



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS



## **Ritual y narrativa en la obra autobiográfica de Sophie Calle**

TESIS

para obtener el grado de

**Maestra en Estudios de Arte y Literatura**

Presenta

**Lic. Alejandra Beltrán Román**

Director de tesis

**Dr. Jesús Nieto Sotelo**

**Cuernavaca, Morelos, 6 de mayo de 2019**

La Maestría en Estudios de Arte y Literatura está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de CONACYT, a partir del 2 de octubre de 2012.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco profunda y sinceramente al cuerpo académico de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura por haber compartido sus conocimientos a lo largo del posgrado y por brindarme las herramientas que me permitieran formarme profesionalmente. Agradezco a mi director de tesis, el Dr. Jesús Nieto Sotelo, quien con su experiencia y conocimientos me orientó en la investigación. Y un agradecimiento especial al Dr. Ángel Miquel Rendón, por su invaluable apoyo. También agradezco a mis compañeros de maestría por haber extendido su mano en momentos difíciles, porque más que compañeros encontré en ellos verdaderos amigos. Doy las gracias a Dora, por el tiempo dedicado a escucharme, por sus consejos, y por motivarme. Y a mi madre, por su apoyo absoluto, siempre.

*De hecho, el arte no es la vida,  
a menos que esta vida no sea verdad...*

Marcel Duchamp

## INDICE

INTRODUCCIÓN .....	7
CAPÍTULO I. Autobiografía, exhibicionismo e intimidad .....	12
1 Autobiografía, de lo público masculino y lo privado femenino.....	12
1.2 Intimidad, la ventana abierta .....	16
2 El relato autobiográfico.....	19
2.1 Pactos de lectura .....	21
2.2 La interfaz foto-textual .....	24
3 Un vistazo a Des histoires vraies .....	26
3.1 Un universo en migajas .....	42
CAPÍTULO II. Ritual, dolor y ausencia.....	45
1 El ritual, técnica opuesta a la razón .....	45
1.1 El performance como ritual y el objeto como signo tautológico .....	48
2 La citación, un caso de intertextualidad .....	59
3 Automedialidad .....	67
4 La mitología individual de Sophie Calle .....	67
CAPÍTULO III. Narrativa hipertextual.....	69
1 Autobiografías visuales .....	69
2 Memoria y archivo .....	72

3 Hipertextualidad, un universo de significaciones .....	74
4 Sophie Calle, personaje ficticio en Leviathan y Porque ella no lo pidió .....	84
CONCLUSIONES .....	93
REFERENCIAS .....	96
LISTA DE IMAGENES.....	100
CITAS ORIGINALES.....	103

## INTRODUCCIÓN

Ante la pregunta “¿Por qué decidió ser artista?”, Sophie Calle ofrece una respuesta provocadora: “Lo he dicho con frecuencia, para seducir a mi padre” (Sophie Calle en Trapenard, 2015). Ella sabe pues, cómo provocarnos y al mismo tiempo seducirnos con su obra. Artista conceptual, fotógrafa, escritora o *faiseuse d’histoires* —hacedora de historias—, como la llamó Hervé Guibert, son algunos de los términos utilizados para referirse a Calle. Por su parte, ella se define a sí misma como *artiste narrative* —artista narrativa— y se muestra renuente a discutir su obra en términos académicos ya que considera que es una tarea que le compete a los teóricos y críticos de arte.

Anne Sauvageot, socióloga interesada en la obra de la artista francesa, utiliza al camaleón como analogía de la práctica artística de Sophie Calle. De acuerdo con la autora, este arte camaleónico además de evocar cualidades como el mimetismo y el camuflaje coloca especial énfasis en la tendencia por tomar de su entorno ciertas formas, temáticas y cuestionamientos. La autora lo expresa de la siguiente manera: “*el arte camaleón* juega la mimesis con la estética intersubjetiva de la cultura mediática” (Sauvageot, 2007). Dentro de esta relación arte-sociedad la autora describe la fascinación que existe para con lo íntimo en una época mediatizada donde lo privado es transformado en espectáculo y el espectador en *voyeur*.

En la opinión del historiador de arte, Yve-Alain Bois, lo que Sophie Calle se propone es construir un personaje por medio de determinadas temáticas a las que denomina «estrategias de formación de identidad» e identifica tres temas-estrategia recurrentes: la vigilancia, el exhibicionismo y la ausencia.<sup>1</sup> Anne Sauvageot coincide con Bois: “Sophie Calle persigue con ardor la construcción de su yo de artista, de heroína, de seductora, de amante” (Sauvageot, 2007). Del tal manera, la artista se convierte en demiurgo de su propia imagen puesto que con cada rol que adopta en las historias que elige narrar se construye la representación de su identidad. De ahí la fascinación para con su persona. Magali Nachtergaele lo expresa así: “Sophie Calle mantiene el misterio en torno a su verdadera identidad. Esto explica su poder de seducción” (Nachtergaele, 2000: 70).

Magali Nachtergaele ha estudiado la obra de Calle en términos literarios y aunque en su opinión ésta se encuentra encaminada hacia la autoficción, no resulta esencialmente relevante constatar si la artista nos ofrece narraciones verídicas y fehacientes o discernir entre la realidad vivencial de la ficción literaria, pues como bien lo apunta la autora: “entre lo verdadero y lo falso, lo dicho y lo no dicho, lo mostrado y lo oculto, el lector-espectador queda atrapado en un abismo atrayente cuyos límites permanecen indiscernibles” (Nachtergaele, 2000: 72). Más

---

<sup>1</sup> Bajo estos tres ejes temáticos, Yve-Alain Bois agrupa aquellas obras relacionadas a cada uno sin tratarse de una clasificación estricta ya que estas estrategias-tema pueden converger en una misma obra. Dentro de la temática de la vigilancia se encuentran *Les Dormeurs* (1981), *Suite Vénitienne* (1980), *La Filature* (1981), *L'Hotel* (1981) y *L'Homme au carnet* (1983). En el exhibicionismo: *Douleur Exquise* (1984-2003), *No Sex Last Night* (1992), *Le Rituel d'Anniversaire* (1980-1993) y *Autobiographies* (1988-2003). Por último, *Les Anges* (1984), *Les Aveugles* (1986) y *Fânetomes* (1989-1991), parten de la ausencia.



bien fijaremos nuestra atención en el efecto que estas narraciones producen en la construcción de su identidad como artista.

La representación del «sujeto biográfico» en las artes visuales se ha expandido más allá del autorretrato puesto que no se ha delimitado a la imagen pictórica o fotográfica sino que se ha trasladado a otros medios. De igual manera, la escritura autobiografía clásica que se erigía como género literario escrito convencionalmente en prosa siguiendo una cronología lineal se ha desbordado de estos límites a través de diversas experimentaciones literarias para dar cabida a otras formas de relato autobiográfico. Como consecuencia, se problematizan algunas de las constantes tradicionales de la autobiografía como lo son la narración continua, la relación entre registro y recuerdo y la noción de sujeto único y trascendente.

La presente investigación encuentra en lo anterior su pertinencia, pues las formas de representación autobiográficas contemporáneas abarcan un amplio espectro de modalidades. El presente trabajo consiste pues en determinar de qué manera el ritual y la narrativa son utilizados por la artista en distintas modalidades, ya se trate de un libro, una instalación, un performance, etc.

Lo anterior se llevará a cabo por medio del análisis de tres obras obras, principalmente: el libro *Des histoires vraies* (2013), la instalación *Rachel, Monique* (2012) y el documental *Sophie Calle: Sans Titre* (2012), dirigido por Victoria Clay Mendoza y con quien Calle colaboró en la realización del guión. Esta elección

responde a que las tres obras antes mencionadas nos permitirán establecer correspondencias y diálogos dentro de la misma y así compararlos además de abarcar gran parte de la obra autobiográfica de la artista.

En el primer capítulo lo propuesto por Sidonie Smith y Julia Watson con respecto a las interfaces y en particular la interfaz foto-textual, sirve como herramienta metodológica para estudiar las relaciones narrativas entre texto e imagen en *Des histoires vraies*. Un acercamiento a la autobiografía en tanto género literario y sus experimentaciones formales permiten determinar las relaciones que éstos los relatos guardan para con la escritura autobiográfica contemporánea según lo descrito por Philippe Gasparini, y cómo es que éstas se ven orientadas hacia lo que él denomina «relato autobiográfico». Los pactos de lectura propuestos por Philippe Lejeune nos permiten establecer cuál es el contrato de lectura en estos relatos.

En el segundo capítulo se abordan las distintas maneras en las que el ritual está presente en la obra de la artista con un especial enfoque en *Rachel, Monique*, en donde opera como técnica opuesta a lo racional para luchar contra el dolor, el duelo y la ausencia. En el orden del ritual también el performance cumple su propio papel así como los objetos en tanto signos tautológicos, esto quiere decir: objetos depositarios de la biografía de la artista. Eva Werth considera aún más acertado englobar la obra de la artista con el concepto «automedialidad» ya que éste engloba una multiplicidad de medios a través de los cuales se inscriben el

sujeto y su discurso. Además se revisa la citación como caso de intertextualidad en las tres obras antes mencionadas.

En el tercer y último capítulo, las «autobiografías visuales» como concepto planteado por Ana María Guasch, Sidonie Smith y Julia Watson permiten situar la obra autobiográfica de Sophie Calle dentro las diferentes formas autobiográficas en el arte contemporáneo caracterizadas por el recurso a distintos medios visuales, textuales, registros de voz y materiales de autorrepresentación personificados. El documental *Sophie Calle: Sans Titre* ilustra el hipertexto en el que se ha convertido su obra autobiográfica con cada proyecto realizado y cómo es que el resultado ha sido crear un personaje a través de una intrincada narrativa en diversos medios. También se hace mención de su conversión en personaje de ficción literaria en *Leviathan* (1992) del escritor norteamericano Paul Auster y en *Porque ella no lo pidió* (2007) del español Enrique Vila-Matas.

La obra de Sophie Calle se ubica en los lindes de la autobiografía visual y literaria, entre las fronteras de la ficción y la realidad. Por medio de su mirada construye al otro y también se encarga de construir la mirada del otro sobre sí misma a través de una narrativa que se desborda del lenguaje en una multiplicidad de medios y la transformación del mínimo gesto en ritual performático.

## CAPÍTULO I. Autobiografía, exhibicionismo e intimidad

### 1 Autobiografía, de lo público masculino y lo privado femenino

Georges Gusdorf comienza su ensayo, *Condiciones y límites de la autobiografía* (1948), afirmando que se trata de un género literario firmemente establecido que tiene como punto de referencia una serie de obras maestras como *Confesiones* (1789) de Jean-Jaques Rousseau (1712-1778), *Memorias de ultratumba* (1843) de François-René de Chateaubriand (1768-1848) o *Apología Pro Vita Sua* (1864) de John Henry Newman, por mencionar sólo algunos ejemplos. En su opinión, el cambio de paradigma filosófico-temporal de la modernidad occidental, la toma de conciencia del hombre en su dimensión de ser histórico y el reconocimiento de su individualidad son condicionantes espacio-temporales que posibilitan el surgimiento de la autobiografía en tanto creación literaria.

El trabajo del autobiógrafo lo describe de la siguiente manera: “el autor de una autobiografía se impone como tarea el contar su propia historia; se trata, para él, de reunir los elementos dispersos de su vida personal y de agruparlos en un esquema de conjunto [...] el autor de una autobiografía trata de lograr una expresión coherente y total de todo su destino” (Gusdorf, 1991: 6).

La autobiografía canónica, como la entiende Gusdorf, se la consideraba un método de autoconocimiento que permitía un acto de reflexión sobre uno mismo y se le apreciaba desde dos puntos de vista primordialmente: el intelectual y el estético. Aquello que distinguía a la autobiografía de la novela autobiográfica era la función histórica y objetiva que predomina en la primera, mientras que en la segunda sobresale la función literaria y artística.

Así pues, históricamente, el género autobiográfico se estableció con base en una clasificación retrospectiva de textos cuyos autores pertenecían al sexo masculino y es que hablar de géneros literarios es referirse a un sistema de clasificación de textos que dicta normas de lectura determinadas. Mientras que las obras autobiográficas de autoría masculina, tanto en el terreno del arte como en el de la literatura, eran concebidas convencionalmente como un método de autoconocimiento capaz de proyectar valores universales, aquellas de autoría femenina eran consideradas como registros de la vida doméstica y privada debido al enfoque intimista y personal que las caracterizaban.

Como lo menciona Amparo Serrano de Haro: “la separación entre el ámbito de lo público y lo privado [...] era la frontera en torno a la cual se ordenaban y valoraban la creación masculina y la femenina” (Serrano, 2007: 3). Por consecuencia, la escritura autobiográfica femenina fue menospreciada y excluida del género autobiográfico por largo tiempo siendo reducida a simples «emblemas de la privacidad».

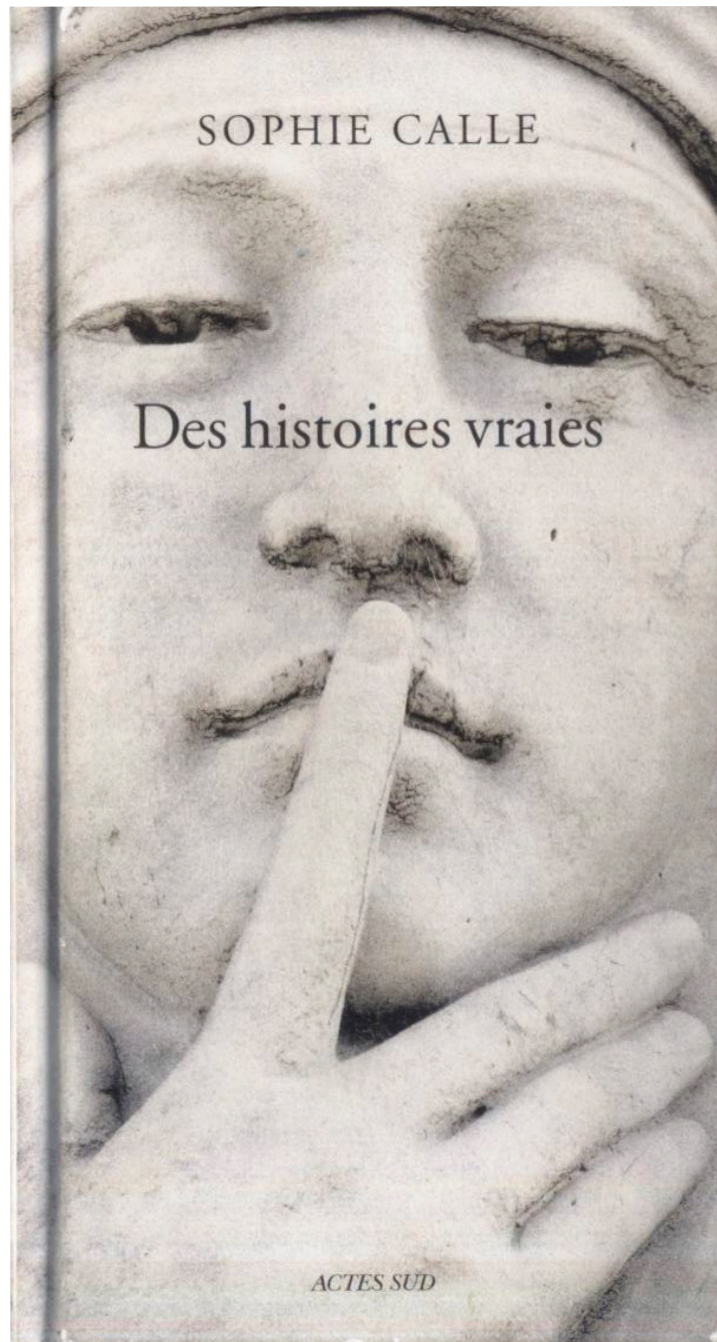
Calle ha abordado el tema de la autobiografía en el libro *Des histoires vraies* (2013), una serie de relatos cortos que fueron publicados por primera vez en 1994. En el 2002, la editorial Actes Sud reeditó el libro complementado con diez relatos más, *Des histoires vraies + 10*, los cuales se compilan en un apartado titulado “Le mari” —El marido—. La edición del 2013 está conformada por cuarenta y seis relatos en total, pues a los anteriores se añaden tres más bajo el título “Monique”, dedicados a la memoria de su madre, Monique Sindler.<sup>2</sup>

*Des histoires vraies* es un libro de pequeño formato (20 x 10.5 cm) y de pasta dura. La imagen de la portada corresponde al relato titulado “Silence” —Silencio—. Se trata del un rostro —¿femenino?— de una escultura que nos recuerda a aquellas que solemos encontrar en los cementerios. Sus ojos marmóreos nos miran sosegadamente. Su dedo índice reposa suavemente sobre sus labios como insinuando que el contenido de las páginas del libro debe permanecer en secreto y pidiendo al lector su complicidad. [ 1 ].

En la página legal se leen dos agradecimientos: “Agradezco a Greg Shepard por su complicidad. Agradezco a Jean-Baptiste Mondino, autor discreto y generoso de algunas fotografías de este libro” (Calle, 2013). La dedicatoria incluida en ediciones anteriores permanece, aunque tachada, y se reemplaza con la siguiente: “Con el paso de las reediciones, esta dedicatoria, que carecía ya de realidad, se mantuvo en su lugar. Dedico, nueve años después, este libro a Bob Calle, definitivamente el hombre providencial de mi vida” (Calle, 2013).

---

<sup>2</sup> Esta edición será citada a lo largo de presente trabajo.



1. Portada del libro *Des histoires vraies* (2013)

## 1.2 Intimidad, la ventana abierta

Lo íntimo tiene una historia propia, como lo señala Gérard Wacjman, quien ubica en el Renacimiento el momento histórico de su aparición. Si en el Medievo no existía un adentro, es decir, que no había lugar para sustraerse de la mirada del Otro —Dios— ya que todos los seres estaban sometidos a ella, en el Renacimiento, por el contrario, existe y se vuelve lícito. Wacjman identifica en la concepción albertina de la pintura moderna su mejor analogía.

Leon Battista Alberti define al cuadro como una «ventana abierta» en su tratado *De Pictura* (1435). El principal efecto de la ventana es crear un adentro y un afuera desde donde el hombre puede ver el mundo con la seguridad de estar resguardado de la mirada de los otros. Se funda así este espacio simbólico y psicológico desde donde se genera una mirada individual y subjetiva que viaja en ambos sentidos, tanto hacia afuera como hacia adentro. En palabras de Wacjman lo íntimo es: “ese territorio escondido, secreto, es el lugar del sujeto moderno” (Wacjman, 2006: 100).

Curiosamente, esta analogía de lo íntimo se puede observar en “La vue de ma vie” [ 2 ] —La vista de mi vida—, relato que figura en *Des histoires vraies* y en el que Calle describe con detalle la vista desde la ventana de su habitación en una pequeña casa en Camargue, al sur de Francia. Esta ventana da hacia un prado en donde pastan los toros. En el lado izquierdo sobresalen las ramas de un sauce llorón y a lo lejos nuestra vista se pierde entre arbustos y encinos. De vez en



cuando se avista alguna garza o cigüeña, nada fuera de lo común. Sin embargo, este prado es radiante. Las horas que ha pasado mirando a través de la ventana son incontables. El prado, enmarcado por la ventana, es la imagen que su mirada más veces ha fotografiado. La vista de su vida.



### La vue de ma vie

La fenêtre de ma chambre donne sur une prairie. Dans cette prairie, des taureaux. Des pique-bœufs les accompagnent. Sur la gauche, les branches d'un saule pleureur. Au loin une rangée de frênes et de tamaris. Des aigrettes, une cigogne parfois... Rien de remarquable, et pourtant, ce pré rayonne. Je ne saurais compter les heures passées à le regarder à travers la moustiquaire. Ce pré, cadré par la fenêtre, est l'image que mon regard aura le plus photographiée. La vue de ma vie.

En el documental *Sophie Calle: Sans Titre* (2012), prosigue: “es bastante inquietante, pero creo que ese es el lugar que más he observado en mi vida. Un punto preciso, un perímetro muy pequeño (Calle en *Sophie Calle: Sans Titre*, 2012). La cámara enfoca por unos instantes la vista al prado replicando la fotografía en “La vue de ma vie” para después cambiar de perspectiva. Ahora la cámara se encuentra afuera, apuntando hacia dentro de la ventana desde el prado. Vemos entonces a la artista recostada en su cama mirando a través de ésta y enmarcada ella misma por la luz que se filtra [ 3 ].



3. Fotograma de *Sophie Calle: Sans Titre*

Teniendo en mente lo anterior, podemos decir, de manera metafórica, que cada una de las obras autobiográficas de Calle invita a echar un vistazo al interior de esta ventana para encontrarnos con su propia intimidad y con los tabúes que a ésta le rodean. Su territorio es pues lo íntimo, es ese el lugar de creación de una artista contemporánea como Sophie Calle.

## 2 El relato autobiográfico

Algunos estudiosos de la obra autobiográfica de Calle como Magali Nachtergaele o Anne Sauvageot se refieren a ella con el término «autoficción», pues de acuerdo con Nachtergaele las autobiografías de Sophie Calle operan de tres maneras: la realidad versus lo irreal, la verdad versus lo falso y la autenticidad versus la mentira (Nachtergaele, 2000). Dicho término se popularizó en las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX cuando el escritor francés Serge Dubrovsky utilizó este neologismo por primera vez en 1977 con motivo de la publicación de su novela *Fils*. En la contracubierta del libro se lee: “¿Autobiografía? No, ese es un privilegio reservado a los importantes de este mundo, en el otoño de su vida y en un estilo bello. Ficción de acontecimientos y hechos estrictamente reales; si se quiere, autoficción, al haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje” (Dubrovsky, 2012: 53).

En un esfuerzo por sintetizar la autoficción como categoría, Ana Casas describe las características que comparten los textos que pueden ser abarcados por este concepto:

Bajo él encuentran acomodo textos de muy diversa índole, que tienen en común la presencia del autor proyectado ficcionalmente en la obra (ya sea como personaje de la diégesis, protagonista o no, o como figura de la ficción que irrumpe en la historia a través de la metalepsis o la *mise en abyme*), así como la conjunción de elementos factuales y ficcionales,

refrendados por el paratexto. Sus márgenes son, en consecuencia, la autobiografía, con respecto a la cual un buen número de críticos considera la autoficción una variante o deriva posmoderna, pero también la novela, incluyendo sus manifestaciones antirrealistas (Casas, 2012: 11).

Ahora bien, aproximarnos a la obra de Calle bajo éste concepto resulta problemático ya que comprende un amplio abanico de posibilidades narrativas y como se mencionó previamente, nuestro interés no radica en saber si los hechos fácticos se mezclan con la ficción literaria. Es por ello que se ha optado por referirnos a estos textos breves retomando el término «relato autobiográfico» que Philippe Gasparini emplea con la finalidad de designar y “distinguir estas obras fragmentarias y ampliamente metadiscursivas de las memorias lineales e incuestionables en cuanto a su género” (Gasparini, 2012: 194).

Si bien los relatos foto-textuales en *Des histoires vraies* guardan ciertos paralelismos con la autobiografía, la novela autobiográfica o la foto novela, la cuestión no es clasificar esta obra dentro de un género literario determinado sino más bien identificar los rasgos narrativos que comparte con la escritura autobiográfica contemporánea pues resulta de utilidad para analizar sus efectos. Para ello, tomaremos en cuenta los dos principios básicos bajo los cuales operan las búsquedas formales en la escritura de tipo autobiográfica de acuerdo con lo que Gasparini plantea. Estos principios son: la fragmentación y la heterogeneidad. Gasparini afirma que: “cuanto más intensa sea la práctica de dichos principios,

más nos alejaremos del modelo clásico de la autobiografía” (Gasparini, 2102: 191) y más nos encontraremos en sus lindes.

Además de lo anterior, se tomarán en consideración el empleo del tiempo y la intertextualidad, dos aspectos de la experimentación narrativa de los que Gasparini hace mención. Con respecto al primero, subraya que la ruptura en la cronología lineal de la narración se genera mediante la utilización de ciertas «técnicas anti-cronológicas» —como las llama el autor— de entre las cuales nos interesan principalmente la inserción de fotografías, la utilización de rúbricas y el retrato.<sup>3</sup>

## 2.1 Pactos de lectura

Phillipe Lejeune identifica cuatro normas con las que un texto autobiográfico debe cumplir en cierta proporción:

### 1. *Forma del lenguaje:*

- a) Narración
- b) En prosa.

---

<sup>3</sup> El listado completo consta de estos elementos: “monólogo interior como resultado de la asociación de ideas, yuxtaposición de secuencias según un orden arbitrario, interpolación de visiones imaginarias, inserción de fotografías, utilización de rúbricas, clasificación alfabética (como una variante de la anterior), listas e inventarios, retrato y biografía de terceros, sin que nada impida combinar los distintos procedimientos” (Gasparini, 2012: 190).

2. *Tema tratado*: vida individual, historia de una personalidad.
3. *Situación del autor*: identidad del autor (cuyo nombre reenvía a una persona real) y del narrador.
4. *Posición del narrador*:
  - a) Identidad del narrador y del personaje principal
  - b) Perspectiva retrospectiva de la narración (Lejeune, 1973: 51).

De acuerdo con Lejeune, “para que haya autobiografía (y en general, literatura íntima) es necesario que coincidan la identidad del autor, la del narrador y la del personaje” (Lejeune, 1973: 52). Es por ello que resulta necesario acordar un pacto de lectura entre el autor y el lector de la autobiografía. En éste, el autor se compromete con el lector a transmitir un relato auténtico y verídico sobre su vida mientras que en el pacto novelesco el nombre del autor no podría coincidir con el del personaje protagonista de la novela, pues significaría una contradicción [ 4 ].

<b>Nombre del personaje</b>	$\neq$ nombre del autor	= 0	= nombre del autor
<b>Pacto</b>			
Novelesco	1a NOVELA	2a NOVELA	
= 0	1b NOVELA	2b Indeterminado	3a AUTOBIOGRAFÍA
Autobiográfico		2c AUTOBIOGRAFÍA	3b AUTOBIOGRAFÍA

4. Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico”. Tabla. 1973: 63

Es en esta casilla vacía se ubica la autoficción, problematizando así la identidad del autor con la del personaje pues Gasparini encuentra que “al autorizar una escritura del yo sin referencia a la noción de verdad, la palabra autoficción convertía en obsoleta la noción de contrato de lectura” (Gasparini, 2012: 178).

Así pues, el «pacto autobiográfico», que surge de la necesidad práctica por diferenciar la autobiografía —relato factual— de la novela autobiográfica —relato ficticio—, supone a su vez un «pacto referencial». Lejeune lo explica de la siguiente manera:

Por oposición a todas las formas de la ficción, la biografía y la autobiografía son textos referenciales: de la misma manera que el discurso científico o histórico, pretenden aportar una información sobre una “realidad” exterior al texto, y se someten, por lo tanto, a una prueba de verificación. Su fin no es la mera verosimilitud sino el parecido a lo real: no “el efecto de realidad”, sino la imagen de lo real. Todos los textos referenciales conllevan, por lo tanto, lo que yo denominaría “pacto referencial” (Lejeune, 1973: 76).

En relación a lo antes establecido por Lejeune, Gasparini resume los dos criterios que nos permiten distinguir la autobiografía de la novela autobiográfica de la siguiente manera:

— el contrato de lectura: la autobiografía propone un pacto de veracidad como es debido, mientras que la novela autobiográfica se basa en una estrategia de ambigüedad verdad/ficcionalidad;

— la autobiografía evidencia la identidad autor-protagonista-narrador, pero la novela autobiográfica sólo la sugiere (Gasparini, 2012: 182)

En la tabla que a continuación se observa, Gasparini muestra los rasgos distintivos de cada género en relación al contrato de lectura y la identidad del autor-protagonista [ 5 ]:

	Contrato de lectura	Identidad autor-protagonista
Autobiografía	pacto de veracidad	homonimia
Novela autobiográfica	estrategia de ambigüedad	identidad sugerida
Autoficción	estrategia de ambigüedad	homonimia

5. Gasparini, Philippe. “La autonarración”. Tabla. 2012: 182

## 2.2 La interfaz foto-textual

Para estudiar de manera sistemática las relaciones entre visualidad y textualidad en *Des histoires vraies*, partiremos de lo denominado por Sidonie Smith y Julia Watson como interfaz, la cual se define como el sitio en donde los elementos visuales y textuales se entrelazan y confrontan mutuamente. Las autoras identifican cuatro variaciones en las que la interfaz foto-textual puede operar:



(1) relationally, through parallel or interrogatory juxtaposition of word and image; (2) contextually, through documentary or ethnographic juxtaposition of word and image; (3) spatially; through palimpsestic or paratextual juxtaposition of word and image; and (4) temporally, through telescoped or serial juxtaposition of word and image (Smith y Watson, 2003: 21).

De las variaciones antes mencionadas, aquella que nos es de utilidad para analizar la relación narrativa entre texto e imagen es la interfaz relacional. Partiremos pues, de la yuxtaposición paralela de ambos elementos. Smith y Watson profundizan con respecto a la interfaz relacional:

At a relational interface, layerings of text and image interplay in ways that can seem either complementary or contradictory. Each elucidates the other, but it is not reducible to it. The separateness of the textual and visual media is maintained, not blurred. Working at this interface women artists can also disrupt the viewers desire to resolve contradictions and tensions [...] the use of relational tactics disrupts the seeming coherence of an autobiographical subject and foregrounds women's disparate voices, discourses, identities and desires (Smith y Watson, 2003: 25).

En términos generales en la interfaz relacional, el texto y la imagen interactúan el uno con el otro de tal manera que el texto puede incentivar ciertas lecturas de la imagen mientras que la propia imagen puede reactivar o someter a revisión el texto. Además, al trabajar con esta interfaz se exploran las

contradicciones y tensiones entre textualidad y visualidad además de fracturar la coherencia del sujeto autobiográfico.

### **3 Un vistazo a *Des histoires vraies***

Los proyectos que Calle realizó al comienzo de su carrera se caracterizan por abordar la temática de la vigilancia al asumir ella misma el rol de detective. Ejemplo de lo anterior es *Suite Vénitienne* (1980), donde las intrincadas calles de Venecia se convirtieron en el escenario perfecto para un juego de espionaje. La artista se valió del disfraz —peluca rubia, gabardina y lentes oscuros— para no ser reconocida. Tomó nota de los movimientos de “Herni B.” —seudónimo del sujeto en cuestión— señalando la hora y la fecha meticulosamente. Lo fotografió y trazó en un mapa sus recorridos.<sup>4</sup> En otro proyecto, *L’Hotel* (1981), se hizo contratar temporalmente como mucama en un hotel en Venecia. Durante sus labores fotografió las habitaciones y las pertenencias de los huéspedes buscando indicios que revelaran algún tipo de información sobre los mismos: el lugar de su procedencia, el motivo de su viaje, cuánto tiempo estarían hospedados, si viajaban solos o acompañados, etc.

---

<sup>4</sup> Calle conoció a “Henri B.” de manera azarosa por medio de sus *filatures parisiennes*, las cuales consistían en elegir a una persona al azar, fotografiarla, seguir sus pasos por las calles de París y tomar nota de sus movimientos para después repetir el procedimiento con un sujeto distinto. Una de las personas elegidas fue “Henri B.”, a quien casualmente encontró el mismo día en una galería de arte. Una vez presentados formalmente entablaron conversación. Allí fue que Calle se enteró del inminente viaje que éste realizaría, su destino: Venecia.

Calle admite haber llegado demasiado lejos en su rol de detective en una ocasión con *L'homme au carnet* (1983). La artista fotocopió el contenido de un agenda telefónica que encontró en la calle *rue des Martyrs* antes de devolverla anónimamente por correo a su propietario. Impulsada por una curiosidad mórbida entrevistó a las personas que figuraban en su lista de contactos para indagar sobre la identidad de “Pierre D.” —alias del propietario—. Los testimonios de las personas que accedieron a ser entrevistadas fueron publicados en el periódico Libération. Este hecho causó gran controversia y acusaciones hacia la artista por intromisión a la vida privada. Los efectos de las críticas negativas recibidas hacia su persona la llevarían a cambiar las reglas del juego para esta vez colocarse en el lugar del sujeto expuesto y así demostrar que la dinámica podía operar en sentido contrario.

*Des histoires vraies* surge entonces a partir de una doble transgresión a la intimidad. Primeramente hacia a la vida privada de “Pierre D.” y en segunda, para con su propia intimidad al exhibir ciertos episodios de su vida narrándolos de manera confesional o anecdótica mientras que a otros los transforma en una *mise-en-scène* —puesta en escena—.

Los siete primeros relatos del libro inician mencionando la edad que la autora tenía a manera introductoria de la historia. El primero ocurre a los nueve años mientras que el último a los veintisiete. Estos se suceden de manera cronológica, aunque no siguen una secuencia estrictamente lineal ya que se interrumpen dejando espacios vacíos.

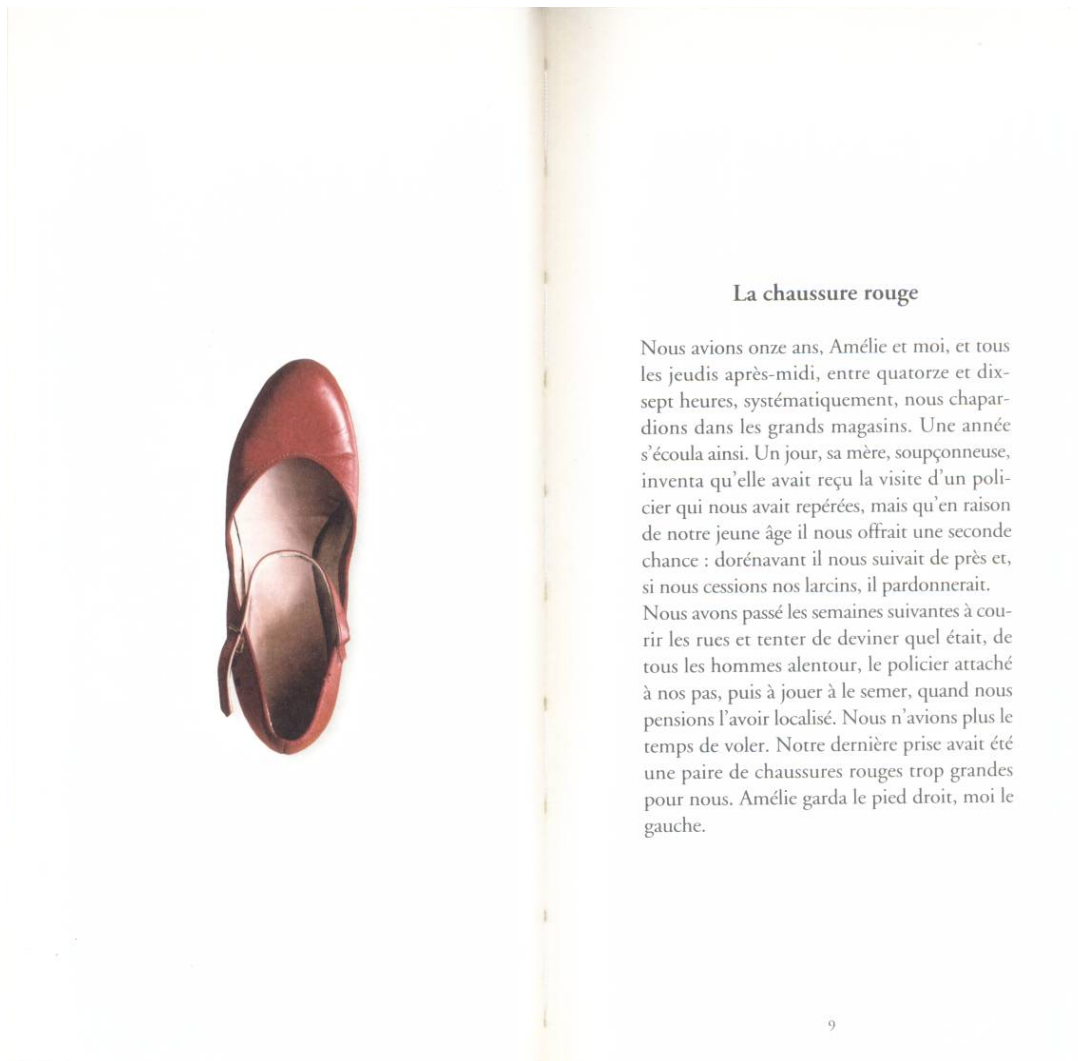
El segundo relato, “La chaussure rouge” [ 6 ] —El zapato rojo—, comienza así: “Teníamos once años, Amélie y yo, y todos los jueves por la tarde, entre las catorce y las dieciocho horas, rutinariamente, robábamos en las grandes tiendas departamentales” (Calle, 2013: 9). Así transcurrió un año, con la misma rutina cada tarde de jueves hasta que la mamá de Amélie comenzó a sospechar lo que sucedía. Para disuadir a su hija inventó una historia, le contó que había recibido la visita domiciliar del policía que las había descubierto en el acto. Como eran muy jóvenes estaba dispuesto a otorgarles una segunda oportunidad. De ahora en adelante las seguiría de cerca y si constataba que los robos cesaban el crimen sería perdonado. Amélie y Sophie pasaron las semanas siguientes recorriendo las calles intentando adivinar quién era el policía que las vigilaba. Después de localizar un posible sospechoso jugaban a evadirlo. La rutina había cambiado. El último robo que realizaron fue un par de zapatos rojos demasiado grandes para ambas. Amélie se quedó con el zapato derecho mientras que Sophie guardó el izquierdo.

La imagen que seuxtaponen a este relato corresponde al objeto que le da título, un zapato rojo. Este es pequeño y se sitúa al centro de la página sobre un fondo blanco, semi abrochado. Es una de las pocas fotografías que no abarca la página entera y también una de las únicas tres a color en los primeros veinticuatro relatos ya que las demás son en blanco y negro.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Las otra dos son una fotografía instantánea en “Le cou” —El cuello— y el detalle de un bordado en “Le drap” —La sábana—.

Se trata pues del zapato izquierdo, el que Calle conservó a manera de prueba o *souvenir* de esa última travesura infantil realizada en complicidad con Amélie. ¿Una prueba real o fabricada? No lo sabemos con seguridad, pero éste objeto en particular es depositario de una historia, así como sucede con muchos de sus relatos.



6. “La chaussure rouge”, *Des histoires vraies*, pp. 8-9

En el tercer relato, “Le nez” [ 7 ] —La nariz—, se lee: “Tenía catorce años y mis abuelos querían corregir algunas imperfecciones en mí” (Calle, 2013: 11). Dentro de ellas estaban una cicatriz en su pierna derecha, sus orejas y su nariz. Una cita fue concretada con el doctor F., célebre cirujano plástico quien puso fin a las dudas de su paciente pues dos días antes de la operación se suicidó. En la página izquierda observamos el retrato de la artista. Se trata de una fotografía de perfil tomada en un plano cercanísimo, con el ojo cerrado y donde la atención del espectador se dirige inevitablemente hacia su prominente nariz, rasgo distintivo de su fisonomía y que conservó como consecuencia de este trágico evento.

Los relatos siguientes —diecisiete en total— abordan temáticas distintas y poseen un carácter anecdótico. De entre éstos, “La lettre d’amour” [ 8 ] —La carta de amor— trata sobre la encomienda que hizo en un escritorio público, el que le fuera redactada una carta de amor, pues nunca antes había recibido una. La tarifa, cien francos. Ocho días después recibió una bella carta manuscrita de siete páginas en verso. La fotografía de las páginas sobrepuestas se yuxtapone al relato. Las variaciones en la intensidad de la tinta son distinguibles, lo cual nos remite a una tradición epistolar de una época pasada, el escribir con pluma y tintero, el contacto con el papel, las gradaciones, las pausas y el ritmo. Por otro lado, la caligrafía no es del todo legible, aunque se distinguen algunas frases como “un bouquet de mariage” —un ramo de boda—, “avant que le sommeil me gagne” —antes que el sueño me venza— o “P.S. Sophie est votre nom, qui j’aime” —P.D. Sophie es tu nombre, a quien amo—.



### Le nez

J'avais quatorze ans et mes grands-parents souhaitaient corriger chez moi certaines imperfections. On allait me refaire le nez, cacher la cicatrice de ma jambe gauche avec un morceau de peau prélevé sur la fesse et accessoirement me recoller les oreilles. J'hésitais, on me rassura : jusqu'au dernier moment j'aurais le choix. Un rendez-vous fut pris avec le docteur F., célèbre chirurgien esthétique. C'est lui qui mit fin à mes incertitudes. Deux jours avant l'opération il se suicida.

11

7. "Le nez", *Des histoires vraies*, pp. 10-11





En “La robe de mariée” —El vestido de novia— confiesa que desde niña soñaba con usar un vestido de novia. “La mauvaise haleine” —El mal aliento— da cuenta de como su padre confabuló para que asistiera a una sesión con un psicoanalista. En “Le dé” [ 9 ] —El dado—, describe la *règle de jeu* —regla del juego— que compartía con “B.”: los días pares él tomaba las decisiones mientras que los días impares sería ella quien decidiría. “Siempre me ha gustado que decidan por mí [...] Cuando partió a América, me obsequio un dado para reemplazarlo” (Calle, 2013: 43). Llama la atención la pequeña caja en cuyo interior está colocado, como si de un objeto valioso se tratara, un anillo de compromiso por ejemplo. Pero Calle no recibió un anillo por parte de su amante, no recibió una propuesta de matrimonio, sino un dado a manera de despedida, un dado para sustituirlo en el ritual del azar que ambos compartían.

Un par de páginas después nos encontramos con “Le drap” [ 10 ] —La sábana—, donde Calle habla de la voluntad feroz de su tía abuela, Valentine Sounay, quien a la edad de noventa y seis años, aunque fatigada, se había fijado una meta: llegar a su cumpleaños número cien. Valentine nació el cuatro de febrero de 1888 y falleció el mismo día en 1988. Antes de morir, bordó en una sábana las iniciales de la artista junto con un pequeño y delicado detalle floral. Tiempo después, Calle ofreció esta sábana a su amigo Hervé Guibert, gravemente enfermo. Con este gesto lo invitaba a dormir con ella simbólicamente, ya que tiempo atrás, él había declinado la invitación de Calle, compartir la misma cama. Además, se la ofreció con la esperanza de que ésta, envuelta en un aura de fe, le transmitiera la fuerza de aquella mujer centenaria.



### Le dé

J'ai toujours aimé qu'on décide pour moi. Avec B. nous avions une règle de jeu : les jours pairs il prenait les décisions, les jours impairs c'était moi. Quand il est parti pour l'Amérique il m'a offert un dé pour le remplacer.

### Le dé (suite)

Un jour, lors d'un vernissage, un jeune homme s'approcha de moi et se présenta. Il portait le même nom de famille que B. J'exprimai ma surprise devant la similitude qui se révéla entre l'orthographe, peu commune, de son nom et celle du nom de mon amant. Sa réponse fut galante : deux hommes aux noms identiques m'aimaient. Le lendemain, il m'offrait de partager son lit. J'ai confié ma décision au dé. Par l'intermédiaire de son cadeau, B. approuvait son successeur.



### Le drap

Ma grand-tante s'appelait Valentine. Elle était née le 4 février 1888. A l'âge de quatre-vingt-seize ans elle se sentit fatiguée de vivre. Mais elle s'était fixé un but : devenir centenaire. A l'agonie peu avant ses cent ans, elle revint à la vie pour demander : "Combien de jours reste-t-il ?" Il restait six jours. Elle a murmuré : "Je tiendrai. Je tiendrai." Elle est morte le 4 février 1988. Pour son faire-part de décès, elle avait choisi ce verset de la Bible : "Elle a fait ce qu'elle a pu." Avant de mourir elle avait brodé un drap à mes initiales. Je l'offris à mon ami Hervé, alors gravement malade, en souvenir de cette nuit, lointaine déjà, où il avait refusé de partager mon lit. Je l'invitai ainsi à dormir un peu avec moi. Et puis, j'aimais à croire qu'ayant été brodé par une femme devenue centenaire grâce à une volonté farouche, ce drap, auréolé de foi, lui transmettrait sa force.

969406

Aigues-Vives (30) - Paris  
M. Robert CALLE ;  
Mlle Sophie CALLE ;  
Mme Colette CALLE ;  
M. et Mme Jean-Charles MAU-  
RIN et leurs enfants ;  
M. et Mme Serge VERA et leurs  
enfants.  
font part du décès de

Mlle Valentine SOUNAY  
née le 4 février 1888  
survenue le 4 février 1988

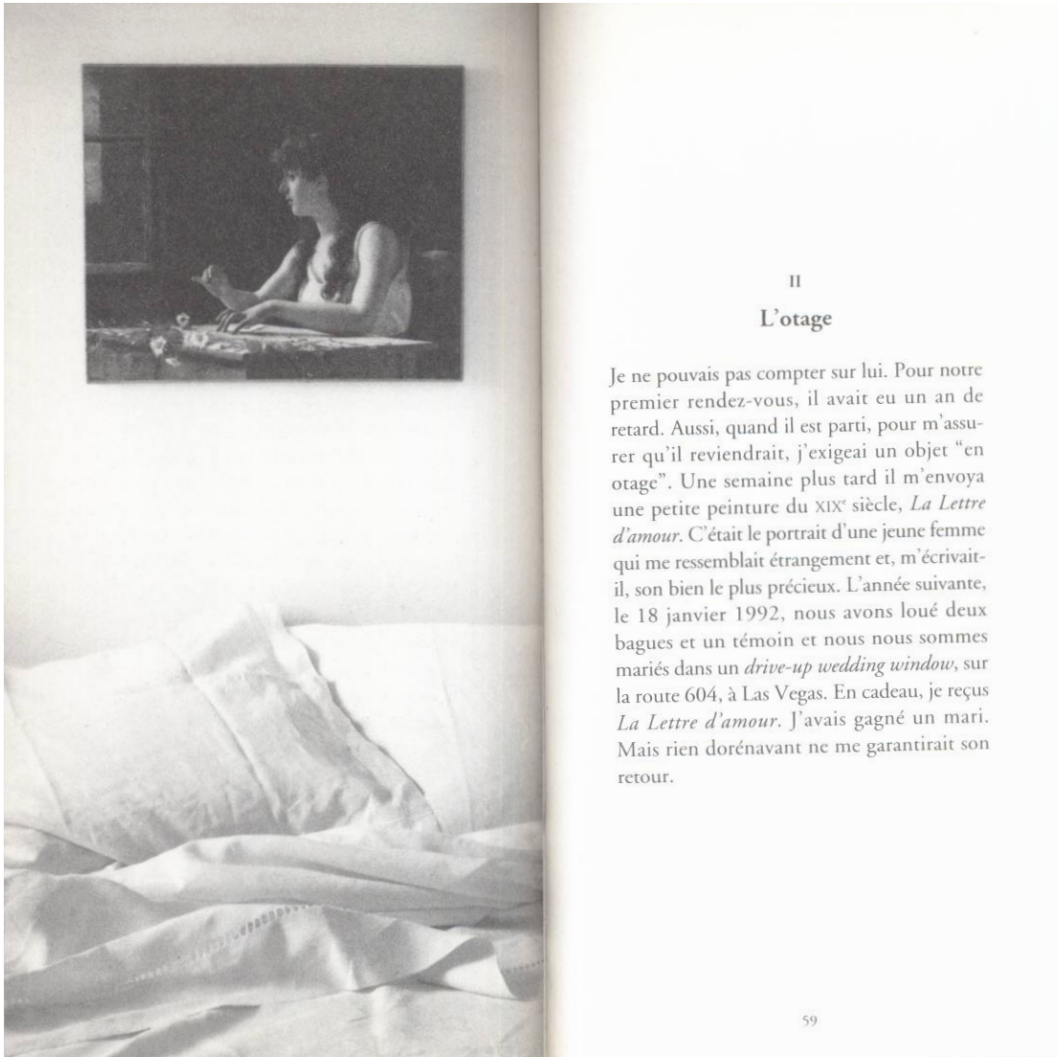
Les obsèques auront lieu ce ven-  
dredi 5 février 1988, à 11 h, au tem-  
ple d'Aigues-Vives.

"Elle a fait ce qu'elle a pu"  
Saint-Marc, chapitre 14, verset 8.

10. "Le drap", *Des histoires vraies*, pp. 46-47

A los relatos anteriores le sigue “Le mari”. Algunos de los eventos narrados ocurrieron mientras Sophie Calle y Greg Shepard se encontraban realizando un proyecto en común, una especie de *road movie* titulada *No Sex Last Night* (1992). El primero de ellos hace referencia al momento en el que se conocieron, es por ello que lleva como título “La rencontre” —El encuentro—: “Lo conocí en un bar en diciembre de 1989. Estaba de paso en Nueva York y me ofreció alojamiento. Yo acepté” (Calle, 2013: 57).

Después del primer encuentro con Shepard un año tuvo que pasar para que volviesen a encontrarse, esta vez en París. Para asegurarse de que volvería verlo le pidió que le cediera su posesión más valiosa y así mantenerla como rehén. Shepard le envió entonces una pintura del siglo XIX de pequeño formato titulada *La Lettre d’amour*, retrato de una joven mujer que guarda un curioso parecido con la artista. Al año siguiente, en enero de 1992, Calle y Shepard contrajeron nupcias en un *drive-up wedding window* en la ruta 604, en las Vegas. Como obsequio nupcial recibió esta misma pintura. Calle termina así el relato: “Había ganado un marido. Pero nada, a partir de ahora en adelante, me garantizaría su regreso” (Calle, 2103: 59). Este relato lleva como título “L’otage” [ 11 ] —El rehén—. La la mujer en la pintura lleva puesto un camisón de color claro, su cabello es largo y oscuro. Con apenas la yema de los dedos de la mano izquierda sostiene una hoja de papel y con la derecha una pluma. ¿Está a caso mirando nostálgicamente hacia fuera de la ventana? ¿Escribe al amante que quizás no volverá? Debajo de la pintura, dos almohadas, las sábanas desacomodadas, la cama vacía, incertidumbre y ausencia.



## II

### L'otage

Je ne pouvais pas compter sur lui. Pour notre premier rendez-vous, il avait eu un an de retard. Aussi, quand il est parti, pour m'assurer qu'il reviendrait, j'exigeai un objet "en otage". Une semaine plus tard il m'envoya une petite peinture du XIX<sup>e</sup> siècle, *La Lettre d'amour*. C'était le portrait d'une jeune femme qui me ressemblait étrangement et, m'écrivait-il, son bien le plus précieux. L'année suivante, le 18 janvier 1992, nous avons loué deux bagues et un témoin et nous nous sommes mariés dans un *drive-up wedding window*, sur la route 604, à Las Vegas. En cadeau, je reçus *La Lettre d'amour*. J'avais gagné un mari. Mais rien dorénavant ne me garantirait son retour.

11. "L'otage", *Des histoires vraies*, pp. 58-59

Debido a que Calle no pudo cumplir su sueño más anhelado en el día que contrajo nupcias con Shepard en Las Vegas —usar un vestido de novia—, convocó entonces a familiares y amigos a reunirse en una iglesia en Malakoff el sábado 20 de junio de 1992 para recrear la típica fotografía de recuerdo de boda. Los “recién casados” se colocan al centro, mientras que los invitados, sobre las escalinatas de la iglesia los rodean. Posteriormente, una falsa ceremonia civil fue celebrada y los invitados disfrutaron de un banquete. “El arroz, las golosinas, el velo blanco... no faltaba nada” (Calle, 2103: 69). Todo marchó como si de una boda real se tratase. De lo anterior da cuenta en “Le faux mariage” [ 12 ] —El falso matrimonio—, donde la última frase del relato resulta paradójica: “Y así coronaba con un matrimonio falso la historia más verdadera de mi vida” (Calle 2103: 69).

El décimo y último relato correspondiente a la rúbrica “Le Mari” lleva por título “L’autre” [ 13 ] —El otro— y ocurre tiempo después del divorcio entre Calle y Shepard. En éste confiesa creer aún amar a Greg y temer que el hombre con el que compartía su cama en aquel momento no fuera el indicado. Invasada por esta idea prefería mantener los ojos cerrados, sin embargo: “En medio de la oscuridad la incertidumbre permanecía” (Calle, 2103: 75). La imagen yuxtapuesta a este relato, como todas las pertenecientes a este apartado, es en blanco y negro. La fotografía es pues toda penumbra salvo un pequeño círculo luminoso que sirve como perímetro difuso que revela apenas el párpado de un ojo cerrado. La imagen ilustra e intensifica los sentimientos de angustia, incertidumbre y temor que la invaden. Unos meses más tarde, librada ya del fantasma de Greg, abrió los ojos, pero solo para darse cuenta que sería la última vez que vería a este hombre.



VII

### Le faux mariage

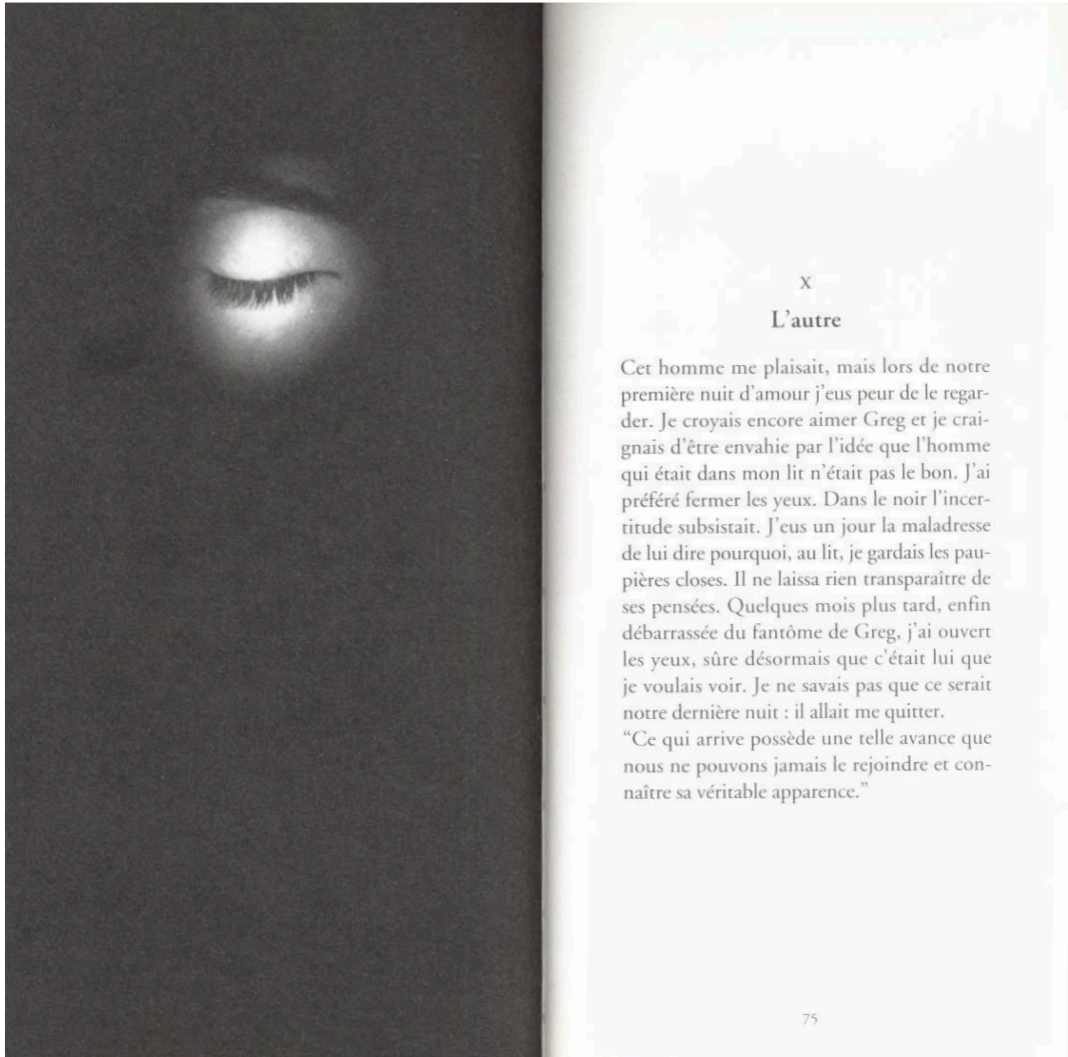
Notre hymen improvisé, au bord de la route qui traverse Las Vegas, ne m'avait pas permis de réaliser le rêve inavoué que je partage avec tant de femmes : porter un jour une robe de mariée. En conséquence, je décidai de convier

68

ma famille et amis, le samedi 20 juin 1992, pour une photographie de mariage sur les marches d'une église de quartier à Malakoff. Le cliché fut suivi d'une fausse cérémonie civile prononcée par un vrai maire et d'un banquet. Le riz, les dragées, le voile blanc... rien ne manquait. Je couronnais d'un faux mariage l'histoire la plus vraie de ma vie.

69

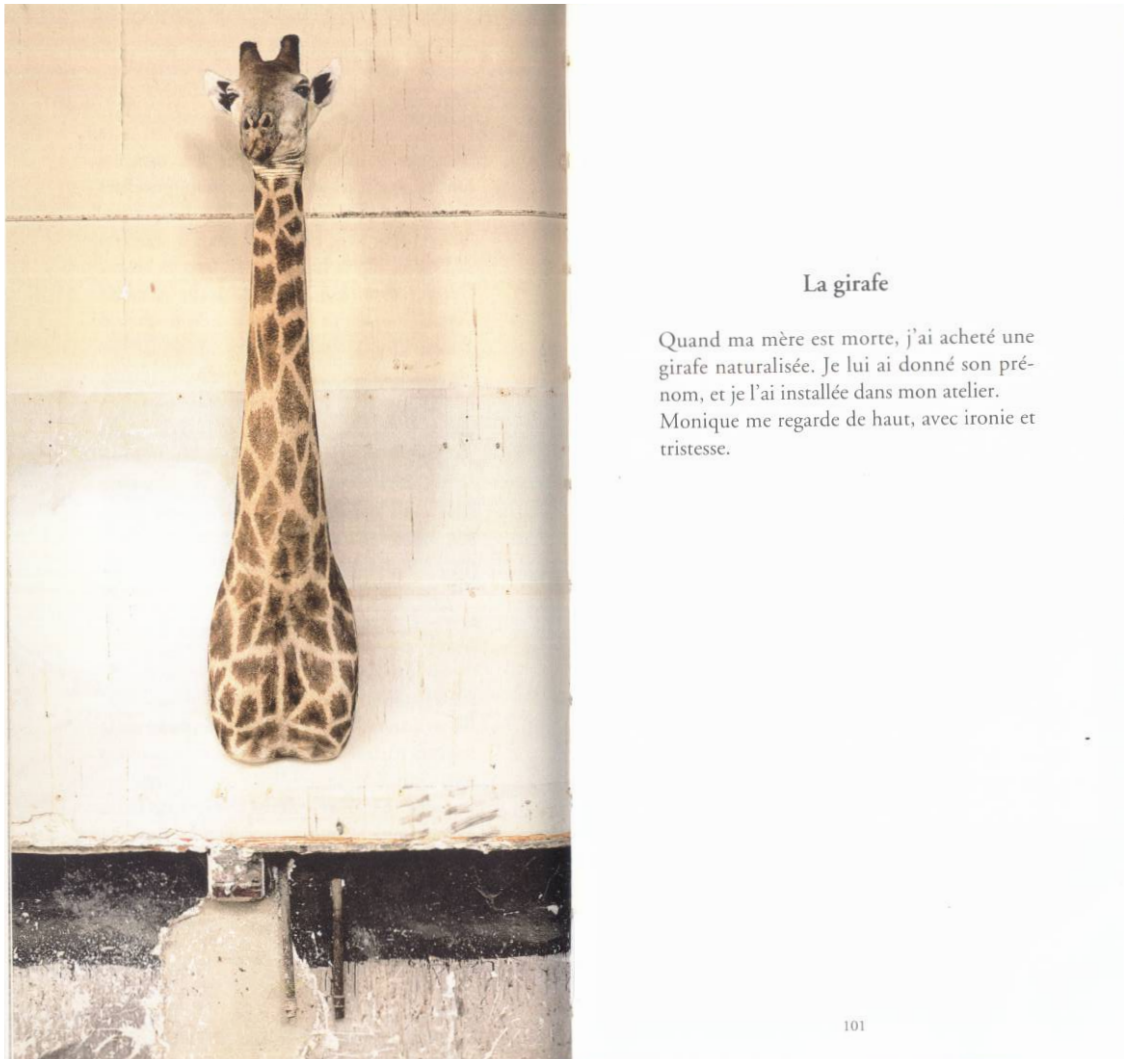
12. "Le faux mariage", *Des histoires vraies*, pp. 68-69



13. "L'autre", *Des histoires vraies*, pp. 74-75



El libro termina con el apartado “Monique”. En el relato titulado “La girafe” [ 14 ] —La jirafa— observamos un ejemplar naturalizado, ésta simboliza a la madre de la artista. En él leemos lo siguiente: “Cuando mi madre murió, compré una jirafa naturalizada. Le di su nombre y la instalé en mi taller. Monique me mira desde lo alto con ironía y tristeza” (Calle, 2013: 101).



14. “La girafe”, *Des histoires vraies*, pp. 100-101

### 3.1 Un universo en migajas

“¿Cómo llegó a esta mezcla de escritura y fotografía?”, pregunta Jean-Max Colard en entrevista con Sophie Calle, a lo cual ella responde: “No fue algo sobre lo que haya reflexionado. Tal vez fue mi naturaleza la que me llevó a crear un tipo de historia que solo podría funcionar así, en este género que es casi el de la novela fotográfica” (Calle en Colard, 1998). En otra entrevista comenta sobre este mismo tema: “Resulta que cada vez que decortico una de mis ideas hay un punto en común que son siempre un texto y una imagen” (Calle en Josse, 2016).

Magali Nachtergaele encuentra en estos relatos autobiográficos un doble pacto referencial. Uno de ellos se da por medio de las fotografías que operan algunas veces como referencias espaciales y temporales como es el caso en el relato “La vue de ma vie”. Ambos elementos, fotografía y texto, los considera una unidad narrativa homogénea (Nachtergaele, 2000). En este aspecto diferimos con la opinión de la autora y concordamos con Smith y Watson ya que las imágenes no poseen ninguna cualidad narrativa y necesitan de un código que las descodifique, éste es el texto.

Smith y Watson se refieren a el texto y a la imagen como complementarios ya que el uno elucida al otro, más no como unidad. Ambos elementos interactúan por medio de su yuxtaposición paralela, en donde el texto permite una cierta lectura de la imagen mientras que la imagen reactiva la lectura del texto. Las imágenes pueden operar como prueba —“La chaussure rouge”— , metáfora visual

—“L'autre”—, autorretrato —“Le nez”— montaje —“Le faux mariage”— o símbolo —“La girafe”—.

El otro pacto está dado por la utilización del nombre propio de la artista en las narraciones en primera persona y el pronombre “yo”. De modo que es autora, narradora y personaje a la vez. Entonces el contrato de lectura establecido es aquel de la autobiografía pues en la novela autobiográfica la identidad del autor-protagonista solamente se sugiere produciendo como resultado la ambigüedad entre veracidad y ficcionalidad. Si existe la ficción, ésta se produce en los pliegues y fisuras de su autorrelato, en aquello que se revela mientras lo otro se oculta. La artista lo explica de este modo: “La ficción se crea por medio de la elección de las palabras, la elección de un momento en lugar de otro, si narramos un acontecimiento y omitimos contar lo que sucedió antes o después se convierte entonces en una ficción” (Calle en Trapenard, 2015).

Si por un lado éstos relatos cumplen con las características narrativas que Lejeune establece para que exista la escritura autobiográfica, paradójicamente éstos se alejan del modelo clásico para ubicarse en sus lindes. Si bien se trata de relatos en prosa donde el tema es la vida individual de la artista y en los que el nombre del personaje o narrador reenvía a una persona real, los elementos formales que son la narración breve y por fragmentos, una temática heterogénea, el rompimiento de una secuencia cronológica de eventos, las rúbricas, la inserción de fotografías, todo ello imposibilita la producción de una identidad unificada como la que se genera en una narración lineal. “Los fragmentos son entonces las

pedras sobre el perímetro del círculo”, escribe Barthes con respecto a lo que para él constituye la escritura autobiográfica, y continúa: “yo me muestro en redondo; todo mi pequeño universo en migajas” (Barthes citado en Guasch, 2009: 16). Del mismo modo Sophie Calle construye el perímetro de su universo a partir de las piedras que son sus relatos autobiográficos.

## CAPÍTULO II. Ritual, dolor y ausencia

### 1 El ritual, técnica opuesta a la razón

En relación a la función del ritual en el arte contemporáneo, Anne Sauvageot se expresa de la siguiente manera: “Hacer del aburrimiento y de lo ordinario un ritual, hacer de este ritual un espacio de creación, hacer de la creación una obra, hacer de esta obra un performance artístico, tal es la coerción de un arte contemporáneo que se enfrenta a la necesidad de exacerbar la singularidad, especialmente la del artista” (Sauvageot, 2007).

El ritual se encuentra presente en la obra Calle de distintas maneras, ya sea que se trate de transformar el aburrimiento y lo ordinario en un ritual como lo fue seguir a desconocidos por las calles de París, fotografiarlos y tomar nota de sus pasos —*filatures parisiennes*—, de llevar una dieta cromática con base en un color diferente cada día —*Régime Chromatique* (1997)— o de vivir bajo el signo de una letra del alfabeto —*Des journées entières sous le signe du B, du C, du W* (1998)—, el ritual se convierte en el espacio de creación de la artista además de hacer de ellos un performance.

Tal vez el proyecto en el cual se identifique de manera más obvia y sencilla es *Rituel d’anniversaire* (1980-1993). La artista comenta sobre lo que la llevó a su realización:

Siempre he tratado de protegerme del día de mi cumpleaños: es un día agotador, queremos ser amados, sin decirlo, así que esperamos, pero al final a menudo nos sentimos decepcionados, siempre es un desastre. Por eso hice lo que más tarde llamé el *Ritual de cumpleaños* [...]. Guardé los regalos que me habían ofrecido en una vitrina. Porque siempre olvidamos los regalos que nos han dado, perdemos las huellas de nuestros afectos mutuos (Sophie Calle en Colard, 1998).

La instalación consta de quince vitrinas de cristal en cuyas repisas la artista dispuso los obsequios que recibió en cada cumpleaños y entre los cuales se hayan objetos diversos: libros, zapatos, flores, guantes, botellas de vino o de champagne, etc. Es así como Calle busca protegerse del no sentirse amada por medio de la colección y el inventario de estos objetos conservados a manera de vestigios simbólicos de afecto. La manera en la que exhibe su colección de obsequios les confiere la cualidad apreciativa de reliquia [ 15 ].



**15.** *Rituel d'anniversaire* (1981), Sophie Calle  
Vitrina, elementos varios  
170 x 78 x 40 cm

En el 2010 Calle presentó en el sótano del Palais de Tokyo por vez primera la exposición titulada *Rachel, Monique*, consagrada a la memoria de su madre, Monique Sindler, “para hablar de ella, del duelo, para que estuviese presente” (Calle en *Sophie Calle: Sans Titre*, 2012). Ahora bien, situando este concepto en esta obra en específico, con ritual nos referimos a una técnica opuesta a las técnicas racionales empleada para luchar contra las fuerzas de la ausencia, del dolor y del olvido. La instalación está compuesta por fotografías, textos y video.

### **1.1 El performance como ritual y el objeto como signo tautológico**

El dolor y la ausencia han ocupado un lugar importante en la obra de Calle. De hecho, esta última es otra de las «estrategias de formación de identidad» que Yve-Alain Bois identifica en su obra. Anne Sauvageot profundiza sobre el tema de la identidad al señalar: “Mediante los roles que ella encarna, da pie a una serie de transgresiones identitarias e intensifica la curiosidad en torno a su persona” (Sauvageot, 2007).

En la edición del 2012 del Festival d’Avignon presentó esta misma instalación dentro de un monumento histórico construido en el siglo XIV, l’Église des Célestins.<sup>6</sup> En lo que parece ser una de las naves de la iglesia se encuentran

---

<sup>6</sup> *Rachel, Monique* se ha presentado también en *Episcopal Church of the Heavenly Rest* en Nueva York en el 2014 y en *Castello di Rivoli* entre el 2014 y el 2015.



colocadas en hileras las fotografías en tamaño real de tumbas.<sup>7</sup> En un espacio contiguo, detrás de mantos bordados de tela blanca la proyección de *Pas pu saisir la mort* (2007) [ 16 ], video que registra los últimos minutos de vida de Monique Sindler.<sup>8</sup>

La palabra *souci* —preocupación—, la última palabra pronunciada por su madre se inscribe en diferentes soportes, tamaños y espacios de la iglesia repitiéndose como si de ecos se tratase [ 17 ] mientras que una jirafa naturalizada colocada sobre uno de los muros observa a los visitantes desde lo alto, su nombre es Monique [ 18 ].

---

<sup>7</sup> Fotografías que Calle tomó en el cementerio de Bolinas, California y que corresponden a la serie “FATHER, MOTHER, BROTHER” (1990) y “FATHER, MOTHER” (1990). (véase “Sophie Calle on becoming an artist”)

<sup>8</sup> En el 2006 Sophie Calle filmó a su madre en su lecho de muerte para capturar el momento preciso de su partida, su último aliento. Este video fue presentado por primera vez en la Bienal de Venecia en el 2007 junto con *Prenez soin de vous*. Calle comenta: “Filmé a mi madre durante cien horas sin la menor intención de hacer una película, pero con la finalidad de estar allí en el momento en el que habría de morir. Temía perderme una última palabra, un último gesto o un último mensaje” (Calle en *Sophie Calle: Sans Titre*, 2012).



**16. Rachel, Monique**  
Vista de la instalación en Église des Célestins Avignon, Francia



**17. Rachel, Monique**  
Vista de la instalación en Église des Célestins Avignon, Francia



**18.** *Rachel, Monique*

Vista de la instalación en Église des Célestins Avignon, Francia

En esta exposición rediseñada para este espacio en particular Calle decidió incorporar algo que no había hecho en la anterior —en el Palais de Tokio—, un performance que consistió en la lectura en voz alta de fragmentos elegidos al azar de los diarios de su madre, los cuales ésta le había confiado<sup>9</sup> descubriendo por vez primera y revelando a oídos del público su contenido, el cual había permanecido en secreto hasta ese preciso momento [ 19 ]. El performance ocurrió aleatoriamente, sin previo aviso ni duración determinada. En *Rachel, Monique* lo que se manifiesta es pues un vínculo emocional íntimo de la artista para con su madre. El lugar ambienta y contextualiza este ritual performático que consta de luchar contra su ausencia y en un sentido religioso, de unión para con ella.



**19. *Rachel, Monique***

Vista de la instalación en Église des Célestins Avignon, Francia

---

<sup>9</sup> Dieciséis cuadernos en total que fueron escritos entre 1981 y el 2000.

Ciertos objetos son depositarios de la historia personal de la artista pues evocan la memoria de momentos significativos en su vida. Estos objetos podrían clasificarse dentro de la categoría de signo tautológico que Yve-Alain Bois propone como otra más de las temáticas empleadas por Calle como «estrategias de formación de identidad».

Con motivo de la celebración del Festival d'Avignon en el 2013, Calle decide instalarse en la habitación 20 del hotel La Mirande de esa ciudad como un huésped más y acompañada de algunos de los objetos ligados a ciertos episodios de su vida [ 20 ]. Éstos salen de las páginas del libro *Des histoires vraies* para disponerse estratégicamente en su habitación de hotel y así narrar una historia propia. De inmediato llama nuestra atención un vestido rojo que yace en una de las camas —el relato al que corresponde se titula “Noces de rêve”—, la parte inferior del colchón está expuesta y quemada —referencia a “Le lit”—, en la mesa de noche se encuentra una torre Eiffel en miniatura —“Chambre avec vue”— y en el muro, sobre las camas cuelga una pintura que reconocemos [ 21 ] —“L’otage” en la rúbrica “Le mari”—. Sobre el escritorio una máquina de escribir y a cada lado una carta —“La lettre d’amour” y “La rivale”—, también sobre el escritorio, un dado [ 22 ] —“Le dé”—. Sobre una pequeña mesa al lado de una ventana, se observa el retrato enmarcado de Sophie niña acariciando a una jirafa de juguete junto a un jarrón con flores rojas y amarillas. En el muro sobre esta misma mesa, cuelga un grabado de Jaques Villon —“Renée de face”—. Debajo de la misma mesa, un gato naturalizado acomodado sobre de un cojín —“Les chats”— [ 23 ].



**20. Chambre 20**

Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia



**21. Chambre 20**

Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia



**22. Chambre 20**  
Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia



**23. Chambre 20**  
Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia

En el cuarto de baño encontramos una peluca rubia —referencia “Le strip-tease”—, un adorno que no va *ad hoc* con el lugar, la cornamenta de un toro —“Torero”— [ 24 ] y una fotografía de Sigmund Freud [ 25 ]. Este retrato remite a “La mauvaise haleine”, relato que narra su primer sesión con un psicoanalista y que en las páginas del libro se ilustra con la fotografía de un diván [ 26 ], pero no cualquier diván, pues éste se encuentra en la casa-museo el célebre padre del psicoanálisis.



**24. Chambre 20**

Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia





**25. *Chambre 20***

Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia



### La mauvaise haleine

J'avais trente ans et mon père trouvait que j'avais mauvaise haleine. Sans me consulter, il m'organisa un rendez-vous avec un généraliste rencontré par hasard. J'y allai. Dès mon arrivée, à ses façons, je compris aisément que j'avais affaire à un psychanalyste. Connaissant

32

l'hostilité qu'a toujours manifestée mon père vis-à-vis de cette profession, je lui dis mon embarras : "Il y a méprise. Mon père est persuadé que j'ai mauvaise haleine, mais c'est chez un généraliste qu'il m'a envoyée." Le psychanalyste répliqua : "Vous faites toujours ce que votre père vous dit de faire?" Je devins sa patiente.

33

### 26. "La mauvaise haleine", *Des histoires vraies*, pp. 32-33

El retrato de Sigmund Freud tanto como la fotografía del diván son un guiño a un proyecto anterior, *Appointment with Sigmund Freud* (1998), donde Calle intervino la casa que tiempo atrás había sido habitada por este personaje, en el número 20 de la calle Maresfield Gardens en Londres, hoy en día transformada en museo. Así pues, como lo hizo en *Chambre 20*,<sup>10</sup> Calle dispuso sus «signos

<sup>10</sup> *Chambre 20* es también un guiño a *L'hotel* (1981), del que se ha hablado anteriormente.

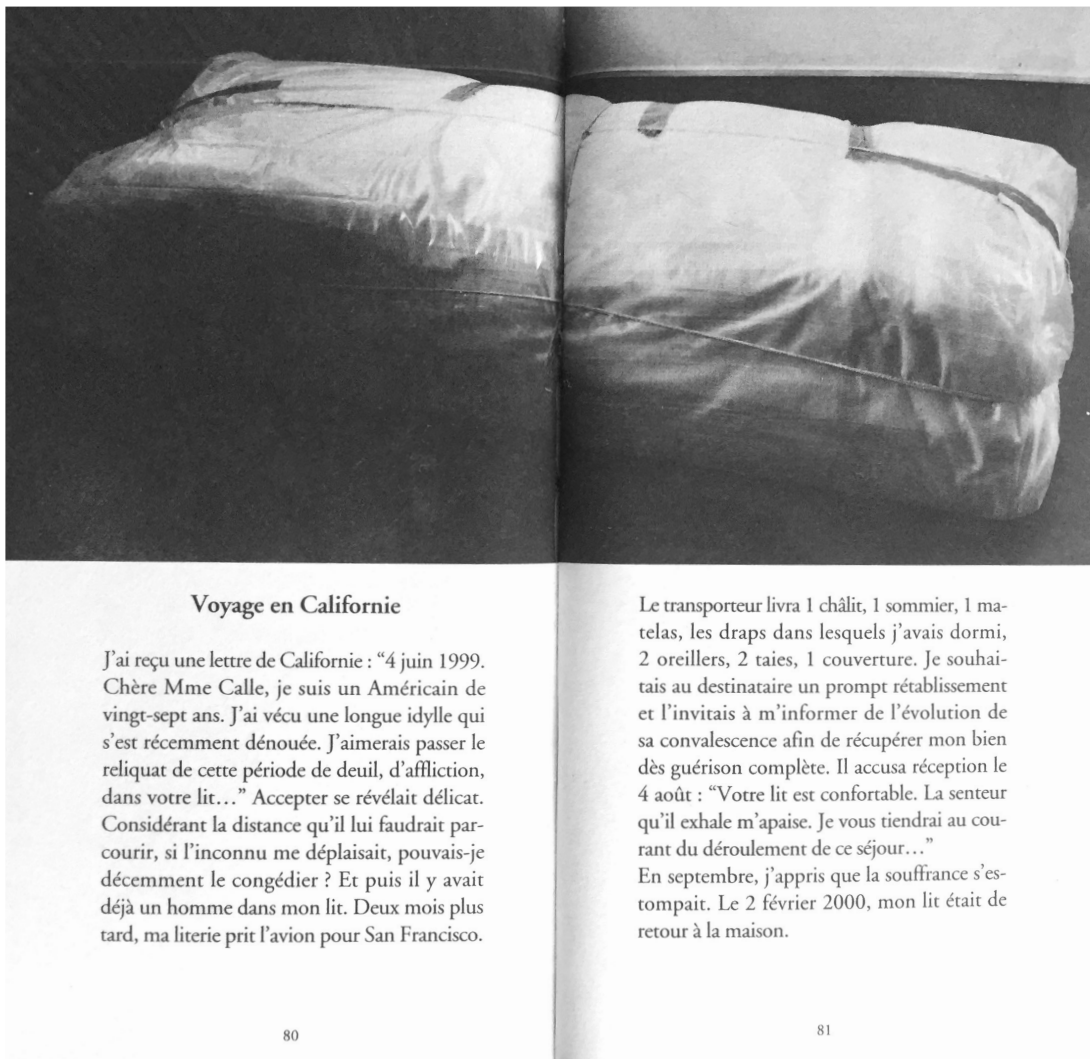
tautológicos» —objetos depositarios de la biografía y la identidad de la artista— en el espacio museográfico estableciendo así un diálogo de tintes psicoanalíticos.

## **2 La citación, un caso de intertextualidad**

En el Diccionario de Términos Literarios se menciona lo siguiente: “La cita o citación es un caso de intertextualidad, corrobora que en la literatura se producen influencias de una obra con otras” (Ayuso de Vicente et al. citado en Paz Benitez 2018: 117). Enfoquémonos pues en este caso en particular, la citación, recurso que Calle utiliza sobremanera en su obra autobiográfica. Un claro ejemplo de ello son los apartados “Le Mari” y “Monique” en *Des histoires vraies* así como también los relatos “Voyage en Californie” y “Chambre avec vue” dentro del mismo libro.

En “Voyage en Californie” —Viaje a California— [ 27 ] la artista narra como es que el día 4 de junio de 1999 recibió una carta proveniente de San Francisco, California que comenzaba así: “Estimada Sra. Calle, soy un estadounidense de veintisiete años. Viví un largo romance que acaba de terminar. Me gustaría pasar el resto de este período de duelo, de aflicción, en su cama...” (Calle, 2103: 80). Esta situación se presentaba delicada. No obstante, dos meses más tarde, Calle envía en un viaje transatlántico al remitente de la carta la base de su cama, su colchón, dos almohadas, un juego de sábanas en las cuales había dormido y una cobija. Deseándole una pronta recuperación, le pidió que la mantuviera informada

de su evolución. El joven cumple con lo indicado: “Su cama es cómoda. El aroma que exhala me tranquiliza. La mantendré informada del progreso...” (Calle, 2103: 81). En septiembre el duelo y el sufrimiento cesaron finalmente. El 2 de febrero del 2000, tras la recuperación de su “paciente”, Calle recuperó su cama.



27. "Voyage en Californie", *Des histoires vraies*, pp. 80-81

La noche del 5 al 6 de octubre del 2002 pernoctó en la cima de la Torre Eiffel con motivo de la celebración de La Nuit Blanche. Para no quedarse dormida pidió a los visitantes que le contasen una historia, siendo la consigna: “Cuéntame una historia para que no me duerma. Duración máxima deseada: 5 minutos. Puede prolongarse si la historia es emocionante. Si no hay historia no hay visita” (Calle, 2103: 83). A las 7 horas de la mañana del 6 de octubre La Nuit Blanche llegó a su fin y Calle abandonó la pequeña habitación acondicionada en la cima de la torre. El relato termina así: “Se lo pedí a la Luna y lo conseguí: DORMI EN LA CIMA DE LA TORRE EIFFEL. Desde entonces, la acecho, y si la encuentro al doblar una esquina, la saludo, la miro con ternura. Allá arriba, a 309 metros, de altura, es un poco como estar en casa” (Calle, 2103: 83). En “Chambre avec vue” [ 28 ], Calle narra este acontecimiento no solamente de manera descriptiva, sino que también existe un tono emotivo en relación con esta experiencia que trasciende el performance artístico y se adentra en el terreno de lo personal.



### Chambre avec vue

Il y a des nuits indicibles. La nuit du 5 au 6 octobre 2002, je l'ai passée dans une chambre aménagée en haut de la tour Eiffel. Au lit, à écouter, couchée dans des draps blancs, les inconnus qui se sont succédé à mon chevet. *Racontez-moi une histoire pour que je ne m'endorme pas. Durée maximale souhaitée : 5 minutes. Prolongation si récit palpitant. Pas d'histoire, pas de visite. Si votre histoire m'a endormie, ayez l'obligeance de vous retirer discrètement et priez le gardien de me réveiller...* Ils furent des centaines. Il y a des nuits qui ne se racontent pas. Je suis redescendue au petit matin. Un message clignotait sur chaque pilier : *sophie calle, fin de nuit blanche, 07h00*. Comme la confirmation que je n'avais pas rêvé. J'ai demandé la Lune, je l'ai eue : J'AI DORMI AU SOMMET DE LA TOUR EIFFEL. Depuis, je la guette, et si je la croise au détour d'une rue, je la salue, je la regarde avec tendresse. Là-haut, à 309 mètres, c'est un peu chez moi.

28. "Chambre avec vue", Des histoires vraies, pp. 82-83

El apartado “Monique” está compuesto por tres relatos: “Silence”, “Faire-part” y “La girafe”. En “Faire-part” [ 29 ], Calle describe cuales fueron los últimos deseos de su madre. Monique quería ver el mar por última vez. El martes 31 de enero fueron a Cabourg, su último viaje. Al día siguiente, para tener unos pies lindos, su último pedicure. Leyó un último libro, “Ravel”, de Jean Echenoz. Escribió un último poema para su entierro. El cementerio de Montparnasse sería su morada definitiva. No quería morir. Decía que era la primera vez en su vida que no estaba impaciente. Las lágrimas rodaron por sus mejillas. Los días antes de su muerte repetía sin cesar: “Es extraño. Es estúpido” (Calle, 2013: 99). El 15 de marzo del 2006 Monique Sindler partió con música, escuchando el Concierto para clarinete en La mayor K. 662 de Mozart, su última voluntad: “No se preocupen” (Calle, 2013: 99). El último aliento, inasible. La imagen que acompaña este relato es pequeña y cuadrada se enfoca en los pies de la madre del artista entradas en un pedicure puta sus uñas de rojo. Es como una vista que se cierra

Al finalizar estos tres relatos, en la última página del libro encontramos una fotografía en blanco y negro donde se observa a Sophie Calle cuando niña con un vestido a cuadros, abombado, el cabello recogido, dirigiendo su mirada infantil al rostro de una jirafa de juguete al tiempo que la acaricia con sus pequeñas manos [ 30 ]. Esta misma fotografía es la que yace sobre una mesa en en la habitación 20 del hotel La Mirande.



### Faire-part

Monique voulait voir la mer une dernière fois. Le mardi 31 janvier, nous sommes allées à Cabourg. Dernier voyage. Le lendemain, "pour partir avec de beaux pieds" : dernière pédicurie. Elle a lu *Ravel*, de Jean Echenoz. Dernier livre. Un homme qu'elle admirait depuis longtemps est venu à son chevet. Dernière rencontre. Elle a organisé la cérémonie des obsèques : sa dernière fête. Derniers préparatifs : elle a choisi sa robe de funéraires – bleu marine à motifs blancs –, une photographie où elle grimace pour sa pierre tombale, et comme épitaphe : "Je m'ennuie déjà !" Elle a écrit un dernier poème, pour son enterrement. Elle a retenu le cimetière du Montparnasse comme adresse définitive. Elle ne voulait pas mourir. Elle a remarqué que c'était la première fois de sa vie qu'elle n'était pas impatiente. Ses dernières larmes ont coulé. Les jours précédant sa mort, elle répétait sans cesse : "C'est bizarre. C'est bête." Elle a écouté le *Concerto pour clarinette en la majeur*, K. 622 de Mozart. Pour la dernière fois. Son dernier souhait : partir avec, en musique. Dernière volonté : "Ne vous faites pas de souci." Souci..., son dernier mot. Le 15 mars 2006, à 15 heures, dernier sourire. Dernier souffle, quelque part entre 15 h 02 et 15 h 13. Insaisissable.





30. *Des histoires vraies*, s. pag.

Así pues, la citación, en el caso particular de su obra autobiográfica, responde a la necesidad comunicativa de relacionar unas experiencias con otras (Ayuso de Vicente et al. citado en Paz Benitez, 2018).<sup>11</sup> En las tres obras abordadas, *Des histoires vraies*, *Rachel*, *Monique y Sophie Calle: Sans Titre*, existe el reciclaje de imágenes, temáticas, objetos, lugares, y nombres propios. Paz Benitez comenta en relación al efecto que ello produce en la lectura de la obra:

El estadio de construcción de una nueva lectura visual provocada por el reciclaje de imágenes o bien por las alusiones de otras obras expresadas en una nueva, depende de dos factores importantes. Por una parte, depende del poder comunicativo relativo a la intención con la que el autor expone su mensaje al lector, y como este último lo recibe (Paz Benítez, 2018: 123)

Entonces, la manera en la que se vinculan una obra con otra, ya sea por medio del reciclaje —*Voyage en Californie* o *Chambre avec vue*— o por la alusión —*Chambre 20*— conforma una nueva lectura visual. Más aún, se construye un contexto que a su vez influye en la producción de sentido del discurso poniendo de relieve la capacidad intertextual del receptor de la obra para poder entablar diálogos y correspondencias entre ellas.

---

<sup>11</sup> Otras necesidades comunicativas son “la de vincularse el autor a una tradición ideológico-cultural o parodiar una obra y un movimiento” (Ayuso de Vicente et al. citado en Paz Benitez 2018: 117).

### **3 Automedialidad**

Hemos visto ya como la obra autobiográfica de la artista se despliega en una multiplicidad de medios como lo son el texto narrativo, la fotografía, los objetos, el video, el performance y la instalación. Es por ello que Eva Werth se refiere a la obra de Calle como a una práctica «automedial» que pone de relieve la producción del sujeto por medio de un discurso mediático múltiple.

Así pues, la «automedialidad» engloba las nuevas tendencias de representación del sujeto contemporáneo pues éste precisa de una exteriorización de medios para forjar su construcción ya que en palabras de la autora: “El sujeto se convierte en un producto de expresión en y por medio de un discurso mediático” (Werth, 2008: 113).

### **4 La mitología individual de Sophie Calle**

Nicolas Bourriaud identifica en el *dandy* al precursor de las «mitologías individuales»: “Autorregulado, promulga leyes de las que será el único destinatario, conforme a una ética creativa que anuncia estas «mitologías personales» características del arte del siglo XX. Porque el artista moderno, como los dandys, no obedece en su trabajo más que a reglas personales” (Bourriaud, 2009: 44).

No obstante, para que las «mitologías individuales»<sup>12</sup> fueran posibles sería necesario que una nueva mitología del arte se produjera, una mitología en la cual la vida cotidiana y el arte estuvieran vinculados entre sí, de tal manera que los artistas fueran capaces de llenar de sentido los gestos más insignificantes, las situaciones más banales y las imágenes más superficiales (Bourriaud, 2009). Paul Auster hace alusión a esta práctica que radica en transmutar la banalidad cotidiana en arte en la descripción del quehacer artístico de Maria Turner — *doppelgänger* ficticio de Sophie Calle—: “Microscopic actions became fraught with new meaning, the driest routines were charged with uncommon emotion” (Auster, 1992).

Al igual que el *dandy*, Sophie Calle sigue sus propias reglas. Una de ellas es la de ritualizar las situaciones banales como lo hace en *Rituel d’anniversaire*, otra más es la de hacer de los objetos cotidianos y imágenes superficiales depositarios de fragmentos de su vida, llenándolos así de un nuevo sentido, ejemplo de ello son *Des histoires vraies* y *Chambre 20*. Y finalmente, ritualizar el dolor y hacer del mínimo gesto un performance.

---

<sup>12</sup> El término, proveniente de la crítica literaria del romanticismo, fue introducido por primera vez al vocabulario del arte por el curador suizo Harald Szeemann en el marco de Documenta 5 (1972) para referirse a la obra del escultor Étienne-Martin. Dentro de la muestra también participaron artistas como Joseph Beuys, Christian Boltanski, Jean Le Gac, James Lee Byars y Paul Thek. La expresión subjetiva de la identidad personal, así como la experiencia individual en relación con el mundo en su dimensión psicológica; recuerdos, experiencias, vivencias, o acontecimientos son el punto de partida de la creación de obras en las que suelen figurar símbolos personales, reinventando así los actos biográficos.

## CAPÍTULO III. Narrativa hipertextual

### 1 Autobiografías visuales

En el arte de la segunda mitad del siglo XX, “la mujer utilizará el autorretrato para construirse como mujer” mientras que durante el periodo de vanguardia “la artista había usado el autorretrato para definirse dentro de la tradición pictórica más íntima” (Serrano, 2007: 3). Es importante destacar que la mujer, al situarse simultáneamente como sujeto y objeto de sus propias creaciones, será entonces la artífice de su propia imagen, será la encargada de reconstruir para sí una identidad tanto individual como colectiva.<sup>13</sup>

Durante las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX se produjo un giro crítico en la mirada femenina. Artistas pertenecientes a esta generación cuestionarían los discursos patriarcales elaborados en torno a «lo femenino» inscrito en el cuerpo de la mujer como su condición de bien comercializable fabricado por la publicidad, los cánones de belleza, la conversión del cuerpo en *fetiché* y los roles de género. Asimismo, a la luz de las nuevas perspectivas

---

<sup>13</sup> La iconografía femenina producida dentro de la tradición pictórica del arte en siglos pasados se había configurado a través de la mirada masculina teniendo como centro de atención el cuerpo de la mujer. En torno a estas imágenes surgieron los arquetipos y estereotipos que por largo tiempo determinaron la construcción de la identidad femenina. Lo anterior significa que, como dice Serrano: “históricamente, la mujer se ve despojada de su capacidad de auto-representación” y “el arte, exclusivamente en manos masculinas, no ha podido reflejar la mirada de las mujeres, sus deseos, su subjetividad” (Serrano, 2007: 2).

arrojadas por los estudios teóricos sobre arte y feminismo se generó una reevaluación y recuperación de la presencia de las mujeres en la escena del arte además de la exploración de nuevos temas y aproximaciones. Con respecto a este último punto, Lucy Lippard comenta lo siguiente:

With the public introduction of younger women artists into Conceptual art, a number of new subjects and approaches appeared: narrative, role-playing, guise and disguise, body and beauty issues; a focus on fragmentation, interrelationships, autobiography, performance, daily life, and, of course, on feminist politics (Lippard, 1973: 11).

En este sentido, de entre las aproximaciones y temáticas que Lippard menciona, se identifican claramente en la obra de la artista francesa las siguientes: la narrativa, las interrelaciones, la autobiografía y el performance. De igual manera, la fragmentación es una constante en su obra.

Hoy en día, la diversidad de modalidades de expresión autorrepresentativas en las artes visuales contemporáneas rebasan las convenciones del autorretrato clásico en diversidad y en complejidad. Por lo tanto resulta necesario redimensionar los «actos autobiográficos» como una práctica cultural cuyos límites, convenciones, modos de representación y medios empleados son

cambiantes e indisociables de su propia historicidad.<sup>14</sup> Es por ello, que en la opinión de Sidonie Smith y Julia Watson, es fundamental expandir el concepto de «autobiografía visual» en tanto autorretrato para incluir modos visuales, textuales, registros de voz y materiales de autorrepresentación personificados (Smith y Watson, 2003).

Por su parte, Ana María Guasch da cuenta de un fenómeno similar al definir las «autobiografías visuales» como un género que establece “un nuevo nexo entre el autor, la vida y el trabajo que la describe más allá del autorretrato” pues desafía ciertos preceptos de la autobiografía canónica “como el sujeto único y trascendente o la narración continua, secuencial o consecutiva y el culto al ego a partir del recurso al archivo, la relación entre el registro y el recuerdo, el diálogo entre lugar y memoria (lo privado y lo arcaico) y el concepto de índice” (Guasch, 2009: 19).

---

<sup>14</sup> Estudios como los realizados por Sidonie Smith y Julia Watson han tenido como propósito desmitificar un conjunto de juicios fosilizados relativos a la autorrepresentación femenina para repensar, resignificar y expandir esta práctica teóricamente. Las autoras comienzan por cuestionar el concepto canónico de autobiografía para después abordar la problematización del aura de autenticidad de la obra e invertir la concepción de ésta como espacio de expresión narcisista por excelencia por el de lugar para politizar lo personal.

## 2 Memoria y archivo

Con respecto a la relación entre memoria y archivo Guasch apunta:

Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la *mnéme* o *anámesis*, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la *hypomnema* (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) [...] en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria (Guasch, 2005: 158).

El propio testimonio de Calle confirma esta reflexión pues se sabe que existe una necesidad de luchar contra la «pulsión de muerte», contra el olvido, mediante la *hypomnema*, esto es mediante la rememoración y la narración de experiencias y la colección de objetos: “Tengo muy mala memoria así que siempre lo he guardado todo. Esta es mi forma de conectarme a mi pasado [...] es una forma de recordar [...] de conservar una huella” (Sophie Calle en Trapenard, 2015).

De este modo, la fascinación por acumular recuerdos materializados conforman su archivo personal, su «archivo del yo», el cual funciona a su vez como una especie de memoria prostética. Guasch define al «archivo del yo» como: “archivos abiertos, vinculados a las prácticas vivientes y plagados de problemas y contradicciones, como todo lo vivo” (Guasch, 2005: 21).



Por otra parte, la memoria forma parte de los cinco procesos constitutivos del la subjetivación autobiográfica<sup>15</sup> como Smith y Watson lo establecen, misma que se localiza en prácticas específicas que se inscriben en nuestro propio cuerpo o bien en objetos relacionados con nuestras experiencias. Si bien sus obras no pretenden ser réplicas de los eventos ocurridos —pues el pasado no se puede recuperar por completo— éstas le otorgan significado.

El segundo aspecto a mencionar es el archivo, el cual guarda una estrecha relación con la memoria. Su lógica es la de operar como “matriz conceptual de citas y yuxtaposiciones” además de funcionar como “complejo físico de información”. El arte como archivo utiliza ciertas técnicas como el “recurso al índice, los sistemas modulares, a la fotografía objetiva, a la colección, la acumulación, la secuencialidad, la repetición, la serie...” (Guasch, 2005: 157).

---

<sup>15</sup> Los cinco procesos subjetivación autobiográfica, es decir, aquellos procesos que nos permiten construirnos como sujetos de nuestra propia existencia, son: la memoria la experiencia, la identidad, la personificación y la agencia. La memoria, es la encargada de organizar fragmentos dispersos de experiencia para dar forma a una construcción narrativa compleja y coherente. No obstante, estos fragmentos son cambiantes a través del tiempo, nunca fijos y es por ello que el pasado autobiográfico no puede ser recuperado completamente. La experiencia se define como el proceso por el cual un individuo deviene un sujeto determinado, lo cual quiere decir que es la experiencia la que produce al sujeto. La identidad, al construirse en el flujo de interacciones sociales y simbólicas, no es por lo tanto estable, sino que por el contrario, es discursiva, provisional y mutable. El cuerpo se concibe como una superficie de inscripción de la memoria. Pero la memoria no solamente se inscribe en un cuerpo biológico o anatómico sino que se personifica en una multiplicidad de cuerpos: imaginario, social, político, etc. Finalmente, la agencia coloca especial énfasis en el control que una persona posee sobre las complejidades implícitas en su autorrepresentación a través de estos procesos (Smith y Watson, 2005).

Tenemos pues que el corpus de su obra autobiográfica se ha convertido en un vasto «archivo del yo» por medio de la colección y acumulación de objetos, las fotografías objetivas a manera de pruebas de lo que ha sucedido y la repetición y citación constante de estos mismos elementos. Todo ello ha participado en el devenir de ésta en en una matriz de citas y yuxtaposiciones funcionando así bajo la lógica del archivo.

### **3 Hipertextualidad, un universo de significaciones**

El largometraje documental realizado por Victoria Clay Mendoza,<sup>16</sup> *Sophie Calle: Sans Titre* (2012) sirve para ilustrar lo que Sauvageot quiere decir con obra hipertextual. La primer escena es desconcertante pues observamos a la artista recostada dentro de un ataúd. Una de las escenas posteriores nos muestra un momento de la ceremonia de premiación Hasselblad, pues la artista fue galardonada con este premio en el 2010. En ésta, Claude Sui, miembro del jurado, se dirige al público presente: “Why Sophie Calle? Her work deals with the

---

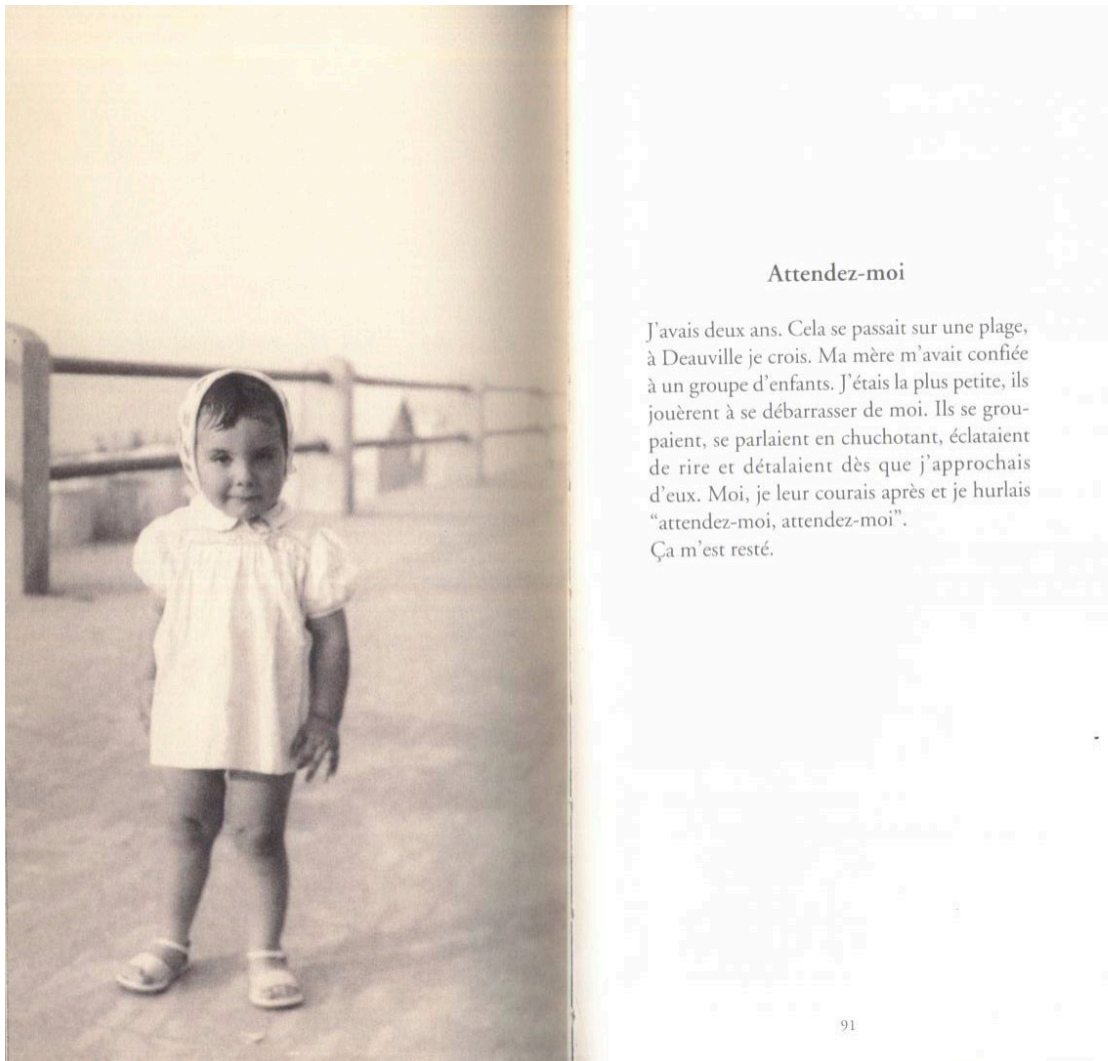
<sup>16</sup> De madre filipina y padre alemán, Clay Mendoza nació en París pero creció en la Ciudad de México. Estudió cine en la Tisch School of Arts, en Nueva York y ha participado en dos ediciones del Festival Internacional de Cine de Morelia, en el 2003 con *Maletilla* y en el 2012 y *Sophie Calle: Sans Titre*. Este proyecto en particular llegó a manos de Clay pues la televisora France 5 encomendó a la artista hacer un retrato en video. Calle puso condicionantes: o bien Godard hacía el retrato documental o Victoria Clay Mendoza, con quien la artista ha mantenido una amistad de antaño (véase “FicCali2017. Diálogo con Victoria Clay Mendoza”).

question: “How real is the real?” She fuses her invented rituals with parts of her life”.

Por la voz en *off* de la artista nos enteramos que la idea de sentarse enfrente de una cámara para ser filmada mientras habla de su vida no le resulta atractiva, es por ello que le propone a la directora, como es de esperarse, sus propias *règles du jeu* —reglas del juego—: “Prefiero estar sola y grabar lo que me pase por la cabeza y como me ausentaré durante un mes te dejo las llaves de mi casa. Tendrás acceso a mis cajones, mi computadora, mis archivos [...] filma la casa, el gato, o si no the dicho lo suficiente, pon un poco de música. Es tu turno de jugar” (Calle en *Sophie Calle: Sans Titre*).

Victoria accede a jugar conforme a estas reglas y en la casa de la artista, sentada en lo que parece ser el comedor, lee la siguiente definición tomada del diccionario enciclopédico Le Petite Larousse: “Calle Sophie: artista francesa, fotógrafa, artista visual, escritora y cineasta. Emplea la imagen y la narración escrita para capturar la intimidad de los demás y para hacer una puesta en escena de su propia vida” (Clay Mendoza en *Sophie Calle: Sans Titre*). Mientras revisa algunas de las fotografías de infancia de Sophie, la voz en *off* de ésta comienza a narrar: “Nací el 15 de octubre de 1953 en París. Antes de los dos años de edad nada, ningún recuerdo. El primer recuerdo es una playa, Deauville, me parece. Mi madre me había confiado a un grupo de niños. Yo era la más pequeña, jugaban a deshacerse de de mí” (Calle en *Sophie Calle: Sans Titre*). Lo que escuchamos en su voz es “Attendez-moi” [ 31 ] —Aguarden—, un recuerdo de infancia que figura

en *Des histoires vraies* (2013). Aunque la fotografía que la directora sostiene entre sus manos no es la misma que en el libro se yuxtaponen al texto, ésta ilustra el recuerdo narrado [ 32 ].



31. "Attendez-moi", *Des histoires vraies*, pp. 90-91



32. Fotograma de *Sophie Calle: Sans Titre*

Calle continua: “Adquirí desde pequeña el gusto por los rituales. Vivía con mi madre y recuerdo las ceremonias grandiosas que ella organizaba en el departamento para enterrar a los peces rojos” (Calle en *Sophie Calle: Sans Titre*). Mientras se suceden collages fotográficos de retratos de su madre [ 33 ] la voz en *off* de Calle la describe como una persona alegre y con un gran sentido del humor.

Cuando su madre se enteró de que le quedaban tres meses de vida Calle organizó fiestas, reuniones y cenas en torno a su lecho. Calle nos cuenta: “A mi madre le fascinaba que hablasen de ella. Su vida no aparecía en mi trabajo y eso la molestaba. Cuando puse mi cámara a los pies de la cama en la que agonizaba, exclamó: «¡Por fin!»” (Calle en *Sophie Calle: Sans Titre*). De este modo pudo registrar los últimos momentos de vida de su madre para poder capturar un último gesto, una última palabra o un último suspiro.



33. Fotograma de *Sophie Calle: Sans Titre*

En una escena posterior vemos como una jirafa naturalizada es instalada en una de las paredes de la casa-estudio de la artista mientras escuchamos como fondo musical el Concierto para clarinete en La mayor K. 662 de Mozart. Las escenas posteriores muestran algunos detalles de la exposición *Rachel, Monique* (2010) en el Palais de Tokio, como una toma de cercana de las fotografías de tumbas, en especial "MOTHER" [ 34 ], y la proyección del video del viaje que Calle realizó al polo norte para cumplir póstumamente el sueño de Monique. Depositó en el ártico algunas pertenencias de su madre, entre ellas: un collar, joyas y un retrato [ 35 ].



34. Fotograma de *Sophie Calle: Sans Titre*



35. Fotograma de *Sophie Calle: Sans Titre*

A su padre, Robert Calle, cancerólogo y coleccionista de arte, lo describe como serio, púdico y discreto. Sentada al pie de la puerta de su casa en Camargue, cuenta a la cámara sus recuerdos de infancia en aquel lugar dónde solía pasar los veranos con él. Al mismo tiempo, se alternan fotografías del archivo personal de la artista. Una de ellas es un retrato en blanco y negro con el campo de fondo, Calle desvía la mirada de la cámara, el cabello corto y alborotado [ 36 ]. En otra más, posa con una banda de muchachos del pueblo, todos apiñados sobre un viejo auto [ 37 ]. Calle dice apasionarle este lugar al sur de Francia. Nunca se pierde la fiesta anual del pueblo que inicia la primera semana de agosto, es un ambiente bucólico. Se ausenta de París durante todo este mes, es algo de índole supersticioso, pues cree que de ello dependerá el equilibrio del año siguiente.



**36.** Fotograma de *Sophie Calle: Sans Titre*





37. Fotograma de *Sophie Calle: Sans Titre*

Además de este pequeño vistazo a una parte desconocida de la vida privada de la artista, lo que se narra en el documental tiene que ver con el comienzo de su carrera y con su obra.<sup>17</sup> Es en 1979, a los veintisiete años de edad, cuando se encontraba viviendo en Bolinas, California, telefoneó a su padre, quien se había negado a financiar su errancia por el mundo y, en cambio, prometió ayudarla cuando supiera qué hacer con su vida. Entonces, éste le propuso volver a París, ofrecerle alojamiento y apoyarla en su recién adquirido interés por la fotografía (véase “Sophie Calle on becoming an artist”).

---

<sup>17</sup> Sorprende saber que Calle fue adepta al movimiento feminista francés desde los años sesenta y participó activamente en diversas causas sociales y humanitarias. Si su obra no es ni feminista ni políticamente comprometida, no fue por falta de voluntad pues confiesa haber intentado integrar la militancia dentro de su práctica artística en repetidas ocasiones pero sin obtener los resultados que ella esperaba (véase Colard, 1998).

Al haber perdido toda conexión con su ciudad natal después de una prolongada ausencia durante la que viajó por distintos países —entre ellos Palestina, Grecia, México, EUA y Canadá— decidió redescubrir París por medio de sus *filatures parisiennes*. Calle decide invertir los papeles y ser ella el sujeto vigilado. Para ello pidió a su madre contratar un detective privado que la siguiera por las calles de París por un día entero, la obra lleva como título *La filature* (1981) y resulta en un doble registro fotográfico y escrito de ambos sujetos [ 38 ].



**38.** *La filature* (1981), Sophie Calle  
Díptico, texto y fotografías en b/n  
110 x 162 cm

En otra de sus experimentaciones fotográficas, contactó a cuarenta y ocho personas a quienes propuso ocupar su cama de manera consecutiva. El resultado, *Les Dormeurs* (1980) [ 39 ], proyecto del cual comenta: “Observé aquello que tal vez nadie había mirado antes, ocho horas de su sueño. Un momento de intimidad extremo” [ 40 ] (Calle en *Sophie Calle: Sans Titre*). El texto que Calle añade al pie de las fotografías de esta serie se asemeja a una bitácora ya que consisten en anotaciones hechas a partir de las observaciones hechas por la artista y que registran la actividad de las personas que ocuparon su cama.



39. Fotograma de *Sophie Calle: Sans Titre*



40. Fotograma de *Sophie Calle: Sans Titre*

Así pues, el documental alterna escenas del viaje que Calle y Victoria hicieron juntas al cementerio de Bolinas en California y escenas de Camargue. Por momentos habla de su obra frente a la cámara sentada desde la comodidad de su casa-estudio y en otros nos cuenta algunos recuerdos de su infancia. Es también un recorrido por su obra<sup>18</sup> que inevitablemente llega a confundirse con su vida.

Ahora bien, como se mencionó anteriormente, Anne Sauvageot considera que más que intertextual, la obra de Calle se ha convertido con el paso de los años en un vasto hipertexto articulado mediante la reiteración de una serie de *clichés*, *flashbacks*, personajes y situaciones, como en el documental se puede apreciar. Puesto que la lectura de la obra hipertextual se genera en el paso de un universo de significaciones a otro, esta lectura no está sujeta a la construcción continua y lineal de sentido sino que da lugar a múltiples lecturas cruzadas.

#### **4 Sophie Calle, personaje ficticio en *Leviathan* y *Porque ella no lo pidió***

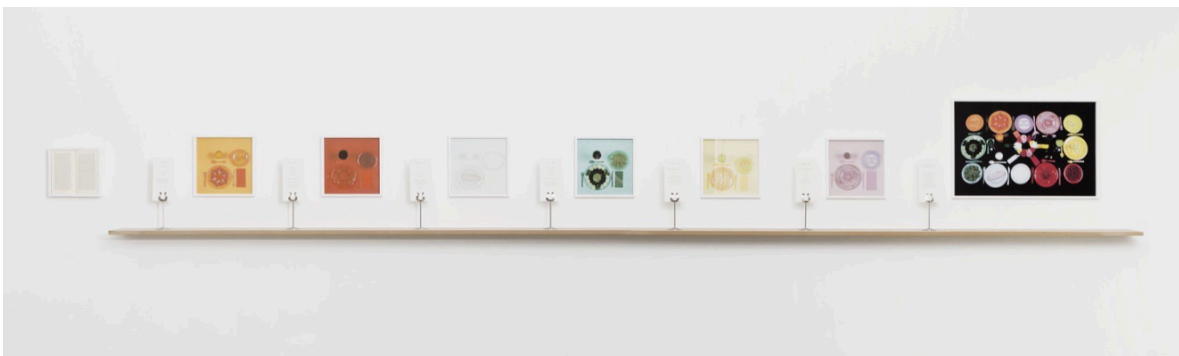
“The author extends special thanks to Sophie Calle for permission to mingle fact with fiction” (Auster, 1992). Este agradecimiento se incluye en la página de créditos de la novela *Leviathan* (1992) del escritor norteamericano Paul Auster en respuesta al consentimiento otorgado por parte de la artista para apropiarse de

---

<sup>18</sup> Algunas otras obras a las cuales se hace referencia en el documental son *Suite Vénitienne* (1980), *No Sex Last Night* (1992), del cual se integran algunos fragmentos, *Les Aveugles* (1986), *Unfinished* (1998), *Chambre avec vue* (2002) y *Prenez soin de vous* (2007), expuesta ésta última en la Bibliothèque nationale de France.

episodios de su vida y de ciertas obras de su autoría para dar vida a uno de los personajes de su novela, Maria Turner.

A Maria se la describe como “una excéntrica, una persona heterodoxa que vivía su vida de acuerdo con una complicada serie de extraños rituales privados” (Echenoz, 2010: 105), dentro de los que destacan una dieta cromática y vivir días enteros conforme a las letras del alfabeto: “algunas semanas se permitía hacer lo que ella llamaba «la dieta cromática», limitándose a alimentos de un solo color cada día [...] Otras veces hacía divisiones semejantes basadas en las letras del alfabeto. Pasaba días enteros bajo el hechizo de la b o la c o la w y luego, tan repentinamente como había empezado, abandonaba el juego y pasaba a otra cosa” (Echenoz, 2010: 106). Con la finalidad de aproximarse al personaje, Calle decidió apropiarse de estos rituales que Maria efectuaba en la ficción literaria. Así es como surgen *Régime Chromatique* (1997) [ 41 ] y *Des journées entières sous le signe du B, du C, du W* (1998) [ 42 ].



**41.** *Régime Chromatique* (1997), Sophie Calle

Fotografías a color

30 x 30 cm

In his novel *Leviathan*, Paul Auster describes Maria:  
*At other times, she would make divisions based on the letters of the alphabet. Whole days would be spent  
under the spell of h, or i, or us.*  
To be like Maria I spent the day of March 10, 1998 under the sign of B.

*B* for Beauty and Bestiary, for Bat, Batman, Bear, Bull, for Bag, Balger,  
Boxy, Bellow, Bloat, Bark, for Beastly Birdwoman, for BB.



**42.** *Des journées entières sous le signe du B, du C, du W* (1998), Sophie Calle  
Impresión digital sobre papel 100% algodón  
70 x 50 cm

Esta colaboración entre Calle y Auster dio origen a un proyecto aún mas ambicioso, el cual hasta la fecha no se ha concretado, vivir su vida tal cual como la de un personaje de novela.

Puesto que, en *Leviatán*, Paul Auster me había utilizado como objeto, yo imaginé una inversión de papeles, tomándole como autor de mis actos. Le pedí que inventara un personaje de ficción al que me esforzaría por parecerme; de alguna manera, le ofrecí a Paul Auster que hiciera de mí lo que quisiera durante un periodo de un año como máximo. Él objetó que no quería asumir la responsabilidad de lo que pudiera suceder mientras yo seguía el guión que él había creado para mí. Prefirió enviarme unas “Instrucciones personales para Sophie Calle con el fin de mejorar la vida en Nueva York (porque ella lo pidió...). Yo respeté sus directrices. El proyecto se titula *Gotham Handbook. Nueva York: instrucciones de uso*” (Calle en Echenoz, 2010: 136).

Algunas de las instrucciones que debió seguir fueron sonreír: “Sonríe, sin embargo, tan a menudo como te sea posible a la gente que no conoces. Sonríe al empleado de banca que te da tu dinero, a la camarera que te trae la comida, a la persona que se sienta frente a ti en el metro. Fíjate si alguno de ellos te sonríe a su vez. Lleva la cuenta del número de sonrisas que te dirigen cada día” (Auster citado en Echenoz, 2010:139). Otra más fue hablar con desconocidos: “Nos separan tantas cosas y hay tanto odio y discordia en el ambiente, que es bueno recordar las cosas que nos unen. Cuanto más insistamos en ellas en nuestras relaciones con los desconocidos, mejor será el ánimo de la ciudad” (Auster citado

en Echenoz, 2010: 141). También hay un apartado dedicado a los mendigos y a los vagabundos: “No ignores a los desdichados. Están por todas partes, y llegamos a acostumbrarnos hasta tal punto que olvidamos su presencia. No los olvides [...] Al mismo tiempo es nuestra responsabilidad como seres humanos no endurecer nuestros corazones” (Auster citado en Echenoz, 2010: 141). Y por último el adoptar un lugar: “Elige un lugar en la ciudad y piensa en él como si te perteneciese. No importa ni dónde esté ni qué lugar sea. La esquina de una calle, una boca de metro, un árbol del parque. Asume este sitio como si tú fueras la responsable. Límpialo. Adórnalo” (Auster citado en Echenoz, 2010: 143)

Calle se apropió de una cabina telefónica, la cual adornó con esmero [ 43 ] y en la que instaló dos sillas. Llegaba siempre a la misma hora hora, sonreía, entablaba conversación con desconocidos, ofrecía sandwiches y cigarrillos a los vagabundos y todo lo anotaba en una bitácora.





43. *Gotham Handbook. Nueva York: instrucciones de uso* (1994)  
Registro fotográfico

Tiempo después, el escritor español, Enrique Vila-Matas accedería a la propuesta que Paul Auster, Jean Echenoz y Olivier Rolin habrían rechazado anteriormente y da cuenta del encuentro que mantuvo con Sophie Calle en el *Café de Flore*:

Lo que Sophie quería proponerme era que yo escribiera una historia, cualquier historia. Que creara un personaje que ella trasladaría a la realidad: un personaje que actuaría —a lo largo de un año como máximo— al dictado de lo que yo escribiera. Quería cambiar de vida y estaba, además, cansada de gobernar sus acciones y prefería que ahora alguien lo hiciera por ella, que alguien decidiera lo que tenía que vivir (Vila-Matas, 2007).

Es así como el escritor da vida a Rita Malú, la más grande admiradora de la artista en cuestión y con quien comparte un gran parecido físico además de también residir en Malakoff. Rita Malú no es propiamente una artista aunque expone de manera esporádica en una galería de arte en la rue de Marseille “sus «novelas de pared», un peculiar género artístico copiado de Sophie Calle: narraciones reales pero de corte novelesco, contadas a través de fotografías colgadas de las paredes de las salas de arte y con la fotografía misma como centro de esas historias” (Vila-Matas, 2007: 7-8).<sup>19</sup>

La peculiar historia de Rita Malú comienza cuando decide emprender su propia agencia de investigación privada fungiendo ella misma como detective. De este modo, Vila-Matas, a la inversa de Auster, hace que el personaje de ficción se asemeje a la artista por medio de obras como *Des histoires vraies* o *La filature*. Una de las fotografías de ésta última obra sirve de referencia para ilustrar a este peculiar personaje. Se le observa de cuerpo entero y de perfil, sosteniendo con una mano una máscara que oculta su verdadero rostro [ 43 ].

---

<sup>19</sup> La edición en formato digital de este relato fue publicada en marzo del 2016 por Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U. y fue publicado originalmente en el libro *Exploradores del abismo* (2007).



44. Sonia Pulido, "Porque ella no lo pidió", Ilustración, 2106

Además del desarrollo de la historia que servirá de guión para la vida de Calle, Vila-Matas da cuenta de los pormenores acontecidos durante los encuentros mantenidos ente él y la artista, así como de la situación que aplazaría la realización del proyecto: el fallecimiento de la madre de la artista.

Datos como éste o como su participación en la Bienal de Venecia en el 2007 son parte de un juego de referencias extra-textuales. Aunque también existen referencias para-textuales como lo declarado por el autor al final del libro: “Me gusta mucho esta historia que empezó cuando en París llegué con Sophie Calle a un pacto: acordamos que durante un año yo le escribiría la vida, y ella la viviría...” (Vila-Matas, 2007: 170). Incluso encontramos otra referencia en el mismo título a *Instrucciones personales para Sophie Calle con el fin de mejorar la vida en Nueva York (porque ella lo pidió...)*, instrucciones escritas por Paul Auster.

Vila-Matas escribe esta historia precisamente por la razón implícita en el título de su relato, porque Sophie Calle no lo pidió. Esta historia nunca estuvo destinada para que la artista la reprodujera al pie de la letra, esos encuentros nunca ocurrieron, sino que se trata más bien de una exploración literaria, un juego de referencias en donde lo factual se mezcla con lo ficticio. ¿Pero acaso no termina por convertirse ella misma en un personaje de ficción en sus propias historias? Ya comenta Vicente Molina Foix que Sophie Calle se inserta en el «reino de la imaginación verbal» por “su empeño memorialista y la buena prosa de sus relatos, por hacer de ella misma protagonista, víctima, argumento y sujeto de una narración omnisciente” (Molina citado en Vila-Matas, 2007: 53).

## CONCLUSIONES

“Algunas personas piensan que conocen mi vida porque hablo de ello todo el tiempo pero no tengo la impresión de revelar nada en absoluto. No se trata de un blog o un diario íntimo [...] es un momento seleccionado de una multitud de otros, resaltado, escrito y general un momento ordinario” (Calle en “Sophie Calle: Sans Titre”, 2012). Así pues, estos momentos elegidos de entre muchos otros, por lo general ordinarios, como comenta la artista, pero sin dejar de ser íntimos, desconcertantes, inverosímiles o dolorosos, son los que forman parte de su relato autobiográfico fragmentario.

Philippe Lejeune apunta sobre la escritura autobiográfica:

Escribir sobre uno mismo, lejos de ser un acto narcisista, es una actividad normal que, al igual que la ficción, puede movilizar todas las fuentes del arte. Y lo que une a la biografía escrita (el yo escrito) y el yo visual (el yo fotográfico, cinematográfico) es el deseo del trazo, de la inscripción sobre un soporte duradero y el deseo de construir series a lo largo del tiempo. Tienen en común también un deseo de recuperar y de construir la mirada del otro sobre uno mismo (Lejeune citado en Guasch, 2009: 17).

Retomando las palabras de Lejeune, podemos decir entonces que la artista construye la mirada del otro sobre su persona por medio de un lenguaje verbal cargado de todas las complejidades e implicaciones inherentes al mismo pues

Sophie Calle es a la vez artista, autora, sujeto, objeto, persona real y figura lingüística —tanto en “Porque ella no lo pidió” como en sus propias narraciones—. Sus relatos autobiográficos, enfocados en la temática de las interrelaciones, otros más de carácter autorreflexivo, anecdótico o confesional, son fragmentos que en manos del lector ésta el vincularlos.

Por otra parte existe el deseo de inscribir estos relatos en un soporte, ya sea por medio del mismo texto, a través de fotografías, videos u objetos, siendo esta una práctica narrativa que se desborda y replica en una multiplicidad de medios. De ahí la pertinencia de la «autobiografía visual» y la «automedialidad» las cuales hacen inclusivos todos los medios antes descritos además de que la última pone de relieve la producción de del sujeto en y por medio de éste discurso multimediático.

Así pues, Sophie Calle hace del mínimo gesto un ritual, transforma los objetos más triviales en «signos tautológicos», es decir, en objetos depositarios de la biografía y la identidad de la artista, y las imágenes, por más superficiales que sean, las llena de un nuevo significado. Esto se ve orientado a la práctica de una «mitología individual» pues tal como lo menciona Simón Marchán Fiz en ésta “el punto de referencia significativa del significante de la obra es el mundo propio de cada individuo” (Marchán Fiz: 1986: 224).

Teniendo en mente lo anterior y como de ello se dio cuenta a lo largo del desarrollo del presente trabajo, la obra autobiográfica de Calle no está sujeta a la

construcción de un sentido continuo ni mucho menos lineal sino que opera a través de la transición de un universo de significaciones a otro. Por consecuencia, la lectura de las obras de la artista solo puede ser hipertextual, pues la reiterada alusión y citación de imágenes, textos, objetos y personajes, se entrelazan creando un vasto hipertexto, como Sauvageot lo hace notar. A su vez, ésta ha devenido en una especie de archivo personal *sui generis* en donde las fotografías, y la colección de objetos funcionan como matriz de citas y yuxtaposiciones.

Así pues, Sophie Calle, artista camaleón, como la describe Anne Sauvageot, ha sabido ubicarse en ambos extremos de la mirilla: el mirar y ser mirada. Pero esto último imponiendo sus propias reglas, narrando aquello que se revela mientras que lo otro se oculta, fragmentos de una vida que al lector compete reconstruir delimitando con cada objeto, cada texto, cada fotografía, cada gesto ritualizado, el perímetro de un universo en migajas, como diría Barthes.

## REFERENCIAS

### Bibliográficas

Auster, Paul. *Leviathan* (1992). Barcelona: Penguin Random House Grup, 2016.  
ePub

Bourriaud, Nicolas. *Formes de vie: L'art moderne et l'invention de soi*. Francia: DENOËL, 2009.

Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Trad. Cecilia Beceyro y Sergio Delgado. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

Calle, Sophie. *Des histoires vraies*. Francia: Actes Sud, 2013.

Echenoz, Jean. *El juego del otro*. Errata naturae, 2010.

Gasparini, Philippe. "La autonarración". *La autoficción: Reflexiones teóricas*. Ana Casas (comp.). Madrid: Arco/Libros, 2102: 177-209. Impreso

Guasch, Anna María. *Autobiografías visuales: Del archivo al índice*. Madrid: Siruela, 2009.

Guasch, Anna María. "Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar". *Materia: Revista d'art No. 5* 2005: 157-183. Archivo PDF. <http://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382/14168>

Lejeune, Philippe. "El pacto autobiográfico". *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Ángel G. Loureiro (comp.). Madrid: Megazul-Endymion, 2102: 49-88



Lippard, Lucy R. *Six Years: The Dematerialization of the art object from 1966 to 1972*.... Nueva York: University of California, 1973.

Marchán Fiz , Simón. "Mitologías individuales". *Del arte objetual al arte de concepto: Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna"* Antología de escritos y manifiestos. Madrid: Akal, 2010: 224-226.

Sauvageot, Ann. *Sophie Calle, l'art caméléon* (2007). Press Universitaire de France: 2105, Paris. ePub.

Smith, Sidonie y Julia Watson (Eds.). *Interfaces: women, autobiography, image, performance*. USA: The University of Michigan Press, 2003. Google books. Web.

Vila-Matas, Enrique. *Porque ella no lo pidió* (2007). Penguin Random House Grupo Editorial: 2016, Barcelona. ePub

## **Hemerográficas**

Bois, Yve-Alain. "Paper Tigress". *October*. Vol. 116. 2006: 35-54

Gusdorf, Georges. "Condiciones y límites de la autobiografía". Trad. Ángel G. Loureiro. Suplemento Anthropos, N° 29. 1991. archivo PDF

Werth, Eva. "«Strip-Tease» collectif: L'œuvre de Sophie Calle et le concept de l'automédialité". *Revue d'Études culturelles*. "L'automédialité contemporaine". No. 4. 2008: 107-117. Archivo PDF. <http://etudesculturelles.weebly.com/automeacutedialiteacute.html>

Serrano de Haro, Amparo. "Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos". *Polis* [En línea], 17 | 2007, Publicado el 24 julio 2012, consultado el 29 septiembre 2016. URL : <http://journals.openedition.org/polis/4314>

### **Disertaciones o trabajos de investigación**

Nachtergaeel, Magali. Vérité et fiction chez Sophie Calle. Sous la direction du Pr. Daniel Grojnowski (Université Paris VII - Denis Diderot). 2000.

### **Entrevistas**

Calle, Sophie y Daniel Buren. Entrevista personal. Por Giuseppe Merlino. Venice Biennale. 2007.

Colard, Jean-Max. "Sophie Calle – Femme d'actions" le 09 septembre 1998 à 01h01 Consultado el jueves 15 de diciembre de 2016. <http://www.lesinrocks.com/1998/09/09/musique/concerts/sophie-calle-femme-dactions-11230741/>

### **Podcasts**

"L'Atelier de Sophie Calle". *L'Atelier*. Prod. Vincent Josse. Inv. Sophie Calle. Radio France. 8 jun .2013. Radio. Web. 27 dic. 2016. <https://www.franceinter.fr/emissions/l-atelier/l-atelier-08-juin-2013>

"Les fictions de Sophie Calle". *Boomerang*. Prod. Augustin Trapenard. Inv. Sophie Calle. France Inter. Radio France. 22 oct. 2015. Radio. Web. 12 nov. 2015. <https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-22-octobre-2015>

“Sophie Calle avec "Ainsi de suite" aux Editions Xavier Barral et Camille avec "Au Cœur" de Thierry Thieû Niang”. *L'heure bleue*. Prod. Cond. Laurie Adler. Inv. Sophie Calle y Camille. France Inter. Radio France. 31 oct. 2016. Radio. Web. 15 dic. 2016. <https://www.franceinter.fr/emissions/l-heure-bleue/l-heure-bleue-31-octobre-2016>

## **Videos**

San Francisco Museum of Modern Art. “Sophie Calle on becoming an artist.” Videoclip en línea. YouTube. YouTube, 11 ago. 2014. Web. 10 oct. 2015

FicCaliOficial. “FicCali2017. Diálogo con Victoria Clay Mendoza” Videoclip en línea. YouTube. YouTube, 17 nov. 2017. Web. 14 enero. 2018

## **Filmografía**

*Sophie Calle: Sans Titre*. Dir. Victoria Clay Mendoza. Producciones Folamour, 2012.

## LISTA DE IMAGENES

1. Portada del libro Des histoires vraies (2013)
2. “La vue de ma vie”, Des histoires vraies, pp. 92-93
3. Fotograma de Sophie Calle: Sans Titre
4. Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico”. Tabla. 1973: 63
5. Gasparini, Philippe. “La autonarración”. Tabla. 2012: 182
6. “La chaussure rouge”, Des histoires vraies, pp. 8-9
7. “Le nez”, Des histoires vraies, pp. 10-11
8. “La lettre d’amour”, Des histoires vraies, pp. 22-23
9. “Le dé”, Des histoires vraies, pp. 42-43
10. “Le drap”, Des histoires vraies, pp. 46-47
11. “L’otage”, Des histoires vraies, pp. 58-59
12. “Le faux mariage”, Des histoires vraies, pp. 68-69
13. “L’autre”, Des histoires vraies, pp. 74-75
14. “La girafe”, Des histoires vraies, pp. 100-101
15. Rituel d’anniversaire (1981), Sophie Calle

Vitrina, elementos varios

170 x 78 x 40 cm

16. Rachel, Monique

Vista de la instalación en Église des Célestins Avignon, Francia

17. Rachel, Monique

Vista de la instalación en Église des Célestins Avignon, Francia

18. Rachel, Monique

Vista de la instalación en Église des Célestins Avignon, Francia

19. Rachel, Monique

Vista de la instalación en Église des Célestins Avignon, Francia

20. Chambre 20

Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia

21. Chambre 20

Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia

22. Chambre 20

Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia

23. Chambre 20

Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia

24. Chambre 20

Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia

25. Chambre 20

Performance e instalación en el hotel La Mirande en Avignon, Francia

26. "La mauvaise haleine", Des histoires vraies, pp. 32-33

27. "Voyage en Californie", Des histoires vraies, pp. 80-81

28. "Chambre avec vue", Des histoires vraies, pp. 82-83

29. "Faire-part", Des histoires vraies, pp. 98-99

30. Des histoires vraies, s. pag.

31. "Attendez-moi", Des histoires vraies, pp. 90-91

32. Fotograma de Sophie Calle: Sans Titre

33. Fotograma de Sophie Calle: Sans Titre

34. Fotograma de Sophie Calle: Sans Titre

35. Fotograma de Sophie Calle: Sans Titre

36. Fotograma de Sophie Calle: Sans Titre

37. Fotograma de Sophie Calle: Sans Titre

38. La filature (1981), Sophie Calle

Díptico, texto y fotografías en b/n

39. Fotograma de Sophie Calle: Sans Titre

40. Fotograma de Sophie Calle: Sans Titre

41. Régime Chromatique (1997), Sophie Calle

Fotografías a color

30 x 30 cm

42. Des journées entières sous le signe du B, du C, du W (1998), Sophie Calle

Impresión digital sobre papel 100% algodón

70 x 50 cm

43. Gotham Handbook. Nueva York: instrucciones de uso (1994)

Registro fotográfico

44. Sonia Pulido, "Porque ella no lo pidió", Ilustración, 2106

## CITAS ORIGINALES

### Por orden de aparición en el cuerpo de la tesis

**p. 4** “En fait, l’art n’est pas la vie, à moins que cette vie ne soit vérité...”

**p. 7** “Je l’ai souvent dit, pour séduire mon père.”

**p.7** “*L’art caméléon*, là encore, joue les mimétismes avec l’esthétique intersubjective de la culture médiatique.”

**p.8** “Sophie Calle poursuit avec ardeur la construction de son *je* d’artiste, d’héroïne, de séductrice, d’amoureuse.”

**p.8** “Sophie Calle entretient un mystère autour de sa véritable identité. C’est ce qui explique son pouvoir de séduction.”

**p.8** “Entre le vrai et le faux, le dit et le non-dit, le montré et le caché, le lecteur-spectateur est happé dans un gouffre attirant mais dont les limites restent indiscernables.”

**p.14** “Je remercie Greg Shepard pour sa complicité. Je remercie Jean-Baptiste Mondino, auteur discret et généreux de certaines photographies de ce livre.”

**p.14** “Au fil des rééditions, cette dédicace, qui n’avait plus de réalité, est restée en place. Je dédie, neuf années plus tard, ce livre à Bob Calle, définitivement l’homme providentiel de ma vie.”

**p.18** “C’est assez troublant mais je pense que c’est là le lieu de ma vie que j’ai le plus regardé. Un point comme ça, très précis, un tout petit périmètre.”

**p.28** “Nous avons onze ans, Amélie et moi, et tous les jeudis après-midi, entre quatorze et dix-huit heures, systématiquement, nous chapardions dans les grands magasins.”

**p.30** “J’avais quatorze ans et mes grands-parents souhaitaient corriger chez moi certaines imperfections.”

**p.33** “J’ai toujours aimé qu’on décide pour moi [...] Quand il est parti pour l’Amérique il m’a offert un dé pour le remplacer.”

**p.36** “Je l’ai rencontré dans un bar en décembre 1989. J’étais de passage à New York et il a proposé de me loger. J’ai accepté.”

**p.36** “J’avais gagné un mari. Mais rien dorénavant ne me garantirait son retour.”

**p.38** “Le riz, les dragées, le voile blanc... rien ne manquait.”

**p.38** “Je couronnais d’un faux mariage l’histoire la plus vraie de ma vie.”

**p.38** “Dans le noir l’incertitude subsistait.”

**p.41** “Quand ma mère est morte j’ai acheté une girafe naturalisé. Je lui ai donné son pré-nom, et je l’ai installé dans mon atelier. Monique me regarde de haut, avec ironie et tristesse.”

**p.42** “Comment êtes-vous arrivée à ce mélange d’écriture et de photographie?”

**p.42** “Ça n’a pas été réfléchi. Peut-être est-ce ma nature qui m’a poussée à créer une type d’histoires qui ne pouvaient fonctionner que comme ça, dans ce genre qui est presque du roman-photo.”



**p.42** “Il se trouve qu’en effet, chaque fois que je décortique une de mes idées il y a cet point en commun qui sont toujours un texte et une image.”

**p.43** “La fiction elle est créé par le choix de mots, par le choix d’un moment plutôt qu’un autre, si on raconte un événement et qu’on oublie de raconter ce qui c’est passé avant ou après ça devient un fiction.”

**p.45** “Faire de l’ennui et de l’ordinaire un rituel, faire de ce rituel un espace de création, faire de la création une œuvre, faire de cette œuvre un performance artistique, telle est la contrainte d’un art contemporain confronté à la nécessité d’exacerber la singularité, celle surtout de l’artiste.”

**p.46** “J’ai toujours cherché à me protéger de mon jour d’anniversaire: c’est une journée épuisante, on a la volonté d’être aimée, on ne veut pas le dire, alors on attend, mais au final on est souvent déçu, c’est toujours une catastrophe. C’est pour ça que j’ai constitué ce que j’ai appelé plus tard le Rituel d’anniversaire [...]. Et je gardais les cadeaux qu’on m’avait offerts dans une vitrine. Parce qu’on oublie tout le temps les cadeaux qu’on nous fait, on perd les traces de nos affections mutuelles.”

**p.48** “Pour parler parler d’elle, du deuil, pour qu’elle soit là.”

**p.48** “Par les rôles qu’elle incarne, elle ouvre la voie aux transgressions identitaires et force la curiosité autour de sa personne.”

**p.49** “J’ai filmé ma mère pendant une centaine d’heures pas du tout dans l’intention de faire un film mais dans l’intention d’être là au moment même où elle allait mourir. Parce que je craignais que m’échappe une dernière mot, un dernier geste, un dernier message.”

**p.59** “Chère Mme Calle, je suis un Américain de ving-sept-ans. J’ai vécu une longue idylle qui s’est récemment dénouée. J’aimerais passer le reliquat de cette période de deuil, d’affliction dans votre lit...”

**p.59** “Votre lit est confortable. La senteur qu’il exhale m’apaise. Je vous tiendrais au courant du déroulement de ce séjour...”

**p.60** “Racontez-moi une histoire pour que je ne m’endorme pas. Durée maximale souhaité: 5 minutes. Prolongation si récit palpitant. Pas d’histoire pas de visite.”

**p.61** “J’ai demandé la Lune, ja l’ai eue: J’AI DORMI AU SOMET DE LA TOUR EIFFEL. Depuis, je la guette, et si je la croise au détour d’une rue, je la salue, je la regarde avec tendresse. Là-haut, à 309 mètres, c’est un peu chez moi.”

**p.62** “C’est bizarre. C’est bête.”

**p.62** “Ne vous faites pas de souci.”

**p.66** “Le sujet devient un produit d’expression dans et par le discours médiatique.”

**p.66** “Autorégulé, il édicte des lois dont il sera l’unique destinataire, se conformant a une éthique créative qui annonce ces «mythologies personnelles» caractéristiques de l’art du vingtième siècle. Car l’artiste moderne, à l’instar des dandies, n’obéit dans son travail qu’a des règles personnelles.”

**p.71** “Déjà j’ai aucune mémoire donc j’ai toujours tout gardé. C’est ma façon de me rattacher à mon passé [...] Je garde tout donc c’est un façon de me souvenir [...] de garder des traces.”

**p.74** “Je préfère rester seule et enregistrer ce qui me passe par la tête et comme je m’absente un mois te laisser les clés de chez moi. Tu auras accès a mes tiroirs,

mon ordinateur, mes archives [...] filme la maison, le chat, ou si je n'en dit pas assez mets de la musique, à toi de jouer.”

**p.74** “Calle Sophie: artiste française, photographe, plasticienne, écrivain et cinéaste. Elle met image et récit pour capter l'intimité d'autrui et mettre en scène sa propre vie.”

**p.74** “Je suis née le 15 octobre 1953 à Paris. Avant deux ans rien, aucun souvenir. Le premier souvenir c'est une plage, Deauville je crois. Ma mère m'avait confiée à un groupe d'enfants. J'étais la plus petite ils, jouèrent à se débarrasser de moi.”

**p.76** “Petite fille j'avais déjà le goût des rituels. Je vivais avec ma mère, je me souviens des cérémonies grandioses qu'elle organisait à travers l'appartement pour enterrer les poissons rouges.”

**p.76-77** “Ma mère aimait qu'on parle d'elle. Sa vie n'apparaît pas dans mon travail et ça l'agaçait. Quand j'ai posé ma camera au pied du lit dans laquelle elle agonisait elle s'est exclamé: “Enfin!”.”

**p.82** “J'ai observé ce que peut être personne jamais n'as regardé, huit heures de son sommeil. Un moment d'intimité extrême.”

**p.93** “Des gens pensent qu'ils connaissent ma vie puisque j'en parle sans cesse mais moi je n'ai pas l'impression de révéler quoi que ce soit. Il ne s'agit pas d'un blog ou d'un journal intime, c'est arrivé, ça s'est passé [...] c'est un moment sélectionné parmi un multitude d'autres, mise en valeur, écrit et en général un moment ordinaire.”

Cuernavaca, Morelos, 8 de mayo de 2019

**Enrique Humberto Cattaneo y Cramer**

**Director**

**Facultad de Artes - UAEM**

Estimado Mtro. Cattaneo,

Por la presente, me permito dar a conocer mi valoración sobre la tesis ***“Ritual y narrativa en la obra autobiográfica de Sophie Calle”***, presentada por la maestrante **Alejandra Beltrán Román** para optar por el grado de Maestra en Estudios de Arte y Literatura, por las razones siguientes:

Por una parte, considero que la tesis es producto de un estudio a profundidad de la obra conceptual y literaria de Sofie Calle (1951.-). Figura altamente emblemática y controvertida que no ha parado de traspasar las fronteras de lo íntimo en la esfera pública, no sólo en el arte contemporáneo en Francia sino en el arte global.

Demuestra, a través de tres capítulos y un anexo, una exhaustiva y sistemática investigación (bibliografía, hemerografía, archivos gráficos y consultas en la [www](http://www) Internet), sobre el constante diálogo que la autora ha realizado en centros e instituciones artísticas y culturales de distintos países de Europa y América. Asimismo, analiza las estrategias performativas de la autora que combinan la historia y la ficción personal, las cuales se dan en el marco de la época de la convergencia de medios, así como de las nuevas narrativas.

Por lo anteriormente expuesto, considero que la tesis presentada cumple con los criterios de calidad exigidos en el ámbito de los estudios de arte y literatura y otorgo mi voto aprobatorio para que se proceda a realizar los trámites necesarios para realizar el citado examen.



Dr. Jesús Nieto Sotelo

Profesor -investigador

CAC "Estudios sobre la imagen en el arte"

Escuela de Turismo -UAEM.

Dr. Ángel Miquel, secretario de posgrado de la FA.

Dra. Angélica Tornero. Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura

FA-IIIHCS

Cuernavaca, Morelos, a 16 de mayo de 2019

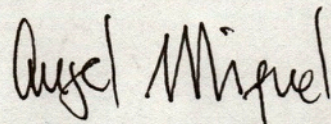
Dra. Angélica Tornero Salinas  
Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Dra. Tornero:

Por este medio me complace enviarle mi voto aprobatorio para la tesis "Ritual y narrativa en la obra autobiográfica de Sophie Calle", presentada por la Lic. Alejandra Beltrán Román para optar por el grado de Maestra en Estudios de Arte y Literatura por esta universidad.

La obra, dividida en tres capítulos, descifra el sentido autobiográfico presente en un libro, un performance y una entrevista hecha a la artista en una cinta documental. Apoyada en una bibliografía adecuada, Alejandra muestra cómo se articulan las narraciones, imágenes y rituales de Sophie Calle en el fascinante conjunto interdisciplinario que la caracteriza. La tesis se acompaña de ejemplos seleccionados de la obra de Calle, está muy bien escrita y presenta correctamente el aparato académico solicitado en la Maestría.

Atentamente,



Dr. Ángel Francisco Miquel Rendón

Profesor-investigador de tiempo completo, Facultad de Artes, UAEM

Cuernavaca, Morelos a 17 de mayo de 2019

ENRIQUE HUMBERTO CATTANEO Y CRAMER  
DIRECTOR  
FACULTAD DE ARTES  
UAEM

Presente,

Por medio de la presente me permito informarle que leído la tesis titulada: ***"Ritual y narrativa en la obra autobiográfica de Sophie Calle."*** Que, para obtener el grado de Maestría en Arte y Literatura presenta la estudiante **ALEJANDRA BELTRÁN ROMÁN.**

Considero que el trabajo cumple cabalmente con los requisitos establecidos para obtener el grado y por tal motivo otorgo mi

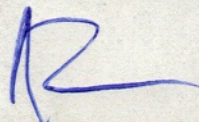
#### VOTO APROBATORIO

El trabajo de Alejandra demuestra un enorme compromiso y responsabilidad sobre su tema. Presenta una investigación seria y profunda que permite entender los procesos creativos de la artista desde la intimidad, presentando un retrato completo y muy útil para la investigación artística.

Sin más por el momento me despido de usted enviándole,

Saludos cordiales,

ATENTAMENTE



Mtro. José Antonio Outón de la Garza



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARTES

Secretaría Académica

"1919 – 2019: en memoria del General Emiliano Zapata Salazar"



Cuernavaca, Morelos, 20 de Mayo de 2019

**ENRIQUE HUMBERTO CATTANEO Y CRAMER**  
**DIRECTOR DE LA FACULTAD DE ARTES**  
**P R E S E N T E**

Por medio de la presente, le envío las observaciones y el dictamen del proyecto de tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios de Arte y Literatura de la alumna **ALEJANDRA BELTRÁN ROMÁN**, que lleva por título: *Ritual y narrativa en la obra autobiográfica de Sophie Calle*.

La maestrante presenta los alcances teóricos y los antecedentes históricos de las formas de representación autobiográfica contemporánea de tres obras de Sophie Calle.

Esta investigación cumple con los parámetros de un trabajo de maestría, en donde se presenta el análisis de las obras y su aporte en el desdibujamiento de la autobiografía visual y literaria. Asimismo, el trabajo se encuentra bien redactado y cumple con una argumentación académica con notas de referencia y una bibliografía especializada. Añade la alumna, como aporte inédito, las diferentes prácticas narrativas autobiográficas a través de un discurso multimediático de la artista Calle.

Por estas razones **doy mi voto aprobatorio** para que la Lic. **ALEJANDRA BELTRÁN ROMÁN** continúe con el proceso de titulación.

Atentamente

Mtra. María Eugenia Núñez Delgado  
Profesora Tiempo Parcial





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

**F** FACULTAD  
D E A·R·T·E·S

**meal** maestría  
estudios de arte y literatura

FACULTAD DE ARTES  
Posgrado

"1919–2019: en memoria del General Emiliano Zapata Salazar"

Cuernavaca, Morelos a 20 de mayo de 2019.

**Dra. Angélica Tornero Salinas**

**Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura**

**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *Ritual y Narrativa* en la obra autobiográfica de Sophie Calle que presenta la alumna Alejandra Beltrán Román para obtener el grado de Maestra en Estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

El trabajo de Beltrán Román analiza el papel del "sujeto biográfico" en las nuevas narrativas en el arte contemporáneo que la artista francesa Sophie Calle lleva a cabo. Este concepto se analiza a través de tres obras en las que se describen estrategias, formas narrativas y procesos que van de lo autobiográfico a la ficción.

La obra de Sophie Calle permite apreciar el rol del artista en la escena contemporánea donde los límites entre representación y presentación han sido desdibujados por nuevas narrativas en una multiplicidad de medios y transformaciones que se manifiestan en un "ritual performativo" que establecen una nueva relación entre el autor y es espectador de la obra.

Los relatos autobiográficos de Sophie Calle transgreden los límites de la narrativa tradicional en relatos fragmentados que sobrepasan la estructura lineal e incuestionable del discurso autobiográfico tradicional.

Los conceptos de fragmentación y la heterogeneidad que caracterizan la obra de Sophie Calle le



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARTES  
Posgrado

"1919–2019: en memoria del General Emiliano Zapata Salazar"

FACULTAD  
DE ARTES

meal  
maestría  
estudios de arte y literatura

permiten a Beltrán Román describir y definir los procesos de creación de una obra en la que los recursos narrativos han sido suprimidos por formas en la que lo visual y lo textual se "entrelazan, confrontan e interrogan".

La obra de Calle ha tenido una amplia repercusión en el mundo del arte convirtiéndose en un personaje que aparece en la obra literaria de Paul Foster y Enrique Vila Matas. Este entrecruzamiento entre literatura y arte obedece a la misma forma como Calle se convierte en personaje y autora de su propia obra en la que la ficción y la autobiografía se mezclan en un cruce entre texto e imagen, entre la creadora y el espectador.

Beltrán Román permite profundizar sobre ciertos aspectos de la artista francesa poco estudiados. Su trabajo ofrece un enfoque novedoso que da cuenta del rigor en la investigación a partir del análisis de una diversidad de fuentes bibliográficas y que permite apreciar mejor la obra de Calle en la que se amplía la relación entre la literatura y el arte.

Por las razones expuestas, doy mi **voto aprobatorio**.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente

Dr. Fernando Delmar Romero

**Por una humanidad culta**  
*Una universidad de excelencia*