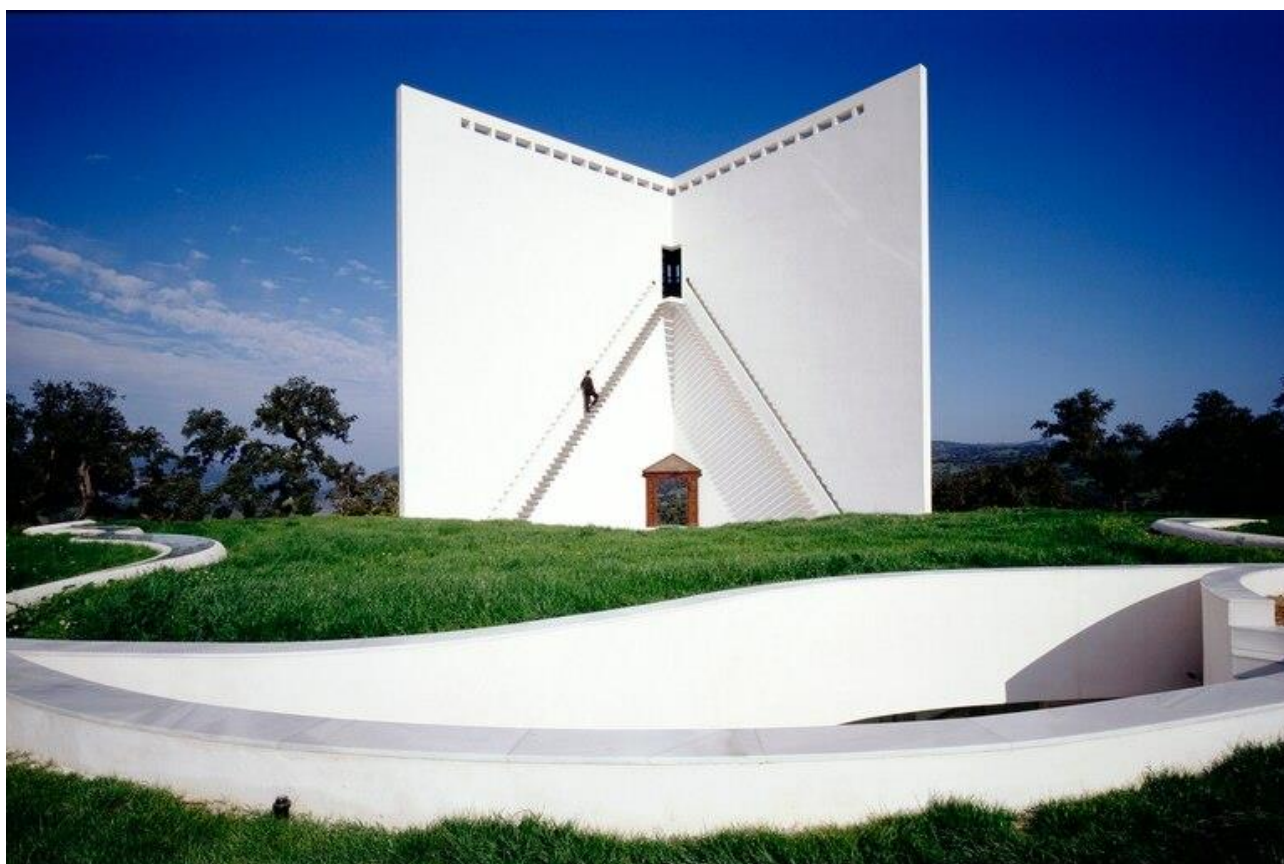


Emilio Ambasz. El mesías de la arquitectura verde

Adelantado y provocador, el pionero de la bioarquitectura nació en Chaco en 1943. El MoMA abrirá un instituto con su nombre dedicado a la interacción entre la arquitectura y la ecología. De carrera extraordinaria, se ganó el respeto del mundo

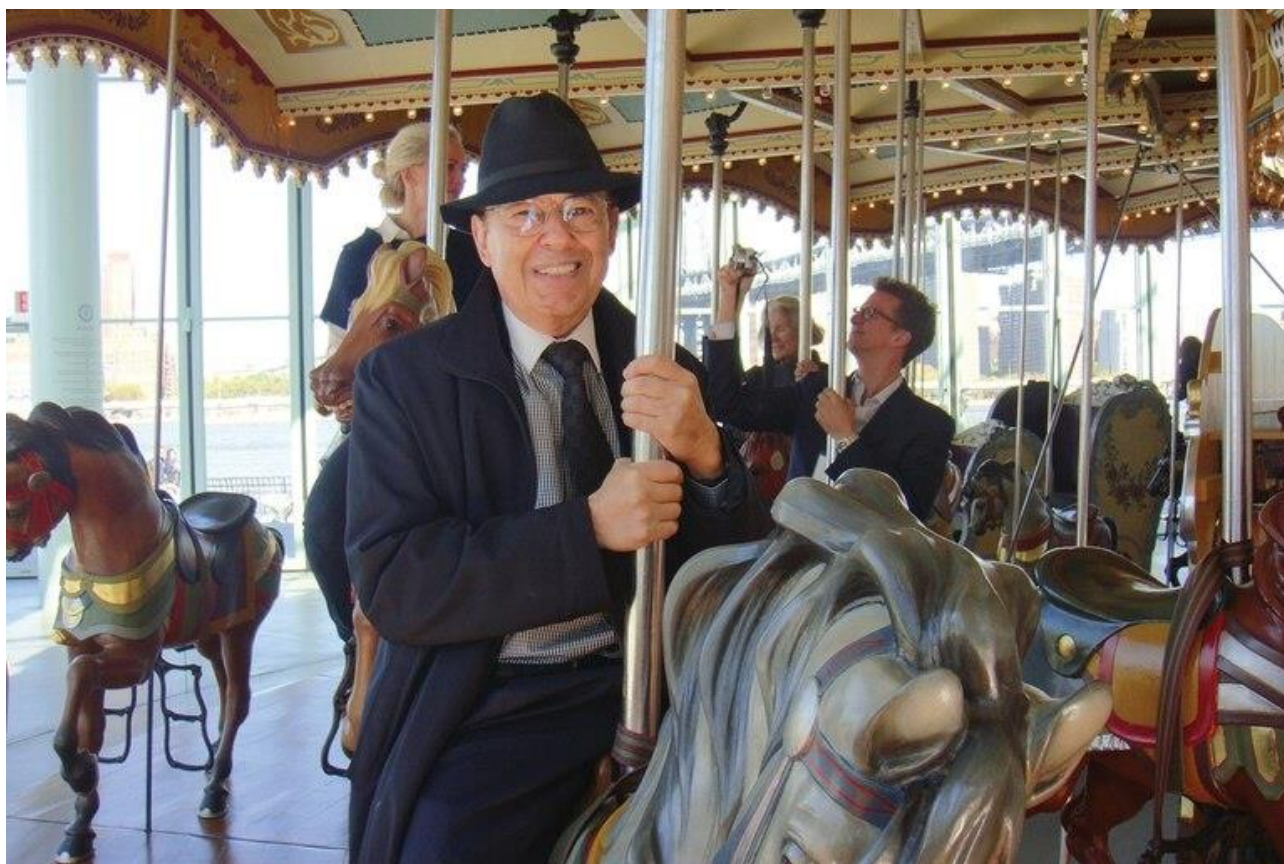


Imaginada en 1974 y creada en 2006, su Casa de Retiro Espiritual de Sevilla marca el inicio de una era

Siete años antes del alunizaje del Apollo 11, William Hanna y Joseph Barbera estrenaron en Estados Unidos *Los Supersónicos*, una serie animada que retrataba la rutina de una familia en el 2062 y proponía una versión utópica del capitalismo futurista: vehículos voladores, teletrabajo, artefactos inteligentes y residencias, *shoppings*, estacionamientos, gimnasios y cines sostenidos en el aire por unas columnas infinitas. En esta escena de confort, higiene y eficiencia, la vegetación no tenía siquiera un lugar secundario. Salvo por un plantín sintético que decoraba la casa de los Sónico, las máquinas habían arrancado cualquier raíz: los guionistas avizoraban un siglo XXI donde serían más necesarias las pantallas táctiles que un metro cuadrado de pasto para echarse a mirar el cielo.

Emilio Ambasz, que no es caricaturista ni productor televisivo pero sí un **pionero de la bioarquitectura**, estaba a punto de arribar a otra conclusión: el futuro debía encontrar reconciliados al entorno natural con el construido. En su utopía, la única opción posible consistiría en poder abrir la puerta de una vivienda y salir a un jardín, sin importar la altura del edificio.

En enero de 1972, el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) reunió a Michel Foucault, Umberto Eco, Octavio Paz, Hannah Arendt, Jean Baudrillard, Meyer Schapiro y Henri Lefebvre —entre una treintena de filósofos, científicos y urbanistas— y los invitó a pensar soluciones para una sociedad posttecnológica. **El ideólogo y director de aquellas jornadas fue un chaqueño de veintiocho años que llevaba tres como curador del Departamento de Arquitectura y Diseño** y que impulsaba una universidad dedicada a la proyección del medioambiente. Ambasz siempre fue un adelantado.



“Es sencillo: si conmueve, es arquitectura; si no, una mera construcción”, dice Ambasz

Lo que en ese momento no era prioritario ahora lo es. “El mundo se enfrenta a graves daños humanos y económicos si no se acelera la adaptación climática”, informó la Organización de las Naciones Unidas el pasado 14 de enero en Nairobi, en referencia al acuerdo firmado en 2015 en París. El calentamiento global, la deforestación y la contaminación extrema emergen como las desoladoras cucardas de las malas políticas públicas y los modelos de sobreproducción, especulación cruenta y consumo frenético que se consolidaron alrededor del planeta en las últimas décadas. **Y el plan inconcluso de ese joven audaz tomó más sentido que nunca.**

Obstinado, en el 2020 volvió a la carga. Tras una donación de diez millones de dólares, el **MoMA anunció en noviembre la apertura del Instituto Emilio Ambasz para el Estudio Conjunto del Ambiente Edificado y Natural en su sede del Midtown, en Manhattan.**

Consecuente con la iniciativa de 1972, aunque con diferente alcance y atribuciones, tendrá como objetivo visibilizar la interacción entre la arquitectura y la ecología mediante una serie de programas curatoriales y de encuentros multidisciplinarios, a la vez que fomentará investigaciones con enfoques creativos aplicables a los distintos niveles —de ciudades a edificios, de viviendas a objetos— que apelen a un reequilibrio sostenible.

El inaprensible Mr. Ambasz

Hace frío en Bolonia y Ambasz está encerrado. La cuarentena, restricciones más, restricciones menos, no distingue trayectorias. Tres horas y veintiocho minutos tarda en responder un correo electrónico que recibe desde Argentina: aclara que no conversará por Zoom. A partir de ahí, comienza un diálogo de cincuenta mensajes, dos llamadas telefónicas y catorce días del que surgirán datos, anécdotas y principios fundamentales de un hombre que en ningún lugar posee residencia fija pero que vive (y reina) en casi todos.

Con línea de largada en la ciudad de Resistencia y varias postas, su carrera fue meteórica. Tenía siete cuando se mudó junto a su padre gasolinero y su madre ama de casa a un departamento en Buenos Aires. Desde su cama, ubicada contra la ventana de la habitación, divisaba la copa de un árbol. Podía quedarse horas mirándola, cuando no estaba en el balcón observando las estrellas (dice que en el hemisferio sur son más visibles) o armando dispositivos con bloques encastrables en su cuarto (helicópteros o locomotoras: las torres le resultaban muy fáciles). En su adolescencia era común hallarlo en conferencias de la Universidad de Buenos Aires, camuflado entre los estudiantes, o buscando publicaciones en la biblioteca del consulado estadounidense.

—No había libro de diseño y de arte norteamericano que no pidiera prestado. Cuando se caían a pedazos, los reencuadraban y me los regalaban. Siempre le echo la culpa a Alfred Barr por mi inglés —dice quien asegura jamás haber tomado un curso de idiomas—. Léi *Maestros del arte moderno* (1955) con un diccionario al lado.

A los quince, se pasó a la escuela nocturna: ayudado por un amigo, había conseguido que Amancio Williams lo aceptara en su estudio. Trabajaba hasta la tarde; después se tomaba el colectivo e iba a clases. **Hijo del compositor Alberto Williams y autor de la Casa sobre el arroyo de Mar del Plata —una joya del movimiento moderno realizada junto a Delfina Gálvez— y de anteproyectos modélicos como un edificio de oficinas colgantes, una aeroisla y una ciudad lineal, el exaviador era para Ambasz un poeta: justamente lo que él estaba decidido a ser.**

“Me acuesto cada noche soñándome arquitecto y me levanto todas las mañanas con la misma idea”, escribió en una carta enviada a la Universidad de Princeton para convencer a sus autoridades de que le otorgasen una beca de estudios. Su habilidad y su obsesión lo hicieron otra vez. **Recibió su título y su maestría en apenas cuatro semestres —lo que en general demandaría doce— y en el quinto devino docente de la institución de Nueva Jersey.** En 1969, el director del Departamento de Arquitectura y Diseño del MoMA, Arthur Drexler, lo entrevistó para un puesto. A su pregunta sobre qué pensaba de Mies van der Rohe, el argentino contestó: “Resulta paradójico que aquel que concibió una arquitectura tan refinada proporcionó, sin saberlo, el modelo que aplican los especuladores inmobiliarios para engendrar cajas áridas y baratas”. Drexler le ofreció entrar como curador.

Italia: el nuevo paisaje doméstico. Logros y problemas del diseño italiano (1972), La arquitectura de Luis Barragán (1974) y Proyecto Taxi: soluciones realistas para hoy (1976) fueron algunas de las exposiciones comisariadas, con las que echó luz sobre personajes y fenómenos internacionales cuya trascendencia era todavía difusa y ahondó en las aristas

sociales y políticas de la disciplina. Gráfica, producto, arquitectura, paisaje, tecnología, educación y sociedad: sus siete años en función, vistos a la distancia, componen una radiografía quirúrgica de este sujeto multifacético que en su mejor momento renunció para ejercer la profesión de manera independiente.



Entre los últimos encargos sobresale el Banco de Ojos de Venecia-Mestre de Gentileza

Ni arquitecto ni diseñador: inventor. Así se define, a los setenta y siete años, quien fue bautizado por James Wines como el “Mesías de la arquitectura verde”. A excepción de la Antártida, el resistenciano ha dejado su firma en cada continente. Su discurso tangible e inequívoco, no sin viejos detractores, hoy es reivindicado por una porción considerable de colegas.

Poco antes de establecer en 1976 la oficina Emilio Ambasz & Associates Inc, con la que emprendería sus mayores hazañas, alcanzó un hito del diseño industrial: **desarrolló junto a su socio Giancarlo Piretti la silla de oficina Vértebra, el primer asiento ergonómico articulado y automático del mundo.** Prolífico también en este campo, doscientas veinte patentes mecánicas protegieron sus creaciones durante medio siglo y continúan robusteciendo su fortuna: desde un cepillo de dientes, una lapicera flexible, una botella y una linterna hasta un televisor portátil plegable del tamaño de una billetera y un motor diésel.

El pragmatismo con el que concibió objetos útiles fue semejante al que aplicó en el **diseño de la Casa de Retiro Espiritual en Sevilla**, el germen involuntario de su posterior conjunto de ideas.

—¿Busqué conscientemente construir una casa sostenible? No. Para mí era de sentido común aislarla del calor insoportable de los veranos andaluces.



Exterior e interior del Hospital del Ángel, en el norte de Italia, considerado el primer hospital verde de Europa

La obra, un retorno surrealista y atemporal a la noción primitiva de refugio, presentaba dos planos blancos enormes en ángulo recto, a modo de fachada vacía, y dos aberturas en sus uniones: en la base, un pórtico revestido en madera marcaba el ingreso; casi en el vértice superior, una tribuna-mirador, conectada a través de dos escaleras gemelas y empinadas, una para subir y otra para bajar, con peldaños en voladizo y barandas socavadas por las que descendía agua hacia un estanque, evocaba una atalaya y servía de punto de meditación. Los espacios domésticos no se divisaban desde afuera: los techos de hormigón armado y los muros dobles de ladrillo estaban cubiertos con tierra; los patios y las lucernas se ocuparían de ventilar y de iluminar el interior.

Con los habitantes, llegaron las conclusiones. La demanda de calefacción y de refrigeración de la vivienda situada en la colina de olivos era nula. Cuando la temperatura exterior alcanzaba los cuarenta y cuatro grados, adentro se mantenía en veintitrés. En invierno, cuando se registraban cinco grados, las salas permanecían en diecinueve. Verde sobre gris: ese era el camino.

VIDEO:

Emilio Ambasz_Casa de retiro espiritual_architecte

<https://youtu.be/LDBsSQjUbUM>

—A contramano de las dudas y de las esperanzas de todos, se llevó a cabo y es hermosa — desafía Ambasz—. Aunque parezca innovadora, encierra la esencia de la arquitectura.

—¿Y qué es la arquitectura?

—Lo que hago yo....; y Frank Gehry, Alberto Campo Baeza y tantos otros arquitectos. Es sencillo: si conmueve, es arquitectura; si no, una mera construcción.

—Usted es muy práctico... ¿cómo concilia eso con la capacidad de emocionar?

—Como concilio cada una de mis contradicciones. No le tengo miedo a la ambigüedad. Aparte, es mentira que los artistas adolecen de practicidad. Tienen que mezclar materiales, mejor que sepan lo que hacen.

—Cuénteme de su proceso de diseño.

—Cuando tengo que resolver un problema, trato de asimilarlo y darle forma en mi cabeza. No hago esquemitas previos o esas cosas. Mientras aguardo el ascensor o el tranvía, estoy diseñando. Cuando arribo a una imagen mental convincente, recién ahí tomo un pedazo de papel, bosquejo lo imaginado en corte y lo transfiero a una escala sensata con mis colaboradores. Nunca trabajo en planta: los únicos que ven desde arriba son los ángeles, y yo no lo soy.



"El principal problema del ecodiseño es impositivo", asegura el argentino, que se autodefine como "inventor"

—Suele decir que primero viene la imagen.

—Absolutamente. Lo he expresado: la peor desgracia ocurre cuando la idea llega antes que la imagen. Las ideas están envueltas en palabras. Estas integran un bagaje lingüístico

establecido, una tipología acordada por la cultura o, peor, un estereotipo. Las palabras operan en el dominio de la semántica e inhiben la gestación de nuevos significados; las imágenes pertenecen al plano de las visiones y permiten eludir los límites.

Mi objetivo es diseñar sin usar palabras organizadas en ideas. Dejémosle las palabras, como consuelo autocomplaciente, a quienes temen inventar.

—Lo niega, pero tiene un manifiesto.

—No, no escribo teorías ni manifiestos. Me gusta escribir fábulas. Perduran más y penetran en el corazón. Los manifiestos transforman a los jóvenes en esclavos o fanáticos. Yo creo sugerencias, no doy órdenes.

Luego de realizar un Conservatorio en el Jardín Botánico de San Antonio, una residencia particular en Montana, un Centro Cultural y Atlético en Shin Sanda y un plan director vanguardista para la Exposición Universal de Sevilla de 1992, el padre y profeta de la arquitectura sostenible —en voz del exboxeador y Pritzker Tadao Ando— dio vida en 1995 a un ecosistema artificial en pleno centro de Fukuoka: el ACROS. Donde había una plaza de dos hectáreas, concibió otra plaza de dos hectáreas y un complejo multifuncional de cien mil metros cuadrados. ¿Cómo lo hizo? A través de un inmueble escalonado con catorce jardines accesibles, corrientes de agua, setenta y seis especies y treinta y siete mil plantas. Una investigación universitaria determinó que la pirámide verde, además de reducir el consumo energético y la emisión de dióxido de carbono, contribuye con la disminución de la isla de calor de la zona. Para su proyectista, esta “arcadia tecnológica” —que obtuvo en 2001 el primer Certificado de Arquitectura Ambiental del Instituto de Arquitectos de Japón— demuestra que es posible articular las demandas edilicias de las urbes, los intereses de los desarrolladores y el derecho ciudadano a disfrutar de áreas públicas abiertas:

—Que las ciudades son para los edificios y las afueras son para los parques es una premisa errada y de mente estrecha; un festín para los arquitectos comerciales y faltos de imaginación.

—¿Tuvo una aceptación rápida su “verde sobre gris”?

—Fue un eslogan que me sirvió para explicar lo que hacía. Sin embargo, tardé una vida en demostrar las ventajas prácticas de mis propuestas. Al principio era ladrar en el desierto; estuve años esperando clientes.

—Lo criticaron bastante.

—Dejemos que se desvanezcan de mi memoria los ataques que he sufrido durante décadas. Los arquitectos no me hicieron la vida fácil. Pensaban que lo mío era superficial o una cuestión de peluquería. Me llegaron a decir que era el anticristo de la profesión. Ver a Renzo Piano, Jean Nouvel y demás referentes utilizar verde me hace pensar que mi misión tuvo sentido. Me siento un personaje mitológico cuando los escucho ratificar la paternidad de esas ideas, pero sé que es solo otro caso de un destino freudiano predicho.

—Usted hablaba, y lo sigue haciendo, del carácter ornamental de las plantas. Raro, escuchar la palabra “ornamento” en la voz de un diseñador actual.

—Adolf Loos afirmaba que el ornamento era un delito. Si visita la réplica de su cuarto en Viena, se llevará una sorpresa: una cama cubierta con piel y materiales sumamente sensoriales y sensibles. No podemos cargar con los problemas de personalidad ajenos. A mí me fascina contemplar edificios de arquitectura hindú, islámica, llenos de figuras.

—El movimiento moderno arrasó con todas.

—Se perdieron en los pasillos de la academia. Ocurrió lo mismo con el carácter escenográfico, una tradición surgida con las primeras murallas de defensa de las ciudades, que debían parecer fuertes. Para apreciar esta condición del diseño, basta con ir al Vaticano y ver el trabajo de Gian Lorenzo Bernini, cuya enorme sabiduría devino en una puesta teatral exquisita.

La arquitectura verde y el *greenwashing*

En menos de un segundo, el buscador de Google encuentra 4.230.000.000 resultados al tipear “*green architecture*”. Aparece en portales especializados, en revistas de decoración, en videos de viajeros *influencers* y en eslóganes de gestión gubernamental de capitales famosas. Es un término de moda y, como se sabe, estas son apropiadas con velocidad y astucia por empresarios, profesionales y políticos para sacarles rédito económico o simbólico. Nada nuevo: frecuentemente, un concepto amigable es empleado sin distinción, aun cuando los proyectos carecen de virtudes para definirse así.

—¿Cree en las tendencias?

—No. Les tengo una desconfianza enorme, casi patológica. Pero existen y cómo.

—¿La arquitectura verde acaso no es una?

—No sé si es una tendencia. Es una manera de entender, por fin, la necesidad de reconciliar el entorno construido con el natural, y que lo construido es parte de una nueva naturaleza que está sustituyendo la dada. Más allá de que se venda bien y por eso muchos apelen a ella, la bioarquitectura presenta argumentos sensatos y prácticos. Por lo mismo, es bueno el interés de la gente. Las plantas son inocentes. Su mal uso tiene lugar cuando actúan como maquillaje para realzar edificios mediocres y fomentar la aceptación de aquellos arquitectos y clientes que engañan a la sociedad convenciéndola de que son ecológicos.

—¿Qué diferencia hay entre un edificio verde y una operación de *greenwashing* o de ecoimpostura?

—La que hay entre lo legítimo y lo falso. En esta cultura emergente sensible al verde, así como aparecen inmuebles con resoluciones muy válidas, hay obras bastante livianas, cuando no oportunistas. A esas las miro con compasión. No hay que confundir la pirotecnia tecnológica con el arte de la arquitectura.

—¿Qué dicen sus “devotos” cuando afirma esto?

—Me quieren callar. “¿Tú no eras el hombre verde?”, me increpan. “Verde, no acrítico”, les respondo. Aún no arribamos a un cuerpo metodológico preciso para evaluar y transmitir los resultados. Poca gente sabe cómo hacer una fachada con materia vegetal. Llenar un balcón de plantas es muy bonito, pero es otra cosa.

—¿Hacer edificios sostenibles es costoso?

—Si comparamos con un revestimiento en mármol, por ejemplo, inicialmente la vegetación es más barata; pero hay que mantenerla. Ahora, si la cultura aprecia los jardines, va a contratar jardineros y los tendrá a punto.

En Estados Unidos, los gastos en electricidad o en petróleo para calentar un edificio de vidrio pueden deducirse al cien por ciento de los impuestos anuales. En cambio, las inversiones en materiales que eviten la pérdida de calor o la ganancia de frío se amortizan recién en treinta y tres años. El principal problema de la arquitectura bioclimática es impositivo. Eso sí: no me sentaría a esperar que los políticos lo entiendan. Confío en el entusiasmo de la propia ciudadanía por ese tipo de edificios, suficiente para que empiecen a proliferar.

—**Algunos consideran que la vía sostenible es evitar la construcción y reciclar edificios ociosos, antes que alzar megaestructuras cuya materialización demanda abundantes recursos y gasto energético.**

—Dejar de hacer para no incurrir en un pecado no es una opción honesta para un arquitecto. Los diseñadores debemos impulsar imágenes alternativas que planteen una vida mejor y promuevan acciones de la sociedad en el futuro. Es la única manera de no perpetuar las condiciones del presente. Déjeme repetir esto: cualquier proyecto o pieza que no ofrezca modos de existencia nuevos o mejores no es ético. Su búsqueda puede hacer tambalear la imaginación y paralizar la esperanza, pero es nuestra obligación intentarlo.

Entre los últimos proyectos de este autor que amalgama con aplomo e irreverencia lo duro con lo blando, la ingeniería con la filosofía, lo lógico con lo fortuito y el *high-tech* con lo telúrico, sobresalen el Hospital del Ángel y el Banco de Ojos de Venecia, dos especímenes puros de arquitectura ecocompatible. Ambasz cuenta con una lista interminable de galardones —incluido el Compasso d’Oro en cuatro oportunidades— y su obra ha sido objeto de ensayos y de muestras individuales en museos como el MoMA, el Instituto de Arte de Chicago y el Reina Sofía de Madrid. Pese a un reconocimiento internacional ostensible, en Argentina, país donde solo concretó la ampliación del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, su apellido continúa siendo extraño.

Un centro activo para un desafío complejo

“El Instituto Ambasz nos ofrece una plataforma única para abordar problemas críticos”, dice el director del MoMA, Glenn D. Lowry, quien lleva veinte años al frente de la institución. Convencido de que el museo debe ser “menos depósito de historia que laboratorio”, asegura: “La sostenibilidad es un tema que Ambasz ha defendido como curador, arquitecto y mecenas. Estoy seguro de que el centro se convertirá en un nodo crucial de estudio en esa área”.

“El MoMA ha sido durante tres cuartos de siglo el gran campeón del modernismo en la arquitectura, pero ese capital intelectual se está agotando”, reflexiona Ambasz. En ese sentido, insiste en que el museo ubicado en la calle 53 de la Gran Manzana debe comprometerse con imágenes esclarecedoras: “Mi principal preocupación al establecerlo fue proporcionarle recursos al Departamento de Arquitectura y Diseño para explorar nuevos espacios de pensamiento. Brindar los fondos es relevante, pero más lo es impulsar la búsqueda de soluciones arquitectónicas y de diseño innovadoras”.

Sobre las gestiones previas y las razones que motivaron la apertura, Martino Stierli, curador en jefe del área, afirma: “Iniciamos las conversaciones con Ambasz hace varios años, cuando comenzó a pensar en su legado. Nuestro departamento era un destino lógico para la dependencia, no solo porque él había sido un pionero aquí sino porque siempre promovió causas progresivas en el ámbito proyectual. Respecto a la crisis climática y su impacto social, acaso la batalla más importante de la humanidad en el siglo XXI, el MoMA se encuentra ahora en una posición privilegiada para volver a ser un líder en el campo”.

Por su parte, Inés Katzenstein, otra argentina destacada y curadora de Arte Latinoamericano del museo, festeja la noticia: “Es una enorme oportunidad para la comunidad cultural, ya que reconoce la urgencia de repensar y de rediseñar el mundo en una coyuntura de honda fragilidad ambiental. La posibilidad de que exista dentro del MoMA un espacio que ofrezca de manera permanente recursos para el pensamiento y la discusión del ecodiseño es importantísima y se la debemos a la generosidad y la inteligencia de Ambasz, que entendió la capacidad anticipatoria de la disciplina desde muy joven”.

Aunque aún resta elegir a la directora o el director del centro, el museo ya prevé la organización de una megamuestra destinada a la arquitectura verde y a la forma en que Ambasz influenció esta corriente.

“Emilio es un infatigable inventor de metáforas y un maestro místico de ceremonias de un ritual, una liturgia y una astrología por él creados”, dijo la leyenda del diseño italiano Alessandro Mendini. Plantear galaxias idílicas, ingeniar dispositivos autosuficientes y narrar la cotidianidad de aldeas atípicas son consignas reiteradas en el arte y la literatura de todos los tiempos. En el siglo pasado, personajes integrales como los pintores Xul Solar y Remedios Varo, el poeta y escultor Edward James y el periodista Italo Calvino las usaron para desarrollar su obra y, en simultáneo, rebatir ciertos paradigmas dominantes del hábitat. El señor del sombrero también lo hizo, a su manera, con la suerte (o no, cuestión de fe) de que alguien lo escuchó.

—No me asusta cuando me llaman Mesías. Yo no me autoproclamé.