



## *Sophie Calle, entre lo Público y lo Privado*

Kekena Corvalán

Pequeñas narraciones transversales que atraviesan las estéticas de lo cotidiano, caracterizan a una obra disgregada, múltiple, descentrada, azarosa y flexible donde la vida está presente. Es por eso que Calle, más allá de la clasificación que la incluye como una artista contemporánea podría considerarse como una “artista etnógrafa.

Quizás haya que permitirse pensar en Sophie Calle (Paris, 1953) <sup>1</sup> como si fuéramos de camino, erráticamente, con el permiso sistemático pero libérrimo que construye una deriva.

Tomaremos el par de conceptos **público/privado** para lanzar posibles cruces. Con algunas aclaraciones. La primera tiende a precisar que la distinción tradicional que acuña la modernidad entre estos términos toma como parámetro la oposición individuo/Estado, casi como si se tratara de dos fuentes de intereses antagónicos. Max Weber <sup>2</sup>, por citar un punto de inflexión en el

---

<sup>1</sup> Biografía de Sophie Calle

[http://es.wikipedia.org/wiki/Sophie\\_Calle](http://es.wikipedia.org/wiki/Sophie_Calle)

<sup>2</sup> (Alemania, 1864) fue un filósofo, economista, jurista, historiador, politólogo y sociólogo alemán, considerado uno de los fundadores del estudio moderno, de la sociología. Sus trabajos más importantes se relacionan con la sociología de la religión y el gobierno, pero también escribió mucho en el campo de la economía. Su obra más reconocida es el ensayo La ética protestante y el espíritu del capitalismo, que fue el inicio de un trabajo sobre la sociología de la religión.

surgimiento contemporáneo de esta idea, trabaja sobre la necesidad del sistema de separar y constituir una clase administrativa (en sus dos formas: burocracia y ejército), como forma de sostener el orden.

La segunda aclaración se deriva de la primera. En la contemporaneidad, dos variables nos ayudan a abordar estos términos de manera novedosa: la *multitud* y el *espacio*. Nos parece factible afirmar que el par multitudes/espacios replantea radicalmente el juego entre las dos esferas. Lo público ya no es una instancia solo restringida a la acción de un Estado que combina y subsume intereses particulares a intereses presuntamente generales, sino que se refiere a una cuestión donde el concepto fundamental es el de creación, y recreación, permanente de un espacio común entre, cuando menos, dos personas. Digo ex profeso la palabra “espacio”, porque lo público implica formas determinadas de plantear las relaciones espaciales y replantear territorios. Concretamente, estamos arribando a la cuestión de las ciudades (como formación económica, social y cultural donde la dialéctica de ambos términos, masivo/espacio tiene su razón de ser y su hábitat ideal), complicando los bordes donde público y privado se limitan.

Si nos atenemos a las distinción fundante que postula dos formas de ser de lo público, la griega (la plaza) y la iluminista (el salón, el club, el hotel) podemos ver que ésta se encuentra profundamente alterada por las prácticas actuales, estrechamente ligadas al fenómeno de la cultura de masas *versus* el arte, y a todas las consecuencias que esta gran división, para usar la terminología de Andreas Huyssen <sup>3</sup>, implica.

Fundamentalmente, un nuevo concepto de artista, sobre todo de artista “contemporáneo”, que problematiza un tema central de la vanguardia, clásico en el planteo esquemático de Peter Bürger <sup>4</sup>,

---

<sup>3</sup> (Alemania, 1942) Estudió filología, literatura, filosofía e historia del arte, en universidades de Alemania, Francia, España y Suiza.

Cofundador de la *New German Critique*, es uno de los más destacados críticos de la cultura. Su obra reflexiona sobre el arte, la literatura, el rol de los intelectuales, los conceptos de nacionalismo, la memoria y la temporalidad en las sociedades posmodernas.

Publicó gran cantidad de artículos, ensayos y libros, entre los que se destaca el clásico *Después de la gran división* (Adriana Hidalgo, 2002, primera edición en castellano) y *En busca del futuro perdido* (FCE).

<sup>4</sup> (Hamburgo, 1936) Crítico alemán. Profesor de Teoría de la Literatura en la Universidad de Bremen. Ha centrado sus investigaciones en el campo de la literatura, la estética y la filosofía de la modernidad. Autor, entre múltiples obras sobre sociología de la literatura y el arte, de *Teoría de la vanguardia* (1974, edición en español 1987).

definido por su fracaso en el intento de unión arte/vida y más cercano a la lectura de Hal Foster <sup>5</sup>, que permitiría situar a Calle como una “artista etnógrafa” en tanto sale de los espacios tradicionales y plantea una acción diferida, una obra disgregada, múltiple y descentrada, azarosa y flexible donde la vida está presente por ser estéticas de lo cotidiano, pequeñas narraciones transversales.

En esta deriva estamos recorriendo raíces poderosas. Como siempre, las preguntas que podamos hacernos son mucho más interesantes que las respuestas, y en relación con la obra de Sophie Calle, es muy estimulante pensar que varias de sus acciones estéticas (especialmente las relativas a las acciones en las que ella comparte, persigue, invade, mapea, negocia... espacios con los otros), nos pone delante de una tensión sumamente potente.

### **Primer plano de aproximación: La imagen pública de la habitación propia (Woolf, Rosler)**

Vamos a pensar en este punto de partida para reescribir la práctica de lo privado como público en Sophie Calle. La imagen pública de todo su hacer puede ser aquí cavilada como el corrimiento o el no lugar de la habitación propia en la tradicional tesis de Virginia Woolf <sup>6</sup>, cuando se interroga acerca de por qué no hay más mujeres escritoras en la Inglaterra que le es contemporánea. Esa habitación propia (palabra cercana semánticamente a “privada”), no es otra cosa en el andar de Calle que la ciudad entera, Venecia, París, el Bronx, su cama.

Por otro lado, la relación entre Martha Rosler <sup>7</sup> y Calle no es nueva. En la exposición que se ha convertido en la más importante en su tipo, por la historiografía de género (y del arte) implicada,

---

<sup>5</sup> (Seattle, 1955) Hal Foster es Townsend Martin Profesor de Arte y Arqueología en la Universidad de Princeton, Estados Unidos. Es uno de los más destacados críticos de la cultura, reflexionando sobre la modernidad y los problemas del arte contemporáneo, la arquitectura y el diseño. Coeditor de la revista *October*, entre sus libros cabe destacar *Belleza compulsiva* (1993), *El retorno de lo real* (1996), *Teoría del Arte en el Fin de Siglo* (1996) y *Dioses prostéticos* (2004).

<sup>6</sup> (Inglaterra, 1882-1941) novelista, ensayista, escritora, editora, feminista, una de las más destacadas figuras del modernismo literario del siglo XX. *Un cuarto propio*, se puede considerar un clásico de la literatura feminista. Ensayo enmarcado en la Inglaterra post-victoriana, en él se expone la desigualdad social, económica y moral en que ha vivido la mujer durante siglos, de manera incisiva e irónica. No aparece en él la mujer educada en el convencionalismo victoriano. Woolf es una mujer de su tiempo que siente en carne propia el *apartheid* en el que vive.

<sup>7</sup> (Estados Unidos, 1943) Trabaja con vídeo, performances y fotografía. En su obra construye un análisis incisivo y político de los mitos y las realidades de la cultura occidental. Investiga la manera en la que las realidades socioeconómicas y las ideologías políticas afectan a la cotidianidad social. Se cuestiona sobre la

*Elles en el Pompidou*<sup>8</sup>, ambas comparten la sección *Una chambre à soi*<sup>9</sup> y conforman un interesante archivo de trabajos, donde la división entre el espacio público y el privado en relación a una lucha de posiciones de poder queda tematizada, e incluye además una variedad estimulante de propuestas como pueden constituir las de Dorothea Tanning<sup>10</sup>, Valie Export<sup>11</sup>, Louise Nevelson<sup>12</sup> y Mona Hatoum<sup>13</sup>, entre otras.

Rosler, en el clásico texto<sup>14</sup>, plantea una relectura de las primeras performances feministas que evocan la idea de ritualismo primitivo presente en la historia del arte como evocación de formaciones psíquicas universales.

---

relación entre el Estado y la familia, los medios de información y el individuo, los límites de lo que se considera público y de lo que se considera privado, y en estos contextos analiza el papel de la mujer.

<sup>8</sup> Exposición *Elles@centrepompidou. Mujeres artistas en las colecciones del Museo nacional de arte moderno*, del 27 de mayo 2009 al 21 de febrero 2011, Centro Georges Pompidou, París.

<sup>9</sup> Alusión a *Un cuarto propio* de Virginia Woolf.

<sup>10</sup> (Estados Unidos, 1910). Pintora y escultora. Conoció al pintor alemán Max Ernst en 1942 con quien se casó y la introdujo en el grupo de los surrealistas. Su obra más conocida, *Eine kleine Nachtmusik* (una oscura pintura llena de simbolismo, irónicamente llamada igual que la alegre serenata de Mozart), muestra sus vínculos con el grupo, aunque más tarde su trabajo ha explorado otras estéticas.

<sup>11</sup> (Austria, 1940) Nacida como Waltrud Lehner-Hollinger, en 1967 cambió su nombre por el de Valie Export (una popular marca de cigarrillos) en un gesto de autodeterminación femenina. Sus inicios artísticos estuvieron vinculados al accionismo vienés de los años 60.

Su búsqueda la llevó a entrar de lleno en reflexiones acerca del papel que había desempeñado históricamente la mujer en la historia del arte. Su trabajo artístico incluye video instalaciones, performances, cine, fotografías, dibujos, instalaciones, vídeo.

<sup>12</sup> (Kiev, 1899 – Nueva York 1988), pintora y escultora rusa.

Estudió artes visuales y escénicas en el *Art Students League* de Nueva York.

Vinculada con los movimientos artísticos del siglo XX, sus diversos trabajos han sido considerados como pioneros de las problemáticas del feminismo.

<sup>13</sup> (Beirut, 1952) artista multidisciplinar reconocida en el panorama contemporáneo internacional.

En su trabajo ha realizado esculturas, instalaciones, video instalaciones, acciones, etc.

A comienzos de los años 80 empieza a realizar performances y vídeo. Tras un primer tiempo de experimentación formal pasará a un terreno más conceptual en el que primará su preocupación por el funcionamiento de las estructuras de poder desde una perspectiva de género.

<sup>14</sup> ROSLER, Martha, “El valor público del arte y los medios: Lo privado y lo público. Arte feminista en California”, publicado por primera vez en “The private and the public: Feminist Art in California” en *Artforum*, Septiembre de 1977, pp. 64-66. Edición en español en *Imágenes públicas, la función política de la imagen*, Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

A su vez, destaca que desde el comienzo del movimiento de mujeres artistas uno de los temas importantes de la obra feminista ha sido la afirmación consciente del yo como “Otro”, utilizando el término de Simone de Beauvoir <sup>15</sup>, para plantear además obras de arte disidentes.

Sophie Calle trabaja con el concepto del Otro. En *Prenez soin de vous* [Cúidate] <sup>16</sup>, en *Les Aveugles* [Los ciegos] <sup>17</sup>, en *The Hotel* [El Hotel] <sup>18</sup>. Si es una performance feminista, sostiene Rosler, se va a tratar de afirmar lo que las experiencias de las mujeres tienen en común, eso que ella menciona como imaginería femenina. Este aspecto de la imaginería femenina está en estrecha relación también con el eslogan feminista mencionado al comienzo, que vuelve a adquirir hoy, por todo lo que venimos comentando, una posición renovada acerca de que “lo personal es político” <sup>19</sup>.

¿Cuáles son las implicancias políticas, es decir, públicas, de los actos supuestamente privados de Sophie Calle? ¿Qué sucede cuando ella hace pública su ruptura sentimental con su pareja, en *Prenez soin de vous*, y transforma ese dolor en algo estético, es decir dirigido a cientos de receptores, es decir, pensado para un público?

O cuando anuncia, en una entrevista a la revista alemana *Brigitte* que ha conseguido aumentar el tamaño de sus senos sin necesidad de cirugía, sino a fuerza de voluntad, trabajando un lugar físico de imaginería mental donde lo privado se vuelve político.

Vamos a tomar el caso paradigmático de *Prenez soin de vous*, traducido como *Cúidate*, que es un mail de despedida que recibe la artista, absolutamente personal, donde le plantean una ruptura amorosa. Ella decide convertir ese acto en un acto público, entregándoles a 107 mujeres una copia para que cada una lo analice desde su especificidad. El resultado es una instalación que presentó en

---

<sup>15</sup> (Paris, 1908 - 1986 novelista y filósofa francesa. Escribió novelas y ensayos sobre temas políticos, sociales y filosóficos. Su pensamiento se enmarca dentro del existencialismo y obras como "El segundo sexo" son elementos fundacionales del feminismo.

<sup>16</sup> ABRE POP UP 16.

<sup>17</sup> ABRE POP UP 17.

<sup>18</sup> ABRE POP UP 18.

<sup>19</sup> Esta frase que se transformará en base conceptual y línea de acción fue planteada en 1969 por Kate Millet en su famosa tesis *Sexual Politics*. Ver nota 4 “WE CAN DO IT! WHO ARE WE?” de Mónica Eraso en Cibertronic.

[http://www.untref.edu.ar/cibertronic/lopublico\\_loprivado/nota4/nota.html](http://www.untref.edu.ar/cibertronic/lopublico_loprivado/nota4/nota.html)

la Bienal de Venecia de 2007, representando al pabellón francés. Esta propuesta ha sido repetida en distintas ocasiones, como por ejemplo en 2010, en el *Pont Museum* de Tilburg, Holanda.

Por un lado, la obra es el producto de un suceso absolutamente íntimo y privado, y doloroso, claro está. Pertenece a una esfera, la vida de pareja, donde, usualmente y desde el sentido común, se precisan sólo dos personas. Por otro lado, la acción artística específica de Calle lo convierte en una obra colectiva, donde intervienen 107 hacedoras, que toman su lugar, como *alter ego*. Ella misma admite que lo que quiere hacer es “cuidarse”, siguiendo el consejo. Por ello edifica alrededor de esa palabra una sublimación estética pero a su vez una lectura política, en tanto problematización pública, que estiliza o parodia lo sucedido.

Este es un aspecto que se cruza con otro elemento presente en todo el *corpus* de su obra que es la teatralidad, que restituye la lectura cultural de todo acto privado, remarcando que toda subjetividad es necesariamente el fruto de un juego común.

La lectura en clave de clown de la carta <sup>20</sup> tiene la lógica de un monólogo a público propio de la *commedia dell'arte*, con un guiño a los espectadores, mediado por las risas infantiles que se escuchan y que son a su vez un canal de extrañamiento con los públicos segundos que somos nosotros.

Entonces, Calle convierte algo privado en público y, aquí es donde retomamos a Rosler y el debate sobre el bien personal como un bien común. La artista feminista norteamericana discutía que el lugar del arte en un espacio público ya no se plantea como el lugar donde encarar los problemas del bien común.

Pero hay algo más que este juego privado/público provoca, y es la reacomodación de los términos entre realidad y ficción. Estamos acostumbrados al espacio del *reality show* como nueva categoría documental. Acostumbrados a ver separaciones y reconciliaciones en vivo en los medios masivos. *Prenez soin de vous* también acude a esos formatos. La instalación ofrece pantallas con testimonios que leen el mail de ruptura en distintos registros. Hay una imagen elocuente de un papagallo comiéndoselo.

---

<sup>20</sup> ABRE POP UP 20.

Tomando una constante en la obra de Calle, no es inocente que haga su obra en la calle, problematizando ese espacio tradicionalmente vedado a las mujeres. Mejor dicho, lo que pone en tensión es ese límite. Es una artista del borde, que desnaturaliza interiores y exteriores como eje fundamental de la ordenación del espacio moderno. Parte de esas 107 lecturas suceden en el ámbito interior (desde espacios cerrados indiferentes y neutros, hasta los más personales como una cocina o un dormitorio); otras en espacios comunes y externos, identificables, como el banco de una calle o la platea de un auditorio.

Pero también el camino por los bordes la lleva a problematizar la enunciación, porque el acto de decir (escribir) también es un límite entre lo público y lo privado. Una mujer canta. Un papagallo picotea la carta. Un clown la recita. Psicóloga y abogada la explican. Todas la interpretan en sus sentidos encadenados e infinitos: la explican, la ejecutan, la traducen, la realizan, la hacen propia, le dan un *pathos* específico, la comunican porque la ponen en común, la *publican*.

Hace obra de arte, fundamentalmente, en esos ámbitos mixtos, yéndose de mucama a un Hotel, o a la inversa, poniendo su cama como una cama de hotel para uso público de distintas personas. O centrándose en la calle, ámbito situacionista <sup>21</sup> por excelencia, ámbito de intercambio y lucha, donde surge el sentido posible, modo privilegiado de enunciación de lo propio y público, entre el yo y los otros.

Quizás la obra de Calle sea tan rica y tan potente por la cantidad de significados que atraviesa y la multitud de lecturas que dispara. Por lo que fragmenta, por lo que abre, por lo que dispersa. Seguir a alguien ya es de por sí una deriva, un acto propio de un paseante, de un deambulante, de alguien que, *spleen* <sup>22</sup> más o menos se pierde para encontrarse, porque se siente perdido en la masa y es al mismo tiempo el otro yo sin copia, irremplazable. Es en esa masa donde estos rasgos pueden tener algún sentido. Es en la multitud donde todos los aspectos autobiográficos de las obras de Sophie Calle se vuelven registro de algo valioso y se legitiman como distintos, únicos y propios,

---

<sup>21</sup> El movimiento situacionista o situacionismo sería la denominación del pensamiento y la práctica en la política y las artes inspirada por la Internacional Situacionista (1957-1972). Esta corriente, cuyo planteamiento central es la creación de situaciones, emergió debido a una convergencia de planteamientos del marxismo y de las vanguardias como la Internacional Letrista y el Movimiento para una Bauhaus Imaginista (MIBI). En 1968 el movimiento propuso el comunismo consejista como orden social ideal.

<sup>22</sup> En francés, *spleen* representa el estado de melancolía sin causa definida o de angustia vital de una persona. Fue popularizado por el poeta Charles-Pierre Baudelaire en sus poemas El spleen de Paris o Pequeños Poemas en prosa, publicado póstumamente en 1869.

<http://es.scribd.com/doc/2984986/El-spleen-de-Paris-Charles-Baudelaire-en-espanol>

replantando el valor de las relaciones espaciales y afirmando la naturaleza común en ese mismo acto de la producción y la recepción, de lo privado y lo público.