

## Images

**01.** PGHA Associates's studio, Orgeval (France), c. 1956, interior view with members of the staff working at open space area. AHCOAC AHB.

**02.** Meeting of the ECA's Visual Information Unit, Paris, c. 1950. Harnden (centre), Bombelli (to his right). Photo: ECA, AHCOAC AHB.

**03.** Working meeting of P. Harnden (right) and L. Bombelli (left), Paris, c. 1950. In the foreground, model and plan of the route of the mobile exhibition "Europe builds." Photo: ECA, AHCOAC AHB.

**04.** Exhibition "Wir bauen ein neues Leben," OEEC, Marshall house, Berlin, 1952. Interior view from the visitors' walkways. Photo: OEEC, AHCOAC AHB.

**05.** Organisational chart "1955 Schedule of International Fairs: Europe." AHCOAC AHB.

**06.** Christmas greeting triptych, PGHA Associates, with photograph of interior view of the Orgeval studio. AHCOAC, AHB.

**07.** United States Pavilion, U.S. Department of Agriculture, International Trade Fair of Barcelona, 1956. Exterior view. Photo: F.Català-Roca. AHCOAC.

**08.** "Background" Photographic Collection. AHCOAC AHB.

**09.** Harnden-Bombelli correspondence. AHCOAC AHB.

**10.** *Villa Gloria*, Cadaqués (Girona), 1959. Interior view. Photo: Pierre Berdoy, AHCOAC AHB.

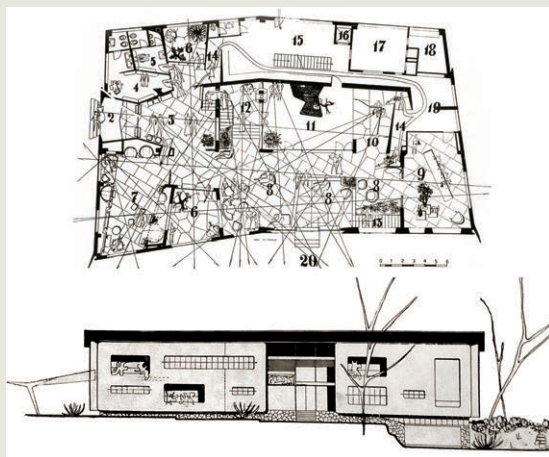
**11.** Contact sheet for the mounting of portraits by P. Harnden and L. Bombelli. AHCOAC AHB.

## 07

# ¿Quién diseñó la Villa Planchart? La arquitectura de Gio Ponti en Caracas entre contaminaciones e influencias

## Giorgio Danesi

En 1953, Armando y Anala Planchart le pidieron al arquitecto italiano Gio Ponti que realizara su nueva casa en Caracas. No sabían entonces que se convertiría en una de las obras más emblemáticas de la arquitectura del siglo XX: "¿Puedo ser tu Michelangelo?"<sup>1</sup>. Sin embargo, la correspondencia entre el arquitecto y varias de las personas involucradas en la construcción evidencian las múltiples influencias que se pueden reconocer en la casa. Este hecho la convierte en uno de los ejemplos más claros de construcción que involucra a múltiples autores.



Diseñada en Milán por Gio Ponti y construida en Caracas por Mario De Giovanni y Graziano Gasparini entre 1955 y 1957, la Villa Planchart, también conocida como la *Quinta El Cerrito*, nació de un 'diálogo a distancia' entre protagonistas ilustrados: en Venezuela estaban los clientes y los técnicos de la construcción; en Italia el arquitecto y los proveedores de materiales y muebles de alta calidad.

En junio de 1953, Armando y Anala Planchart pidieron al editor de *Domus*, Gio Ponti, que participara en el diseño del proyecto de su nueva casa: una "ambiciosa apuesta venezolana"<sup>2</sup>, que dio vida a una obra arquitectónica icónica del siglo XX, una clara encarnación del estilo de Gio Ponti. Se configuró entonces un "proyecto utópico" diseñado y construido a través de cartas, bocetos, dibujos y visitas breves al lugar de construcción al otro lado del Atlántico para crear una "obra de arte completa"<sup>3</sup>. Este proyecto representó un desafío geográfico e intelectual. El resultado combinó las ideas de un cliente culto con el estilo personal del arquitecto que realizó el edificio a gran distancia.

El resultado de este proceso se considera una "partitura a cuatro manos" ejecutada por "una orquesta de artistas y artesanos de los dos continentes"<sup>4</sup>, que ha sido conservada en la rica correspondencia intercambiada por los protagonistas<sup>5</sup>. Estas cartas superaron la distancia física entre los dos países y permitieron convertir en realidad una nueva idea de arquitectura, arte y vida que reconocemos en la casa.

Sin embargo, el diseño original del edificio se modificó en fase de construcción. Varios factores transformaron la primera idea de la Villa Planchart en una "traducción local": la disponibilidad de los materiales, las contingencias del lugar de construcción y las habilidades de los artesanos. Muchos detalles de la arquitectura construida no corresponden con los borradores ejecutivos desarrollados en Milán: "Quiénes estaban diseñando el edificio no podían verlo crecer, y al mismo tiempo quienes lo veían crecer no lo había visto en su fase de diseño"<sup>6</sup>.

A partir del análisis de los documentos de archivo, el estudio tiene como objetivo aumentar nuestro conocimiento de cómo se creó este edificio<sup>7</sup>, y verificar críticamente los múltiples orígenes del diseño del proyecto a través de la influencia de los clientes y la contribución de los técnicos. El objetivo es extender el concepto de autoría en una obra de arquitectura que no debe ser considerada una "obra maestra"<sup>8</sup> con la única participación de Gio Ponti (fig. 01).

#### GIO PONTI EN CARACAS

La Villa Planchart es una enorme mansión ubicada en la cima del cerro San Román<sup>9</sup> en Caracas, con una vista panorámica de la ciudad (fig. 02). Es un edificio compacto de color blanco rodeado por un lujoso jardín tropical. Gio Ponti estudió múltiples aproximaciones para darle a este moderno edificio una impresión de ligereza: "He soñado con una casa que se apoya suavemente en el suelo como una mariposa blanca"<sup>10</sup>. El arquitecto diseñó un volumen en forma de diamante que consta de superficies visualmente distintas entre sí. Logró este resultado mediante la utilización de un sistema constructivo específico de hormigón armado basado en vigas en voladizo. Los muros perimetrales parecen estar físicamente desconectados del suelo y del amplio techo en voladizo. Un sistema de neón ilumina sus superficies por la noche, aumentando la idea de ligereza visual.

Las paredes externas se caracterizan por diferentes tipos de mosaicos de cerámica blanca y modernas ventanas de acero, mientras que los interiores presentan una pléthora de finos materiales: mármol, bronce, diferentes maderas, yesos decorados y baldosas artesanales (fig. 03). Todos los detalles en la Villa Planchart están diseñados específicamente para la casa: muebles, obras de arte e incluso la vajilla.

Esta forma de diseñar caracterizó las obras de Gio Ponti especialmente durante la década de 1950. Podemos encontrar el mismo enfoque en sus otras obras del mismo período. Los dos ejemplos más significativos son Villa Diamantina, construida en Caracas para el Sr. y la Sra. Arreaza<sup>11</sup>; y Villa Nemazee, construida en Teherán para Vida y Shafi Nemazee<sup>12</sup>. Hay similitudes entre las tres casas, lo que atestigua las muchas ideas análogas que el arquitecto propuso a sus diversos clientes. Por ejemplo, reconocemos soluciones similares para la distribución de habitaciones y sus conexiones visuales; el uso de grandes paredes de vidrio organizadas; el uso repetido de colores (azul para Diamantina y Nemazee, amarillo para Planchart); la decoración geométrica de los techos como si fueran alfombras multicolores; el uso de mosaicos como revestimientos externos; y la introducción de "muebles móviles" únicos. En la Villa Planchart, por ejemplo, la estantería giratoria de trofeos de caza (en la biblioteca / estudio) parece ser el resultado de una negociación entre el cliente y el arquitecto. Ponti no apreció la idea original de su cliente de presentar trofeos en la pared sin la posibilidad de esconderlos (fig. 04).

La construcción de la Villa Planchart coincidió con un período de intenso trabajo en el atelier de Gio Ponti. En la década de 1950, su actividad profesional creció junto con el desarrollo económico de Italia. En esos años, Ponti estuvo involucrado en proyectos de prestigio, como el rascacielos Pirelli en Milán<sup>13</sup>, donde experimentó con volúmenes arquitectónicos 'en forma de diamante' que también vemos en la Villa Planchart.

Como dijo Ponti<sup>14</sup>, el diseño general de la casa provino de las soluciones técnicas y arquitectónicas que había puesto a prueba tanto en el diseño del Instituto de Física Nuclear en San Paolo<sup>15</sup> y el Instituto Italiano de Cultura de la 'Fondazione Lerici' en Estocolmo<sup>16</sup>, como también en el diseño de la 'Fondazione Aldo Garzanti' en Forlì<sup>17</sup>. En estos edificios, podemos reconocer claramente el uso de superficies separadas y enormes techos en forma de ala que, sin lugar a dudas, nos recuerdan al exterior de la Villa Planchart<sup>18</sup>.

#### ARMANDO Y ANALA PANCHART: EL PAPEL DEL CLIENTE

Un aspecto particular de la "historia de la construcción" de la Villa Planchart radica en la destacada contribución realizada por los clientes en la definición del diseño del proyecto. Ellos influyeron en la génesis de la idea, así como en los borradores ejecutivos. Su aportación se extendió a la fase de construcción, estableciendo un diálogo respetuoso y proactivo con Ponti: "La petición siempre ha sido inteligente, clara, discreta, hecha con confiada amistad por las personas incomparables a las que he dedicado este trabajo"<sup>19</sup>. Gracias a estos clientes tan "liberales y receptivos"<sup>20</sup>, Gio Ponti tuvo la oportunidad de iniciar y completar "la intuición más feliz de sus años maduros"<sup>21</sup>.

La extensa correspondencia intercambiada entre 1953 y 1957 nos ayuda a comprender la afinidad intelectual y el fuerte vínculo creado entre arquitecto y clientes. Letizia Fralich-Ponti, la hija de Gio Ponti que tradujo las cartas para su padre, nos recuerda: "Las cartas que se escribieron reflejan sus caracteres especiales y la armonía entre ellos"<sup>22</sup>. En varias ocasiones, el arquitecto hizo público su aprecio por la pareja: "En arquitectura hablamos de muchas cosas, pero pocas veces hablamos del 'buen cliente', a lo que le corresponde todo el mérito si el edificio se puede completar"<sup>23</sup>. En *Domus*<sup>24</sup>, Ponti declaró repetidamente que el trabajo había sido posible gracias a estos "clientes perfectos". Por defecto, este proyecto era difícil de completar debido a la enorme distancia física entre el lugar de construcción y el diseñador: "Vitruvio dice que en arquitectura el cliente es el padre, mientras que el arquitecto es la madre. Los clientes en Caracas han sido padres ejemplares. No sólo por la gran inversión que decidieron realizar en su casa, sino también por la afinidad humana, la excepcional discreción, la comprensión y la confianza con las que acompañaron al trabajo del arquitecto, multiplicando su entusiasmo"<sup>25</sup>.

La historia de la Villa Planchart implicó una continua "búsqueda de la belleza", uniéndolo al arquitecto con los clientes, que contribuyeron a este proceso con una participación "inteligente y viva"<sup>26</sup>. Durante un corto período, Armando Planchart incluso reemplazó al director técnico de la obra, tomando varias fotografías para poner al arquitecto al día sobre el progreso de la obra. Su esposa, Anala, de soltera Braun Kerdel, también jugó un papel decisivo, especialmente en la definición del diseño del jardín, que fue una oportunidad para expresar su pasión por la botánica, pero también eligió las obras de arte para la casa y expresó sus ideas sobre los interiores: "Yo quiero una casa sin paredes"<sup>27</sup>.

Los Plancharts pertenecían a la élite cultural y adinerada de Venezuela, y Gio Ponti pertenecía a la misma clase social en Italia, lo que les permitió conectarse como pares. Entre sus intereses comunes estaba no sólo la inclinación hacia la arquitectura moderna, sino también la intensa pasión por el diseño y el arte y, en general por el compromiso constante con los eventos culturales. Gracias a *Domus*, aprendieron a apreciar la visión moderna del arquitecto italiano y su capacidad para combinar arquitectura y arte en una

única aproximación al diseño. De esta premisa surgió la decisión de encomendar el diseño de su vivienda al conocido editor de la revista. A pesar de una negativa inicial<sup>28</sup>, Ponti aceptó el encargo en 1953, iniciando una relación intensa y constante con la pareja. Al principio, propuso un boceto de una "villa colonial", pero los Plancharts inmediatamente compartieron su deseo de realizar una "casa moderna", lo que despertó el interés del interlocutor. Durante esta etapa preliminar, el intercambio de cartas fue la principal herramienta a través de la cual pudieron compartir sus pasiones y hábitos. Podían pedir consejo y dirigirse al arquitecto sobre las necesidades básicas relacionadas con su forma de vida: "Representamos un matrimonio sencillo, sin hijos... nuestras amistades no son sólo relaciones representativas, nos gusta encontrarnos con ellas frecuentemente. Nuestras pasiones son las plantas, los perros, los pájaros, los peces, la fotografía, etcetera"<sup>29</sup>.

Ponti declaró que dedicaba "todo su tiempo a la arquitectura, en lugar de pelear con clientes auto lesivos"<sup>30</sup>. Los Plancharts estaban ansiosos por escuchar las soluciones que Ponti proponía pero, como se evidencia varias veces en la correspondencia, nunca dejaron de expresarse sobre cada una de sus decisiones: "Quiero que la casa sea completamente de su gusto, pero también del nuestro"<sup>31</sup>.

En 1953, cuando se pusieron en contacto con Ponti, tenían muy claras las ideas sobre el tipo de casa que querían. Armando, en la cúspide de su carrera<sup>32</sup>, tenía cuarenta y seis años y Anala cuarenta y dos. La pareja, casada desde 1935<sup>33</sup>, ya había vivido en diferentes casas y esos lugares se convirtieron en el punto de partida para crear su propia idea de un "hogar perfecto". La Villa Planchart se iba a convertir en "el hogar de su vida"<sup>34</sup>. Como testificó Anala Planchart en algunas entrevistas con Hannia Gómez<sup>35</sup>, cuatro casas marcaron su cotidianidad antes del ambicioso proyecto de un edificio moderno en lo alto del cerro San Román.

La primera referencia es el lugar donde Anala pasó su juventud, "Casa Braun-Kerdel", una casa tradicional venezolana en el centro de Caracas, llena de "objetos hermosos, obras de arte, plantas y flores"<sup>36</sup>, construida alrededor de un patio que marcó el ritmo diario de su vida. La centralidad del patio en la distribución de las habitaciones es uno de los primeros temas sobre los que Gio Ponti dirigió su atención. Entre los desafíos del diseño del edificio, estaba el intento constante de combinar los principios de la arquitectura moderna con el deseo de introducir jardines interiores y plantas tropicales típicas de la arquitectura tradicional venezolana, necesarias para satisfacer la memoria perceptiva de Lady Anala (fig. 05).

Después de 1935, la pareja pasó unos años en la propiedad de sus abuelos, una casa ecléctica llamada 'Mi Rancho', ubicada en el distrito de El Paraíso y construida a fines del siglo XIX por un diseñador de jardines francés<sup>37</sup>. La entrada de la casa a través de una escalera precedida de una enorme planta de mango quedó en la memoria de Anala Planchart durante años. Por eso, frente a la Villa Planchart, plantó el majestuoso árbol samán que aún podemos apreciar en el fondo de la marquesina del techo de hormigón de Ponti.

Las experiencias en el concepto de hogar de los Planchart no se limitaron a las casas tradicionales de alto rango de Caracas y a los experimentos coloniales franceses de finales del siglo XIX. El espíritu vanguardista de la pareja los llevó a investigar los principios de la arquitectura moderna durante más de una década antes de conocer a Gio Ponti. En la década de 1940, el Sr. Planchart obtuvo una parcela de terreno en el distrito de la Alta Florida de Caracas y construyó una casa moderna, llamada "Guari", donde la pareja vivió durante más de diez años. El proyecto fue diseñado íntegramente por Lady Anala, sin la ayuda de ningún arquitecto<sup>38</sup>. Representaba ese estilo internacional conocido y madurado hojeando revistas de arquitectura. Las características superficies blancas, las ventanas de óculo y las cornisas en voladizo se combinaron con la iluminación de los perfiles del edificio an-

ticipando en más de una década el proyecto de la Villa Planchart, como se puede comprobar en la imagen de la Villa Planchart de noche conservada en el Archivo Gio Ponti de Milán (fig. 06). En esta casa, llena de obras de arte, las similitudes con la imponente futura casa de El Cerrito aparecen sólo parcialmente. Las dimensiones eran menores y las superficies no estaban cubiertas por el mosaico de cerámica que caracteriza el edificio diseñado por Ponti: "Era muy sencillo, de una sola planta, sin baldosas"<sup>39</sup>. Las experiencias de vidas pasadas también se convirtieron en ocasiones para comprobar algunos aspectos incómodos y no repetirlos: "[...] la casa estaba mal orientada, porque hacía demasiado sol en la tarde"<sup>40</sup>. Esta experiencia convenció a Armando y Anala de solicitar una correcta orientación para la nueva casa desde la fase de diseño preliminar: "[...] el sol tiene que entrar lo menos posible por el lado oeste"<sup>41</sup>.

La última influencia que podemos identificar en la vida pasada de la familia Planchart proviene de su casa de vacaciones: "Casa de la playa", también llamada "Churuata". Era una casa frente al mar, situada en la costa más allá de la cordillera frente a Caracas. Fue construida en 1945 por Pedro Agustín Dupouy, el mismo ingeniero que realizó el edificio "Cars", sede del concesionario de coches del Sr. Planchart<sup>42</sup>. La casa, con una "forma totalmente moderna", constaba de dos prismas blancos perpendiculares con estructura de hormigón armado, caracterizados por ventanas horizontales y un techo plano. Tres escalones separaban los interiores del jardín y levantaban visualmente el edificio del suelo, asumiendo esa distancia respetuosa que también encontramos en la Villa Planchart entre sus muros perimetrales y el suelo (fig. 07). Los interiores, ricos en vegetación tropical, mostraban colores y formas similares a la majestuosa casa de El Cerrito que en breve los propietarios le pedirían a Gio Ponti que diseñara, recogiendo los recuerdos de todas las casas vividas hasta entonces y creando "un conjunto perfecto, hecho a medida para las personas que habrían de vivir allí día tras día"<sup>43</sup>.

Las casas habitadas por Armando y Anala representan una de las influencias en la Villa Planchart, mostrando claramente los intereses de la pareja: eran "clientes discretos"<sup>44</sup>, pero a la vez conscientes de lo que querían para su hogar.

Ponti siempre tuvo en cuenta las continuas demandas de cambios de los Plancharts, también durante la fase de construcción. A menudo señalaba que cada elección tenía que alinearse con el proyecto en su conjunto: "Tenéis que saber que siempre estoy feliz cuando os puedo complacer, sin cometer errores en el proyecto de diseño general"<sup>45</sup>. Así, los Plancharts convencieron a Ponti de modificar el proyecto muchas veces, y en muchos aspectos diferentes. Pidieron una reducción de las dimensiones generales; la incorporación de un ascensor con pequeñas ventanas de vidrio en las puertas correderas; el reemplazo del garaje originalmente diseñado en el sótano por una sala de juegos; la construcción de un techo de hormigón en la entrada para proteger los vehículos. Pero también convencieron al arquitecto de pavimentar la mayor parte del primer piso con un parquet de madera venezolana, incluso si la madera no era uno de los materiales que Ponti recomendaba utilizar, dada su idea de "arquitectura moderna". La correspondencia revela que los Planchart influyeron en la distribución de baños, dormitorios y cocina, e introdujeron muchos detalles que caracterizan la casa. Revelando sus habilidades técnicas, Armando Planchart trabajó con técnicos en Venezuela para mejorar algunos aspectos del sistema eléctrico, así como la impermeabilización de los muros<sup>46</sup>.

#### DEL DISEÑO A LA REALIDAD: LOS TÉCNICOS DE LA CONSTRUCCIÓN

Cuando el proyecto pasó de la fase preliminar a la ejecutiva, surgió la imperiosa necesidad de que una figura local verificara numerosos problemas técnicos. El lugar de la construcción estaba demasiado lejos para ser administrado sólo por Ponti, desde

Milán: “Estaré feliz de tener a mi servicio un arquitecto de Venezuela que sea vuestro amigo y que pueda colaborar para releer los borradores que yo os dedico con toda mi pasión<sup>47</sup>.”

Los diversos viajes de placer de la pareja<sup>48</sup> requirían la presencia estable en Caracas de figuras confiables, que pudieran comunicarse a larga distancia con el estudio italiano durante su ausencia. Además, Ponti sabía que encontraría numerosos obstáculos burocráticos trabajando en un país extranjero. Un técnico local podría resolver muchas situaciones difíciles: “¿Cómo puedo garantizar la realización del mejor proyecto, y hacer un trabajo excepcional dentro de la normativa de Caracas que no conozco?”<sup>49</sup>.

Mario De Giovanni fue el primer profesional presentado por los propietarios. La elección recayó en el ingeniero<sup>50</sup> debido a su origen italiano, que sería útil en la comunicación con el estudio de Ponti, pero también por la gran amistad con la familia de los clientes. Además, ya había trabajado en su parcela, preparando el terreno y creando los primeros caminos de acceso al cerro<sup>51</sup>. Conocía muy bien no sólo la zona, sino también las características del clima tropical y la normativa de la ciudad: “Sobre la idea de quitar el aislamiento de los muros, según constaba en el proyecto, confío en usted, porque conoce las características climáticas<sup>52</sup>. De Giovanni era el propietario de la constructora “MADE”, con sede en Caracas. Por encargo de los Plancharts, se ocupó de supervisar los planes elaborados en Milán; proporcionar el diseño del proyecto del sistema hidráulico; verificar el diseño estructural junto con el taller italiano; y cuidar de las operaciones durante la construcción.

Durante los tres años de colaboración, Ponti expresó varias veces una gran estima por su colega venezolano, que era muy preciso: “Un elogio a usted, que hizo las paredes con la precisión de un fabricante de muebles<sup>53</sup>. Su contribución no fue sólo en la ejecución, sino también en la introducción de mejoras significativas al proyecto. A veces sus brillantes soluciones fueron necesarias para corregir errores cometidos por Ponti: “Todas las providenciales observaciones que hizo De Giovanni derivaron de mis errores. Su ayuda fue providencial<sup>54</sup>. Cambió los detalles estructurales de muchas vigas de hormigón armado, imposibles de realizar estructuralmente como habían sido diseñados en Milán<sup>55</sup>. También modificó el espesor de la losa para cumplir con la normativa local<sup>56</sup> y cambió las dimensiones de los ladrillos huecos planificadas en Milán por otras disponibles en Venezuela.

Si bien fue particularmente lento en responder a las cartas, el técnico italo-venezolano demostró ser un ‘colaborador a distancia’ sumamente decisivo: “Me alegro de que sea tan preciso y de que me lo cuente todo, porque esto es una gran ayuda para mí<sup>57</sup>. En marzo de 1954, cuando el Sr. Planchart le pidió que cambiara las dimensiones generales de la casa, De Giovanni informó a su colega que había seguido las instrucciones de los clientes, cambiando la menor cantidad posible de características: “Como notará, en la reducción de dimensiones me adherí lo más fielmente posible a su diseño<sup>58</sup>.”

Ponti a veces se vio obligado a aceptar los cambios propuestos por su colega cuando no veía margen para replicar. Esto sucedió, por ejemplo, unos días antes de la construcción de la cimentación, cuando De Giovanni comunicó que tenía que mover unos metros la posición del edificio en el jardín tras encontrar algunos errores en las mediciones: “El arquitecto Ponti tomó nota de eso y me dijo que sólo puede contar con la inteligencia de Di Giovanni para considerar este cambio como la mejor solución posible<sup>59</sup>.”

La capacidad resolutoria del ingeniero se consideró fundamental en la transposición constructiva de los detalles estructurales proyectados en Milán, mientras que, por el contrario, Ponti cuestionaba a menudo su capacidad de diseño en la definición de aspectos arquitectónicos, como le confió a Armando Planchart: “Tiene excelentes cualidades, pero es un poco extravagante, y por eso hay que tener mucho cuidado con su voluntad de proponer variaciones<sup>60</sup>. Entre estas ideas, estaba la curiosa propuesta de re-

vestir parte de la fachada oriental –bajo el techo de la entrada– con un “mosaico con los colores del arcoiris<sup>61</sup>” y la propuesta de pintar el límite del canalón perimetral en color oscuro: “Por favor, píntelo inmediatamente en blanco. Se ve muy mal<sup>62</sup>.”

Salvo por la baja compatibilidad en algunas elecciones formales, la colaboración entre las dos figuras continuó con confianza hasta el segundo año de construcción. Sin embargo, a partir de 1957, los problemas de salud obligaron a De Giovanni a dejar el proyecto. El joven arquitecto Graziano Gasparini lo reemplazó durante los últimos ocho meses antes de la inauguración de la casa (diciembre de 1957), e introdujo un nuevo personaje en la compleja historia de la Villa Planchart.

Ponti aprobó inmediatamente al nuevo administrador del sitio. Reconoció habilidades de diseño claramente superiores en el joven arquitecto en comparación con su predecesor, lo suficiente como para hacer referencia a él en seis artículos en *Domus*<sup>63</sup>. La mayor parte de su apoyo se centró en completar las decoraciones definidas por Ponti y De Giovanni en los años anteriores, pero también brindó su contribución sugiriendo algunos detalles importantes. Entre ellos se incluyó la idea de quitar la jaula para pájaros del patio, porque “es altísima y cubre la maravillosa decoración de la pared<sup>64</sup>. Indirectamente influyó en la construcción también del pavimento exterior realizado con adoquines y hormigón: “Los quiero como el que realizó Graziano para otras casas en Caracas<sup>65</sup>.”

También dirigió las instalaciones de tres importantes artistas italianos que participaron del proyecto: Giordano Chiesa, quien realizó el singular mobiliario de madera de la biblioteca en Italia, luego transportado en Venezuela por barco; el escultor Romano Rui, quien realizó la superficie metálica decorada para la chimenea del patio (**fig. 08**); y el artista Fausto Melotti, quien decoró el patio y las paredes del Comedor Tropical con cerámica vitrificada (**fig. 09**).

Gracias a la correspondencia podemos entender que la obra de estos artistas fue dirigida por Gasparini y Ponti, quienes muchas veces les dieron el primer impulso sobre el proyecto artístico, pero les dejaron libres para que expresaran su propio arte en los detalles: “Estoy estudiando la decoración de las paredes traseras del patio con un ceramista extraordinario. ¡Será maravilloso! [...] Estas cerámicas no son mías y el autor tiene todo el mérito por su belleza<sup>66</sup>. Todas las decoraciones artísticas de la casa son fruto de la culta colaboración entre el arquitecto italiano, los técnicos venezolanos, y el aporte personal de los artistas, quienes definitivamente adquirieron su parte en la autoría de la obra final.

## CONCLUSIONES

Uno de los resultados más relevantes de la investigación es la identificación de la Villa Planchart como una obra de arte compleja, donde el concepto de autoría no puede vincularse únicamente a la conocida figura de Gio Ponti. Esta icónica pieza de arquitectura surge como una “obra coral”, con múltiples expresiones que representan a los diferentes protagonistas involucrados en el diseño y en el camino de realización. Una obra de arte que creció gracias a la contribución significativa de todos los protagonistas involucrados en la construcción.

La investigación de Gio Ponti sobre los principios de la “casa de estilo italiano” –*La casa all’italiana*<sup>67</sup>– se integran con los deseos de los Plancharts, unos “clientes ideales” con necesidades precisas derivadas de un contexto social y cultural que el arquitecto sólo conocía parcialmente cuando los conoció por primera vez. La Villa Planchart representó un desafío que Gio Ponti pronto aprendió a compartir con figuras decisivas introducidas en la fase ejecutiva, habiendo reconocido la imposibilidad de gestionar la obra solo. El papel instrumental de Mario De Giovanni y de Graziano Gasparini emerge con claridad del estudio de la correspondencia, tanto como la contribución de Giordano Chiesa, Romano Rui y Fausto Melotti, quienes se sintieron libres de introducir sus propias expresiones

artísticas en el proyecto: “Creo que esta obra de arte será una de las más importantes de mi vida”<sup>68</sup>. Muchas elecciones fueron influenciadas por sus propuestas alternativas, lo suficiente como para modificar aspectos importantes, formales y constructivos del edificio. Si se reconoce la arquitectura construida como una suma de capas, es posible considerarlos como profundamente involucrados en el proceso creativo, en la misma medida que el arquitecto.

Gracias al estudio detallado de los documentos de archivo, es posible identificar aquellas influencias particulares, que son más difíciles de detectar en un edificio que a menudo se considera una obra maestra tan sólo de Gio Ponti. Con el fin último de conocer el pasado de la Villa Planchart para mejorar las obras de conservación futuras, ahora también somos capaces de definir los múltiples orígenes de aquellos detalles que han hecho de esta obra de arquitectura un icono del movimiento moderno, al tiempo que dar fe de la insuficiencia de narrativas que ensalzan la autoría individual.

**Giorgio Danesi**

se graduó con honores en Arquitectura para la Conservación (Master Degree, 2013) en la Universidad Iuav de Venecia. Desde 2018 es Doctor en Historia y Conservación de la Arquitectura, con una tesis centrada en las obras de restauración del siglo XX de la Basílica de San Marcos (Venecia). Durante 2020 fue becario postdoctoral en el proyecto de investigación: “Correspondencias. La Villa Planchart del diseño a la materialidad”, dedicado a la documentación y conservación de la conocida obra de Gio Ponti en Venezuela. Desde 2020 es profesor adjunto de Conservación Arquitectónica en la Universidad de Udine. Sus principales intereses de investigación se centran en la conservación del patrimonio del siglo XX.

E-Mail: [giorgioisedanesi@gmail.com](mailto:giorgioisedanesi@gmail.com)

ORCID iD: 0000-0001-7189-1865



## Notas

- 01.** *GPA Archive*, VP, Carta de G. Ponti a A. Planchart, 20 de marzo de 1956. Todas las fuentes primarias y secundarias del artículo han sido traducidas al español por el autor.
- 02.** IRACE, F., "Corrispondenze: la villa Planchart di Gio Ponti a Caracas", *Lotus International*, 1988, 60, p. 85.
- 03.** GRECO, A., *Gio Ponti: la villa Planchart a Caracas*, Edizioni Kappa, Roma, 2008, p. 9.
- 04.** *Ibid.*, p. 9.
- 05.** La investigación se basó en los siguientes archivos: *Centro Studi e Archivio della Comunicazione* (CSAC) en Parma; *Gio Ponti Archives* (GPA) en Milán, *Planchart Foundation Archive* (AFP) en Caracas.
- 06.** GRECO, A., *Gio Ponti: la villa Planchart a Caracas*, *cit.*, p. 9.
- 07.** Este artículo presenta parte de los resultados de la investigación postdoctoral realizada por el autor en 2020: 'Correspondencias. La Villa Planchart del diseño a la materialidad', Universidad Luav de Venecia; supervisor académico: Prof. Sara Di Resta; socios de la investigación: Docomomo Internacional ISC E+T (arco. Andrea Canziani), Docomomo Venezuela y Fundación Planchart. La investigación forma parte del proyecto 'Patrimonio en peligro. Conservación entre protección y emergencia en el caso de la Villa Planchart', ClusterLab He.Modern, Universidad Luav de Venecia.
- 08.** "Villa Planchart tiene que ser mi obra maestra, una obra de arte perfecta" GPA, VP, carta de G. Ponti a A. Planchart, 16 de diciembre de 1954.
- 09.** La Villa Planchart también se llama "El Cerrito". "Cerrito" significa 'pequeña colina' en español venezolano.
- 10.** PONTI, G., "Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas", *Domus*, 1955, 303, p. 11.
- 11.** Fue construida en 1955 y demolida en 1994 para construir un hotel.
- 12.** PORCU, M., y STOCCHI, A., *Gio Ponti, tre ville inventate*, Abitare Segesta, Milano, 2003.
- 13.** El proyecto preliminar del rascacielos Pirelli se presentó en enero de 1953. PONTI G., "Espressione dell'edificio Pirelli in costruzione a Milano", *Domus*, 1956, 316, pp. 1-16.
- 14.** Ambos en *Domus*, 1955, 303, y en *Domus*, 1961, 375.
- 15.** PONTI, G., "Istituto di fisica nucleare a San Paolo", *Domus*, 1953, 284, pp. 8-11.
- 16.** PONTI, G., "Edificio italiano a Stoccolma", *Domus*, 1953, 288, 8-11.
- 17.** CANALI, F., "La Fondazione Garzanti a Forlì di Gio Ponti", *Studi romagnoli*, 2006, 57, pp. 775-801.
- 18.** Algunas imágenes de estos proyectos se pueden encontrar en el sitio web de GPA Archive: <https://www.gioponti.org/it/>. (todas las direcciones URL accedidas en junio de 2021).
- 19.** PONTI, G., "Una villa fiorentina", *Domus*, 1961, 375, p. 2.
- 20.** IRACE, F., "Corrispondenze: la villa Planchart di Gio Ponti a Caracas", *Lotus International*, 1988, 60, p. 85.
- 21.** *Ibid.*
- 22.** FRAILICH-PONTI, L., "Prefacio", GOMEZ, H., *El Cerrito. La obra maestra de Gio Ponti en Caracas*, Utreya Ediciones, Caracas, 2009, p. 13.
- 23.** PONTI, G., "Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas", p. 10.
- 24.** *Domus* 303 y *Domus* 375.
- 25.** PONTI, G., "Una villa fiorentina", p. 2.
- 26.** FRAILICH-PONTI, L., "Prefacio", p. 13.
- 27.** "Dime, ¿qué te gusta en una casa?" — "Me gusta sin paredes". Andrés Bello entrevista a Anala Planchart en el video documental "El Cerrito", Caracas, 2006.
- 28.** "... Respondió que no estaba interesado por dos razones: en primer lugar, porque acababa de hacer un proyecto para Argentina sin ningún resultado; en segundo lugar porque, en vez de hacer proyectos, prefería construir casas". IRACE F., *Gio Ponti: la casa all'italiana*, Electa, Milan, 1988, p. 153.
- 29.** *GPA Archive*, VP, carta de A. Planchart a G. Ponti, Lugano, sin fecha.
- 30.** PONTI, G., "Una villa fiorentina", p. 2.
- 31.** *GPA Archive*, VP, carta de A. Planchart a G. Ponti, 14 de julio de 1955.
- 32.** Armando Franklin Planchart nació en Caracas en 1906. Abrió la primera agencia de automóviles General Motors de la ciudad en la década de 1940.
- 33.** GOMEZ, H., *El Cerrito*, *cit.*, p. 74.
- 34.** GRECO, A., *Gio Ponti: la villa Planchart a Caracas*, p. 9.
- 35.** Hannia Gómez es la curadora actual de la Fundación Planchart. Las entrevistas a Anala Planchart en 2001 se recogen en GOMEZ, H., *El Cerrito*.
- 36.** GOMEZ, H., *El Cerrito*, *cit.*, p. 74.
- 37.** El Nouveau Quartier Paraiso fue construido en 1894. Ver GOMEZ H., "La citadela paradiso", *El Nacional*, Caracas, 20 de julio de 2002.
- 38.** GOMEZ, H., *El Cerrito*, *cit.*, p. 88.
- 39.** *Ibid.*, p. 77.
- 40.** *Ibid.*
- 41.** *GPA Archive*, VP, carta de A. Planchart a G. Ponti, "Especificaciones aproximadas de la casa, Caracas, sin fecha.
- 42.** VERA, H., 1951. *Edificio CARS*, Fundación Arquitectura y Ciudad, 13 de julio de 2018. <https://fundaayc.wordpress.com/tag/pedro-agustin-dupouy>
- 43.** GRECO, A., *Gio Ponti: la villa Planchart a Caracas*, p. 13.
- 44.** *Ibid.*, p. 9.
- 45.** *GPA Archive*, VP, carta de G. Ponti a A. Planchart, 1 de octubre de 1955.
- 46.** "El Sr. Planchart tuvo la gran idea de impermeabilizar las paredes del patio" GPA, Archive, VP, Carta de G. Ponti a M. De Giovanni, 27 de junio de 1956.
- 47.** *GPA Archive*, VP, carta de G. Ponti a A. Planchart, 23 de noviembre de 1955.
- 48.** Armando y Anala Planchart organizaron un largo viaje a Asia y África a principios de 1955. *GPA Archive*, VP, carta de A. Planchart a G. Ponti, 21 de diciembre de 1954.
- 49.** *GPA Archive*, VP, carta de G. Ponti a A. Planchart, 15 de marzo de 1954.
- 50.** En la correspondencia Mario De Giovanni es llamado igualmente "ingeniero" o "arquitecto".
- 51.** GOMEZ, H., *El Cerrito*, p. 138.
- 52.** *GPA Archive*, VP, carta de G. Ponti a M. De Giovanni, 8 de febrero de 1955.
- 53.** *GPA Archive*, VP, carta de G. Ponti a M. De Giovanni, 2 de noviembre de 1956.
- 54.** *GPA Archive*, VP, carta de M. C. Ferrario a M. De Giovanni, 4 de agosto de 1955.
- 55.** "Tengo que modificar las estructuras", *GPA Archive*, VP, carte de M. De Giovanni a G. Ponti, 23 de junio de 1955.
- 56.** *GPA Archive*, VP, carta de M. De Giovanni a G. Ponti, 28 de enero de 1955.
- 57.** *GPA Archive*, VP, carta de G. Ponti a M. De Giovanni, 9 de marzo de 1955.
- 58.** *GPA Archive*, VP, carta de M. De Giovanni a G. Ponti, 21 de marzo de 1954.
- 59.** *GPA Archive*, VP, carta de M. C. Ferrario a M. De Giovanni, 15 de abril de 1955.
- 60.** *GPA Archive*, VP, carta de G. Ponti a A. Planchart, 7 de septiembre de 1956.
- 61.** *GPA Archive*, VP, carta de M. De Giovanni a G. Ponti, 4 de mayo de 1956.
- 62.** *GPA Archive*, VP, carta de G. Ponti a M. De Giovanni, 6 de septiembre de 1956.
- 63.** PONTI, G., "Graziano Gasparini", *Domus*, 1954, 294; PONTI, G., "Tre costruzioni: Graziano architetto in Venezuela", *Domus*, 1954, 299; PONTI, G., "In Venezuela: casa al mare a Macuto, Casa a tre piani a Caracas", *Domus*, 1959, 377; GASPARI, G., "A Caracas una casa piena di quadri", *Domus*, 1956, 323; GASPARI, G., "Casa e piscina", *Domus*, 1957, 327.
- 64.** *GPA Archive*, VP, carta de G. Gasparini a G. Ponti, 18 de julio de 1957.
- 65.** *GPA Archive*, VP, carta de G. Ponti a A. Planchart, 24 de agosto de 1956.
- 66.** *GPA Archive*, VP, carta de G. Ponti a A. Planchart, 22 de febrero de 1954.
- 67.** PONTI, G., "La casa all'italiana", *Domus*, 1928, 1, p. 7; IRACE, F., Gio Ponti, *la casa all'italiana*, Electa, Milano, 1988; PONTI G., *Amate l'architettura*, Rizzoli, Milano, edizione 2018.
- 68.** *GPA Archive*, VP, carta de F. Melotti a A. Planchart, 9 de junio de 1956.

## Imágenes

**01.** Villa Planchart, Caracas. Plano de la planta baja diseñado por Gio Ponti en 1954 (*Domus*, 1961); y borrador fachada norte (*Domus*, 1955).

**02.** Villa Planchart, Caracas. La marquesina sobre la entrada de la fachada este, 2020 (foto: ISC Technology, Docomomo Venezuela).

**03.** Villa Planchart, Caracas. Vista y detalles de la fachada norte, 2020 (foto: ISC Technology, Docomomo Venezuela).

**04.** Villa Planchart, Caracas. Los muebles de madera hechos por Giordano Iglesia, incluyendo la estantería giratoria de los trofeos de caza, 2020 (foto: ISC Technology, Docomomo Venezuela).

**05.** Las paredes interiores del jardín con floreros de plantas tropicales en Villa Planchart y algunos detalles, 2020 (foto: ISC Technology, Docomomo Venezuela).

**06.** Villa Planchart, Caracas. Vista nocturna, 1957 (GPA Archive website).

**07.** Villa Planchart, Caracas. Vista de la fachada este y detalles de los muros perimetrales, 2020 (foto: ISC Technology, Docomomo Venezuela).

**08.** Villa Planchart, Caracas. Las superficies metálicas decoradas, realizadas por el escultor Romano Rui para la chimenea del patio, y detalles, 2020 (foto: ISC Technology, Docomomo Venezuela).

**09.** Villa Planchart, Caracas. Las decoraciones cerámicas de Fausto Melotti en el Patio, 1961 (*Domus*, 1961), y detalles, 2020 (foto: ISC Technology, Docomomo Venezuela).

## 08

# La colaboración silenciada: diseño y fabricación en la arquitectura británica de los albores de la modernidad

Christine Casey

Este artículo sostiene que el papel de la fabricación se ha subordinado al del diseño en la arquitectura moderna temprana en Gran Bretaña. Se inspira en la imagen de Gottfried Semper del arquitecto en la antigüedad como coragus u orquestador de las muchas habilidades necesarias para crear un edificio y demuestra que el conocimiento de los materiales y la artesanía informaron el proceso de diseño. Sostiene que el papel del arquitecto como orquestador de la producción artesanal se ha pasado por alto debido al excesivo énfasis en el diseño conceptual. Se explora la relación entre los enfoques conceptual e intuitivo de la construcción, así como la comunicación entre el arquitecto y los artesanos a través de modelos y dibujos de trabajo a gran escala. Se señalan las preocupaciones no arquitectónicas de los artistas plásticos que participan en la producción arquitectónica. Por último, se demuestra que las tendencias historiográficas a la atribución estilística y biográfica militan en contra de una visión holística del diseño y la artesanía en la arquitectura moderna temprana.



Los edificios se conciben en la mente y se trasladan a la realidad gracias a la coordinación de múltiples manos, algunas con más talento que otras. El excesivo énfasis en el diseño y en la intervención de arquitectos individuales ha hecho que se pase por alto tanto la capacidad reflexiva y el conocimiento teórico y práctico del artesano como la relación entre diseñador y artesano en la producción arquitectónica de los inicios del periodo moderno. Alina Payne ya advierte que la "artesanía" ha sido prácticamente suprimida de la historia del Renacimiento arquitectónico<sup>1</sup>. Como parte de un esfuerzo más amplio por reintroducir al artesanado en la narrativa de los primeros años de la arquitectura moderna británica, este artículo recurre a la historia y a la historiografía para recapacitar sobre la interacción entre el arquitecto y el artesano a lo largo del siglo dieciocho y las barreras que han hecho difícil comprender esta relación<sup>2</sup>. Refuta los modelos biográficos tradicionales y centrados en el diseño de la historia de la arquitectura, que asumen un desmesurado impacto del diseño en la actividad constructiva, y reflexiona, por el contrario, sobre la postura de teóricos del artesanado, como David Pye, quien defiende que el trabajo manual es responsable