

Agustín Fernández Mallo Federico Soriano *30.06.2014*

Edición a cargo de la revista ARQUITECTURA
Fotos: JAVIER MORÁN

TODOS EMPEZÓ POR ACCIDENTE: EL ESCRITOR Y POETA AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO (LA CORUÑA, 1967) REMITÓ UN TEXTO PARA SU PUBLICACIÓN EN *FISURAS DE LA CULTURA CONTEMPORÁNEA*. SU DIRECTOR, FEDERICO SORIANO (MADRID, 1961), CONFIESA QUE JAMÁS LLEGÓ A VERLO. QUIZÁ SE PERDIESE POR EL CAMINO, REVUELTO ENTRE LOS PAPELES DE UNA MESA. QUE ESE ORIGINAL YA NO EXISTA NO QUIERE DECIR QUE FUESE INÚTIL; EL ESCRITO, QUE NUNCA CONOCEREMOS, HA IDO CONSTRUYENDO UNA RELACIÓN MARCADA POR INTERESES COMUNES —DE LA AUTORÍA AL FORMATO, DE LOS INSTRUMENTOS AL ARCHIVO— Y UNA ACTITUD COMPARTIDA, EN PERENNE REBELDÍA FRENTE A LOS AXIOMAS DISCIPLINARES.



ORTODOXIA

[...] copiamos y pegamos un largo párrafo del ensayo *Singularidades*, de Vicente Luis Mora (Bartleby, 2006) [...]
«Hay una *norma* no escrita en la literatura española [...] por la que el camino para llegar al éxito requiere una especie de camino ascético, de *camino de perfección*, rigurosa y colectivamente controlado por una pequeña serie de personas [...]. Esta oligarquía está compuesta por un grupo variable de poetas que *ya llegaron*, varios editores con distribución nacional y una nómina corta de críticos literarios [...]».

Agustín FERNÁNDEZ MALLO
Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma

Se está reconociendo el nacimiento de la nueva vieja academia; mal presagio. [...] La composición vuelve a primar en el proyecto; solo pensamos en aprobar, nadie se atreve a suspender.

Federico SORIANO
Hiper mínimo 31. Lírica

Federico Soriano: Es interesante esta reflexión porque trata de dos situaciones paralelas aunque distintas. En primer lugar, podemos plantearnos si hemos logrado coincidir al abrir caminos distintos a los ya trazados por una determinada ortodoxia que nos dice cómo se tienen que hacer las cosas. Por otro lado, nos preguntamos hasta qué punto nos estamos convirtiendo en la ortodoxia del futuro. Para nosotros, que hemos estado en contra de estos críticos, de unas maneras de hacer, convertirnos hoy en ortodoxia es un fracaso.

Agustín Fernández Mallo: Tendríamos que pensar si nos convertimos o *nos* convierten. A lo mejor seguimos manteniendo en nuestro trabajo individual el mismo afán de problematizar el mundo —en el buen sentido de la palabra: no crear problemas, sino enunciar cuestiones— y, queramos o no, acabemos formando una miniescuela que nos convierta en ortodoxia. Es un peligro, pero hace tiempo que me propuse no luchar contra eso, en tanto que viene de otros. Cada uno es responsable de lo que hace y de lo que firma; pensar demasiado en la propia trayectoria te bloquea y te impide progresar.

FS : ¿Sigues manteniendo el pensamiento de *Postpoesía*?

AFM: Sí, claro. La poesía tiene que utilizar imágenes que estén en el curso de su época, como siempre ha ocurrido en cualquier poesía que diga cosas y cree realidad, exactamente igual que ocurre en la arquitectura: puedes dedicarte al manierismo o a levantar algo que cree realidad, no solo técnico-arquitectónica —por llamarlo de alguna manera, desde el punto de vista de un profano—, sino también social. Aunque sigo manteniendo ese pulso, las cosas han cambiado. En poesía, afortunadamente, a mejor: hoy en día, y en el ámbito hispano, es el lugar de la creación literaria donde se están dando los avances más importantes, híbridos y de vanguardia.

FS: Cuando empezamos a adaptar las ideas

que cada uno teníamos en nuestro campo, había una división entre estándares mucho más cerrada que ahora. Antes, tenías que pelear contra una determinada estandarización, y existía una vanguardia en la cual te podías apoyar, ir en paralelo o adoptar una postura más compleja. Ahora, sin embargo, existe un territorio mucho más amplio, más vasto, pero también más difícil, porque solo puedes defenderte con tu propia producción; las etiquetas ya no tienen validez.

AFM: Estoy de acuerdo. Las escuelas, por decirlo de algún modo, han caído como legitimadoras de un discurso.

También hay que entender que nunca te puedes escapar de la ortodoxia. Es muy interesante cómo se han creado los objetos culturales que han sido importantes para una sociedad. Si te fijas, siempre se coge algo de la alta cultura y se mezcla con la baja o viceversa, pero no para confundirlas, sino para que haya un intercambio de valores. Lo que forma parte de la baja cultura y se queda ahí es lo que llamamos *moda*, y lo que se hace desde la alta cultura y permanece en esta es lo que llamamos *erudición*; ninguna de las dos vale demasiado a la sociedad. Por poner ejemplos clásicos: ¿qué hizo Karl Marx? Su genialidad es coger a Friedrich Hegel (alta cultura) y mezclarlo con la cultura del trabajador. ¿Y Sigmund Freud? Llevar el mito clásico de Edipo, algo totalmente ortodoxo, a la vulgar psique de los humanos. ¿Y Marcel Duchamp? Meter el urinario en un museo. Para este tipo de colisiones sí creo que debe existir una ortodoxia, porque nadie crea de la nada.

FS: Es como coger un *mail* y convertirlo en literatura porque cuenta una historia, o transformar en material arquitectónico algo que no estaba pensado para eso. La disciplina ya no está cerrada en su propio ámbito.

AFM: Siempre me ha interesado el concepto de extrarradio, esa área híbrida que uno ya no sabe si es campo o ciudad, entendido tanto desde la arquitectura como desde la literatura. De esas zonas fronterizas puede salir el ADN de lo interesante; lo veo como condición necesaria, aunque no suficiente.

FS: Puede que se haya convertido también en una manera de hacer. Participas en un concurso y todo el mundo está evocando una situación de extrarradio. Pero lo importante no era esa visión que te sacaba de la disciplina, sino cómo volvías a tu campo, cómo conviertes esa visión en algo que pertenece a tu propio territorio de creación.

AFM: Es paradójico: así como hay una parte, la de las redes, en la que parece que todo está por hacer, hay un caldo de ideas sin manufacturar aún: el mundo del consumo está cada vez más determinado. Hace un rato, cuando estábamos comiendo, en la carta ponía «kebab vegetariano». No es *vegetariano*: es *de vegetales*, porque ser vegetariano implica una posición ante el mundo. Al consumidor se le da manufacturado no el producto, sino la idea que debe tener acerca de ese producto.

RASTROS Y FORMAS

Supervivientes del tsunami dijeron que el ruido creado por la ola fue tan demoledor como la propia masa de objetos arrastrados. Ahora ese sonido regresa con cuentagotas, roto pero audible, a las playas de Los Ángeles.

Agustín FERNÁNDEZ MALLO
Limbo

¿En qué se queda una forma cuando no debe convertirse en portavoz del contenido, cuando es muda? [...] Una arquitectura sin forma es aquella que concibe el hecho formal como un instrumento *a priori*.

Federico SORIANO
Arquitectura sin forma

FS: Me fascina esa ola postsunami que llega a las costas americanas y mezcla todo lo que es pasado. Puedes tener rastros de distintas cosas y reconstruir con ella la historia de quien está detrás. No interesa el estado inicial ni el final, sino...

AFM: ... ese limbo intermedio. Esto también tiene mucho que ver con tu arquitectura. Cada vez me interesa más la arqueología; no tanto como una mirada que informe del pasado, sino que construye el presente. Lo que me interesa de una mandíbula de un neandertal no es cómo eran los neandertales, sino lo que esa mandíbula me dice hoy de mí.

Se trata de una inversión temporal, algo que manejo en mis proyectos; cuando alguien coge un cuadro del siglo XIX y lo junta con otra información que obtiene, por ejemplo, de Google Maps, pone en práctica una arqueología contemporánea, pero para construirse a sí mismo. Dicho de otro modo: no construye una mirada nostálgica sobre el pasado, sino activa. Si se borra, no sabes de dónde viene; pero lo que importa es que construya su identidad hoy, una identidad compleja, como corresponde a una sociedad contemporánea. De esto habla esa idea de la huella como un rastro sin procedencia.

FS: Coincidió leerla en *Limbo* con algunos artículos que estaba redactando e investigaban precisamente hasta qué punto podríamos pensar en nuestras obras como rastros de ideas que no llegamos nunca a realizar. Alguien puede decir: «Esto es un edificio acabado» (o un texto acabado), pero en el fondo es solo el rastro de algo que estoy intentando modificar. Como creadores, nunca llegamos a producir una obra, sino el *rastro* de una obra que queremos llegar a producir. Ese rastro cambia: nunca existe esa *foto finish* del objeto, que es antiplatónico, ni tenemos la idea de una creación total, sino que se va modificando porque vamos cambiando de opinión. Tampoco existe una disciplina como tal, aunque en un momento dado pueda fijarse, porque al instante se modifica y es otra cosa. La palabra *rastros* me parece muy bonita. En la frase de *Limbo* se habla del rumor de la ola: oímos ese ruido de la ola de la creación, y no logramos quitárnoslo de encima.

AFM: Hemos usado durante muchos años

la etiqueta de *fragmentarismo* como algo positivo, pero desde hace algún tiempo estoy empezando a pensar que quizá sea un concepto conservador estéticamente. Decir que algo está fragmentado alude, en el fondo, a que en algún momento no lo estuvo, a que teníamos un jarrón perfectamente hecho, que hemos roto y estamos recomponiendo, pero no creo que sea así.

FS: Nostalgia de un orden general...

AFM: ... un orden general cerrado, acotado, creo que no. Siempre ha existido la misma red o diferentes maneras de ver el mismo jarrón, se ha abusado mucho de esa idea. Más que fragmentado, veo el modelo contemporáneo en red —con *red* no me refiero a internet—. Creo que ahora producimos según este modelo, y la fragmentación o mezcla no es caótica, porque cuando cambias la óptica como red lo ves tremendamente coordinado. De ahí que parezca que ya no hay grandes líneas o escuelas: porque están en red, y en red lo que tenemos son nodos y enlaces.

FS: Cuando empezábamos a producir los proyectos en el estudio, a *lanzar* situaciones, aunque afrontásemos un panorama bastante difícil (porque no conocíamos la salida), encontrábamos frentes sobre los que posicionarnos. Sin embargo, ahora no es necesario posicionarse frente a nada, sino frente a uno mismo. En este momento estamos en una situación interesante. Parece que nos hemos lanzado a la piscina y no sabemos nada aún. A lo mejor, para luchar contra esta condición fragmentaria tenemos que volver a la idea de unidad, a un sentido de conjunto, retomando unas palabras que funcionen como nodos de esa red.

AFM: Lo que planteas es que, al no existir corrientes, cada uno se constituye en sí mismo como anomalía. Ese efecto puede ser positivo, si bien una anomalía radical y absoluta pierde contexto y funciona como un agujero negro: se reconcentra, no irradia y termina muriendo. El rastro no es platónico porque tampoco hay idea final. En un pensamiento clásico se diría que hay una idea a la que intentamos aproximarnos y no podemos; pero el concepto de una idea o una forma a la que hay que llegar ya no tiene sentido. Creo que el paradigma bajo el que hay que pensar las cosas es esa complejidad que hace que los organismos vivos —o asimilables a lo vivo, como un edificio— estén en continua transformación: las cosas se retroalimentan no buscando un fin; no hay una teleología, un platonismo, una utopía.

FS: Cuando hablamos de formas informes, hablamos de una informalidad que tiene forma. El otro día, en una [lectura de] tesis, me di cuenta de que había que dar el paso siguiente: una situación parecida a lo cuántico, que hable de probabilidades. Las formas deben acabar teniendo no ya un aspecto informe, sino una probabilidad de llegar a algo. Una geometría de lo irregular o de lo fractal no deja de ser en el fondo una geometría delimitada.

AFM: En física, el ejemplo clásico de equilibrio



inestable es una bola en equilibrio en la cima de una montaña que al mínimo toque pueda ir hacia un lado u otro. Caso bien diferente es el equilibrio estable, que sería esa misma bola en un valle.

Es verdad que hay formas —en un sentido amplio: formas literarias, arquitectónicas o pictóricas— que, como dirían los físicos cuánticos, parecen una nube de probabilidad, y según cómo se manejen tienden hacia una cosa u otra. Una navaja multiusos, digámoslo así, llevada al extremo. Eso lo he intentado extender a la narrativa. No me importa decir que son conceptos que extraje de la revista que diriges, *Fisuras*. En el 2000 la leía y pensaba que estaba llena de proyectos que eran como lo que yo quería hacer en poesía, pues respondían a esa nube de probabilidad, a un equilibrio inestable.

AUTORÍA

Existe un sector relativamente importante de poetas, críticos o incluso público, afín a la poesía ortodoxa [...] que no ve legitimada la práctica del *apropiacionismo* a la hora de construir un poema. El apropiacionismo tal como aquí lo tratamos tendría un equivalente en el llamado *sampleado* (música) y, en ocasiones, en las *fanfictions* (narrativa), sin que esta última modalidad agote ni mucho menos todas las posibilidades.

Agustín FERNÁNDEZ MALLO

Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma

AFM: Hablamos mucho de ductilidad, de nubes o incluso de lo fragmentado, pero ¿y las constantes? No puede haber ningún proceso o cambio si algo no se mantiene constante. Si el cambio es absoluto, hablamos de una creación desde la nada. En química, por ejemplo, para que ocurra el cambio ha de conservarse algo; en física, la energía. En *Doctor Jekyll y Mister Hyde* cambia el sujeto, pero no el entorno

social. Estaría bien que intentáramos señalar en un proyecto esas constantes, pero sin rendirles culto. Ahí está la ortodoxia.

FS: Hay una idea que no estoy seguro si he leído o me he inventado, y es que el cerebro humano puede perfeccionar algo, pero no crear *ex novo*, desde cero; por eso los inventos se producen por accidente.

AFM: (risas) ¡Es que desde cero es teoría creacionista! Me parece interesante que cualquier progreso en las artes y las ciencias se logre siempre a través de una copia más un error. No entendemos que, sin la copia, el ser humano no puede subsistir: el recién nacido copia a la madre como el ojo copia la realidad a cada instante. A esas copias les introducimos pequeños errores que, si fructifican, las hacen evolucionar.

FS: Todas las imágenes, todos los proyectos, ya están producidos: solo nos queda manipularlos o posproducirlos. En ese sentido, me parece que la palabra *copia* va a ir teniendo cada vez menos valor, porque manejamos un catálogo infinito.

El cambio de mentalidad que instala internet es asumir que tenemos todas las ideas a nuestro alcance y que nos convertimos, en realidad, en unos *cocineros* de ingredientes.

AFM: Internet nos ha hecho conscientes de que el mundo está lleno de buenas ideas. Pero la idea en sí misma ha dejado de tener valor absoluto, porque nos hemos dado cuenta de que no era tan genial tener una buena idea, sino que lo difícil es materializarla. Quizá se ha abusado de un cierto platonismo.

Creo que existe un arco mitológico que empieza con el Romanticismo, con la originalidad absoluta que viene de la nada —es mentira, pues todo tiene que apoyarse en otra cosa—. Pero el otro extremo es igualmente vicioso o erróneo: es la mitología o idea última del pop, en la que todo puede ser copiado □

exactamente, aunque no hay dos cosas iguales. Ni una cosa ni otra; todo es copia, pero copia modificada. Como dices, la palabra *copia* se ha complejizado: ya no es tan sencillo decir qué es copia y qué no, puesto que todo tiene muchas aristas y matices.

FS: El punto neurálgico para la defensa de la palabra *copia* se produjo con la entrada de los pintores y los escultores en el mercado de arte. Un pintor tenía que encontrar una manera diferente de hacer (ser original implica diferenciarse de todos) para que un marchante o una galería comprara una obra suya. La originalidad consistía en encontrar un método, una manera por la cual se reconociese que aquello era un Degas, un Manet o un Warhol, lo que ha supuesto la estabilidad del mercado del arte. En parte, el pop llega a esa situación: ya está todo inventado y hay que fijarse en lo más convencional, como la lata de sopa Campbell... Pero llega un momento en que esa idea de originalidad ha saltado por los aires. Damien Hirst, por ejemplo, ya no tiene un estilo, sino que puede producir cualquier cosa. Si no existe *original*, ya no existe *copia*. Son dos palabras unidas, como Caín y Abel: no existe la una sin la otra.

ENTROPÍA

La información sobreabundante es contradictoria, pero no por ello errónea. Conocemos una verdad y su opuesto. Sabemos un ejemplo y el contraejemplo. [...] Precisamente la proposición que quiero lanzar es el valor de sobredimensionar la información [...]. Todos los datos interactuarán, apareciendo una nueva mancha. Como en ese ejercicio de revolver o mezclar todos los colores de una paleta, aparece una nueva entropía gris.

Federico SORIANO
Hiperminimo 29. Sobreinformación

AFM: La memoria no es un archivo, sino una construcción que se hace siempre desde el presente. Por tanto, es una modificación de lo ocurrido. De ahí que lo ocurrido venga al presente a construirse; eso es lo que, para mí, tiene valor del pasado: no una mirada

nostálgica, sino una mirada activa que construya mi contemporaneidad.

FS: Recuerdo una frase de mi abuela: «Federico, en este momento he perdido la memoria». Qué cosa más bonita, pensaba yo, porque ya podrá hacer lo que quiera en la vida. Llega un momento en que no sabes qué es memoria y qué imaginación. Cuando empiezas a perder esa condición fichero, parece que no tiene sentido esa separación y esa diferencia de valor, porque ese fichero explica qué estoy haciendo, a dónde voy, qué me interesa...

La sobreinformación tiene una condición fascinante. Por un lado, produce situaciones de poco control sobre las cosas: lo positivo queda al nivel de lo negativo. Por otro, parece que se juega con más cartas y es posible un mayor control. Al empezar un proyecto tienes todas las posibilidades del mundo y mucha libertad, pero cuando lo vas informando con más datos te conduce por vías no deseadas. No es la información lo que acota la creación, sino el tomarla como un valor histórico rígido o, como a mí más me atrae, un material manipulable. Por eso me gusta la imagen del tsunami: es como una metáfora en mi cabeza. Se trata de la mejor imagen que podemos tener, porque une lo fragmentario con lo unitario y tiene un orden. Es un modelo físico que podría definir el mundo. Cada una de las personas es esa mancha enorme de datos que se va modificando, sin forma alguna. Es lo que tenemos, lo que hemos leído, nuestras vivencias..., un magma que se mueve con las corrientes y da lugar a unas decisiones. Con unos fragmentos construyes un proyecto o una obra, mientras otros llegan a un territorio distinto.

AFM: En ese magma de información tienes que imponer un criterio. Incluso si nos dejáramos llevar por una deriva absoluta, hay un momento en el que es necesario echar la vista atrás y reconocer e interpretar la trayectoria. El aumento de la entropía no siempre es negativo. El segundo principio de la termodinámica dice que la entropía siempre aumenta, por lo que algún día acontecerá la muerte térmica del universo. Aunque la entropía aumente, siempre hay algo que se reestructura,

y aparece un criterio que organiza ese desorden y hace que emerja vida, que surja algo que reconocemos interesante. Vemos que en el universo o en la Tierra se forman estructuras aparentemente no entrópicas: el pensamiento, los seres humanos, los árboles..., parecen cosas bastante ordenadas.

Creo que con la información ocurre igual. De hecho, la teoría de la información tiene su origen en el estudio de la entropía; el paralelismo es incluso matemático. En toda esta proliferación de información aparece la anomalía, la singularidad, lo que hace que ordenemos.

No creo que el caos exista en el sentido burdo que solemos darle. Ni tampoco el mal o el bien por sí mismos, sino que dependen de cómo tú manipules las cosas. Como decía un personaje en *Nocilla Dream* [Fernández Mallo, 2007: 67], la base de la supervivencia es redefinir el absurdo en tu beneficio¹. La creación, por tanto, es ver el caos en tu beneficio.

FS: Seguramente sea la condición política la que esté empezando a infectar el orden del mundo para que se produzca esa distinción entre positivo y negativo, entre situaciones controladas o abiertas. Hoy se detecta una cierta mira en lo político que está empañando todo, más peligrosa de lo que parece.

AFM: Sí, política o moralista, diría yo. ☒

-
- Fernández Mallo, Agustín (2007) *Nocilla Dream*. Madrid: Candaya.
 - Fernández Mallo, Agustín (2009) *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama, (páginas 41-42, 88).
 - Fernández Mallo, Agustín (2014) *Limbo*. Madrid: Alfaguara, (páginas 200-201).
 - Palacios Dolores; Soriano, Federico (2000) «Arquitectura sin forma». *Es pequeño, llueve dentro y hay hormigas*. Barcelona: Actar, (página 72).
 - Soriano, Federico (2009) «Hiperminimo 29. Sobreinformación». *100 Hiperminimos 100 Hyperminimals*. Madrid: Lampreave.
 - Soriano, Federico (2009) «Hiperminimo 31. Lírica». *100 Hiperminimos 100 Hyperminimals*. Madrid: Lampreave.
-

1. «En el ejército le habían enseñado a hacer estas cosas: redefinir lo absurdo en su beneficio. Sabía perfectamente que esa era la base de la supervivencia».



Agustín Fernández Mallo Federico Soriano 06.30.2014

Edited by ARQUITECTURA magazine
Photos: JAVIER MORÁN

EVERYTHING BEGAN BY ACCIDENT: THE WRITER AND POET AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO (LA CORUÑA, 1967) FORWARDED A TEXT FOR HIS PUBLICATION IN *FISURAS DE LA CULTURA CONTEMPORÁNEA* (CRACKS IN CONTEMPORARY CULTURE). ITS DIRECTOR, FEDERICO SORIANO (MADRID, 1961), CONFESSES HE NEVER EVEN GOT TO READ IT. PERHAPS IT WAS LOST ON THE WAY, MIXED UP TOGETHER WITH OTHER PAPERS ON A DESK. THE FACT THAT THIS ORIGINAL NO LONGER EXISTS DOESN'T MEAN THAT IT WAS COMPLETELY USELESS; WHAT WAS WRITTEN, THAT WHICH WE'LL NEVER KNOW, HAS GONE ON TO BUILD A RELATIONSHIP MARKED BY COMMON INTERESTS - FROM THE AUTHORSHIP TO THE FORMAT, FROM THE INSTRUMENTS TO THE ARCHIVE - AND A SHARED ATTITUDE, IN THE PERENNIAL REBELLIOUSNESS THAT FACES DISCIPLINARY AXIOMS.

ORTHODOXY

[...] here we copy and paste a long paragraph from the essay *Singularidades* (Singularities), by Vicente Luis Mora (Bartleby, 2006) [...]

"There's an unwritten rule in Spanish literature [...] that is that the path to success requires a kind of ascetic route, a *path of perfection*, rigorous and collectively controlled by a small selection of people [...]. This oligarchy is made up of a variable group of poets who have already *made it*, several editors who have national distribution and a short list of people on the payroll as literary critics [...]"

Agustín FERNÁNDEZ MALLO
Postpoetry. Towards a new paradigm

The birth of the new old academy is being recognized: a bad omen. [...] Composition once again dominates the project; we only think about passing, nobody dares to fail.

Federico SORIANO
Hyperminimal 31. Lyricism

FS: This reflection is interesting because it's about two situations that are both parallel and different. Firstly, we can think about whether or not we've managed to come together on opening up different

paths to those already marked out by a determined orthodoxy that tells us how things should be done. Secondly, we can ask ourselves just to what point we're turning into the orthodoxy of the future.

For us, we who've been against these criticisms, of specific ways of doing, to become the orthodoxy would be failing completely.

AFM: We'd have to think about if we're turning into it or we are *being* turned into it. Perhaps in our individual work we are still maintaining the same desire to *problemise* the world - in the good meaning of the word: not creating problems, but rather outlining questions - and, whether we like it or not, we'll end up forming a mini-school that turns us into the orthodoxy. It's a risk, but a while ago I decided not to fight it, inasmuch that it comes from other people. Each one of us is responsible for what each one of us does and signs off; thinking too much about the trajectory itself blocks you and stops you from making progress.

FS: Do you still think in the same way as in your book *Postpoetry*?

AFM: Yes, of course. Poetry has to use the images that exist in its time, like what has always happened in any poetry that says something and

creates a reality, exactly the same as what happens in architecture: you can dedicate yourself to mannerism or bring out something that creates a reality, not just technical-architectural - to put it one way, from an amateur's point of view -, but also social.

Although I still maintain that way of thinking, things have changed. In poetry, fortunately, for the better: these days, in the Hispanic world, poetry is where the most important, hybrid and avant-garde advances are taking place in literary creation.

FS: When we started to adapt the ideas that each one of us has within our own fields, there was a division between standards, they were a lot more fenced in than they are now. You used to have to fight against a determined standardisation, and there was an avant-garde on which you could lean, going in parallel or adopting a more complex standpoint. Now, however, a far broader territory exists, vaster, but also more difficult, because you can only defend yourself with what you yourself produce; labels are no longer of worth.

AFM: I agree. Schools, to put it one way, have fallen from their positions as legitimisers of a discourse. You also have to understand that you can never

escape from orthodoxy. It's extremely interesting to see how a society's important cultural objects have been created. If you look closely, there's always something taken from higher culture and it's mixed with the lower, or vice versa, but it's not done to confuse the two, rather so that there's an interchange of values. What makes up part of lower culture and what stays there is what we call *fashion*, and what is made in high culture and remains as such is what we call *erudition*; neither of the two are worth much to society. To give some classic examples: what did Karl Marx do? His genius was taking Friedrich Hegel (high culture) and mixing it with the worker's culture. And Sigmund Freud? Taking the classic myth of Oedipus, something entirely orthodox, and mixing it with the vulgar psyche of humans. And Marcel Duchamp? He put a urinal in a museum. For these kinds of collisions I do think that there has to exist an orthodoxy, because nobody creates from nothing.

FS: It's like taking an e-mail and turning it into literature because it tells a story, or transforming something into architectonic material that originally wasn't thought out for that. A discipline isn't fenced in within its own field anymore.

AFM: I've always liked the concept of the outskirts, that hybrid area that, in architecture as much as literature, you don't quite know whether is city or countryside. The DNA of the interesting can come out of those frontier zones; I see it as a necessary condition, although it isn't enough.

FS: It may be that it's also been converted into a way of doing. You take part in a competition and everybody is evoking an outskirts situation. But what's important isn't that vision that took you away from your own discipline, but rather how you go back to your field, how you convert that vision into something that belongs to your own territory of creation.

AFM: It's paradoxical: like there's one part, the networks, in which it seems as though anything can be done, there's a hotpot of ideas still to be manufactured: the world of consumerism is increasingly more determined. A little while ago, while we were eating, on the menu it said "vegetarian kebab". It is not *vegetarian*: it's made of *vegetables*, because being vegetarian implies a stance taken in the world. The consumer is given something manufactured that isn't the product, but rather the idea that he or she has to have regarding that product.

TRACES AND SHAPES

Survivors of the tsunami said that the noise created by the wave was as destructive as the huge mass of objects that were dragged along. Now that sound comes back in dribs and drabs, broken but audible, to the beaches of Los Angeles.

Agustín FERNÁNDEZ MALLO
Limbo

What becomes of a form when it is not to be the spokesperson of its contents, when it is mute?

A shapeless architecture is one that conceives the formal fact as an a priori instrument.

Federico SORIANO
Shapeless Architecture

FS: I'm fascinated by that post-tsunami wave that hits the American coast and mixes everything up from the past. You can have traces of different things and with them reconstruct the history of the person behind them. Neither the initial nor the final state is of interest, rather...

AFM: ...that intermediary limbo. This also is very relevant to architecture. I'm increasingly drawn to archeology; not as much as a look back on the past for information, but more because it constructs the present. What interests me about a neanderthal jaw is not how neanderthals were, but rather what that jaw says about me today.

It's time reversal, something that I juggle in my projects; when somebody takes a painting from the 19th century and puts it alongside other information that they obtain from, for example, Google maps, they put a contemporary archeology into practise, but to construct themselves. In other words: they don't construct a nostalgic look on the past, but an active one. If it's erased, you don't know where it's from; but what's important is that it constructs its identity today, a complex identity, how it corresponds to a contemporary society. That's what that idea of a fingerprint as a trace without origin talks about.

FS: When I read that in *Limbo*, at the time I was writing several articles that investigated to what point we could think of our works as traces of ideas that we never managed to carry out. Someone can say: "This is a finished building" (or a finished text), but deep down it's just the trace of something that I'm trying to modify. As creators, we never manage to create a piece of work, but rather a *trace* of the work that we want to end up producing. That trace changes: that object's *photo finish* never exists, it's anti-platonic, and we don't have any idea of a total creation, but rather that it keeps changing because we keep changing our minds. Neither does a discipline as such exist, although in a given moment you can focus on it, but within a second it changes and it's something else.

I think the word *traces* is very beautiful. In the part in *Limbo* the rumble of the wave is talked about, we hear the noise of the wave of creation, and we can't block it out.

AFM: For many years we've used the label fragmentalism as something positive, but for a while now I've been thinking that it might be an aesthetically conservative concept. Saying that something is fragmented implies that at some point it wasn't like that, like we used to have a perfectly formed jar, then we broke it and we are putting it back together, but I don't think it's like that.

FS: Nostalgia for general order...

AFM: ... a closed, fenced in general order, I don't think so. The same network or different ways of seeing the same jar have always existed, that idea has been very much abused. More than fragmented, I see the contemporary model in a network - and by *network* I'm not referring to the internet -. I think that we now produce according to that model, and the fragmentation or mix isn't chaotic, because when you change your perspective to that of a network it comes across as highly coordinated. From that it seems as though now there are no great lines or schools: because it's all a network, and within

that network what we have are nodes and links.

FS: When we started to produce projects in the studio, to *launch* situations, despite the fact that we were facing a rather difficult panorama (because we didn't know the way out), we found ourselves faced with fronts against which to position ourselves.

However, it's not necessary anymore to position ourselves against anything, only ourselves. At the moment we are in an interesting situation. It seems as though we've jumped in at the deep end, and we still don't know anything. Perhaps, in order to fight that fragmentary condition, we have to go back to the idea of unity, to a sense of togetherness, taking back words that work as nodes in that network.

AFM: What you're suggesting is, being that tendencies do not exist, everybody thinks of themselves as an anomaly. That effect can be positive, although it can be a radical and absolute anomaly that loses context and becomes a black hole: it is concentrated, it doesn't radiate and it ends up dying.

A trace is not platonic because doesn't hold a final idea either. In a classic way of thinking it would be said that there's an idea to which we try to get close, and we can't; but the concept of an idea or a certain way in which we have to reach it no longer makes any sense. I think that the paradigm under which we have to think about things is that there is a complexity that puts living organisms - or similar to living, such as buildings - in a constant state of change: things are retrospectively nourished, not searching for an end; there is no teleology, no platonism, no utopia.

FS: When we're talking about shapeless forms, we're talking about a shapelessness that has a form. The other day, in a thesis [reading], I realised that we had to take the next step: a situation not too dissimilar to the quantum, that talks about probabilities. Forms must now end up not taking a shapeless appearance, but rather a probability of reaching something. A geometry of the irregular or the fractal doesn't stop being, deep down, a fenced in geometry.

AFM: In physics, the classic example of unstable equilibrium is a ball balanced on the peak of a mountain that, at the slightest touch, could fall one way or the other. A totally different case is that of stable equilibrium, that would be that same ball in the bottom of a valley.

It's true that there are shapes - in the broad sense: literary, architectonic or pictorial shapes - that, as a quantum physicist would say, appear to be a cloud of probability, and according to how they are handled they have a tendency towards one thing or another. A multiple use Swiss army knife, let's say, taken to the extreme. I've tried to extend that to narrative. I don't mind admitting that they are concepts I've taken from the magazine you run, *Fisuras*. I read it in 2000 and I thought that it was full of projects that were like what I wanted to do with poetry, they answered to that cloud of probability, to an unstable equilibrium. ☐

AUTHORSHIP

There exists a relatively important sector of poets, critics and even the public, related to orthodox poetry [...] that doesn't see the practise of *appropriationism* as legitimate when it comes to constructing a poem. Appropriationism as we are treating it here is equivalent to *samples* (in music) and, on occasion, *fan fiction* (in narrative), although the latter comes far from close to exhausting all the available possibilities.

Agustín FERNÁNDEZ MALLO
Postpoetry. Towards a New Paradigm

AFM: We're talking a lot about ductility, clouds and even fragmentation, but what about the constants? You can't have any process or change without something being constant. If change is absolute, we're talking about creation from nothing. In chemistry, for instance, for the change to take place something has to be conserved; in physics, energy. In *Doctor Jekyll and Mister Hyde* the subject changes, but not the social setting. It would be good if we tried to point out the constants in a project, but without making them too highbrow. That there is the orthodox.

FS: There's an idea, and I'm not sure if I read it or made it up, and that's that the human brain is able to perfect something, but not to create from scratch, from zero; that's why inventions come about by accident.

AFM: (laughing) That's because from scratch is creationist theory! I think it's really interesting how any progress made in the arts or science is always achieved through a copy and a mistake. We don't understand that, without copy, human beings can't survive: a newborn copies their mother just like an eye copies reality every split second. And to those copies we introduce little mistakes that, if productive, make the copies evolve.

FS: All images, all projects, they're already done: all we have left to do is manipulate them or post-produce them. In that sense, I think the word *copy* is going to be increasingly irrelevant, because we are dealing with an infinite catalogue. The change in mentality brought about by the internet is to assume that we have all ideas at our fingertips and we become, in reality, the *cooks* of ingredients.

AFM: The internet has made us aware that the world is full of good ideas. But the idea itself has stopped having absolute value, because what we've realised isn't that it is great to have a good idea, but it's difficult to materialise it. Perhaps a certain platonism has been abused.

I think that a mythological arch exists, starting with Romanticism, with absolute originality that comes from nothing - which is a lie, everything supports itself on something else -. But the other extreme is just as vicious or erroneous: it's mythology or the latest idea of pop, in that which everything can be copied exactly. Not one thing nor the other; everything's a copy, but a modified one. As you said, the word *copy* has become more complex: it's not so easy to say what's a copy and what's not anymore, given that everything has many edges and nuances.

FS: The most crucial point for the defence of the word *copy* was produced with the entrance of painters and sculptors into the art market. A painter

had to find a different way of doing things (being original implies being different to everyone else) so that a merchant or a gallery would buy their work. Originality consisted in finding a method, a way in which it could be recognised as a Degas, a Manet or a Warhol, what has supposedly meant stability in the art market. In part, pop reaches the same situation: everything is now already invented and you have to focus on the most conventional things, like the Campbell soup can... But a moment arrived when that idea of originality burst. Damien Hirst, for example, no longer has a style, he can come up with anything. If the *original* doesn't exist, the *copy* can't either. They are two united words, like Cain and Abel: one doesn't exist without the other.

ENTROPY

This overabundant information is contradictory but not necessarily erroneous. We know a truth and its opposite. We know an example and a counter-example. [...] The proposition I wish to advance is precisely the value information overload [...] All data interacts and a new effect appears, like the exercise of stirring or mixing all the colours on a palette, which gives rise to a new grey entropy.

Federico SORIANO
Hyperminimal 29. Information Overload

AFM: Memory isn't a file, but more of a construction that is always made from the present. As such, it's a modification of what happened. What happened comes to the present to build you; that's what, for me, is really valuable about the past: it's not a nostalgic glance back, but rather an active look that builds my own contemporaneity.

FS: I remember something my grandmother used to say: "Federico, right now I've completely lost my memory". I always thought how beautiful, because then she could do whatever she wanted in life. There's always a point at which you don't know if it is memory or imagination. When you start to lose that ability to index things, it seems as though that separation and that difference in value doesn't make sense any more, because that index explains what you're doing, where you're going, what you're interested in...

Information overload has a very interesting aspect to it. On the one hand, it produces situations in which you have very little control over things: the positive stays on the same level as the negative. On the other hand, it's like you're playing with more cards and so you are capable of more control. At the beginning of a project you have all the possibilities in the world and a lot of freedom, but as you go on adding more data you go down roads you didn't necessarily want to. It's not information that limits creation, but rather the treating of it as having a rigid historical value instead of, what I'm more drawn to, a malleable material.

That's why I like the image of the tsunami: it's like a metaphor in my head. It's the best image we could possibly have, because it brings together the fragmented with the united and it has order. It's a physical model that could well define the world. Each and every person is that enormous stain of data that is always changing, without any specific shape. That's what we have, what we've read, our life

experiences..., a magma that moves with the currents and leads us to take decisions. With some fragments you construct a project or a piece of work, meanwhile others arrive at different territories.

AFM: In that magma of information you have to impose a criterium. Even if we let ourselves get carried away and completely drift, there's a point at which it is necessary to look back, recognise and interpret the trajectory.

The rise in entropy is not always negative. The second principle of thermodynamics says that entropy always increases, because one day the thermic death of the universe will happen. But even if entropy is increasing, there's always something that restructures, and a criterium appears that organises that disorder and causes life to emerge, causes something to surge up that we recognise as interesting. We see that in the universe or on Earth structures that are apparently non-entropical in shape: thought, human beings, trees..., they seem like pretty ordered things.

I think that the same thing happens with information. In fact, the theory of information has its roots in the study of entropy; the parallelism is even mathematical. In all this proliferation of information there appears the anomaly, the singularity, that which means we create order. I don't think that chaos exists in the coarse way we usually mean. Neither the bad or the good themselves, but rather that they depend on how you manipulate things. As a character said in *Nocilla Dream* [Fernando Mallo, 2007: 67], redefining the absurd for your own benefit is the basis of survival¹. Creation, as such, is seeing chaos as an advantage.

FS: It is surely the political condition that is starting to infect the order of the world so that that distinction between positive and negative is produced, between controlled and open situations. Nowadays a certain look in politics is detected, that is fogging everything up, and it's more dangerous than it looks.

AFM: Yes, political or moral, I'd say. ☒

.....
FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2007) *Nocilla Dream*. Madrid: Candaya.
FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2009) *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma* [Postpoetry. Towards a New Paradigm]. Barcelona: Anagrama, (41-42, 88).
FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2014) *Limbo*. Madrid: Alfaguara, (200-201).
PALACIOS, Dolores; SORIANO, Federico (2000) 'Shapeless Architecture' in *It is small, it rains inside and it's got ants*. trans. by Fradley, E. Barcelona: Actar, (72-73).
SORIANO, F. (2009) 'Hyperminimal 29. Information Overload' in *100 Hiperminimos 100 Hyperminimals*. trans. by Lumber, M. Madrid: Lampreave.
SORIANO, F. (2009) 'Hyperminimal 31. Lyricism' in *100 Hiperminimos 100 Hyperminimals*. trans. by Lumber, M. Madrid: Lampreave.
.....

1. "In they army they'd taught him how to do these things: redefine the absurd for your own benefit. He knew perfectly well that that was the basis of survival".

.....
To see the video of the conversation:
Revista Arquitecta COAM on Vimeo.

