





ESCENARIOS  
DE  
HABITABILIDAD  
CONTEMPORÁNEA  
LA OBRA DE SOPHIE CALLE



TRABAJO FIN DE GRADO  
maría amador gálvez  
07 · septiembre · 2015

TRABAJO FIN DE GRADO

Autor: maría amador gálvez

Tutor: Carmen Guerra de Hoyos

Departamento: Historia, teoría y composición arquitectónicas

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Sevilla

07 de septiembre 2015

-SEVILLA-



ESCENARIOS  
DE  
HABITABILIDAD  
CONTEMPORÁNEA  
LA OBRA DE SOPHIE CALLE

*palabras clave:* experimentar, cotidianidad, intimidad, instalación, habitación, doméstico.

TRABAJO FIN DE GRADO  
maría amador gálvez  
07 · septiembre · 2015



# ÍNDICE

## ***presentación y exposición:***

- motivaciones : 9
- estado de la cuestión : 11
- objetivos y metodología :13

## ***exhibición:***

- desarrollo :15
- Los durmientes :21
- El hotel : 28
- El cumpleaños : 38

## ***conclusiones : 44***

### ***bibliografía:***

- Auster, Paul (1999), *Leviatán*. Barcelona, España, Anagrama.
- Baudrillard, Jean (1969), *El sistema de los objetos*. México, letra-e.
- Bestué, David (2008), *Historia de la espuma*. Barcelona, España, Obra Social “Sa Nostra”, Caixa de Balears.
- Borja-Villel, Manuel (2014), “La (in)utilidad del arte contemporáneo”, *Carta: revista de pensamiento y debate del Museo nacional de arte Reina Sofía*, 5, p.1-2.
- Calle, Sophie (2002), *Les Dormeus*. Francia, Actes Sud.
- Calle, S., Auster, P. (2007), *Sophie Calle: Double Game*. Nueva York, EE.UU, Violette Editions.
- González Fernández, Ángela de la Cruz (2014), *Una propuesta expositiva de la habitabilidad contemporánea y sus escenarios*. Tesis Doctoral, Universidad de Málaga.
- Groys, B. (2008), “De las instalaciones: Un diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys”. Otoño 1990. Cuartillas 5. Lugar a dudas, X, p. 5.
- Guerra de Hoyos, C. (2010), “Hacer es actuar. Una revisión del acto creativo desde la contemporaneidad”, *archivo digital*.
- Guerra, C., Pérez, M., Tapia, C., (2015), “La copia en la era de los medios de comunicación”.
- Gutiérrez Mora, Dolores (2009), *Condiciones para la habitabilidad desde la cultura contemporánea*. Trabajo fin de Máster (Ciudad y arquitectura sostenible), Universidad de Sevilla.
- Kaprow, Allan (2007), *La educación del des-artista*. Madrid, España, Árdora.
- Luiselli, Valeria (2013), *Papeles falsos*. Madrid, España, Sexto piso.
- Luiselli, Valeria (2011), *Los ingravidos*. Madrid, España, Sexto piso.
- Pardo, José Luis (1996), *La intimidad*. Valencia, España, Pre-textos.
- Pla Serra, M. (2009), “Enric Miralles y Raymond Queneau”, *DC Papers, revista de crítica y teoría de la de arquitectura*, 17-18, p.249-252.
- Rendell, J. (2009), “Critical Spatial Practice”, *archivo digital*.
- Rendell, J. (2006), “Escritura de lugar: práctica espacial crítica”, *archivo digital*.
- Sloterdijk, Peter (2006), *Esferas III*. Madrid, España, Siruela.
- Sierra Delgado, José Ramón (1996), *Sobre el destino poético de los objetos cotidianos. En la casa del artista adolescente no habita el diseño*. Barcelona, España, ETSAB.

### ***nota:***

***todas las imágenes utilizadas en el análisis de la obra “los durmientes” están sacadas de:*** Calle, Sophie (2002), *Les Dormeus*. Francia, Actes Sud  
***todas las imágenes utilizadas en el análisis de las obras “el hotel” y “el cumpleaños” están sacadas de:*** Calle, S., Auster, P. (2007), *Sophie Calle: Double Game*. Nueva York, EE.UU, Violette Editions



“Si hay un aspecto infinito del espacio, no es su expansión sino su reducción, aunque solo sea porque ésta, por raro que parezca, siempre es mas coherente. Está mejor estructurada y tiene más nombres: célula, armario empotrado, tumba.”  
—Joseph Brodsky. *Menos que uno*, 1987—

Se parte del interés propio de encontrar diferentes representaciones, diferentes significados y planteamientos de la habitación humana a través de diversas prácticas artísticas que, con o sin intención de hacerlo, reflexionan sobre nuevos modos de habitar y dejan a un lado lo puramente arquitectónico como principal medio creador de espacios.

Obviar de momento la práctica —la construcción— como método de ayuda y reflexión en la búsqueda de un nuevo significado de “habitación contemporánea” y buscar lugares e individuos concretos que ensayen diferentes modos de hacer, nuevas propuesta de acción<sup>(1)</sup>.

Buscar nuevas condiciones propicias y propias para la habitabilidad sin necesidad de ningún tipo de imposición o regla. Propicias refiriéndose a su potencial fenomenológico, propias refiriéndose a cada uno como sujeto capaz de crear microterritorios para su habitabilidad personal, que sean ellos quienes se auto impongan sus nuevos modos de hacer y de crear.

Partir de la idea de “casa” no solo como lugar que se habita como espacio físico, sino como interior en el que acontecen todo un conjunto de experiencias y valores: el escenario donde se desarrolla la vida, un escenario capaz de promover un imaginario de identidad en el que el individuo se reconoce y por ello lo defiende y lo ama. De ahí la importancia de tener conciencia de nuestra relación con el espacio que habitamos, de las relaciones entre los objetos, de las relaciones que surgen entre ellos y nosotros.

Explorar la intimidad de esos lugares, no la intimidad como individualismo de una sociedad moderna que la reconoce como privada y la experimenta en la absoluta soledad, sino como la verdad acerca de uno mismo, la comunicación sin adjetivación<sup>(2)</sup>. Adentrarse en esos espacios de creación que comunican, que se exponen y se dejan experimentar de alguna forma ante un espectador desconocido que no solo actuará como receptor, sino como agente, como parte activa de la actuación.

En definitiva: se pretende llegar a una justificación de las proposiciones que conlleva el título de la investigación, Escenarios de habitabilidad contemporánea: la obra de Sophie Calle, siendo la elaboración del título resultado del propio proceso de investigar diferentes modos de habitar a través de la experiencia, el deseo y la experimentación; de aprehender diferentes métodos en los que partiendo de bases teóricas se llegue a través de esta experimentación a la producción de objetos y espacios, algo que actualmente es casi imposible de lograr en el diseño arquitectónico.

.....

- > <sup>(1)</sup> Partiendo de una base teórica planteada en el Trabajo Fin de Máster de Lola Gutiérrez. Véase introducción: Gutiérrez Mora, Dolores (2009), *Condiciones para la habitabilidad desde la cultura contemporánea*.
- > <sup>(2)</sup> Pardo, José Luis (1996), *La intimidad*, p-29.

“El desorden en que vivíamos, es decir el orden en que un bidé se va convirtiendo por obra natural y paulatina en discoteca y archivo de correspondencia por contestar, me parecía una disciplina necesaria aunque no quería decírselo a la Maga”  
—Julio Cortázar. *Rayuela*, 1963—

Actualmente para algunos teóricos involucrados en la práctica del diseño arquitectónico, existen otros modos de hacer mediante los cuales la práctica y la teoría encuentran un campo común. Para ello se involucran en la producción de espacios, intentando relativizar las convenciones de la construcción que normalmente constituyen los espacios. Concretamente Jane Rendell <sup>(3)</sup> profundiza en la problemática de introducir las nociones del arte al diseño arquitectónico, mediante la cual desarrolla una crítica al plan de acción consiguiendo una transición entre teoría y práctica: se trata de un pensamiento crítico empleado para generar contextos ficticios y así desarrollar nuevos planes de acción. Rendell toma como punto de partida las reflexiones de Henri Lefebvre acerca de la práctica espacial, en las que diferencia espacios de representación y representación de espacios: los primeros como espacios donde prevalece la invención y los segundos como operaciones que involucran una sistematización de códigos dominantes que en cualquier caso son abstracciones, condiciones de la época <sup>(4)</sup>. Para ella la *crítica espacial práctica*, se sitúa a medio camino aunando las actividades cotidianas con la práctica creativa.

Una nueva estética se abre paso, incorporándose cada vez más la obra de arte en la interfaz de la articulación de un espacio de encuentro entre la obra y el espectador, e incluso en la articulación de un espacio en el que la obra de arte como artefacto desaparece del todo y solo queda la comunicación con el espectador.

A lo largo de la última década del siglo XX, el interés artístico ha derivado hacia prácticas más procesuales y comunitarias donde la obra deja de ser un único artefacto e incorpora nuevos mecanismos propositivos con los cuales ser capaz de plantear nuevos modos de relación, como dice Manuel Borja-Villel <sup>(5)</sup>. El arte más reciente busca la hibridación de técnicas y medios, tiende hacia lo teatral y su manifestación plástica más extendida es la instalación o la performance. La performance usualmente acontece en los espacios para la representación de los que antes se hablaba, donde el público o el visitante, no participa de forma activa pues se trata de una representación en la que se valora más la relación del artista con otros objetos o con el espacio. En la instalación sin embargo, la audiencia no permanece pasiva, sino que ha de navegar por la misma, reconstituyéndola, haciéndola suya. Se invita al espectador a escoger los aspectos que le interesan y conformen su imagen de la obra. No se espera que se contemple en una sala de exposiciones, los documentos pueden visionarse o leerse a posteriori.

Es lógico que estas dos ramas se contaminen y se yuxtapongan, éste es el arte que nos interesa. El arte que adquiere un nuevo significado cuando es interpretado por los públicos que se agrupan a su alrededor, el arte que aviva las potencialidades del individuo permitiendo que éste ejerza el dominio de su cuerpo y actos en relación al espacio y los

objetos que lo articulan. El arte que abandona la creación de objetos o representaciones acotadas como fin en sí mismo e incorpora nuevos mecanismos de acción en los que los procesos constituyen la parte sustancial de la obra.

Estos procesos nos ayudan a alterar nuestra percepción de la realidad y a replantearnos nuestra propia jerarquía de valores con modos de vida que conforman alternativas a los modos de vida ya preestablecidos, sin perseguir otro desafío que el de inventar comportamientos para cada nueva situación. El arte que nos interesa no es el que se contempla en una sala de exposiciones, sino el que se sale de los límites establecidos y toma como nuevo escenario el espacio de la cotidianidad. Espacios íntimos que no están únicamente ligados a lo privado y lo doméstico, a aquello que se hace en casa cuando nadie nos ve, aquello que queremos mantener en secreto porque al mostrarlo públicamente sería tan ridículo como obsceno <sup>(6)</sup>, pero si están ligados a la idea de casa, al espacio de la intimidad asociado sobre todo al cuerpo y a los afectos, a los modos en que nos sentimos a nosotros mismos.

.....

> <sup>(3)</sup> Véase: Rendell, J. (2006), *Escritura de lugar: práctica espacial crítica*.

> <sup>(4)</sup> Jane Rendell fundamenta sus principios en unas bases teóricas ya planteadas por Henri Lefebvre.

Véase: Rendell, J. (2009), *Critical Spatial Practice*.

> <sup>(5)</sup> Véase: Borja-Villel, Manuel (2014), “*La (in)utilidad del arte contemporáneo*”, *Carta: revista de pensamiento y debate del Museo nacional de arte Reina Sofía*, 5, p.1-2.

> <sup>(6)</sup> Pardo, José Luis (1996), *La intimidad*, p-37.

“Acciones microscópicas ser llenaron de un sentido nuevo,  
las rutinas más áridas se cargaron de una emoción insólita”  
—Paul Auster, *Leviatán*, 1999—

Aproximarnos a un individuo creativo a través del cual poder reconfigurar la relaciones que establecemos con el espacio que nos rodea y los objetos que lo constituyen. Su modo de vida ha de conformar una alternativa que no persiga otro desafío que el de inventar nuevos comportamientos para cada nueva situación, no como un acto de reivindicación ante una sociedad en la que se han establecidos unos comportamientos homogeneizados sino como una actitud ante la vida, más cercana a los hábitos como mecanismos de un aprendizaje incierto sujeto a las atmósferas, los deseos y el bienestar en definitiva como lugar propicio para la habitación <sup>(7)</sup>. Desde esta perspectiva se establece el objetivo de encontrar y aprehender un sujeto que plantee alternativas sin deseo de hacer arte, sino con la necesidad de entregarse a sus obsesiones, de vivir su vida exactamente como desea vivirla <sup>(8)</sup>. Se trata de una actitud ante la vida y por eso interesa.

Como herramienta metodológica, se parte de unas motivaciones específicas previas y se indaga en una bibliografía base cuyo hilo conductor común es, además de varias especulaciones acerca del habitar contemporáneo y de tratar cualquier disciplina del arte como principal creador de espacios, posicionar al propio individuo como dispositivo de acción.

Se procede a una búsqueda general de autores que indagan en el habitar contemporáneo desde la literatura y el ensayo, hasta la performance y la instalación. No se trata de tomar ejemplos directos del ámbito de la arquitectura, sino del arte como disciplina con referentes comunes a esta, que se interesan por reflexionar sobre los espacios, su representación en la cultura contemporánea y los modos de habitar.

Esta búsqueda general, encuentra reflexiones tanto en el ámbito de ciudad, el espacio de *la calle* —Allan Kaprow—, como en el ámbito de lo doméstico, el espacio de *la casa* —Bestué&Vives—.

Para acotar el campo de trabajo, interesa entender y reflexionar los conceptos que tienen que ver con la experiencia de la arquitectura doméstica a través del arte performativo como herramienta de experimentación, como herramienta a partir de la cual ser capaz de crear espacios habitables, de convertir lugares en habitaciones.

Cuestionar lo usual, lo habitual, lo común, lo ordinario, lo que ocurre cada día, rescatar de la cotidianidad la cocina, el baño, la habitación. Transformar la vida cotidiana, crear nuevas situaciones donde se reflexione sobre esta realidad y sobre la repetición del hábito en el marco de lo doméstico.

Posicionar a la habitación como laboratorio, como espacio personal en el que ocurren encuentros que ya han dejado de percibirse en el espacio público, donde los rituales de la vida se ponen en sintonía con el arte, como vivir a través del arte, unir la vida y el arte,

admitir un lugar de encuentro y un punto de huida de la vida cotidiana.

Trabajar con la casa, con la habitación como último ámbito espacial concentrado, la habitación como última envolvente espacial donde el individuo podía encontrarse consigo mismo.

Todo esto supondrá la elección y aceptación de la obra de Sophie Calle como principal objeto de análisis,

estudiándola para intentar salir del universo cotidiano de la arquitectura común que se presenta en las formas habituales. Se trata de lograr abandonar ciertos prejuicios preconcebidos, obviar ciertos condicionantes que nos impone la obra construida.

Seleccionar procesos que acontezcan en el espacio doméstico y detectar en estas obras nuevas teorías habitacionales, que pueden manifestarse tanto en el proceso de producción de objetos y espacios, como en las relaciones que se establecen con ellos, algo difícil de encontrar en el diseño arquitectónico.

Se planteará un recorrido a través de una serie de ejercicios habitacionales desarrollados por la artista indagando en el porqué de esas propuestas de habitabilidad, se elegirán las obras para poder ser entendidas y explicadas según su contenido arquitectónico.

Analizar las obras de manera intencionada y contemplar la intimidad desde lo externo, sumergirnos en unas atmósferas y a partir de ellas sacar conclusiones, atmósferas ajenas que permitirán analizar la habitabilidad contemporánea desde la propia existencia y cotidianidad del individuo, interesa estudiar sus ensayos ya practicados a modo de micro historias personales, ejemplos que intencionadamente o no, aportan la posibilidad de otros modos de habitar, otras formas de entender la arquitectura.

Observar y analizar esas atmósferas con el propósito de transmitir sus intenciones en situaciones que ella misma elige y que la posicionan como mecanismo de acción, atmósferas que nacen de entender esos escenarios como laboratorios domésticos, lugares donde reformular las relaciones que establecemos con los objetos, con los sujetos, con otros entornos, entornos ajenos o no a nuestra cotidianidad donde siempre parece que no pasa nada, que todo está por pasar.

.....

> <sup>(7)</sup> Aceptamos esta situación de partida, desarrollada en el apartado formas de habitar, del trabajo fin de master de sostenibilidad de Lola Gutiérrez.

Véase: Gutiérrez Mora, Dolores (2009), *Condiciones para la habitabilidad desde la cultura contemporánea*.

> <sup>(8)</sup> Auster, Paul (1999), *Leviatán*. Barcelona, España, Anagrama.

La instalación y la performance son artes eminentemente espaciales que tienen consciencia de la necesidad de un espacio, de un recinto acondicionado, un lugar específico y concreto al que estar ligado y donde sea posible su desarrollo. Aquí nace uno de los principales problemas de la instalación: su cualidad temporal. Una instalación tiene cualidad de evento, evento que normalmente forma parte de una cadena de acontecimientos de una escena prolongada, muchos de ellos, con la intención de producir un resultado que está asociado a un lugar específico <sup>(9)</sup>.

Como defiende Kabakov, lo que toda instalación pretende mostrarnos son trozos de realidad, y para su muestra y exhibición, para su representación, son necesarias unas condiciones específicas, sobre todo la creación de unos “templos” a los que denominamos museos, donde la atmósfera está tan concentrada y preparada que no solo las paredes se transforman en atributos sagrados, sino que el espacio mismo es transformado. Pero si los artistas nos muestran trozos de realidades para evidenciar que lo que vemos no es arte sino lo cotidiano fuera de contexto, sería necesario trasladar esta consciencia al espacio de lo cotidiano, desapareciendo tanto el espacio para la representación como la obra como objeto.

No queremos quedarnos con la idea de la instalación como evento momentáneo para el cual hace falta que se den una serie de condiciones específicas. Se trata ahora de trasladar esta consciencia desde dentro del museo hasta el espacio de la cotidianidad, desdibujar los límites del museo. Y esto es lo que interesa, no la instalación ligada a un sitio en concreto, no las instalaciones en recintos museísticos donde el espacio se adapta y se transforma para acogerlas, sino la instalación como un nuevo tipo de teatro, que se parece a la cotidianidad de la vida pero de una forma diferente.

Un claro ejemplo tomado desde la literatura que nos confirma el interés que pueda tener la obra como proceso y no como fin, es el intercambio de correspondencia entre Artaud y Jaques Rivière ante la petición del primero de la publicación de unos poemas en la revista de Rivière, que como director de la misma, los considera insuficientes y sin validez para ser publicados, ante lo que Artaud trata de explicar el por qué de la insuficiencia de estos poemas. Comienza así un intercambio de cartas en los que el director de la revista se interesa más que por los poemas en si mismos, por el proceso que ha conducido hasta ellos. Rivière finalmente propone a Artaud la publicación de los poemas junto al archivo de correspondencia como si la explicación del proceso tuviese tanto o el mismo interés que el propio fin de la obra <sup>(10)</sup>.

Se trata ahora de explorar habitaciones, habitáculos, atmósferas, escenarios para la actuación, para la relación, escenarios como contenedores de circunstancias y objetos, objetos que acompañan nuestro habitar, objetos reunidos por sus moradores, objetos que esconden significados, que permiten ubicarnos en un determinado momento cultural, universos que definen atmósferas y exposiciones espontáneas construidas desde lo inconsciente <sup>(11)</sup>.

Explorar estas domesticidades experimentales desde la obra de Sophie Calle, que ajenas a

enunciados dejan entrever nuevas propuestas habitacionales. No nos centraremos en llegar un a fin en cuestión sino en intentar entender y desmenuzar el proceso que conlleva el desarrollo de la acción. Desarrollar formas de habitar como experimentación, indagando en la idea de producción de un espacio como habitáculo.

Aproximarnos a la casa como extensión del propio cuerpo, encontrar un imaginario de identidad en el que el individuo se reconozca.

Unir arte y vida para Sophie Calle es admitir un lugar de encuentro entre ambos, pero también un punto de huida de la vida cotidiana. Rescatar momentos extraordinarios de la cotidianidad donde siempre parece que no pasa nada, que todo está por pasar.

En la obra de Sophie Calle no solo ella se expone y se exhibe, hace que personajes anónimos participen en ello, hace que los sintamos vulnerables, nos los comunica. Al igual que lo que un lector puede llegar a saber de María no son únicamente contenidos de su privacidad, aquello que mantienen en secreto, lo que el lector llega a conocer de ellos es su intimidad, es decir, el modo en que se sienten ellos mismo. Y ese mismo conocimiento no destruye la intimidad de esos personajes, no la viola ni la profana, la comunica. No se quiere hablar de lo íntimo como lo más interno, lo más interior, se quiere hablar de la habitación, de la comunicación, de la intimidad como efecto del lenguaje <sup>(12)</sup>.

Esto no significa que el acto creativo de Sophie Calle constituya un caso aislado, sino que se intenta hacer entender que esta creatividad es asequible y está siendo ejercitada en diferentes grados y puesta de manifiesto, no solo por el hecho de la creación, sino por las atmósferas que las propician, las arquitecturas que las acogen.

Estas obras interesan en especial por lo común del ámbito doméstico, de la habitación y del dormitorio, de cómo estos espacios se transforman en escenarios intimistas, en escenarios de acción que dan pie a una serie de acciones espontáneas de las que no solo la artista es protagonista.

.....

> <sup>(9)</sup> Véase diálogo entre Borys Groys y Kabakov: Para Kabakov tiene sentido que la instalación y la performance se hayan impuesto en el arte de nuestros días, pues considera que la pintura ha llegado a un estado de agotamiento como mero objeto. No quiere decirse que la pintura haya sido desplazada por la instalación, sino que pasa a formar parte de ella. La instalación está orientada al espectador y a para su exhibición fue necesaria la creación de museos, de espacios específicos para su representación. Este es el aspecto que Groys critica, la atemporalidad de la pintura es una cualidad artística que nunca tendrá la instalación, la instalación como evento. Kabakov sigue defendiendo y reafirmando que la instalación nace con el fin de ser expuesta, que sus mismos precursores hablan del no arte como medio para llegar a un fin.

Groys, B. (2008), *“De las instalaciones: Un diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys”*. Otoño 1990. Cuartillas 5. Lugar a dudas, X, p. 5.

> <sup>(10)</sup> Archivo de correspondencia entre Artaud y Rivière con motivo de las publicaciones de unos poemas del primero en la revista que dirigía el segundo.

> <sup>(11)</sup> Véase: González Fernández, Ángela de la Cruz (2014), *Una propuesta expositiva de la habitabilidad contemporánea y sus escenarios*. Tesis Doctoral, Universidad de Málaga, p-20.

> <sup>(12)</sup> Pardo, José Luis (1996), *La intimidad*, p-39.











*“Pedí a varias personas que me concedieran unas horas de su sueño. Que vinieran a dormir a mi cama, que se dejaran fotografiar, que se dejaran mirar. Que respondieran a algunas preguntas. A cada persona le propuse una estancia de ocho horas: el tiempo que se acostumbra a dormir diariamente. Contacté por teléfono con cuarenta y cinco personas: desconocidos cuyos nombres habían sido sugeridos por conocidos comunes, algunos amigos y vecinos del barrio. Mi habitación tenía que constituir un espacio constantemente ocupado durante ocho días, sucediéndose los durmientes a intervalos regulares.”<sup>(13)</sup>*

El planteamiento de esta acción se basa en la ocupación de la cama de la artista Sophie Calle por veintiocho personas que se suceden a intervalos más o menos regulares durante ocho días, desde el 01 de abril de 1979 a las 17:00 h. hasta el 09 de abril de 1979 a las 10:00 h. Veintiocho invitados entre los que cuentan amigos, familiares, vecinos y varios desconocidos a los que la artista invita a dormir en su lecho y somete a una serie de preguntas triviales a modo de entrevista. Ella como anfitriona les ofrece comida, sábanas limpias, los escucha y los recibe con cierto interés, pero siempre con un comportamiento distante y frío, no se trata de entrar en la vida privada de cada uno, sino de establecer un contacto neutro y distante. Todo esto lo documenta en una serie de 173 fotografías y 23 textos explicativos.

Como se ha dicho anteriormente, la obra de Sophie Calle no interesa por su carácter artístico, sino por su inquietud de crear y descubrir nuevos comportamientos desde lo personal y lo cotidiano. En esta obra la artista se interesa por crear situaciones arbitrarias que toman las formas de un ritual, por plantear unas mínimas reglas de juego y dejar que suceda lo inesperado, por conocer cómo y de que manera actúan los demás en un territorio que les es impropio. Explora el comportamiento de diferentes individuos sometidos a una misma actividad, pone en juego la cotidianidad y la intimidad, tanto la propia como la ajena, y no solo eso, también el espacio de su dormitorio y de su cama, uno de los lugares más íntimos de la casa, el espacio donde más se reitera el mismo comportamiento, el acto del sueño, la pérdida de consciencia. Sophie se empeña en estudiar lo ajeno en un terreno en el que se siente anfitriona, en el que controla la situación, su cama. Su cama como escenario en el que analizar los comportamientos humanos intentando captar lo más profundo de cada uno de ellos.

En los durmientes cada uno de los invitados expone la actividad natural e íntima de dormir y sus comportamientos cotidianos en un espacio tan propio para la artista como es su cama y tan ajeno para el invitado como es el lecho de otro. Se produce aquí un componente de extrañamiento, no solo respecto al lugar-habitáculo que se presenta como ajeno para el visitante, sino al hecho de soñar en cama de otro, de saber que estás siendo observado, que estás siendo expuesto en un momento de máxima individualidad. Un espacio tan común como el de la cama de pronto se hace ajeno por ser de otro, se invade y se intenta hacer propio, pierde la función para la que le vemos sentido y pasa a ser un escenario para la

acción, para la exhibición.

La cama se convierte en protagonista, la cama como hogar, como lugar íntimo en que se desarrollan un serie de actividades concretas, un lugar en que se sueña, en el que el cuerpo está relajado, el espacio donde el ser se vuelve inconsciente de sus actos, donde cada uno puede ser otro de pronto se convierte en pantalla de cine, en un juego de observar y ser observado, en un lugar donde desarrollar comportamientos habituales bajo la mirada de una fotógrafa, se convierte en exposición.

La cama pasa de ser un lugar propio y privado a ser un confesionario de preguntas banales, un lugar en el que conocer al extraño a través de la observación de sus comportamientos y objetos.

En este énfasis por encontrar nuevos comportamientos a través de individuos diferentes, y que por tanto generan nuevas prácticas para cada nueva situación a pesar de lo común del espacio donde se desarrollan, hace que ese habitáculo vaya sufriendo continuas transformaciones durante periodos de apenas ocho horas. Los cuerpos como modificadores de espacios, la forma en la que cada ser habita ese espacio, como los objetos, su disposición y el orden aleatorio que adquieren son signos de las formas que cada persona tiene a la hora de ocupar y habitar esa estancia.

Estos cuerpos inmóviles y sumergidos en sus más profundos sueños, renuncian a su anonimato, se vuelven vulnerables ante la mirada ajena de la fotógrafa, que intenta tomar distancia respecto a ellos, la mirada debe ser exterior y extraña respecto al espacio propio, pero no por ello trayendo lo ajeno al espacio propio, no se trata de dormir en una cama y hacerla nuestra, sino que se mantenga como algo impropio y que desde ese lugar en el que también yo me instauró, cada uno aporte lo que pueda <sup>(14)</sup>.

“Me he propuesto muchas veces hacerle caso: es preciso hacer la vida en otros cuartos, repito para mí. Tienes que mirarte en espejos de otros baños más seguidos —me dice él—”

<sup>(15)</sup>

En todo este proceso de observación, la artista hace anotaciones breves, se ayuda de la fotografía como método de plasmar la realidad, de poder contar hechos, los acontecimientos para poder mostrar un material que no es más que situaciones y procesos que ella provoca. Convierte a sus invitados en objeto de estudio para su investigación observando la evolución de sus posturas, sus expresiones, sus movimientos durante el sueño. Lo accidental de la obra cobra la misma importancia que lo previsto, estas situaciones provocadas siempre responden a un planteamiento previo.

Las fotos y los textos la artista toma y anota durante esos ocho días son herramientas de trabajo que se plantean como miradas detenidas. La cama de Sophie se convierte en un

gran lienzo donde proyectar la intimidad de sus durmientes.

.....

> <sup>(13)</sup> Véase: Calle, Sophie (2002), *Les Dormeurs*. Francia, Actes Sud.

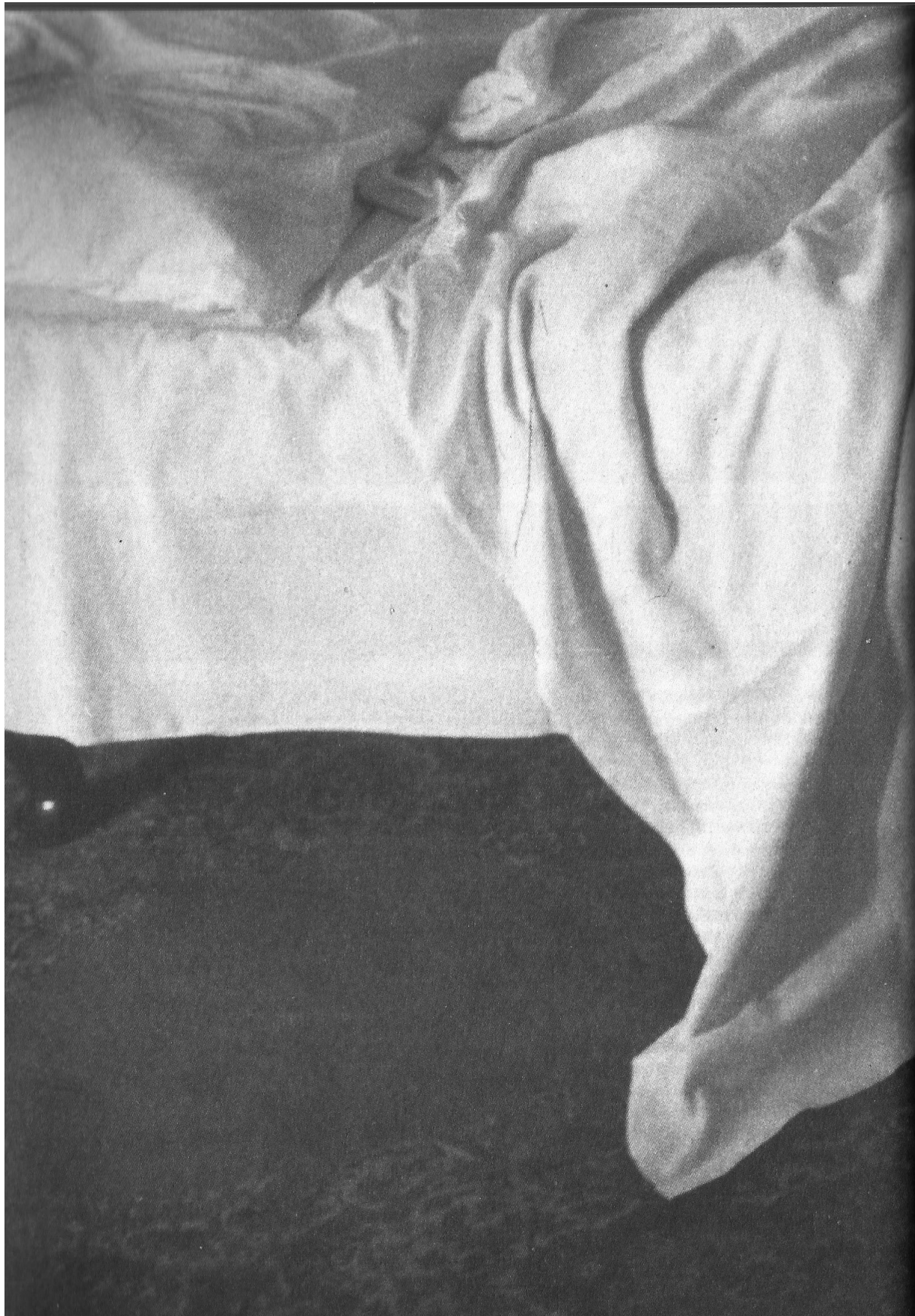
> <sup>(14)</sup> Véase: Gutiérrez Mora, Dolores (2009), *Condiciones para la habitabilidad desde la cultura contemporánea*.

> <sup>(15)</sup> Luiselli, Valeria (2013), *Papeles falsos*. Madrid, España, Sexto piso.











“Para su siguiente proyecto, María encontró un trabajo temporal como camarera de habitaciones en un gran hotel del centro (*en Venecia*). El propósito era reunir información sobre los huéspedes, pero no con un afán de intromisión o comprometedor. De hecho los evitaba intencionalmente y se limitaba a lo que podía averiguar con los objetos desparramados por las habitaciones. Una vez más hizo fotografías; una vez más se inventó historias para acompañarlas basándose en la evidencia disponible. Era una arqueología del presente, por así decirlo, un intento de reconstruir la esencia de algo partiendo únicamente de mínimos fragmentos: un trozo de billete, una media rasgada, una mancha de sangre en el cuello de una camisa.”

—Paul Auster, *Leviatán*, 1999—

*“El lunes 16 de febrero de 1981, fui contratada temporalmente como camarera durante tres semanas en un hotel de Venecia. Me asignaron doce habitaciones de la cuarta planta. En el transcurso de mis labores de limpieza, examiné los objetos personales de los huéspedes y observé a través de ellos, detalles de vidas que permanecieron desconocidas para mí. El viernes 6 de marzo el trabajo llegó a su fin.”*<sup>(16)</sup>

Esta vez el escenario de la acción se desarrolla en Venecia. Sophie Calle es contratada temporalmente como camarera en un pequeño hotel del centro de la ciudad. Durante el transcurso de las tres semanas de trabajo que comienzan el lunes 16 de febrero de 1981 y que terminan el viernes 06 de marzo de 1981, Sophie se dedicará además de desempeñar la función para la que ha sido contratada, a la exploración de las diferentes habitaciones a través de los objetos personales de los huéspedes. De nuevo usará la cámara fotográfica como herramienta de representación tomando cada día imágenes de aquello que le resulta atractivo, desde un cama deshecha hasta restos de comida en una papelera. La documentación del proceso se completará con breves anotaciones a modo de archivo complementario a las imágenes.

Sophie en su papel de mucama de hotel se vuelve a sumergir en un juego de identidad, en el juego de ser otro, de abstraerse de sí misma y refugiarse en un aspecto ajeno que le ayude a escapar de su propio yo, como si cambiando su apariencia y desempeñando el papel de otro pudiese escapar de sí misma<sup>(17)</sup>. Esta nueva apariencia que ella misma se impone como juego o propuesta para un nuevo ensayo es la que le permitirá adentrarse en nuevos comportamientos a través de los cuales inventar nuevas experiencias.

En esta acción de supuestas labores de limpieza, la artista explora las habitaciones del hotel que le son asignadas, trata de rastrear detalles de vidas ajenas y desconocidas indagando y observando a través de los objetos personales que encuentra en cada estancia, de cómo cada uno dispone sus pertenencias en una habitación que realmente no le pertenece, de cómo cada individuo usa ese espacio y lo transforma en mayor o menos medida durante un periodo de tiempo muy breve. El huésped como individuo colonizador de una habitación que se le presenta extraña a pesar de lo común del mobiliario—un sofá, una cama, una silla—.

La habitación de hotel es una habitación sin dueño, una habitación impropia. Su función es la de acoger a viajeros durante estancias breves. La habitación de hotel suele ocuparse

en unos momentos del día en que la actividad fundamental que se desarrolla es la del dormir, la del descanso. Esa es una característica común a la habitación propia, pero existen muchas más diferencias que similitudes: en la habitación propia se trabaja, se lee, se escribe, la habitación propia es capaz de transformarse en taller, en espacio de creación, en un contenedor de vivencias personales e íntimas.

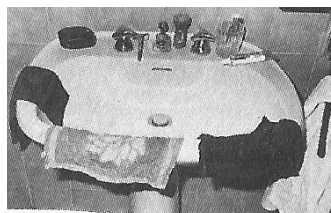
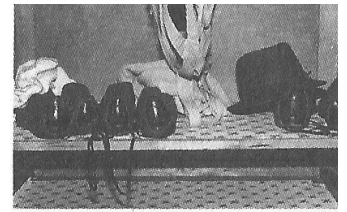
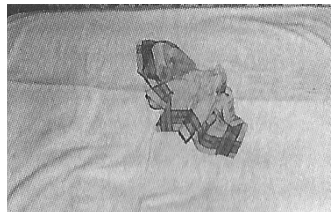
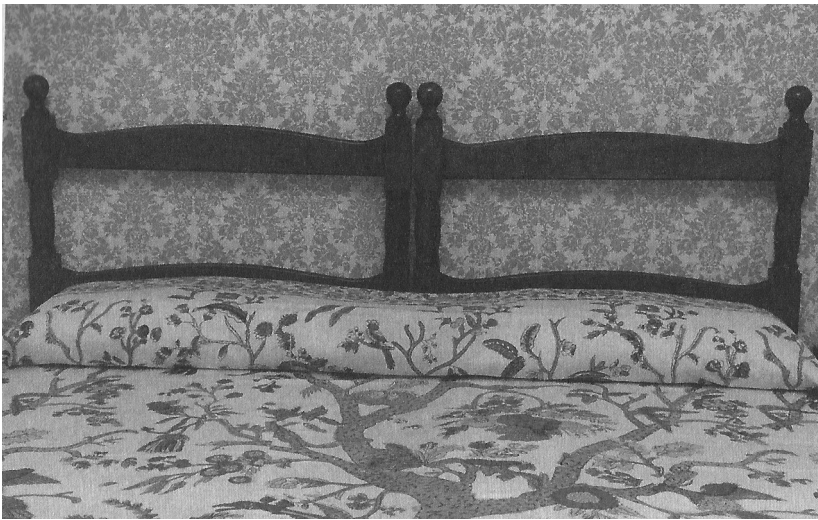
En nuestra habitación normalmente somos nosotros quienes decidimos las disposición no solo de nuestros enseres personales, sino del mobiliario, de los objetos que la forman, vivimos una serie de experiencias propias que con mucha dificultad —en parte por la falta de afecto— podríamos desarrollar en una habitación de hotel. El orden de las cosas y las características de cada una de las pertenencias es lo que le dará el carácter propio a la habitación y hará que un mismo recinto pueda convertirse en otro.

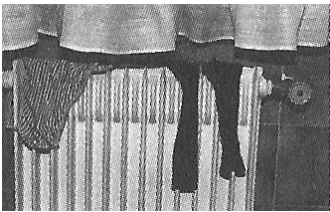
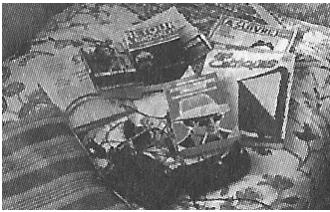
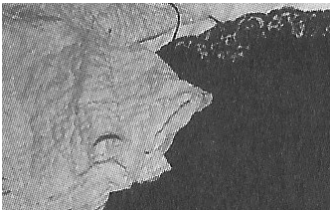
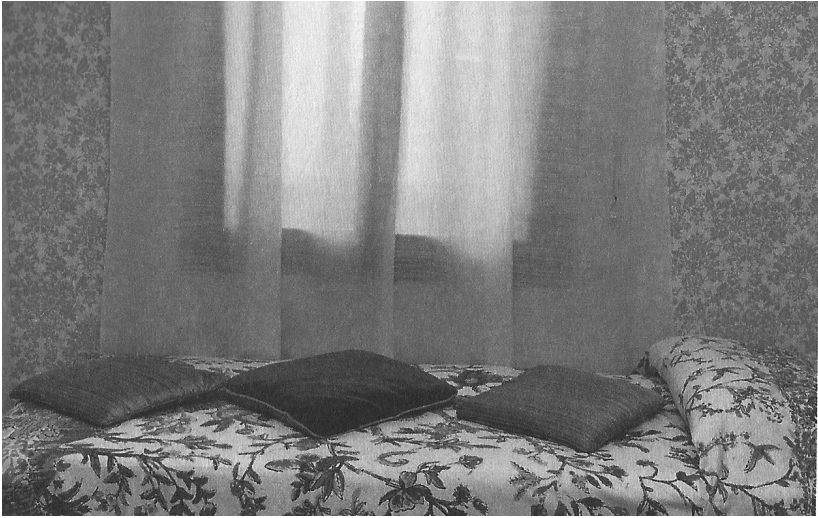
Por la propia configuración espacial de las habitaciones de hotel, el mobiliario siempre atenderá a unos mismos patrones tanto funcionales como estéticos. Las paredes cambian, las texturas de las cortinas no siempre son las mismas, los estampados de las colchas y las siluetas de los cabeceros varían de una habitación a otra, de un hotel a otro. Lo que interesa de la acción no es la importancia que puede llegar a adquirir un mueble en la configuración de un espacio y por tanto en el uso del mismo, sino como Sophie consigue abstraerse de todo esto obviando el mobiliario como fuente de información con la que conocer a cada individuo, pues este mobiliario le viene impuesto, le es ajeno, deja de ser una fuente de información.

El único mueble que se presenta como propio es la maleta. El viajero lleva consigo su morada, en los viajes la maleta se convierte en nuestra casa. La maleta es el mobiliario del viajero, que queda en desuso guardada en el fondo de un armario hasta que recupera su condición de transporte.

El huésped vacía su maleta, distribuye sus enseres para así apropiarse y habituarse al espacio. Se siente más identificado al ver sus pertenencias esparcidas por la habitación ante la imposibilidad de acomodar la estancia mediante cambios en el mobiliario. Tomar posesión es modificar el orden y ubicación de las cosas, el huésped de hotel no puede variar la posición de los muebles o de los cuadros como lo hace un inquilino de un piso. La operación de habituación es un símil a la toma de posesión que se presenta cuando uno llega a un nuevo hogar, como se repite de nuevo el ritual mediante el reparto de las pertenencias <sup>(18)</sup>.

Lo que nos queda entonces son los enseres personales de cada uno, sus objetos más preciados y valorados, objetos móviles con los que crear sus propias microterritorialidades. Mediante los enseres de cada huésped Sophie crea su propio imaginario, es capaz de suponer su apariencia física, su edad, su altura o su talla de pantalón a través de sus vestimentas, reconoce sus olores, sus nacionalidades, sus gustos literarios y musicales, las ropas que llevan ese día, quien ha dormido allí esa noche, cuantos ocupantes hay, el género de cada uno, sus relaciones más íntimas y personales.





En el transcurso de los días algunas habitaciones se desocupan y vuelven a ocuparse por diferentes huéspedes. Otras quedan vacías, completamente deshabitadas a excepción del mobiliario que permanece. La habitación seguirá intacta, inmóvil, mientras es el hombre el que explora sin abandonar sus posesiones, llevando siempre consigo algo de su hogar. El espacio que antes se nos presentaba como algo ajeno e impersonal se vuelve más familiar a medida que pasan los días y las habitaciones se muestran más usadas. Así, para Sophie, los huéspedes que antes se presentaban como algo extraño se vuelven más familiares a medida que pasan los días y las habitaciones se muestran más habituadas.

Es el momento en el que la habitación llega a su máxima expresión, la habitación como lugar donde acontecen los hábitos. De las relaciones que se producen entre el espacio y sus objetos surge el espacio de la habitación, el espacio cambiante de la vida, por tanto este entramado depende, además de la arquitectura, de la entidad de los objetos y de las correspondencias creadas entre ellos <sup>(19)</sup>.

Se observa como objetos que suelen ser comunes a varias habitaciones se transforman dependiendo de su dueño o de su contenedor, cómo alcanzan nuevos significados dentro del universo al que pertenecen, cómo un mismo objeto puede presentarse banal o despreciable, digno o admirable dependiendo de cada situación.

Sophie consciente o inconscientemente mediante la toma de fotografías va creando un imaginario de vidas que en un principio se le presentaban ajenas. Todas las piezas, todos los enseres y situaciones fotografiadas se convierten en reliquias, pasan a ser objetos expuestos. La habitación se convierte así en un pequeño museo de piezas que se exponen y se disponen a lo largo y ancho de toda la habitación. No un museo como contenedor de objetos para la contemplación sino como casa capaz de contener la cotidianidad de la vida.

.....

> (16) Véase: Calle, S., Auster, P. (2007), *Sophie Calle: Double Game*. Nueva York, EE.UU, Violette Editions, p-40.

> (17) Véase artículo: Guerra de Hoyos, C. (2010), “*Hacer es actuar. Una revisión del acto creativo desde la contemporaneidad*”, archivo digital.

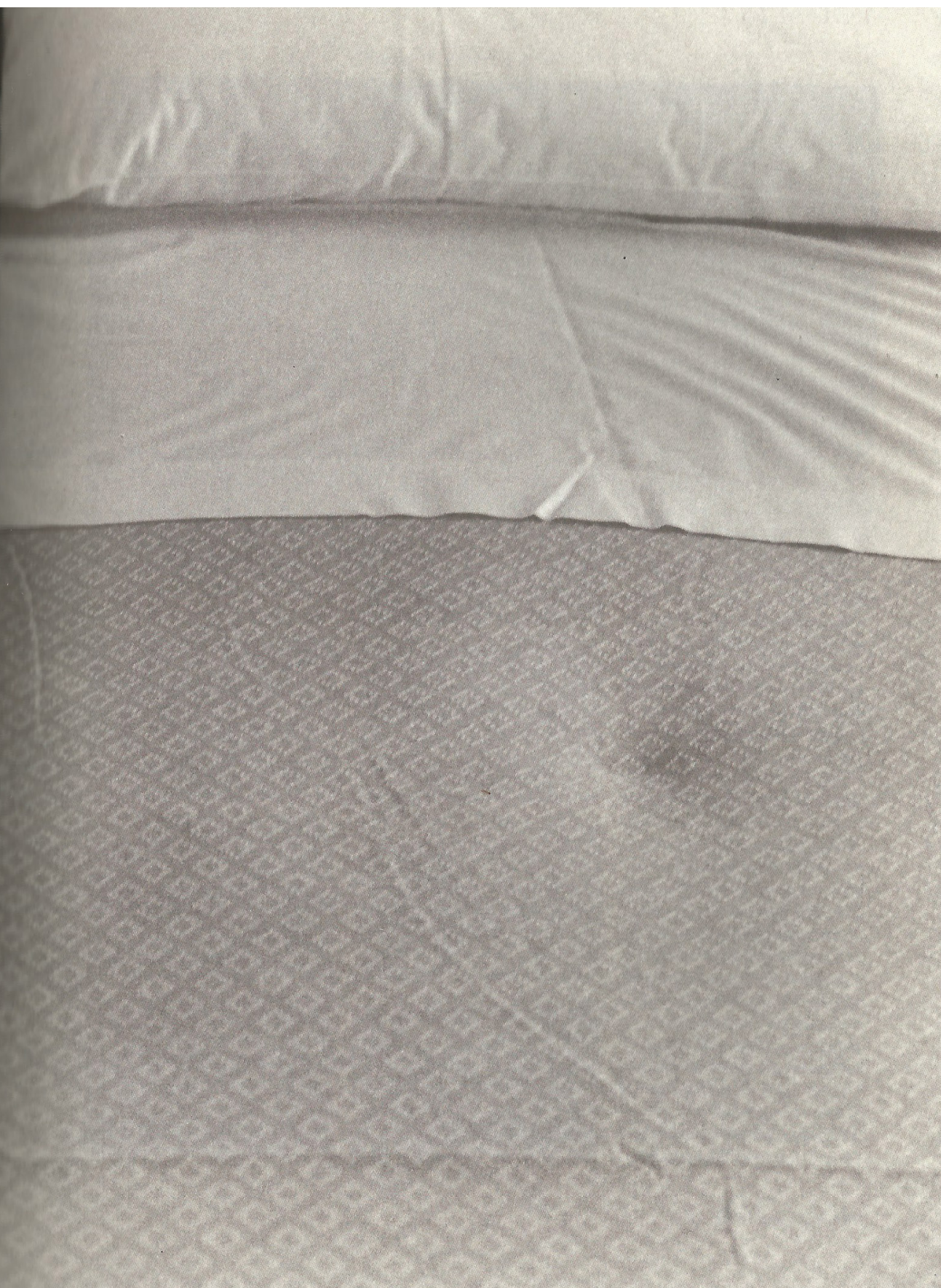
> (18) Véase: Sloterdijk, Peter (2006), *Esferas III* p-387. Madrid, España, Siruela.

> (19) Sierra Delgado, José Ramón (1996), *Sobre el destino poético de los objetos cotidianos. En la casa del artista adolescente no habita el diseño*. Barcelona, España, ETSAB.

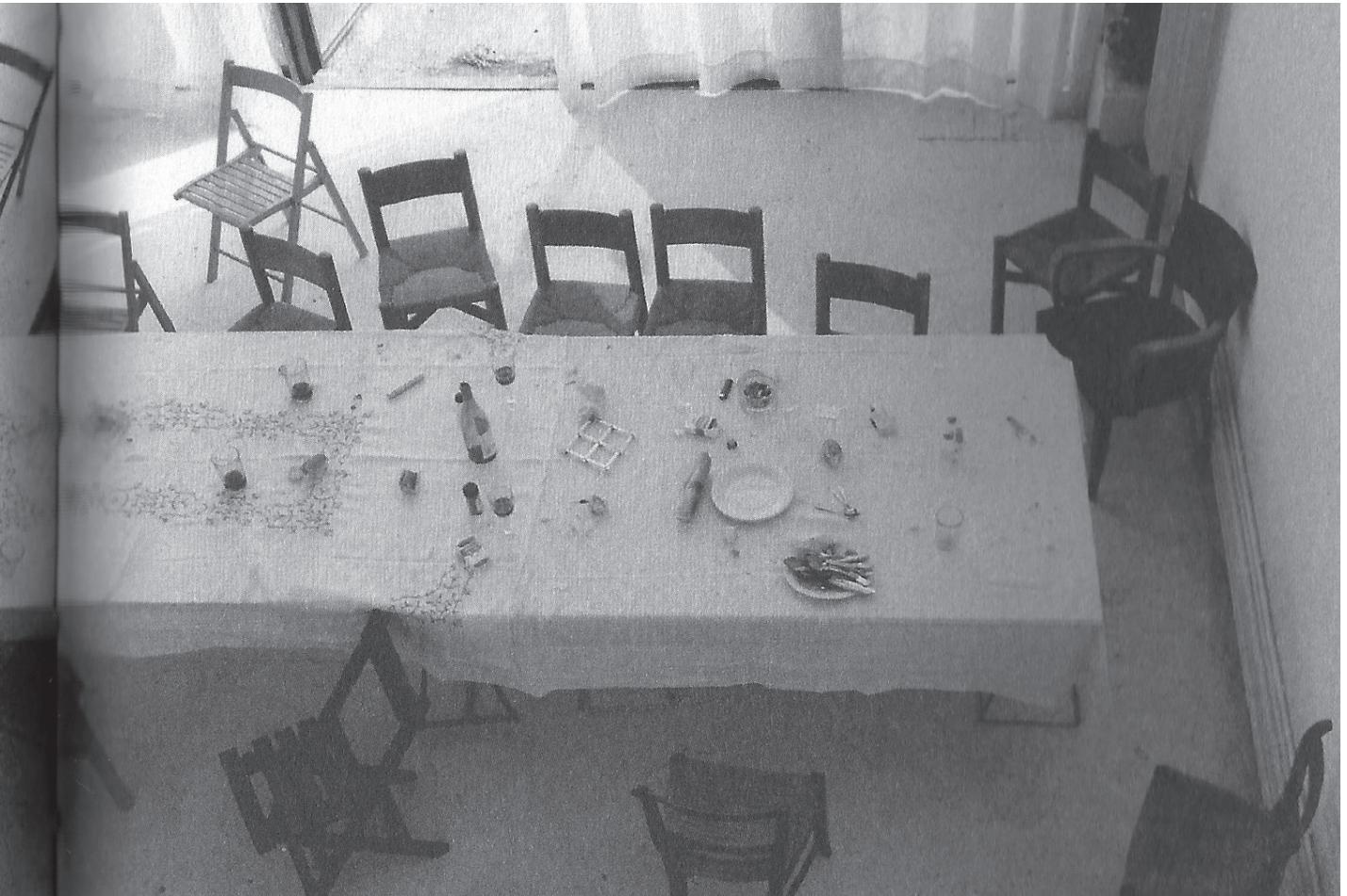












“Desde los catorce (*desde los veintisiete*) años había guardado todos los regalos de cumpleaños que le habían hecho: aún envueltos, pulcramente ordenados cronológicamente en estantes. De adulta celebraba cada año una cena de cumpleaños en su honor, a la cual invitaba siempre a tantas personas como años cumplía”

—Paul Auster, *Leviatán*, 1999—

“ El día de mi cumpleaños siempre me agobiaba pensando que la gente se olvidaría de mi. En 1980, para liberarme de esa ansiedad, decidí que cada año, y si fuese posible cada nueve de octubre, invitaría a cenar al número exacto de personas correspondiente a mi edad, incluyendo a un extraño elegido por uno de mis invitados.

No usaría los regalos que recibiese, los guardaría como muestra de afecto.

En 1993, al cumplir los cuarenta, puse fin a este ritual.”<sup>(20)</sup>

De nuevo Sophie Calle se sumerge en un juego donde ella misma, en este caso como anfitriona, se impone sus propias reglas. Esta propuesta se basa en la acumulación de objetos por parte de la artista. Cada nueve de octubre, fecha de su aniversario —desde 1980 hasta 1993— reunía a tantos invitados como años cumplía incluyendo a un extraño que uno de sus invitados elegiría. Durante este periodo decidió que no haría uso de los regalos que recibiese, sino que los guardaría como muestra de afecto. Los regalos recibidos los acumularía en un armario año tras año, los fotografiaría como proceso de documentación del ritual que repetía anualmente.

A pesar de lo reiterativo de la acción, este ritual que en principio se celebraría anualmente hasta el día de su cuarenta cumpleaños, suponía un acontecimiento mutable según las circunstancias que se daban tanto por parte de los invitados como por parte de la anfitriona. Unas veces le resulta imposible organizar la comida por encontrarse fuera de la ciudad, otras veces no acudían todos los invitados al evento, o no todos llevaban regalos. Otras los regalos le eran tan sumamente provechosos, que Sophie se veía obligada a romper las reglas del juego y los usaba como objetos útiles para su cotidianidad, para su rutina de la vida diaria: unas botas para el invierno, una lavadora, unos zapatos de tacón.

El armario que Sophie Calle utiliza para el almacenaje de los presentes es siempre el mismo, no existe una relación concreta entre el mueble y su contenido. La artista elige un mueble con unas características muy básicas, que tanto por su forma como por su materialidad, posibilite la exposición y el almacenaje de casi cualquier tipo de objeto y que de cabida a un número más o menos sabido de regalos. La distribución de los objetos en su interior variaría según el contenido, según el tamaño y número de objetos a exponer, según que cosas le interese mostrar en un primer plano dependiendo de la forma en la que las quiera contar.

Como dice Baudrillard, existen tantos sistemas y criterios de clasificación como objetos mismos en el mundo: según su talla, su grado de funcionalidad, su forma, su duración, el

momento del día en el que aparecen, la materia que transforman. Todo objeto es capaz de transformar.

Sophie Calle transforma y hace propio *el mueble* mediante la experiencia de la acumulación. En un universo donde la homogeneización de los muebles se ha llevado hasta el extremo, ella nos plantea nuevas experiencias mediante las cuales reinventar la rutina, otorga a los objetos un carácter fetichista comparable al de una colección de arte.

Groys hablando de la instalación *El Baño* que presenta Kabakov en la novena documenta de Kassel, plantea que las viviendas también pueden servir como metáforas de una colección de arte, porque son per se colecciones de objetos reunidos por sus moradores bajo puntos de vista privados, la mayoría de las veces banales. Todos estos objetos reunidos por la artista llevan detrás una historia propia y desconocida, el mueble esta vez no es más que un contenedor de micro historias, lo que interesa no es la relación de los objetos con las personas , sino las historias conectadas con esos objetos.<sup>(21)</sup>

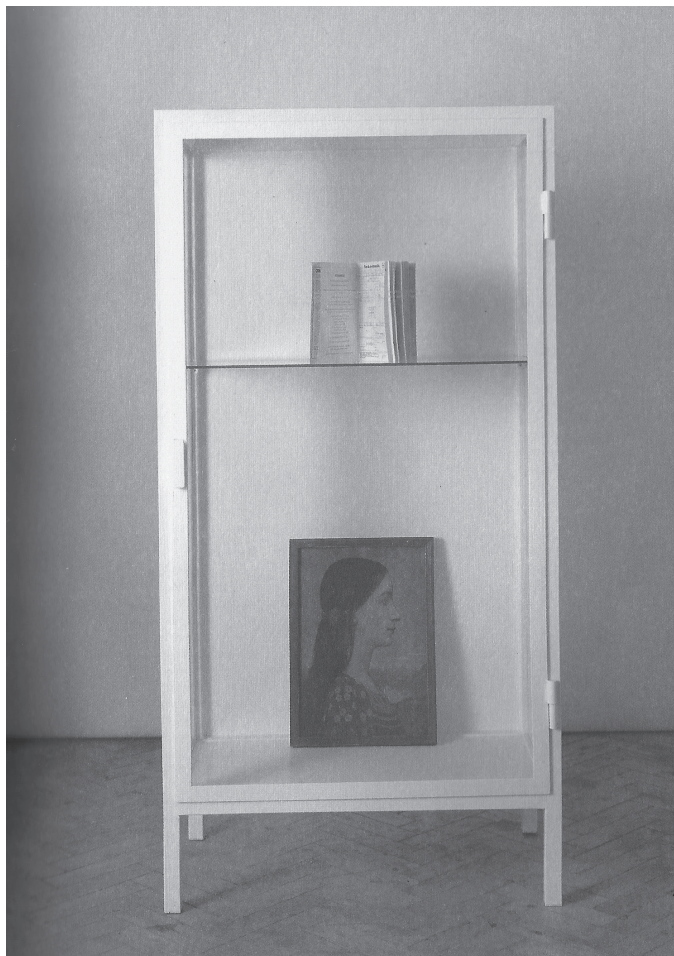
Las exposiciones espontaneas solo se diferencian de las colecciones en las galería de arte en el hecho de que sus visitantes deben ser conocidos del morador-coleccionista, es este caso invitados a la comida que Sophie Calle celebra con motivo de su cumpleaños. Groys deja claro que en su forma normal, las viviendas son anti exposiciones que funcionan como colecciones privadas.

El arte no estará entonces en los objetos, sino en el uso simbólico de lo que se haga con ellos, en la forma particular en la que se utilizan las propiedades perceptivas de un objeto de una idea o de una sensación para proyectar nuestra identidad como forma de conocimiento. El arte está en conceder valor a estos modos de relación con el mundo y consolidarlos como modelos operativos abiertos a nuevas estrategias.

.....

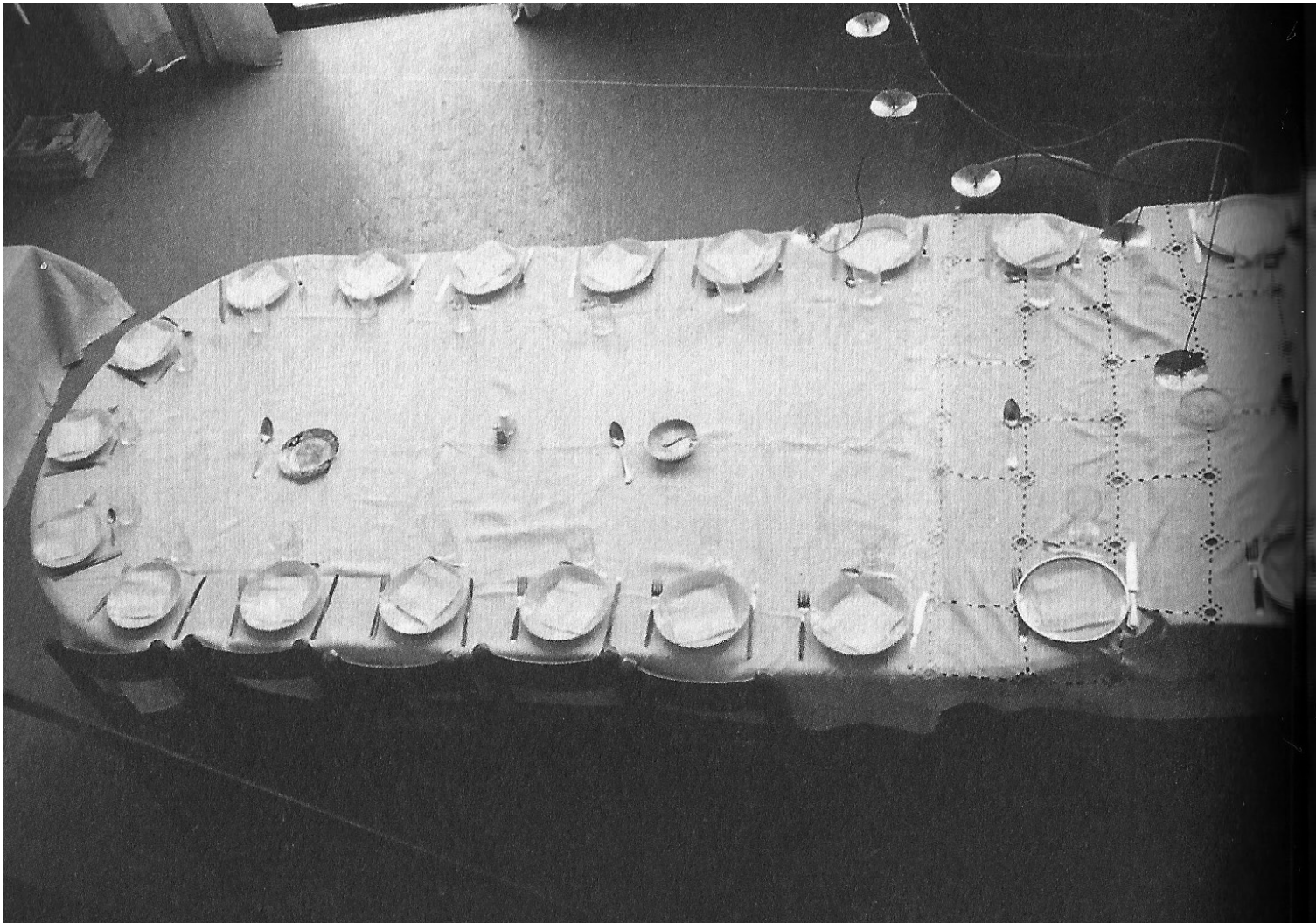
> (20) Véase: Calle, S., Auster, P. (2007), *Sophie Calle: Double Game*. Nueva York, EE.UU, Violette Editions, p-196-197.

> (21) Véase: Sloterdijk, Peter (2006), *Esferas III* p-401. Madrid, España, Siruela.











La representación esta íntimamente ligada a la experimentación, se trata de un primer acercamiento a un modo personal de actuación que variará dependiendo del lugar, momento y situación el la que nos encontremos. Los problemas que surgen en nuestra sociedad actual pueden derivar de que estas escenografías que habitamos se nos presentan como escenarios con los que es casi imposible lograr identificarse, escenarios impropios, desconocidos y ajenos, que se ven sometidos a una serie de reglas o condicionantes que nos son impuestas y nos vienen ya dadas a partir de una pasividad que se hace presente de manera incuestionable.

Las prácticas artísticas en el campo space-place-stie, no dependen solo de la cualidad de su diseño. Se establecen vínculos políticos y emocionales en nuestra interacción con el espacio. Las cualidades se redefinen y actualizan según esas practicas espaciales, independientemente de la disciplina desde la que se aborde, incluyendo el campo de la arquitectura.

Dicen que hoy día el arte se parece cada vez mas a la vida cotidiana, que utiliza cada vez más cosas de la vida cotidiana. La obra de Sophie parece encajar en esa teoría. Calle hace de sus vivencias el punto de partida para sus creaciones, ella crea e impone las reglas de juego y las sigue sin juzgar la manera en la que se desallora habitualmente la vida cotidiana. Su trabajo utiliza situaciones y experiencias que pueden ser común a cualquiera de nosotros. La diferencia es que ella ha decidido actuar de otro modo.

Debemos entonces dejar de lado los materiales que nos ofrece el espectáculo y así diseñar nuestras propias reglas de juego, nuestros propios códigos de relación con los espacios que habitamos, pues cada individuo a escala genética constituye un dispositivo de acción. Todos poseemos capacidades para percibir, actuar, imaginar y conocer, interactuar con el mundo y transformar este intercambio de información en experiencia vital para explotar las potencialidades del espacio que nos rodea.



