

Arquitectura corporativa - Paisajes de lo global -(por Roberto Fernández)

ARQUITECTURA CORPORATIVA - PAISAJES DE LO GLOBAL - Por Roberto Fernández Arquitecturas del terciario: Argentina '90

Dentro de los capítulos temáticos que organizan este número de Summa+, que pretende establecer una suerte de balance de los diez años que separan el número 1 del 60, se me encomendó reflexionar sobre el tema de las arquitecturas corporativas, es decir, aquellos edificios que relacionan eficiencias funcionales con eficacias simbólicas, tal vez ligados a la omnipresencia de las marcas, eso que autores como Klein han dado en llamar el imperio del branding y que se expresa en bancos, oficinas, cines, shoppings, tematic parks, etc.

O sea la expresión física y retórica del terciario avanzado, esa instancia de la economía trans-histórica (según Fukuyama) que celebra el triunfo del capitalismo posindustrial y el arribo al paraíso de la globalización .

Habría además que distinguir si cabe, la arquitectura corporativa propiamente dicha - es decir, aquellos artefactos edilicios producidos para las necesidades de empresas corporativas, parafraseando a Bill Gates, que alude al ciberespacio como el capitalismo libre de fricción. El espinoso Zizek , haciéndose cargo del aforismo, dice que tal expresión muestra perfectamente la fantasía social que subyace en la ideología del capitalismo del ciberespacio: un medio de intercambio completamente transparente, etéreo, en el que desaparecen hasta los últimos rastros de la inercia material.

Hasta aquí los comentarios zizekianos contendrían la posibilidad de incluir en esa voluntad de extinción de las inercias materiales a las formas ultramodernas con que la arquitectura ha querido participar de esa realidad, por una parte tan etérea o evanescente o virtual y por otra parte, forzando el límite de su disolución, trabajando al borde de lo puramente apariencial.

Ligereza, espacialidad desdramatizada, minimalismo sofisticado, silencio, interiores geométricos y pieles elegantes; en fin un poco de Beckett, Celan, Beuys, Donald Judd y Hugo Boss, etc. Esa es la vida desapasionada de las metrópolis.

Podríamos empezar pues, parafraseando a Bill Gates, que alude al ciberespacio como el capitalismo libre de fricción. El espinoso Zizek , haciéndose cargo del aforismo, dice que tal expresión muestra perfectamente la fantasía social que subyace en la ideología del capitalismo del ciberespacio: un medio de intercambio completamente transparente, etéreo, en el que desaparecen hasta los últimos rastros de la inercia material.

Hasta aquí los comentarios zizekianos contendrían la posibilidad de incluir en esa voluntad de extinción de las inercias materiales a las formas ultramodernas con que la arquitectura ha querido participar de esa realidad, por una parte tan etérea o evanescente o virtual y por otra parte, forzando el límite de su disolución, trabajando al borde de lo puramente apariencial.

El modo con que la arquitectura ultramoderna habría resuelto integrarse a la operación del forjado del mundo del terciario avanzado y del consumo sofisticado propio de las ciudades globales, parece así ser el de la minimización extrema de su materialidad, el de la esencialización de su enfoque a unas envolventes o pieles que definirían la ecuación compleja entre inteligencia funcional de un edificio, generación de una imaginería apta para re-presentar el mundo empresarial de las empresas terciarias (de servicios) o cuartarias (servicios para los servicios) y anomia urbana, tanto en el sentido de restringir la retórica específica de lo edilicio (o someterla a estipulaciones de un marketing integral) cuanto en lo referente a abolir las mediaciones entre arquitectura y ciudad.

No se podrá así, referencialmente, ni hacer un Chrysler Building - que hasta se tomaba la atribución de proponer una simbología indo-americana en ese remate que reelabora el motivo de los casquetes plumíferos de los jefes indios -ni plantear un Seagram Building, que negocia un plus de altura del bloque international-style a cambio de regalar una nueva plazoleta para el espacio público neoyorquino.

Pero sigue Zizek diciendo que la cuestión fundamental es que la "fricción" de la que nos libramos en esa fantasía de un "capitalismo libre de fricción" no se refiere solamente a la realidad de los obstáculos materiales que sostienen cualquier proceso de intercambio, sino, sobre todo, a lo real de los antagonismos sociales traumáticos, a las relaciones de poder y a todo aquello que marque con un sesgo patológico el espacio del intercambio social. Es decir, cualquier forma socio-productiva , como la presente instancia de capitalismo tardío o avanzado - globalizado, no puede desembocar en una eliminación absoluta de la fricción, salvo que en extremo (como sin embargo, lo propone la bionomics) se piense en una desaparición del intercambio social y por tanto, de sus sujetos. Un intento de extremar la desaparición de los antagonismos sociales o la vigencia omnipresente de lo subjetivo, implicará en el tema que intentamos explorar, la invención del concepto de flexibilidad laboral: una verdadera sustracción del sujeto de carne y hueso por un sistema de prestaciones: bajo el curioso nombre de Poder humano, la corporación de origen norteamericano Manpower, que ofrece mano de obra transitoria, es hoy la empresa que emplea a más gente en el mundo, siempre que seamos condescendientes o muy amplios respecto de la palabra empleo. De todas formas y a pesar de la new economics (o como consecuencia de su fracaso o imperfección), si hay dominación y hegemonía en cualquier escena de intercambio, habrá fricción entre sus sujetos, simplemente calificada por el estatus relativo de cada sujeto en dichas relaciones de dominación. De allí que Zizek concluya su comentario acerca de la utopía de Gates, diciendo que en las condiciones sociales del capitalismo tardío, la materialidad misma del ciberespacio genera automáticamente la ilusión de un espacio abstracto, con un intercambio "libre de fricción" en el cual se borra la particularidad de la posición social de los participantes.

El concepto de espacio abstracto - y aún todavía, el de ilusión de espacio abstracto - no necesaria ni únicamente se representa en lo ciberespacial, sino que connota, define y caracteriza un modo singularmente epocal de expresar un modelo maquínico que modela el lugar de las ingenierías terciarias.

La forma neo o ultracapitalista de producir ganancia y circular el capital será la que optimice la flexibilidad, el no-stock, la atopia o hipertopía del just in time toyotista, la sustitución del montaje por la logística; pero aunque distinto, no puede dejar absolutamente de ser tópico, de localizarse, de tener lugar. Lugar que no puede ser enteramente virtual sino que requiere un aparato figural que será el que conjuga apariencia y rendimiento, minimalismo de pieles ostensibles sobre la ciudad no-pública y neo-ergonomía del space planning, dentro de las prescripciones de los nuevos modos del trabajo.

Este marco general nos permitiría encuadrar el intento de balance de una década - no cualquier década, sino la de los noventa - de arquitecturas corporativas, es decir, partes significativas del montaje de los escenarios mínima y simbólicamente necesarios para el funcionamiento de la virtualidad cibernética de las transacciones terciarias a que la globalización dio pábulo, al menos, en las llamadas ciudades globales.

Quizá como no ocurrió antes en la historia de la modernidad arquitectónica, asistimos el fenómeno de cierta escisión entre eficacia profesional y deseos o exigencias programáticas corporativas. El proyectista vé como nunca limitado su campo decisional ético-técnico, al requerírsele participar de esa ilusión reductora de fricciones, facilitadoras de la naturalidad de los intercambios. Sería fácil entender esta profesionalidad ultra-moderna como signo distintivo de época, aunque evidentemente no fue esa ultramodernidad - que pronto discutiremos - lo único que ocurrió en arquitectura ni tampoco podría decirse que toda la arquitectura significativa de la época es aquella fruto de demandas corporativas.

Por empezar pues, valdría la pena precisar que es una demanda corporativa, en tanto necesidades arquitecturales emergentes de empresas de sesgo multinacional que son las que dominarán el mundo capitalista globalizado.

Las corporaciones han refinado extremadamente su demanda de arquitectura, en el seno del conjunto de condiciones que definen su actividad y racionalidad, dentro de redefiniciones rigurosas de la funcionalidad e incorporando la arquitectura al cuadro de aquellos aspectos de imagen con que desenfadadamente busca construir una marca, brand o identidad empresarial o corporativa.

Eso que antes se reservaba al producto - en la fase fordista del capitalismo - o luego, a la publicidad - en la fase de la ampliación social de mercado propia del welfare state - ahora se expande a numerosas dimensiones de la eficacia productiva capitalista de la corporación, desde la conducta leal de los operarios, sus modos de relacionamiento social hasta la ergonomía funcionalista que redefine cada espacio de producción; desde una identidad corporativa que busca diferenciarse de la competencia hasta la voluntad de configurar un modo de vida, una weltanschauung o cosmovisión, que confiere a firmas como McDonald, Nike o Diesel, un carácter equivalente al de las órdenes religiosas en el contrareformismo barroco y con muchas de sus estrategias persuasivas, disuasivas y coercitivas. No se trata de tener-Nike o consumir-McDonald, sino directamente de ser-Nike/MacDonald.

Esta precisión de la demanda de arquitectura - mucho más allá de los términos convencionales del programa - definió , incluso manualizadamente, aspectos que van desde el working space de cada trabajador hasta cualidades de mantenimiento de materiales, edificios y dispositivos, pasando desde luego por la opción acerca del nivel de inteligencia (en el sentido de comportamiento autopoietico o auto-regulado de un edificio) que se requiere de estas piezas del new world del capitalismo sin fricciones. Entender y conocer estas demandas sesgó el universo de los diseñadores aptos para satisfacer los requerimientos, tomándose el modelo triunfante de la profesionalidad de las corporaciones americanas de arquitectura (desde las célebres SOM, Murphy o DJM hasta las de menor porte, que iban a aterrizar en Argentina, a saber Thompson, Pelli, HOK o KPF) e integrando en el universo de practicantes a quienes podían ejercitar ese nuevo oficio. Desde luego en este plano no hay concursos abiertos para otorgar encargos ni ámbitos formales de educación (al menos, dentro de las escuelas de Arquitectura), sino consulta de portfolios, lobbies, exhibiciones de eficacia y know how específicos, etc.

Lo mismo que ha pasado en la psicología laboral, con su conductista perfilado de cada posición ejecutiva, o en la ingeniería financiera, con su sofisticada maniobrabilidad en el campo de la competitividad en la generación de renta, o en el marketing productivo, con la búsqueda y captura precisa de determinados nichos de mercado, situaciones todas que devienen en cálculo y tipificación estricta de conductas, también estaría definiendo un modo específico de la producción proyectual al servicio de las necesidades del mundo corporativo o extensivamente, de las culturas del terciario avanzado.

Hay así, unas ingenierías y logísticas de proyecto que estipulan el campo de actuación del diseñador y le restringen - o conducen - su nivel de aporte creativo, incluso desactivando tópicos enteros del debate de la proyectualidad moderna, como la espacialidad, la transparencia, la honestidad de los

materiales, el in-between de la complejidad interior-exterior de las mediaciones entre arquitectura y ciudad, etc.

Este artículo, en lo que sigue, se limitará a analizar este campo o recorte de la actividad proyectual, restringiéndose a lo que Summa+ entendió publicable, que obviamente no es todo lo que se produjo y que por otra parte, en su selectividad, goza de ciertas calidades de diseño, con lo que intentaremos sintetizar obras y época en torno de un medio centenar de obras que se fueron repartiendo en los primeros 59 números de la revista y tal vez valga la pena arrancar por el principio, con un ensayo premonitorio de Luis Grossman (Del otro lado de la arquitectura, Summa+ 4) en el que se presenta el rol determinante de promotores inmobiliarios como el grupo IRSA, cuyos jóvenes y exultantes ejecutivos Reznik y Elztain ilustran la nota y anticipan algunos emprendimientos, a la postre, canónicos como los Silos de Dorrego, los Docks 5 y 6 y la parcela 18 de Puerto Madero, el Palacio Chrysler (luego resignificado como Palacio Alcora, en la publicación de Summa+ 8) o la remodelación del inmueble que Merry había erigido en la esquina de Avenida de Mayo y Perú desde cuya célebre London arranca la trama de la novela cortazariana Los Premios - y que entonces (1992) aggiornaba un equipo dirigido por Degarabedián.

El concepto IRSA desde luego no es aquél estricto de la arquitectura corporativa, pero sus formas de definir la demanda arquitectural contienen rasgos comunes, como la idea de un ultramodernismo clasicista, abstracto y neutral, un aire cosmopolita, a la vez intemporal (o poshistórico) y atópico, de los productos inmobiliarios - como si pudieran identificarse con los trajes de Armani -, la captura de terrain vagues y la obtención de arquitecturas tipo object trouvé (como los Silos, que por otra parte, también se encontrará en el Complejo Plaza del Pilar, de Testa , publicado en Summa+ 5 junto a una nota mía - La ciudad según Testa - que valoraba precisamente como se podía descubrir, inventar y rellenar la ciudad...), etc.

También en los 90, en este caso en Montevideo, el seminario que dictaron Abalos-Herreros incluía conceptualmente algunos problemas sobre como afrontar las arquitecturas corporativas en ciudades de pretensión globalizante, como sus nociones de piel frágil, contenedores híbridos y fashion buildings. Si bien la arquitectura española es mucho más variada y significativa (sobre todo de cara al desarrollo de arquitecturas públicas) que la que en cantidad y escala algo menores construyó este grupo, sus ideas resultan muy aptas para ubicar el métier del proyecto en el escenario global que prohió la arquitectura corporativa. Sobre todo al caracterizar eso de la ultramodernidad, como savoir faire contenido y discreto, por cierto muy lejano al carnaval postmoderno.

Con lo de las pieles frágiles se proponen relativizar el problema de la arquitectura moderna en cuanto al significado - una pasión inalcanzable que, ahora, con el fin del sujeto o la subjetividad, mejor dejar de perseguir:

Aquella transparencia literal de la fachada moderna - anotan AH -, esa presunta objetividad, ese mero padecer el interior, esa autoinmolación a favor de la profundidad, de la tercera dimensión, del espacio, esa comprensión en definitiva de la estructura interna como único rostro homologable huele a fiasco: es un autoengaño más de uno de los momentos más estrictos y puritanos de la arquitectura. Henos aquí pues, con otra visión desencantada de la utopía moderna, diferente al neoelecticismo posmoderno, pero a la vez, nihilista en relación a algunos desiderátums de la modernidad, como las envolventes profundas, el valor supremo conferido a la experiencia espacial o la pretensión científicista de relacionar estrictamente formas y funciones, geometrías y conductas.

El programa posible de una muy seria arquitectura que responda con eficacia a la especificidad del deseo corporativo puede así, surgir, negativamente, de un puntilloso cuestionamiento de todas aquellas "virtudes" de la modernidad y la ultramodernidad podrá así, definirse, como el modo más eficaz de configurar pieles frágiles, contenedores mínimos, envoltorios estrictos que además debían proponerse transmitir esa nueva ideología líquida o flotante de la elegante reducción o eliminación de las ficciones.

Rescatar la autonomía de la piel, dicen nuestros autores - como aquello que los Herzog&DuMeuron y otros grupos suizos exaltarán casi hasta la exasperación - y continúan valorando el primado de la objetividad, fuése técnica o funcional, frente a la apariencia o forma en la que las cosas se nos presentan y luego, precisando ... ya no nos parece tan nefasta la dedicación proyectual a la apariencia... restar accidentes, colisiones, entre la menuda problemática distributiva y la piel; dejarla libre y limpia para que pueda desplegar su discurso sin mácula ni hipotecas.

Y aquí confluye el reduccionismo técnico de una arquitectura que encuentra un credo ultramoderno (relegando el significado y la conflictividad que asumen en lo espacial, las contradicciones entre forma y función) con las necesidades específicas de la arquitectura corporativa y extensivamente, del mundo del terciario .

Un viejo artículo de S. Sontag introduce sin embargo algunos matices a la supuesta contundencia del minimalismo al servicio de las arquitecturas corporativas, cuando ella propone - tan temprano como en 1967 - discutir la estética de lo literal, siguiendo un diktátum de época cuál era el aforismo de Wittgenstein: el significado es el uso. Dice así la célebre crítica: El significado convertido parcial o totalmente en uso es la clave de la muy difundida estrategia de la "literalidad", gran innovación de la estética del silencio... las narraciones de Kafka y Beckett desconciertan porque parecen invitar al lector a atribuirles electrizantes significados simbólicos y alegóricos y, al mismo tiempo, rechazan tales atributos...cuando se examina la narración ésta no revela más que lo que significa literalmente. Hasta aquí así, Sontag presenta por una parte la estrategia de la literalidad (o sea: la negación, en la producción discursiva, de todo efecto simbólico o alegórico) y por otra, la negatividad estética implícita en el silencio - simbólico-alegórico - imperante en el supuesto enigma de una discursividad restrictivamente literal. Y entonces agrega Sontag que la literalidad inesperada puede ponernos tan ansiosos como los objetos "inquietantes" de los surrealistas y como la escala y la condición imprevistas de objetos conjugados en un paisaje imaginario.

Creo que una parte sustantiva de la arquitectura que estamos analizando se ha erigido a sí misma como producción literal, en parte por acomodo ideológico (para lo que es sumamente válida la ecuación significado=uso, porque desvanece los aditamentos simbólicos ideológicos previos, tanto del socialismo como del welfare state), en parte por reencuentro de un núcleo duro de oficio, que pasa por desemantizar la espesa ideología de los significados modernos y perfeccionar los mecanismos literales del proyecto, a saber, según entiendo, su dimensión de constructibilidad o la reducción radical del trabajo (textual) del proyecto a la manipulación del material arquitectural, entendido éste, estrictamente en su sentido literal. Así entonces podría aparecer una arquitectura minimalista , cuya literalidad inesperada consume un efecto enigmático - con objetos tan inquietantes como los surrealistas: por ejemplo, el Museo rothe de H&DM o las gaseosas arquitecturas de materialidad cero, como los proyectos de Fuksas para la Agencia ASI (1999) o el Centro de Congresos de la EUR (1998) ambos en Roma. Pero también podría haber - y esto lo que creo que aparece más nitidamente en la producción argentina de los 90 que estamos considerando - una búsqueda de esa precisión de enunciación, de esa literalidad interesada, si vale la metáfora, en la pura producción textual, la constructibilidad, el ensamble de detalles constructivos como figuras de lenguaje y más aún. Como lo único que puede hablar el arquitecto.

El edificio CAPSA-Capex, del grupo BBCH (1997) se presenta como un momento culminante de esta voluntad literal y aún, con un abudamiento de episodios que evoco puntualmente el pasaje de la ética (simbólica) moderna a la estética (literal) ultra o sobre-moderna: en su despliegue de desafíos a la minimal guten forme - prisma irregular, angulosidades variables, superposición de plantas de cualidad espacial diversa -, en su exaltación de las quebraduras de la envolvente (una sucesión de eventos diversos de fachada-piel, una cinta continua que despliega casi un collage de situaciones) que sin embargo desafían la resolución del detalle, la obsesión literal de su constructibilidad; efectos todos que le permitieron a F. Diez, que presentó este proyecto en Summa+ 30 bajo el título Arquitectura de precisión, indicar que era un proyecto difícil de encasillar, de tipificar (ni minimalista ni racionalista, etc.) y por tanto, casi un ejercicio puro de literalidad manipulando materiales proyectuales junto a lugar, programa, etc.

Por eso podemos reconocer y valorar la calidad técnica, la precisión de postura y factura de esa arquitectura - la de H&DM, la de AH y también la de los de los ultramodernos locales como Benadón-Berdichevsky-Cherny (en opus magnaes como Compaq I-II - Summa+ 4 y 11 -, Organon - Summa+ 29 -, la citada Capsa, Sudamericana de Aguas - Summa+ 45 -), Lie-Tonconogy (en magníficas obras como Bureau Pilar - Summa+ 45 - o el campus IBM en Martínez - Summa+ 56 -) o Aslan&Ezcurrea (en ejercicios de alta factura como la Volkswagen en Pacheco - Summa+ 25 - o Novartis en Núñez - Summa+ 29 -) y también en trabajos relevantes de grupos más jóvenes como Grinberg-Dowek-Sartorio (Movicom de Palermo - Summa+ 35 - o las oficinas de Vergara y Cruz en Vicente López - Summa+ 53 -) o Aja Espil-Cobelo (Metrogas de Barracas - Summa+ 39 -) . E incluso en algunas pocas pero sustantivas operaciones de grandes estudios tardomodernos, concretamente Alvarez (en el edificio Sistemaire - Summa+ 35 -) o Antonini-Schon-Zemboirain (en los laboratorios Roche, en Pacheco - Summa+ 55-).

Una arquitectura ejemplar en su calidad, centrada en la resolución de la materialidad, que mal o bien ejecutó el planteo realista visible en el texto de Abalos-Herrero y por tanto trabajó en la piel, la nobleza de la piel - dirán AH-, su dignidad o mejor su intensidad... el rasgo principal a subrayar es esa intensidad de lo superficial, de la piel, el punto de máxima fricción, el lugar en el que las experiencias adquieren sentido.

Y aquí - puesto que se habla de tales términos - no puedo menos que volver a Gates-Zizek y recordar la nueva utopía del capitalismo sin fricción o la materialidad que genera la ilusión del espacio abstracto.

La materialidad que aparece aquí, el grupo AH insiste en asociarla a unas condiciones de producción material que han variado... de forma que emerge lo vieja que resulta la épica moderna. Por ello pensamos - piensan nuestros autores - que operar con la técnica contemporánea es hoy, para un arquitecto, trabajar con los catálogos, con el esfuerzo intelectual e inventivo de otros. Es decir, algo contrario a la inventiva aplicada sobre lo técnico - el arquitecto como ingeniero que constantemente enseña , a costa del cliente, "como habría de hacer las cosas" - a favor de una economía que es la de suponer que tal esfuerzo ha sido ya realizado por otros con mas medios y mejor predisposición intelectual.

Esa noción, reductiva pero precisa, del arquitecto como un neo-alquimista o bricoleur que ensambla decisiones catalogadas o manualizadas que devienen de otros saberes manageriales-corporativos es relevante para fundar la identidad de un modo específico de proyectar que maneja tópicos de alta singularidad - y a veces sólo accesibles por pocos - como la idea de concept design (que es casi el contrato formal entre promotor y diseñador) o la noción de space planning, que regula la utilización del espacio abstracto que emerge como contraforma del trabajo de envoltorios o pieles, que sería el corazón del proyecto y que recibió el mayor debate proyectual-tecnológico, en nuevos inventos como las veneer-walls (o muros ventilados colgados) y el

abundante uso de las juntas siliconadas de alta performance.

Algo de esto aparecerá en la sección de bancos y oficinas neutras (o de renta abierta) que también integra este cuerpo de actividad profesional, como en el caso de los 4 fragmentos finales de la vieja área de Catalinas - las Torres Bouchard, Fortabat y República, de SEPRA las dos primeras y Pellila tercera; bloques de 36,17 y 32000 metros cuadrados completados entre 1991 y 1992 y presentados en Summa+ 6 y adicionalmente, el República también en Summa+ 23 - y ya más sobre el fin de la década, la Torre BankBoston (47000 metros y un pregnante remate de fuerte identidad urbana, a cargo de Pelli y asociados locales como Hampton&Rivoira que dos años antes habían agglomerado la vieja sede bancaria de Florida 99 - Summa+ 43 -, remozando el exterior neocolonial de Sawyer y ensamblando space planning en el volumen interior).

O en las dos torres frontales del riverfront de la ciudad, al Norte, la Torre Telecom (KPF con el partnership local de Hampton&Rivoira, Summa+ 32), al Sur, la Torre Malecón (HOK con el concurso doméstico de Aisenso Arquitectos, Summa+ 41). El edificio Libertad Plaza, del canadiense-uruguayo Carlos Ott (10000 metros habitados hacia el 2000, Summa+ 49) intenta alguna divergencia entre las pieles netas y cierto expresionismo a caballo entre el Mies de las torres berlinesas y el Gehry de Praga, que rompe la discreción canónica y precisa de la mayoría de esta arquitectura y se presenta como demasiado ruidosa a la hora de instituir su significación urbana y su reclamo de marca.

Los bancos, antes de sus debates del fin del siglo, quizá prestaron menos atención a sus naves-insignia que a la proliferación mediática de sus múltiples puntos de servicio: de esa arquitectura, a caballo entre imagen y equipamientos, cuanto de manuales del orden de la arquitectura de franquiciados (otro boom de época), de las cuáles la tarea de BBCH para el Banco Itaú (Summa+ 20) puede ser un buen ejemplo, sin contar que la experta en estética Marta Zatonyi se sintió interesada para referirse a estos fenómenos en su artículo de Summa+ 11, El espejo de la empresa, que acompañaba la presentación de tres campañas de imagen corporativa; YPF, Correo Argentino y Banco Río, todas empresas privatizadas y/o multinacionalizadas con su demanda consecuente de rediseño emblemático corporativo.

En otros pasajes AH aluden al concepto de contenedor híbrido - que fué el eje del Taller que condujeron para desarrollar objetos en la Avenida 18 de Julio de Montevideo - entendiéndolo como un recurso táctico para intervenir en áreas en crisis - dando peso a la resolución de la piel -mediante recursos de hibridación y mixed uses , exaltando una cualidad anticontextualista del proyecto y también a la idea de fashion building, que desde su origen nipón, plantea la perspectiva de desarrollar una serie de actuaciones puntuales de escala mínima a lo largo de una calle con el objeto de operar una puesta en valor de tejidos poco atractivos. La operativa de los fashion buildings- continúan nuestros autores- constituye un poderoso instrumento de regeneración de enclaves obsoletos aprovechando las oportunidades que ofrecen los predios vacantes o infraconstruidos así como viejas estructuras abandonadas... así como que los fashion buildings reproducen en miniatura lo que los shoppings plantean extensivamente: una mezcla de usos mayoritariamente comerciales dirigida a crear una oferta de ocio continua.

Con este pasaje de la piel frágil al contenedor híbrido y al fashion building se completaría el armazón conceptual de la teoría de proyecto más o menos implícita en esta arquitectura terciaria o corporativa y el tercer término del cocktail sirve para explicar el otro componente de esta producción: los shoppings - en Summa+ 17 se publican el Patio Olmos cordobés y el Solar de la Abadía porteño, junto a un intento de presentación crítica a mi cargo en el texto Realidad y virtualidad. De los neobarrocos "restauros" rentables -; los parques temáticos - no fue esta una producción prolífica aunque debe señalarse el Aquarium de Mar del Plata, de Mariani-Pérez Maraviglia (Summa+ 11) y el Tren de la Costa, de Pfeiffer&Zurdo (Summa+ 14), además del algo colateral - en esta categoría- Complejo Car One (Pilar, R. Recondo, 1998, Summa+ 31) y los fashion buildings propiamente dichos, del que destacaríamos por su voluntad figurativa hollywoodense los tres conjuntos Village Cinema que Bodas-Miani-Anger realizaron en Recoleta, Avellaneda y Pilar (38, 16 y 44000 metros cuadrados respectivamente, Summa+ 38), más incursiones de envergadura menor como el Bar Odeón (BBCH, 1994, Summa+ 11) que se engarza con bastante calidad entre los jardines palermitanos y la ingeniería ferroviaria. Una mezcla de estas tres subtipologías, finalmente no tan relevante en orden a la renovación urbana, puede ser el Complejo Abasto (120000 metros completados hacia 1998 por un equipo liderado por la firma Benjamin Thompson - uno de los arquitectos preferidos del megadeveloper James Rouse - junto a los locales Pfeiffer&Zurdo, Summa+ 35).

Si Corona Martínez hablaba de Torres pensantes (Summa+ 16, donde complementariamente Ana María Mancasola presentaba la idea de Edificios inteligentes), un poco antes había titulado otro de sus punzantes ensayos con el provocativo título Se remata el siglo (Summa+ 6, donde por otra parte se citaba al Baudrillard apocalíptico de La ilusión del fin). No fue un siglo sino una década, la que se remató, se rentó y se desplegó dándose relevante peso físico y simbólico a la presencia del capital devenido poder.

Con arquitecturas autorestringidas sabiamente a resolver lo poco que dejaba o pedía esa demanda avasalladora que se multiplica en esa década, pero también con el abandono creciente de lo público, lo social, lo cultural. Los arquitectos, en esta inédita división del trabajo, hicieron lo suyo y creo que lo hicieron bien. Lo que falló, en todo caso, no fue esta corporación menor, sino la cultura política de época, la fantasía de la pizza&champán.

Que rompió sus cauces a fines del 2002 e hizo que los bancos - ahora sin diseñadores - se camuflaran burdamente y que abre, hoy en una nueva década acicateada por otra guerra increíble, las incertidumbres acerca de la arquitectura que probablemente reemplace en la periferia, la ilusión de la globalización perdida.