París en 1953. Aunque ha viajado por el mundo desde muy joven, la afición taurina adquirida en Nimes forma parte de su vida y, posiblemente, tenga que ver con el modo de concebir sus acciones como situaciones límite, rituales propiciadores de interacción.

El origen de su trabajo artístico, según Catherine Fliehite, comienza a descubrir el laboratorio fotográfico de un apartamento prestado. En California, 1978, realizó sus primeras fotografías de tumbas mínimas con una rara, removida inscripción única: BROTHER, SISTER. Once años más tarde, vuelve a retomarlas y forman parte de su serie fotográfica Les Tombes, expuesta en 1990. Esta serie en blanco y negro, a gran escala y carente de estilo contextualizador, apunta posiblemente uno de sus principales interrogantes: la ambigua relación entre imagen y texto, o también entre memoria social y memoria individual. Participa de una cierta atracción romántica hacia el absurdo. Hacia lo que no se puede representar.


Sophie Calle contaba que al volver a París (hacia 1979), desorientada tras una larga ausencia, seguía a desconocidos para que decidiesen por ella donde ir, fotografiándoles por la espalda y tomando notas. Suite Venitienne, parte así de un suceso azaroso, que transformó en proyecto y al que se sometió ciegamente.

Un día, conoce a un hombre a quien ha seguido por la mañana. Henri B. habla de su próximo viaje a Venecia. Sophie le sigue hasta la ciudad y allí, tras explorar unos viejos hoteles, da con él de su perseguido. A partir de ese momento, la febril actividad de espionaje se vuelve más peligrosa. Seguir los pasos, repetir las acciones del hombre (entre otras, fotografías), provista de peluca rubia, Leica y Squirtar, en una ciudad cercada como Venecia, fácilmente aboca al reconocimiento. Sophie Calle describe con extrema precisión los tiempos de espera, de vigilancia apostada en puertas o ventanas, sus interrogatorios a otras personas para saber qué hace, cómo es “su” hombre. Pero también cautiva al lector con la narración de sus sentimientos. La ansiedad hacia el otro, el vacío de la espera, lo ocupa en fotografar, tramo a tramo, la calle Traghetto. “Piensa en él y en esta frase de Proust: “Decir que he desaparecido años de mi vida, que he querido morir y he tenido mi más gran amor, por una mujer que no me agradaba, que no era de mi condición”.

“No debo olvidar que yo no experimento ningún sentimiento amoroso hacia Henri B. Estos síntomas, la impaciencia con la que espero su llegada, el miedo de este encuentro, no me pertenecen propiamente”. La Suite Venitienne tiene su fin cuando Henri B regresa a París y Sophie puede tomar una última foto del viajero por la espalda.

La Filature (La Sombra) juega a experimentar el placer de ser mirada: Su madre (cómplice) contrata a un detective que sigue sus pasos y pide una descripción de sus actividades así como una serie de fotografías “a modo de pruebas”. Estas fotos, dispuestas entre los textos del detective y de Sophie, aportan realidad a ambos relatos, que en cierto modo se contraponen, creando la novedad de un film imaginario.

El día 28 de septiembre se publicó la réplica de Pierre D. con una fotografía de Sophie Calle, desnuda, sorprendida en su apartamento. Final cortante para una "historia de amor imposible". Pierre Baudry firmó el ácido comentario en que cuestiona, desde su propio trabajo como cineasta, la moralidad del trabajo de Sophie Calle. Numerosas cartas de lectores participaron días antes en el debate, apoyando o rechazando este bellísimo folletín. (Existen facsímil donde los distintos episodios se reúnen en un único ejemplar de Libération).

Como ocurre con otros artistas de trayectoria conceptual, Sophie Calle utiliza la cámara como un medio más. Pero del mismo modo que se sirve de la fotografía para contar historias, sus narraciones parecen hablar de la fotografía y lo fotográfico. Aun cuando tampoco sea la fotografía ni la escritura el centro de atención, sino las emociones que su entrecruzar puede llegar a producir.

Con toda seguridad, sus historias utilizan la capacidad designativa, analógica, temporal, incluso mágica de la fotografía para crear verosimilitud. Por otra parte, un pensamiento-standard sobre el acto fotográfico podría deslizarse en ellas. Como la idea de apropiación (Les Dormeurs), la posición del rastro o huella (Suite Venitienne), el yo narcisista que se precipita en el reflejo autobiográfico (La Filature), el voyeur (L'Homme au Carnet), entre otras. Y tal vez puedan sintetizarse en la violencia fotográfica. Resulta también significativa la acusada manipulación del tiempo. Transcurre entre unas historias y otras, o permanece fijado, congelado, en los lugares de la memoria (Les Tombes).

Todo dispuesto al servicio de un espectador-lector, destinatario de estas ofrendas amorosas, en que se le hace participar hasta del riesgo. Estando cercano a la muerte, el arte de Sophie Calle es un verdadero canto a la vida.

Por eso sus retratos de ciegos rozan los límites de lo posible, como antes ocurrió con el desnudo fotográfico, que sabemos tardó en ser admitido socialmente. En este caso, el juego de relación entre texto y fotografía abre el lenguaje a la posibilidad de un reto fotográfico donde se incluye lo reprimido.

En sus Autobiografías la autora emerge desde el pasado, situándose en primer plano de la narración. Juego de autoafirmación y construcción de identidad, o de construcción de ciertos tópicos psicoanalíticos; o tal vez, juego de reconocimiento para el lector. Si algo provoca la identificación, saben los escritores, es la utilización de la primera persona. Si existen imágenes perturbadoras, son las de la memoria.

4. Su primera acción, consistente en invitar a 45 personas a dormir en su cama sucesivamente durante ocho horas.