

COATEL

EDITORIAL

PUBLICACIONES INDEPENDIENTES DE
ARQUITECTURA, URBANISMO Y CULTURA URBANA
AMERICLATINA, ESPAÑA Y PORTUGAL



COCTEL EDITORIAL

PUBLICACIONES INDEPENDIENTES DE LATINOAMÉRICA Y ESPAÑA.
PRESENTACIÓN: A.T.L.A.S
INGREDIENTES

- Fanzine, panfleto, revista, magazine.
- Argentina, Brasil, Chile, Colombia, España, México, Uruguay.
- Empastado, grapado, cosido, doblado.
- Blanco y negro, duotono, colores.
- Fotocopia, impresión digital, prensa
- Papel blanco, papel amarillo, con imágenes y sin imágenes, cartón, papel brillante, mate, laminado
- Individuos, colectivos, instituciones, asociaciones.

INSTRUCCIONES

Seleccione un formato, el que mejor se le ajuste a su bolsillo, agregue lugares de origen, un poco de identidad, varias cucharadas de materialidad, un puñado de organizaciones humanas, alta dosis de riesgo, deje la mezcla reposar para que se fijen los sabores que otorgan los sistemas de impresión; permita que la mezcla adquiera sabor y personalidad, pruebe el coctel, garantice que los sabores sean distinguibles mas no reconocibles; luego cuando el contenido este a(tilde)cido y dulce, punzante, pertinente, arriesgado, con cuerpo, sustancioso e incisivo, revuélvalo bien, no lo agite (esta acción corre por cuenta del impacto del coctel en el lugar de consumo). Consúmase racionalmente, preferiblemente antes de abrir la boca.

Vale la pena advertir que este tipo de ingredientes bien mezclados, como los presentados en esta exposición, puede generar efectos secundarios tales como:

1. La construcción de un nuevo orden disciplinar, un tercer orden performativo descargado de representación, es decir un nuevo perfil de arquitecto, aquel que no diferencia entre hacer y pensar. Una teoría practicada y una práctica teorizada.
2. Se han notado también si(tilde)ntomas de apertura disciplinar, se han expandido los límites de la disciplina desde la práctica proyectual y la reflexión práctica, dando como resultado nuevas arquitecturas, pertinentes y arriesgadas manifestaciones críticas reflexivas en los lugares de preparación de estos cocteles.
3. Puede producir apetito intelectual y ansiedad participativa, se ha notado que la circulación de estos materiales incentiva la discusión abierta y sana, por lo tanto vivifica la disciplina y expande sus áreas de intervención.
4. Amplifica la idea de espacio, pues esta noción no queda inscrita solamente a las cuatro dimensiones tradicionales, puesto que construye espacios de oportunidad para varias generaciones, edades y públicos diversos.
5. Puede generar fuertes variaciones en la percepción cotidiana de la realidad, animando al consumidor a participar activamente a cambiar los modelos establecidos de organización social y disciplinar.

ARQUITECTURA, UNA REVISTA FUNDACIONAL.

POR FERNANDO DE PORRAS-ISLA, OCTUBRE 2010

La década de 1990 se nos antoja crucial para comprender el camino que la arquitectura madrileña emprendió con una verdadera nueva forma de instalarse en la realidad.

Hablamos de arquitectura madrileña como conjunto de intereses de los arquitectos que proceden de la Escuela pública de esta ciudad, la E.T.S.A.M., instalada en la Universidad Politécnica de Madrid. También hablamos de una identidad generacional o bi-generacional, la de los arquitectos que cubren actualmente la edad de treinta a cincuenta años. Son múltiples las circunstancias que han forjado estos vínculos entre unas y otras oficinas de arquitectura y gran parte de ellas tienen que ver con los aspectos de crecimiento socioeconómico y centralidad de la actividad productiva que asumió Madrid en los últimos 20 años, pero también con la herencia con la que los arquitectos que terminaron su carrera a mediados de los años 80 debieron negociar para reconstruir o reformar un sentimiento colectivo que superase una situación demasiado sedentaria.

Es necesario mencionar, por un lado al catedrático de proyectos Francisco Javier Sáenz de Oiza, paradigma de la enseñanza en la Escuela de Arquitectura y forjador casi único de la forma en que los estudiantes recibimos su pensamiento o mejor, su forma de instrumentar las ideas. Sáenz de Oiza dejó de dar clase poco antes de 1990. En esta misma época Rafael Moneo, que iluminó la escuela durante pocos años, también la abandonó para trasladarse a Harvard. En segundo lugar debemos hablar de un grupo intermedio, los profesores jóvenes que impartían clase en esa época, cuya influencia en la praxis real y en la producción intelectual del último cuarto de siglo en España no fue suficiente para igualar o aproximarse a su "padre" Oiza o a su "tío" Moneo y por tanto para tender una cadena continua a la que la siguiente oleada de arquitectos pudiera asirse.

En este contexto se funda la revista Arquitectura que dirigimos, con una firme voluntad de aglutinar un modo de pensar compartido. La revista se basa en un Consejo de Redacción constituido por profesores de la escuela recientemente contratados y que

empiezan a proyectar sus primeros edificios. Las reuniones de los Consejos, todos los viernes, sin límite de hora y sin límite de alcohol, eran un foro alternativo a la escuela, donde, al no existir la necesidad de ascender en lo académico, ni de resolver lo burocrático, se trabajaba con la mayor libertad imaginable y se arrojaba sobre la mesa sólo material intelectual, propio o ajeno a la disciplina. No era importante el objetivo (publicar un número de la revista para ser vendido o leído) sino el proceso, idéntico al de la generación de un proyecto, en que los conceptos, exclusivo material de construcción empleado, se golpeaban entre sí hasta encajar, estructurarse y sostenerse.

La gran mayoría de los miembros de aquel Consejo editaron nuevas publicaciones en los años siguientes. Nacieron cabeceras que eran extremidades de Arquitectura: Fisuras, dirigida por Soriano, Exit, por Ábalos y Herreros, Bau, por Porras-Isla, Transfer, por Lampreave, Circo, por Tuñón y Mansilla.. Así mismo, las obras de aquellos jóvenes profesores empezaron a publicarse en otras revistas no solo españolas sino de todo el mundo, con una proyección hasta ahora inusitada. En aquellos viernes nos demostrábamos una y otra vez que la arquitectura la conformaban las ideas antes que nada. Arquitectura pensada antes que dibujada, antes que construida. Después llegaron los dibujos y los edificios, pero también las nuevas publicaciones, las relaciones estrechas con otros medios y la enseñanza desde nuevas cátedras y estrados.

Muchas de las revistas que surgieron en los siguientes años tuvieron alguna relación con aquella Arquitectura de los 90. En las páginas de unas y otras se alojaron los nombres de arquitectos que se deslizaban de una publicación a otra creando una red que ya no puede desaparecer. Constatamos además que se ha consolidado una compacidad generacional y que los que eran estudiantes cuando nosotros publicábamos Arquitectura, se han incorporado con la misma o mayor fuerza al discurso de una disciplina abierta, transversal, edificada sobre conceptos, generadora de publicaciones, fundamental para ser conocida y divulgada.

SOBRE LA ARQUITECTURA DE LAS PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA

PO R ARIEL JACUBOVICH

Existe una forma más o menos conocida de considerar las publicaciones de arquitectura y urbanismo como dispositivos de difusión y publicidad de la producción arquitectónica. Herramientas para volver visible lo producido desde las prácticas de la disciplina. Así, aparecen publicadas obras, proyectos, textos críticos, reseñas de exposiciones, incumbencias profesionales y todo tipo de desarrollos que surgen desde la esfera de actuación. Publicar entendido como un acto posterior a la producción, un sistema de legitimación y valoración, que selecciona de entre un campo de trabajos realizados y que en función de su estado de disponibilidad le es posible ponerlos en circulación. Me interesa enfocar en otra clase de publicaciones, las que en la tarea de publicar producen arquitectura. Publicaciones que no distinguen entre difundir y producir, entre editar y construir, o por lo menos que ponen en cuestión esta distinción considerándolas prácticas que es necesario imbricar para que se desplieguen efectivamente las posibilidades de la arquitectura.

CONSTRUCTORES DE ESCENAS EXPANDIDAS

Estas experiencias editoriales mantienen afinidades comunes con la manera de desplegar la práctica de cierta tendencia emergente, aunque aun minoritaria, que viene perfilándose en la arquitectura actual ⁽¹⁾. El listado de estrategias se repite: la experimentación como manera de producir conocimiento, la investigación extradisciplinar que permite incorporar al interior del trabajo formas de pensamiento provenientes de otras áreas, la colaboración colectiva que potencia a través de la vinculación en redes los alcances de intervención, y la participación activa en el mejoramiento de los sistemas democráticos y las formas de convivencia entre humanos y no humanos desde las capacidades propias de la arquitectura.

Más que publicaciones de arquitectura me gustaría considerarlas arquitectura por otros medios. Que sería pensar la arquitectura como un entrelazado de herramientas y dispositivos de producción en diferentes formatos.

Estas pequeñas publicaciones se posicionan construyendo sistemas de dialogo y mecanismos de debate para expandir los discursos emergentes a la vez que ponen en crisis las posturas dogmáticas basadas en la certeza de lo ya probado o en el reduccionismo de los parámetros que definen las modas. No enfocan en el objeto o en la práctica como problemas separados, sino en la relación que hay entre esas dos cosas. Encuentran su lugar moviéndose en los espacios entre las dicotomías. El campo de interés barre el rango que hay entre lo efímero y lo estable, lo formal y lo informal, las construcciones de hecho y las de derecho; entre los edificios y la ciudad, lo público y lo privado, el control y la autogestión; entre los objetos y la sociedad, lo nuevo y lo viejo, la teoría y la práctica, lo periódico y lo permanente, lo local y lo global; o simplemente entre lo continuo y lo diferente.

A la vez renuncian a trabajar con una paleta de recursos genéricos para abordar problemas concretos. Para poder conocer las cualidades propias de una situación a intervenir, necesitan primero investigar sobre las formas de organización que la sustenta, las prácticas materiales que la constituyen y las ecologías contextuales en las que se inserta.

MEDIACIÓN-PROGRAMACIÓN

Si seguimos la línea de este planteo para desenmarañar esta relación entre publicar y hacer arquitectura, nos toparemos con la pregunta ligada al rol del arquitecto en la sociedad actual. Si estos sistemas de dialogo o dispositivos de visualización, pasaron a ser parte de las prácticas productivas de la arquitectura, esto pone en cuestión cuales son los espacios de actuación del arquitecto en el presente. Podemos pensar que estas nuevas formas están desplazando la posición que viene teniendo desde el humanismo hasta nuestros días, en relación a basar toda la disciplina en el Proyecto como su herramienta principal. Hace unos años circulaba una dualidad que representaba dos versiones diferentes de tipos de arquitectos.

Estaba el arquitecto ingeniero y el arquitecto bricoleur, el primero disponiendo de verdades universales y generales aplicables sin discriminación a situaciones concretas, mientras que el segundo se las arregla con lo que tiene a mano, volviendo particular y específica cada ocasión que se le presenta ⁽²⁾. Así, Le Corbusier según el caso actuaba como uno o como otro, cuando escribía podía ser ingeniero pero en sus proyectos era bricoleur. Siguiendo con este juego de asociaciones, ¿Cuales podrían ser las que describen la figura del arquitecto en la actualidad? Me interesa indagar sobre dos posibles parejas para el arquitecto, que a la vez son parecidas a las anteriores, pero con algunas especificidades: la del arquitecto-mediador y el arquitecto-programador. Entendidas estas no desde componerlas como pares contrapuestos, sino desde sus posibilidades de complementariedad. La figura del mediador como el que desempeña su práctica al acercar las partes, el que facilita el dialogo y la conversación entre realidades en principio controversiales. El que encuentra en lo existente la energía latente para su desenvolvimiento simplemente haciéndola circular, destrabando los impedimentos, construyendo con materiales preformados. El arquitecto ya no como un proveedor de formas y resoluciones sino como articulador de partes desmembradas. Un mediador que sin embargo no es un intermediario o interprete, ya que principalmente actúa bajo el influjo de sus propios intereses y por lo tanto no lo hace como un actor neutral o externo. Para actuar efectivamente, tiene que posicionarse dentro de la escena y muchas veces para hacerlo primero tiene que ayudar a que se conforme la misma. La figura del programador podría describirse como el que define el foco del trabajo en el desarrollo de las herramientas de producción, en las reglas del juego, y no tanto en la forma de las partidas. Es el que define el lenguaje, el que sistematiza las variaciones pero que no toma posición por una u otra de las opciones que puedan surgir, siempre que estén dentro de las posibilidades previstas por el sistema ⁽³⁾.

RED DEL SUR

Aplicados a las publicaciones, estos roles asociados evidencian una manera de incidir en la realidad y en la transformación del entorno. A través de la mediación, se conectan campos que exceden el sistema editorial. Instituciones educativas convertidas en laboratorios de contenidos, líneas editoriales que terminan derivando en investigaciones formales, real estate devenido en eventos de arquitectura, las capacidades del ámbito artístico transformado en herramientas de intervención urbanas y más. Se producen contenidos a la vez que se activan maquinarias. Por otro lado la programación se vislumbra en la sistematicidad de las variaciones (como que cada hoja de una publicación corresponde a una letra de la ciudad y se le asigna a un invitado para su edición), en la tematización (un verbo o acción actuando como figuras para cada número), en las formas novedosas de distribución (de mano en mano), en la afectación del formato (según la disponibilidad circunstancial de recursos), en la articulación de práctica y teoría (autoeditando el propio trabajo). En Sur América estas publicaciones más que moverse en escenas expandidas están expandiendo la escena. Con aportaciones focalizadas y localizadas van generando nuevos campos de acción para la arquitectura y el pensamiento. Por primera vez también empiezan a relacionarse entre sí sin contar con Europa como lugar de paso o conector, en lugar de eso la incorporan como un espacio más con intereses y particularidades diferenciadas. Poner a circular estas publicaciones juntas, generando el mecanismo expositivo y de visualización para que se vaya incrementando progresivamente el archivo que las conecta y las vuelve comparables, aporta a la generación de una red que incluye no solo los nodos de las publicaciones sino también las escenas expandidas que traen asociadas.

(1) De hecho es común que los que hacen estas publicaciones participen también de otras esferas de la arquitectura, desarrollando proyectos, desde la enseñanza o la gestión cultural, etc.

(2) Colin Rowe y Fred Koetter, en Ciudad Collage, desarrollan esta hipótesis tipológica de prácticas y arquitectos basada en la figura ilustrada por Isaiah Berlin en La zorra y el erizo.

(3) También se podría especular sobre una posible representación intermedia entre el mediador y el programador, como el arquitecto-hacker, con trabajos más articulados en red, con formas de producción colaborativas o infiltrando arquitecturas vivas en múltiples áreas de la sociedad.

COCTEL

PENDIENTES DE
Y CULTURA URBANA

EDITORIAL

INFLUENTES poseen una plataforma oficial para dar rienda suelta a su discurso, generalmente ideológico.

ORBITALES los que crean su propio contexto a través de su subjetividad.

INFORMES los que han estado desde la independencia hacia la actualidad mediante técnicas diversas.

MUNDOS poseen algunas características híbridas en su proceso y técnicas de producción y difusión.

ESQUEMAS caracterizados por una frescura propositiva solamente comprensible desde la actividad estudiantil.

INCIDENTES que conectan el mundo de la enseñanza con el de la práctica de arquitectura.

PRESENTES las que investigan sobre las condiciones de lo urbano desde una posición transdisciplinaria.

UN PROYECTO DE:
URIEL FOGUÉ
ARIEL JACUBOVICH
JACOBO GARCÍA-GERMAN
Y A.L.L.A.S (AGENCIA TRANSLATINA DE ARQUITECTURAS)

MÉXICO

COLOMBIA

BRASIL

CHILE

URUGUAY

ARGENTINA

ESPAÑA

15

ESPACIO ADOPTADO POR:
MINEROS S.A.



INTERFERENCIAS.

DEL FANZINE A LA ARQUITECTURA DE BOLSILLO

(ENTREVISTA A FEDERICO SORIANO)

ASISTENTES: FEDERICO SORIANO, URIEL FOGUÉ Y JACOBO GARCÍA-GERMÁN.
FECHA: VIERNES 10 DE SEPTIEMBRE DE 2010.

JACOBO GARCÍA-GERMÁN: Desde un punto de vista genealógico, tú te inicias muy joven en la dirección de Arquitectura-COAM1. En aquellos momentos una revista era una plataforma muy importante pero, tal vez, hoy ya no lo sea tanto, al haber surgido medios que, tal vez, le hayan restado protagonismo. ¿Crees que harías lo mismo ahora?

FEDERICO SORIANO: Seguramente la importancia de las revistas es diferente en cada momento. Entonces, la revista era el único punto capaz de aglutinar informaciones diferentes, puesto que no existían ni grupos organizados, ni foros, ni internet ni nada que pudiese jugar ese papel. Por otro lado, en España no se producían tantos libros como ahora. Este retraso de publicaciones convertía los viajes de la Escuela [ETSAM] en algo muy importante, entre otras cosas, porque permitían recopilar libros y revistas. Además, las unidades docentes de la Escuela eran muchos menores que ahora y no existía la posibilidad de que un grupo de jóvenes con intereses comunes tuviera una unidad propia. En ese panorama, la revista Arquitectura-COAM, de pronto, acogió y conectó a un grupo de arquitectos inquietos. Publicar era una manera de conseguir una cierta repercusión en lo que hacíamos.

Fernando [Porrás-Isla] y yo, antes de tomar la dirección de Arquitectura-COAM, habíamos trabajado en el equipo anterior, lo que nos dio una cierta experiencia. Aunque, en realidad, el que nos enseñó a editar y nos dio unas instrucciones precisas fue Fernando [Márquez, codirector de El Croquis]...

URIEL FOGUÉ: ¿Vosotros estabais en el equipo anterior de Arquitectura-COAM? ¿El de Enrique Sobejano, Fuensanta Nieto y Sara de Mata?

F: Si... Pero fue Fernando Márquez quien nos enseñó cómo funcionaba una publicación y el que, de alguna manera, estuvo por detrás de todo esto. Aunque es probable que esta historia también provenga de los fanzines que todos hacíamos en aquel momento, incluso antes de entrar en la Escuela.

J: ¿Habías hecho fanzines antes?

F: Cuando estaba en el colegio. Hacías uno y lo distribuías como podías. Luego, hacías otro entre varios donde, por ejemplo, cada uno preparaba una página de cómic y luego se publicaban todas las historietas juntas... No había facilidades para la distribución... Es curioso porque, en el fondo, es parecido a lo que hacemos ahora. Por ejemplo, los fanzines suponían una oportunidad de contactar con muchas personas, aunque todo era más cerrado.

U: No obstante, aunque provinieseis del mundo de los fanzines, la revista Arquitectura-COAM no parece una publicación amateur. Desde el primer número se ve muy elaborada...

F: Ya. Sin embargo, toda la labor técnica la aprendimos en unos seis meses. Hacer una revista es muy complicado pero si dominas los entresijos puedes hacer lo que quieras, sin agobios. Por ello, desde el principio decidimos dos cosas fundamentales: por un lado, contar con un diseñador profesional y, por otro, convocar un comité de redacción. De pronto, Arquitectura-COAM dio un salto cualitativo respecto a las anteriores revistas del Colegio, aquellas de colegiados hechas para colegiados, en las que un colegiado tenía que hacerlo todo. En comparación, nuestra etapa en Arquitectura-COAM, al emplear otros medios, pasó a ser algo más profesional. Por ejemplo, contratamos una compañía profesional para la publicidad. Este tipo de cosas suponían un cambio aunque, seguramente, si lo comparas con una revista profesional seguiríamos siendo amateur.

U: Sin embargo, Arquitectura-COAM no empezó tan "fanzinera" como lo hizo El Croquis, ya que citas a Fernando Márquez.

F: No, por supuesto.

J: Os juntáis un grupo formado por unos pocos. ¿Existe una especie de ideario común?

F: Éramos recién acabados, todos amigos y, aunque empezábamos a entrar en la Escuela y tratábamos de coincidir en la misma unidad docente, en realidad estábamos todos dispersos, como os puede pasar a vosotros ahora. Por otro lado, ganar el concurso de la revista del Colegio de Arquitectos parecía algo imposible. El equipo anterior también había dado un salto importante y el Colegio, de pronto, contaba con algo más de dinero... La única manera posible de acceder a la revista era proponer algo totalmente distinto. De ahí lo del comité de redacción y lo de reunir a los amigos. También nos pareció importante contar con alguien que tuviera experiencia. Gabriel [Ruiz-Cabrero] era el único que no pertenecía a nuestra generación. Le llamamos por cercanía, porque nos podía dar buenos consejos al haber formado parte del anterior equipo.

Un viernes cada mes o cada tres semanas, nos reuníamos todos por la tarde, a eso de las siete.

J: ¡Cada tres semanas!

F: Si. Quedábamos y empezábamos a preparar el número con una barra libre de gintonics. Primero lanzábamos ideas en un brainstorming y después buscábamos un redactor invitado por cada uno de los temas, una persona encargada de desarrollarlos hasta el final. De esa manera, se abría el campo de la investigación a cosas que nunca hubiéramos imaginado y, poco a poco, se generaba un dossier de información bastante importante.

J: Por lo que tenemos entendido la revista se preparaba en tu estudio. Nos han contado que tú, por aquella época, participabas a diario en la revista. ¿Cómo lo hacías? ¿Dedicabas unas horas al día a Arquitectura-COAM?

F: Sí. A lo mejor le dedicaba un tiempo cada mañana. En esa época teníamos el estudio cerca [del COAM], en Alcalá 20 lo que te permitía pasar un rato y después volver al estudio... Por las tardes iba a la Escuela. Si, la verdad es que le dedicábamos bastante tiempo.

U: Cuando acaba Arquitectura-COAM aparecen otras publicaciones como Fisuras, Circo, Exit, BAU, etc., dirigidas por los mismos protagonistas que habíais participado en ella. ¿En qué medida consideras que Fisuras es deudora de Arquitectura-COAM?

F: No se si coinciden exactamente en el tiempo. Ni cómo fue el orden de aparición de unas y otras. Arquitectura-COAM acabó abruptamente después de un número dedicado a Madrid.

U: El de los mapas ¿no?

F: Así es. El motivo fue que en ese número escribía Mario Onaindia. En la biografía incluida en el texto se contaba que había pertenecido a ETA, a la familia de los "polimilis", que después se había salido, que estuvo en el juicio de Burgos, que había co-fundado el grupo Euskadico Ezquerria, etc. Eso nos costó el puesto. Hubo que reimprimir la revista quitándolo. Así que hay unos números en los que aparece y otros en los que no.

Por aquel entonces empezábamos a no disponer de un viernes al mes para reunirnos si bien, se habían generado ya ciertas dinámicas de trabajo que hacían que no dependiésemos tanto de las reuniones para proponer nuevas ideas. Habíamos trabajado tanto que teníamos enlazados y preparados muchos temas. Algunos, incluso, estaban ya en mecánica. Sin embargo, todo esto se corta de la noche a la mañana. Fue como si nos hubieran cortado un brazo. De repente, nos tuvimos que buscar la vida. Además (seguramente vosotros lo entendéis muy bien), cuando uno empieza a publicar

ocurre algo parecido a lo que se contaba en las novelas horteras: la tinta china (en el caso de la revista, la tinta de la imprenta) se te mete en la sangre y te deja un cierto virus. ¿No creéis?

Tuvimos que imaginar una situación nueva. Unos lo consiguieron a través del formato DIN A4 enviado por correo postal [Circo], otros, probaron otros formatos. En el caso de Fisuras, contábamos con la experiencia de la mecánica y disponíamos de información y de contenidos que generaban una cierta investigación (algo de lo que no éramos conscientes en aquel momento). La diferencia con Arquitectura-COAM era que no disponíamos de tantos medios (ni dinero, ni publicidad, etc.) por lo que optamos por reducirla en todos los sentidos. Por ejemplo, si antes buscábamos un editor por número, ahora nos tocaba a nosotros hacer de editores. Si antes contábamos con un diseñador gráfico, ahora teníamos que hacerlo sin diseño. La maquetación se basaba en una simple caja de texto y nada de una foto más grande aquí y otra más pequeña allí.

J: Sin embargo Fisuras desde el principio tiene una personalidad gráfica muy fuerte ¿no crees?

F: Pero precisamente porque no tiene "diseño". No son más que páginas con texto y páginas con fotos. No como aquellos números de Quaderns o de El Croquis en la etapa en la que ponían una foto grande y luego otra pequeña para conseguir la masa aquí un pequeño texto allá. Fisuras tiene más aspecto de periódico: tienes una caja de texto y la rellenas.

J: ¿Cuál era el objetivo de Fisuras? ¿Plasmar las inquietudes de uno, editarlas y empaquetarlas para poder compartirlas?

F: Si. A eso se suma el interés por varias figuras intermedias como Reima Pietilä o Martin Price que no dio tiempo a sacar en Arquitectura-COAM. Eso ayudó a potenciar los esfuerzos para empezar. Si no hubiera habido temas tan fuertes, puede que nos hubiera costado más arrancar.

J: El Fisuras de Pietilä, por ejemplo, tuvo bastante repercusión en su momento. Pero el segundo número, el de los blobs2 fue toda una revolución en la Escuela. La gente estaba escandalizada por un lado y fascinada por otro.

U: No era el segundo, era el 3 y 1/3. [Risas]. Ese Fisuras se agotó.

J: Ese número socializó los blobs de Greg Lynn en Madrid y provocó que mucha gente intentase dibujarlos sin tener los medios tecnológicos adecuados. Recuerdo que ese mismo verano vino el propio Greg Lynn a dar unas conferencias a Santander3... ¿Percibíais esta acogida de la revista?

F: Nunca he sido consciente de eso. Comparado con una revista convencional, Fisuras tiene una venta prolongada en el tiempo. Por tanto, la repercusión no la detectamos a través de las ventas. Lo que si es muy diferente es que, en la revista del COAM los temas salían de diez o doce personas bastante heterogéneas (el comité estaba formado por Gabriel [Ruiz Cabrero], Emilio [Tuñón], Luis [Moreno Mansilla] Iñaki [Ábalos], Juan [Herrerros], etc.) lo que le daba un aire más disperso. Sin embargo, Fisuras se guía por las cosas que nosotros detectamos en cada momento. Las cosas que necesitamos investigar para el estudio y de las que no disponemos de información. Una vez recolectados los contenidos, los publicamos.

J: Luego la revista informa muchos de vuestros trabajos. ¿Se produce un trasvase importante entre la revista y el estudio?

F: Exactamente. Aunque no lo pensamos demasiado. Lo que yo pienso es: si a mí me interesa, tiene que interesarle a alguien más, porque yo no soy tan especial... Lo que no quiere decir que el tema en cuestión le tenga que interesar a toda la Escuela necesariamente.

Por eso nunca nos planteamos que fuera a tener ese boom tan grande al que te refieres.

U: ¿Se podría decir que la etapa de Arquitectura-COAM supuso la constitución de una red social de intereses, mientras que Fisuras es algo así como un laboratorio paralelo al estudio en el que ensayáis determinados temas?

F: Sí, eso es. Con Arquitectura-COAM establecimos una red diferente a los grupos de arquitectos que ya estaban asentados y vinculados a través de las galerías o del diseño. La nueva red Arquitectura-COAM diluyó algo las "familias" establecidas en la Escuela, generando nuevas relaciones. Aparte de la red, también nos sirvió para conocer los intereses de unos y otros. En realidad yo era bastante más joven que el resto y no había compartido tantas cosas con ellos.

Sin embargo, Fisuras, no es tanto una acción personal, sino más bien un trabajo del estudio.

J: Entonces, la gente que ha trabajado contigo también se ha nutrido de Fisuras. Por ejemplo, el Fin de Carrera de Ángel Verdasco era todo un "Pietilä". Supongo que todo el estudio estaba al tanto de las cosas de la revista porque imagino que estarían por encima de las mesas.

F: Sí, y al principio también fue importante la figura de Carlos Arroyo. Es otra de las influencias que van apareciendo. Aparentemente no era tan visible y, sin embargo, ponía bastante energía para concentrar esfuerzos.

U: En cada número de Fisuras se cruzan "una serie de interferencias involuntarias". Este punto nos parece muy interesante porque rompe las jerarquías entre estudio / publicación. Es decir, la revista no consiste en "pasar a limpio" los intereses del estudio, no es un ámbito menor, sino más bien en un espacio equivalente, en el que determinadas interferencias pueden tener lugar. Con Fisuras conseguimos mantener un espacio de producción paralelo en el que se puedan dar esas intromisiones de herramientas, de materiales, de estrategias, etc. tan enriquecedoras para la práctica.

F: Sí, eso es. En el fondo, los temas son interferencias y no tanto una recopilación de bibliotecas, por ejemplo, si estamos haciendo en el estudio el proyecto de una biblioteca. Los contenidos nunca han ido en paralelo a un proyecto. Por otro lado, los tiempos de ambos son muy distintos. Y como al final tenemos que hacerlo todo nosotros, maquetación, impresión, paquetería, distribución, etc., los ritmos son completamente distintos de los de un concurso o un proyecto, que suelen ir mucho más rápido.

J: ¿Cuál es la periodicidad de Fisuras?

F: Siempre intentamos que sean dos al año, pero al final sólo sale una.

Una vez, con el fin de probar una situación un poco más profesional, tuvimos la suerte o la desgracia de contactar con agencias de publicidad, para ver si Fisuras interesaba como producto. La verdad, no estaban muy convencidos. Nos dijeron que una revista de arquitectos, para arquitectos que tuviera un nombre como Fisuras no tenía ninguna salida. "Otra cosa sería si fuese como Readers Digest o alguna de estas publicaciones", decían. Después la intentamos distribuir con Idea Books, pero nos dijeron que sólo distribuían revistas de arquitectura que tuvieran una foto en la portada.

U: Y entonces dijisteis: "esto marcha"...

F: Claro, aunque era increíble. [Risas].

U: Pasemos a otro tema clave en Fisuras: el diccionario. Parece que a través del Diccionario por fascículos de Kee Ness & Suoi Yho, Fisuras pone en evidencia tanto las limitaciones del lenguaje que emplea la arquitectura, como la necesidad de construir un nuevo repertorio terminológico.

F: Se superponían muchas cosas. Algunas físicas, otras conceptuales. Cuando investigamos, intentamos elaborar el lenguaje que nos permita manejar aquello con lo que trabajamos. No solamente en una figura o en una imagen. También en los textos que preparamos para poder explicar las cosas a los demás. En el diccionario hay muchos guiños. En este caso no son tanto interferencias, residuos, o copias que, por lo general, provenían de las capturas que ya teníamos de la otra revista y que, en el fondo, no eran otra cosa que restos sueltos a los que se les buscó una sección. Algunas de estas cosas ya las hacíamos en la época de Arquitectura-COAM, como la sección del fotógrafo Paul

A. Royd, por ejemplo. Como después de Arquitectura-COAM, ya no podíamos usar a Paul A. Royd, dijimos: "tenemos que buscar un escritor que encaje en Fisuras". Entonces surgió lo de Kee Ness [¿Quién es?] & Suoi Yho [Soy Yo].

En resumen, muchas de las obsesiones pasaban de una revista a otra.

U: El diccionario permite ampliar las dimensiones semánticas y pragmáticas de los lenguajes disciplinares. Unas veces se inventa términos nuevos. Otras, se reprograman las palabras disponibles a base de "retorcerlas", poniendo a prueba su alcance y su operatividad, probándolas en usos diferentes a los convencionales. ¿No es eso lo mismo que hace Fisuras con todos su contenidos cuando afirma "esto, aunque no lo parezca, también podría ser arquitectura"?

F: Sí. Muchas veces necesitas construir tu propio diccionario cuando ves que algo no tiene nombre. Por ejemplo llamamos burujos a los blobs, en una traducción inventada.

J: En muchas ocasiones los hallazgos se producen de manera accidental, sin una pretensión sistemática como capturas de temas que están en el aire. ¿Se puede considerar Fisuras como la "publicitación" de una cierta privacidad de este estudio?

F: No sé si es accidental o azarosa...

J: ¿No sería algo así como una nube que se posa aquí encima el suficiente tiempo como para contaminar el trabajo del estudio, aunque luego el proceso necesite de una digestión antes de pasar a la siguiente historia?

F: Exactamente, así es. Llega un punto en el que nos empezamos a dar cuenta de que algunas cosas que utilizábamos empiezan a desaparecer.

J: ¿Como sucede en la prestidigitación?

F: Cuando empezamos era un momento interesante porque se estaba construyendo un lenguaje. Al no contar con referencias,

necesitábamos preparar un marco que nos permitiera producirlo. Sin embargo, ha llegado un momento en el que hemos saturado todos los lenguajes. Ya no funciona de la misma manera. Hay algo que ha cambiado.

J: Es interesante pero, a pesar de eso, Fisuras sigue.

F: Si bien es cierto que nos encontramos en un punto en el que estamos pensando qué tenemos que modificar. En algún momento hemos pensado en cambiar el formato, buscar otro más rápido, por ejemplo. Porque éste es muy lento y a lo mejor ahora resulta que tiene que ser más rápido. De ahí surgió, por ejemplo, la Colección Exjertos, donde ya cuentas con una información y no precisas del desarrollo de una investigación.

En realidad, lo de Fisuras no eran tanto unas investigaciones como tales, sino aperturas de caminos o de lenguajes, que siempre quedaban abiertos. Puede que ahora ya no sea tan útil. Tal vez sea mejor relanzarlo en un contexto universitario, como un grupo de investigación de la Escuela o algo así. Como el número dedicado a los diagramas4.

U: Y ¿por qué piensas que hoy ya no es tan útil?

F: Porque todo el panorama ya está saturado...

J: Sin embargo tú has utilizado Fisuras como una herramienta de indagación para tu arquitectura y tu trabajo. ¿Quieres decir que ya no es tan útil para tu estudio?

F: En cada número nos ocupábamos de lo que no habíamos hecho hasta ese momento. Pero, en realidad, ahora no es tan fácil detectar los filones. Es difícil ver lo que no está colmatado en este panorama.

U: ¿Es por el hecho de que un blog de la otra punta del planeta se puede anticipar a la publicación?

F: No exactamente. El mundo es muy rápido. En el caso de los blogs, la mayoría se copian unos a otros. Si sólo fuera eso, podrías detectar lo que es interesante y lanzar un número. Lo que quiero decir es otra cosa... es una intuición que tengo. No sé cómo describirlo.

J: ¿Hay algo de postmodernidad moribunda...?

F: Todavía no lo he pensado, pero es muy parecido a lo que vivimos en final del postmodernismo. Lo difícil ahora es distinguir al que ha creado un lenguaje del que ha copiado un estilo o del que lo hace y no sabe por qué lo hace. Toda la masa comparte las referencias.

En aquel momento podías decir Pietilä o Martin Price. Sin embargo ahora te sacarían dieciocho antecedentes iguales y destruirían la fuerza de decir "aquí hay una cosa diferente y merece la pena prestarle atención".

J: ¿Te refieres a la anulación de la capacidad de sorpresa o de curiosidad tanto en la cultura como en la difusión de la arquitectura dentro de la sociedad de masas?

F: De alguna forma, antes se daba una manera de producir, de enseñar la arquitectura y de presentar los problemas arquitectónicos. Ahora tienes a tu disposición todas las maneras y, sin embargo, creo que no terminan de encajar con la realidad cambiante. Esta claro, tú no te mueves al mismo tiempo que se mueve toda una ciudad. Tal vez se trate de tener la paciencia suficiente para detectar las cosas relevantes en periodos mucho más largos. A lo mejor no podemos ver que esta etapa en la que estamos no hace sino rematar la que empezó en los sesenta. Hay que esperar hasta que haya una nueva disfunción en la disciplina...

U: Antes hemos hablado de Fisuras como vuestro laboratorio paralelo. Pero también funciona como una herramienta de diálogo con el contexto. A través de Fisuras mantenéis polémicas abiertas con diferentes actores. Tal vez lo que haya cambiado sea la manera de comunicarse, la forma de hacer transitiva toda esta información. Puede que el desajuste se encuentre en que ha cambiado esa manera de dialogar con el medio.

F: Por una parte sí pero, por otra, no. Como decíamos, ahora todo tiene que ser mucho más rápido, porque una revista como medio de información ya no tiene sentido. Eso ya lo han detectado otros, como El Croquis. Ahora no se almacenan tantos recuerdos de las cosas. Por eso las revistas tienen que ser mucho más ágiles. Las lees y las tiras. Pero, a la vez, lo que lees es tan inmediato que no termina de emerger. Lees cosas, te suenan, muchas se van repitiendo, otras van profundizando más.

Todo es más veloz. Aparte, para hacerla como antes, tienes que tener tiempo.

J: Esta situación coincide con tu evolución personal y tu progreso como arquitecto. Tú empiezas con las publicaciones desde muy joven y con mucho entusiasmo. Pero ahora tienes una carrera consolidada y diferentes compromisos. ¿Cómo ves a la gente joven que lanza alguna iniciativa de este tipo con la misma ilusión?

F: Que la gente emprenda este tipo de iniciativas me parece bien. A mí me gusta verlas. De hecho, creo que visito las librerías en busca de las publicaciones pequeñas porque es en ellas en las que puedes encontrar cosas. El hecho de que yo no detecte la fórmula no significa que no esté ahí. Alguien lo detectará. Lo que no me parecen bien son las situaciones de imitación. Por ejemplo, después de Arquitectura-COAM, de pronto apareció una publicación de Sevilla, con las mismas fotos de periferias... y pensábamos "podían plantear un punto de vista un poco más personal ¿no?". Aunque, a decir verdad, este caso me da igual. Sin embargo, hay otras situaciones que no, porque son muy importantes. Precisamente por eso no

dejamos de hacer la revista. Lo mismo ocurre en los proyectos del estudio, cuando intentas que no se repitan. ¿Es tan fácil acomodarse! ¿Es tan fácil construir bien! Y más en este momento, cuando hay un estilo más o menos aceptado y en cualquier obra te resuelven los detalles tipo. Eso, a mí, me preocupa muchísimo.

Con el tiempo, esto lo veo como una especie de carrera. Te giras hacia atrás y ves cómo va cayendo la gente, igual que en la foto de Kappa. Unos porque caen derrotados y otros porque se van cansado. Por eso creo que todavía seguimos produciendo la revista. Precisamente, aunque sea más difícil lanzar los temas ahora, hacemos el esfuerzo de continuar produciendo con la misma pasión de antes.

Si yo lo hago, me parece bien que la gente lo haga también.

U: En el número de Fisuras verde (Cómo construye la otra mitad⁵) hay un artículo muy interesante de Isidoro Valcárcel Medina en el que se plantea una serie de preguntas como "¿qué no es Arquitectura?" o "¿qué no nos construye?" ¿Crees, como Valcárcel, que todo es susceptible de ser considerado arquitectónico? Si fuera así ¿no crees que las publicaciones son una manera de construir? La arquitectura no sólo se moviliza a partir de "edificios" (aunque, evidentemente, nadie niega que esa sea una de sus dimensiones principales). Sin embargo, hay que reconocer otras muchas iniciativas, entre las que podríamos incluir las publicaciones, que son en parte responsables de la construcción de las "atmósferas" que hacen viables determinados acontecimientos. Desde este punto de vista ¿consideras Fisuras un proyecto arquitectónico más del estudio? No sólo porque tenga unos presupuestos o unos cronogramas análogos a los de una obra. Ni porque se vuelque en ella la misma energía e ilusión que en una obra. Sino porque diseñan los ambientes que pueden hacer que determinados eventos lleguen a ser verosímiles o incluso lleguen a precipitarse. Por eso, al editar una revista no puedes evitar participar de la misma responsabilidad ética que al intervenir en un espacio. Así lo sostiene Isidoro Valcárcel cuando afirma que "no hay arquitectura descomprometida" al reconocer que las acciones tienen efectos y, por tanto, conllevan compromisos implícitos. Lo quieras o no. Incluso si no eres consciente. ¿Consideras Fisuras una forma de construir, de intervenir en la atmósfera arquitectónica?

F: Lo has explicado perfectamente. Precisamente en eso estoy reflexionando en estos momentos: en cuánto de lo que se abre en una acción de este tipo llega a ser Arquitectura. En qué momento se vuelve algo arquitectónico. En definitiva, qué es lo que marca la diferencia con respecto a lo que ya existe.

U: No obstante, existe un peligro en todo esto. Que "todo sea arquitectura" puede ser comprendido, tal y como lo hace Fisuras, como una manera de ampliar la disciplina buscando la inteligencia arquitectónica inscrita en aquellas situaciones que por lo general no son categorizadas como tales. Fisuras se enmarca en esta línea al dotar de nuevos contenidos a las situaciones cotidianas. Sin embargo, a la fórmula de Valcárcel se le puede dar la vuelta. En lugar de entender la frase "todo es arquitectura" como un desencadenante creativo, puede ser interpretada como una receta para banalizarlo todo y aplanarlo, dentro del confortable y relativo "todo vale". ¿Consideras que en estos momentos tiene lugar en los medios una "igualación" de los contenidos?

F: Por supuesto. Y por eso tratamos de mantener la presión. Para que la frase "todo es arquitectura" se mantenga tensionada en cada momento. Hay que inventar algo en cada número, para que esa relación nunca deje de estar activa, para que no se quede, no sé, flácida. Esto no lo había visto de esta manera pero puede que tengas razón.

J: Tal vez el aplanamiento del que hablas no sea más que un síntoma capitalista, como cualquier otro. La pantalla del ordenador puede aplanarlo todo, incluso la arquitectura. Ves en un blog una sucesión de edificios: uno minimalista, otro en hormigón, etc. y navegas por la pantalla diciendo "qué interesante, qué interesante..." ¿Tiene algo que ver ese aplanamiento, en el caso de las publicaciones, con la pérdida de materialidad que se pronostica para el libro, o para la revista? ¿Qué queda de la capacidad "objetual", física y permanente de las publicaciones?

F: Eso no lo sé. Hay que tener cuidado porque ese tipo de discurso tiene cierto aroma a antiguo, del tipo "las cosas de antes...".

Yo creo que hay una relación entre el formato y el contenido. En algunos casos necesitas papel. En otros casos

necesitas otro soporte. En mi opinión, lo que ocurre con internet, es que no se ha desplegado suficientemente. O bien se ha quedado en una especie de información de novedades (lo que no es muy distinto de las viñetitas de obras de colegiados en las revistas de los Colegios que se hacían antes) pero a otra escala. O bien hay algo en el formato, entendido de esta manera, que no ha terminado de pulirse. Los textos siguen necesitando ser leídos para poder tener sentido. No es suficiente con las imágenes. Pero los textos tienen que existir de alguna otra manera.

U: En la conversación han salido nombres tan diferentes como Reima Pietilä, Martin Price o Greg Lynn. Fisuras es una colección de diferencias enlazadas. ¿Se podría afirmar que encontrar el espacio capaz de enlazar informaciones, agentes, procesos e intereses tan diversos como éstos es una estrategia tanto de Fisuras como de vuestro estudio?

F: Sí, pero te advierto que esas cosas se dan muchas veces por accidente. No se sabe muy bien por qué. Si tú me preguntas ahora ¿de dónde salió el interés por Pietilä? No sabría responderte. Si luego me preguntas ¿de dónde salió Greg Lynn? Pues tampoco lo sé muy bien. Creo que habíamos buscado a un tipo del que no teníamos ni idea, pero que hacía esas cosas de los blobs. Le llamamos, le enviamos un fax y apareció con esto. En otro número resulta que escribe Isidoro Valcárcel y, la verdad, no sé como caímos en él. La cosa es que Isidoro nos dejó fascinados...

U: No digo que ese enlace se produzca de manera consciente. Pero el caso es que se da. Ahí está en los números de Fisuras para demostrarlo.

F: No sé como pasaba. En serio, no lo sé.

U: Enlazar contenidos heterogéneos es como cocinar con ingredientes que normalmente no se combinan en las recetas habituales. Pero en la cocina es donde se demuestra que "no todo vale", porque no todo sabe bien. ¿Crees que ese "todo vale" del que hablábamos es una mala interpretación de una crítica a la Modernidad?

F: También depende de la época. Por ejemplo, aunque no tiene que ver con lo de la revista, en su momento, el marco Arquitectura Avanzada tenía su interés pero ¿qué ocurre ahora, cuando ya todos somos avanzados?. Igual que una universidad que se autodenomine Universal o Internacional. ¿Si todas las universidades deberían ser Internacionales y Universales!

J: Recuerdo que el año pasado, en los coloquios del Museo Reina Sofía, dijiste que antes (hará unos quince años), en la arquitectura había unos grandes emisores de conocimiento: algunas revistas, algunas personas, etc. Y que, sin embargo, lo interesante de la práctica hoy, es que, en cualquier punto del globo y a cualquier hora del día, podía haber alguien al que se le estuviera ocurriendo una genialidad y podía, de repente, como una estrella fugaz, hacer pública de golpe la brillantez de su idea, fuese ésta una forma o un edificio. Tal vez sea eso el mayor valor de esta situación de hiper-conexión y de globalización. ¿Crees que se han anulado esos focos de conocimiento?

F: Hay que estar más atento, porque el panorama es mayor. Antes no había ningún libro de Pietilä. De repente, te llegaba una foto o te preguntabas qué era eso que habías visto por ahí. Era más fácil producir un destello en el panorama. Era más sencillo salirse fuera de las tres imágenes dominantes y de las mismas cabezas pensantes de la arquitectura, porque siempre se podía encontrar algo que ellos no estaban viendo. Pero eso ahora es más difícil, porque ya no estamos en contra de nadie, porque todo está aceptado o es aceptable. Ahora es más difícil encontrar los siguientes pasos a dar.

J: ¿Cómo se puede rendir en ese panorama? ¿Tendremos que afinar nuestra singularidad? ¿Cómo se consigue ese destello puntual? ¿Trabajando a corto plazo o en investigaciones más de fondo?

F: No lo sé. Pero es ahí dónde estamos.

U: ¿Lo notas en la universidad? ¿En la manera de enseñar? ¿En la manera de aprender? ¿En los alumnos?

F: Sobre todo lo noto en los programas docentes que se enseñan en la universidad, en los que se plantean los mismos ejercicios desde hace treinta años. No tanto en los alumnos porque, en realidad, ellos no vienen con ninguna referencia. Las que tienen, son las que tú les das. Tal vez se note más en el Proyecto Fin de Carrera, donde hay menos sorpresas que antes.

U: ¿Crees que los repertorios que manejamos están ya repartidos?

F: O tal vez, no podemos exigir a los estudiantes que sean ellos los que tengan que producirlos. Hay bastantes revistas de arquitectura en este momento. Pero, si hacemos autocrítica, te das cuenta de que muchas empiezan a flojear. Muchas tienen que recurrir a cosas como volver a traducir los textos de 1930... A nosotros nos cuesta cada vez más sacar los números porque sentimos que en cada uno tenemos que hacerlo más espeso, más teórico. En consecuencia, llega menos a la universidad y ésta reacciona menos porque tienen menos inputs. Es difícil competir con las sorpresas que vienen de fuera. Esta situación sí me parece que tenga repercusiones importantes en la universidad..

Por otro lado

¿no era ésta que la arquitectura que queríamos...?

J: Y en vuestra inquietud característica ¿no os habéis planteado hacer, por ejemplo, un blog y cambiar de formato radicalmente?

F: Si, claro. Lo que pasa es que nos enfrentamos a un problema de herramientas. Como yo aprendí el oficio editorial con Fernando [Márquez], en una revista sé perfectamente cómo hacer cualquier cosa. Sin embargo, para el blog o la web necesitamos a alguien. La revista la manejamos mucho más rápido. Pero en el blog, necesitamos más tiempo y la colaboración de otras personas. Para nosotros, maquetar una revista en papel es súper fácil: tienes los contenidos, los pegas y listo. En un blog, tienes que producir el material, pasarlos a determinados formatos, etc. Parece que es más rápido pero, al final, nos es más lento. Además, al ser un medio más tecnológico necesitas de un experto. Cuando hemos intentado producirlo, hemos necesitado programar la página, por ejemplo. En un blog normal no hay una manera de que la página se retroalimente y, además te salga toda la información de golpe, por lo que, al cabo de una semana, las entradas antiguas se han perdido para siempre. Tampoco hay una buena manera de conseguir que los comentarios entren a formar parte del conjunto. Necesitas hacer un formato especial y, para ello, llamar a alguien para programar. Entonces todo pasa a ser un lío.

No lo hemos logrado. Aunque no importa, porque tenemos Fisuras y una página web ("encoger") que hemos desarrollado en Murcia⁶. Con la web no puedo ponerme una hora a maquetar una página, como hago con Fisuras.

J: De hecho hay estudios que tienen una persona solamente dedicada al blog. ¿No es paradójico reivindicar la inmediatez de la publicación independiente en papel frente al blog? ¿No es una conclusión sorprendente?

U: ¿No será que en el fondo estamos probando todavía la herramienta? ¿Que no nos hemos hecho a los nuevos formatos y aún no somos capaces de activarlos y ponerlos en juego en toda su plenitud y, en consecuencia, nos condicionan demasiado sus reglas?

F: Exacto. Eso es lo que pasa. En los blogs, por ejemplo, tienes que adecuarte al formato, y éste es bastante limitado.

U: Pero no hay nada tan limitado como un fanzine hecho de fotocopias. Sin embargo, dominabas el medio y le sacabas el máximo partido a un formato tan restringido como el de la fotocopia. Con el fanzine la fotocopia no te dominaba a ti. ¿No será que no nos desenvolvemos con la misma soltura en los nuevos medios?

F: Es verdad. En el fanzine te adaptabas al formato. No podías hacerlo precioso porque a la tercera fotocopia ya no se veía nada. El problema con los nuevos medios está en que seguimos pensando que el formato tiene que ser más reflexivo a la hora de transmitir la información y tiene que implicar una relectura. Nuestro fallo ha sido buscar un formato demasiado ambicioso: una página en la que puedas acceder a todo en todo momento, que sea interactiva, etc.

U: Una última pregunta ¿de qué trata el próximo Fisuras?

F: Tenemos tres o cuatro posibilidades... Entre otras, queremos sacar lo del Máster del curso que estamos haciendo. Consiste en que siempre tiene que haber un verbo. Estoy convencido de que los edificios son verbos, y el verbo más importante es 'cortar-pegar'. Queremos hacer una especie de colección de verbos.

J: Volveríamos así a lo del diccionario por fascículos de Fisuras ¿no?

U: Y a jugar con el lenguaje ¿no?

J: Queda un minuto de película. ¿Algo más que añadir?

F: ¡No! [Risas].

U: Muchas gracias.

Notas

1. Federico Soriano fue director y editor de la revista Arquitectura CORM (publicación de Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid) entre los años 1991 y 1993, junto a Fernando Porras-Isla. El Consejo de Redacción al que se hace referencia en esta entrevista estaba formado por Ábalos & Herreros, Luis Burillo, Mansilla + Tuñón, Gabriel Ruiz Cabrero y Ricardo Sánchez Lampreave. El último número publicado por este equipo fue: Arquitectura CORM (Límites), 293 (1992).
2. Fisuras de la cultura contemporánea (De las entrezonas y los deslugares), 3 1/3 (1995). La publicación Fisuras se autodefine como "revista de bolsillo sobre arquitectura". Los editores de Fisuras son Federico Soriano y José Alfonso Ballesteros.
3. Conferencia de G. Lynn pronunciada en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Santander, dentro del curso dirigido por L. M. Mansilla, L. Rojo y E. Tuñón en el año 1997.
4. Fisuras de la cultura contemporánea (Diagramas), 12 (2002).
5. Fisuras de la cultura contemporánea (Como construye la otra mitad), 4 tercios (1997).
6. Federico Soriano y Martín Lejarraga definen Shrink como una "investigación que no se centra en la invención de objetos, fluidos energéticos o consumos que optimizan la situación actual" sino como "una reflexión sobre nuestra manera de crecer y consumir territorio, ciudad y arquitectura, para proponer un cambio de paradigma: encoger.". Taller para la innovación social y el desarrollo de productos y servicios arquitectónicos sostenibles. Observatorio del Diseño y la Arquitectura. Región de Murcia (OBS). Para más información véase:



Curaduría Y textos:Uriel Fogué. Ariel Jacobovich. Jacóbo García-Germán. Y A.T.L.A.S (Agencia Translatina De Arquitecturas). Diseño Gráfico: MASIF_Asumtos de Diseño. www.ilovemasif.com y María Camila Valencia.

Equipo Museo de Antioquia: Directora: Lucía González. Director de Curaduría: Conrado Uribe. Curadora adjunta: Adriana Rios. Coordinadora de Curaduría: Cristina Cardona. Asistente de Curaduría: Juliana Cardona. Secretaria de Curaduría: Julia Villegas. Coordinadora de Colecciones: Catalina Pérez. Registro:Carlos Mario Espinosa. Restauradoras: Laura Corso y Natalia Estrada. Directora de Comunicaciones: María Isabel Zapata. Coordinadora de Comunicaciones: María Alejandra Mercado. Diseñador: Juan Fernando Velásquez. Asistente de Comunicaciones: Mónica Arbeláez. Directora de Educación: Piedad Posada. Directora de Gestión Humana: Luz Marina Bravo. Directora de Relaciones Corporativas: Eliana Uribe. Directora Comercial: Paula González. Director Financiero: Fredy Gómez. Directora Jurídica: Cristina Abad. Director de Operaciones: Juan Guillermo Bustamante. Montajistas: Jaime Montoya y Carlos Vélez. Archivo: Gilberto Alzate.