

El proyecto como fábula habitada

Carlos Pizoni ⁽¹⁾ y Alejandra Sella ⁽²⁾

Resumen: Este trabajo intenta por un lado develar un modo de generar proyecto, un pensar arquitectónico, en relación a la complejidad de lo humano y por otro, desde el campo disciplinar, reconocer una práctica de aproximación al proyecto como dispositivo poético, a partir de retomar propuestas y conceptualizaciones de Emilio Ambasz realizadas en los años 70. La práctica proyectual abordada en este trabajo permite ser contrastada con la realización de la obra y sus propios avatares que no invalida la condición de proyecto como dispositivo de conocimiento.

Aquel hacer proyectual de Ambasz resulta un ejercicio autoimpuesto de exploración, de hacer de la práctica del proyecto un modo de pensar, que va indagando lo arquitectónico. Entendiendo lo arquitectónico, como aquello que está entre el proyecto y la arquitectura. Además de valerse de los recursos de la disciplina este arquitecto explora intersecciones con el lenguaje.

Palabras clave: conocimiento proyectual - frontera - practica proyectual - arte, lenguaje.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 36]

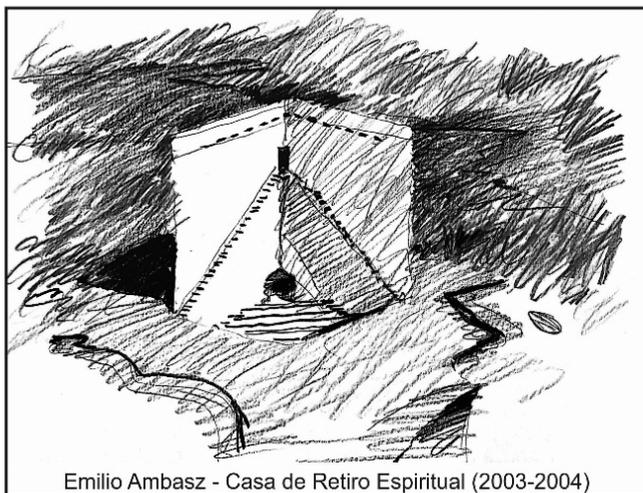
⁽¹⁾ **Carlos Pizoni**, Arquitecto por la Universidad Nacional de Córdoba y Doctor en Arquitectura por la Universidad de Mendoza. Docente en el área de proyecto arquitectónico en las carreras de grado en ambas universidades. Docente y miembro de la Comisión del Doctorado en Arquitectura de la UM. Docente invitado en el programa del Doctorado en Arquitectura de la FAUD-UNC. Autor y evaluador en publicaciones nacionales e internacionales. Su línea de investigación incorpora la hermenéutica como medio para la interpretar y relacionar teorizaciones, conceptualizaciones filosóficas y proyectos arquitectónicos.

⁽²⁾ **Alejandra Sella**, Arquitecta y Doctora en Arquitectura por la Universidad de Mendoza. Directora del Doctorado en Arquitectura de la UM. Docente-Investigadora, titular de Teoría de la Arquitectura y el Urbanismo y de Cultura Arquitectónica en la FAUD UM. Docente invitada en ámbitos académicos nacionales y latinoamericanos. Editora y autora de publicaciones disciplinares. Su línea de investigación se enfoca en la crítica y la teoría de la arquitectura, integrando analíticamente las dimensiones históricas, sociales y espaciales del hábitat humano.

“Siempre he creído que la arquitectura es un acto de la imaginación que crea mitos.”

Emilio Ambasz

Todos conocemos al arquitecto Emilio Ambasz en sus luces y sus sombras. Retomar sus proyectos y sus conceptualizaciones de los años 70 es una oportunidad para indagar sobre prácticas generadoras de conocimiento proyectual. Dentro del ámbito de la arquitectura, varios textos señalan su cercanía al pensamiento de Heidegger. Resulta oportuno entonces, considerar un concepto del filósofo en función de develar un modo de generar proyecto, un pensar arquitectónico en relación a la complejidad de lo humano y desde el campo disciplinar reconocer una práctica de aproximación al proyecto como dispositivo poético. Asimismo la práctica proyectual abordada en este trabajo permite ser contrastada con la realización de la obra y sus propios avatares; que no invalida la condición de proyecto como dispositivo de conocimiento o manifiesto como se le ha señalado.



Emilio Ambasz - Casa de Retiro Espiritual (2003-2004)

El concepto de frontera que el filósofo define resulta apropiado para describir esa zona porosa de límites difusos donde la imaginación se nutre y sostiene al proyecto. Heidegger en torno a la noción de frontera en el sentido griego (πέρας), indica:

La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo *comienza a ser lo que es* (comienza su esencia) (1994, p. 136).

La fábula como recurso poético

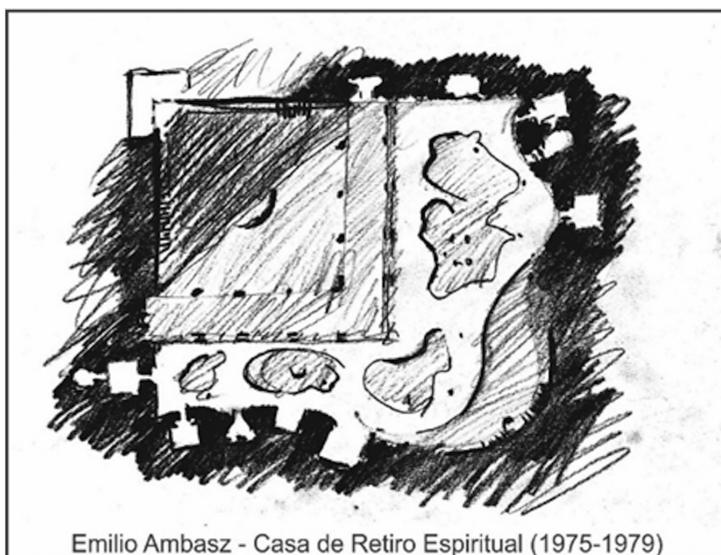
En aquellos años Ambasz recurre a la escritura de fábulas en articulación con algunos proyectos, experimentales, no siempre asociados a un encargo específico y mucho menos con la intención de ser construidos, al modo de los arquitectos revolucionarios en la fusión de la palabra y las ideas poéticas (práctica de reconocidos arquitectos franceses alrededor de 1750 cuya propuesta resulta evocativa y metafórica). Desde su etapa de formación en los Estados Unidos de América, señala, el gusto y conocimiento de las disciplinas de lo humano, por esto indica “Lo que tomé de Princeton fue mi profundo interés en la filosofía, la poesía y la historia” (Ambasz en Belogolovsky, 2015). A pesar de ello ha remarcado recurrentemente su desinterés por definir una teoría:

Detesto escribir teorías. Prefiero escribir fábulas. Son metáforas, son estándares de aproximación. Eso es lo que las metáforas son filosóficamente. Una metáfora es un modelo de aproximación (2015).

Una fábula es un relato ficticio, una narración mitológica, en el extremo, una ficción artificiosa con la que se otorga sentido a una verdad. Esto empalma con la idea heideggeriana sobre la noción griega de verdad entendida como *aletheia* (ἀλήθεια) o desocultamiento de la verdad, es decir un modo de mantenerse en una noción de verdad, que por provenir de la filosofía, es alternativa a la que tradicionalmente promueve la ciencia moderna. Como lo señala el filósofo alemán, en su origen la noción de verdad adquiere su sentido a partir de la relación del pensar con aquello que se hace presente, que se desoculta en un ahí concreto. Llevado al campo disciplinar de la arquitectura se trata de una verdad alternativa a la que promovería un pensamiento y una práctica ligada al distanciamiento de lo moderno en pos de la época de cambio que en aquella década transitaba la cultura arquitectónica. Aquel hacer proyectual de Ambasz resulta un ejercicio autoimpuesto de exploración, de hacer de la práctica de proyecto un modo de pensar, que va indagando lo arquitectónico. Entendiendo lo arquitectónico, lo que está entre el proyecto y la arquitectura. Además de valerse de los recursos de la disciplina, explora intersecciones con el lenguaje. El fabular es inventar, imaginar tramas o argumentos, parafraseando al filósofo, es lo que sucede en la frontera donde el proyecto comienza a ser lo que es. Para este arquitecto el fabular –sumada las imágenes y la palabra– resulta parte de la práctica proyectual y necesario para entender el proyecto como un dispositivo poético. Esto es un constructo cuyas partes constitutivas se ponen en relación: el pensar a través del lenguaje y las imágenes desde una aproximación que se devela con cierto grado de indefinición, abierta y de múltiples posibilidades de interpretación. Una frontera porosa y permeable donde el proyecto comienza a ser.

En la figura de Ambasz se cierne la contradicción al decir que las imágenes surgen despojadas de las palabras. Lo que refuerza su intención de dotar a esa práctica de un halo mítico.

No trabajo con palabras. Cuando diseño, trato de eliminar todas las palabras de mi mente y trabajo con imágenes. Porque si trabajo con palabras me quedaré en el dominio semántico, que ya es algo que ya entendí. Pero me interesan las imágenes que me llegan sin ser conscientes de ellas hasta que simplemente llegan. Y no soy consciente de sus significados hasta que empiezo a pensar. Entonces empiezo a hacer preguntas. Este fue el caso de mi Casa de Retiro (2015).



Con este fabular el arquitecto genera cuestionamientos sobre prácticas arquitectónicas que lo preceden, en proyectos con escasa o nula posibilidad de concreción al momento en que se conciben (Archigram, Superstudio, entre otros) su trabajo no se limita a incorporar avances tecnológicos, por el contrario, muchos de los proyectos que Ambasz desarrolló durante la década del setenta, eran posibles de construir en la realidad desde la que emergieron. En las propuestas del arquitecto se distingue una voluntad por generar una práctica proyectual propositiva. Dicha cuestión tiene como rasgo distintivo, la incorporación de tradiciones –fragmentos tipológicos, arquetipos– que forman parte de la arquitectura y el

habitar. Es por esta particularidad, entre muchas otras, que su pensamiento y su procedimiento merece una mirada más profunda.

Su práctica proyectual propone superar algunas limitaciones de la arquitectura surgidas en la primera mitad del siglo XX. Esto no solo lo hace Ambasz, otros autores (Hejduk, Eisenman, Agrest y Gandelsonas) comprenden que la práctica proyectual puede ejercerse en la intersección de ideas, dibujos y palabras. En la instancia mencionada, la frontera, las prácticas buscan poner en crisis algunas categorías de relevancia para la arquitectura tales como espacio, técnica, lugar y habitar.

Como parte del fenómeno de referencia es notorio el interés del autor por sostener al proyecto como una práctica en la que se aúnan –como en la arquitectura misma– cuestiones técnicas y estéticas con otras ligadas al habitar donde convergen los intereses de Ambasz sobre la arquitectura y el diseño industrial, junto con la filosofía y la sociología¹ como se ha mencionado.

Ambasz logra comunicar un modo de pensar que no aspira a ser enteramente teórico o práctico, ya que sus textos y dibujos no poseen un desarrollo completamente técnico en uno u otro sentido. Esta situación, permite comprender el interés del autor por concretar una práctica proyectual que es a la vez propositiva, sobre problemas que se discuten dentro del ámbito arquitectónico, social y cultural del momento histórico del que es parte. Existe por entonces consenso sobre el valor de la técnica, como aquella que puede otorgar rasgos distintivos a un proyecto, de igual modo, se destaca la necesidad de pensar la arquitectura en relación a lugares y culturas con identidad, y se pone en valor a la percepción, como aquello que es parte fundamental de la existencia humana.



La producción de estas fábulas-proyectos, sin el necesario cometido de realización, formará parte luego de una exposición. En este periodo de producción del arquitecto conviven escritos, fábulas e imágenes y proyectos, que se conjugan en un corpus que no se lee de manera individual, sino como un modo de entender el quehacer disciplinar. Él piensa como curador, no olvidemos su temprana participación como tal en el MOMA (Curador del área de Arquitectura 1969 - 1976), de alguna manera produce con sus proyectos-fábulas un guion museístico, un modo cercano al arte para pensar la arquitectura.

Como lo indica Marina Waisman (1977, pp. 29-32), los aportes de Ambasz se concretan en relación con la construcción de una mirada crítica, alternativa para pensar un mundo distinto del que se consolida de manera generalizada desde hace dos siglos. Esto es, un contexto global, caracterizado por el predominio creciente de prácticas económicas, científicas y tecnológicas, que ponen en crisis al ambiente y al habitar humano. En dicho sentido los proyectos de Ambasz incorporan destinatarios que se distinguen por el padecimiento de diversas problemáticas, que son consecuencia de la precarización de los modos en que la arquitectura da respuesta a sus demandas humanas. Por esto, trabajadores agrarios, oficinistas o estudiantes están presentes en sus propuestas de proyectos-fábula. (Cooperativa de viñateros, Centro del Calculo Aplicado, Escuela rurales en Perú, entre otros).

Proyectar la fábula

Para comprender de manera más detallada el modo en que Ambasz concreta su pensar y establecer valoraciones sobre el mismo, sirve tomar como caso de estudio, su propuesta para la *Casa de Retiro Espiritual* (CRE), una casa pensada para sí mismo, aun sin revelarlo. La CRE fue diseñada originalmente como una reflexión proyectual sin pretensiones de concreción material, pero se transformó varias décadas después en un edificio construido. Misma suerte de cambio corrió la fábula, dado que en el inicio el proyecto tenía una localización y un comitente definido para los 70, una pareja sin hijos y al momento de su concreción se localiza en otro lugar y el destinatario ha formado familia.

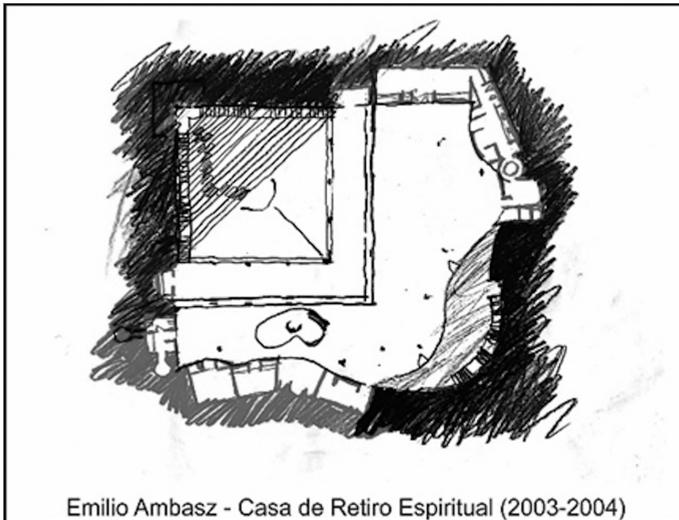
La fábula, no la original sino aquella que acompaña publicaciones de la obra, resulta suficientemente descriptiva de las ideas proyectuales:

En las afueras de Sevilla, en medio de un campo ondulado, esta casa es el refugio de fin de semana de una pareja con dos hijos. Inspirado en la casa tradicional andaluza, tiene un patio central en el que se abren todas las habitaciones. La casa está aislada por la tierra, que la mantiene naturalmente fresca en el clima cálido y árido del sur. Dos altas y ásperas paredes blancas estucadas se encuentran en ángulo recto para anunciar la entrada a la casa, que de otra manera está contenida por paredes sinuosas. El agua cae en cascada dentro de ambas paredes altas a lo largo de los pasamanos, creando una gran cantidad de ruido en la parte inferior de las escaleras pero cada vez más silencioso a medida que los visitantes ascienden a la cima. El gran espacio vital continuo del área interior está definido por cavidades lisas excavadas en el suelo. Las paredes son lavadas

por la luz suave y difusa que descende de los tragaluces y se filtra desde el patio con brisa (Ambasz en Gardinetti, 2013).

Creada durante la segunda mitad de la década del setenta², la casa fue pensada para dar albergue durante los fines de semana a una pareja adulta, con la pretensión de reconectarlos con la naturaleza, la introspección y experiencias originarias del habitar doméstico. Imaginada inicialmente en un campo de trigo en el sur de España, la CRE recupera rasgos arquitectónicos ligados a tradiciones culturales presentes en el lugar. Por esto, la vivienda propone la reinterpretación de una casa andaluza, desarrollándola en torno a un patio principal, con la presencia de una galería y una fuente.

Con igual protagonismo, el proyecto genera un gran espacio cubierto, que evoca el habitar de un interior primitivo, como el de una cueva o una tienda para nómades. Esto guarda estrecha relación con la cultura musulmana, que tuvo presencia en España durante cientos de años (711-1492). La CRE suma un tercer argumento, al establecer un modo de relación con la naturaleza que circunda al proyecto, poniéndola en valor a partir de reducir, aquello del edificio que permanece a la vista desde el exterior del mismo.



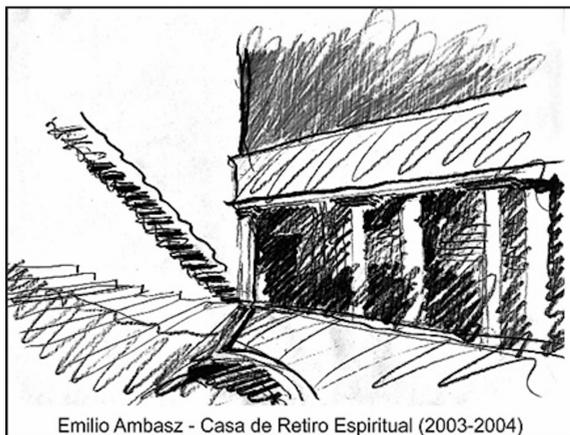
De este modo la vivienda se desarrolla bajo tierra, dejando visibles y casi con pretensión de monumentalizarlos sólo dos grandes muros blancos en ángulo recto que contienen el ingreso, un balcón-celosía y unas escaleras para acceder a él. Trabajados como fragmentos, se expresan como ideas arquetípicas.

Ambasz crea una propuesta caracterizada por la hibridación. Esta afirmación surge al comprender que el proyecto sólo cobra sentido cuando se reúnen en él, una fábula y gráficos. Además, toda la arquitectura que evoca al patio andaluz, se diseña con geometrías simples, mientras que en los espacios bajo techo y en un patio más pequeño, predominan formas blandas, con un diseño que busca diferenciarse de la geometría euclidiana.

Mientras el patio principal pone en relación las partes del edificio, de una manera clara y ordenada, en el interior de la casa, el cielorraso y las paredes que se contactan con la tierra se definen con suaves curvas –al igual que el patio pequeño. Por otra parte, el piso del gran espacio interior posee un nivel que permite conectarse con la galería del patio principal, a la vez contiene cuatro áreas a menor nivel, con distintas formas y tamaños. En estas áreas, que son parte de un único espacio, Ambasz prevé que la pareja pueda estar, pensar, comer, dormir, celebrar, recordar, etc. De manera perimetral se desarrollan pequeños espacios complementarios destinados al aseo, a la preparación de alimentos y el guardado de pertenencias con iluminación cenital.

En relación con la propuesta técnica, la hibridación está de igual modo presente, la CRE reúne ladrillos y concreto armado, al tiempo que parte de la estructura resistente y escaleras exteriores son de metal. El balcón, el pórtico de ingreso y los capiteles de columnas son pensadas en maderas. Además, el autor propone un revestimiento en fibra de vidrio³ como aislante en todas las superficies que tienen contacto con la tierra. Define algunos muros interiores, revestidos con pequeñas piezas de vidrio, para recibir y reflejar luz cenital. Se debe agregar, que el patio pequeño genera ventilación cruzada en el interior de la vivienda para favorecer el acondicionamiento térmico pasivo del proyecto.

Ambasz cuestiona, prácticas arquitectónicas caracterizadas por la reducción y dominio sobre la naturaleza, al tiempo que propone acotar a lo humano el protagonismo que las tecnologías pueden adquirir en la arquitectura. De igual modo reflexiona en los modos de habitar en los que el ser y estar humano acontecen en relación con tradiciones rituales que se dan en un ambiente vital y perceptible.



Emilio Ambasz - Casa de Retiro Espiritual (2003-2004)

¿De qué materia son las fábulas?

Pasadas más de dos décadas desde su creación, la CRE se construyó (2003-2004) como una obra que conserva muchos rasgos distintivos del proyecto original. Sin embargo, muestra cambios significativos que impactan en la apreciación crítica sobre la CRE, entendida como un evento arquitectónico que posee dos situaciones ontológicas distintas. Esto implica, ser originalmente una teorización arquitectónica, para luego materializarse como un edificio construido. Curiosamente, esta situación particular no aparece reflejada en distintos textos publicados⁴ en periódicos, revistas y sitios web de arquitectura. Aparentemente, se considera que existe un proceso lineal en la CRE respecto de su sentido original y su concreción final, con un considerable lapso de tiempo transcurrido entre ambas situaciones.

Como aspectos positivos se pueden mencionar la calidad en la construcción de la obra, además de los aportes de su planteo de arquitectura-paisaje, potenciado por la interacción con la realidad de un lugar específico. La CRE se construyó en un predio con abundante vegetación y desniveles, próxima a un lago. Por esto, la obra posibilita el contacto visual con el paisaje en donde ella se inserta. Lejos de la idea del trigal que describió originalmente la fábula, de todas formas se rescata el sentido poético de imbricar la obra con un ambiente natural.

En relación con la técnica, el pórtico de ingreso y el balcón de madera, concretan en la obra una hibridez que no sólo está presente por los materiales que se utilizan, sino porque además, balcón y pórtico se muestran como piezas artesanales preexistentes a la concreción de la obra, materializan fragmentos tipológicos del campo cultural donde la obra se inserta.

Todas las imágenes disponibles en el sitio web de Ambasz⁵, evidencian cualidades de la CRE en relación con la generación de atmósferas lumínicas diurnas y nocturnas. El cuidadoso trabajo fotográfico potencia valores ligados a lo perceptual. Además, los pasamanos de las dos escaleras que llevan al balcón están conectados con la fuente del patio, para incluir el sonido del agua como parte de la experiencia que propone reunir arquitectura y naturaleza.

Entre los cambios que la CRE se manifiesta una estandarización del programa de usos, ya que se ha renunciado al proyecto de un único espacio principal para el habitar⁶. Por esto hay dormitorios separados. Una parte importante de la CRE no posee iluminación y ventilación natural. Igualmente, el patio curvo que se pensó para la ventilación cruzada, se rodea casi en su totalidad con vidrio fijo, dejando el interior expuesto durante largas horas al ingreso del sol y calor de Sevilla⁷.

Además, el espacio principal de la CRE se muestra desprovisto de casi todos los desniveles de piso y la ondulación del cielorraso originales. Estos cambios generan un desajuste en el programa, dando un estar sobredimensionado, en donde se acumulan mesas y asientos. Por otra parte, cuando se observan las imágenes de la CRE, el modo que se muestra el resto de áreas de la vivienda, dan la sensación de que no forman parte de una casa habitada. Esto se enfatiza con la presencia de fotografías y libros de la propia casa en cada lugar de ella. Por este motivo la obra se percibe más como un museo y no como una vivienda. Finalmente se debe señalar que el propio Ambasz ha manifestado⁸ que la CRE está bajo tierra

gracias a que se la construyó y aisló sobre nivel de piso, para recubrirla posteriormente con tierra y césped. Esta situación queda en evidencia cuando se ve en las imágenes de la casa, el notable contraste entre el paisaje artificial propuesto por Ambasz y las características más áridas del paisaje natural del lugar.

A modo de conclusión

A partir lo expuesto puede afirmarse que la CRE produce sus mayores aportes a la cultura arquitectónica en general y al ámbito de la creación de proyectos en particular, con su primera condición, como una teorización, proyecto-fábula. Por otra parte, en su tránsito a convertirse en un edificio, la CRE ha perdido muchos de sus valores. Si bien se han concretado algunas buenas prácticas, la obra construida ha modificado sustancialmente su programa inicial y aparentemente la casa no se habita como tal.

La mayor pérdida de la CRE tiene que ver con el cambio de su condición ontológica. Esto implica que Ambasz ha dejado detenido en el pasado su pensar sobre la CRE al concretar la obra⁹. Como lo señala Heidegger, pensar implica permanecer en relación con lo preguntado de un modo activo, teniendo al presente como sentido (2005, pp. 219-220). En el caso de Ambasz, se ha suspendido la pregunta por lo arquitectónico en referencia a la vivienda, convirtiendo a la CRE en una representación del pasado. Esta afirmación obedece a que en el presente, los contextos, deseos y problemas que se involucran en la construcción de una vivienda que intenta ser un *manifiesto arquitectónico*¹⁰, son distintos de los vigentes en el momento en que la CRE se pensó.

El proyecto finalmente devine en una fábula habitada, una frontera, recurso poético donde el proyecto de la casa comienza a ser lo que es. Dispositivo poético, proyecto-fábula- imágenes artísticas, zona porosa donde abrevan ideas y esencias, ejercicio de la imaginación que sobreviene en mito. En ello radica su innegable valor.

Notas

Todos los croquis fueron realizados por el Arq. Adolfo Mondejar.

1. Tal como Ambasz lo especifica en Diamonstein, Barbara lee (Productora), y Gordon, David (Director). (1981). *The New Freedom: Emilio Ambasz*. New York: ABC video enterprises. Consultado en junio 26, 2021 en <http://www.youtube.com/watch?v=XIicmAnE1MU>.
2. En distintos medios Ambasz indica que la CRE se creó durante el año 1975, pero en consultas realizadas en el archivo en línea del MoMA, el proyecto se desarrolló entre los años 1976-1979. Ver en: https://www.moma.org/collection/works/1068?artist_id=141&page=1&sov_referrer=artist
3. Un material relativamente novedoso al momento en que la CRE se pensó.
4. Algunos de esos textos se han consultado y están incluidos en la bibliografía.

5. Las imágenes fueron realizadas por el fotógrafo Michele Alassio y están replicadas en múltiples medios de comunicación. No existe una relación crítica, que sea incisiva con la obra. Ver en: <https://www.ambasz.com/casa-de-retiro-espiritual>; <http://www.michelealassio.com/prof.html>.
6. Pese a que Ambasz es el propietario de la vivienda, según lo manifiesta el artículo periodístico disponible en: https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-casa-retiro-espiritual-emilio-ambasz-encuentra-ronquillo-200601280300-1314027362752_noticia.html
7. La CRE se ha orientado para favorecer su relación visual con el paisaje. Es quizás por este motivo que se ha instalado posteriormente una persiana sobre dicha superficie vidriada. Ver en: https://issuu.com/alejorules/docs/manifiesto_20b0d85cf4c3b1.
8. Ver en: <http://www.youtube.com/watch?v=XIicmAne1MU>.
9. Cabe señalar, que en obras como la Prefectural International Hall en Fukuoka (Japan), el pensamiento de Ambasz muestra una evolución que parte de criterios utilizados en la CRE ajustados a las solicitaciones urbanas y arquitectónicas de la obra.
10. Tanto en los escritos que realiza Peter Buchanan sobre la CRE como en las conferencias en las que Ambasz muestra el edificio, se lo valora como un manifiesto arquitectónico.

Bibliografía

- Ambasz, E. (1977). *Una declaración sobre mi obra* (parte I). Summarios, (11), 15-18.
- Ambasz, E. (1977). *Cooperativa de viñateros mexicanos-norteamericanos*. Summarios, (11), 23-25.
- Ambasz, E. (1991). *Emilio Ambasz: The Poetics of the Pragmatic* (primera reimpresión. Original publicado en 1988). New York: Rizzoli.
- Ambasz, E. (Ed.). (1992). *Emilio Ambasz Inventions. The Reality of the Ideal*. New York: Rizzoli.
- Ambasz, E. (2004). Casa de Retiro, Burguillos (España). *AV Monografías*, (108), 4-9.
- ABC de Sevilla (2006). *La casa de retiro espiritual de Emilio Ambasz se encuentra en El Ronquillo*. Consultado en junio 21 de 2021 en https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-casa-retiro-espiritual-emilio-ambasz-encuentra-ronquillo-200601280300-1314027362752_noticia.html.
- Belogolovsky, V. (2015). Emilio Ambasz: “Detesto escribir teorías, prefiero escribir fábulas”. Consultado en febrero 20 de 2022 en <https://spa.architecturaldesignschool.com/emilio-ambasz-i-detest-writing-theories-13410>.
- Buchanan, P. (2004). *Un sueño, una casa*. Consultado en junio 20 de 2021 en <https://elpais.com/diario/2004/09/04/babelia/10942527>
- Cersaie Bologna (Productor), y Cersaie Bologna (Director). (2019): *Costruire, abitare, pensare - Profezia Verde. Emilio Ambasz, Attilio Stocchi*. Bologna: Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wLr6k6K9Wh8&t=2423s>
- Diamonstein, B. (Productora), y Gordon, David (Director). (1981). *The New Freedom: Emilio Ambasz*. New York: ABC video enterprises. Consultado en junio 26, 2021 en <http://www.youtube.com/watch?v=XIicmAne1MU>.

GSAPP (Productora). (2016). *Green over the Gray / Emilio Ambasz*. New York: Columbia University. Consultado en junio 26, 2021 en <http://www.youtube.com/watch?v=XIicmAnelMU>.

Gardinetti, M. (2013). Ambasz, una fábula de verde sobre gris. Consultado en febrero 10 de 2022 en <https://tecne.com/arquitectura/ambasz-una-fabula-de-verde-sobre-gris/>.

Heidegger, M. (1994). *Conferencias y artículos* (Traducido por Eustaquio Barjau). Barcelona: Serbal. (Original publicado en 1954).

Rodríguez, F. (2004). Casa de Retiro Espiritual: una idea que hace lugar. *Summa+*, (69), 80-83.

The Museum of Modern Art (1988). *Exhibition Emilio Ambasz/Steven Holl: Architecture*. Consultado en junio 10 de 2021 en https://assets.moma.org/documents/moma_press-release_327532.pdf?_ga=2.30828479.1624476685.1625657806-1377593326.1622056032.

Abstract: This work tries, on the one hand, to reveal a way of generating a project, an architectural thought, in relation to the complexity of the human, and on the other, from the disciplinary field, to recognize a practice of approaching the project as a poetic device, based on taking up proposals and conceptualizations of Emilio Ambasz carried out in the 70s. The design practice addressed in this work allows it to be contrasted with the realization of the work and its own ups and downs, which does not invalidate the condition of the project as a knowledge device.

That making project of Ambasz is a self-imposed exercise of exploration, of making the practice of the project a way of thinking, which is investigating the architectural. Understanding the architectural, as what is between the project and architecture. In addition to using the resources of the discipline, this architect explores intersections with language.

Keywords: project knowledge - border - project practice - art - language.

Resumo: Este trabalho tenta, por um lado, revelar uma forma de gerar um projeto, um pensamento arquitetônico, em relação à complexidade do humano, e por outro, a partir do campo disciplinar, reconhecer uma prática de abordagem do projeto como um dispositivo poético, baseado na retomada de propostas e conceituações de Emilio Ambasz realizadas na década de 70. A prática projetual abordada neste trabalho permite contrastá-la com a realização da obra e seus próprios altos e baixos, o que não invalida a condição do projeto como um dispositivo de conhecimento.

Esse fazer projeto de Ambasz é um exercício auto-imposto de exploração, de fazer da prática do projeto uma forma de pensar, que é investigar o arquitetônico. Entender o arquitetônico, como o que há entre o projeto e a arquitetura. Além de utilizar os recursos da disciplina, este arquiteto explora interseções com a linguagem.

Palavras chave: conhecimento projetual - fronteira - prática projetual - arte - linguagem.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]