



# EN LA MÁQUINA DE ESPEJOS *CIENCIA, FICCIÓN Y CIENCIA FICCIÓN*

Eloy Fernández Porta

**Este encuentro, convocado por Chema de Francisco, director de Feria Estampa, tuvo lugar en la Galería Espacio Mínimo el pasado XX de XX, y bajo el comisariado de Jesús Alcaide y Juan Francisco Ferré.**

**Chema de Francisco:** Gracias por acogernos en la galería, en este espacio capaz de acoger reflexión hacia el

futuro, una reflexión que proyecta una sombra inquietante. El objetivo es dialogar en torno a la ficción especulativa y la ciencia ficción de una forma comparatista, es decir, analizando y comparando obras de artistas plásticos con escritores, fundamentalmente novelistas o ficcionadores de las letras. Esta vez llegamos con Bene Bergado y Eloy Fernández Porta. A los dos os unen muchos asuntos.

En un relato de Philip K. Dick de 1967, *La fe de nuestros padres*, un alto funcionario del gobierno, en un estado totalitario, es seducido por una célula subversiva que le proporciona una especie de droga que altera la mirada del mundo. Cuando este funcionario ve la realidad a través de este producto desintoxicante se da cuenta del gran engaño colectivo en que vive la población. Lo más curioso es que cuando cada uno toma esta sustancia, ve la realidad de forma diferente. La libertad de la interpretación a través del arte hace que no veamos todos de la misma manera. Esa es un poco la libertad que nos procura el arte. Creo que aquí tenemos una mesa desintoxicante de esta alucinación colectiva, porque muchas veces vivimos de una forma bastante grosera. También estamos con Juan Francisco Ferré, grandes especialistas en desintoxicaciones de todo tipo.

**Jesús Alcaide:** Os voy a hacer una pequeña presentación de Bene. Es una artista que nace en Salamanca pero muy pronto, en los 80, se conecta al contexto vasco. Entonces empieza a trabajar dentro de la facultad. Su obra, si bien se empezó a pensar desde el pedestal, pronto dio un salto a la instalación. Ha formado parte de exposiciones míticas como *Distancia Cero* en los años 90, en el Centro de Arte Santa Mónica, comisariada por el desaparecido José Luis Brea. Después, en exposiciones individuales como *Persona*, en el Musac, *Irreversible* en Alcalá 31 y la última *Decrecer en Azkuna Zentroa*.

**Juan Francisco Ferré:** Paso a hablar de mi amigo, hermano Eloy Fernández Porta: *After Pop, Homo Sampler, €RO\$, Emociónese así, En la confianza, Las aventuras de Genitalia y Normativa, Los brotes negros, Medionenas & Milhombres, etc.* Eloy es uno de los grandes pensadores españoles sobre las formas de la vida y las formas de la cultura en la era afterpop, bautizada por él con este nombre. Pero Eloy, si tiene una singularidad dentro del pensamiento, es la conexión entre sintaxis, estilo, pensamiento, sinapsis... Por supuesto también es narrador, faceta que nos oculta. Algún día Eloy en su bibliografía saldrá a la luz y demostrará que puedes llevar las dos gorras al mismo tiempo. Bueno, el afterpop como concepto. Eloy, para conectarlo con la ciencia y ficción, quería dedicar la primera cuestión a como en tu libro *€RO\$* hiciste un juego muy divertido utilizando técnicas de prospección en el tiempo para validar todas las categorías, conceptos e ideas de ese libro. Es un ejercicio de ciencia ficción, en el sentido filosófico, intelectual y prospectivo. Y define muy bien las categorías en las que tu pensamiento y el de Bene se puede unir.

**Eloy Fernández Porta:** Claro, como no. Empiezo recogiendo tu pregunta y enlazando con la obra de Bene diciendo que quienes tratamos de imaginar el futuro tenemos, en primer lugar, que hacer una topografía del presente, y eso en muchos casos nos obliga a crear formas que eran desconocidas hasta ese momento, formas que no que no existían. Yo creo que es muy oportuno que estemos debatiendo esto al lado de uno de los célebres huevos de basura de Bene —que ella define en algún momento como esculturas-contenedor— porque creo que este es un objeto muy de ciencia de ficción. Se podría escribir un cuento sobre esto, incluso una novela.

[FOTO AQUÍ]

Hay objetos que nos hablan del cambio de los tiempos, de una cierta perturbación o transformación, y esto lo vemos porque en ellos se da una ruptura entre el continente y el contenido. Esto lo podemos ver aquí porque el huevo relleno de detritus de Bene está al lado de cuatro vasos de vodka Absolut (que no contienen Absolut). Lo cual me lleva a otra figura clásica dentro de la crítica cultural del siglo XX, que es la del caramelo relleno de vodka. Esta es la figura que empleaba Walter Benjamin para referirse a la crítica cultural, a la filosofía en un sentido lato que, tal como lo presentaba, debía dar a conocer tesis, fuertes, tesis de una graduación de 40 de grados con formas amables, incluso como formas infantiles, pervirtiendo de algún modo lo que es el caramelo. Creo que este aspecto está muy presente en los modos de imaginar un presente a veces vacío de esperanzas, de horizontes o prospectivas, y relleno de los propios detritus de la actualidad. Bene, ¿como se te ocurrió por primera vez?

**Bene Bergado:** está basada en la bomba Orsini [COMPROBAR] y está rellena de nandedangos [COMPROBAR]; se trataba de darle la vuelta un poco a la idea de la bomba y está rellena como de semillas del sistema Fukuoka de la permacultura [COMPROBAR]. Yo trabajo desde el plástico. Y el concepto de escultura-contenedor, como has comentado, es algo que utilizo mucho: cuando trabajas dando forma algo, te das cuenta de que tiene algo dentro. Y ese dentro lo utilizo como cápsulas del tiempo para introducir elementos, en este caso nandedango que son como semillas. A mí el sistema de Fukuoka me parece también brutal —que por supuesto no ha tenido éxito porque al capitalismo no le interesa este método de agricultura— funciona mucho mejor que el sistema intensivo que tenemos hoy día.

**E.F.P.:** Claro. Y esta imagen del depósito del depósito de semillas también proyecta la obra sobre el futuro porque si

ahora, pongo por caso, hubiera un apocalipsis nuclear, quedaría la bomba con las semillas...

**B.B.:** Sí. Sobre lo de la ciencia ficción, fíjate, yo empecé curiosamente con las piezas de las Monitas [VERLAS], que estaban basadas en Joan Arras [COMPROBAR]. Me encantaban esos mundos paralelos que generaba. Yo, de hecho, tengo exposición en los años 2000 titulada *Picnic en Paraíso* [COMPROBAR]. A mí me fascinaba Joanna [COMPROBAR] y usé uno de sus personajes, Alice, para crear las batimalas [COMPROBAR]. Para mí la ciencia ficción era un mundo muy amable, porque me facilitaba tratar temas muy duros del presente y situarlos en el futuro cómodo: los proyectaba en el 2040, 50 o 60; podía hablar de lo que quisiera de una manera juguetona. A mí me ayudó mucho como a situar problemas. Había muchos temas de género: entre estos personajes que yo creaba, las monitas, una estaba operada, le faltaba un pecho porque la habían operado de cáncer. Había muchos temas científicos, operaciones genéticas; ya tenía lo del hombre-hembra, por ejemplo.

**J.F.F:** En el fondo, tú lo que haces es reinventar la bomba anarquista para transformarla en un arma explosiva para el servicio de la ecología. Eso es un ya es una apropiación de un objeto cargado de historia, que reconviertes en un objeto mucho más útil.

**E.F.P.:** Hace unos años dediqué un verano a leer a Joanna Rus [COMPROBAR] y a sus compañeras de la antología *Mujeres y maravillas*[COMPROBAR], de las de las escritoras feministas de segunda de segunda ola y tal, y una cosa que me me encantó de Joan Arús [COMPROBAR] fue este artículo que se titula *Los tópicos que vinieron del espacio exterior* [COMPROBAR] donde se hace esta crítica a la ciencia ficción clásica dura, estilo Asimov y tal. Ahí se dice que estos grandes autores han creado sagas interestelares, han imaginado otro sistema

solar, han imaginado un universo en que no hay agua, que no hay cuerpos físicos y lo han reimaginado todo excepto la diferencia sexual.

**B.B.:** Eso es muy interesante. Al final lo que imaginas no se imagina por casualidad, parte de todo tu entorno. Por eso me encanta lo tuyo de *Los brotes negros*; me encanta además ese título.

**E.F.P.:** Sí, es mi mejor título.

**B.B.:** Yo lo biográfico nunca lo meto de antemano; eso como que se mete solo, y luego ya lo reconoces, ¿no? Para mí la mayor ciencia ficción que existe son los antropólogos, que para obtener fondos tienen que meterse en una teoría antes de descubrir nada, de sacar el cráneo del suelo. Luego ya tienen que ver si coincide o no.

**E.F.P.:** Cada todo autor tiene distintas genealogías y relaciones, pero en mi cabeza tú estás en una en una galaxia compartida con otras artistas que han trabajado sobre mundos posibles, futuros cancelados, de ficción, como Marina Núñez [COMPROBAR] o Regina de Miguel.

**B. B.:** Bueno, sí, nos conocemos de hace tantos años... Yo creo que según vamos trabajando, vamos tocando un poco puntos de otros artistas, escritores o creadores. La peana para mí es la representación de un espacio figurado que a mí me generaba mucho conflicto. Cuando me propusieron la exposición en el Musac, ahí hubo un click con el espacio. De repente, no sé qué pasó —bueno, también tuve cambios vitales importantes— pero abandoné la peana. Entonces las temáticas cambiaron, desapareció esa zona más amable y se convirtió en algo bastante más crudo. Desde las cuestiones familiares, como una esas instalaciones descomunales donde estaban los huevos de basura, que son unos huevos enormes con unas anagramas que tienen inscritas las fórmulas de su propia composición, de

empresas de gestión medioambiental, y dentro tienen todos los plásticos de que yo usé para elaborar la exposición.

**J.A.:** Eloy, el libro *After Pop* es fundamental para pensar un poco la relación con la cultura popular. Y, Bene, en tu caso igual: hay una relación con la cultura de consumo.

**E.F.P.:** Bueno, en aquel momento *After Pop* surge a partir de distintas fuerzas de tensión. Tiene mucho que ver el que hubiera toda una serie de encuentros, acuerdos y sensibilidades comunes entre varios autores que sentíamos que el mercado literario nos había nos había orillado —vamos, no solo lo sentíamos, sino que así era la cosa—, y eso también nos llevó a reconsiderar cuáles son los principios que rigen la literatura, la aceptabilidad literaria, etc, a principios de a principios de siglo.

Hay un tema que vi que era común entre escritores, gente que trabaja en el ámbito de la música, artistas, directores de cine, etcétera, que es la sensación de que el término pop había agotado su recorrido. Todos sabemos lo que quiere decir pop, pero se hace indispensable pensar un más allá del pop, cosa que está planteada en realidad desde los inicios históricos del pop art desde los años 50. La superación del pop era más clara en el campo del arte que en el campo de la literatura, que es, en distintos sentidos del término, más conservador. Incluso más reaccionario en algunos sentidos. De modo que a mí me parece útil llevar al campo literario y a la crítica de la literatura algunos criterios que están manejando en el terreno de las artes como la como la noción de la dirección de Hal Foster, etc.

**B.B.:** Trabajaste con Carles Congost también, ¿no? ¿Qué hiciste con él?

**E.F.P.:** Sí. Hice el guion para una videocreación suya que se titula *Wonders*, que viene de One hit Wonder. A Carles

siempre le había interesado mucho el tema del músico que crea un gran tema y luego y luego desaparece. Entonces se puso a llamar a músicos, y a los primeros que llamó le dijeron que no, y además tú de qué vas, que yo tengo toda una carrera y tal y cual. Hasta que llegó al grupo Salin Davies [COMPROBAR], que le que dijeron que sí, que no tenían ningún inconveniente en reconocerlo. Entre otras razones porque tuvieron su gran hit como adolescentes, tenían 16 años, en el año creo que es 84, el vídeo se encuentra en YouTube [METERLO], los nominan al Grammy, terminan la noche en Neverland en casa de Michael Jackson —que vaya usted a saber— y unos meses más tarde el grupo ya no existe. Y ellos aceptaron venir a Barcelona y hacer toda un antidocumental sobre música.

**B.B.:** Es diferente dibujar una montaña, hablar de una montaña o esculpir una montaña. Yo como me considero escultora y lo real es lo que me pone, me baja a tierra, me pone límites a la cabeza. Yo siento lo que decía a veces Oteiza: que no hacía surrealismo porque ya era demasiado surrealista. A mí me gusta mucho que los espacios de representación —en nuestro caso las galerías, los museos o lo que sea— me sorprendan; me hace repensar piezas que tienen que ver con la verdad, con lo que pasa, con problemáticas bastante sociales. Eso creo que viene desde Joana [COMPROBAR].

**J.F.F.:** Tú estuviste en una de las exposiciones fundamentales del arte español de los 90, la mencionada *Distancia Cero*, comisariada por José Luis Brea, gran amigo de los que estamos aquí. De hecho yo tuve el privilegio de invitarlo a Málaga —¿te acuerdas Eloy?— a un congreso de escritores que organicé bajo la égida de la mutación. Invité a Brea a hacer una conferencia magistral en un sitio donde estaba todo el mundo de la literatura, de la crítica, etc. Él venía representando el arte. Y es curioso porque él se fue de allí y me dijo: estáis creando algo que

me recuerda mucho al espacio del arte que yo vi generarse también en los años del 80 y 90 en España. Brea decía algo así: “la humanidad nunca ha estado tan cerca de ser exactamente lo que es”. A mí me parece un concepto alucinante para hacer una exposición en la España del 94, ¿no?

**B.B.:** Sí, hombre. Yo con Brea tuve una relación estrecha y le tengo muchísimo cariño. Es que Brea hizo unas cosas... No ha habido nadie como él. Creo que fue muy importante para todos; a mí me apoyó siempre muchísimo. Y me echaba la bronca: tienes que hacer esto, tienes que no sé cuántos... Yo discutía yo mucho con él. La verdad que fue una gran pérdida. Yo lo le echaba de menos también hasta en vida, porque todo ese potencial luego le decepcionaba. Yo creo que con Brea la realidad no estaba a su altura. De todas maneras dejó un tesoro.

**J.F.F.:** ¿Pero tú te reconocías en sus ideas?

**B. B.:** Bueno, sí, pero... No sé. Sí, sí que me reconozco un poco. Igual yo mezclo lo que dice con él mismo. O sea, tú puedes escribir lo que sea, pero luego yo si te conozco hay cosas que las veo más reales que otras. Lo que me transmitió Brea fue un poco esa decepción del futuro. Como cuando ves a alguien de Silicon Valley poner todo su cerebro en un proyecto estupendo que va a cambiar el mundo y luego eso se utiliza para lo peor.

**E.F.P.:** Al hilo de lo comentáis me vienen a la cabeza dos cosas sobre José Luis. La primera en el Congreso Mutaciones. Como tú recordarás su conferencia versó sobre la telepatía. En aquel momento aquello podía parecer puramente especulativo, pero a día de hoy, dentro de la de la neurociencia, es uno más de los temas de discusión. El también estaba por los futuros cancelados y los no cancelados. Para mí José Luis no era propiamente un comisario en el sentido profesional y técnico del

término, sino un autor que hacía exposiciones con amigos. Y no era un crítico de arte en el sentido que se le da ahora ese término, sino un escritor que, a partir del arte, o con él, hacía sus textos literarios o filosóficos. Y esto creo que es super inspirador, para mí en particular es como memoria ram.

**J.A.:** Sí, yo creo que al arte le servía no para ilustrar, como muchas veces se hace, sino para pensar el momento.

Retomando un poco la cuestión de lo popular, Bene, es curioso que tu trayectoria haya derivado en la cuestión de la soberanía alimentaria, de todas las trampas del consumo. Es como que nos hemos encantado con algo que es muy bonito, pero después no vamos a ver las trampas que hay debajo. Esa relación con el consumo, ¿cómo ha llegado cada uno de vosotros?

**E.F.P.:** Pues por mi por mi parte diría que había hubo una fase en la que me interesaba el tema de la superproducción, entendido incluso como tema cómico, como un barroco de la sociedad de consumo, como exaltación del exceso, etcétera. Y en un momento dado noto que me concierne más el tema de la explotación. Pongo por caso: una persona tiene un perfil en una aplicación para ligar. Pues hasta qué punto se puede explotar esto, se puede explotar uno como trabajador fordista del capitalismo emocional —como dice Joan Paller [COMPROBAR]— y desde luego explotar a los demás emocionalmente, sexualmente, etc. Esto es en lo que está metida buena parte de la de la humanidad en este, en este momento.

También interesan las modalidades de explotación más prácticas. En relación con el tema del turismo salió una noticia de algo que pasó en Lloret de Mar pero podría pasar en cualquier otra localidad turística o en cualquier novela de J.G. Ballard de las que Francisco aprecia mucho, y es que ocurrió que en un hospital hubo varios días en

que empezó a registrar un número de ingresos con coma etílico muy alto, más alto de lo que ya suele ser Lloret de Mar. Entonces se ponen a investigar qué está pasando ahí y descubren que hay una agencia de viajes que ha desarrollado un sistema muy calculado para llevar a los grupos de estudiantes —que eran ingleses—: los metemos 25 minutos en este en este bar y a ver todo lo que pueden beber durante 25 minutos, luego 25 minutos en el siguiente bar y así. O sea, hasta cuánto puede aguantar el cuerpo de un inglés de 20 años antes de reventar. Que también es una perfecta alegoría de la explotación turística con este doble vínculo: ellos nos explotan a nosotros y nosotros a ellos.

**J.F.F.:** Ballard tenía razón: las tendencias del capitalismo son ilimitadas; realmente se van a generar modos de vida que nadie hubiera imaginado que se pudieran convertir en sentidos de existencia.

**B.B.:** Yo el tema del consumo lo trato mucho, desde el objeto hasta lo que estáis hablando. Todos estos deseos capitalistas que lo único que hacen es destruirnos y generarnos un vacío existencial que nos lleva a la nada. A la mierda, vamos. Eso me lleva al tema del plástico y al petróleo, que ya es la energía más maravillosa que ha existido nunca ni que vamos a tener. No ha habido una energía más potente e increíble: casi todo lo que tenemos y lo que tocamos es de plástico.

En fin; somos trabajadores eso a tiempo completo del capitalismo total y convencidos de ello, no nos hace falta ni que nos nadie nos diga nada. Estamos llegando a unos límites que, o dejamos de creer un poco en el asunto o, bueno, no sé cómo acabará la cosa.

**J.F.F.:** Antes Jesús hablaba de cultura popular con cultura de masas pero yo, viendo tus huevos rellenos de basura, pensaba en huevos del monstruo, huevos de la bestia, de la

bestia capitalista. Es decir, veo como que esos huevos que engendran algo monstruoso, pero no lo muestran. Tú nunca nos mostrarías al monstruo, pero sí nos muestras el huevo que puede generar al monstruo, ¿no?

**B.B.:** Yo los veo un poco como golems. Tienen que ver un poco con los muertos. Como cuando los egipcios paseaban a los muertos, paseaban los cadáveres momificado. Eso representa algo, representa a esa persona. Cada escultura representa cosas. Y encima las contiene también, aunque pueda contener solo aire, como el aire de París de Duchamp.

**J.A.:** Justo estabas hablando de cómo el capitalismo nos marca los deseos y tú hablas de la superproducción de los afectos. Creo que €RO\$ va directamente ahí, ¿no, Eloy?

**E.F.P.:** Sí, realmente una de las unas cuestiones que me he planteado con ese libro es la gran paradoja de que en un momento histórico tan clarísimamente determinado por lo que estamos comentando, por la injusticia, por la explotación laboral, etc, parece ser —según nos cuentan los historiadores de la vida privada—, el momento en el que el ser humano más se ha ocupado —el ser humano del primer mundo, me estoy refiriendo— de sí mismo, del cuidado de sí, como diría Foucault y más allá de la vida relacional entendida como razón de ser de la existencia.

Que yo sepa ni siquiera en el siglo XVIII se le había dado tantísima importancia, no ya exclusivamente a lo sexual, sino a lo que llamo lo relacional como categoría superior. El sujeto ya no se define a partir de ciertos rasgos cívicos de la, digamos, clase media burguesa, sino a partir de sus relaciones en los efectos que tiene sobre otras sobre otras realidades. El otro día también pensaba que esta es una sociedad de muertos vivientes. No hay más que pensar la popularidad que ha ganado un término como “legado”; continuamente se está hablando de que hay que dejar un

legado. Si alguien como Vinicius, que tiene 22 años, tiene que dejar un legado es que está muerto o está próximo a serlo, ¿no?

**B.B.:** Yo en mi última exposición hablaba un poco del decrecimiento, que eso sí que es una utopía. Lo que me resultó curioso del decrecer es el ver el mundo de otra manera: ver que esta producción no nos lleva más que un desastre, porque estamos gastando 50 mundos en este; era no vivir con menos, sino saber con qué quieres vivir. Y me di cuenta que los artistas o los creadores en general vivimos en el decrecimiento constante porque, aunque a veces trabajas y no te pagan, tu tiempo es tuyo y nadie te dice lo que tienes que hacer; desde el principio hasta el final tú decides todo, y eso es un privilegio que solo lo tienen las personas que trabajan en la escritura, en el cine, yo que sé, en los campos de creación. A veces tenemos que hablar más de la cuenta, pero cuando ya llegas a una edad también te das cuenta que hablar es un privilegio también. Puedes decir qué estás viendo a través de tu trabajo.

El decrecimiento va a venir por las buenas o por las malas. Cuando entiendes el proceso y te das cuenta que los artistas ya trabajamos ahí desde hace mucho, creo que ahí tenemos mucho aportar. Es una idea que hay que un poco extender porque es trabajar con calidad de vida. Y la vida es tiempo. Si has vivido la muerte de alguien, te das cuenta de que es lo único que tenemos en realidad, ¿no?

**J.A.:** Cuando hablabas de la ciencia ficción, es curioso como tú has pasado a trabajar con la ciencia. Las últimas entrevistas que aparecen en tus catálogos son con científicas; realmente has hecho un viaje desde la ficción a la ciencia. Y luego, hablando del legado, a mí una cosa que me interesa es como tú planteas la lectura de tu propia historia o tu propio legado. Cuando tú presentas tu lectoteca [COMPROBAR] la presentas en una estantería de consumo.

**B.B.:** Es como reconocerte en lo que haces y reconocer las vergüenzas también, ¿no? Es permitirte ver todas tus cosas, ordenarlas en un lugar y exponerlas, o sea, que las vea todo el mundo y sin mucho alejamiento. Yo ahora necesito ver mis cosas para saber también un poco quién soy; es como ver qué eres a través de las cosas. Yo creo que tengo una gran capacidad de adicción en general a todo y también al objeto. Y como tengo tendencia al exceso total, los límites me vienen fenomenal.

**E.F.P.:** A mí, sobre el tema de la adicción, hay una cosa que me ha ido cambiando un poco la manera de pensar sobre el género y sobre lo que lo que implica. Yo llevo ahora unos tres o cuatro años preparando una lista de reproducción que está en Spotify, [METERLA]. Va de ciencia ficción española y contiene unos 840 temas de grupos de todos los estilos y en todos los idiomas. Por ejemplo, empieza una sección sobre ciencia ficción flamenca y gitana, con Dolores Vargas, y luego sigue con una más cómica, otra más épica, etc. Y una cosa que descubrí haciendo esta lista es que, contrariamente a lo que podría suponerse, el tema más transversal, el que aparece en más géneros musicales, ese tema no es el amor como yo suponía (hay géneros musicales los que no aparece o es un tema secundario), sino la ciencia ficción. Está, en todos los géneros musicales sin excepción, a partir de tres temas, que serían la tecnología, la imaginación del futuro y la arqueología del presente.

Descubrir esto también me trajo a la memoria algunas tesis sobre temas en historia literaria que sostienen que el amor no es uno de los primeros temas que aparecen. Por ejemplo es conocido que en la poesía llamada amorosa latina, como la entendemos hoy, lo que sale son poetas despechados por mujeres injustas, lo que es distinto de la visión que tenemos a día de hoy, ¿no? Esto era solo para decir que un género que en los años 50 se consideraba sub

literatura o pulp o literatura de kiosco o la literatura épica de la clase obrera del siglo XX, pues ha acabado colonizando todos los demás géneros o al menos relacionándose con ellos.

**J.F.F.:** Sí, lo que pasa que es que si tú metes en literatura que —digámoslo así—pretende ser tomada en serio por el sector crítico clásico, te das de que ellos tienen más libertad que los escritores. Los autores de ficción siempre tienen que estar bordeando una frontera en la cual, cuanto más te inclines del lado del género, más vas a ser reprobado. Pero vuelvo a evocar a Brea, no por razones de pedantería, sino por dos cuestiones fundamentales. Yo creo que una cosa que tienen en común los artistas del final del siglo XX con nuevas generaciones de escritores del XXI es, de alguna forma, la idea del dispositivo y la mediación. Brea creó un concepto que a mí me encanta, que es el de las estrategias alegóricas, que a mí me parece que se aplica a tu obra maravillosamente, porque yo he estado repasando algunas de tus piezas y veo trama familiar, encuentro y ornamento, veo descomposición, veo trampas, veo trampilla, veo Proyecto Modelo Freddy y femenino plural. Algunas de estas piezas ocupan habitaciones enteras y son auténticas estrategias alegóricas en las cuales se habla de mediación, se utilizan conceptos sobre el capitalismo, sobre el consumo, sobre la descomposición, el paso del tiempo... Tú incluso en *Trama familiar* hablas de la cuestión de cómo te inspira un patio de vecinos.

**B.B.:** He trabajado mucho con comunidades de vecinos y he aprendido muchísimo de ello. Como Notomb cuando habla de *La metafísica de los tubos* entre fontanería y filosofía, yo voy un poco por ahí: me encanta mezclar la filosofía, la electricidad y la metafísica del arte. Parto de ropa de segunda mano anudada, entrecableado eléctrico y colgadores de ropa y acaba siendo una trama familiar para

hablar de cosas entre biográficas y sociales. Los ingredientes se van formando en el proceso, no hay nada elaborado; es más bien el análisis a posteriori lo que me da ciertas claves. Y luego los títulos para mí son clave: *Trampa familiar*. O *La trampa del bienestar*, que eran como seres dormidos dentro de una de una red, de una nasa gigante; para mí fue muy importante.

**J.F.F.:** Eloy, en tu libro *€RO\$* hablabas de una cosa fundamental que es el capitalismo emocional, el mercado afectivo. Y a mí me interesaba también que hablaras de cómo precisamente en este capitalismo emocional, donde se supone que todos tenemos a flor de piel las emociones y la necesidad de comunicárselas al otro en forma de representación, tú habías detectado la necesidad de la mediación y cómo finalmente ese dispositivo de mediación terminaba con lo afectivo y lo emocional, convirtiéndolo en un asunto de segundo grado.

**E.F.P.:** Pues sí, en el libro que mencionas el texto central lleva por título *El imperio de la mediación afectiva* y es un texto de 60 páginas que eventualmente se podría haber publicado aparte del libro y donde hablo del celestinaje. De las celestinas. Este es un tema que me llamó la atención la primera vez que fui a ir a Estados Unidos. Llevaba apenas dos meses en Boston y un día una compañera de trabajo me dijo: “Ah, o sea que tú ahora estás soltero. Pues yo tengo una amiga que también está soltera, os voy a organizar una cita”. Y yo pensé: “¿Qué haces? ¿Qué te has creído? No te metas, vete a la mierda”. Y luego me dije: no, joder, esto es muy buena idea. ¿Por qué no lo hacemos en España? Y eso me llevó a repensar cómo es que en el país de la Celestina, en un momento determinado, se pasó a considerar que el celestinaje es malo socialmente.

Otra cosa que me interesó mucho era la monetización de los sentimientos. Sobre esto comento un caso muy

interesante, y divertido también, acerca de Blake Sybil [COMPROBAR], que novio de Amy Winehouse. Era uno de estos novios que tenía Amy con los que se peleaba, lo dejaban, se volvían a pelear... con la particularidad de que él, en una de estas peleas, la llevó a juicio con el argumento de que se acaba de publicar un disco —que sería el póstumo—, un disco de soul de toda la vida de Dios, o sea, de sufrimientos por amor. Entonces Blake Sybil [COMPROBAR] y su abogado sostenían que de no ser por los sufrimientos y quebrantos que había hecho pasar a Amy Winehouse, ella nunca habría hecho un disco tan bueno. Cosa que es plausible, pero hasta aquel momento no se había planteado poniéndolo encima de la ley. El juez lo desestimó, pero no a la primera. O sea, tal y como siguió el caso, me dio la impresión de que se había abierto una puerta (que probablemente nunca debería haberse abierto) que llevaba a, digamos, otros modos de proyección de proyección financiera.

Luego quería comentar algo sobre lo que decías antes de que un novelista que no escribe habitualmente ciencia ficción, si lo hace, puede ocurrir que los del gremio se pongan posesivos. Hace poco salió esta célebre lista de las cien mejores novelas de la historia que sacó The Guardian, ¿no? Bueno, pues entre las últimas había una, *La mano izquierda de la oscuridad* [COMPROBAR], una novela que repiensa el género de la ciencia ficción, y un poco por debajo la novela de Cormac McCarthy *La Carretera*. Y recuerdo que Ursula K. Leguin tiene un libro de conversaciones en que critica *La Carretera* porque precisamente cree que es un libro de uno que no está acostumbrado a hacer ciencia ficción y que hace una incursión, según ella, intrusista en el género. Y ahí creo que una de las cosas que pasa, independientemente de que a uno le guste más o menos *La carretera*, es que claro, Leguin está como intentando que no explote todo ese mundo en el que ya cualquier autor hace ciencia ficción

porque la vida se convierte en ciencia ficción.

**J.F.F.:** Totalmente. Fíjate que hay una cosa muy curiosa que a mí me parece alegórica en relación con lo que hace Bene que es la cuestión de Thomas Pynchon haciendo *El arcoíris de gravedad* [COMPROBAR], estando a punto de ganar el premio más importante de la ciencia ficción y que se lo negaron precisamente por eso, ¿no? Y le pasó lo mismo a Don DeLillo, un poco después con *La estrella de Ransom*[COMPROBAR], que también el mundo de ciencia ficción se negó a premiar ese libro a pesar de que lo consideró. Y Jonathan Lidell dice: “El día en que decidieron no tomar ese camino, ese día la literatura mainstream va por un camino y la literatura de género va por otro, pero si hubieran tomado el otro camino, hoy la ciencia ficción sería el género que definiría el canon”. Y eso es un aspecto interesante, porque la cultura en general ese tipo de decisiones... yo creo que ahí el arte contemporáneo ha sido muy definido por los críticos. Hombre, los críticos y los teóricos.

**B.B.:** Sí, bueno, y el arte es un saco que todo lo acoge. Otra cosa no nos caracterizará, pero vamos, aquí todo entra. Para bien y para mal, pero yo creo que sobre todo para bien; es un gran cajón de sastre. Yo creo que está más en lo que la persona aporta: ahí hay una transmisión que te tienes que autorizar y saber que lo que estás haciendo es lo que tienes que hacer. Es lo que rige el arte en general. Es como un poco anárquico, pero tiene... Yo creo que ha sabido sobrevivir siglos y siglos y ahí sigue, reinventándose y reconstruyendo, acogiendo y también rechazando. Es un mundo bastante amplio con muchas capas y bastante complejo en realidad. Los artistas en general y también los escritores en la mayor crisis podemos trabajar con cualquier cosa, siempre que tengas cosas que decir y que y que hacer, ¿no? Y esa diferencia que hay a veces entre pues entre una Madonna y otra...

¿por qué una es arte y otra no? Saber distinguir eso no es nada fácil. Hay gente que se cree que entra a una galería y que todo lo que ve lo va a entender de pe a pa pero no, hay que formarse. O sea, es una educación más que también formal de estudio, pero también de desarrollo de la sensibilidad y de mezclar tu vida con lo que hacen otros, ¿no? O sea, esa mezcla que es muy aconsejable vamos, que ahí ya ganaríamos todos. Si los espectadores se volvieran un poco actores para entender lo que se está haciendo, eso ayudaría mucho en realidad a lo social. El arte tiene mucho aportar. La escritura; toda la creación en general. No tenemos que tener tanto complejo en España con el arte. No tienes que irte a NY para decir qué estupendo que eres. Proyectando hacia el futuro, pero transmitiendo también... jugando. Yo creo que jugar con el presente y el futuro es importante. A veces la comodidad del futuro viene muy bien. Por eso también la ciencia ficción es importante: por eso coloca las cosas en un lugar que es tan realista a la vez.

**J. A.:** Antes tú has hablado de bajarte del pedestal. Eloy, ¿existen los pedestales en literatura?

**E.F.P.:** Sí, ya lo creo que existen en literatura incluso; incluso te diría que en el ensayo, que suele tener menos difusión. Diría que hay posiciones de enunciación, o sea, donde desde dónde escribe este autor, cuál es su relación con el entorno, cómo se relaciona con los discursos, pero también con las asociaciones y grupos que tiene; este es un aspecto cada vez más cada vez más determinante. Yo creo que aunque a veces se establece una distinción falaz entre autores que siguen la moda y otros que solo siguen a su conciencia, supongo, en la práctica quien más quien menos tiene que estar muy al corriente de la dinámica de la de la moda y eso sí, relacionarse con ella de una manera original, original pero manifiesta.

## **ELOY FERNÁNDEZ PORTA**

Eloy Fernández Porta (Barcelona, 1974) es doctor en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra. Ha publicado ensayos como *Afterpop*, *Homo Sampler*, *€RO\$* (Premio Anagrama de Ensayo), *Emocíonese así* (Premi Ciutat de Barcelona), *En la confidencia*, *Las aventuras de Genitalia y Normativa*, *Los brotes negros*, *L'art de fer-ne un gra massa* y *Medianenas & Milhombres* (todos ellos en Anagrama). Ha trasladado sus textos al *spoken word* en *Afterpop Fernández & Fernández* (con Agustín Fernández Mallo) y *Mainstream* (con Jose Roselló) y ha realizado el monólogo teatral *Granito del Nuevo Mundo*. Ha sido traducido al inglés, francés y portugués.

Foto: Alamy Stock Bienal de Pensament

## **BENE BERGADO**

Bene Bergado (Salamanca, 1963), es Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. En 1987 obtuvo la Beca de Creación Artística de la Diputación Foral de Vizcaya y fue Profesora de la Facultad de Bellas Artes del País Vasco desde 1987 hasta 1997. Su obra está presente, entre otras, en las colecciones Jumex (México), Banco de España (Madrid), Musac (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León), Museo Artium de Vitoria, Fundación Bilbao Arte de Bilbao, Diputación Foral de Vizcaya, Comunidad Autónoma de Murcia, Instituto de la Juventud de Madrid y Consejo Superior de Deportes (España).