



Portrait of Sophie Calle in 2018 in her show 'Souris' Calle at Perrotin Paris ©Claire Dorn ©Sophie Calle/ADAGP, Paris, 2023. Courtesy Perrotin

Calibán -  
RLP, 21(1),  
229-237  
2023

## “Entendí inmediatamente que este señor -mi analista- necesitaba historias”\*

Una conversación con Sophie Calle

### La mirada tiene un lugar central en tu trabajo, ¿verdad?

Mi trabajo trata sobre la ausencia, sobre lo que no puede verse, lo que se ha ido. Sí, también habla de la mirada, pero no sé si es tanto mirar como estar ahí sin ningún tipo de reciprocidad: una relación sin reciprocidad. Si tuviese que señalar una línea que recorra todo mi trabajo, esta sería aquello que no está ahí.

### Encuentro una contradicción en esto: el psicoanálisis tiene que ver con la ausencia tanto como con la intimidad. Pero tú tienes tu propio método de abordar ambas. ¿Te sientes muy alejada del psicoanálisis?

Ni me siento alejada, ni me siento cercana.

### Te es indiferente...

Sí... nunca... bueno. Yo, a veces, en el trabajo que hago... ¿La gente se psicoanaliza para sentirse mejor? A veces, pero no necesariamente...

\* Entrevista realizada en París, por Mariano Horenstein, el 8 de abril de 2019.

¿Por qué la gente se psicoanaliza? Yo pienso que es porque sufren y quieren sentirse mejor. Cuando yo quiero sentirme mejor, hago un proyecto. Aunque en realidad no lo hago para sentirme mejor... Si quiero sentirme mejor, no sé... me voy de vacaciones.

Una vez visité a un psicoanalista durante tres o cuatro meses, por error. Te cuento la historia: mi padre era médico, dirigía un hospital y estaba obsesionado con que yo tenía mal aliento. Pero ni mi novio ni mis amigos lo pensaban, por lo tanto era claramente un problema de mi padre... Estaba obsesionado.

Un día me dijo que había concertado una entrevista para mí en el hospital y, como yo lo quería y no deseaba llevarle la contraria, le dije que bueno, que iría. En aquella época dormía a menudo en casa de una compañera que era psicoanalista en París. Le conté que tenía una cita con un médico generalista en el hospital y ella me respondió: “Pero ese no es un hospital. Es justamente un lugar para psicoanalizarse”. Le dije que no, que era imposible, pues mi padre parecía ser alérgico al psicoanálisis. Entonces lo llamé y le pregunté: “¿Me has concertado una consulta con un psicoanalista?”, y él me respondió: “No, no, no, con un generalista, para tu aliento”.

### Un acto fallido de tu padre.

Mi padre pensó que era un generalista. Entendió mal cuando le preguntó al médico: “¿Tú qué haces?”. Él debió de responder que era psicoanalista y mi padre entendió que había dicho generalista... no lo sé. Así que, cuando comprendí que estaba en un lugar de psicoanálisis, le dije al tipo: “Lo siento de verdad. Estoy aquí porque mi padre piensa que tengo mal aliento. Creí que usted era un doctor generalista, es un error. No le haré perder su tiempo”. Y él repuso: “¿Siempre haces lo que tu padre te pide que hagas?”.

### Esa es una buena pregunta...

¡Claro!, y yo le dije que sí. Tenía veintiséis años. Le respondí: “Sí, ¿por qué no?”. Entonces me preguntó: “Pero ¿no quieres quedarte?”. Más adelante entendí por qué él quería que me quedara. Ese hombre estaba exhausto porque se trataba de un lugar para gente realmente loca. Miraba a la gente en la sala de espera, y claramente no iban por diversión, tenían serios problemas. Así que creo que el hombre vio una buena ocasión para relajarse un poco con alguien diferente. Y le dije: “Hay un gran problema. No tengo nada de dinero. No puedo pagarle”. Y él me contestó: “Pero tú no estás bien, y este es un lugar de atención gratuita en París”. La Seguridad Social me lo pagaba. Entonces repuse: “Deme una buena razón para quedarme”, y me respondió “Será interesante”. Eso es algo que tú también me dijiste, es curioso. Te dije que no quería hacer esta entrevista, y tú me escribiste: “Deberías hacerla porque podrías aprender algo”. En cierto modo me has dicho lo mismo que él: “Acepta la entrevista porque quizá aprendas algo”. Él me dijo: “Será interesante”.

### ¿Y lo fue?

Lo fue, lo fue. Pero lo fue de una manera muy egocéntrica. Es que yo tenía mala conciencia cada vez que iba a verlo, una vez a la semana. Dos tipos de mala conciencia: una era que la Seguridad Social francesa estaba pagando aquellas sesiones, y pensaba que había casos más importantes, más serios, y de hecho eso fue lo que me llevó a dejarlo después de tres meses. Pero también tenía mala conciencia porque no hacía nada, no preparaba las sesiones. Es como si contratas a una mujer para limpiar tu casa -es mi caso- y cada vez que viene

limpias todo antes para que no encuentre la casa sucia. Bueno, pues con el psicoanalista yo tenía mala conciencia de quedarme ahí parada, sin saber qué decir. Entonces empecé a preparar la cita como quien prepara un examen. Y así empecé a escribir... Busqué en mi memoria cosas que habían marcado mi vida y empecé a hacer las historias que conforman *Des histoires vrais*<sup>1</sup>, las pequeñas...

#### **True stories...**

Las hice para él. Porque tenía que decir algo cuando yo iba a verlo, me sentaba y tenía que contarle historias... Entendí inmediatamente que este señor necesitaba historias.

#### **Estas historias las inventaste para tu analista.**

No, al principio las buscaba en mi memoria, buscaba momentos de mi vida para contarle algo.

#### **Era el analista quien estaba más interesado en recibirte que tú en ir...**

Creo que sí, pero cuando hice esto, me di cuenta de que también era interesante para mí porque me obligaba a buscar cosas en mi memoria. No apreciaba el interés psicológico, pero advertí inmediatamente el interés literario. Ahora, cuando me pasa algo, al instante ya sé que lo puedo utilizar para una historia. Así que todas las historias que cuento en este libro que sucedieron antes de 1981 fueron, en cierta manera, para él.

#### **Para él... Sabes que los artistas en general, y tú en particular, despiertan cierta fascinación. El analista estaba más interesado en atenderte que tú en ir, eso no es bueno para el psicoanálisis.**

Pero no hacíamos una cosa clásica. Sabíamos que era un paréntesis para ambos. Yo no iba para mí, iba porque cuando pasa algo, me gusta seguirlo, probarlo... Era una experiencia agradable y el tipo era un viejito encantador. Era algo que yo sabía que no incidía realmente en mi libertad. Y estar antes de la sesión en aquella sala, con gente totalmente loca esperando, también era una experiencia.

Una vez hice una exposición en la casa de Freud en Londres. Me invitaron a mostrar mis piezas, y yo llevé objetos de mi vida, de los que nacían esas historias. Por ejemplo, para contar la del vestido de novia, llevé realmente el vestido, no su foto, y en la historia sobre la bata, mostré la propia bata. Todos los objetos que aparecen en las historias del libro los expuse allí, sobre su diván, mezclados con sus cosas. El público de Freud, que son fundamentalmente visitantes americanos, estaba horrorizado de que me dejaran tocar sus cosas...

#### **Un sacrilegio...**

Total, total. No había problema con la gente que venía a verme a mí, pero para los americanos era un sacrilegio completo. Precisamente porque la casa no atraía a mucho público, empezaron a invitar a artistas como yo a exponer, y así venía mucha gente a conocerla.

Para mí había dos o tres cosas que eran especiales allí. Una era el diván porque, aunque yo no me psicoanalice, el diván es el diván, sé lo que es. Poner mi vestido sobre el diván de Freud me parecía divertido. Me gustaba también un pequeño perchero que está escaleras arriba, a medio abrir... Puse allí su abrigo, su sombrero...

#### **Te vestiste como Freud.**

Sí, conseguí el mismo abrigo, de verdad. El sombrero, no, no pude encontrarlo. Es mío. Pero el abrigo es el mismo.

#### **Es evidente que estás presente en muchos de tus trabajos, protagonizándolos. Pero también has hecho trabajos ficticios sobre tu madre, sobre tu ruptura sentimental... Creemos conocer cosas sobre ti, y no es así. Es una ficción.**

Es una ficción, pero es que todo en la vida es una ficción. Si pienso en mi día, hoy, y cuento únicamente esta hora entre nosotros, y no cuento el antes ni el después, es también una ficción, una historia. Todo es una ficción. En mi película *No sex last night* se contaba la historia de un año. Habíamos filmado dieciséis horas e hicimos una película de una hora y media. Era una ficción. Hemos elegido hablar de la ausencia de sexo o del viaje, no hemos hablado de la familia, no hemos hablado de... podíamos hacer diez películas, todas reales, verdaderas y todas diferentes, diciendo cosas contrarias, todas verdaderas. Todo es una ficción.

#### **Pero tú sabes que generas una sensación de intimidad expuesta.**

De permitir que el público me conozca, sí, sí. La gente siempre me dice "Oh, usted no sabe nada de mí, pero yo sé todo de usted" [risas], pero... en realidad apenas conocen nada de mí, pues rechazo las entrevistas, al menos las que me parecen estúpidas, esas en las que te preguntan qué es lo que te gusta de tu vida o qué vestido te encantó en París. Ni siquiera respondo. No quiero que la gente sepa qué bares frecuento o qué es lo que leo.

Lo hice una vez, pero nada más que por jugar. Me plantearon qué sucedería si un hombre entrara en mi baño y me encontrara completamente desnuda. Me preguntaron: "En esa situación, ¿qué es lo que más te gustaría?". Y yo respondí: "Mi sorpresa". Nunca diría qué parte de mi cuerpo me gusta o cuál no. Quiero decir... Ni siquiera puedo imaginar...

#### **Haces que la gente crea que te conoce cuando, en realidad, preservas tu intimidad.**

1. Calle, S. (2016). *Historias reales*. La Fábrica. (Trabajo original publicado en 2002).

Bueno, creen que me conocen, pero yo no me dejo.

**Tu trabajo gira en torno a eso, pero tú preservas tu intimidad con más fuerza que mucha gente que muestra su vida en Facebook.**

No tengo Facebook, Twitter ni Instagram.

**Al mostrarte, te proteges mucho a ti misma.**

Bueno, jamás creí que mi trabajo girase en torno a mi vida. Quizá es lo que la gente siente, pero, para mí, no tiene nada que ver con mi vida. No tengo ningún problema en contar algo de mi vida si es parte de un proyecto. Hay historias, momentos que cuentan muy poco. ¿sabes? Como el hecho de que mi madre tenía un amante... No tengo ningún problema en contarlo si es necesario en una historia, pero no me gusta contar mi vida. Yo uso mi vida.

**Pero en tu trabajo hay cierta verdad, hay algo en él que es cierto.**

Todo es cierto, pero...

**Pero también has dicho que todo es una ficción.**

Es cierto Y es una ficción. Es cierto porque ha sucedido, no es una invención, y es ficción porque es un momento concreto que he aislado, no es mi realidad. Esto es algo que sucedió, pero ¿es mi vida?

**Hay algo de ficción en hacer un recorte, un recorte del tiempo, por ejemplo. Pero hay ficciones que son poderosas, que apresan algo de la verdad, y ficciones que no dicen nada. Hay ficciones más cercanas a algo verdadero que otras.**

Bueno, la cuestión es cómo utilizamos la palabra *ficción*...

**¿Cómo la usas?**

Yo decía ficción porque la cuestión de si algo es verdadero o falso siempre está ahí. La gente pregunta: "¿Es verdadero o falso?"

**En psicoanálisis no importa si algo no es verdadero.**

Pero cuando la gente observa mi trabajo, sí lo es. Siempre quieren saber si es real, si realmente sucedió. Están obsesionados con esto.

Pero a mí eso no me interesa mucho. Yo hago mis historias. Lo más que puedo decir es cuándo ha sucedido tal cosa, pero contarla significa contarla sin el contexto, tomando un momento, transformándolo en una historia. Cuando hice el trabajo *Dolor exquisito*, conté todos los días mi historia y vi cómo cada día era más fría, más corta, cómo poco a poco olvidaba la historia y se transformaba en *una* historia. Al final no sé si contaba mi historia o si había fabricado mi historia porque había percibido que cuando decía algo, la gente reía o lloraba. Fabriqué mi propia historia a través de la repetición. Era mi historia, la verdad, pero, poco a poco, mi historia se transformó en una ficción.

**¿No crees que hay algo artificial también en esa diferencia? Cuando uno piensa que está contando una historia verdadera, muchas veces, sin querer, miente, y cuando uno fabrica una mentira, muchas veces, sin querer, cuenta una verdad.**

Por eso, por eso digo que es y no es verdad. Es algo entre... Porque si cuentas una historia, ya tomas distancia, ya es una ficción.

**Pero es como si tus trabajos fuesen, en ese sentido, artificios capaces, a la vez, de contar algo verdadero porque resuenan, resuenan como algo verdadero. Verdadero no porque te haya pasado efectivamente a ti, sino porque toca algo de la verdad que nos concierne, ¿no?**

Cuando proyecté la película sobre mi madre muriéndose, toda la gente lloraba. No conocen a mi madre. Lloraban por sus madres, sus ausencias, sus muertos, sus no sé qué... Por eso digo no hablo de mi madre ni de mi vida.

**¿Qué lugar piensas que ocupas para la gente cuando eres capaz de generar eso? De hacer algo que emociona tanto. ¿En qué lugar te sitúas tú como artista? ¿Lo vives como con extrañeza?**

Lo vivo. No sé.

**No hace falta explicarlo todo.**

No lo explico. Cuento mis historias, no soy una intelectual. No analizo lo que hago. Ya lo hago, que es algo.

**¿Y cómo es tu relación con los escritores? Porque tú has tenido relación con Paul Auster y Enrique Vila-Matas.**

Sí, pero fue para proyectos concretos. Fui a verlos a ambos para un proyecto preciso.

### **¿Nació de ti la idea de verlos? ¿Fuiste tú quien los buscó? A Vila-Matas le habías pedido que escribiese un personaje...**

Sí, sí. Él contó la historia desde su punto de vista.

### **¿Lo puedes contar tú, además de que Vila-Matas lo narre?**

Le pedí que escribiese mi vida. Yo quería volverme un personaje de novela. Ya se lo había propuesto a Paul Auster, que no quiso hacerlo. Se lo he pedido a muchos escritores, pero han dicho que no. Quería hacer lo contrario de lo que había hecho Paul Auster en *Leviatán*, donde él crea un personaje inspirado en mí. Yo le sugerí que hiciera lo contrario, que escribiese una novela sobre una mujer llamada Sophie, francesa, y que inventara todo. Le dije “Yo te doy un año de mi vida, y después haré todo lo que tú inventes sobre mí, al contrario de lo que sucedía en tu novela”. Pero no quiso hacerlo porque le pareció demasiada responsabilidad. Y tampoco quisieron otros. Era muy difícil para ellos construir una historia sin...

### **Seguir instrucciones.**

Sí, y además convertir esa historia en una novela, en una buena novela que no fuera una lista de órdenes para mí.

### **Sería el guion para un año en la vida de Sophie Calle.**

Sí, la idea era que ellos consiguieran una buena novela y yo unas instrucciones que obedecer. Entonces contacté con Enrique Vila-Matas, de quien había leído algo en un libro suyo, sobre inventar ficciones, que coincidía con mi idea. Nos citamos en París y aceptó el reto. Ocho días después, me mandó una pequeña novela sobre mí. El problema es que en esos momentos mi madre estaba muriéndose. Entonces le escribí: “Perdona, no sabía que ibas a ser tan rápido, y yo no puedo ahora cumplir mi parte del trato. En tu libro me pides viajar, y yo ahora no puedo irme, mi madre se está muriendo”. Él no me creyó... Pensó que había estado jugado con él.

### **Pensó que era parte de la ficción.**

Claro, pero cuando finalmente mi madre murió, le di prueba de ello, y él vio que yo había dicho la verdad, me creyó. Justo después me invitaron a la Bienal de Venecia, que era muy importante para mí, y tenía que ir, no podía dedicarme a hacer el proyecto con Vila-Matas, que iba a durar un año... Tuve que decirle de nuevo que no, y entonces él se enfadó, con razón, porque si yo no cumplía mi parte, él no podía seguir. Le pedí perdón y le dije que hiciera con la historia lo que quisiera. Y él la convirtió en el libro *Porque ella no lo pidió*. Entendí que se enfadara conmigo, pero lo cierto es que yo no me iba de vacaciones. Yo lo entendí, pero no sé si él me entendió a mí.

Más tarde, como no conseguía hacer realidad mi idea con un escritor, lo conseguí con una adivina. Fui a ver a una y le pregunté “¿Dónde me ve usted en el futuro?”. Ella me vio en ciertos sitios, y yo después fui allí. Así que, como no pude usar el escenario de los escritores, utilicé el de la adivina. Ella me vio en tres sitios diferentes.

### **Y tú hiciste realidad el futuro que ella adivinaba.**

Sí. Yo la llamaba, iba al sitio en el que me había visto y le decía: “Ahora hay un hotel amarillo a la izquierda y uno rojo a la derecha. ¿En cuál me quedo?”. Ella echaba las cartas y me decía por teléfono: “En el de la derecha”. El tercer sitio no funcionó. Fui a verla y las cartas decían “no y no” todo el rato. Ella buscó respuestas en libros, pero tampoco le decían nada. Se acabó el juego. Fue muy extraño porque ella tenía un método que consistía en poner un dedo sobre una página y leer lo que saliera, pero a todas las preguntas el libro respondía “no, no, no”.

### **Y ¿creías en ella?**

No, pero ella no lo sabía. Y ella tampoco creía que pudiera ver mi futuro, no era tonta. Pero veía una manera de jugar entre una artista y una adivina, y ver qué pasaba con el juego. Para ella era interesante hacer esto, pero sabía que no, que las cartas no dicen “Yo la veo en el Kremlin”. Ella lo sabía y yo también.

### **Y ¿en qué crees?**

No sé... en muchas cosas, pero no en los adivinos. Creo en mis amigos, en mí, en el arte, en lo que hago. Y en el psicoanálisis no sé si creer o no creer. Es como una lengua que no conozco. Punto.