

Emilio Ambasz

Inventaciones: arquitectura y diseño

«He optado por ser más un fabulador que un ideólogo, porque en aquél perdura un núcleo inmutable, destinado a sobrevivir a la decadencia de las ideologías», ha dicho sobre sí mismo Emilio Ambasz. Por otro lado, a este arquitecto y diseñador nacido en Argentina y activo en diversos lugares del mundo desde finales de los años sesenta, Terence Riley —exdirector del Departamento de Arquitectura y Diseño del MoMA— lo ha calificado como «el último gran arquitecto de la Ilustración». Ambas afirmaciones son sugerentes y parecen poder aplicarse en pleno a su obra. Sin embargo, el tiempo pasado entre el siglo XVIII y el cambio de paradigma de la modernidad de la segunda mitad del XX, momento en que Ambasz se presenta en el espacio público, no puede ser tomado en vano, pues nos da la clave para entender su trabajo más allá de etiquetas identificativas. Las diversas revisiones de lo que significó el Siglo de las Luces, con su bagaje de arquitectura utópica, arrojan una visión más poliédrica de su legado: en particular nos han descubierto los elementos más irracionales y menos articulados e ideologizados de la compleja experiencia que la historiografía redujo al simple gobierno de una indeterminada diosa llamada «Razón». El salto de esas apresuradas concepciones —aun solo nominalmente— hasta el racionalismo y al Movimiento Moderno es automático. Y, sin embargo, algo más que la cronología distancia y distingue a Emilio Ambasz.

Emilio Ambasz

Invenções: arquitectura y diseño



Casa de Retiro
Espiritual.
El Ronquillo, Sevilla,
1975
Fotografía: Michelle
Alassio

Ambasz ha sabido configurar, desde una postura independiente, una crítica a la dictadura de la tecnología sin dejarse seducir ni por el historicismo posmoderno abocado al *pastiche*, ni por el ingenuo pintoresquismo que en ocasiones suscita la aproximación de la arquitectura al entorno natural. Precisamente en la declaración citada anteriormente, Ambasz se declara fuera de la historia, en un terreno más fértil, más duradero, pero también más difícil de aprehender y manejar: el de la fábula, el del mito. Pero si nos habla de un pasado mítico, de una Arcadia pretérita o de un mundo arquetípico, lo hace como el antropólogo que (al igual que el fabulador) descubre no solo el carácter bucólico de ese pasado presente en el imaginario colectivo, sino también su componente violento, a través de una constante puesta en crisis de la construida contraposición entre naturaleza y cultura. No parece casual que en 1972, durante el periodo en que Ambasz ejercía como comisario del departamento de Arquitectura y Diseño en el MoMA, René Girard removiera la antropología clásica desde sus bases en *La violencia y lo sagrado*. En sus proyectos construidos, pero también, y especialmente, en aquellos que aún no han visto la luz, se condensa su condición de fabulador por encima de la de ideólogo, y de artista asociado a lo telúrico por encima de la de mero imaginador utópico. Parece que en su obra el *telos* quede, por primera vez, por encima de la Arcadia mediante una inversión de valores y roles entre la arquitectura y la naturaleza, sin descubrir completamente cuál es más civilizada, cuál más violenta.

Resulta inevitable recordar otro hecho no casual. En 1979 Rosalind Krauss publica «La escultura en el campo expandido», ensayo en el que, además de adelantarse en el uso del término «posmodernidad», nos sitúa sin saberlo ante muchos de los puntos de arranque de la arquitectura de Ambasz: en la Casa de Retiro Espiritual con patio subterráneo de El Ronquillo (Sevilla), dentro del Ospedale dell'Angelo de Venecia-Mestre, o ante el proyecto para el complejo administrativo de La Venta en México D.F., reviven las relaciones sugeridas por Krauss entre escultura, arquitectura, paisaje, no-arquitectura y no-paisaje. El fin de la modernidad, lo sabemos solo ahora, traía de la mano una búsqueda desesperada de modelos de relación, no solo entre las personas, sino también con el entorno. Hay, por tanto, un paralelo fundamental entre la forma de proyectar de Ambasz y la refutación de principios milenarios de la pintura y la escultura que muchos artistas de su generación han llevado a cabo: si se situaba el plinto por encima de la escultura, el bastidor por encima del lienzo, Ambasz parece recordarnos que también el descenso puede ser al paraíso y el ascenso a los infiernos, profundizando en su inversión del atávico terror telúrico. La arquitectura de Ambasz convierte un antiguo no-lugar en espacio para la relación: se enfrenta, como el fabulador, a la terrible violencia que subyace a la cultura, y al narrarla la convierte en objeto ritual, de comunión. Incluso, forzando aún más el discurso, en objeto relacional.

Fukuoka Prefectural
International Hall.
Fukuoka, Japón,
1990



En su condición de fabulador no ideológico, de ilustrado no racionalizado, de arquitecto y diseñador industrial, de comisario, de urbanista y paisajista, nos ayuda ahora a retomar algunos de los conceptos que ya trató el Museo en *Desvíos de la deriva*, como el papel de la naturaleza en las redefiniciones del, en

Emilio Ambasz

Invenções: arquitectura y diseño

apariencia, omnipotente Movimiento Moderno, sin caer en la tentación de asociarse a su origen en rentable aprovechamiento de las concepciones de que todo lo proveniente del Cono Sur está ligado a fuerzas de la naturaleza y a lo mágico. La definición del propio Ambasz de su pensamiento y su trabajo como «mitopoético» se acuña como la mejor alternativa a las dos visiones en bloque de la creación artística latinoamericana: la asociada a ese nuevo mundo «mágico» y la más reciente que configura una nueva concepción «fría y geométrica» del continente. Ambasz ha escogido inten-

cionalmente su adjetivo: «mitopoético», aquel periodo incómodo que la historia antigua sitúa entre el periodo dominado por el pensamiento mágico y el forjado por el pensamiento lógico. Su trabajo, como el mito, es seductor en su relato pero no necesariamente persuasivo, recuerda lo que nos vincula a la

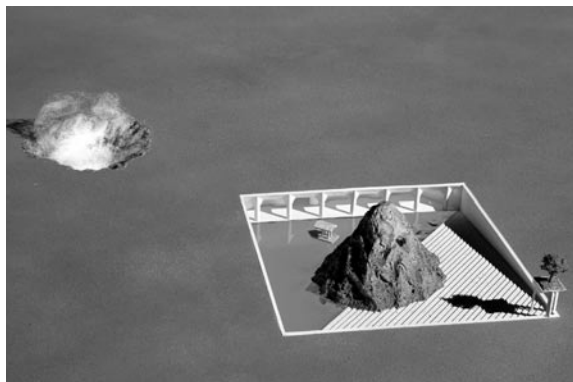


Banca degli Occhi,
Venecia-Mestre,
2009

tierra pero no lo exhuma completamente, se reformula de manera diversa en cada territorio y ancla, con cada nuevo acto de proyección, narración y fabulación, innumerables posibilidades relacionales.

Biografía

Emilio Ambasz, nacido en 1943 en Argentina, hoy ciudadano español, estudió Arquitectura en la Princeton University. Ha trabajado como comisario de diseño en el Museum of Modern Art de Nueva York (1970-1976), donde dirigió e instaló numerosas exposiciones sobre arquitectura y diseño industrial. Ha sido presidente de la Architectural League durante dos periodos (1981-1985), y ha impartido clases en la School of Architecture de la Princeton University y, como profesor visitante, en la *Hochschule für Gestaltung* de Ulm, Alemania.



Emilio's Folly: Man is an Island, 1983
Fotografía: Louis Checkman

Entre sus múltiples proyectos destacan el Mycal Cultural and Athletic Center en Shin-Sanda, Japón, que ha recibido el Saflex Design Award del año 2000; el Grand Rapids Art Museum de Michigan, ganador del Progressive Architecture Award de 1976; la Casa de Retiro Espiritual, diseñada en 1975,

proyecto ganador del Progressive Architecture Award de 1980, y construida en 2000 en el Ronquillo, Sevilla; y el Lucille Halsell Conservatory en el San Antonio Botanical Center en Texas, en 1988, por el que obtuvo varios premios, entre ellos el reputado Quaternario Award de 1990 por sus notables logros tecnológicos. Posee también numerosas patentes de diseño mecánico e industrial y ha recibido importantes galardones por ello, como el Gold Prize otorgado por el IBD estadounidense en 1977 por su codiseño del sistema de silla Vertebra.

Representó a Estados Unidos en la Bienal de Venecia de 1976. En 1989 tuvo lugar la retrospectiva *Emilio Ambasz: architecture*, en el Museum of Modern Art de Nueva York, y ese mismo año tuvo lugar en el San Diego Museum of Contemporary Art la exposición itinerante *Emilio Ambasz: architecture, exhibition, industrial and graphic design*. Otras retrospectivas de su obra se han celebrado en la Tokyo Station Gallery de Japón en 1993, y en el Centro Cultural de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México en 1994.

**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha
(esquina plaza del
Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00

Fax (34) 91 774 10 56

Horario Museo

De lunes a sábado
de 10:00 a 21:00 h

Domingo
de 10:00 a 14:30 h

Martes, cerrado

La salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

www.museoreinasofia.es

Emilio Ambasz

Invencciones: arquitectura y diseño

2 diciembre 2011 – 16 enero 2012

Imágenes

© Emilio Ambasz and Associates, Inc.

