

# Historia y Crítica de la Arquitectura

J O R N A D A S 2 0 2 3

*Arquitectura y Naturaleza:  
lenguajes, ambiente,  
sustentabilidad*

 UNIVERSIDAD  
TORCUATO DI TELLA

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos  
Maestría de Historia y Crítica de la Arquitectura

# Ética y poética: una mirada crítica acerca del uso de la naturaleza en tres proyectos de juventud de Emilio Ambasz.

Mercedes Dello Russo  
Universidad de Buenos Aires

El argentino Emilio Ambasz mencionó que los arquitectos serían los últimos en entrar al infierno por sus pecados contra el ambiente, pero que terminarían condenados en caso de no asumir la responsabilidad ética que implica proponer nuevos modos de vida para el futuro.<sup>1</sup> Esta perspectiva moral intentó ser aplicada por el argentino, quien buscó dar respuestas a la crisis ambiental a partir de un uso intencionado de elementos naturales en su arquitectura. Así mismo, reafirmó que su utilización de la naturaleza responde a su vez a intenciones poéticas, en la cual los aspectos fenomenológicos y el usuario no son dejados de lado, sino tomados en cuenta para potenciar la fuerza simbólica, emocional y artística de sus obras.

Ante este panorama, nos preguntamos: ¿Cómo se conjugan los aspectos morales y artísticos en su obra? ¿Se pueden verificar? ¿Son preocupaciones que lo acompañan desde el principio? Ambasz, nacido en Chaco en 1943, mostró una vocación por la arquitectura desde muy temprana edad. En sus comienzos, trabajó junto al arquitecto Amancio Williams, buscando lo que él llamaba aprender de primera mano con un verdadero poeta. Luego de esta experiencia, se muda a los Estados Unidos para desarrollar sus estudios universitarios y su carrera en ese país.

En esta oportunidad nos dedicaremos a indagar acerca de los comienzos del arquitecto argentino, especialmente a través de sus primeros proyectos y escritos, en los cuales se dejan sentados los lineamientos que lo transformarán en el

*Ibidem*, 64-65.

**50**  
Harvey, *París, capital de la modernidad...*, 131.

Mesías verde con fama internacional que es actualmente. Esto lo logrará proponiendo un método de diseño capaz de dar cuenta de las complejidades de un entorno cada vez más globalizado, con usuarios cada vez más cambiantes, pero con necesidades humanas de sensibilidad y conexión inmutables. Revisaremos tres proyectos de sus comienzos, entre los que se encuentran el *Centro Mexicano de Cálculo aplicado* (1975), la *Cooperativa de vinicultores mexicanos y norteamericanos* (1979) y los *Laboratorios Schlumberger* (1982), para indagar de qué manera entiende la naturaleza y si se evidencian sus posiciones morales y expresivas, además de verificar la posible influencia de Williams.

La naturaleza, como gran protagonista, en todos los casos no es un elemento más o simplemente un adorno que aparece para dar respuesta a una cuestión meramente funcional u ornamental, sino que se resignifica. Los elementos naturales se vuelven protagonistas conjugándose con elementos autóctonos, contextuales e incluso históricos, aportando nuevos significados al uso habitual de los mismos. Lo natural se hace arquitectura y también al revés, siendo estos límites difusos los que enriquecen la obra del autor y la cargan con un sentido diferente ligado al usuario, a los detalles y a la sensibilidad.

### De la mano de un poeta: la influencia de Amancio Williams en Ambasz (1959-1962)

La historiadora Marina Waisman<sup>2</sup> dedica enteramente su revista *Summarios 11* a la obra de Emilio Ambasz. Está publicación, la cual se tituló “Arquitectura Alternativa”, es una de las primeras en donde se muestran los proyectos arquitectónicos de Ambasz, ya que las anteriores estaban dirigidas o bien a sus escritos, o a las exposiciones organizadas en el MOMA en su rol de director del Departamento de Arquitectura de dicha institución. El rótulo alternativo, para la autora, remite al paralelismo entre las tecnologías alternativas emergentes, es decir aquellas prácticas tecnológicas pensadas para preservar el equilibrio entre la actividad humana y el ambiente, con su tipo de arquitect-

<sup>1</sup>  
Emilio Ambasz, *Maestros de la arquitectura* (Barcelona: Salvat, 2011).

tura alineada a esa búsqueda. En definitiva, revalorizando la indagación de Ambasz alrededor de una obra limpia en busca de una relación respetuosa con la naturaleza.

Si bien podríamos considerar a modo de Waisman que la arquitectura de Ambasz presenta rasgos alternativos, no nos puede resultar totalmente novedosa. Es inevitable, a la hora de rastrear las indagaciones ambientales de la obra del argentino, no destacar el impacto que la obra de Amancio Williams (1913-1989), de quien fue discípulo entre 1959 y 1962, pudo haber tenido en sus búsquedas personales. De aquellos años formativos, Ambasz rescatará el gusto por los detalles técnicos de Williams, especialmente la exhaustividad con la que era tomado cada encargo, y la solidez de los detalles constructivos sin descuidar el sentido poético y simbólico total de la obra.<sup>3</sup> De estos años, el argentino recuerda especialmente el proceso de creación de la *Casa en Punta Del Este* de 1961, un proyecto que consistía en el planteo de una vivienda de veraneo para la familia Di Tella cerca del mar y de la Laguna del Diario en Uruguay. La casa no solo debía cumplir con la función de alojar a la familia, sino también la de contener parte de la colección de arte de la Fundación Di Tella. El proyecto fue resuelto por los proyectistas distribuyendo el programa en prismas de distintos tamaños, divididos en núcleos programáticos, colocados debajo de un conjunto de bóvedas agrupadas de a cuatro formando tres grupos que dominaban el espacio aéreo. (FIGURAS 1,2,3)

El elemento destacado en el proyecto es la utilización de las cáscaras de hormigón, de apenas cinco centímetros de espesor, que a modo de paraguas generaban un sobre techo sobre los volúmenes que alojaban la vivienda propiamente dicha. Dicho elemento no consistía en una novedad en la obra de Williams, sino que había sido utilizado previamente para el proyecto de *Tres Hospitales en Corrientes* entre 1948 y 1953,<sup>4</sup> donde el clima subtropical y extremadamente caluroso de esa provincia llevó a Williams a proponer un techo por encima de las construcciones a fines de minimizar el impacto del clima sobre la construcción, garantizando la ventilación y de esa manera dotar la obra de un mayor confort ambiental. Si bien el proyecto no se

2

Marina Waisman, "Arquitectura Alternativa: Emilio Ambasz", *Summarios*, 11 (1977).

3

Emilio Ambasz, *Cartas a Del-fina Gálvez de Williams*, 1990. Disponible en: <https://www.cca.qc.ca/en/72356/querido-aman-cio-emilio-ambasz> (Consultado el 20 de marzo del 2023)

4

Luis Muller, "Poética y técnica

llevó a cabo, las bóvedas cascara de Williams se convirtieron en su sello personal. Las bóvedas fueron utilizadas por el arquitecto en diferentes programas, adaptadas al asolamiento de cada sitio, siendo la Casa Di Tella un ejemplo a escala doméstica.

Williams a través de las bóvedas de hormigón conjuga una respuesta ambiental sumada a una búsqueda de expresividad formal, sin dejar de lado la indagación de una resolución técnica eficiente al tratarse de elementos esbeltos y con un solo apoyo. Es innegable que el clima de Misiones dista mucho del de Uruguay, como así también de todos aquellos lugares donde Williams planteó esta solución, sin embargo, a través de los paraguas se fabricaba una especie de boque artificial con capacidad dar respuesta a necesidades climáticas al mismo tiempo que se creaba un paisaje propio, algo que como veremos más adelante repercutiría en la obra de Ambasz.

Un concepto similar a la idea del paisaje artificial, sin la utilización de las cáscaras, lo podemos encontrar en el proyecto para las *Viviendas en el Espacio* en 1942 de Williams (firmado junto a Delfina Gálvez y Jorge Vivanco). El proyecto consistía en el diseño de una casa colectiva de rentas, pensada para mejorar las condiciones sociales de sus habitantes. Cada vivienda estaba situada hacia la mejor orientación, posicionada de una manera escalonada para que el techo de una sea la terraza de la siguiente. De esta manera los arquitectos aseguraban una correcta iluminación y ventilación de los espacios, al mismo tiempo que otorgaban una expansión verde a cada unidad. Los techos, resueltos mediante secciones de bóvedas, dotaban al conjunto de un gran atractivo, como también la generación de diferentes sensaciones espaciales dentro de las viviendas, donde la altura mínima alojaba los servicios y a medida que la curva toma altura los espacios públicos.

Expuesto de manera explícita en las láminas de proyecto y como argumento de defensa de la propuesta, para Williams y Gálvez la riqueza del conjunto es su concepción moral, ya que finalmente la forma total y la distribución de las unidades buscaban mejorar las condiciones de habitabilidad de sus ocupantes, asegurando adecuados niveles de

asoleamiento y ventilación, como también la incorporación de espacios recreativos. Bajo el lema de prestar una solución higiénica, moral y de interés social presentan su propuesta al desarrollador, intentando dar cuenta de las ventajas del conjunto frente a la volumetría compacta que permitirá desarrollar el código en forma de torre. (FIGURAS 4,5)

Si bien este proyecto es anterior a la experiencia de Ambasz en el Estudio, veremos en sus escritos la importancia, al menos discursiva, del aspecto moral en la arquitectura, como así también la presencia de la naturaleza e incluso la generación de una topografía nueva.

### La formulación de un discurso de diseño: una propuesta de diseño ambiental de Ambasz (1969)

Luego de esta experiencia formativa junto a Williams y dos años de servicio militar, Ambasz emigra a los Estados Unidos a cursar estudios de arquitectura en la universidad de Princeton. Formarse en Estados Unidos será una diferencia con respecto al resto de los arquitectos argentinos emigrados a fines de los sesenta, como Diana Agrest, Mario Gandelsonas, Rodolfo Machado, Jorge Silvetti, entre otros, ya que tempranamente pudo consolidar una red de contactos sumamente importante y comenzar su carrera. En New Jersey, el joven Ambasz terminó los cuatro años de *College* en un semestre y el Máster en arquitectura al año siguiente, es decir que, en apenas dos años, tras una meteórica carrera, el joven argentino pasó de estudiante a formar parte del cuerpo docente para 1966. Ambasz aludirá que su formación fue sin duda atípica, acerca de lo cual postulará "... el mío fue el único caso de alguien que recibió el título de arquitecto habiendo tomado más cursos de filosofía, poesía y literatura que de arquitectura propiamente dicha".<sup>5</sup>

Ambasz se mostrará desde sus comienzos preocupado por la cuestión ambiental. En sus primeros años dedica varios textos a reflexionar acerca de la arquitectura, pero no solo eso, sino a reflexionar como ésta debía ser pensada, enseñada y cuáles eran los desafíos de la época. El

en los proyectos de Amancio Williams: hospitales para el sistema de salud pública". *Palapa*, V, II (2010): 5-13.

arquitecto identifica una crisis ambiental, principalmente reconociendo que el desafío de la arquitectura era operar en un entorno cada vez más artificial que no estaba siendo debidamente interpretado. En sus palabras "...sí se siguen aceptando las factibilidades tecnológicas como las fuerzas configuradoras de este nuevo entorno en lugar de crear nuevos valores para la existencia humana, el futuro no será más que una mera continuación del presente estado".<sup>6</sup> Para el argentino, no se puede esperar que la tecnología traiga con ella la solución a los problemas que ella misma plantea y es necesario que se proponga el marco en la que la misma debe accionar. Reconoce previamente que todos los ámbitos humanos están inmersos en un contexto cada vez más tecnológico y dentro de esta nueva configuración es donde surge la necesidad de establecer estructuras que permitan mediar con esa realidad. Para lograrlo, Ambasz identificará que es necesario romper con los modelos de pensamiento del pasado, para lo cual, si bien el método científico y una actitud racional pueden favorecer la búsqueda de nuevas alternativas, estos acercamientos son insuficientes al concentrarse sólo a cuestiones mensurables y cuantificables al dejar de lado la imaginación. La posición de Ambasz implica una crítica al método científico, pero no por eso descarta su utilidad para analizar posibilidades e información, para lo cual sugiere que debe incluirse dentro de un sistema de pensamiento de diseño que quiera responder a una era tecnológica. Pero identificará que este método de diseño se deberá completar con la actitud ética en la cual el proyectista determinará, a través del estudio de lo que hay, cómo espera que las cosas sean. En decir que el proceso de diseño y el rol del diseñador transformarán los datos cuantitativos en cualitativos a través de una mirada ética.

La complejidad de esta mirada de diseño implica necesariamente un gran despliegue imaginativo, además de someterse a una evaluación constante, requiriendo un análisis interdisciplinario, con profesionales del diseño a la altura de un panorama cada vez más informático y conectado. Ambasz, intentará reflexionar en este punto acerca de cómo se enseña en las instituciones y si están a la altura de los tiempos. El artículo de Ambasz presenta más pre-

Emilio Ambasz, *Arquitectos Argentinos for Export, Diálogos y proyectos*, (Buenos Aires: Photon Press, 2006), 10-19.

guntas que respuestas, pero que extraordinariamente son válidas en la actualidad, especialmente cuando se pregunta acerca de si las estructuras de nuestras universidades, rígidas y compartimentadas pueden acercarse a un enfoque interdisciplinario capaz de cuestionar nuestro entorno.<sup>7</sup> El argentino criticará los métodos de enseñanza en los institutos y centros universitarios, ya que, en su evaluación, las mismas no preparan a sus estudiantes para asumir responsabilidades y solucionar problemas de una sociedad postindustrial cada vez más globalizada.

Ambasz propone incluir diferentes ciencias, desde científicas, políticas, sociales, biológicas hasta psicológicas y ciencias de la conducta para hacer frente a los nuevos retos a través de un método de diseño, el cual presentará en una serie de conferencias brindadas en la Escuela de Diseño *HfG Ulm*, invitado por Tomás Maldonado, publicadas luego en la revista *Perspecta* bajo el título de *The Formulation of a Design Discourse*.<sup>8</sup> Resulta necesario hacer hincapié en la influencia que Maldonado tuvo en Ambasz, especialmente en su propuesta de una Universidad del Diseño. Maldonado es quien había planteado el concepto de una escuela del diseño ambiental, ya que el arquitecto tenía confianza en que "... serían las instituciones académicas las que liderarían la reorientación disciplinar".<sup>9</sup> Esta idea repercutirá fuertemente en el recientemente emigrado Ambasz, quien intentará replicar este concepto en los Estados Unidos. Las similitudes entre las búsquedas de Ambasz y Maldonado serán remarcadas por Felicity Scott, especialmente aquellas que Maldonado publicó en su libro *La speranza progettuale* en 1971.<sup>10</sup>

Ambasz reconocerá que basar sus inquietudes en la educación está atribuido a dos circunstancias: la primera es la tendencia a pensar el diseño no en términos de configuración sino de proceso, y la segunda vinculada a una tendencia disciplinar a buscar métodos más sistemáticos y menos metafóricos para abordar los problemas. En esta perspectiva, los modos tradicionales de entender la arquitectura son deficientes a la hora de lidiar con la complejidad del entorno postindustrial en donde se interrelacionan conductas, operaciones, tendencias y relaciones en cons-

Emilio Ambasz "Instituciones y artefactos para una sociedad post tecnológica," *Summa*, 37 (1971): 30-38.

7

*Ibidem*, 32.

8

Emilio Ambasz, "The Formulation of a Design Discourse", *Perspecta* 12 (1969): 57-70.

9

Joaquín Medina Warmburg, "El mundo como artefacto. Tomás Maldonado en el foco del diseño medioambiental (1996-1972)," *Ra. Revista de Arquitectura* 19 (2017): 25-38.

10

Felicity Scott, "On the "Coun-

tante cambio. La alternativa es reformular los métodos de diseño repensando las herramientas capaces de "... representar las estructuras de relaciones en los procesos involucrados en un problema".<sup>14</sup> El uso de nuevos instrumentos metódicos le permitirá al diseñador establecer a su vez nuevas relaciones entre los procesos involucrados en un problema, y poder de esta manera disponer de nuevas formas de relaciones entre actores, procesos y objetos físicos.

La postura de Ambasz desemboca en una filosofía del diseño orientada a la resolución de problemas. Frente a esto, destacó dos posiciones complementarias: la primera que trabaja en solucionar las condiciones no deseadas y lidiar con las estructuras existentes, y la segunda que establece los ideales. Las condiciones buscadas deberían ser propuestas por los usuarios y además por especialistas, a los que debemos consultarles para poder responder de una manera lo más amplia posible. Un diseño ambiental correcto debería contemplar las condiciones y los requisitos, siendo el rol del diseñador el de sistematizar estos aspectos y poder darles forma arquitectónica. Esto implicará una serie de transformaciones y traducciones que traerán aparejados problemas, y es precisamente el programa de diseño el que deberá organizarlas, jerarquizarlas y distribuirlas respetando los deseos de los asesores y retroalimentando esas aspiraciones a partir de su traducción a forma arquitectónica. Ambasz no puede explicar en detalle cómo opera el acto de diseñar y sitúa la subjetividad del profesional como aquella que evalúa y toma las decisiones finales, ya que un método de diseño solo puede establecer los parámetros donde él actúa. Esta es la luz que arroja Ambasz sobre el proceso de diseño: limitar las opciones posibles, pero al mismo tiempo dejar una noción de indeterminación poética y creativa. (FIGURA 6)

El proceso de diseño nunca es lineal, sino más bien una dialéctica entre Aspiraciones, Transformación y Síntesis, ya que cuando una lista de condiciones favorables y deseos se modeliza y luego se transforma en un espacio, la misma forma arquitectónica revelará nuevos elementos a tomar en cuenta. El mismo Ambasz reconocerá un vacío en su teoría y es la necesidad de generar una *Teoría de la forma*

*ter-Design" of Institutions: Emilio Ambasz's Universitas Symposium at MoMA," Grey Room 14 (2014): 46-77.*

para comprender las relaciones existentes en ella. En este punto entran las concepciones a partir de la idea de tipo, pero planteadas dentro de la dialéctica entre Aspiraciones y Síntesis planteadas anteriormente. En este esquema las aspiraciones que se buscan solucionar con un proyecto forman un concepto equivalente al de arquetipo, mientras que la síntesis producida por los objetos de diseño construye los prototipos formales. El uso de los tipos, para el argentino, se vuelve una herramienta plausible de ser estudiada a fines de darle forma a los requerimientos, especialmente a la hora de dar soluciones a los problemas ambientales siempre y cuando estén utilizados dentro del marco de un método de diseño.

Si bien es interesante el método planteado por Ambasz, en cuanto permite incorporar nuevas capas de información al proyecto, la materialización parece basarse en los elementos tradicionales que la arquitectura tiene para concebir la forma. Más que un método cerrado, quizá podríamos considerar este planteamiento como una manera de acercarse al proyecto e intentar dar cuenta de la mayor cantidad de aspectos involucrados, especialmente aquellos referidos a los usuarios y a la eficiencia económica como así también a la ambiental.

### Centro Mexicano de Cálculo aplicado (1975)

En ninguno de sus proyectos Ambasz da cuenta de cómo se arriba a la forma. De hecho siempre se mostró reticente a explicar sus teorías y utiliza fabulas para esquivar a las explicaciones deterministas. Uno de sus proyectos de juventud es el del *Centro Mexicano de Cálculo aplicado* de 1975. Como pre-requerimientos podríamos considerar la necesidad de generar espacios de trabajo flexibles capaces de ser susceptibles de aceptar adiciones, sustracciones y reorganizaciones en la ciudad de México, además de la necesidad de alojar una gran cantidad de equipamiento computacional. (FIGURA 7)

Ambasz tomará la idea de generar un estanque, de la naturaleza de la misma ciudad, que se encuentra situada encima de una antigua laguna rellena de tierra. El pro-

yecto se conforma como un enorme estanque cuadrado de 150 metros de lado, que se rellenaría con el agua de la antigua laguna, la cual brotaría cuando se comience la excavación. El programa propiamente dicho, los espacios de trabajo, se resuelven como barcazas que flotan en la superficie y luego de encontrar un lugar definitivo poseen compartimientos que se llenan de agua para que descansen en su posición final al fondo del estanque de 1,2 metros de profundidad. Para cambiarlas de posición se las reflotaría bombeando el agua. Esta idea dotaría al proyecto de flexibilidad y adaptabilidad, en donde los espacios pueden ser configurados de diferentes maneras y luego ser conectados por puentes. La forma final es finalmente la de la distribución de los programas.

Frente al estanque se elevan dos anchas paredes de 150 metros de largo y 28 metros de altura que protegen el edificio y definen la entrada. Uno de esos planos se encuentra inclinado para funcionar como una pared de energía solar, cubierta en su totalidad por paneles; esta energía es pensada para activar el centro de computación, pero también para cubrir parte de las necesidades de ventilación y acondicionamiento ambiental. Los elementos de producción energética, ahorro y ambientación no se esconden, sino que se exponen y se utilizan como elementos de valor estético. En el proyecto aparece una nube, que es una masa de niebla de agua fría generada por agua a alta presión que refresca el ambiente, para refrescar reuniones al aire libre y para riego.

Las cuestiones energéticas son pensadas desde el proyecto, en donde se acompaña lo construido con diferentes estructuras generadoras de energía limpia como la implementación de molinos de viento o grandes tanques de enfriamiento de agua. Este hincapié en cuestiones energéticas es de vanguardia, pero no solo eso, también se considera a los usuarios y se estipula la forma de trabajo remoto.

Los usuarios comprenden la premisa básica del arquitecto de que nadie debería trabajar. Si las presentes circunstancias nos obligan a hacerlo, debería ser posible, por lo menos, hacerlo desde la propia casa. (...) Pero los usuarios sienten que no están aún preparados para una disposición tan radical. Por lo tanto, el edificio ha sido concebido en

base a elementos que pueden ser retirados progresivamente, a medida que crece el coraje y disminuye la necesidad de espacios físicos. En ese momento, solamente quedarán en el sitio los silenciosos muros y una única barcaza convertida en una isla de flores).<sup>12</sup>

Ambasz, intentará pensar de esta manera la forma de desarmar su propia obra si las condiciones de trabajo cambian, entendiendo la rapidez con la que acontecen los cambios en nuestro tiempo. Este énfasis en los usos y los usuarios es descripto a través de una de sus fábulas: “Una declaración sobre mi obra”,<sup>13</sup> en donde defiende que el proceso de diseño debe atender a las necesidades de aquellos a los que responde e involucrarlos en el proceso. El texto (una fábula) habla de la ideación de un programa de desarrollo de viviendas resuelto por el armado de un catálogo de lugares domésticos existentes de diferentes épocas y contextos, junto a axonométricas vacías presentadas a los usuarios para que ellos imaginen lugares nuevos sin antecedentes históricos que les gustaría tener. Cada familia seleccionaba los lugares que le gustaría poseer y esa información era discutida con los arquitectos, quienes en conjunto con las familias generaban un esquema coherente y factible, agregando o quitando lugares en los casos que era necesario. Esta idea de diseño colaborativo, que hoy podemos encontrar desarrollada en algunas prácticas, funcionaba para valorar a los individuos que finalmente van a habitar la obra. Son ideas de vanguardia donde los aspectos funcionales se resignifican e intentan a su vez una relación amigable con el medio.

### Cooperativa de vinicultores mexicanos y norteamericanos (1979)

El proyecto fue solicitado por un grupo de agricultores mexicanos norteamericanos (chicanos) que se organizaron en pequeñas cooperativas de viñateros. Situadas en California, donde el clima es sumamente cálido, las plantaciones se desarrollan a una altura de 3 metros, siguiendo una estructura de columnas que forman una retícula ubicada a 4,5 metros, unidas por un enrejado de alambre donde las

11  
Ambasz, “The Formulation of a  
Design Discourse”..., 59.

parras se toman y colonizan la altura armando un techo verde formado por las hojas que protegen a las uvas del sol excesivo. Esta forma de cultivo deja libre y en sombra una gran superficie de tierra que puede ser utilizada para el crecimiento de otros cultivos o simplemente un espacio plausible de ser aprovechado.

Ambasz propondrá un proyecto utilizando este espacio generado bajo las parras como un verdadero techo verde. La esbeltez de la estructura y la generación de un paisaje artificial remite a la estrategia utilizada por Williams, solo que en este caso las cascaras de hormigón son reemplazadas por las mismas parras. Debajo del sobre techo se dividen los espacios destinados a las viviendas de los productores utilizando paredes verdes realizadas a partir de setos y arbustos, tomando como referencia los trazados de asentamientos ancestrales de las antiguas ciudades americanas. Otro tipo de recinto propuesto es el de una capilla, la cual se excavaría hasta alcanzar la primera napa, generando un espacio de culto, que a modo de caverna vincule la fe a la tierra y al agua. La propuesta de este proyecto es crear un modo de vida comunitario, vinculado con el trabajo ligado a la tierra y al vino, y la forma del edificio trata de serle fiel a estos condicionantes. En su texto "Moral: una condición de prediseño" postulará

*La arquitectura no es la respuesta a las necesidades pragmáticas del hombre (esa es la tarea de la construcción), sino la respuesta a su pasión e imaginación. No es el hambre, sino el amor y el temor, o el asombro, lo que nos hace crear. (...) El ambiente del arquitecto puede haber cambiado, pero la tarea trascendental, sigue siendo la misma: darle forma poética a lo pragmático)<sup>14</sup>*

Este proyecto es un ejemplo literal en el cual la naturaleza se vuelve parte hasta cuestionarse si en realidad no se trata de una intervención paisajística. Sin embargo, aparecen las formas, los tipos de la historia, los hechos culturales, ya sean los sobre techos de Williams, o las disposiciones precolombinas, a disposición del proyectista para dar respuesta a las necesidades planteadas por el proyecto.

**12**  
Emilio Ambasz, "Una declaración sobre mi obra," *Summarios* 11 (1977):16-17.

**13**  
*Ibidem*, 16.

## Schlumberger Research Laboratories (1982)

Ambasz intentará reconciliar a través de su arquitectura a la naturaleza con la tecnología sin dejar de lado las necesidades programáticas de los usuarios. La sede para los *Laboratorios Schlumberger* en Texas, específicamente en la zona de Austin, fue un intento de ensayar diversas soluciones para dar respuesta a estos requerimientos. El conjunto se resuelve generando una laguna artificial que se vuelve parte del proyecto y soterrando los programas construidos, que fueron a su vez divididos y colocados en el terreno en diferentes áreas a fines de bajar el impacto de un edificio compacto. La idea era generar un gran parque jardín donde la arquitectura se ocultará y formará relieves artificiales que a su vez garantizarán un espacio de confort para los usuarios. Las cubiertas de tierra reducen el impacto de los rayos solares sobre las mismas, lo que se podría traducir en un ahorro energético en lo referido a la climatización de los edificios más allá de liberar terreno para ser utilizado. Estos espacios semi enterrados se abren, formando ranuras en el suelo que a su vez permiten un aprovechamiento de la luz natural e iluminar de esta manera todos los recintos: oficinas, espacios comunes, aulas, laboratorios, etc.

El trabajo de los investigadores fue tenido en cuenta por Ambasz, quien propone plantas flexibles capaces de alojar el trabajo en equipo a través del desarrollo y diseño de cubículos de oficinas capaces de poder brindarle privacidad a los trabajadores que así lo necesiten. Estos módulos de 2.75 metros de lado funcionan como oficinas móviles, capaces de ser dispuestos de diferentes maneras por los investigadores y agruparse según el proyecto dotando a la planta de máxima flexibilidad. El mobiliario está diseñado a fines de completar la arquitectura y colaborar con las mejores disposiciones de la planta.

La generación de un paisaje se encuentra en diálogo con el proyecto de las Viviendas de Williams. Para Ambasz la incorporación de las cuestiones ambientales dentro de la arquitectura era un pre-requerimiento ético de los cuales los arquitectos deben hacerse cargo teniendo en cuenta las

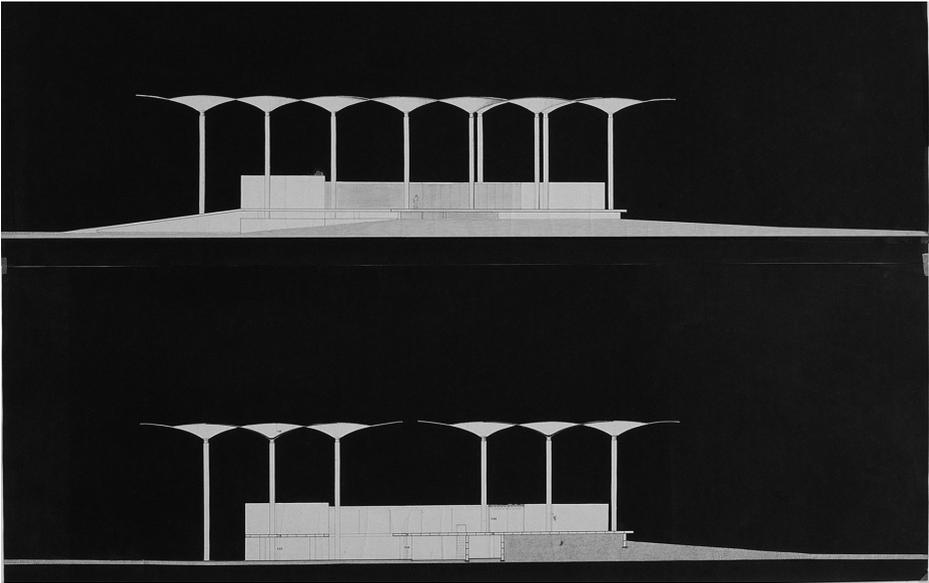
problemáticas futuras, sin dejar de lado el aspecto simbólico de la obra.

### A modo de conclusión.

En la obra de Ambasz las cuestiones morales se muestran vinculadas a una relación respetuosa con el ambiente y con los usuarios. Las explicaciones acerca de los proyectos y las referencias en cada obra suelen ser esquivas y se recurren a fábulas más que a teorías explícitas acerca de cómo se abordan los proyectos, abriendo un mundo interpretativo al mismo tiempo que se esquivo dar formulas cerradas.

Acerca de su método proyectual el planteamiento tampoco da cuenta de cómo efectivamente surgen las formas y cómo éstas luego son plasmadas; sin embargo, resulta interesante evidenciar como los lineamientos acerca del obrar de la naturaleza estuvieron presentes desde sus inicios y cómo se busca abordarlos de una manera, al menos, compleja. La moral no solo se aplica a los problemas del ambiente, sino que incluye los requerimientos mediatos de los usuarios, al mismo tiempo que se intenta prever el futuro de las obras, sin descartar la potencia simbólica de sus intenciones y su capacidad comunicativa. Ambasz articula la naturaleza con métodos y formas provenientes de la tradición arquitectónica, evidenciando a su vez la influencia de Williams, aunque no lo reconozca de manera directa.

Cuando Ambasz habla de poesía parece dialogar más con el sentido original del término *poiesis* (ποίησις) como un hacer productivo que excede a su vez a la propia acción transformando el entorno en el que es producido. Los proyectos son ejercicios de juventud que valen sobre todo por sus interrogantes para el presente y su potencialidad para abrir puertas que serán desarrolladas en su arquitectura posterior: cómo responder eficientemente a un entorno cambiante, de qué manera incorporar la naturaleza en la arquitectura y cómo incorporar elementos culturales e históricos a un ambiente cada vez más artificial y tecnológico. Los interrogantes exceden las respuestas.



1

EL REGLAMENTO MUNICIPAL

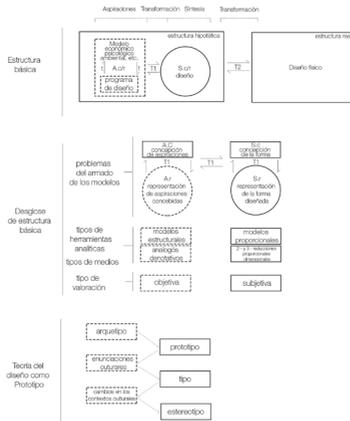
**SUPERFICIE PATIOS** 100 %  
**ORIENTACION** Todos los locales habitables, inclusive los de servicio, la mejor: NORTE  
**VENTILACION** ideal por la forma de la vivienda el aire usado tiende a salir  
**ILUMINACION** perfecta, por la eliminación de edificación frente a los ventilables  
**ASOLEAMIENTO** ideal tanto en verano como en invierno  
**VISTAS** jardín en 1<sup>er</sup> plano, codo al fondo. No se ven techos  
**AISLACION TERMICA** excelente por los pasadros sobre los techos  
**JARDINES** espaciosos, aislados e individuales  
**ADAPTACION AL REGLAMENTO GENERAL DE CONSTRUCCIONES** esta nueva solución no se halla prevista en ningún reglamento, pero los autores la han estudiado conforme al espíritu de la reglamentación vigente, lo que euadeciora un detenido estudio del proyecto.  
 Los aleros y volúmenes se han fijado en la siguiente forma:  
 planta baja (negocios) volumen correspondiente a una altura media de 4 m.  
 plantas sobre elevadas (departamentos) volumen correspondiente a una altura media de m. 3,00 o mayor

**SUPERFICIE PATIOS** 16 %  
**ORIENTACION** Unicamente las habitaciones a la calle pueden considerarse al Norte  
**VENTILACION** las habitaciones que dan a patios reciben aire viciado  
**ILUMINACION** bueno para habitaciones a la calle, malo para el resto  
**ASOLEAMIENTO** bueno para habitaciones a la calle, malo para las demás  
**VISTAS** habitaciones en fachada a la calle, los demás al departamento de enfrente  
**AISLACION TERMICA** mala, o casi nula, en el ultimo piso  
**JARDINES** no existen

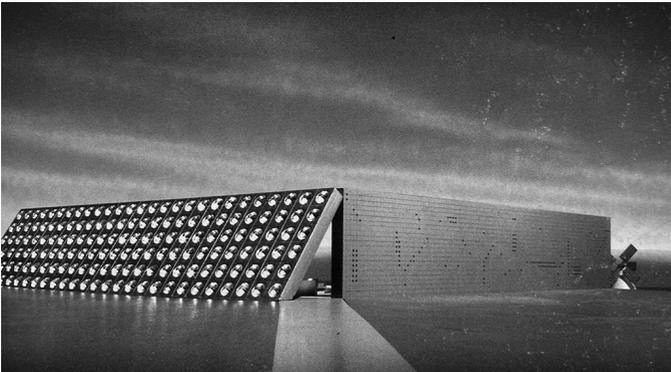
**SOLUCION HIGIENICA, MORAL Y DE INTERES SOCIAL**

OBRA	INDEPENDENCIA 524
FUNDOS Y VOLUMEN	MUNICIPAL DE VIVIENDAS
ECC. 1.	

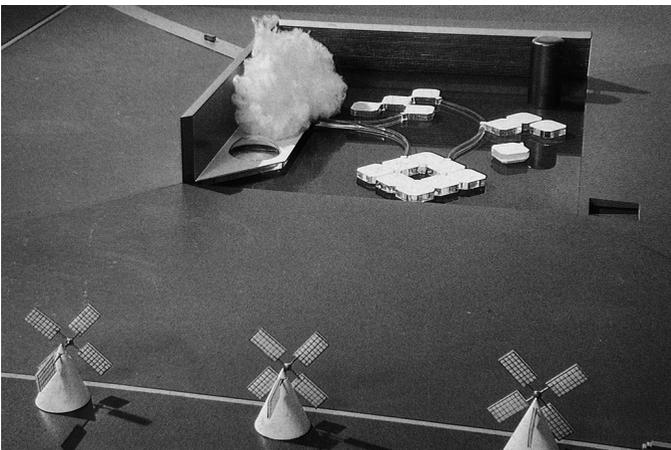
2



3



**FIGURA 1**  
Vista del Proyecto.  
Amancio Williams, Casa  
en Punta del Este, 1961.  
Fonds Amancio Williams,  
Centre Canadien d'Archit-  
ecture, don des enfants d'Amancio Williams.



**FIGURA 2**  
Viviendas en el espacio.  
Amancio Williams y Del-  
fina Gálvez, 1942. Fonds  
Amancio Williams, Centre  
Canadien d'Architecture,  
don des enfants d'Aman-  
cio Williams.

**FIGURA 3**  
Esquema de diseño pre-  
sentado en The Formu-  
lation of a Design Discourse  
(Ambasz, 1969).  
Traducido al español.  
Mercedes Dello Russo.

**FIGURA 4**  
Centro Mexicano de  
Cálculo aplicado de 1975.  
Web de Ambasz

4

La Arquitectura como acto de artificio de la cultura humana ha mostrado a lo largo de su historia una relación indisoluble con la Naturaleza por un lado como sitio, enclave, ambiente, materia o espejo del hábitat para la vida en comunidad, y por otro, como factor del lenguaje. Tanto la tradición simbólica –monumento, tumba, ídolo– como la tipológica –templo, cabaña, teatro, palacio– están en las bases del corpus elemental de la formulación vitruviana. Cualquiera sea el artefacto a construir, la condición natural es insoslayable. Fuego, agua, tierra, aire –los elementos que componen el universo según la filosofía antigua– son a su vez, constitutivos del pensamiento arquitectónico. Sin embargo, la arrogancia, el acierto o el trastocamiento por encima de las preexistencias han dominado las conductas del hombre hacia la Naturaleza. La condición de extrema intervención sobre la Tierra como planeta, sobre la geografía como asiento, sobre el clima como recurso o hacia la atmósfera como dominio exigen, en la actualidad, revisar críticamente las miradas diversas que la Arquitectura ha puesto en acto según las contingencias históricas, políticas y culturales y sus consecuencias en los modos de vida.

