



# Consistencia





# BLUEPROJECT FOUNDATION

Carrer de la Princesa 57  
08003 Barcelona

La Blueproject Foundation quiere agradecer profundamente su ayuda y colaboración en la organización de la exposición “Little is left to tell (Calvino after Calvino)” a la Galerie Perrotin, el MUSAC, el Sr. Rafael Tous, la Sra. María de Corral, el Sr. Ignasi Aballí, la Revista Código, la Sra. Karla Jasso y al Sr. Alex Gartenfeld.

Gracias también a todos los artistas que han aceptado participar en las entrevistas que presenta este catálogo.

## Catálogo VI

Little is left to tell (Calvino after Calvino)

### Créditos de textos

*Reversibilidad:* Aurélien Le Genissel

*Herr Warum:* Aurélien Le Genissel

*Entrevista a Dora García:* Renato Della Poeta y Aurélien le Genissel

### Traducción

Jay Noden (ENG)

### Créditos de fotografías

Cristina López Morcuende

### Diseño y coordinación

Cristina López Morcuende

### Creado y producido por

© 2015, Blueproject Foundation. Todos los derechos reservados.

ISBN: 978-8494169984

Depósito legal: B 24597-2015

Impreso en Barcelona. The Folio Club. Fecha: 15 de octubre de 2015

Impreso según criterios sostenibles EcoEdición

Papel certificado FSC® que cumple los requisitos de la norma UNE-EN.

Impresión con tintas secas, solubles en agua y libres de Phthalatos. Impresión certificada en Sistema de Gestión Ambiental ISO 9001.





**4**

**Reversibilidad**

AURÉLIEN LE GENISSEL

**10**

**Herr Warum**

AURÉLIEN LE GENISSEL

**20**

**Entrevista a Dora García**

BLUEPROJECT FOUNDATION

**29**

ENGLISH VERSION





# Reversibilidad

AURÉLIEN LE GENISSEL





“Ange plein de gaieté, connaissez-vous l’angoisse,  
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,  
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits  
Qui compriment le cœur comme un papier qu’on froisse?  
Ange plein de gaieté, connaissez-vous l’angoisse?”

“Réversibilité” - Charles Baudelaire

*Nota Inicial (y final):* Inicialmente este texto debía servir de introducción al presente catálogo pero las circunstancias han hecho que nos pareciera posible e interesante insertarlo en el libro dedicado a la última conferencia inédita<sup>1</sup> de Italo Calvino titulada “El arte de empezar y el arte de acabar”. Una conferencia que, ojeando las notas que dejó el escritor italiano, curiosamente pasó de ser la primera a ser la última (e inacabada) propuesta. Como si lo uno y su contrario pudieran ser vistos como polos intercambiables o, por lo menos, extremos imbricados en una interdependencia conceptual que aún nos queda por pensar. Exactamente esa *Reversibilidad* de la que habla el bello poema de Baudelaire y que defiende este texto. Como si empezar y acabar fueran casi lo mismo. Ese reto imposible. Ese límite escurridizo. Ese ángel terrible.

Siguiendo la estructura del libro de Italo Calvino *Seis propuestas para el próximo milenio*, basado en las diferentes conferencias que el escritor debía ofrecer en la cátedra “Charles Eliot Norton Poetry Lectures” de la universidad de Harvard en 1985, el catálogo de la exposición “Little is left to tell (Calvino after Calvino)” está compuesto por un pack de seis libros, cada uno de los cuales se centra en una las propuestas.

Sin embargo, pese a presentarse (y poder leerse) de manera autónoma, cada uno de los textos forma parte de una reflexión más amplia y plural en la que estos conceptos se interpelan, se responden, debaten, resultando complementarios o contradictorios. Al igual que hizo el propio Calvino, la idea de este catálogo es plantear una serie de problemáticas generales que permitan acercarse a los principales retos culturales que nos ofrece la época actual. Calvino lo intentó a través de la literatura. Nosotros queremos responderle a través del arte (contemporáneo).

---

<sup>1</sup> Cuya forma definitiva sale de los manuscritos de las “Norton Lectures”.





Pero el objetivo es el mismo: comprender cuales son los debates esenciales de hoy y qué nos dicen acerca del mundo que nos rodea.

No tiene sentido hablar de la levedad, la rapidez, la exactitud, la multiplicidad, la visibilidad o la consistencia por sí solas. Calvino es el primero en comprender que los seis conceptos que propone no son más que las diferentes caras de una misma reflexión. De esta manera habla de “esas imágenes que carecen de la necesidad interna que debería caracterizar a toda imagen” en el apartado de “Exactitud”, analiza “la incapacidad para concluir” en el apartado de “Multiplicidad” y se lamenta que quería “hablar de la exactitud, no del infinito y el cosmos” en la conferencia dedicada a la “Exactitud”. Basta echarle un ojo al manuscrito (citado en la “Nota a la edición de 1998” de la versión castellana) del libro para darse cuenta de que Calvino pensaba en estos conceptos como un discurso global y complementario. En él, por ejemplo, aparecen ideas como la “cosmicidad”, la “nada”, la “enciclopedia”, la “intersubjetividad”, etc. que luego se irán diluyendo en las diferentes conferencias, formando un magma reflexivo cuyos túneles escondidos son múltiples y variados. Muchos temas y referencias se repiten en los diferentes textos, como el universo (p. 119 “Multiplicidad”, p. 40 “Levedad”), el azar (p. 79 “Exactitud” y p. 141 “El arte de empezar y el arte de acabar”) o lo vago (p. 123 “Multiplicidad”, p. 68 “Exactitud” y p. 31 “Levedad”).

Estos seis conceptos no son más que casos particulares de un paradigma cultural más profundo. Llamémoslo postmodernidad, fin de los grandes relatos, olvido del ser, mercantilización, fin de la modernidad, pensamiento débil, fin de la historia, capitalismo tardío, o cualquier otro apodo que se le quiera poner, pero, al final, la pregunta que nos queda es: ¿qué actitud hay que adoptar ante la desaparición del sentido último (narrativo, existencial, ideológico, histórico...) que estructuraba el relato moderno? La pregunta puede tomar innumerables formas (el origen, la libertad, el progreso...) pero seguramente se resume en el diálogo, aún abierto, entre Nietzsche y Heidegger. Como intento explicar en el otro texto de este libro (“Herr Warum”), quizás todo se esconda en una buena comprensión de la incompletud fundamental del ser humano. Nada nuevo bajo el sol. La modernidad nos ha enseñado a deshacernos de esos fantasmas que eran lo absoluto, los ídolos o los ideales. Pero al desaparecer los referentes externos o trascendentales también debe desaparecer el pensamiento antinómico y debemos aprender a superar las simples dicotomías.

“Todo lo que es visible está trabado a lo invisible, lo audible a lo inaudible, lo sen-





**“Pero, para nosotros,  
una vida sin  
enigma o misterio  
sería simplemente...  
un trabajo.”**

AURÉLIEN LE GENISSEL





sible a lo no sensible. Puede que lo pensable a lo impensable”, decía ya Novalis<sup>2</sup>. La cuestión no es (y nunca será) la de elegir entre la visibilidad y la invisibilidad, la ligereza o la pesadez, la rapidez o la lentitud... Debemos olvidarnos de la simple (¿simplista?) dialéctica del “amo y del esclavo” de Hegel, de la oposición frontal del ser y la nada de Heidegger, del silencio radical (del *Tractatus*) vs el juego del lenguaje de Wittgenstein. Así lo comprende el propio Calvino cuando nos recuerda que “queda por ver si con argumentos igualmente convincentes no se puede defender también la tesis contraria”<sup>3</sup> o cuando afirma que “cada uno de los valores que escojo como tema de mis conferencias, lo he dicho al principio, no pretende excluir el valor contrario”<sup>4</sup>.

Más que decidir entre dos polos, debemos mantenernos en el corazón del cuestionamiento, defender la pregunta como nuestro hogar propio. En lugar de intentar resolver lo inconciliable de dos polaridades contrapuestas, debemos comprender mejor su interdependencia. Quizás el que mejor lo haya explicado sea Maurice Blanchot cuando dice en *El espacio literario*: “esta intimidad en la que se afronta la contrariedad de antagonismos que, irreconciliables, solo adquieren sin embargo su plenitud en la contestación que los opone, esta intimidad rasgada es la obra”. La levedad verdadera pasa por una experiencia de lo grave, la rapidez es inútil sin el sentido del tiempo que otorga la lentitud, lo visible solo se sustenta en el punto ciego de lo invisible... Esa relectura de las antinomias clásicas es el centro de mis textos. Al aplicar cualquier concepto absoluto siempre aparece una vertiente insoportable para el hombre. Así lo hemos aprendido con la inmortalidad absolutamente aburrida de los vampiros (*Only lovers left alive*), el progreso del “bien” (1984) o la visibilidad desmedida y constante (la televisión). La levedad se convierte en superficialidad, la gravedad en depresión, la multiplicidad en vanidad y la unicidad en dependencia. El bien absoluto convive (o se transforma, según como lo veamos...) con la idiotez (*Rocco y sus hermanos* o *El Idiota*). Si existiese un lenguaje absolutamente exacto... no harían falta palabras.

Los ángeles no se hablan entre sí. Comunican, pero en un estado posterior o anterior al lenguaje. Esta figura resulta muy representativa de la tentativa humana de alcanzar el absoluto siendo conscientes de que el ideal que buscan también les

---

2 *Fragments*, 1710.

3 Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2012. p. 69.

4 *Ibid.*, p. 58







decepcionaría. “Todo ángel es terrible” dice Rilke. Terrible porque aspiramos a lo que seríamos “apenas capaces de soportar”. Baudelaire pregunta en su magnífico poema “Réversibilité”:

“Ángel lleno de gozo, ¿sabes lo que es la angustia? [...]  
Ángel de bondad lleno, ¿sabes lo que es el odio? [...]  
Ángel de salud lleno, ¿sabes lo que es la Fiebre? [...]  
Ángel de beldad lleno, ¿conoces las arrugas? [...]”

Todo concepto vive *de* y *con* su opuesto. No podemos concebirlo de otra manera. Por eso el ángel es terrible; porque resulta misterioso y enigmático.

Pero, para nosotros, una vida sin enigma o misterio sería simplemente... un trabajo.





# Herr Warum

AURÉLIEN LE GENISSEL





Hay un fascinante vértigo en intentar encontrar el eco de una conferencia nunca escrita. No digo perdida o eliminada, como un fantasma que nos recuerda la ausencia con su inaudible caricia, sino de algo que jamás existió. Es decir, hablar al vacío o la nada. Responder a cuatro susurros que alguien lanzó al abismo del olvido. Y más si sabemos que esta conferencia debía versar sobre la (in)consistencia, como nos recuerda Esther Calvino en la “Nota Preliminar” de la edición castellana. O sobre el “Empezar y acabar”, como se titula el texto que ha sustituido al inicialmente previsto, como los héroes antiguos heredaban las mujeres de sus hermanos si estos morían. Quizás lo que Italo Calvino quiso decirnos en su memorable (no) conclusión fue que las cosas nunca acaban y que, si lo hacen, nunca podremos comprenderlo del todo. ¿Por qué digo esto? Porque todo esto me hace pensar en la incompletitud y en Kurt Gödel<sup>1</sup>, punto álgido e insuperado del pensamiento del siglo pasado. Algo intuía el propio Calvino cuando habla de “la paradoja de un conjunto infinito que contiene otros conjuntos infinitos”<sup>2</sup> acerca de las posibilidades lingüísticas de la palabra o cuando observa que “hoy ha dejado de ser concebible una totalidad que no sea potencial, conjetural, múltiple”<sup>3</sup> para defender una obra *abierta*.

El siglo XX fue sin duda el siglo del gran matemático austriaco-estadounidense y de su famoso teorema de incompletitud<sup>4</sup>. Las implicaciones no solo lógicas, sino poéticas, intelectuales, filosóficas y místicas de su descubrimiento han marcado la historia del pensamiento y fueron la raíz de lo que hoy se conoce como postmodernidad. La lista de sus herederos directos o indirectos es tan inmensa y dispar que me atrevería a decir que, si existe un paradigma hermenéutico de lo contemporáneo (como existió un relato religioso o una narrativa del progreso moderno), ese podría ser el *paradigma de Gödel*. ¿Cuál es ese paradigma? Aún debemos comprenderlo. Pero cuando Derrida habla de la huella<sup>5</sup> o del diferir,

---

1 Como veremos, sus famosos teoremas se basan en la noción matemática de *consistencia*.

2 Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2012. p. 103

3 *Ibid.*, p. 117

4 Publicado en 1931 bajo el título exacto de *Sobre sentencias formalmente indecidibles de Principia Mathematica y sistemas afines*.

5 “La huella es, en efecto, el origen absoluto del sentido en general. Lo cual equivale a decir, una vez más, que no hay origen absoluto del sentido en general”. Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008. p. 86





habla de Gödel. Cuando Marcel Duchamp hace su primer *ready-made*, Gödel le da sentido. Cuando Bergman rompe la cuarta pared en *Un verano con Mónica*, le hace un guiño inconsciente a Gödel. Cuando Arnold Schönberg se inventa el dodecafonismo es porque Gödel tenía razón. Cuando Beckett deja a Vladimir y Estragon esperando a un enigmático Godot, casi todos pensaron en Gödel<sup>6</sup>. Cuando Heidegger se pregunta acerca de la retirada de la deidad, apunta a Gödel. Cuando Víctor Erice juega con la mentira en *El espíritu de la colmena*, vuelve a ser Gödel.

Gödel ha demostrado que siempre existirá una carencia por muy cuidado que sea el sistema. Siempre existirá una sombra que nos recuerde que nuestra condición finita no admite absolutos, creando un *juego*<sup>7</sup> en el que el hombre debe reinventar constantemente su mirada y su relato sobre el mundo. El teorema de incompletitud es el punto ciego sobre el que giran los destellos de nuestro pensamiento. El agujero negro cuyas estrellas circundantes pueden llamarse arte, poesía, pensamiento, pintura o lenguaje, qué más da... Al leer la demostración del teorema, nos damos cuenta de que todo lo que ha venido después no son más que las diferentes caras de una misma bola de espejos.

Desgraciadamente no tengo aquí el espacio para explicar una demostración cuya belleza formal e ingeniosidad plástica hunde sus raíces en la paradoja de los cretenses de Epiménides, pasa por el transfinito de Cantor y abre la vía a la teoría, tan actual, de la computabilidad de Turing. Baste con que diga que, según ella, ninguna matemática formal que contenga la aritmética<sup>8</sup> es a la vez consistente y completa. O, lo que es ligeramente lo mismo, que si un sistema formal lo bastante complejo es consistente siempre habrá un enunciado P indemostrable (es decir ni demostrable ni refutable) dentro del propio lenguaje del sistema. Con la genial idea de los llamados números de Gödel, el matemático construyó un maravilloso

---

6 “¿Es posible resolver la ecuación e identificar al desconocido Godot con Gödel y su universo indecidible?” se pregunta Francisco González Fernández en su interesante libro *Esperando a Gödel. Literatura y Matemáticas*. Tres cantos: Nivola, 2012. p. 478

7 En el doble sentido de juego infantil (como vimos en el texto “Abúrrate, si puedes”) pero también del “juego de engranaje”, una libertad que permita dar sentido al vacío entre el conocimiento y el ideal.

8 De manera más precisa, para los curiosos, se trata de sistemas como la aritmética de los *Principia Mathematica* o la aritmética de Peano, por ejemplo.





punto entre el lenguaje (su verdad) y el metalenguaje, demostrando que “siempre existe una proposición verdadera pero indemostrable” en el propio lenguaje (aunque no con un metalenguaje).

Es decir (en una simplificación que hará chirriar a más de un matemático) que no lo podemos conocer todo. O, como dice Calvino, “por agotadas que estén, por poco que quede por contar, todavía se sigue contando”<sup>9</sup>. Por mucho que inventemos un mundo cibernético que parece englobarlo todo, siempre habrá un cabo suelto, siempre habrá una pregunta que Internet no podrá responder con su código binario. No es casualidad que, de niño, a Kurt Gödel lo llamaran *Herr Warum* (Sr. ¿Por qué?). Quizás ya había comprendido que nuestro destino siempre será seguir preguntando, seguir intentando invariablemente; que la pregunta es la morada de nuestra única y fragmentaria verdad. Es lo que nos ha enseñado el “fin de la modernidad”. Tenemos que hablar en metalenguaje. Es lo que ha hecho el arte contemporáneo, saturado de referencias, apropiacionismo, guiños, reinterpretaciones, pastiches y demás juegos lingüísticos y de representación<sup>10</sup>. ¿No es lo que nos dijo ya Clement Greenberg al avisarnos de que “continuando con Aristóteles, si todo arte y toda literatura es su imitación, lo único que nos queda al final es imitación del imitar”?

La incompletitud es una fisura, un hueco. Frente a ese vacío, se abren dos posibilidades: cuidar esa nada, acercarse a ella con el peligro de idolatrarla, o intentar rellenar el hueco desesperadamente, con un discurso excesivo y artificial (muchas veces los dos). ¿No es lo que ejemplifica esta horda de comisarios, críticos y directores de arte inventando un lenguaje para entendidos (eso es, para gente que ya ha leído *a tal*, ha estudiado *a cual* o ha asimilado *tal otra obra*) que habla del discurso o de la obra como si fuera la *materia prima*, la pregunta principal? La pregunta que no ha cesado de plantear la postmodernidad, con su séquito de nombres más pomposos los unos que los otros (ultramodernidad, fin de la historia, era

---

9 Ibid., p. 142

10 “La estrategia de Gödel nos pide que capturemos algo análogo a lo que el público aldeano de *I Pagliacci*, la ópera de Leoncavallo, capta cuando entiende que los actores están pronunciando frases que, además de tener sentido dentro de la obra, encierran un significado referente a sus vidas fuera del escenario (en la ópera en sí)”, dice Rebecca Goldstein. Citada en González Fernández, Francisco. *Esperando a Gödel. Literatura y Matemáticas*. Tres cantos: Nivola, 2012. p. 477





del vacío, pensamiento débil, etc.), siempre ha sido: ¿Qué lenguaje después del metalenguaje? ¿Qué pensamiento después del pensamiento *incompleto*, de la impotencia del pensamiento?

En eso estaba Italo Calvino en 1985. Y en eso estamos aún hoy en día. Perdidos en el laberinto imaginado por Michael Sailstorfer en su *Maze 10*, del que queremos salir con un grafiti que lo recubra, escapando de las reglas del juego impuestas por nuestra condición. No es casualidad que hayamos elegido esta obra en referencia al cuento *El jardín de senderos que se bifurcan* de Borges, citado por Calvino. ¿Qué hace el escritor argentino para remediar la finitud de la mente y el vértigo insondable de la libertad humana? Inventa una infinidad de universos que expliquen el nuestro, que lo recubran, siendo imposible comprender de otra forma sus innumerables posibilidades.

Seguimos proponiendo hipótesis, jugando con nuestra inteligencia, contando historias. Cada día más, como ejemplifica *Todas las historias* de Dora García, rellenando el mundo de un impotente significado que intuimos que únicamente sirve para recubrir el origen... o la ausencia de origen. Pero, como escribió Beckett, seguramente el interlocutor más potente que tuvo Gödel a lo largo del siglo XX, hay que seguir “pese a todo”. Seguir rodando, seguir pintando, seguir escribiendo, seguir pensando, seguir creyendo aunque sepamos ahora que *no tiene sentido*.

El teorema de incompletitud nos enseñó que no basta con añadir otra hipótesis a un sistema para conseguir su completitud. Por mucho que generemos frases, obras, planos, canciones en nuestro mundo, siempre quedará algo inexplicado, algo oscuro, algo escondido. Esa es su gran lección: no es que el sistema no sea lo bastante *potente* para ser completo, es que todo sistema siempre será incompleto. O, por lo menos, dentro del vocabulario, las convenciones y el paradigma hermenéutico del propio sistema. Llámese este aritmética, cine, pintura, representación o lenguaje. No es una cuestión de falta propia del sistema, sino su eterna condición, su implacable verdad<sup>11</sup>. Un pequeño abismo, una diminuta fractura que necesitamos para que exista el sentido de las cosas. *Little is left to tell*. Pero ese *little* siempre es necesario... y suficiente. No existe el significado último. El punto de origen. El estado social estable y perfecto. El paraíso universal. El hombre perfec-

---

11 El segundo teorema de incompletitud de Gödel afirma, en efecto, que una de las sentencias indecidibles de dicha teoría es aquella que afirma la consistencia de la misma. Punto culminante en la belleza trascendente de la paradoja autorreferencial.





to. El progreso es una función  $P$  que tiende hacia algún punto cuando  $x$  tiende al infinito. Pero solo *tiende* hacia él. No existe  $\lim P(x)$  porque no existe el infinito en el universo humano. Es lo que trato de explicar en mi texto sobre la exactitud en este mismo catálogo.

Como hemos dicho, la superación de la metafísica, el pensamiento débil, el fin de los grandes relatos, no son más que leves epígonos de ese fenómeno. El arte contemporáneo y las paradojas de las vanguardias no han hecho más que producir un metarrelato, un arte que reflexiona sobre su propio medio<sup>12</sup>. El cine, último llegado a este punto de inflexión, abunda en ejemplos de autorreflexividad, autorreferencialidad, ruptura de la *mimesis*, todos nacidos del traumatismo que significó el fin del absoluto (y con él del relato, de la imitación, del realismo, del significado...) que decretó Gödel sin saberlo. No es casualidad si Douglas Hofstadter asocia el nombre del matemático a Bach, Escher y, sobretodo, a ese “eterno y grácil bucle” que da título a la versión española de su famoso libro. Un bucle autorreflexivo, cerrado, infinito y autorreferencial que resulta acertado aunque con algunos matices. Acertado por el *salto* de nivel narrativo o visual (como en los juegos de Escher) que acaba en el nivel inicial, un poco como hacen los números de Gödel al hablar del sistema a través de un signo que es lenguaje y metalenguaje, *a la vez*. Es menos acertado en esa idea de repetición infinita y cerrada, muy alejada de las consecuencias de apertura y finitud que se deducen del teorema.

¿Qué hizo el científico de Brno? Descubrió que para comprender el sentido completo de un universo cerrado, fuese cual fuese, con sus leyes y sus modos de funcionamiento, era imprescindible salir del propio sistema, mirarlo desde fuera, de un modo que podríamos calificar de *trascendente*. Es necesario ir *más allá* de la convención propia del cine, quemar la pantalla como lo hizo Bergman en *Persona*, mirar directamente al espectador como lo hizo Belmondo en *Pierrot le Fou*, jugar con los diferentes estratos de realidad, como lo hizo Spike Jonze en *Adaptation*. Es necesario salir de los límites del medio artístico como no ha parado de hacerlo el arte contemporáneo en las últimas décadas, saliendo del museo, inventando nuevos formatos, desmaterializando el propio medio o llevando el cuadro a su límite físico.

---

12 “Identifico lo moderno con la intensificación, casi la exacerbación, de la tendencia autocrítica que empezó con Kant. Puesto que este filósofo fue el primero en criticar los medios mismos de la crítica [...]”. Greenberg: 2006 p. 111





Lo que hace profundamente el teorema es instalarnos en *una posición de saber y ya no de ignorancia*. Es lo que aún estamos asimilando hoy en día. Así lo que explicaba perfectamente Umberto Eco en su *Apostilla a El nombre de la Rosa*: “Pienso en la actitud posmoderna como en la del que ama a una mujer muy culta y que sabe que no puede decirle ‘Te amo desesperadamente’, porque él sabe que ella sabe (y que ella sabe que él sabe) que esta frase ya la escribió Liala. Sin embargo, hay una solución. Podrá decir: ‘Cómo diría Liala, te amo desesperadamente’”. Pero estamos llegando al final de esta solución. Y ya no podemos decir: “Ya lo dijo Umberto Eco: ‘como diría Liala, te amo desesperadamente’”. No hay origen en el *regressus ad infinitum*.

Es el fin de la falsa inocencia. Pero ¿qué hacer cuando se ha acabado la inocencia? Giorgio Agamben, en su profundo texto “Los seis minutos más bellos de la Historia del cine” nos puede dar un principio de respuesta. En él, el filósofo italiano describe una de las escenas cortadas del *Don Quijote* de Orson Welles. Sancho Panza entra en un cine de una pequeña ciudad en busca del caballero. Después de intentar llegar hasta él, se sienta al lado de una niña. En la pantalla, unos bandidos persiguen a una damisela. Don Quijote se alza y empieza a luchar contra sus fantasmagóricos enemigos. Poco después no queda casi nada de la pantalla destruida por sus golpes de espada. Los hombres se van del cine. Los niños aplauden. Y la niña “lo mira con un aire de reprobación”, dice Agamben (esta parte es más que discutible). ¿Qué debe pensar Don Quijote al descubrir que no existe nada detrás de la realidad? ¿Se arrepiente de haber descubierto el engaño o prefiere vivir más cerca del vacío?

“¿Qué debemos hacer con nuestras imaginaciones? Armarlas, creémoslas al punto de deber destruirlas, falsificarlas [...]. Pero cuando, al fin, éstas se revelan vacías, insatisfechas; cuando muestran la nada de la que están hechas, solo entonces hay que pagar el precio de su verdad, comprender que Dulcinea —a la que hemos salvado— no puede amarnos”<sup>13</sup>, concluye con nostálgica e implacable lucidez Agamben.

Ulises ha viajado, Orfeo ha visto, Edipo conoce su destino. Y no cambia nada a la realidad. Únicamente varía la manera de afrontarla. Hay que aprender a “ver las cosas del otro lado del fin – transfinitas de alguna manera. La iluminación es completamente diferente. Los acontecimientos te llegan en la otra dirección del

---

13 Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. Madrid: Anagrama, 2005.







tiempo, del fondo de su agotamiento consumado”, como decía Baudrillard.

Lo que hace también el teorema es recordarnos que las cosas son finitas, que el universo es perenne, que el paso del tiempo significa la imposibilidad de cristalizar el mundo a través del pensamiento. Quizás de allí vengan las creaciones infinitas, casi psicóticas, que tanto insisten en la noción de enciclopedia, numeración, cálculo, descripción, en las obras de arte contemporáneo... O el empobrecimiento extremo del lenguaje<sup>14</sup> que, junto a su exacerbación, no son más que dos maneras extremas (por exceso y por defecto, por arriba y por abajo, por fuera y por dentro...) de acercarse a un límite.

La temporalidad y la finitud humana quizás sean dos de las más profundas (entre las innumerables) formas en las que se vislumbra hoy la enseñanza del teorema de Gödel. Por mucho tiempo que pase, por muchas horas que esté trabajando, Antonio López no consigue captar la verdad del fruto en *El Sol del membrillo*. ¿Por qué? Quizás porque esa *verdad* no exista. Y quizás no existe porque el membrillo no es eterno e inmutable. Es el abogado del tiempo inexorable y de la mirada inconsistente. ¿Cómo hacer entonces? Como hace Víctor Erice al final de su película: mostrarnos frutos podridos. Y mostrarnos a continuación nuevos brotes. Las cosas pasan. Y nosotros tenemos que seguir. Un eterno desaparecer y recomenzar que es también el “empezar y acabar” de la última conferencia de Italo Calvino. No es, como se ha interpretado demasiadas veces, una simplista y burda repetición cíclica, sino el carácter profundamente irreversible del tiempo. “En el punto en el que se percibe la irreparabilidad del mundo, en aquel punto este es trascendente”<sup>15</sup> dice Giorgio Agamben.

Nuestra exposición se titula “Little is left to tell” en referencia a esta expresión de Samuel Beckett que Italo Calvino utiliza en el último párrafo de su última conferencia. Pero “por agotadas que estén, por poco que quede por contar, todavía se sigue contando” concluye el escritor. Siempre falta algo. Siempre se vuelve a empezar. De alguna manera, empezar y acabar van íntimamente unidas, como explico en mi texto “Reversibilidad”.

---

14 Ya hemos dicho que existen dos maneras de afrontar las consecuencias del teorema. Dos maneras, que como insinuamos en “Reversibilidad” quizás sean la misma.

15 Agamben, Giorgio. *La comunidad que viene*. Madrid: Pre-Textos, 1996.





No me resisto a recordar la genialidad de Andrei Tarkovsky cuya obra cinematográfica empieza con el *travelling* ascendente de un niño debajo de un árbol, en *La infancia de Iván* (1962).

¿Cómo acaba?

Con un *travelling* ascendente de un niño debajo de un árbol en *El Sacrificio* (1986). Maravilloso.

“En el principio estaba la Palabra”, se pregunta ese niño, “¿Por qué es eso, papá?”.

De nuevo, y siempre, ¿por qué?

*Herr Warum.*





# Entrevista a Dora García

BLUEPROJECT FOUNDATION





**Blueproject Foundation:** En 1985 tenías veinte años. ¿Qué recuerdo tienes de esa época?

**Dora García:** Solo recuerdo muy buena música, y pasarlo bastante bien.

**B.F.:** ¿Cuáles son, según tu parecer, los cambios más importantes de estos últimos treinta años?

**D.G.:** Creo que, curiosamente y en contra de lo que pensábamos a principios de los noventa, ha habido una increíble regresión al conservadurismo. Sin duda la epidemia del sida, el postcapitalismo y las constantes crisis han tenido mucho que ver en ello. Pero es como si hubiéramos pasado de una sociedad optimista y libre a una llena de miedos y que a la vez es incapaz de tomar las medidas necesarias para acabar con ellos; buena prueba de ello es la incapacidad de limitar el daño al medio ambiente.

**B.F.:** “Estamos en 1985: únicamente nos separan quince años del nuevo milenio”, así empieza el libro de Italo Calvino. Ahora que el nuevo milenio ha empezado desde hace quince años, ¿qué queda de los sueños de esa época? ¿Qué ideales hemos traicionado y qué sorpresas nos hemos llevado?

**D.G.:** Simplemente no hemos seguido el camino que parecía abierto: la libertad sexual, la pluralidad de modos de vivir, el respeto a lo diferente, el respeto a lo público, la solidaridad, la alegría, la desmaterialización del arte y la capacidad de determinar nuestros propios objetivos vitales. Todo esto parecía al alcance de la mano hace treinta años y ahora parece más lejos que entonces.

**B.F.:** Las seis propuestas para el próximo milenio de Calvino son: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia. ¿Piensas que alguno de estos conceptos es importante en la sociedad actual?

**D.G.:** Todos. Creo que no se equivocó en ninguno. Quizás “consistencia” sea del que menos tenemos.

**B.F.:** “Una buena pregunta debe evitar a toda costa una respuesta” has comentado en una entrevista. Entonces, ¿una buena pregunta sería aquella que genera una nueva pregunta? ¿Es lo que buscas con tu obra generadora de infinitas historias?





**D.G.:** No, una buena pregunta es la que queda siempre en suspenso, sin respuesta, hasta que se disuelve. La historias infinitas no son una pregunta; o quizás sí, la pregunta de su posibilidad.

**B.F.:** Hemos elegido *Todas las historias* para la sección “Consistencia” de nuestra exposición, un capítulo que Calvino nunca escribió y del que únicamente se sabe que le hubiera gustado reflexionar sobre esa frase tan conocida de Bartleby “I would prefer not to”. ¿Qué te inspira esta frase?

**D.G.:** Que es preciso entender la renuncia como una decisión seria y quizás la única sensata. Que no todos queremos lo que se supone que todos debemos querer. Que otras ambiciones son posibles, entre ellas la falta absoluta de ambición. Y que las personas que quieren algo con excesiva vehemencia son a menudo molestas y agotadoras.

**B.F.:** ¿Nos puedes explicar cómo nació *Todas las Historias*?

**D.G.:** El deseo de hacer una colección imposible que empezase con la conciencia misma de su imposibilidad -y la idea, robada de *Las mil y una noches*, de que la narración infinita es el único modo de detener la muerte.

**B.F.:** En lugar de la conferencia sobre la “consistencia”, la edición castellana del libro de Calvino incluye una conferencia sobre “El arte de comenzar y el arte de acabar”. ¿Qué te parece más complicado: acabar o empezar una obra?

**D.G.:** Acabarla sin duda. Más que complicado, me parece sin interés.

**B.F.:** Referente a los libros: ¿qué te impresiona más: un buen comienzo o un buen final?

**D.G.:** Un buen comienzo sin duda. No creo que haya un final bueno nunca, salvo quizás el de *Wakefield*.

**B.F.:** Tu obra se presenta como una especie de generador inacabable de historias. Nos ha interesado mucho esa dimensión que se desprende de ella: seguir contando historias “pese a todo”, como diría Beckett. Se habla mucho del fin de la literatura hoy en día. ¿Piensas que siempre habrá nuevas historias que contar?





“El deseo de hacer una  
colección imposible  
que empezase con la  
conciencia misma de  
su imposibilidad  
-y la idea, robada de  
*Las mil y una noches*,  
de que la narración infinita  
es el único modo de  
detener la muerte”.

DORA GARCÍA





**D.G.:** Evidentemente. Contar historias es tan natural como respirar.

**B.F.:** Tu arte está muy relacionado con la literatura en general. ¿Qué te interesa en esta disciplina?

**D.G.:** Creo que todo es literatura; no hay nada fuera. Literatura, entendida como escribir cartas, y que es un verbo, “escribir”, que en algunas lenguas utiliza la misma palabra que para “leer”. Seguramente se empezó a escribir porque era necesario para poder leer -y así se cuenta en El Corán.

**B.F.:** En concreto algunos de tus proyectos remiten claramente a escritores (*Rezos* a Perec, *Todas las historias* tiene una dimensión borgesiana, *The Beggar's Opera* a Brecht y está trabajando con *Finnegans Wake*). ¿Piensas que la literatura debe ser el material del que partir para el arte de hoy?

**D.G.:** No, en absoluto, creo que el arte puede partir de cualquier sitio. En mi caso parte de la literatura porque es lo que más me interesa.

**B.F.:** ¿Se podría decir que el texto, como estructura de lenguaje, está en el corazón de tu trabajo?

**D.G.:** Sí.

**B.F.:** Acerca de *Finnegans Wake*, dices: “¿Cómo puede un libro convertirse en una especie de pegamento social entre personas tan dispares y con el único punto en común del amor por un libro imposible?” ¿No se podría aplicar esta misma definición a tu obra *Todas las historias* (una obra que es un pegamento social entre personas con historias dispares y con el único punto en común del amor por las historias)?

**D.G.:** Creo que *Todas las historias* es mucho más genérico que *Finnegans Wake*, pero sí, el proceso es el mismo.

**B.F.:** Hace poco Shaj Mathew escribió un artículo<sup>1</sup> en que habla del “momento duchampiano de la literatura” con gente como Sophie Calle, Alejandro Zambra,

---

<sup>1</sup> Disponible en: <http://www.newrepublic.com/article/121603/avant-garde-literature-starting-resemble-conceptual-art>







Siri Hustvedt, Michel Houellebecq, Sheila Heti, W.G. Sebald, Orhan Pamuk o Enrique Vila-Matas. ¿Te parece que la estricta frontera entre el libro y el arte está desapareciendo?

**D.G.:** No me gusta mucho ese artículo, me parece un poco simple y que no ha entendido a Duchamp, o por lo menos no de la forma en que yo lo he entendido. Duchamp no es el tipo que puso un orinal en el museo (no lo puso nunca en el museo) y que dijo que era arte. Duchamp es el artista que propuso un problema lógico que aún no ha sido resuelto: “¿Cuál es la especificidad del objeto artístico?”. Nunca ha habido frontera entre el libro y el arte. Hay una literatura convencional y un arte convencional que no se parecen mucho pero hay una posibilidad de hacer arte o literatura fuera de lo convencional en el que ambas disciplinas son idénticas, como son idénticas a lo que llamamos convencionalmente danza o música o teatro.

**B.F.:** Tus obras son a menudo performances que se alimentan de la realidad (*The Tunnel People*, *El factor Humano* o *Rezos* por ejemplo). ¿Qué te interesa de esa intervención directa en el espacio público y/o en los comportamientos sociales que interroga?

**D.G.:** El arte nunca ha estado fuera de la realidad. Sí, es cierto que estas obras se desarrollan en el espacio público, y sin dar explicaciones a nadie sobre su naturaleza. No se presentan ni se encuadran, pasan y luego se reflexionan *a posteriori*. Me interesa porque funciona realmente como un útil de investigación, que da lugar a situaciones intensas y sorprendentes, lo que para mí es una de las funciones del arte.

**B.F.:** Tu trabajo siempre interpela al público, posicionándole a menudo en medio de la propia obra. ¿Qué papel debe tener, según tu parecer, el público hoy en día?

**D.G.:** El que el público quiera. Idealmente, dejar de ser público; pero es su decisión propia.

**B.F.:** Tu trabajo también ha incluido muy rápidamente las nuevas tecnologías y más especialmente Internet (con el seguimiento online de *Insertos en tiempo real* o el proyecto de *Todas las Historias*). ¿Qué relación tienes con este nuevo medio?





**D.G.:** ¡Ya no es nuevo en absoluto! es algo tan normal como salir de paseo. Me gusta utilizar la tecnología no como algo maravilloso, sino como algo que todo el mundo utiliza; desde el teléfono a la rueda, todo ha sido nuevo alguna vez; pero resulta interesante a partir del momento en que todo el mundo lo utiliza sin pensar.

**B.F.:** ¿Qué relación tiene con el formato expositivo que podríamos llamar “clásico” teniendo en cuenta que tu trabajo huye a menudo de ello incorporando conferencias, festivales, espectáculos, publicaciones, gestos, etc.?

**D.G.:** Me encanta. Me parece muy interesante e insustituible. Y es perfectamente posible innovar dentro de él.

**B.F.:** ¿Nos puedes explicar un poco de dónde sale y de qué está compuesto exactamente el proyecto *Heartbeat*?

**D.G.:** El subtítulo lo llamaba: “construcción de una ficción”-y consistía en ello, utilizando técnicas y estrategias tradicionalmente del terreno de la ficción, como el texto, el hipertexto, el *script* y los actores, hacer una realidad creíble, la existencia de una tribu urbana adicta a los sonidos de su propio corazón.

**B.F.:** No me puedo resistir a preguntarte: ¿Qué hay dentro de *La habitación cerrada*?

**D.G.:** No lo sé: obviamente no la he abierto nunca.

**B.F.:** Sobre esta obra has dicho que “el arte y la vida están muy, muy cerca: solo hay una puerta entre uno y otra”. Me parece una imagen muy justa. ¿No debería estar esta puerta más abierta de lo que está hoy?

**D.G.:** No, esa puerta está estupenda cerrada. Lo que resulta divertido es ser capaz de estar a ambos lados de la puerta a la vez.







ENGLISH VERSION





# Reversibility

AURÉLIEN LE GENISSEL

“Ange plein de gaieté, connaissez-vous l’angoisse,  
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,  
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits  
Qui compriment le cœur comme un papier qu’on froisse?  
Ange plein de gaieté, connaissez-vous l’angoisse?”

“Réversibilité” - Charles Baudelaire

*Opening (and closing) note:* Initially this text was to serve as an introduction to this catalogue, but, circumstances lead us to believe it both possible and appropriate to insert it into the book on Italo Calvino’s last, unpublished lecture<sup>1</sup> titled “On Beginning and Ending”. A lecture that, reading through the notes left by the Italian writer, we see has been curiously moved from being the first to the last (and unfinished) memo. As though one and its opposite could be seen as interchangeable poles or, at least, extremes that overlap in a conceptual interdependence that we are yet to consider. It is precisely that *Reversibility* of which Baudelaire’s beautiful poem speaks and which this text defends. As though beginning and ending were almost the same thing. The impossible challenge. The elusive limit. The terrifying angel.

Following the structure of Italo Calvino’s book *Six Memos for the Next Millennium*, based on the different lectures that the writer was going to give for the “Charles Eliot Norton Poetry Lectures” at Harvard University in 1985, the catalogue for the exhibition “Little is left to tell (Calvino after Calvino)” is composed of a pack of six books, each of which focuses on one of the memos.

---

1 Whose definitive form emerges from the manuscripts of the “Norton Lectures”.





However, although they are presented (and can be read) individually, each of the texts forms part of a wider and more pluralist reflection in which the concepts question and respond to one another and enter into debate, whether as complements or contradictions. Just as Calvino himself did, the idea of this catalogue is to put forward a series of general issues that enable us to approach the biggest challenges of our age. Calvino tried to do this through literature. Our response is through (contemporary) art. But we are working to the same end: to understand what today's essential debates are and what they tell us about the world around us.

It makes no sense to speak about lightness, quickness, exactitude, multiplicity, visibility or consistency by themselves. Calvino is the first to understand that the six concepts that he proposes are nothing more than different sides of the same reflection. Thus he speaks of "images stripped of the inner inevitability that ought to mark every image" in the section "Exactitude", he analyzes "the inability to find an ending" in "Multiplicity" and complains of wanting "to speak about exactitude, not of the infinite and the cosmos" in his lecture dedicated to "Exactitude". It is enough to look through the book's manuscript (quoted in the "Nota a la edición de 1998" in the Spanish version) to see that Calvino approached these concepts as a global and complementary discourse. Ideas appear, for example, such as "cosmogony", "nothingness", "encyclopedism", "intersubjectivity", etc. which are then diluted into the different lectures, forming a reflexive magma with multiple and varied hidden tunnels. Many of the themes and references are repeated in the different texts, such as the universe (p. 119 "Multiplicity", p. 40 "Lightness"), chance (p. 79 "Exactitude" and p. 141 "On Beginning and Ending") or vagueness (p. 123 "Multiplicity", p. 68 "Exactitude" and p. 31 "Lightness").

These six concepts are nothing more than specific cases of a deeper cultural paradigm. You might call it postmodernity, the end of the great stories, forgetting the self, merchandizing, the end of modernity, weak thought, the end of history, late capitalism, or any other name that may occur to you, but, in the end, the question that remains to be answered is: what attitude must we adopt faced with the disappearance of the ultimate meaning (narrative, existential, ideological, historical...) that structured the modern tale? The question can take countless forms (the origin, freedom, progress...), but could be summed up in the, ongoing, dialogue between Nietzsche and Heidegger. As I endeavour to explain in this book's other text ("Herr Warum"), perhaps everything is hidden in the full understanding of the fundamental incompleteness of being human. There is nothing new under the sun. Modernity has taught us to rid ourselves of those ghosts that were absolute, our idols or ideals. But when our external or transcendental reference points disappear, antinomic thought must also disappear and we have to learn to look beyond simple dichotomies.





“Everything visible is connected to the invisible, the sensible to the nonsensible. Perhaps the thinkable to the unthinkable”, said Novalis<sup>2</sup>. The question is not (and never will be) that of choosing between visibility and invisibility, lightness or heaviness, quickness or slowness... We must forget Hegel’s simple (or simplistic?) “master-slave” dialectic, Heidegger’s direct opposition of being and nothingness, Wittgenstein’s radical silence (from the *Tractatus*) vs language-games. This is Calvino’s understanding, as he reminds us that “it remains to be seen whether by using equally convincing arguments one cannot defend the contrary thesis”<sup>3</sup> or when he affirms that “each value or virtue I chose as the subject for my lectures does not exclude its opposite”<sup>4</sup>.

More than deciding between two extremes, we must remain in the heart of the questioning, defend the question as if it were our home. Instead of trying to resolve the irreconcilable of two opposing extremes, we must better understand their interdependence. Perhaps Maurice Blanchot explains it best in *The Space of Literature*: “the work is the intimate confrontation with itself of an opposition between contraries, neither of which, though they are irreconcilable, has coherence except in the contest that opposes them on to the other. This torn intimacy is the work”. True lightness has experienced gravity, quickness is no use without the sense of time that slowness gives us, the visible can only be sustained in the blind spot of the invisible... This rereading of the classic antinomies is the focus of my texts. The application of any absolute concept always creates an aspect that man finds hard to bear. That is what we have learnt from the unbearably boring immortality of vampires (*Only Lovers Left Alive*), the progress of the “good” (1984) or disproportionate and constant visibility (the television). Lightness becomes shallowness, gravity turns to depression, multiplicity into futility, and uniqueness into dependency. Absolute goodness coexists (or is transformed, depending on how we look at it) with idiocy (*Rocco and His Brothers* or *The Idiot*). If an absolutely precise language were to exist... there would be no need for words.

The angels do not speak with one another. They communicate, but in a subsequent or prior state to language. This figure is highly representative of mankind’s attempt to reach the absolute, whilst understanding that the sought-after ideal would also be disappointing. “All angels are terrifying” says Rilke. Terrifying because we aspire to what we would be “barely able to endure”. Baudelaire asks in his magnificent poem “Réversibilité”:

---

2 *Fragments*, 1710.

3 Calvino, Italo. *Six Memos for the Next Millennium*. Madrid: Siruela, 2012. p. 69.

4 Calvino, Italo. *Six Memos for the Next Millennium*. Madrid: Siruela, 2012. p. 69.





“Angel of gaiety, have you tasted grief? [...]  
Angel of kindness, have you tasted hatred? [...]  
Angel of health, did you ever know pain? [...]  
Angel of beauty, do you wrinkles know? [...]”

All concepts live *from* and *with* their opposite. We cannot conceive of them in any other way. That is why angels are terrifying; because they are mysterious and enigmatic.

But, for us, a life without enigma or mystery would be nothing more than... a job.











# Herr Warum

AURÉLIEN LE GENISSEL

There is a fascinating sense of vertigo one feels when attempting to trace the echo of a lecture that was never written. I don't mean something that was lost or erased, like a ghost that reminds us of its absence through its inaudible caress, but something that never existed. In other words, to speak into emptiness or nothingness; respond to a whisper that has been flung into the abyss of obscurity. And even more so if we know that his lecture was to deal with (in)consistency, as Esther Calvino reminds us in the “Foreword” of the Spanish edition. Or with “The Art of Beginning and Ending”, the title of the text that replaced what was originally planned, like the heroes of old who inherited their brothers' wives if they died. Perhaps what Italo Calvino wanted to tell us in his memorable (or not) conclusion was that things never end and that, if they do, we will never completely understand them. Why am I saying this? Because all this makes me think about incompleteness and Kurt Gödel<sup>1</sup>, a pivotal and unsurpassed period of thought in the last century. Calvino sensed something of this speaking of “the paradox of an infinite whole that contains other infinite wholes”<sup>2</sup> regarding the linguistic possibilities of the word, or when he observes that “today we can no longer think in terms of a totality that is not potential, conjectural, and manifold”<sup>3</sup> to defend an *open* work.

The 20th century was, without doubt, the century of the great Austrian-American mathematician and his famous theorem of incompleteness<sup>4</sup>. It was not just his discovery's logical implications, but also their poetic, intellectual, philosophical and mystical ones that left

---

1 As we will see, his famous theorems are based on the mathematical notion of *consistency*.

2 Italo Calvino. *Six Memos for the Next Millennium*. Madrid: Ediciones Siruela. 2012. P. 103.

3 Óp. cit. P. 117.

4 Published in 1931 under the title: *On formally undecidable propositions of Principil Mathematica and related systems*.





their mark on the history of thought and became the root of what today we call postmodernity. The list of his successors, both direct and indirect, is so immense and disperse that I would dare to say that, if there were a hermeneutic *paradigm* of the contemporary (as there was a religious story or a narrative of modern progress), it could be the paradigm of Gödel. What is that paradigm? We are yet to understand it. But when Derrida speaks about the trace<sup>5</sup> or differing, he is speaking of Gödel. When Marcel Duchamp made his first *ready-made*, Gödel gave it meaning. When Bergman broke the fourth wall in *Summer with Monika*, he was giving an unconscious nod to Gödel. When Arnold Schönberg invented the dodecaphony it is because Gödel was right. When Beckett left Vladimir and Estragon waiting for an enigmatic Godot, almost everyone thought of Gödel<sup>6</sup>. When Heidegger asks about the withdrawal of God, he is pointing to Gödel. When Víctor Erice plays with the lie in *El espíritu de la colmena*, it is Gödel once again.

Gödel has demonstrated that there will always be shortcomings, no matter how well-studied the system. There will always be a shadow that reminds us that our finite condition does not admit absolutes, creating a *game* in which man must constantly reinvent his perspective and his narrative of the world. The theorem of incompleteness is the blind spot on which the atoms of our thought turn. The black hole whose surrounding stars could be called art, poetry, thought, painting or language..., what does it matter? When we read the proof of the theorem, we realize that everything that came afterwards is nothing more than the different sides of a single mirror ball.

Unfortunately, I do not have the space here to explain a proof whose formal beauty and visual ingenuity is rooted in Epimenides' Cretan paradox, connects with Cantor's transfinite numbers and paves the way to Turing's present-day theory of computability. Suffice to say that, according to the theory, no formal mathematics that contains arithmetic<sup>7</sup> is at once consistent and complete. Or, which more or less amounts to the same thing:

---

5 "The trace is, in fact, the absolute origin of sense in general. Which amounts to saying once again that there is no absolute origin of sense in general." Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Buenos Aires. Siglo XXI. 2008 p. 86

6 Is it possible to resolve the equation and identify the unknown Godot with Gödel and his undecidable universe?" asks Francisco González Fernández in his fascinating book González Fernández, Francisco. *Esperando a Gödel. Literatura y Matemáticas*. Tres cantos: Nivola, 2012. p. 478

7 More precisely, for those who are curious, it is about systems like the arithmetic of the *Principia Mathematica* or Peano arithmetic, for example.





if a sufficiently complex formal system is consistent there will always be an unprovable formula P (i.e. neither provable nor refutable) within the language of the system itself. With the brilliant idea of the so-called Gödel numbering, the mathematician constructed a wonderful bridge between language (his truth) and metalanguage, demonstrating that in language “there will always be a true statement but that cannot be proved” (although not in metalanguage). This essentially means (in a simplification that would offend more than one mathematician) that we cannot know it all. Or, as Calvino says, “as little as there is to tell, we keep on telling”<sup>8</sup>. Even if we invent a cybernetic world that seems to encompass everything, there will always be a loose end, there will always be a question that the Internet cannot answer with its binary code. It is no coincidence that when he was a child, Kurt Gödel was called *Herr Warum* (Mr. Why?). Perhaps he had already understood that our fate was to keep on asking, keep on doggedly trying; that the question is the home of our single, fragmented truth. It is what has taught us the “end of modernity”. We have to speak in metalanguage. That is what contemporary art has done, saturated with references, appropriationisms, nods, reinterpretations, pastiches and other linguistic and representational games<sup>9</sup>. Is it not what Clement Greenberg was telling us when he warned “if to continue with Aristotle, all art and literature are imitation, then what we have here is imitation of imitating”?

Incompleteness is a crack, a hole. Faced with that emptiness, there are two possibilities: take care of the nothingness, approaching it at the risk of idolizing it, or desperately try to fill it with an excessive and artificial discourse (often both). Is this not exemplified by that hoard of curators, critics and art directors inventing a language for pundits (that is to say, for people who have already read about *so and so*, have studied *such and such a thing*, or have assimilated *such and such* a work) that analyses discourse or works as if they were the *raw material*, the main question? The question that postmodernity never ceases to ask, with its entourage of pompous names (ultramodernity, end of history, age of emptiness, weak thought, etc.), has always been: what language comes after metalanguage? What thought comes after *incomplete* thought? After the impotence of thought? That is where Italo Calvino was in 1985. And this is where we are today. Lost in the labyrinth created

---

8 Ibid., p. 142

9 “Gödel’s strategy asks us to grasp something analogous to what the country audience in Leoncavallo’s opera *I Pagliacci* grasp when they understand the actors to be delivering lines that, as well as making sense within the play, have a meaning in their offstage lives (in the opera)”, says Rebecca Goldstein. Quoted in González Fernández, Francisco. *Esperando a Gödel. Literatura y Matemáticas*. Tres cantos: Nivola, 2012. p. 477





by Michael Sailstorfer in his *Maze 10*, from which we want to escape with the graffiti that covers it, eluding the rules of the game imposed by our condition. It is no coincidence that we have chosen this work in reference to the story *The Garden of Forking Paths* by Borges, quoted by Calvino. What does the Argentinian writer do to remedy the finiteness of the mind and the unfathomable vertigo of human freedom? He invents infinite universes that explain our own vertigo, covering it, as there is no other way to understand the innumerable possibilities.

We keep on proposing hypotheses, playing with our intelligence, telling stories. More and more every day, as Dora García's *Todas las historias* exemplifies, filling the world with an impotent meaning that we sense only serves to cover the origin... or the absence of origin. But, as Beckett wrote, surely the most powerful interlocutor that Gödel had throughout the 20th century, we must carry on "in spite of it all". We have to keep roaming, keep painting, keep writing, keep thinking, keep believing, even though we know now that *there is no point*.

The theorem of incompleteness taught us that it is not enough to add another hypothesis to a system to achieve completeness. No matter how much we generate sentences, works, plans or songs in our world, there will always be something that is unexplained, something dark, something hidden. That is his great lesson: it is not that the system is not sufficiently *powerful* to be complete, but that all systems will always be incomplete. Or, at least, the vocabulary, the conventions and hermeneutic paradigm of the system itself will be. Call it arithmetic, cinema, painting, performance or language. It is not a question of a fault in the system, but rather its eternal condition, its implacable truth<sup>10</sup>. A small abyss, a tiny crack that we need for there to be a reason for things. *Little is left to tell*. But that *little* is always necessary... and enough. There is no last. A point of origin. A stable and perfect social state. A universal paradise. A perfect man. Progress is a function  $P$  that approaches a point when  $x$  approaches infinity. But it only approaches it. There is no  $\lim P(x)$  because infinity does not exist in the human universe. It is what I try to explain in my text on exactitude in this catalogue.

As we have said, overcoming metaphysics, weak thought, the end of the great stories are nothing more than light epigons of that phenomenon. Contemporary art and the paradoxes of the vanguards have done nothing more than produce a meta-tale, an art

---

10 Gödel's second theorem of incompleteness affirms, in fact, that one of the undecidable sentences of said theory is that which affirms its own consistency; the crowning point in the transcendental beauty of the self-referential paradox.





that reflects on its own medium<sup>11</sup>. The cinema, the last to arrive at this turning point, is full of examples of self-reflexivity, self-reference, breaking with *mimesis*, all born from the trauma that means the end of the absolute (and with that of the story, imitation, realism, meaning...) that Gödel unwittingly decreed. It is no coincidence that Douglas Hofstadter associates the mathematician's name with Bach, Escher and, above all, that *Eternal Gold Braid* that gives the title to his famous book. A self-reflexive, closed, infinite and self-referential loop that turns out to be right, although with certain nuances. Right because of the *leap* in narrative or visual level (like in the games of Escher) that ends at the initial level, a little like Gödel's numbers do when they describe the system through a sign that is language and metalanguage *at the same time*. He is not so right in that idea of infinite and closed repetition, which are a long way from the consequences of opening and finiteness deduced from the theorem.

What did the scientist from Brno do? He discovered that to understand the complete meaning of a closed universe, whatever it was, with its laws and its ways of functioning, it was essential to leave the system itself, look at it from outside, in a way that we could describe as *transcendent*. We must go *beyond* the conventions of cinema itself, burn the screen as Bergman does in *Persona*, look directly at the viewer as Belmondo does in *Pierrot le Fou*, play with the different strata of reality, as Spike Jonze does in *Adaptation*. We must leave the limits of the artistic medium as contemporary art has unceasingly done in recent decades, leaving the gallery space, inventing new formats, dematerializing the medium itself or taking the painting to its physical limit.

What the theorem does basically is settle us in a *position of knowledge, rather than one of ignorance*. This is what we are still assimilating today. This is how Umberto Eco perfectly explains it in his *Postscript to The Name of the Rose*: "I think of the postmodern attitude as that of a man who loves a very cultivated woman and knows that he cannot say to her 'I love you madly', because he knows that she knows (and that she knows he knows) that these words have already been written by Barbara Cartland. Still there is a solution. He can say 'As Barbara Cartland would put it, I love you madly'". But we are reaching the end of this solution. And we can no longer say: "Umberto Eco already said it: 'as Barbara Cartland would put it, I love you madly'". There is no origin in the *regressus ad infinitum*.

It is the end of false innocence. But, what shall we do when innocence comes to an end?

---

11 "I identify Modernism with the intensification, almost the exacerbation, of this self-critical tendency that began with the philosopher Kant. Because he was the first to criticize the means itself of criticism [...]". Greenberg: 2006 p. 111





Giorgio Agamben, in his profound text “The Most Beautiful Six Minutes in the History of Cinema” can give us the beginning of an answer. In it, the Italian philosopher describes one of the scenes cut from Orson Welles’ *Don Quijote*. Sancho Panza goes into a cinema in a small town looking for the knight. After trying to get to him he sits down next to a little girl. On the screen some bandits are chasing a young lady. Don Quijote gets up and starts fighting the phantasmagorical enemies. Shortly after, there is almost nothing left of the screen which has been destroyed by his sword swipes. The men leave the cinema. The children applaud. And the little girl “looks at him reprovingly”, says Agamben (this part is more than debatable). What must Don Quijote think on discovering that there is nothing behind reality? Does he regret having discovered the trick or does he prefer to live closer to the void?

“What shall we do with our fantasies? Love them, believe them to the point where we have to deface, to destroy them [...]. But when they prove in the end to be empty and unfulfilled, when they show the void from which they were made, then it is time to pay the price for their truth, to understand that Dulcinea – whom we saved – cannot love us”<sup>12</sup>, concludes Agamben with nostalgia and implacable lucidity.

Ulysses has journeyed, Orpheus has seen, Oedipus knows his fate. And reality does not change in the slightest. All that changes is the way we confront it. We have to learn to “see things from the other side of the end – a kind of transfinity. Enlightenment is completely different. Events reach you in the other direction of time, from the bottom of its consumed depletion”, as Baudrillard said.

What the theorem also does is remind us that things are finite, that the universe is eternal, that the passing of time means the impossibility of give form to the world through thought. Perhaps this is the source of the infinite, almost psychotic, creations in contemporary works of art that persevere with the notions of encyclopaedia, numbering, calculation, description... Or the extreme impoverishment of language<sup>13</sup> that, together with its exacerbation, are nothing more than two extreme ways (in excess and by lacking, from above and below, from inside and outside...) to approach a limit.

Temporality and human finiteness are perhaps two of the most profound ways (among

---

12 Agamben, Giorgio. *Profanations*. Madrid. Anagrama. 2005.

13 We have already said that there are two ways of confronting the consequences of the theorem. Two ways that, as implied in “Reversibility”, are perhaps the same.







countless others) to understand the teachings of Gödel's theorem today. No matter how much time passes, how many hours he works, Antonio López is unable to capture the truth of the fruit in *The Quince Tree Sun*. Why? Perhaps because that truth does not exist. And perhaps it does not exist because the quince tree is not eternal and immutable. It is the advocate of inexorable time and the inconsistent gaze. What should we do then? As Víctor Erice does at the end of his film: show ourselves rotten fruit. And then show ourselves new shoots. Things happen. And we have to carry on. An eternal disappearing and rebeginning that is also the "beginning and ending" of Italo Calvino's last lecture. It is not, as it has been interpreted too many times, a simplistic and crude cyclic repetition, but the deeply irreversible nature of time. "At the point you perceive the irreparability of the world, at that point it is transcendent"<sup>14</sup> says Giorgio Agamben.

Our exhibition is titled "Little is left to tell" in reference to Samuel Beckett's expression that Italo Calvino uses in the last paragraph of his last lecture. But "as little as there is to tell, we keep telling" concludes the writer. Something is always missing. You always begin again. In a way, beginning and ending are intimately joined, as I explain in my text "Reversibility".

I cannot resist recalling the genius of Andrei Tarkovsky whose cinematographic work begins with a crane shot of a boy beneath a tree, in *Ivan's Childhood* (1962).

How does it finish?

With a crane shot of a boy beneath a tree in *The Sacrifice* (1986). Outstanding.

"In the beginning was the Word", the boy asks, "Why is that, Papa?"

Once again, and forever more: why?

*Herr Warum.*

---

<sup>14</sup> Agamben, Giorgio. *The Coming Community*. Madrid. Pre-Textos. 1996.







## Interview to Dora García

BLUEPROJECT FOUNDATION

**Blueproject Foundation:** In 1985 you were 20 years old. What do you remember of that time?

**Dora García:** I just remember great music and having a pretty good time.

**B.F.:** What do you think have been the biggest changes in the last 30 years?

**D.G.:** Strangely and in contrast to what we thought in the early 90s there has been an incredible regression to conservatism. Undoubtedly the AIDS epidemic, post-capitalism and the constant crises have had a lot to do with it. But it is as if we have gone from being an optimistic and free society, to one filled with fear, but at the same time incapable of taking the measures needed to put an end to that fear. Proof of this is our incapacity to reduce how much we harm the environment.

**B.F.:** “We are in 1985, and barely 15 years stand between us and the new millennium”. That’s how Italo Calvino’s book begins. Now, 15 years after the new millennium began, what remains of the dreams from that time? What ideals have we turned our backs on and what surprises have we found along the way?

**D.G.:** To put it simply, we didn’t follow the path that seemed to be open to us: sexual freedom, plurality of lifestyles, respect for differences, respect for the public realm, solidarity, happiness, the dematerialization of art and the capacity to determine our own life goals. All this seemed to be within our reach thirty years ago and now seems further away than it was then.

**B.F.:** Calvino’s six memos for the next millennium are: lightness, quickness, exactitude, visibility, multiplicity and consistency. Do you think that any of these concepts are im-





portant in today's society?

**D.G.:** All of them. I don't think he got any of them wrong. Maybe what we most lack is consistency.

**B.F.:** You once said in an interview: "A good question must, at all costs, avoid an answer". So, would a good question be one that generates another question? Is that what you are looking for with your work, the generator of infinite stories?

**D.G.:** No, a good question is one which is forever held in suspense, unanswered, until it dissolves. The infinite stories are not a question; or maybe they question their own possibility.

**B.F.:** We have chosen *All the stories* for the section "consistency" in our exhibition, a chapter that Calvino never wrote and about which we only know that he would have liked to reflect upon Bartleby's well-known phrase "I would prefer not to". What inspires that phrase?

**D.G.:** The idea that we should see resignation as a serious decision and perhaps the only sensible option. That we don't all want what we are supposed to have to want. That other ambitions are possible, among them the complete absence of ambition. And that people who want something with too much vehemence are often irritating and exhausting.

**B.F.:** Can you tell us how *All the stories* came into being?

**D.G.:** The desire to make an impossible collection that would start with the awareness itself of its impossibility -and the idea, stolen from *1,001 Nights*, that infinite narration is the only way to stop death.

**B.F.:** Instead of the lecture on consistency, the Spanish edition of Calvino's book includes a lecture on "The art of beginning and the art of finishing". What do you think is more complicated; finishing or beginning a piece?

**D.G.:** Definitely finishing it. More than complicated, it is of no interest to me.

**B.F.:** With respect to books: what leaves a greater impression: a good beginning or a good end?





**D.G.:** A good beginning, without a doubt. I don't think there has ever been a good ending, except perhaps that of *Wakefield*.

**B.F.:** Your work is presented as a kind of unending generator of stories. We were very interested in this dimension of continuing to tell stories “despite everything”, as Beckett said. A lot is said today about the end of literature. Do you think there will always be new stories to tell?

**D.G.:** Obviously. Telling stories is as natural as breathing.

**B.F.:** Your art is very closely related to literature in general. What interests you about this discipline?

**D.G.:** I believe everything is literature: nothing falls outside this category. Literature, understood as writing letters, and which is a verb, “to write”, which in some languages is the same as the word for “to read”. We probably learnt to write because we had to be able to read - which is what the Quran tells us.

**B.F.:** Some of your projects make a clear reference to writers (*Prayers* to Perec, *All the stories* is reminiscent of Borges, *The Beggar's Opera* refers to Brecht and connects with *Finnegans Wake*). Do you think that literature should be the raw material for art today?

**D.G.:** No, not at all. I think it can begin at any point. In my case it is literature because that is what interests me most.

**B.F.:** Could it be said that text, as a language structure, is at the heart of your work?

**D.G.:** Yes.

**B.F.:** Regarding *Finnegans Wake*, you say: “How can a book become a kind of social glue between such different people and for whom the only point in common is a love for an impossible book?” Could the same definition not be applied to your work *All the stories* (a piece that acts as a social glue between people with different stories and for whom the only point in common is a love for stories)?

**D.G.:** I think that *All the stories* is much more generic than *Finnegans Wake*, although it's true, the process is the same.





**B.F.:** Not long ago Shaj Mathew wrote an article<sup>1</sup> in which he speaks about “literature’s Duchampian moment” with people like Sophie Calle, Alejandro Zambra, Siri Hustvedt, Michel Houellebecq, Sheila Heti, W.G. Sebald, Orhan Pamuk or Enrique Vila-Matas. Do you think that the strict division between books and art is disappearing?

**D.G.:** I didn’t like that article much. It seems a bit simple and I don’t think he understood Duchamp, or at least not in the way that I understood him. Duchamp is not the guy that put a urinal in a museum (he never put it in a museum) and said it was art. Duchamp is the artist who posed a logical problem which is yet to be resolved: “What is the specificity of an art object?” - There has never been a division between books and art. There is conventional literature and conventional art which are not very similar, but there is the possibility of making art or literature outside of convention, in which both disciplines are identical, in the same way that they are identical to what we conventionally call dance, music, or theatre.

**B.F.:** Your works are often performances that insert into (or develop from) reality (*The Tunnel People*, *The Human Factor* or *Prayers* for example). What interests you in that kind of direct intervention in public space and/or in the social behaviours that you question?

**D.G.:** Art has never been outside of reality. It is true that these works develop in the public space and that no explanations are given regarding their nature. They are not presented or framed, they happen and then are reflected upon after the event. I find it interesting because it really serves as tool for investigation and gives rise to intense and surprising situations, which, for me, is one of the functions of art.

**B.F.:** Your work always questions the public, often positioning people in the middle of the work itself. What role do you believe the public should have today?

**D.G.:** Whatever role the public wants. Ideally to cease to be public; but it’s up to them.

**B.F.:** Your work has also been very quick to include new technologies and especially the Internet (with the online follow-up of *Inserts in Real Time* or the project of *All the stories*). What relationship do you have with this new medium?

**D.G.:** It’s not at all new anymore! It’s as normal as going out for a walk. I like to you

---

<sup>1</sup> Available at: <http://www.newrepublic.com/article/121603/avant-garde-literature-starting-resemble-conceptual-art>





use technology not as something amazing, but rather as something that everyone uses; everything from the telephone to the wheel was new once; but it becomes interesting when people start using it without thinking.

**B.F.:** What relation do you have with what we could call the “classical” exhibition format, bearing in mind that your work often avoids this by incorporating into conferences, festivals, shows, publications, events, etc...?

**D.G.:** I love it. I think it’s very interesting and irreplaceable. And it is perfectly possible to innovate within it.

**B.F.:** Can you tell us a little about where the project *Heartbeat* comes from and what it comprises?

**D.G.:** The subtitle called it: “construction of a fiction” - and that is what it consisted of, using techniques and strategies traditionally from the field of fiction, like text, hypertext, script and actors, making a credible reality, the existence of an urban tribe addicted to the sounds of their own hearts.

**B.F.:** I have to ask: What is inside *The Locked Room*?

**D.G.:** I don’t know: obviously, I’ve never opened it.

**B.F.:** In reference to this work you said that “art and life are very very close to one another: just a door separates one from the other”. For me, this image is very accurate. Should that door not be more open than it is today?

**D.G.:** No. That door is just fine closed. What is fun is to be capable of being on both sides of the door at once.



