

# LA BIBLIOTECA DE ARENA. DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER VS. ENRIQUE VILA-MATAS

The sand library. Dominique Gonzalez-Foerster vs. Enrique Vila-Matas

---

**Blanca Machuca Casares**

**Universidad de Málaga (España)**

La propia literatura de Vila-Matas resulta atractiva para los artistas plásticos hasta el punto de sentir un gran interés por sus novelas y por conocerle, como sucedió con Sophie Calle y en el caso de Dominique Gonzalez-Foerster, con quien acabó surgiendo una amistad y admiración mutua donde los encuentros suman para sus propios proyectos. Así que en la propia obra de Dominique Gonzalez-Foerster y de Enrique Vila-Matas se puede observar similitudes como la de situarse en un lugar intermedio entre el límite de la literatura, el arte y la vida, la creación de entornos relacionados con los límites y la ambigüedad, el paseo, la literatura portátil y las citas. Esta relación de amistad ha provocado muchas idas y venidas desde el campo de la instalación artística, performativa y la literaria. Intentamos observar las similitudes entre la obra de ambos que nos darán la clave de ese ir y venir del arte a la literatura, de la ficción y la realidad, de lo que está y no está. A través de hablar de los cronotopos del límite y el umbral en la frontera, el camino en el paseo, el encuentro en la cita.

## **Palabras clave**

Vila-Matas, Gonzalez-Foerster, cronotopos, ambigüedad, paseo, arte, literatura

The Vila-Matas' literature is very interesting for the artists and he is very interested in art. For example the artist Sophie Calle was interested to met him and this relationship is the base of *Exploradores del abismo* (2007), or Dominique Gonzalez-Foerster appeared a great friendship until they add in their works. Our purpose is to see the similitude between the works of Vila-Matas and Gonzalez-Foerster like to stay in the border to literature and art, reality and fiction or of what is and is not. Both use the exhibition for example themselves exhibition or the environments and the limits in the time, the promenade, the portable literature, or the quote. We use the chronotopes for analyzing and organizing their works like the limit for to speak about the border, the road for the promenade and the met for the date.

## **Keywords**

Vila-Matas, Gonzalez-Foerster, chronotopes, *Ambiguity*, promenade, art, literature

Ha estado lloviendo durante años, no ha pasado un día ni una hora sin lluvia. Esta agua continua ha tenido un efecto extraño sobre las esculturas urbanas. Han empezado a crecer como plantas tropicales gigantes y se han vuelto aún más monumentales. Para detener este crecimiento, se ha decidido almacenarlas dentro, entre los cientos de literas que, noche y día, reciben refugiados de la lluvia. (*Turbine Hall, 2058*, traducción propia. Londres, inicio de la exposición en la Tate Modern Gallery).

**D**ominique Gonzalez-Foerster nos introduce así en la exposición *TH 2058* que realizó entre los años 2008 y 2009 en la Tate Modern Gallery. El texto daba a entender que la sala se hallaba en el año 2058. Como una puerta del tiempo, que cuando atraviesas el umbral te encuentras en otra época. Aquí el espectador está rodeado de literas, libros, películas y obras de otros artistas, que representan a animales o elementos orgánicos que han crecido mucho por la lluvia. Este prólogo a la exposición nos recuerda a los niños cuando juegan a policías y ladrones, las naves espaciales y superhéroes. Nos introduce en una aventura, nos sitúa en un ambiente a pasear, tocar, leer. Dominique Gonzalez-Foerster busca contar historias a través del espacio; tal como se recoge en una entrevista en el *ABC Cultural* con motivo de su exposición *Splendide Hotel* (2014), ella asegura ser «una escritora frustrada».

Enrique Vila-Matas siempre ha tenido curiosidad por el arte. Sus novelas están llenas de referencias de artistas que se convierten en personajes literarios; como es el caso de Sophie Calle en *Exploradores del abismo* (2007) y Marcel Duchamp en *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985). La propia literatura de Vila-Matas resulta atractiva para los artistas plásticos hasta el punto de sentir un gran interés por sus novelas y por conocerle, como sucedió con Sophie Calle, y en el caso de Dominique Gonzalez-Foerster acabó surgiendo una amistad y admiración mutua en la que los encuentros suman para sus propios proyectos. Así que en la propia obra de Dominique Gonzalez-Foerster y de Enrique Vila-Matas se puede observar similitudes como la de situarse en un lugar intermedio entre el límite de la literatura, el arte y la vida, la creación de ambientes relacionados con los límites y la ambigüedad, el paseo, la literatura portátil y las citas. Esta relación de amistad ha provocado muchas idas y venidas desde el campo de la instalación artística, performativa y la literaria.

Dominique Gonzalez-Foerster construye para sus *enviroments* un espacio narrativo y, como pasó con *TH 2058*, se lo cuenta al escritor Enrique Vila-Matas, que posteriormente lo incluyó dentro de su novela *Dublinsca* (2010). En ese momento fue cuando Enrique Vila-Matas nos acercó a través de su mundo literario a Dominique Gonzalez-Foerster. «Luego, decide entrar en el correo electrónico y encuentra el esperado email de una amiga, Dominique Gonzalez-Foerster, que por fin narra con todo detalle la *instalación* que prepara para finales de julio en la Sala de las Turbinas de la Tate Modern» (Vila-Matas, 2010: 48).

En el texto *Rimbaud expuesto* (2013), que escribió para la exposición *Hotel Splendide* (2014) de Dominique Gonzalez-Foerster, Vila-Matas explica cómo se produjo la recreación imaginada de la exposición de Turbine Hall de la Tate Modern de Londres en el 2008. Él pensaba que Dominique Gonzalez-Foerster le invitaba a «intervenir» en la exposición. Para su sorpresa, cuando fue a visitar la exposición vio que no tenía nada que ver con lo que él había imaginado y escrito en *Dublinsca*. Observó la diferencia de lo imaginado con lo sucedido realmente, la distopía. Las colaboraciones entre Enrique Vila-Matas y Dominique Gonzalez-Foerster se han mantenido en exposiciones como *Chronotopes & Dioramas* (2009), *Splendide Hotel*, en la que Gonzalez-Foerster le propuso que escribiera una «historia secreta de la exposición». El día de la inauguración, Enrique Vila-Matas me presentó a Dominique Gonzalez-Foerster y lo primero que comentó fue su gran admiración hacia los escritores. Y en la retrospectiva que realizó en el Pompidou *Dominique Gonzalez-Foerster, 1887-2058* (2015), Vila-Matas publicó *Marienbad eléctrico* (2015), un libro dedicado a la amistad que les une.

### En la frontera

Vila-Matas conjuga la realidad y la ficción y a través de la novela hace el ensayo. Un juego de los límites, un colocarse en la frontera que elimina clasificaciones. Uno de sus referentes es Marcel Duchamp, quien decía que el mejor referente que podía tener era un escritor como Raymond Roussel después de haber visto la obra teatral *Impresiones de África* (1909). Duchamp tenía como norma la ambigüedad de los límites. Para él existía un umbral, una zona límite o liminoide muy fina, casi imperceptible, que está en cualquier lado y momento que, como la ambigüedad del juego, es difusa y conecta el mundo real con otro más relacionado con el deseo, el placer, ya sea en la misma realidad, la ficción o el sueño. Esa frontera de Duchamp recibe distintos nombres según la traducción: infrafi-

no, infraleve, infradelgado. Brian Sutton-Smith, en su artículo *La ambigüedad del juego* (2009), utiliza como base de sus reflexiones el texto *Seven Types of Ambiguity* (1955), de William Empson, que son los siete tipos de ambigüedad: 1) la ambigüedad de referencia, 2) la ambigüedad del referente, 3) la ambigüedad de la intención, 4) la ambigüedad del sentido, 5) la ambigüedad de la transición, 6) la ambigüedad de la contradicción, 7) la ambigüedad del significado (Sutton-Smith, 2009: 38).

Algunos de los siete tipos de ambigüedad están en la obra de Dominique Gonzalez-Foerster y Enrique Vila-Matas, por ejemplo la intención, contradicción, transición y significado. Ya que ambos juegan con los límites de manera intencionada: no saber si es cierto o no, si va en serio o en broma, ser o no ser, la idea de no hacer en lo hecho; en definitiva, lo que Sutton-Smith define, la ambigüedad como un concepto que se mueve entre los límites de lo real y del sueño o de la ficción.

Vila-Matas cuenta en *Marienbad eléctrico* un comentario que escuchó a DGF durante la inauguración de la exposición *Splendide Hotel*: «Prefería moverse en una zona de riesgo y duda, le gustaba situarse en la ambigüedad y no tener que implorar que le reconozcan que hace arte, prefería desplazarse por zonas nebulosas» (Vila-Matas, 2015: 44). Él encuentra una similitud cuando termina una novela, puesto que él mismo «no está seguro de que sea una novela» (*idem*). En una conversación entre Fernando Aramburu y Vila-Matas publicada en *El Cultural*, señala:

No veo esa división absurda entre la novela de tradición realista y la que, por calificarla de algún modo, llamamos vanguardista, o novela de la dificultad. Hay que acabar con ese topicazo, con esa línea divisoria. A fin de cuentas, seguro que quienes inventaron el realismo literario (Balzac, Dickens, Flaubert...) no llegaron a creer nunca en él. (Aramburu y Vila-Matas, 2017).

Dentro de esos límites de la realidad se puede encontrar varios aspectos de DGF. Por un lado, la retrospectiva que hubo en 2015 en el Centro Pompidou de París: *Dominique Gonzalez-Foerster, 1887-2058*. A partir de las fechas en las que localiza sus exposiciones *Splendide Hotel, 1887* y *TH 2058*, transcurre toda su vida como si fuera el Orlando de Virginia Woolf, con la capacidad de cambiar hasta de género. Pues otra característica de DGF es el disfraz, de forma que le permite vivir muchas vidas, como ser Lola Montez o Edgar Allan Poe. En una de las últimas *performances* de DGF, *Exoturisme* (2018), se transforma en una cantante, se maquilla y se viste para la ocasión y se pone una peluca, nos recuerda a una replicante de *Blade Runner* (1982).

«El sujeto juega a creer, a hacerse creer o a hacer creer a los demás que él es distinto de sí mismo; olvida, disfraza, se despoja pasajeramente de su personalidad para fingir otra» (Caillois, 1958: 36). Una forma de convertirse en personaje de su propia obra. *La máscara sirve, a veces, para poder quitarse la máscara y dar libertad a otros aspectos de uno mismo*.

En cambio, a Enrique Vila-Matas escribir le permite expandirse y hablar sobre sus intereses. Por ejemplo *Kassel no invita a la lógica* (2014), a partir de la idea de una invitación para participar en *Documenta 13*, en Kassel. Una situación entre la ficción y la realidad en la que no se conocen los límites, ya que muchos de los nombres que utiliza son reales, pero siempre nos quedará la duda de si realmente fue invitado a formar parte de *Documenta* como una obra arte. La novela está llena de referencias, citas y reflexiones. Acompañamos a Enrique Vila-Matas en sus paseos mientras ve las obras de la *Documenta* como un visitante curioso e interesado que nos cuenta abiertamente lo que piensa.

De forma que tanto Dominique Gonzalez-Foerster como Enrique Vila-Matas realizan obras que se podrían definir cerca de la «literatura expandida» de la que habla Ana Pato.

## El paseo. La literatura expandida

Vila-Matas, en su artículo «Literatura expandida», en *El País*, nombra a Ana Pato, que denominó «literatura expandida» la labor que realiza DGF dentro de sus entornos. Sacar de las fronteras estéticas «la materia artística y literaria (...) para llevar también a lectores y espectadores fuera del foco de la pesadilla de nuestro acotado tiempo enclaustrado» (Vila-Matas, 2017b).

Otra forma de plantear lo que Rosalind Krauss escribió en *Escultura en el campo expandido* (1979), cuando hablaba de la eliminación del pedestal, el marco, para que la obra se integrara en el tiempo actual.

En el caso de DGF, lo ha hecho a través de los ambientes, el disfraz, la canción; y Vila-Matas, a través de la exposición de sí mismo como escritor.

El modelo de ambiente-exposición que utiliza DGF tiene como referente la exposición *Los inateriales* (1985), de Thierry Chaput y el filósofo Jean-François Lyotard; consistía en llevar el formato libro a la exposición, de forma que la narratividad literaria pasaba a una narratividad espacial. El espectador podía deconstruir un texto de una novela o crear un nuevo texto a través del ordenador.

Gonzalez-Foerster prefiere llamar *enviroments* a su trabajo antes que instalaciones. Los entornos

---

## Algunos de los siete tipos de ambigüedad están en la obra de Dominique Gonzalez-Foerster y Enrique Vila-Matas, por ejemplo la intención, contradicción, transición y significado

---

que la artista crea a partir de los objetos parecen teatros donde sitúa sus propias escenografías. Dominique Gonzalez-Foerster crea juegos a partir de historias para los espectadores. Le dice a Jennifer Allen que siempre se ha movido entre la utopía y la distopía (Allen y Gonzalez-Foerster, 2008: 3). La utopía y la distopía son dos conceptos en los que se sitúa el espacio del juego. Uno se sitúa en un espacio mental: el que se inventa y se imagina cómo se juega; y el segundo está en un espacio físico: el juego que se realiza. El lugar intermedio entre la utopía y la distopía corresponde a la heterotopía de Michel Foucault. Un lugar definido como una alfombra azul que se convierte en una biblioteca como «la cama de los padres que se convierte en barco» (Foucault, 2008: 2). La heterotopía es el lugar donde confluyen las utopías, un espacio paralelo narrativo; y las distopías, el espacio real. DGF mezcla la literatura y el espacio para crear sus *environnements* a partir de la dramaturgia: espacios reales que confluyen con la literatura como lugar de paso, de juego, de imaginación.

Ina Blon considera que el concepto de atmósfera o ambiente de Gonzalez-Foerster parece ser una especie de percepción colectiva, porque, aunque aparezca en la percepción subjetiva, al estar situado en un espacio compartido da la sensación de colectividad (Blon, 2008: 68). Dentro de las exposiciones de Gonzalez-Foerster, existen las ambientaciones espaciales o escenográficas en las que no hay objetos pero se hace notar su ausencia y exposiciones en las que hay objetos pero fuera del espacio habitual. Penélope Curtis observa que los objetos que utiliza Gonzalez-Foerster están sin presentar, hacen una pequeña referencia a una época o tiempo, como esperando a ser utilizados (Curtis, 2008: 104).

Dominique Gonzalez-Foerster da gran importancia a la base de sus exposiciones, películas y libros, hasta el punto que los incluye dentro de la exposición, donde el visitante los puede hojear o leer.

Un ejemplo es *Chronotopes & Dioramas* (2009), exposición de Dominique Gonzalez-Foerster en el DIA Art Foundation de Nueva York que hace referencia al cronotopo de Mitjail Bajtin –que implica que el espacio no se puede separar del tiempo por su carácter emocional– y a los dioramas –que hacen referencia a una de las máquinas precinematográficas y también al telón de fondo que representa el hábitat de los animales en museos de ciencias naturales–. De esta forma une ilusión, técnica y arte. La comisaria de la exposición, Lynne Cooke, explica que toma la literatura como tema central en lugar de la vida salvaje. La exposición consistía en la instalación de tres cajas con tres dioramas que parecían pequeños escenarios teatrales. En cada una de las cajas representaba una zona climática extrema distinta: la selva, el desierto y el círculo polar. Parecían sacadas de un museo de historia natural. El cambio que realiza Gonzalez-Foerster consiste en que en lugar de situar animales dentro de esos tres climas coloca libros cuyos autores vivieron o situaron sus historias en lugares similares. El libro se convierte en un animal situado en su entorno natural.

En *TH 2058 (Turbine Hall 2058)* el nombre nos indica el lugar y el año de la exposición. Estamos en 2058 y en un lugar que ya existía en 2008, pero que ha cambiado con el tiempo. La introducción de la exposición, que ya vimos al principio, nos recuerda la introducción de películas históricas y de ciencia ficción, que lo primero que hacen es enunciar el lugar, el año y lo que ha sucedido. Esta exposición se basa en la película de ciencia ficción de Richard Fleischer *Soylent Green* (1973), que a su vez está basada en una novela de ciencia ficción de Harry Harrison: *Make Room! Make Room!* (1966). En la exposición de Gonzalez-Foerster había dos mil literas para los visitantes que se tenían que refugiar de la lluvia, junto con una selección de esculturas que tenían formas orgánicas o parecían animales, como *Spider* de Bourgeois, *Flamingo* de Calder, *Apple* de Oldenburg, sin título (*Three large animals*) de Nauman. En las literas había depositado los libros leídos durante el último año que componen la bibliografía de la exposición, libros como *Fahrenheit 451* de Bradbury, *1984* de Orwell, *The Drowned World* de Ballard, *Make Room! Make Room!* de Harrison, *Ficciones* de Borges, *El mal de Montano* de Vila-Matas. Al fondo se situaba una pantalla donde se proyectaba una película, *The Last Film*, que era un montaje de secuencias de diferentes películas de ciencia ficción.

Gonzalez-Foerster muestra la ausencia del actor, una puesta en escena en que los actores han tenido que dejar todo a medio hacer, como si hubiera pasado una estampida o se hubiera producido un atentado nuclear. Jens Hoffmann dice de Dominique Gonzalez-Foerster: «Lee espacios del

mismo modo en el que el resto leemos libros. Está en sintonía con el pensamiento inacabado, la descripción exhaustiva, el monólogo asociativo y la escenificación del espacio, y se ha convertido en una experta introduciendo rasgos y elementos que alteran de forma sutil la narrativa del espacio existente» (Hoffmann, 2008: 23). El espectador para Dominique Gonzalez-Foerster es un usuario. Se concibe la obra como la exposición, darle forma al espacio que el espectador recorre, en el que juega durante un tiempo. Quiere «crear algo entre una atracción y una obra de arte» (Gonzalez-Foerster, 2008: 62). Esta idea acerca más la exposición a las atracciones y recuerda el concepto de «casa embrujada» en el que el visitante entra en un itinerario fijo pasando por distintos personajes, ruidos y montajes escénicos. En definitiva, va por diferentes ambientaciones que le generarán diversas sensaciones. Dominique Gonzalez-Foerster explica en una entrevista con Hans Ulrich Obrist que lo que más le gusta cuando visita una exposición es sentirse como espectadora en un teatro. Le atrae circular por el espacio con la posibilidad de salir y entrar y de estar riendo y hablando. De forma que ella actúa como espectadora y protagonista de la historia. Lisette Lagnado explica que en la obra de Gonzalez-Foerster el cuerpo «es el eje que estructura toda la reflexión que le llevará a concebir el ambiente, muy diferente de la naturaleza formal de la "instalación", introduciendo redes, almohadas, colchones e incluso una piscina» (Lagnado, 2008: 83). Ella coloca los objetos delante y la «mezcla sensible» la hace el espectador (Bourriaud, 2004: 66). En la canción de *Exoturisme* (2018) pone letras y cuenta visiones futuristas, ambientales, llenas de referencias con la idea de que cada uno se imagine el futuro. Hay cierta similitud en las ideas de Gonzalez-Foerster y Jorge Luis Borges. Este decía que lo más difícil es ser lector, porque tiene que entrar de primeras en un mundo que no conoce. Dominique Gonzalez-Foerster considera que «cada espacio tiene potencial para muchas narrativas en función de los usuarios (...). Significa que el lector también tiene que aportar algo de su propia experiencia o su propio conocimiento para que funcione» (Hoffmann, 2008: 27).

*Nocturama* (2008) fue una exposición que realizó Gonzalez-Foerster en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. Ambientes que evocan un paseo nocturno en el exterior-interior de las salas de exposición. Constaba de tres partes: una primera en la que se veían películas de Gonzalez-Foerster llamada «Cinelandia», que recreaba un cine. Las películas consistían en una relación de los cortos que permitían conocer su obra y nos servían como introducción a la exposición. Gonzalez-Foerster no considera que exponer trabajos anteriores sea crear una «retrospectiva»; por el contrario, lo consi-

dera una «prospectiva», pues de lo que se trata es de revisar el trabajo anterior para predecir lo que va a ser en el futuro. La segunda era, nuevamente, «La alfombra de lectura», que consiste en una alfombra con los libros que le han servido como base de trabajo para esta exposición centrada en la obra de Enrique Vila-Matas. Y por último un nuevo trabajo, un entorno en el que la noche es la protagonista a nivel sensorial: luces en movimiento, elementos que apenas se pueden distinguir, suelo irregular, etcétera. La ambientación es uno de los elementos que más ayudan al actor a realizar su papel y en el caso de sus exposiciones los espectadores pasan a ser actores del espacio que ella ha creado. Curtis nos cuenta cómo es su visita a la exposición, la cual define como una *passeggiata*, un paseo por el museo leonés igual que si paseara por la ciudad de noche.

Los entornos de DGF son inconclusos: deja espacios preparados para ser usados una vez que te los encuentras –como *TH 2058* y *Splendide Hotel*– y otros te limitan y solo pueden ser observados –como sucede en *Chronotopes & Dioramas*– tras una vitrina, como si fueran un museo de historia natural o un zoológico. Los objetos cotidianos o esculturas muy conocidas los sitúa en otro entorno, dando la sensación de extrañamiento que permite recordar otro lugar, que puede ser el habitual u otro distinto, y tener la sensación de algo que no recuerda pero sabe que has podido vivir. Con la sensación de extrañamiento se observa y actúa de manera diferente y consciente del cambio. Lisette Lagnado considera que los conjuntos tanto espaciales como objetuales que utiliza Gonzalez-Foerster «destacan el efecto del viaje como táctica para visitar una exposición. Atenta a la creciente confusión entre el significado de una exposición y la banalidad de una atracción, pretende instaurar poco a poco una "consciencia del turismo"» (Lagnado, 2008: 86-87). Esta consciencia de turista está relacionada con la visión novedosa o de extrañamiento de un entorno habitual. La exposición convertida en acontecimiento a través de la idea del viaje. Bajtin dice: «El acontecimiento se vuelve a transformar en el juego cuando el participante, al negar su postura estética y entusiasmado por el juego como por una vida interesante, participa él mismo como otro viajero o como un bandido» (Bajtin, 1992: 72). El acontecimiento cuenta una situación, contextualiza. Son no lugares tal como describe Marc Augè, impersonales, espacios de transición pero con la capacidad de convertirse en un espacio propio de cada uno. Nuevamente se sitúan en un entre, están en un estado de transición, como parte del recorrido.

En el caso de Enrique Vila-Matas, en cada novela hace una exposición. Una frase que toma de Michel Leiris y recoge en *Marienbad eléctrico*: «Exponer-

me cada vez que escribo, el deseo de exponerme en todas las acepciones del término...» (Vila-Matas, 2015: 24), donde también habla de un correo que envió a DGF y a ella le pareció muy interesante. En él le habla de la frase de Rimbaud y de exponerse a sí mismo después de su estancia en el continente africano, en Etiopía. Los espacios de Vila-Matas se adaptan, es un espacio mental, no le hace falta ser descriptivo. Algunos son espacios relacionados con acontecimientos, como en *Kassel no invita a la lógica*. O sea, que la línea temporal está muy presente. La *Documenta 13* de Kassel en 2012. Los *enviroments* te envuelven, te rodean, te implican, un elemento común de todos los ambientes es el estado psicológico, capaz de abstraerte y llevarte a otro territorio, capaz de sacarte de la rutina. Son paseos por Kassel, paseos por su barrio, por Dublín, París, pero, sobre todo, es el estado mental del paseo. Se deambula por los pensamientos, se va encontrando personas, conocidas, desconocidas que te van llevando a otro lado, vuelves al sitio, te vas. De la misma manera que Robert Walser escribe en *El paseo* (1917) después de haber dejado su cuarto sombrío con la hoja en blanco para salir a la calle e ir encontrándose con conocidos, desconocidos, niños, perros, entrar en el banco, la librería y reconocer que va acompañado por «ti», lector. Un paseo que es similar al hecho de leer, de escribir. Con reflexiones que emparentan la guerra con el arte y el proceso de escribir.

El lugar común de DGF y Vila-Matas es el recorrido, el paseo, el camino. Porque estos espacios transversales, fronterizos, también se acercan a cronotopos más comunes, como son el camino y el encuentro.

Marc Augé define la frontera como «un paso, ya que señala, al mismo tiempo, la presencia del otro y la posibilidad de reunirse con él» (Augé, 2007: 21). Esta frontera corresponde al cronotopos del umbral. Para Bajtin, este cronotopos tiene unas características que resalta la intensidad de las emociones precisamente por la condensación espacial y temporal. Será una línea, una frontera, que puede dar la sensación de permanencia por la duración. Bajtin señala:

Este puede ir también asociado al motivo del encuentro, pero su principal complemento es el cronotopo de la crisis y la ruptura vital. La misma palabra «umbral» ha adquirido en el lenguaje (junto con el sentido real) un sentido metafórico, y está asociado al momento de la ruptura en la vida, de la crisis, de la decisión que modifica la vida. (Bajtin, 1991: 399).

Tal como sucede con el juego. El juego se sitúa en la frontera o pasaje de la realidad cotidiana y de la imaginación, el mismo hecho de ser una ac-

tividad obliga al tránsito. La explicación sobre un espacio transversal que ofrece Delgado es similar a las características del juego:

Un estudio de los espacios que podríamos llamar transversales, es decir, espacios cuyo destino es básicamente traspasar, cruzar, intersectar otros espacios devenidos territorios. En los espacios transversales toda acción se plantearía como un a través de. No es que en ellos se produzca una travesía, sino que son la travesía en sí, cualquier travesía. No es nada que no sea un irrumpir, interrumpir y disolver luego. Son espacios-tránsito. (Delgado, 2008: 36).

El camino tiene unas características particulares, un camino es un tránsito de un lugar a otro. Posee además la posibilidad de que se den otros cronotopos, como el del encuentro, y otras experiencias, como la sorpresa. El cronotopo del encuentro del que hablaba Bajtin tiene la característica de ser más temporal y se da más fácilmente en el cronotopo del camino y en el tránsito fronterizo y un intenso nivel emotivo. En cambio, el cronotopo del camino, al tratar una mayor cantidad de espacio y tiempo, tiene menos intensidad emotiva.

El «camino» es el lugar de preferencia de los encuentros casuales. En el camino (en el gran camino), en el mismo punto temporal y espacial, se intersectan los caminos de gente de todo tipo: de representantes de todos los niveles y estratos sociales, de todas las religiones, de todas las nacionalidades, de todas las edades. En él pueden encontrarse casualmente aquellos que, generalmente, están separados por la jerarquía social y por la dimensión del espacio (...). Aquí se combinan, de una manera original, las series espaciales y temporales de los destinos y vidas humanas, complicándose y concretándose por las distancias sociales, que en este caso están superadas. Este es el punto de entrelazamiento y el lugar de consumación de los acontecimientos. El tiempo parece aquí verterse en el espacio y correr por él (formando caminos). (Bajtin, 1991: 394).

La novela *Kassel no invita a la lógica* se parece a las ambientaciones de DGF incluso en la forma de ser tratadas. Un espacio real sobre el que ficciona o no y plantea un deambular por una exposición que es la *Documenta 13* de Kassel. El escenario en el que transcurre esta novela es la suma de paseos con la parada en las obras de los artistas que visita. Vila-Matas explica que la caminata de alguna manera también se produce en la forma de contar, porque facilita «la facultad de decir cosas sin pensarlas antes» (Vila-Matas, 2014: 58), es el «viaje andado». Y como en un juego de matrioskas, te introduce dentro de un paseo donde habla de otros paseos, como cuando cita: «Al final del trayecto descubrimos una gran explanada muy lisa y totalmente

descubierta...» de la novela *Locus solus* (1914), de Roussel (Roussel, en Vila-Matas, 2014: 62). Transcurre en un jardín donde se van encontrando todo tipo de experimentos científicos, que Vila-Matas señala como una suma de paseos. Y, por ejemplo, Vila-Matas decide llevar *Viaje a la Alcarria*, de Camilo José Cela, pensando en el viaje que va a hacer a Kassel. Como el viajero de Cela, «tiene su filosofía de andar, piensa que siempre, todo lo que surge, es lo mejor que puede acontecer» (Cela, 1967: 25). Un viaje organizado para pasear por la Alcarria de la misma manera que Vila-Matas proyecta en Kassel. Hay cierto parecido con los entornos de DGF, en un lugar determinado que es la exposición, el libro, deambula por la ciudad encontrando y yendo al encuentro de las diferentes obras. Durante ese tiempo, llenará el paseo de reflexiones y aparecerán cantidad de referentes literarios, cinematográficos, artísticos. DGF y Vila-Matas nos ofrecen que les acompañemos en el paseo, un paseo en las fronteras de la ficción y de la realidad a través de la exposición de uno mismo, de un tiempo de lectura, de escucha, imaginación, reflexión y así conseguir una «literatura expandida».

### La literatura portátil

Cuando Vila-Matas me presentó a Dominique Gonzalez-Foerster, los dos se pusieron a hablar de los libros que llevan cuando viajan. De esta manera se hace entender ese gusto por la literatura portátil. DGF suele llevar los libros que son la base de sus instalaciones y Vila-Matas hace una selección según el momento. Por ejemplo, en *Kassel no invita a la lógica* Vila-Matas comenta los libros que piensa llevarse: *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela y *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán* de Rüdiger Safranski. Y posteriormente echaría de menos en su equipaje *Locus solus*, un libro que parece saber de memoria. En la *Historia abreviada de la literatura portátil* reflexiona desde la maleta-escritorio de Paul Morand que parece inspirar a Marcel Duchamp para hacer *boîte en valise*. Y Duchamp se vuelve un símbolo de los escritores portátiles, que buscan lo reducido. Como final de este libro, nos ofrece la dimensión reducida de una biblioteca que no deja de ser la bibliografía que aparece en las últimas páginas.

Dominique Gonzalez-Foerster suele utilizar en muchas de sus exposiciones, como *Nocturama*, «La alfombra de lectura» (*Le tapis de lecture*). El cuadrado de la alfombra delimita el lugar de lectura, un lugar mullido, sin sillones, sillas ni mesas. Con la intimidad que crea, ofrece la libertad de hacer una lectura en grupo o individual y en la posición más cómoda que quiera adoptar el lector. Nadie

---

## Un paseo en las fronteras de la ficción y de la realidad a través de la exposición de uno mismo, de un tiempo de lectura, de escucha, imaginación, reflexión y así conseguir una «literatura expandida»

---

está obligado a sentarse de una forma determinada, como cuando uno se sienta en una silla delante de una mesa, sino que el lector se presenta a los ojos de los demás con una personalidad concreta. Esta situación nos permite ver la importancia que tiene para Gonzalez-Foerster la acción de leer. El día de la inauguración de la exposición *Splendide Hotel*, en el Museo Reina Sofía, se organizó un coloquio entre Enrique Vila-Matas y Dominique Gonzalez-Foerster. Durante el coloquio se hizo la observación de las bibliotecas que se encuentran en los libros de Vila-Matas y de DGF. Entonces Vila-Matas contó que, en su visita a la exposición de *Nocturama*, en *Le tapis* movió un libro sin que ella estuviera delante. Pensaba que estaban colocados de forma aleatoria. Pero ella notó que se había cambiado un libro y lo volvió a colocar en el sitio que correspondía. En ese momento, Vila-Matas se dio cuenta de que las bibliotecas de DGF están organizadas y medidas. Ella tiene su forma de catalogar y clasificar dentro de la alfombra.

Vila-Matas afirma en su artículo «El lector nuevo» que este nuevo lector se parece al bibliotecario del cuento *El libro de arena* (1975), de Borges. Un lector que no lee un libro de principio a fin, sino que va leyendo de uno a otro, seleccionando o quizá perdido. Un lector que al leer escribe un nuevo libro. «Es alguien que persigue nombres, fuentes, alusiones, salta de una cita a otra y va de la cita al texto y del texto al volumen y del volumen a las estrellas (...) y a veces se mueve en una viva oscuridad sin principio ni fin» (Vila-Matas, 2017a).

La biblioteca y videoteca de alguna manera aparece en las obras de Enrique Vila-Matas y Dominique Gonzalez-Foerster. La mejor manera que tenemos para llevar con nosotros nuestra biblioteca, o nuestra colección, es nuestra memoria, al estilo de Ray Bradbury en *Fahrenheit 451*, y la mejor forma de sacar un libro de una biblioteca mental es la cita.

## La cita, una biblioteca de arena

La cita forma parte de ese deambular de un sitio a otro, de justo el momento del encuentro, esa forma de condensar el tiempo de la que hablaba Bajtin. Y tiene sentido dentro de la relación de amistad de DGF y Vila-Matas, tal como cuenta en *Marienbad eléctrico* y en *Rimbaud expuesto*. Por un lado, están las citas en el café Bonaparte de París y, por otro lado, están los mensajes y correos que se envían. Muchas veces son mensajes tan abiertos que permiten imaginar cuál puede ser el resultado final de la obra de DGF y, como señala Vila-Matas, no tiene nada que ver con el resultado final. Así da la opción, como le pasa a Vila-Matas, a esperar el día en que DGF haga su instalación-exposición como él ha pensado. En *Dublínescas* describe una orquesta que forma parte de la exposición imaginada *TH 2058* y posteriormente descubre que no hay dicha orquesta. El resultado fue una orquesta en el espacio central del Guggenheim de Nueva York en *NY 2022* (2008).

Según Vila-Matas, Gonzalez-Foerster es una apasionada de las citas: la cita literaria, la cita visual del cine y la del arte. A través de la cita aparece el tiempo no lineal. Gonzalez-Foerster traslada las citas al espacio expositivo. Crea un *detournement* literario, espacial, temporal. El *detournement* en el tiempo y en el espacio realiza, como dice Guy Debord, «un juego, una refutación, un viaje» en el tiempo a través de la memoria y lo conocido. Que puede venir provocado por «la necesidad de un lenguaje secreto, de contraseñas, es inseparable de una tendencia al juego» (Debord, 2000: 101). De esta forma vemos cómo la memoria nos transporta a otro lugar. En la exposición de *Chronotopes & Dioramas* que se hizo en Nueva York, los dioramas que utiliza recuerdan a los del Museo de Historia Natural, de forma que hace un *detournement* dentro de la misma ciudad, sin pasar por las grandes avenidas de Manhattan vamos del barrio de Chelsea al Museo de Historia Natural, al lado de Central Park. Los objetos o espacios hacen de la punta de un hilo que está enganchado al recuerdo. Son momentos «ucrónicos», pues, si la utopía maneja espacios imaginarios que pueden ser paralelos al real, el tiempo también lo puede hacer. La memoria maneja tiempos imaginados que han podido ser y que se reconocen por lo que es contado. Según Nicolas Bourriaud, la trama narrativa «es lo suficientemente abierta como para incorporar las vivencias del espectador e incluso incentivar su propia memoria» (Bourriaud, 2004: 68-69). Gonzalez-Foerster, a través de la narrativa, puede atrapar el tiempo y es el espectador el que ocupa y utiliza los espacios vacíos como un espacio escénico en el que construye una nueva historia de ficción.

La deriva provocada por las citas en Vila-Matas es constante, funciona como el propio pensamiento con los recuerdos, es un deambular en el tiempo de lecturas, películas, obras plásticas. En *Kassel no invita a la lógica*, ya en la primera página cita la película *El halcón maltés* de John Huston, al poco *Psicosis*, *Los Simpson*, *Maldito embrollo*. Escritores como Borges, Kafka, Walter Benjamin, Sergio Pitol, Raúl Escari, Wittgenstein, John Millington Synge. Libros como la *Antología razonada de la literatura china* de Margouliès, *Molloy* de Samuel Beckett, *Locus solus* de Roussel, *Viaje a la Alcarria* de Cela, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán* de Safranski, *Las islas de Arán* de Synge. Artistas como Tino Sehgal y su *This Variation*, Pierre Huyghe, Janet Cardiff, Ryan Gander y su obra *The Invisible Pull*. Está lleno de citas, como le sucede a la obra de DGF y ambos tienen parecido con la obra de Jean-Luc Godard o Resnais, son obras abiertas que invitan a la reflexión en la que el propio pensamiento del lector-espectador se ve expuesto dentro de la misma obra. Obras en las que descubres que lo que hay fuera del campo de visión es igual de importante que lo que hay dentro, ya que una cita te lleva a otro lugar eliminando los límites, en este caso, del campo de visión.

## Dominique Gonzalez-Foerster vs. Enrique Vila-Matas

La última vez que vi a Vila-Matas le pregunté por DGF, me comentó que había montado un grupo de música y que ella cantaba. Que estaba disfrutando mucho. En *Exoturisme* (2018) realiza performances y vídeos musicales. Sigue utilizando el espacio, pero se centra en la palabra a través de la canción. Una letra llena de citas que describe una ambientación a partir de palabras sueltas. Me comentó que coincidió con ella en Londres, pues asistió a la exposición que inauguraba Vila-Matas como comisario en la White Chapel. Al final tuvieron una conversación en el salón de actos. En un principio eran los dos, pero el traductor contratado preguntaba e intervenía como uno más. Situación que le resultaba incómoda a Vila-Matas y que Dominique Gonzalez-Foerster supo llevar. Al final, salió algo muy divertido.

Dominique Gonzalez-Foerster utiliza la exposición como obra artística, como hemos visto en los *envairoments*, y a sí misma disfrazada y expuesta dentro de los entornos, al igual que Enrique Vila-Matas se expone a sí mismo como autor y personaje literario dentro de su obra. Manejan lenguajes y elementos que forman parte de sus vivencias cinematográficas, literarias, arquitectónicas y escultóricas. Esta apropiación les sirve para la construcción de sus imaginarios. A DGF le gusta decir que



idea un «plan de evasión», una forma de escape que da lugar a pensamientos más allá de la vida cotidiana. Un viaje a otros mundos: los literarios, cinematográficos, teatrales. Ambos se sitúan en ese espacio fronterizo entre la realidad y la ficción, entre la obra de arte y la obra literaria. Un lugar de paso, transversal, con elementos referenciales, que a través de la cita traen a la memoria tanto de ellos como de los lectores-espectadores. Una forma que es como ese paseo de Robert Walser para dejar la habitación aburrida e ir al encuentro.

Descifrar al cabo de los años el trabajo de DGF es sencillo gracias a la labor que ha realizado Enrique Vila-Matas ejerciendo de Watson y recopilando lecturas sobre ella y también contando sus experiencias durante los procesos de las obras, como la de *Splendide Hotel* y la retrospectiva dedicada a ella en el Pompidou, tal como describe en *Marienbad eléctrico*. En el caso de descifrar la obra de Vila-Matas, la mejor forma de analizarla es a través de sus propias palabras, puesto que su exposición en la novela te explica y entiendes su forma de interpretar no solo la literatura, sino la vida.

## Fuentes y bibliografía

- Allen, J. y Gonzalez-Foerster, D. (2008): *TH. 2058* Recuperado en <http://www.dgf5.com/info/t0/Texts>
- Andreotti, L. y Costa, X. (eds.) (1996): *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas*. Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona, ACTAR.
- Aramburu, F. y Vila-Matas, E. (2017): «Enrique Vila-Matas: "Pocas cosas me parecen tan íntimamente vinculadas como fracaso y literatura"», en *El Cultural*. Madrid: El Mundo, 27 de octubre. Recuperado en <https://elcultural.com/revista/voces-trenzadas/Enrique-Vila-Matas-Pocas-cosas-me-parecen-tan-intimamente-vinculadas-como-fracaso-y-literatura/40193>
- Bajtín, M. (1991): *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- (1992): *Estética de la creación verbal*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Blon, I. (2008): «La cuestión del emplazamiento», en *Nocturama. Dominique Gonzalez-Foerster*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Editorial Actar, pp. 61-75.
- Bourriaud, N. (2004): *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2.ª edición.
- Caillois, R. (1958): *Teoría de los juegos*. Barcelona: Seix Barral.
- Cela, C. J. (1967): *Viaje a la Alcarria*. Barcelona: Destino.
- Constant (1996a): «Sobre nuestros medios y nuestras perspectivas», en *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas*. Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona, Editorial Actar, pp. 77-79.
- (1996b): «Otra ciudad para otra vida», en *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas*. Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona, Editorial Actar, pp. 92-95.
- Cooke, L. (2009): *Dominique Gonzalez-Foerster, Chronotopes & Dioramas*. Recuperado en [https://www.diaart.org/media/\\_file/brochures/foerster-dominique-gonzalez-chronotopes-dioramas-2.pdf](https://www.diaart.org/media/_file/brochures/foerster-dominique-gonzalez-chronotopes-dioramas-2.pdf)
- Curtis, P. (2008): «No más juego. Un prelude a Nocturama», en *Nocturama. Dominique Gonzalez-Foerster*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Editorial Actar, pp. 97-112.
- Debord, G. (1996a): «Introducción a una crítica de la geografía urbana», en *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas*. Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona, Editorial Actar, pp. 18-21.
- (1996b): «Teoría de la deriva», en *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas*. Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona, Editorial Actar, pp. 22-27.
- (2000): *In girum imus nocte et consumimur igni*. Barcelona: Anagrama.
- (2003): *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama.
- De la Coba Tena, F. (2008): «Londres, año 2058: solo queda la obra de Dominique Gonzalez-Foerster», en *Soitu.es*, 11 de noviembre. Recuperado en [http://www.soitu.es/soitu/2008/11/06/tendencias/1225969163\\_358952.html](http://www.soitu.es/soitu/2008/11/06/tendencias/1225969163_358952.html)
- Delgado, M. (2008): *El animal público*. Barcelona: Anagrama, 5.ª edición.
- Foucault, M. (2008): «Topologías. Dos conferencias radiofónicas», en *Revista Fractal*, n.º 48. Versión *Revista Fractal*. Recuperado en <https://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichellFoucault.html>
- Gonzalez-Foerster, D. y Obrich, H. U. (2007): *Endindg*, en Manchester International Festival. Recuperado en <http://www.dgf5.info/info/t2/Texts>
- (2008): *Nocturama. Dominique Gonzalez-Foerster*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Editorial Actar.
- Hoffman, J. (2008): «En algún lugar entre las gotas de lluvia: del gris al color», en *Nocturama. Dominique Gonzalez-Foerster*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Editorial Actar, pp. 17-32.
- Internacional Situacionista (1996a): «Definiciones», en *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas*. Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona, Editorial Actar, pp. 68-71.
- (1996b): «Teoría de los momentos y construcción de situaciones», en *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas*. Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona, Editorial Actar, pp. 100-101.
- Lagnado, L. (2008): «Solarium: exoturismo y crecicio», en *Nocturama. Dominique Gonzalez-Foerster*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Editorial Actar, pp. 77-96.
- Parreno, P. (2008): «The Invisible Ape Boy», en *TH.2058. Dominique Gonzalez-Foerster*. Londres: Tate. Recuperado en <http://www.dgf5.info/info/t2/Texts>
- Roussel, R. (2011): *Locus solus*. Salamanca: Capitán Swing.
- Sutton-Smith, B. (2009): «La ambigüedad del juego», en *Aprovecha el tiempo y juega. Algunas claves para entender los videojuegos*. Barcelona: Editorial UOC, pp. 37-59.
- Vila-Matas, E. (1985): *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Anagrama.

- (2007): *Exploradores del abismo*. Barcelona: Anagrama.
- (2010): *Dublinesca*. Barcelona: Seix Barral.
- (2012). *Aire de Dylan*. Barcelona: Seix Barral.
- (2013). «Rimbaud expuesto», en *Marienbad Eléctrico*. Ciudad de México: Almadía, pp. 12-36.
- (2014): *Kassel no invita a la lógica*. Barcelona: Seix Barral.
- (2015): *Marienbad eléctrico*. Ciudad de México: Almadía.
- (2017a): «El lector nuevo», en *El País*. Madrid: El País, 21 de marzo. Recuperado en [https://elpais.com/cultura/2017/03/20/actualidad/1490025235\\_265447.html](https://elpais.com/cultura/2017/03/20/actualidad/1490025235_265447.html)
- (2017b): «Literatura expandida», en *El País*. Madrid: El País, 16 de mayo. Recuperado en [https://elpais.com/cultura/2017/05/15/actualidad/1494857844\\_582692.html](https://elpais.com/cultura/2017/05/15/actualidad/1494857844_582692.html)
- Vila-Matas, E.; Gonzalez-Foerster, D.; Obrich, H. U. (2008): «En conversación», en *Nocturama. Dominique Gonzalez-Foerster*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Editorial Actar, pp 33-59.
- Walser, R. (1997): *El paseo*. Madrid: Siruela.