



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
CAMPO DE CONOCIMIENTO DE ESTUDIOS CURATORIALES

***Gio Ponti y Luis Barragán: una relación epistolar.***  
***Diálogo entre la villa Planchart en Caracas y la casa Prieto López en el Pedregal de la Ciudad de México.***

**TESIS**

Que para optar el grado de:

**MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE**

Presenta: Giuliana Prevedello

TUTORA PRINCIPAL:

Dra. Louise Noelle Gras

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:

Dra. María de Lourdes Díaz Hernández

Facultad de Arquitectura, UNAM

Mtro. Cristóbal Andrés Jácome Moreno

Department of Art and Art History, University of Texas



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi familia,  
que con su constante apoyo y amor ha logrado cancelar las distancias geográficas.

## ÍNDICE

1. Introducción
2. El Epistolario Gio Ponti—Milano: orígenes y accesibilidad.
3. Gio Ponti en la Ciudad de México: el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos.
4. Gio Ponti en el Pedregal de Luis Barragán: la casa Prieto López.
5. Gio Ponti en Caracas. La villa Planchart, una forma ligera.
6. Conclusiones

Bibliografía

Hemerografía

Entrevistas realizadas

Archivos consultados

## 1. Introducción

Este artículo se concentra en la relación poco estudiada entre Luis Barragán y el arquitecto italiano Gio (Giovanni) Ponti. El objetivo es analizar y reconstruir la resonancia del primero en las investigaciones del segundo, especialmente en lo relativo a su poética de la ligereza estructural, motivo recurrente en la obra del arquitecto italiano, después de sus viajes a América Latina, y el encuentro con las obras de Barragán en el Fraccionamiento Parque Residencial Jardines del Pedregal de Ciudad de México y Oscar Niemeyer en Brasil. Este artículo propone un análisis del diálogo entre dos construcciones: por un lado la villa Planchart de Gio Ponti a Caracas y por el otro la casa Prieto López de Luis Barragán en el Pedregal de San Ángel. El fraccionamiento ideado por Luis Barragán en el terreno volcánico del Pedregal, en colaboración con el arquitecto Carlos Contreras – quien desarrolló el planteamiento urbano de ese paisaje –, ha sido objeto de numerosos estudios publicados a lo largo de los años. Me remito entonces a esa extensa bibliografía para quien desee profundizar sobre ello.<sup>1</sup> En cambio, el tema que propone este artículo, no ha sido estudiado en las publicaciones que han visto la luz sobre las propuestas de ambos arquitectos.

La revelación de una relación epistolar entre ellos, surgió para mí en la primera visita al Archivo de la Casa Estudio Luis Barragán en la Ciudad de México. Mi búsqueda estaba concentrada en verificar la posible vinculación entre el arquitecto mexicano y algún colega italiano, sin tener en la mente ninguna limitación ni restricción de campo. Fue así que leí una

---

<sup>1</sup> Entre las publicaciones revisadas y analizadas para la elaboración de este artículo, vale la pena mencionar: las notas negativas publicadas en *50 años de arquitectura mexicana, 1900 – 1950* de Carlos Obregón Santacilia; el catálogo de la exposición *The architecture of Luis Barragán*, curada por Emilio Ambasz en 1976 (Museum of Modern Art, MoMA) -primera monografía dedicada a Barragán, que ofrece una visión extensa de su trayectoria creativa-; y finalmente el libro *Luis Barragan's gardens of El Pedregal* de Keith Eggener, que proporciona una panorámica extensa sobre la historia del Pedregal y analiza las composiciones y el lenguaje del registro fotográfico de Armando Salas Portugal, en relación a la campaña publicitaria emprendida en revistas y otros medios impresos.

carta de 1976 en la que se manifiesta una clara amistad entre los dos: Ponti escribe a Barragán y dice: “Debes saber que amo tus arquitecturas como si fueran mías, tanto se identifican en las cosas que yo admiro en este arte.”<sup>2</sup> A partir de esa lectura, amplié mi investigación a la búsqueda de artículos dedicados a Barragán y a la arquitectura moderna mexicana, en *Domus* —revista de la cual Ponti fue director y editor— y a la correspondencia epistolar entre los dos, conservada en el Epistolario Gio Ponti—Milano en Italia.

El vínculo de Ponti con Barragán se manifiesta abiertamente por primera vez con el proyecto para la villa Planchart en Caracas (1953—1957). El artículo en *Domus* de presentación de la casa todavía en obra lo evidencia públicamente: “La idea de que una construcción ‘se apoye sobre el terreno’ como una mariposa, en vez de surgir como piedra sobre piedra, me llegó por contraste viendo el maravilloso jardín volcánico del Pedregal en la Ciudad de México, en el paisaje recreado por Luis Barragán sobre las rocas esponjosas de lava negra y brillante como el antracita entre los prados esmeraldas, en el cual yo hubiera visto construcciones ligeras como papalotes, en vez de las macizas construcciones que ahí surgen. Desde entonces he soñado con una villa que se posara ‘amablemente’ sobre el terreno como una mariposa (blanca) sin peso, ni volumen, ni masa.”<sup>3</sup> Las fotografías que acompañan el presente texto han sido seleccionadas de la extensa colección de tomas de Armando Salas Portugal y Paolo Gasparini, del Pedregal y de la Villa Planchart respectivamente, y de Marilyn Silverstone para la Casa Prieto López. Todas fueron publicadas en la revista *Domus*; plantean un análisis visual paralelo, a manera de nota

---

<sup>2</sup> “Sappi che amo le tue architetture come fossero mie, tanto si identificano nelle cose che io ammiro in questa arte.” Carta de Gio Ponti a Luis Barragán, Milán, 1 diciembre 1976. Archivo de la Casa Estudio Luis Barragán. Traducción de la autora, TA.

<sup>3</sup> “L’idea che la costruzione “si appoggi sul terreno” come una farfalla, invece che sorgerne come pietra su pietra, mi venne per contrasto vedendo il meraviglioso giardino vulcanico del Pedregal di Città del Messico dove, nel paesaggio ricreato da Luis Barragán sulle rocce spugnose di lava nera e lucente come l’antracite fra i prati smeraldini, avrei visto costruzioni leggere come aquiloni, invece delle massicce costruzioni che vi sorgono. Da allora ho sognato di una villa che si poggiasse ‘amabilmente’ sul terreno come una farfalla (bianca), e senza peso, né volume, né massa.” Ponti, Gio, “Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas”, en *Domus*, no. 303, Milán, febrero 1955, p 10. TA.

sobre la construcción del registro fotográfico de los proyectos arquitectónicos descritos en este artículo. Para un acercamiento a la mirada de Armando Salas Portugal en relación al paisaje del Pedregal, y a la vastísima producción fotográfica que funcionó no solamente para difundir los proyectos en el extranjero, sino también para crear una expectativa de venta, me remito al texto de Keith Eggener, *Luis Barragan's gardens of El Pedregal*.

Gran parte de la información recabada para reconstruir el primer viaje de Ponti a México y su correspondencia con Barragán, así como la concepción de la residencia de los esposos Planchart en Caracas, se basa en las fuentes consultadas en Milán durante un viaje a Italia en julio de 2014: las actas del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, los apuntes escritos a mano por el propio Ponti, las fotografías, las cartas, la libreta de contactos y su diario privado el cual nunca fue publicado y es conservado por su hija Letizia Freilich Ponti. Todas las transcripciones de los documentos son fieles al idioma original –incluyendo los eventuales errores ortográficos–mientras que las traducciones son mías.

Milano, 1° Dicembre 1976

Arch. Luis Barragan  
Gral. Francisco Ramirez 14  
MEXICO 18, D.F.

Caro Luis,

grazie della tua lettera che conforta i miei anni e la mia solitudine.

Grazie di quanto dici di me e che avrebbe commosso moltissimo Giulia.

Grazie di tutte le notizie che mi dai ed ho un solo dubbio quello che io chiedendotene il nome ho annoverato come un lago ma che nella mia memoria non sarebbe un lago ma un'altra cosa. Si andava su delle barche guarnite di fiori ed alle quali si avvicinavano dei venditori di tappeti bellissimi che tenevano aperti, a braccia tese per mostrarne il disegno. Questo lago, aveva, secondo me, un nome più lungo.

I miei ricordi messicani sono quelli di un grande convegno di architetti americani e quelli dell'incontro con te arrivando dagli Stati Uniti, in quel viaggio in cui Giulia non trovava più i suoi documenti e la rivedo piangente inginocchiata all'aeroporto di Messico con la valigia aperta e tutte le sue cose sparse a terra, e tu vicino a lei come un angelo protettore.

Sappi che amo le tue architetture come fossero mie, tanto si identificano nelle cose che io ammiro in questa arte.

Ti scriverò ancora.



Vine  
LUIS BARRAGAN

a 11 de julio de 1977.

LISA

Sr. Arq. Gio Ponti.  
Via Dezza 49.  
Milano, Italia.

Querido Gio:

Como siempre tus cartas me traen el sentimiento de no estar solo, pero también lamento no tener la oportunidad de platicar contigo, pero espero (la vida nos dá sorpresas) que aún cuando no tengo planes para ir a Italia, algún día aparecer en tu bella tierra.;

Dime que estás proyectando porque un arquitecto imaginativo y soñador como tú no puede dejar de estar creando obras aún cuando sea en la mente de nuestro mundo.

Yo estoy ocupado en problemas de negocios y absorbiendo mucho de mi tiempo en asuntos arquitectónicos que, aún cuando sean pequeños me interesan.

*piccolo* Recibe un cariñoso abrazo

*anche*

*Luis*  
BARRAGAN

LB/lcr.

Carta de Luis Barragán a Gio Ponti, 11 de julio 1977. Epistolario Gio Ponti-Milano. CAT GP 127.

## 2. El Epistolario Gio Ponti—Milano.

Si por un lado es evidente que la gran cantidad de documentos que constituyen el Epistolario de Gio Ponti es el resultado de una actividad práctica, fruto natural del desarrollo profesional de un arquitecto, diseñador y editor, por el otro lado vale la pena recordar que el archivo, como lo conocemos hoy, es el resultado de un trabajo de rescate y reordenación de los documentos hecho por la familia del arquitecto mismo, después de su fallecimiento. Fue su hija Lisa Ponti quien, en ocasión de la publicación de un libro dedicado a su padre,<sup>4</sup> decidió inventariar y catalogar los documentos que encontró en el viejo estudio de Ponti, en Via Dezza en Milán, y de oficializar el banco de datos instituyendo los Archivos de Gio Ponti. Asegurar que esos documentos fueran conservados y consultables por un público amplio representa, además de un esfuerzo sentimental, la conciencia del valor que un archivo histórico como este puede tener para la comprensión del contexto cultural italiano que va desde los años veinte hasta los años setenta del siglo XX.

La página web *www.gioponti.org* surge de la iniciativa privada de Paolo Rosselli, hijo de Alberto Rosselli uno de los asociados del Estudio Ponti-Fornaroli-Rosselli (1952-1976), y Salvatore Licitra nieto de Ponti, dos de los herederos de los documentos conservados en el Archivo. El sitio, en italiano y en inglés, está dividido en tres secciones: el archivo histórico, el epistolario y la tienda. La gráfica es minimalista: recuerda y resalta el estilo de Ponti. La página web pone a disposición de todos un banco de datos constituido de bocetos, dibujos, fotografías, cartas y documentos de diversa naturaleza, que provienen del estudio de Gio Ponti. Este material y en particular el epistolario recientemente inventariado y digitalizado, permite tener información de primera mano relativa al trabajo del arquitecto y de las manifestaciones culturales con las cuales se vinculó durante su época. Cualquier persona interesada tiene libre acceso a gran parte del archivo,

---

<sup>4</sup> Lisa Licitra Ponti, *Gio Ponti: l'opera*, Milano, Leonardo, 1990.

que está enteramente catalogado y digitalizado: el banco de datos permite una búsqueda del archivo en varios campos: obra, género y tipo de proyecto, colaboradores, lugar, comitente.

Una parte importante del archivo es el epistolario de Gio Ponti, que está compuesto por cerca de 100,000 documentos originales: reúne todas las cartas escritas y recibidas por el arquitecto en un periodo que va del 1923 al 1979, año de su fallecimiento, con excepción de una pequeña parte de la correspondencia que fue destruida durante la Segunda Guerra Mundial. Contiene además recortes de periódicos y fotografías relativos no sólo a su persona, sino también a los otros socios del estudio: Antonio Fornaroli y Alberto Rosselli. Por razones de conservación, el epistolario está enteramente fotografiado y transferido a formatos digitales que permiten su consulta indirecta pero completa. Aunque las digitalizaciones no estén disponibles para el público general, sino sólo para los investigadores y estudiantes que las requieran (y previo pago de una cuota), el epistolario de Gio Ponti consta de un índice de destinatarios consultable en línea, por orden alfabético y con la posibilidad de hacer una búsqueda por nombre. A mi juicio, esta es una forma de hacer público un archivo que es a su vez privado. La importancia del epistolario de Gio Ponti reside en el significado intrínseco del medio de comunicación que es la carta: las cartas detentan un valor agregado respecto a otros tipos de documentos originales que se pueden encontrar en un archivo: el significado primario de la carta es expresar la voz de su autor, es la forma de comunicación a distancia con la cual Gio Ponti desarrolló relaciones con otros personajes de la cultura y construyó su relevancia a nivel internacional.

Por eso, dicho epistolario conservado en el Archivo de Milán, merece una lectura atenta porque refleja no sólo su personalidad, sino también sus opiniones e iniciativas en los varios campos de la cultura a los cuales se dedicó. La introducción de la página oficial del archivo lo dice claramente: “En los mensajes de Gio Ponti con autores, arquitectos, literatos, los nombres que

podríamos citar son muchísimos y reflejan los períodos y los intereses de Ponti en los varios sectores de la cultura arquitectónica y literaria. En total las personas con las cuales Gio Ponti tuvo relaciones epistolares en sesenta años de actividad, son acerca de 6.400.” Entre ellos está el arquitecto mexicano Luis Barragán. Después de una búsqueda nominativa en el índice del epistolario disponible en línea, resulta que ése archivo conserva varias cartas enviadas por Barragán y recibidas en Milán por Ponti durante las décadas que van de los años cincuenta hasta los setenta. Aunque ya estén digitalizadas, sólo es posible consultar esas cartas en una visita al estudio de Paolo Rosselli en Milán, encargado de la gestión del epistolario y de la conservación del mismo. Mi visita al epistolario tuvo lugar entre el 7 y el 10 de julio del 2014; en esos días me encontré con Paolo Rosselli, Salvatore Licitra Ponti (encargado del Archivo fotográfico Gio Ponti-Milano) y Letizia Freilich Ponti (hija de Gio). Esta última —traductora de las cartas en español que recibía Ponti y acompañante en varios de sus viajes a Latinoamérica— me abrió las puertas de su casa y conversó conmigo de su padre y de la relación amistosa entre él y los Planchart. Sólo gracias a ella tuve el privilegio de acceder a documentos nunca publicados y que enriquecen considerablemente esta investigación; se trata de la agenda telefónica de Ponti, su diario privado y álbumes de fotografías. Un agradecimiento especial para ella por su generosidad.

### 3. Gio Ponti en México: el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos.

El 18 de octubre de 1952 el arquitecto italiano Gio Ponti aterrizó en México a las 19:45 con un vuelo de Air France vía París. La ocasión de su llegada fue el *VIII Congreso Panamericano de Arquitectos*, que tuvo lugar en la Ciudad de México entre el 19 y el 25 de octubre de aquel año.<sup>5</sup> La protagonista indiscutible de tal congreso fue la entonces recién terminada Ciudad Universitaria y lo que se preveía fuera su debut en la sociedad mexicana e internacional. Sin embargo, como veremos a continuación, fue otro el conjunto arquitectónico que realmente marcó la experiencia mexicana de Ponti; una vez terminado el congreso, él dejó este país con un renovado interés por la arquitectura y el contexto geopolítico latinoamericano y, lo que fue aún más relevante, con una nueva dirección apuntada en su libreta: Gral. Francisco Ramírez 14. La ubicación corresponde a la casa de Luis Barragán, hoy Casa Estudio Luis Barragán situada en la colonia San Miguel Chapultepec de la Ciudad de México. Fue realmente sorprendente descubrir la amplitud del alcance que un simple intercambio de contactos tuvo y sus efectos en el desarrollo arquitectónico de los dos autores en cuestión, más que nada en Ponti. Pero: ¿cuáles fueron las coordenadas que indican cuándo y por qué sucedió este encuentro tan relevante?

La llegada a México de Ponti se debe a la invitación oficial del 17 junio del 1952, extendida por Carlos Lazo, Presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos en aquel entonces,

---

<sup>5</sup> Para más información sobre el congreso, cfr., Carlos Flores Marini, “El debut de Ciudad Universitaria”, en *Archipiélago. Revista UNAM*, vol. 16, núm. 60, México 2008, pp. 51-54. Ramón Gutiérrez, *Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-2000: aportes para su historia*, Buenos Aires, CEDODAL, 2007, p. 75 indica como última fecha del congreso el día 23 de octubre. Sin embargo, el programa del congreso fue de siete días, como señala el cuadernillo de introducción al evento. A.A.V.V., *VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. La planificación y la arquitectura en los problemas sociales de América*, México, Casa del Arquitecto, 1952. Con base en los documentos conservados en el Epistolario Gio Ponti—Milano la última acta del congreso remonta al día 25 de octubre, con una duración total de siete días.

y Nicolás Mariscal Barroso, gerente de relaciones del citado Congreso, quienes lo invitaron a participar en el evento como representante de Italia. Con una carta fechada el 26 de junio del 1952, Eduardo Bastianello, secretario de la sección italiana de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA), notifica a Ponti de esta nueva oportunidad: un viaje a México que nadie podía imaginar iba a influir tanto en el futuro de la obra del arquitecto milanés. Si bien la invitación incluyó a otros dos arquitectos italianos, Giovanni Battista Ceas y Cesare Chiodi, una serie de modificaciones del presupuesto, acreditadas al gobierno mexicano, causó en efecto la cancelación de los recursos designados a dos de los huéspedes. Posteriormente hubo un cambio en los planes del gobierno mexicano: se reiteró la invitación, aunque sólo a Ceas, provocando así la renuncia de Chiodi. Pero Ponti no desistió y a esa primera carta de invitación, respondió con muchas otras misivas, determinado a no abandonar la oportunidad, pidió con insistencia al gobierno mexicano un apoyo aunque fuera parcial para su viaje a México.

En mi opinión, su interés por este país radicó inicialmente en su experiencia en otra nación latinoamericana: Brasil. Durante los meses de agosto y septiembre de 1952,<sup>6</sup> fue profesor invitado en la nueva Facultad de Arquitectura de la Universidad de São Paulo, en la cual impartió clases de Composición Decorativa; allí tuvo oportunidad de visitar y apreciar variados ejemplos de arquitectura moderna, entre ellos los de Lina Bo Bardi, Lucjan Korngold y Óscar Niemeyer. Considero importante mencionar que Ponti cultivó a lo largo de los años una relación epistolar también con este último, que dan testimonio de su estima por él, tanto en plano personal como en el plano arquitectónico; una estima que se reitera en los numerosos artículos dedicados al arquitecto brasileño en *Domus*. Con Lina Bo Bardi, por otro lado, Ponti había previamente compartido su interés por el mundo editorial, siendo que la arquitecta italiana había colaborado con él en diversos números de la revista *Stile*, y posteriormente, había estado a cargo de la edición de *Domus* en la

---

<sup>6</sup> Información recabada de los documentos conservados en el Epistolario Gio Ponti—Milano.

época de la Segunda Guerra Mundial (junto con Carlo Pagani, del 1943 al 1945), antes de mudarse a Brasil con su esposo Pietro Maria Bardi (también colaborador de Ponti en la revista *Stile*), y dirigir con él la revista *Habitat* del Museo de Arte de São Paulo en la primera mitad de los años cincuenta.

Las experiencias de Ponti en el “lugar de la arquitectura feliz”, como él mismo definió a Brasil en *Amate l'architettura*,<sup>7</sup> habían incentivado en él un interés por el mundo latinoamericano que se manifestó de inmediato frente a la invitación al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, cuyo subtítulo fue *La planificación y la arquitectura en los problemas sociales de América*.

El contexto socio político de los años cincuenta en Latino América, que estaba cruzando una fase de crecimiento y modernización en Brasil, México y Venezuela, es también el momento en el que se hacen evidentes las influencias extranjeras. Al mismo tiempo en que, en plena Guerra Fría, se manifestaban transformaciones en el tejido cultural, socioeconómico y político, Latinoamérica se estaba afirmando como un centro de experimentación y renovación del lenguaje arquitectónico, que miraba a la asimilación del lenguaje modernista a través de la implementación de elementos regionales derivados de las peculiaridades climáticas, económica y materiales locales. La arquitectura moderna florecía en América Latina; en México, la etapa nacionalista que se llevó a cabo con la presidencia de Miguel Alemán Valdés y la de Adolfo Ruiz Cortines a partir de 1952, año del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, se veía reflejada en una euforia constructiva: baste pensar en la realización de la Ciudad Universitaria de Ciudad de México –cuya construcción fue planeada por Enrique del Moral, Mario Pani y dirigida por Carlos Lazo, divulgada en un artículo de 1953 por Gio Ponti en *Domus* –, o en la Iglesia de la Virgen Milagrosa de Feliz Candela en la Ciudad de México, presentada en fase constructiva en *Domus* núm. 308 (julio 1955). En Venezuela la Ciudad Universitaria en Caracas y las “nubes” de

---

<sup>7</sup> Gio Ponti, *Amate l'architettura*, Genova, Società Editrice Vitali e Ghianda, 1957.

Alexander Calder en el Aula Magna, el edificio de la biblioteca y el pequeño auditorio, todos de Carlos Raúl Villanueva, aparecen publicados en *Domus* por primera vez durante su fase constructiva en junio de 1954. En este contexto de experimentación, en tierra brasileña figuran la casa de vidrio de Lina Bo Bardi (São Paulo, 1951) así como la casa de Niemeyer en Canoas (Rio de Janeiro, 1951) “transparente de parte a parte”.<sup>8</sup> Del mismo autor, cabe destacar el plano para el Instituto de Física Nuclea en São Paulo, nunca construido pero muy admirado por Gio Ponti por su carácter “suspendido”.<sup>9</sup>

El proceso de reconstrucción de la experiencia mexicana de Ponti que propongo se basa en el análisis y la comparación de dos tipos de fuentes primarias, ambas resguardadas en el Epistolario Gio Ponti—Milano: por un lado, las actas del congreso, que abarcan las actividades ocurridas del 19 al 25 de octubre del 1952, redactadas en francés y portugués; por el otro, el cuadernillo del congreso, en una edición bilingüe publicada con el apoyo editorial de la revista *Espacios*, que lleva en la portada el nombre de la Casa del Arquitecto.<sup>10</sup> Esta última fue la sede de los dos órganos que agrupaban y representaban a los arquitectos mexicanos: el Colegio Nacional de Arquitectos de México, junto con la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, unificados en diciembre del 1950, en el binomio compuesto por los acrónimos de sus componentes, CAM-SAM. En concomitancia con el VIII Congreso, el presidente del CAM-SAM fue el arquitecto Carlos Lazo Barreiro. Este folleto, destinado a los eventuales huéspedes del evento, junto con la invitación oficial, proporcionaba toda la información necesaria para el visitante; contiene entre otros datos,

---

<sup>8</sup> “La casa é trasparente da parte a parte, per permettere la vista del mare anche dal terrazzo interno [...]” Gio Ponti, “La casa di Oscar Niemeyer”, en *Domus* núm. 302, enero 1955, p. 11. TA.

<sup>9</sup> “Sus paredes se presentan casi todas con el espesor bien visible, destacados, ligeros.” “I suoi muri si presentano quasi tutti con lo spessore in vista, distaccati e leggeri.”, Gio Ponti, “Il progetto per la facoltà di fisica nucleare”, en *Domus* núm. 302, enero 1955, p. 11. TA.

<sup>10</sup> A.A.V.V., *VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. La planificación y la arquitectura en los problemas sociales de América*, México, Casa del Arquitecto, 1952. Ejemplar conservado en el Epistolario Gio Ponti-Milano.



una guía para el desarrollo de los cartabones para las ponencias, un exhaustivo elenco de las personalidades involucradas, el programa del congreso e información sobre sus sedes, entre las cuales destacan las fotografías de la Ciudad Universitaria en construcción. Cabe mencionar que la figura de Carlos Lazo estuvo estrechamente enlazada con las operaciones de las políticas culturales de su época. Las estrategias y los discursos del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, bajo la presidencia de Lazo, y de las ceremonias de inauguración de Ciudad Universitaria, ambos eventos enmarcados en el contexto político del fin de sexenio del presidente Miguel Alemán, demuestran una clara vertiente nacionalista de legitimación política; en diciembre de 1952, Lazo es nombrado Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas bajo el mandato del presidente Adolfo Ruíz Cortínez. Para una profundización sobre este tema, se recomienda el texto *Conceptualización de la ocupación del Pedregal*, de Alfonso Pérez-Méndez.<sup>11</sup>

El VIII Congreso incluyó una gran variedad de invitados: desde 18 naciones del continente americano y una menor parte de ellos desde Europa, y los miembros registrados el día de la inauguración fueron 1,016. Es interesante anotar aquí, que las naciones con el mayor número de participantes fueron México, que por obvias razones cubrió poco más del 50% de las adhesiones (570 miembros registrados) seguido por Cuba y Estados Unidos con 160 y 122 participantes respectivamente.<sup>12</sup> Según lo publicado en el libro *Congresos Panamericanos de Arquitectos*, que propone una reseña de todos los congresos celebrados en el continente desde el 1920 hasta el 1996, el del 1952 fue el más concurrido de los congresos organizados hasta entonces.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Alfonso Pérez-Méndez, "Conceptualización de la ocupación del Pedregal. La teatralización del espacio público en el plan maestro de la Ciudad Universitaria", en A.A.V.V., *Habitar CU 60 años*, Ciudad de México, UNAM, 214, pp. 37-84.

<sup>12</sup> Los países con miembros inscritos al congreso fueron: Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, Estados Unidos, Guatemala, México, Nicaragua, Panamá, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, El Salvador, Uruguay, Venezuela, ex Yugoslavia, Italia, Bélgica, Francia, España, Suecia e Inglaterra. Listado registrado en el acta del congreso del 20 octubre, Espistolario Gio Ponti—Milano, CAT GP 008BIS.

<sup>13</sup> Ramón Gutiérrez, *Congresos...*, *Op. cit.*, p. 24.

El objetivo de este congreso - publicado en el fascículo introductorio de la Casa del Arquitecto - fue “confrontar ideas y realizaciones panamericanas de planificación y arquitectura, para obtener las bases de una doctrina propia que, sin desconocer su ubicación en lo universal, sirva para conducir a la resolución práctica y concreta de problemas sociales de América.”<sup>14</sup> Se reunieron así, no sólo las figuras más relevantes de la arquitectura mexicana contemporánea: entre ellos, además de Carlos Lazo y Nicolás Mariscal Barroso, estaban Enrique Yáñez, Pedro Ramírez Vázquez, Federico Mariscal, Raúl Cacho y José Villagrán García; sino también los arquitectos Costa Arango de Colombia, Alfredo Dammert Muelle de Perú, Edgar Vargas de Costa Rica, Manuel de Tapia Ruano de Cuba, Sergio Larraín García Moreno y Hector Mardones Restac de Chile, Ricardo Holzer de Panamá, Rino Levi e Ícaro de Castro Melo de Brasil, Carlos Raúl Villanueva de Venezuela, Pierre Vago de Francia y Luis Cerrera Vera de España.<sup>15</sup>

Como demuestran el tipo de afluencia y los objetivos explicitados en la cita precedente, el programa de las ponencias tuvo una dirección panamericana desde su concepción, por ser un congreso panamericano, el octavo organizado por la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos (FPAA) y no por la Unión Internacional de Arquitectos (UIA). A pesar de esto, en una hoja de apuntes inmediatamente sucesivos a su visita a México, Ponti anota:

Los problemas éticos, sociales, económicos y técnicos, son los mismos problemas humanos, tanto en América como en Europa. Todos ellos pertenecen al ‘problema único’ de la vida humana frente al drama del presente. Ustedes han organizado un admirable congreso ‘panamericano’, al cual estoy feliz de haber asistido, (...) pero ustedes mexicanos podrían haber hecho un congreso ‘mundial’. Tuvieron allá el gran maestro alemán Walter Gropius, un genio yankee Frank Lloyd Wright, pero su congreso hubiera merecido la presencia de Le Corbusier, de Aalto, de Neutra, de Niemeyer y de otros

---

<sup>14</sup> A.A.V.V., *VIII Congreso...*, Op.cit.

<sup>15</sup> Datos recuperados de las actas del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, conservadas en el Epistolario Gio Ponti-Milano.

arquitectos de todo el mundo. Al final, en verdad no entiendo la idea de un congreso sólo ‘panamericano’, es un límite absurdo y pienso que América será más América mientras más grande y mundial se vuelva.<sup>16</sup>

Además, así como el distinguido invitado en representación de los Estados Unidos, Frank Lloyd Wright, frente a la Ciudad Universitaria expresó públicamente que “existe un exceso de colectivismo” y que la planificación individual es más importante en una democracia; de no ser así existe el peligro de caer en la errónea idea de un estilo *internacional*”,<sup>17</sup> Ponti también externó su opinión relativa a la Ciudad Universitaria. Seis meses después de su viaje, en un artículo de marzo del 1953 en la revista *Domus* dedicado al Pedregal de la Ciudad de México, el arquitecto parte de juicios de valor sobre la obra de Barragán, considerada *arte*, para avanzar consideraciones acerca del congreso. Ponti escribe: “La Ciudad Universitaria de México, más que una obra colectiva, es una obra armonizada en unidad. (...) El anonimato colectivo es, en mi opinión, estetismo: es muy raro además en la Ciudad Universitaria porque (...) en esta obra exhibida por colectiva existe la más grande diversidad entre las arquitecturas, por ejemplo entre el estilo de O’Gorman y aquello de Pani, para citar sólo dos de ellos.”<sup>18</sup> El discurso nacionalista de la política moderna en México, se reflejó de alguna manera en los procesos de transformación arquitectónica en el país en su teoría como en la praxis: en *Panorama de la arquitectura mexicana contemporánea*

---

<sup>16</sup> “Les problèmes éthiques, sociaux, techniques, économiques, sont le même problème humain, en Amérique comme en Europe. Les problèmes des architectes d’Amérique sont nos problèmes. Ils appartiennent tous au “problème unique” de la vie humaine dans le drame du présent. Vous avez réalisé un admirable congrès ‘panaméricain’ auquel j’ai été heureux d’assister (tout en me partageant entre la C.U. et le Mexico : quels paysages, quels arts, quels monuments !) mais vous mexicains auriez pu faire un congrès “mondial”. Vous avez ici grand maître allemand Walter Gropius, un génie yankee Frank Lloyd Wright, mais votre Congrès aurait mérité la présence de Le Corbusier, de Aalto, de Neutra de Niemeyer et d’autres architectes de tout le monde. A la fin je ne comprends vraiment pas l’idée d’un congrès seulement ‘panaméricain’, c’est une limite absurde, selon moi, et l’Amérique sera plus Amérique plus elle sera grande et mondiale.” Epistolario Gio Ponti-Milano, CAT GP 008BIS. TA.

<sup>17</sup> “Frank Lloyd Wright (USA) manifestou a sua satisfação perante taõ distinguida assistencia, mais opinou que existe um excesso de colectivismo e que a planificação individual é mais importante numa democracia senão existe o perigo de cair na erronea idea dum estilo *internacional*”. Cfr. Acta del congreso del día 24 de octubre conservada en el Epistolario Gio Ponti—Milano, CAT GP 008BIS. TA.

<sup>18</sup> Gio Ponti, “Il Pedregal di Città del Messico”, en *Domus*, no. 280, Milán, marzo 1953, p. 21.

1950-1962, José Villagrán escribe: “Los problemas arquitectónicos mexicanos presentan las mismas características que nuestra cultura y economía, de que se alimentan, y que el suelo sobre que se asientan. Cualquier demostración de lo que hace México aparece a ojos extraños, mosaico de formas antagónicas, o como han dicho arquitectos de fuera: torpes imitaciones de lo que hace el mundo occidental. En realidad lo que acontece a mi entender, es que quienes así juzgan, lo hacen dentro de ese concepto tridimensional en vías de liquidación, el etnocentrismo nacionalista y al amparo de un desconocimiento, al menos de hecho, de que cada momento histórico y cada localidad geográfica poseen una cultura dentro de la universal, con tónica propia, con acento peculiar, que como en nuestro caso es inconfundiblemente mexicano y produce expresiones plásticas diferentes a las de otros lugares y a las de otras idiosincrasias, aun dentro de las ideas directrices actuales.”<sup>19</sup>

#### **4. Gio Ponti en el Pedregal de Luis Barragán: la Casa Prieto López.**

Letizia Ponti conserva las agendas de contactos de su padre. Están divididas en secciones que corresponden a los países extranjeros que el arquitecto había conocido: Brasil, Venezuela, EE.UU., etc. Entre los datos registrados aparecen varios arquitectos que personificaron un enlace con México: Félix Candela, Nicolás Mariscal Barroso, Enrique “Gringo” del Moral, Mario Pani y por supuesto Luis Barragán.<sup>20</sup> Cabe mencionar que Ponti transcribió las dos direcciones de Barragán; la primera: Niza 40, primer piso; mientras que la segunda y más actual dirección registrada en la

---

<sup>19</sup> José Villagrán, “Panorama de 62 años de arquitectura mexicana contemporánea [1900-1962]”, en *Cuadernos de arquitectura*, núm. 10, México, octubre 1964, pp. 15-16.

<sup>20</sup> La lista completa de los nombres registrado en la agenda es: Enrique Asúnsolo, Luis Barragán, Nicolás Mariscal Barroso, Félix Candela, Giulia Cardinali, Andrés Casillas, Enrique del Moral, Ives de Vestel, Ignacio Rodrigo Faure, Mauricio Gómez Mayorga, Emilio Isotta, Mario Pani, Eugenio Perea Gutiérrez, Marialuisa Ruggiani de Min, José Rivera Rio y señora, Contessa Elena Celani Amor, Dante Cusi, Giovanni d’Andrea Piacentini y Manuel Mangino y las escritoras Carolina Amor de Fournier y Elena Poniatowska. Es interesante notar que algunas personas que sin duda Ponti tuvo la oportunidad de conocer personalmente durante su estancia en México, no aparecen en su agenda: me refiero por ejemplo a Carlos Lazo, Gerente General del proyecto de Ciudad Universitaria y Presidente designado del VIII Congreso.

agenda, corresponde a la última residencia de Barragán. Particularmente significativo para esta tesis, es que una nota en la agenda está completamente dedicada no a un personaje, sino a un conjunto arquitectónico: se trata, como esperado, del Pedregal de San Ángel de la Ciudad de México.

Las actas del congreso conservadas en el Epistolario de Milán, revelan que el martes 21 de octubre a las 14:00 hrs. los participantes se reunieron para un almuerzo en los jardines del Pedregal.<sup>21</sup> Sin embargo, no fue en esa ocasión que Ponti conoció a Barragán; en concomitancia con las fechas del Congreso, éste último se encontraba en Europa —dato deducible de una declaración publicada por el arquitecto italiano en su artículo de *Domus* dedicado a tales jardines.<sup>22</sup>

A partir de la correspondencia con la condesa Elena Celani Amor (Bichette), deduzco que fue ella quien inicialmente vinculó Ponti con Barragán. La señora Bichette residía en la Ciudad de México en los años cincuenta y gozaba de la profunda estima de Ponti; tuvo sin duda un papel importante durante su viaje a México, por conectar al arquitecto con el mundo cultural mexicano de la época y por ser su guía de los lugares que él recordará largamente, entre ellos el Pedregal. En diciembre del 1952, Ponti le escribe desde el avión, de regreso de Brasil: “Este año hago claramente el arquitecto mundial. Dos veces en Brasil y una en México y Nueva York. [...] Dele mis recuerdos a Reyes, a Paro Mirando, Rendon, al Gringo del Moral, a la flaquísima Luisa Lacy, a aquel señor que tiene el cuarto de la mujer amada muerta (¿cómo se llama?) y dígame quién es Armando Valdez Pezza. [...] Espero, regresando a Milán, encontrar las fotografías que usted (y los otros) me han prometido. Se las pide a la flaca Lacy (que admiro mucho); le pide también las de Barragán.

---

<sup>21</sup> Acta del congreso del 20 de octubre, Epistolario Gio Ponti—Milano, CAT GP 008BIS.

<sup>22</sup> Gio Ponti, “Il Pedregal... *Op. cit.*, p. 15-22. En este mismo artículo el arquitecto confirma que “en el programa del congreso entraba la visita al Pedregal”, p. 18. En su libro *Luis Barragán. Búsqueda y creatividad*, Louise Noelle Gras describe que el viaje de Barragán de 1952 tuvo como destino no solamente Europa sino también el norte de África; en la primera etapa de esta travesía, el arquitecto viajó con Justino Fernández. Louise Noelle, *Luis Barragán: búsqueda y creatividad*, México, UNAM, 2004, pp. 32-33.

Pidaselas al Gringo del Moral.”<sup>23</sup> Bichette contesta pocos días después para informarle que está esperando el regreso de Barragán para enviar las fotos a que se refiere. Es muy probable que se trate de las fotos de los jardines del Pedregal y de algunas vistas de la casa de Barragán en Gral. Francisco Ramírez, que en marzo del año siguiente Ponti publicara en el número 280 de *Domus*—aunque esta sea sólo una suposición no confirmada. No cabe duda, en cambio, que Ponti y Barragán mantuvieron una relación epistolar, que a lo largo de los años se consolidó en amistad, basada en el mutuo respeto y en la recíproca admiración, dirigiéndose uno al otro con apelativos como *gran amigo* o *grandísimo maestro*. En una carta del 1 diciembre del 1976, conservada en el Archivo de la casa museo Luis Barragán, Ponti recuerda con una nota melancólica: “Mis recuerdos mexicanos son aquellos de una gran reunión de arquitectos mexicanos, y aquellos de nuestro encuentro contigo, llegando de los Estados Unidos, en aquel viaje en el cual Giulia no encontraba sus documentos, y la recuerdo de rodillas llorando en el aeropuerto de México, con su maleta abierta, y sus cosas regadas en el piso, y tu cerca de ella como un ángel protector. [...] Debes saber que amo tus arquitecturas como si fueran mías, tanto se identifican a las cosas que yo admiro en este arte. Te escribiré otra vez.”<sup>24</sup> El encuentro personal entre ellos se concretó probablemente en 1967: desde Milán Ponti escribe: “Querido amigo, pasaré por México en el curso de un largo viaje y me quedaré allí tres días. [...] Espero de verdad de tener el gran gusto de encontrarlo a usted, tantos años después de mi

---

<sup>23</sup> “Quest’anno faccio decisamente l’architetto mondiale. Due volte in Brasile e una in Messico e New York. [...] Mi ricordi a Reyes, a Paro Mirando, Rendon, a Gringo del Moral, alla magrissima Luisa Lacy, a quel signore che ha la camera della donna amato morta (come si chiama?) e mi dica chi é Armando Valdez Pezza. [...] Spero tornando a Milano di trovare le fotografie che lei (e gli altri) mi hanno promesso. Ne chieda alla magra Lacy (ammirata motlo da me); le chieda anche quelle di Barragán. Ne chieda a Gringo del Moral.” Trad. propia. Carta de Gio Ponti a Elena Celani Amor (Bichette), Milán, 12 diciembre 1952. Epistolario Gio Ponti—Milano, CAT GP 008BIS. TA.

<sup>24</sup> “I miei ricordi messicani sono quelli di un grande convegno di architetti americani e quelli dell’incontro con te, arrivando dagli Stati Uniti, in quel viaggio in cui Giulia non trovava piú i suoi documenti e la ricordo piangente inginocchiata all’eroporto del Messico, con la valigia aperta e le sue cose sparse a terra, e tu accanto a lei come un angelo protettore. Sappi che amo le tue architetture come se fossero mie, tanto si identificano nelle cose che io ammiro in questa arte. Ti scriveró ancora.” Carta de Gio Ponti a Luis Barragán, Milán, 1 diciembre 1976. Archivo Casa Museo Luis Barragán. TA.

visita a su inolvidable casa. [...] Mi mujer y yo estaremos probablemente en el Hotel Reforma. Con la grande esperanza de verle pronto. Su amigo.”<sup>25</sup>

La visita al Fraccionamiento Jardines del Pedregal de San Ángel, de Luis Barragán, en 1952, fue un momento crucial en el proceso creativo de las ideas arquitectónicas de Ponti, así como el descubrimiento de la arquitectura moderna brasileña durante sus reiterados viajes a São Paulo. Ponti lo declara: “La villa Planchart en Caracas es hija de mis experiencias, consecutivas a los viajes que hice en América Latina en 1953. Deriva de las reflexiones a las que me llevó el haber visto algunas cosas menores pero bellísimas de Niemeyer, [...] y del haber pensado en cambio, por contraste, en el Pedregal de Luis Barragán en la Ciudad de México.”<sup>26</sup> En efecto, su investigación de los años cincuenta se desarrolla individualizando, como nuevo principio matriz de la ideación arquitectónica, la ligereza y la transparencia. Si por un lado en el Pedregal las construcciones mantienen una fuerte conexión en el terreno que las acoge, las articulaciones esbeltas de Niemeyer destacan por su dinamismo y levedad. Los avances de la técnica constructiva relacionados con el uso del metal y del cemento armado y la exploración de las nuevas posibilidades del vidrio, permitían este nuevo contexto constructivo. En *Amate l'architettura* – obra publicada en 1957 por invitación de la editorial Vitali e Ghiada, edición revisitada del libro del mismo autor *L'architettura é un cristallo* (1945)-, Gio Ponti describe el paradigma arquitectónico del “cristal”, que se sostiene en la concepción de la pared como elemento efímero: “Hoy el muro ya no es un verdadero muro, un sólido, un lleno: es una superficie, es una cobertura encima de un esqueleto de cemento armado, o de hierro, (un vacío): hoy la ventana se coloca sobre el lado externo, no es profunda, se hizo grande, prevalente. Con la ventana a ras de pared (que refleja el cielo, y el correr de las nubes y el giro del

---

<sup>25</sup> Carta de Gio Ponti a Luis Barragán, Milán, 11 mayo 1967. Epistolario Gio Ponti—Milano, CAT GP 038.

<sup>26</sup> “La villa Planchart a Caracas è figlia di mie esperienze, consecutive ai viaggi che feci nell'America Latina nel 1953. Deriva dalle riflessioni cui mi ha portato l'aver visto alcune minori ma bellissime cose di Niemeyer [...] e dall'aver pensato, per contrasto invece, al Pedregal di Luis Barragán, a Città del Messico.” Gio Ponti, “Il modello... *Op. Cit.*, p. 8. TA.

sol) el hoyo, el vacío desaparece, existe sólo un plano y sólo *lo lleno*, la arquitectura es sólo lleno, volumen integral: y la arquitectura es un cristal, aquí opaco y allá transparente.”<sup>27</sup> Para 1957 Gio Ponti ya había completado la residencia de los cónyuges Planchart; de cierta manera, la construcción se puede considerar como la realización y desarrollo de las ideas formuladas para el proyecto de Ponti para la Facultad de Física Nuclear de São Paulo —nunca realizado— en el que se lee un pasaje a una arquitectura concebida como *forma chiusa* (forma cerrada), mismas que se ve explícitamente realizadas en la emblemática Torre Pirelli en Milán – proyecto colaborativo que vio la participación entre 1956 y 1960 de Ponti, Pier Luigi Nervi, Alberto Rosselli e Antonio Fornaroli entre otros.

Es interesante mencionar el breve análisis que Ponti publica en el artículo “Antología de la Ciudad Universitaria”, de algunos edificios del campus de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dos características en particular merecen la atención del arquitecto italiano: por un lado la heterogeneidad de los diversos elementos arquitectónicos que conforman el campus, por el otro, el carácter macizo de algunas construcciones, que Ponti evidencia como un aspecto desafortunado; describe el volumen sólido del trampolín, “en el cual se hubieran podido obtener efectos más oportunos de ligereza que le hubiesen dado una expresión espacial decisiva, que aquí, ¡ay de mí!, falló”.<sup>28</sup> En el mismo artículo elabora el trinomio atmosférico-ligero-emocional refiriéndose a la Biblioteca Central de Juan O’Gorman como una “mole llena, volumétrica, cerrada y no espacial, [que] adquiere valores atmosféricos por la estupenda gama de colores –claros y severos al mismo

---

<sup>27</sup> “Oggi il muro non é piú un vero muro, un solido, un pieno: é una superficie; é un rivestimento sopra uno scheletro di cemento armato, o di ferro, (un vuoto): la finestra oggi si é portata avanti sul filo esterno, non é piú fonda, e si é fatta grande, prevalente. [...] Con la finestra a filo (che riflette il cielo, e il correre delle nubi e il giro del sole) il buco, il vuoto, é scomparso, esiste un piano solo e solo *il pieno*, l’architettura é solo pieno, volume integrale: e l’architettura é un *crystallo*, qua opaco e lá trasparente.” Gio Ponti, *Amate...*, *Op. cit.*, p. 140. TA.

<sup>28</sup> “...nel quale si potevano tuttavia ottenere effetti piú opportuni di leggerezza che gli avrebbero recata una espresione spaziale decisiva, e qui , ahimé, mancata.” Gio Ponti, “Antologia della Città Universitaria di Città del Messico”, en *Domus* núm. 285, agosto 1953, p. 1. TA.



tiempo- de los mosaicos que cubren sus superficies. La arquitectura, como el arte, como todas las artes, es ilusoria: adquiere ligereza, potencia, no en virtud de un efecto de movimiento, levedad y poder, sino en la virtud de provocar en nosotros la emoción. [...] Este cubo enorme no pesa: es atmosférico.”<sup>29</sup> Es significativo el uso de una terminología tan específica y vigente para 1953, año en el que Mathias Goeritz publica su *Manifiesto de la arquitectura emocional*, en ocasión de la apertura del Museo Experimental El Eco. Si por un lado Ponti describe la posibilidad de un edificio que se aligera en virtud de sus características inmateriales, en esa misma época Barragán iniciaba una colaboración con Goeritz adoptando para su propia producción la expresión de “arquitectura emocional”. En contraste con la lectura de Ponti, quien describe la potencial ligereza derivada de la emoción, Barragán traduce la idea de emotividad en construcciones masivas, arraigadas, que originan sensaciones de soledad, intimidad y protección.

En la época de la visita al Pedregal organizada en el marco del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, la casa que Barragán había construido para el licenciado Eduardo Prieto López ya estaba concluida<sup>30</sup>; si bien, con base en esta datación, es posible avanzar la hipótesis según la cual Ponti visitó esta casa, es curioso notar que no existe mención de esta construcción en los apuntes de viaje del arquitecto italiano, y que solamente cuatro años después de su visita a México, publicará un artículo de 1956 con fotografías de Marilyn Silverstone de la casa en cuestión.<sup>31</sup> Sin embargo, un análisis de la casa Prieto López y de su relación con el entorno, nos permite abrir un diálogo entre los lenguajes arquitectónicos de los dos arquitectos.

---

<sup>29</sup> “...mole piena, volumétrica, chiusa, e non spaziale assume valori atmosferici per la stupenda gamma di colori – chiari e severi nello stesso tempo – dei mosaici che ne ricoprono le superfici. L’architettura, come arte, come tutte le arti, é illusiva: acquista slancio, leggerezza, potenza, non in virtù di un effettivo moto, lievità e potere, ma nella virtù di suscitare in noi l’emozione. [...] Questo enorme cubo non pesa: é atmosferico.” Gio Ponti, “Antologia... *Op. Cit.* p. 2. TA.

<sup>30</sup> Si los planos iniciales de la misma resalen al 1948, sabemos que para el 1951 la casa ya estaba terminada. Cfr. Federica Zanco, *Luis Barragán: la revolución callada*, Milán, Skira, 2001, p. 67.

<sup>31</sup> Gio Ponti, “Barragán a Città del Messico”, en *Domus*, no. 321, Milán, agosto 1956, pp. 1-7.

La casa Prieto López pertenece a un periodo en la trayectoria de Barragán en la cual el arquitecto ya se había deslindado de la arquitectura de corte funcionalista que había dominado su etapa capitalina anterior al 1940, para adentrarse en la exploración de nuevos espacios de impronta introspectiva y emocional. Con el acercamiento al paisaje desde este nuevo punto de vista – un interés gestado tempranamente desde su encuentro con Ferdinand Bac y el estilo morisco en Andalucía-, Barragán proyecta algunos jardines privados, incluyendo el de su casa en los terrenos de la calle Tacubaya, y tres jardines en El Cabrío, - destruidos -, terreno virgen en proximidad de San Ángel, que se pueden considerar como antecedentes directos de su trabajo en El Pedregal. Hoy en día, la casa Prieto López trasciende en el contexto de la memoria histórica de El Pedregal, por la restauración que ha sido llevada a cabo con una exactitud filológica, mirada a la recuperación del estado original de la construcción en todos los detalles de sus elementos, tras las intervenciones que habían sido realizadas en el edificio durante la estadía de la familia Prieto y sus descendientes. Desde el exitoso rescate de los peculiares tonos originales de las paredes internas y externas, hasta la reconstrucción o la re incorporación de algunos de los muebles originales diseñados por el propio arquitecto o por la diseñadora cubana Clara Porset, la casa recobró así su singular integridad plástica.<sup>32</sup>

La integración de las formas de la naturaleza con los volúmenes de la arquitectura, crean un contraste entre el aspecto masivo y cerrado de la construcción desde el exterior y el alcance visual que se llega a experimentar en los espacios internos del edificio, donde los vacíos comunican con los cuerpos altos en un juego de planos que crean una continuidad visual, en un vínculo tantas veces señalado con la estructura del Pabellón austríaco de Frederick Kiesler que

---

<sup>32</sup> La restauración fue comisionada por el actual propietario de la casa, el emprendedor César Cervantes; el proyecto de recuperación arquitectónica, coordinado por los arquitectos Jorge Covarrubias y Benjamín González Henze de la empresa Parque Humano, culminó en el 2016 con la recuperación del jardín. Cfr. Miguel Adriá, “El jardín rescatado” en *Arquine* 12 mayo 2016.

Barragán vio en París, y que será retomada por el arquitecto mexicano en las construcciones sucesivas.

En el interior de la casa los espacios comunes son vastos y responden a la proyección de las necesidades de su comitente, para la vida familiar y la convivencia social, (Eduardo Prieto López era un hombre de negocios, empresario casado y padre de seis hijos). Sin embargo, los muros de la casa son de hecho, espesos, protectores. Aíslan la casa de la calle y crean silencio, para la vida contemplativa y meditativa de sus inquilinos. Muros que, refiriéndose a la casa Prieto López, Ponti describe así: “En el muro lleno y cerrado, Barragán pone una sola puertita, aislada, o una fisura estrecha, alta del piso al techo, o una escalerita estrecha para una persona sola. Así que el cuarto parece un fuerte cerrado, la sede de un retiro poético.”<sup>33</sup>

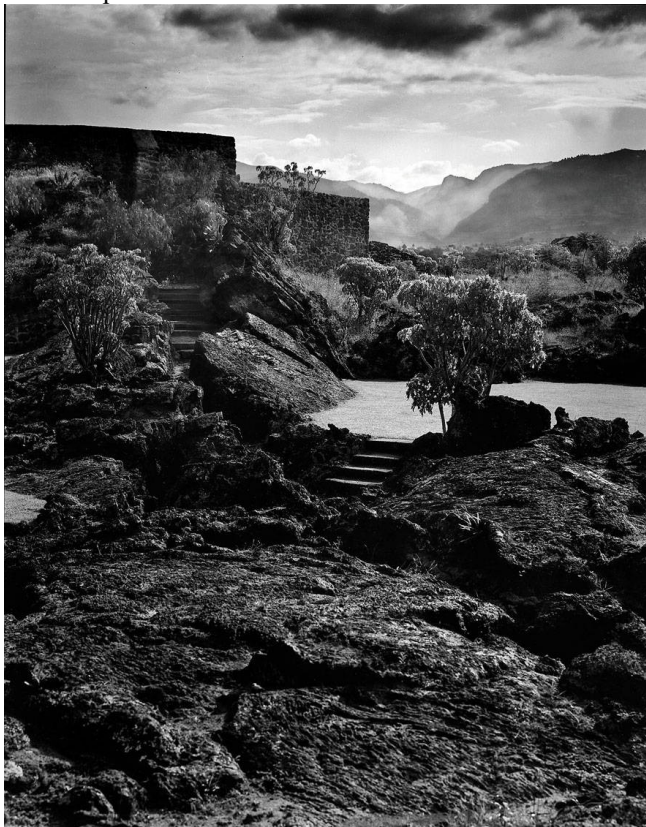


Interiores de la casa Eduardo Prieto López. Artículo publicado en *Domus* núm. 321, agosto 1956. Fotografías de Marilyn Silverstone.

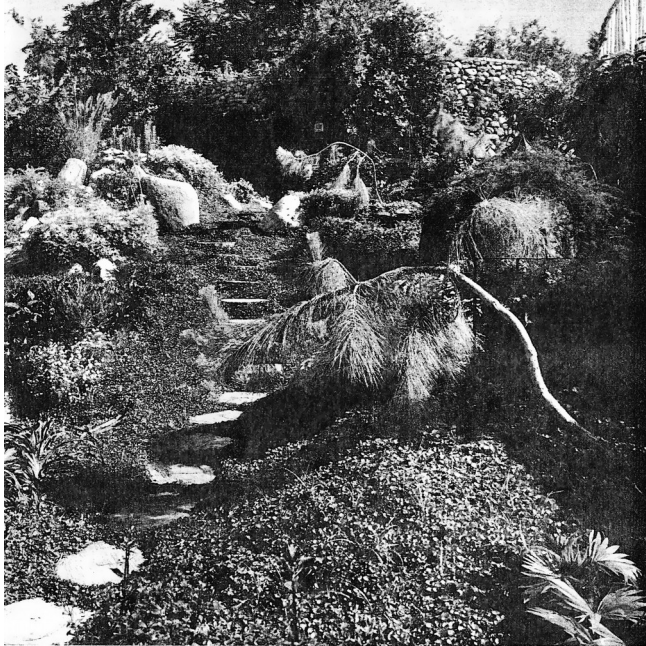
<sup>33</sup> “Nel muro pieno e chiuso Barragán mette una sola porticina, isolata, o una fessura stretta, alta da pavimento a soffitto, o una scaletta stretta, per una persona sola. Sì che la stanza al di là sembra un fortino chiuso, la sede di un ritiro poetico.” Gio Ponti, “Barragán a Città del Messico.”, en *Domus*, núm. 321, Milán, agosto 1956, p. 4. TA.



Interiores de la villa Planchart. Artículo publicado en *Domus*, n.375, Milán, febrero 1964. Fotografías de Paolo Gasparini.



Jardines del Pedregal. Publicada en *Arquitectura México* núm. 41, marzo 1953 y en *Domus* núm. 280, marzo 1953. Foto de Armando Salas Portugal/Fundación Barragán, Suiza.



Jardín de la Villa Planchart, Caracas.  
Publicada en *Domus* núm. 375, febrero 1961.  
Fotografía de Paolo Gasparini.

La peculiar paleta de colores utilizada para esta construcción difiere de la paleta comúnmente asociada a la arquitectura mexicana, brillante y fuerte que Barragán elige en sus otras viviendas: aquí las paredes de los espacios interiores juegan en los tonos claros del rosa, el verde pastel y el gris azulado, en un balance lumínico que genera un espacio suave, explicable quizás con las conveniencias de una familia acomodada. Los espacios internos de la casa, dividida en dos plantas, se asoman a un patio privado donde se ubica la alberca, un espejo de luz azul entre las voluminosas rocas grises del paisaje volcánico; siempre presentes en su relación con los muros de la casa, crean la alusión de que ésta surja de la tierra como una fortaleza. Una amplitud espacial y una gama cromática, que Enrique X. de Anda, describiendo la obra de Barragán, asocia a una arquitectura sagrada.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Enrique X. de Anda, *Luis Barragán: clásico del silencio*, Bogotá, Editorial Escala, 1989, *sp.*

Construcción entonces, la de Barragán, que se confrontan con las condiciones impuestas por el terreno, un campo basáltico irregular e intensamente quebrado,<sup>35</sup> y se vinculan con él. Una unión con el terreno en que surgen, que es una característica no sólo de los proyectos de Barragán en el Pedregal, sino también de la casa que construyera para sí mismo en 1950,<sup>36</sup> y que Ponti recuerda haber visitado en una carta que le envía en 1967. El carácter macizo y pesado de estas construcciones, fuertemente arraigadas al terreno volcánico del cual surgen, contrasta con el efecto de la ligereza conjugado al de la transparencia, central en el desarrollo de las obras que Ponti elaborará después de su visita a la Ciudad de México, como es el caso de la Villa Planchart.

## **5. Gio Ponti en Caracas. La villa Planchart, una forma ligera.**

Cuando los cónyuges Planchart deciden acercarse a Gio Ponti con una nueva propuesta de trabajo, éste es un arquitecto bien establecido; codirige el estudio en Via Dezza en Milán, junto con el ingeniero Antonio Fornaroli y el arquitecto Alberto Rosselli; colabora con ese último en el diseño de artes aplicadas y de mobiliario. La colaboración transdisciplinaria y una aproximación

---

<sup>35</sup> Como lo hace notar Keith Eggener en *Luis Barragan's gardens of El Pedregal*, la idea errática que el terreno del Pedregal es producto de la lava arrojada por el Xitle alrededor de cinco o seis mil años atrás, se rectificó en los años setenta, cuando Salvador Enciso de la Vega publicó un artículo que explicaba: “En cuanto al origen de las lavas del Pedregal, se considera que fueron extravasadas por el Xitle, pero parece poco probable que un cono volcánico de unos 250 m de diámetro, eyecte el enorme volumen de lava que actualmente forma el Pedregal. [...] Aparentemente, la efusión de estas lavas tuvo lugar a lo largo de una zona de fractura profunda, paralela a los conos volcánicos Xitle-Cutzontle-Oloica y el cerro de La Magdalena.” En Salvador Enciso de la Vega, “Las lavas de El Pedregal”, en *Ciencia y desarrollo*, marzo – abril 1979, pp. 89 -91.

<sup>36</sup> La fecha de construcción de la casa de Luis Barragán es objeto de una controversia. La casa está publicada con fecha 1947 en el catálogo para la exposición *The architecture of Luis Barragán* en el MOMA, y en muchas otras publicaciones, como el más reciente catálogo *Barragán. The complete Works*, publicado en New York en 2003. Existen pruebas que discuerdan con esta fecha: en el libro *18 residencias de arquitectos mexicanos*, una antología de casas construidas en México entre 1930 a 1950, publicadas en orden cronológico, la casa de Barragán cierra el libro con fecha 1950, inmediatamente después de la casa de Enrique del Moral en Gral. Francisco Ramírez 5. Existe además en el Archivo de la Fundación Barragán, una fotografía del 1949 que conmemora el primer colado de la casa, comprobando definitivamente la incongruencia de la errónea datación. Cfr. Louise Noelle, *Luis Barragán... Op. Cit.*

inteligente a todos los aspectos de una construcción, representaban para Ponti un pasaje obligado para el logro de una obra arquitectónica total. Para casi todos sus proyectos arquitectónicos y, como veremos, incluso en el caso de la Villa Planchart, Ponti se rodeaba de colegas pintores, escultores, diseñadores, como Massimo Campigli, Fausto Melotti y Giordano Chiesa con los cuales se ocupaba de todos los aspectos del diseño. De hecho, un leitmotiv de las construcciones de Ponti, era la armonización de la arquitectura con las artes aplicadas y la búsqueda de una integración de las varias expresiones plásticas que concurren a la creación de un conjunto artístico completo.

Merece ser citado el primer encargo profesional de Ponti después de su graduación en arquitectura en el Politécnico de Milán<sup>37</sup> que será, en 1923, la dirección artística de la empresa fabricante de cerámica Richard-Ginori. De esta manera, no obstante su formación académica como arquitecto, se manifiesta desde el inicio de su carrera una versatilidad y un interés por el diseño artístico de productos industriales: en la Richard-Ginori, diseñará cerámicas y porcelanas hasta 1930, y recibirá el primer reconocimiento a nivel internacional: en la *Exposition des arts décoratifs et industriels modernes* de París de 1925, Richard-Ginori gana el *Grand prix*. Al mismo año remonta su primera casa en Via Randaccio en Milán, inmediatamente acompañada por la realización de su primera casa en el extranjero, ambos ejemplos de una inspiración neoclasicista modernizada: la Villa Bouilhet en Garches, suburbio de París, lugar de experimentación arquitectónica en el cual Le Corbusier había construido la Villa Stein.

Desde finales de los años veinte, Ponti trabaja sin cesar en proyectos de arquitectura doméstica y de gran escala en Milán, Roma, Padua y Viena, y en el diseño industrial de trenes, automóviles y elementos domésticos, como la famosa silla *Superleggera* y la máquina del café

---

<sup>37</sup> Los estudios de Ponti en el Politécnico de Milán, empezados en 1914, serán interrumpidos por lo estallido de la Primera Guerra Mundial en la cual él mismo luchó entre 1916 y 1918. Ponti se titula en Arquitectura en 1921.

*La Pavoni*, entre otros. Recordamos entre sus construcciones más significativas de los años treinta y cuarenta, las Casas Típicas, el palacio para las oficinas en Montecatini y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Padua, en colaboración con Massimo Campigli.

En 1953, año en el cual recibe la visita de los cónyuges Planchart, el estudio Ponti-Fornaroli-Rosselli,<sup>38</sup> está trabajando en construcciones de relevancia internacional, como el Instituto ítalo-sueco en Estocolmo, la Facultad de Física Nuclear en São Paulo y su gran *cristallo perfettissimo*: la Torre Pirelli de Milán. Es docente de los cursos de Composición y Decoración de Interiores en el Politécnico de Milán y gracias a la difusión de *Domus*, revista mensual de arquitectura, arte, mobiliario y diseño de la cual es director, goza de fama internacional.<sup>39</sup> Con el objetivo de comunicar la cultura arquitectónica, sus valores y los nuevos lenguajes contemporáneos en una escala internacional, *Domus* estaba a la venta en el extranjero; tenía suscriptores no sólo en las mayores ciudades europeas, sino también en Brasil, Cuba, Chile, Bolivia, Perú, Colombia, Ecuador, Nicaragua, Guatemala, Panamá, Paraguay, Argentina, México y Venezuela.<sup>40</sup> Fue gracias a la suscripción a esta publicación que la pareja venezolana llegó a conocer la inclinación arquitectónica y multidisciplinar de Ponti, y a desarrollar estima por él y sus proyectos.

Ana Luisa Braun Kerdel y Armando Planchart, “un hombre con un traje arrugado”<sup>41</sup>

llegan al estudio de Ponti inesperadamente; así lo recuerda el arquitecto milanés en una carta:

---

<sup>38</sup> En el estudio en Milán, Maria Carla Ferrario, Emanuele Ponzio y Antonio Fornaroli colaboraron con él para el proyecto de la Villa Planchart.

<sup>39</sup> Gio Ponti y el padre barnabita Giovanni Semeria fundan *Domus* en 1928; la revista no sólo representó una alternativa de difusión cultural internacional, en una Italia mussoliniana; también sirvió como canal de difusión internacional de las ideas personales y profesionales del mismo Gio Ponti, que publicaba en *Domus* los proyectos y las fotografías de las nuevas construcciones de su estudio de arquitectura, las obras de arquitectos por él estimados y sus reflexiones e ideas acerca de la *casa a la italiana*, la *mediterraneidad*, y la *ligereza*. Ponti fue el director de la revista del 1928 al 1941 y del 1948 al 1979, año de su fallecimiento.

<sup>40</sup> Para una lista completa de las ciudades con suscritos a la revista durante la década de los cincuenta, véase el informe adjunto a *Domus* núm. 275, Milán, noviembre 1952.

<sup>41</sup> “Un uomo con un vestito spiezzato” es como se refiere afectuosamente Ponti a Armando Planchart en una carta melancónica del 1966. Epistolario Gio Ponti—Milano, LETTERE P.Q.R.S. 6611. TA.



“fabuloso ha sido esa obra maestra de un happening que fue el encuentro con vosotros, llegados a Milán quién sabe porque, y decirme de hacerles una casa, y yo no les creía, pero después Armando hizo un cheque fabuloso.”<sup>42</sup> Armando era en ese entonces el representante de la fábrica de automóviles *General Motors* en Venezuela y compartía con su esposa una intensa pasión por las artes, las orquídeas y los viajes; se acercaron a Ponti con el deseo de vivir en una villa moderna que respondiera a sus necesidades sociales y privadas, y que reafirmara su estatus en la alta sociedad de Caracas. Cito a los mismos Planchart, que escriben en una hoja del Hotel Splendide, en Lugano, para dar al arquitecto las primeras indicaciones acerca de la casa que desean, donde se presentan de esta manera: “Somos un matrimonio sin hijos, sencillos y prácticos, nuestras amistades no son de etiqueta, pero nos gusta reunirnos con ellos con frecuencia. Nuestros hobbies son las plantas, los perros, los pájaros, los pescados (siempre hemos tenido acuario pequeños) la fotografía etc.”

La carta prosigue con una lista de especificaciones para cada espacio de la casa: en general “los colores deben ser claros”, “el agua de la lluvia se debe aprovechar para riego del jardín”, “el comedor debe ser grande” y “la cava debe ser mínimo para 3.000 botellas acomodadas a parte de las cajas cerradas”; desde el inicio se expresa el deseo de aprovechar de la gran vista hacia la ciudad y hacia el monte Ávila, de la cual se podía disfrutar desde la cima del “cerrito”.<sup>43</sup>

Una gran abundancia de correspondencia y telegramas conservados en el Epistolario de Milán demuestran que los clientes y el arquitecto trabajaron juntos desde su planeación, con la máxima atención a todos los aspectos de *construir con inteligencia*,

---

<sup>42</sup> “Favoloso é stato quel capolavoro di un happening che é stato l’incontro con voi, arrivati a Milano non si sa perché, e dirmi di farvi una casa, ed io non ci credevo, eppoi Armando fece uno cheque favoloso.” Trad. propia. Minuta de carta a los Planchart, probablemente del 1971. Epistolario Gio Ponti—Milano CAT GP 042.

<sup>43</sup> Carta sin fecha de Armando Planchart a Gio Ponti. Gio Ponti Archives, CAT SP 015.

(sucesivamente colaboraron artistas y diseñadores, en la creación de una obra total e integral). Ponti declaró en varias ocasiones, la importancia de un efectivo buen entendimiento entre él y los comitentes, puesto que la construcción de esta casa debía servir a la vida de quién la habitaría: “Dice Vitruvio que de la arquitectura, el comitente es el padre y el arquitecto la madre. Los comitentes de Caracas han sido padres ejemplares, y no tanto por la gran liberalidad de medios que quisieron dedicar a su villa, cuanto por la simpatía humana, la rara discreción, la comprensión y la confianza con la cual acompañaron el trabajo del arquitecto, multiplicando su compromiso. [...] En Caracas el comitente fue aquel *con el cual* se pudo hacer, según nuestras fuerzas, arquitectura.”<sup>44</sup>

La obra fue un proyecto a distancia: las cartas y los dibujos sobre papel de seda enviados vía aérea desde Italia, eran recibidas al Apartado Postal 1066 en Caracas. Los Planchart, y en particular Armando, contestaban en español –raras veces en francés, el idioma internacionalmente hablado en ese entonces- mientras en Milán, Letizia (Tita) Ponti hija y colaboradora del arquitecto –impulsada por amor a aprender el español- traducía los mensajes de ida y de vuelta. Otras personas se involucraron en este ambicioso proyecto a distancia, en particular dos de ellas están presentes con cierta frecuencia en la correspondencia: en el estudio italiano la colaboradora arquitecta Maria Carla Ferrario y en Caracas el ingeniero Mario de Giovanni, responsable de la construcción (sustituido en el 1957, último año de la edificación, por el arquitecto Graziano Gasparini).

---

<sup>44</sup> “Dice Vitruvio che dell’architettura il committente é il padre, l’architetto la madre. I committenti di Caracas sono stati i genitori esemplari, e non tanto per la grande liberalità di mezzi che han voluto dedicare alla loro villa, quanto per la simpatia umana, la discrezione rara, la comprensione e la fiducia con la quale hanno accompagnato il lavoro dell’architetto, moltiplicando il suo impengo. [...] A Caracas il committente é statocolui *con il quale* si é potuto far, secondo le nostre forze, architettura.” G. Ponti, “Una villa fiorentina. Casa per Anala e Armando Planchart a Caracas”, en *Domus*, n. 375, Milán, febrero 1964, p. 2. TA.

El primer mensaje fechado y relacionado con el proyecto de la villa que se encuentra en el epistolario es una nota escrita a mano en un papel del Palace Hotel de Milán el 12 de junio del 1953 que acompaña un cheque por 650 USD. Armando la firma con este saludo: “esperamos que para el próximo miércoles nos tenga preparado algo precioso”.<sup>45</sup>

En una carta del 21 agosto del 1953, Ponti enuncia sin vacilaciones sus ideas en sostén al proyecto; enviando noticias desde su estudio en Via Dezza en Milán, escribe: “Mi trabajo me ha llevado a realizar en esta villa todos mis principios y en particular aquel de la apariencia de ligereza. Su casa será gentil, como una gran mariposa apoyada en la cima de un cerrito. Nada de muros para cerrar los espacios, sino muros que limitan, a través de sus juegos, los espacios. En el exterior, esos muros, un poco despegados, consentirán por la noche la posibilidad de una iluminación maravillosa: ninguna luz en el interior; serán la arquitectura misma y algunos muebles que darán la luz.”<sup>46</sup>

A partir de entonces Ponti trabajó en el proyecto sin haber visto el terreno, sin conocer el clima y la luz del “cerrito” y con tan sólo la información de segunda mano proveniente de las descripciones de los espacios hechas por sus comitentes, y algunas fotos del sitio. Los comitentes mismos manifiestan la dificultad en comunicar, en dar las indicaciones a distancia y en entender los planos enviados y lo invitan a emprender un viaje completamente pagado a Caracas para que “viese el terreno, mandar a hacer una nueva nivelación si fuera necesario, ver de dónde nace el sol, sentir la brisa que sopla desde el altiplano, conocer nuestro ambiente, conocer el tipo de vida que nosotros conducimos, conocer el tipo de materiales que usted puede

<sup>45</sup> Carta de Armando Planchart a Gio Ponti, Milán, 12 junio 1953. Epistolario Gio Ponti—Milano, CAT SP 015.

<sup>46</sup> “Mon travail m’a porté à réaliser dans cette villa tous mes principes, et particulièrement ceux de l’apparence de légèreté. Votre maison sera gentille comme un grand papillon au sommet de la colline. Pas de murs renfermant des volumes, mais des murs qui limitent avec leur jeu (Vous verrez) des espaces. A l’extérieur ces murs un peu détachées donnent la possibilité d’une illumination merveilleuse : à l’intérieur pas de lustres mais sera l’architecture même et certains meubles qui donneront la lumière.” Gio Ponti a Armando y Anala Planchart, Milán, 21 agosto 1953. Epistolario Gio Ponti—Milano, CAT SP 015. TA.

usar para la construcción de la villa, conocer algunos arquitectos o constructores de obras y empresas italianas que pueden terminar la construcción.”<sup>47</sup> Ponti sale en enero del 1954 para su primer viaje a Caracas.<sup>48</sup> No se conserva correspondencia de ese mes en el Epistolario de Milán, pero Ponti dejó algunas notas que cuentan ese primer viaje: en una hoja suelta de su agenda, conservada entre las páginas de su diario privado, al día 22 de enero se encuentra anotado “arribo a Caracas local time 6.30”. Ponti había salido la noche anterior desde Nueva York en un vuelo de Aeropostal. Después de un descanso en el Hotel Tamanaco, a las 17 horas va al “bellísimo lugar de la villa: había un pájaro (tucán) con el pico enorme y los colores bellísimos y un tigre venezolano. Árboles y flores bellísimos.”<sup>49</sup>



Villa Planchart. Publicada en *Domus* núm. 375, Milán, febrero 1964

<sup>47</sup> “[...] Vedesse il terreno, far fare un nuovo livellamento se é necessario, vedere da che parte sorge il sole, sentire la brezza che soffia dell’altipiano, conoscere il nostro ambiente, conoscere il genere di vita che conduciamo noi, conoscere la classe dei materiali con cui lei puó contare per la costruzione della villa, conoscere alcuni architetti o costruttori di opere e imprese italiane che possono portare a fine la costruzione.” Carta de Anala y Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 10 noviembre 1953. Epistolario Gio Ponti—Milano, CAT SP 015. TA.

<sup>48</sup> El primer viaje de Ponti a Caracas tuvo lugar del 22 al 28 enero del 1954. Esto es deducible de las notas dejadas por el arquitecto en las hojas sueltas de su agenda y conservadas por su hija Letizia Ponti.

<sup>49</sup> “...Si va sul bellissimo posto della villa. C’erano un Uccello (tucano) dal becco enorme e di colori bellissimi e una tigre venezolana. Alberi e fiori bellissimi.” Diario privado de Gio Ponti, archivo privado de Letizia Freilich Ponti. TA.

Fotografía de Paolo Gasparini.

El sitio donde surge la villa es la cima de la colina de San Román en el barrio de Altamira, conocida como “el Cerrito”. Al momento de la construcción era un punto de observación privilegiado; desde allí se veía la metrópolis desarrollada a lo largo de un valle entre el monte Ávila al norte y colinas al sur. Caracas estaba en pleno desarrollo urbano; la prosperidad económica, relacionada con el aumento de la exportación petrolera, estimulaba la génesis de un paisaje urbano nuevo, que se estaba modificando también a partir de la nueva ola migratoria de la segunda posguerra. “Clima, naturaleza y política son exactamente favorables, el conjunto de reglamentos urbanísticos y económicos está listo y es ejemplar, la eficiencia financiera está en su máximo [...]: no falta nada. Ya que el desarrollo de Caracas vendrá de todas maneras, éste no tiene que suceder como dijo Giedion en São Paulo, desperdiciando una ocasión maravillosa; [...] porque los hombres que harán de Caracas una maravillosa ciudad serán famosos y gozarán de prestigio mundial, ellos no pueden perder esta ocasión y tienen que dedicarse enteramente a esta empresa maravillosa.”<sup>50</sup> El entusiasmo con el cual Ponti la describe en los artículos que dedica a Caracas y a los proyectos arquitectónicos que ahí surgieron, publicados en *Domus*, revela el impacto que estaban suscitando los trabajos de Carlos Raúl Villanueva -el Aula Magna y los estadios de la nueva ciudad universitaria- de Diego Carbonell Parra, así como los de José Miguel Galia y Martín Vegas.

Desde afuera, la villa es una *forma chiusa*, un edificio cubierto en la fachada este, que hospeda la marquesina de ingreso, con mosaico de cerámica blanca, cerrado hacia el exterior,

---

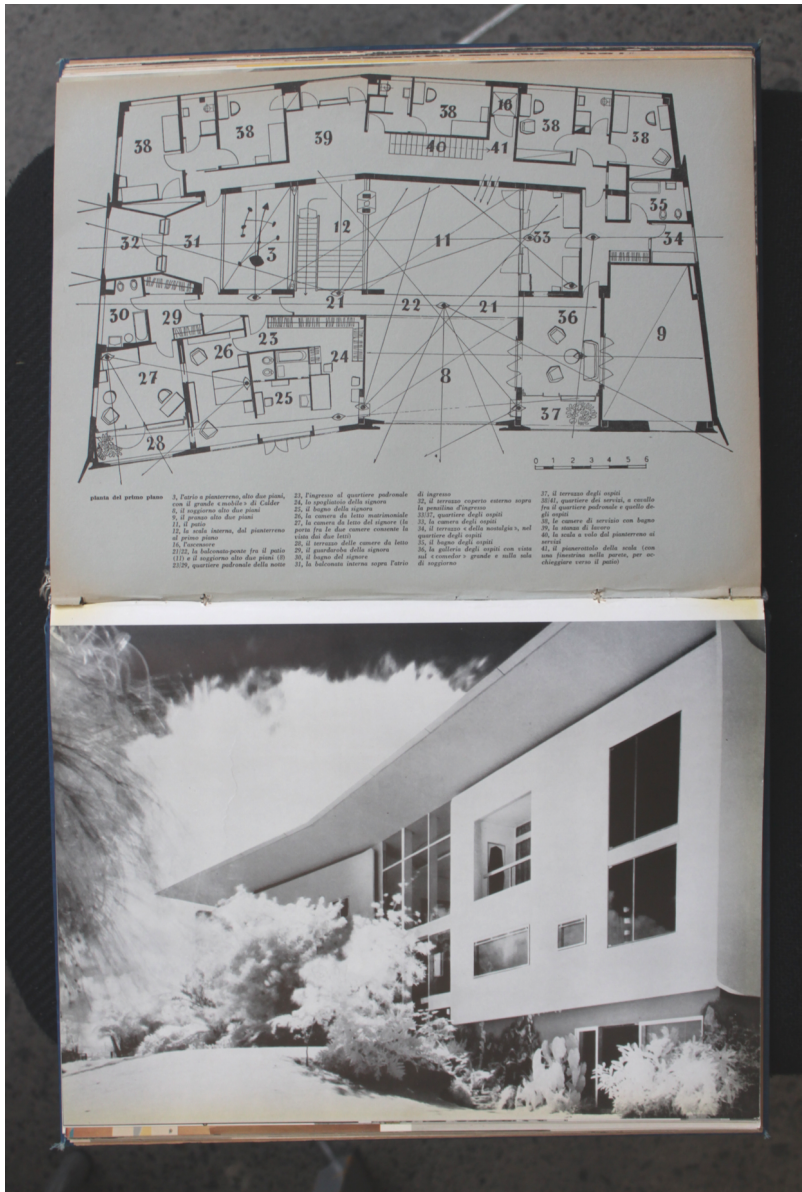
<sup>50</sup> “Clima, natura, política sono estremamente propizi, l’attrezzatura di regolamenti urbanistici ed economici è pronta ed esemplare, l’efficienza finanziaria c’è in misura massima [...]: non manca nulla. Poichè lo sviluppo di Caracas avverrà in ogni modo, esso non deve avvenire come ha detto Giedion per San Paolo, sciupando un’occasione meravigliosa; [...] poichè gli uomini che faranno di Caracas una meravigliosa città resteranno famosi, e godranno di un prestigio mondiale, essi non debbono perdere questa occasione e debbono dedicare interamente se stessi a questa impresa meravigliosa.” Trad. propia. G. Ponti, “Idea per Caracas”, en *Domus* núm. 295, Milán, junio 1954, p. 12.

unitario y compacto.<sup>51</sup> Está construido de manera ortogonal al eje norte-sur, con una forma doblada para defender la casa de los vientos del oeste, los más fuertes; el frente occidental de la casa tiene también el menor número de aberturas. La fachada cóncava, de esta manera, apunta hacia el norte, hacia el valle de Caracas, mientras que la entrada principal se abre en la fachada este.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Hannia Gómez, *El Cerrito. La obra maestra de Gio Ponti en Caracas*, Milano, Ultreya, 2008, p. 23.

<sup>52</sup> El plano, recuerda algunos proyectos en desarrollo en el estudio Ponti- Fornarelli-Rossetti en aquella época. Un capítulo de *Amate l'architettura*, está de hecho dedicado a la confrontación entre varios de sus proyectos arquitectónicos, a confirmar la continuidad y la coherencia de la trayectoria artística de Ponti: recordamos por ejemplo la planta para el Instituto de cultura ítalo-sueco en Estocolmo (1952-58), el proyecto para el Instituto de física nuclear se São Paulo (1953), la Torre Pirelli (194-56) en Milán, que presentan motivos de conexión con el diseño de Villa Planchart, todos con su forma planimétrica cóncava y la ligereza de las masas.



Planta de la Villa Planchart y fachada. Publicadas en *Domus* núm. 375, Milán, febrero 1964  
 Planta de Gio Ponti. Fotografía de Paolo Gasparini.

El edificio se conforma de dos pisos, un sótano y un techo de dos faldas planas inclinadas, que evoca a una mariposa con las alas abiertas. Desde el exterior, aparece como un cuerpo ligero y blanco – las paredes externas estaban cubiertas de mosaico blanco de gres, producidos por Ceramica Joo. Sin embargo, al entrar en la villa, el espacio se tiñe de una amplia gama de colores pastel y se completa de obras de arte y de diseño bien pensadas: como en las

casas ideadas por Barragán, nada es dejado al azar. La atención dada a todos los aspectos de la composición de una casa es visible desde los planos, publicados en *Domus* no. 375. La presencia de las siluetas de los habitantes, de los muebles, del diseño geométrico de los pisos de mármol y la vegetación, incluidos en los planos, es indicio del rol fundamental que tenían estos elementos como parte integral de la casa, desde el momento de la planificación de los espacios. El diseño se desarrolla sobre el esquema compositivo de la casa con patio central, con una división del espacio con base en las funciones de cada sala: en el primer piso se sitúan los ambientes de relaciones sociales: hacia el norte, las zonas de estar, con el gran salón de doble altura con vista hacia la recepción, el comedor, el estudio y la zona de servicio, con la cocina, el office y la despensa. En el segundo piso, los espacios privados, los cuartos de los Planchart, el cuarto de los huéspedes y hacia el sur los cuartos de servicio, entre otros; en una especie de sótano, que abre al jardín, se desarrolla un cuarto de juegos. Se trata de un tipo de distribución interna y de integración de los muebles, que ya había usado en las *casas típicas*, construidas entre los años treinta y cuarenta en Milán, separando claramente las zonas de trabajo, las zonas para vivir y para los servicios. Es evidentemente una casa con grandes espacios abiertos, que contrastan con la *forma chiusa* del edificio visto desde afuera. La intención del arquitecto fue, como en otros ejemplos de su arquitectura doméstica, obtener el máximo espacio para vivir, sin cerrar la estructura en cuartos, sino creando aberturas que permitieran un cruce visual total del espacio.<sup>53</sup> Como se señala en la planta a través de líneas que cruzan los ambientes a partir de ojos dibujados: “quién tenga el amor para leer los planos, verá que en él se encuentran señaladas todas esas vistas, y observará como algunas atraviesan toda la villa y desembocan en el cielo y en el verde. Y como esas vistas se enriquecen de desniveles internos.”<sup>54</sup> En *Amate l’architettura*, escribe: “una casa encima de un

---

<sup>53</sup> Ver por ejemplo el complejo residencial de Via Dezza, 1955- 1957.

<sup>54</sup> “Chi ha l’amore per leggere le piante, vi vedrà segnate tutte queste visuali, e osserverà come talune attraversino per il largo e per il lungo tutta la vialla, e sbocchino nel cielo, nel verde, e come queste vedute si



cerro debe posarse sobre el terreno con extrema ligereza; ya no se trata de los viejos castillos, la ‘fortaleza’ o la protuberancia de una roca. Una villa debe tener la gracia o la ligereza de una mariposa apoyada sobre el terreno, y el techo debe ser un ala.”<sup>55</sup>

La *ligereza*, expresión según Ponti de la modernidad, fue lograda gracias a una serie de soluciones que generan el ritmo peculiar de este edificio: en particular el adelgazamiento de las paredes a lo largo de sus bordes, con la separación entre esas últimas y el techo en un juego que, por las noches, se hace lumínico, para destacar los *muri portati*, literalmente *muros llevados*, o sea los muros no de carga. Esta desmaterialización de la masa del edificio, se hace aún más evidente cuando, al atardecer, la villa revive con luz propia: en la noche, una cinta de luz insertada en los espacios dejados vacíos alrededor de los muros, se ilumina, revelando una nueva arquitectura. Las posibilidades creativas de la iluminación nocturna de un edificio forman parte importante en las reflexiones del arquitecto, tanto que en su diario privado escribe “la arquitectura va del estático (pesado) al movimiento (ligero). \* Iluminación.”<sup>56</sup> Aunque pueda parecer una nota poco significativa se debe tomar en cuenta que Ponti escribía en su diario casi exclusivamente notas del acontecer cotidiano. Por esto llama la atención esta entrada en el año 1953 dedicada a los conceptos más importantes de su legado artístico, puesto que estaba escribiendo comentarios para la redacción del libro *Espressioni di Gio Ponti*.<sup>57</sup> Por otra parte solía decir: “existe una arquitectura de la noche, y debemos proyectarla. [...] La iluminación tiene que “separar” en la noche las superficies, que determinan los espacios y no más el volumen

---

arricchiscano di dislivelli interni...” G. Ponti, “Il modello “Il modello... *Op. Cit.*, p. 14. TA.

<sup>55</sup> “Un’abitazione sopra a una collina deve posarsi sul terreno con estrema leggerezza; non é piú come i vecchi castelli, una “roccaforte”, una protuberanza d’una roccia. Una villa abbia la grazia o la leggerezza d’una farfalla posata sul terreno, il tetto sia un’ala.” G. Ponti, *Amate... Op. Cit.*, p. 194. TA.

<sup>56</sup> “L’architettura va dallo statico (pesante) al moto (leggero).\* Illuminazione.” Diario privado de Gio Ponti, anotado el día 14 noviembre 1953. Archivo privado de Letizia Ponti. TA.

<sup>57</sup> Daria Guarnati, *Aria d’Italia VIII. Espressioni di Gio Ponti*, Milano, 1954.

del edificio”.<sup>58</sup> La iluminación nocturna, además, genera una nueva relación entre el exterior y el interior del edificio, en su completo una radiante obra de integración plástica.

## 7. Conclusiones

La Villa Planchart es actualmente sede de la Fundación Anala y Armando Planchart, dedicada a conservar y promover la obra arquitectónica que Ponti diseñó para el Cerrito, así como de la colección de arte y diseño de los cónyuges Planchart y el Archivo Gio Ponti Caracas, conformado principalmente por la correspondencia epistolar, los dibujos, los planos y las fotografías que hicieron posible la construcción de esta obra. La densa y correspondencia epistolar que vinculó Ponti a los Planchart, no se limita a la fase proyectual y constructiva de su residencia. La relación entre ellos, profesional en sus orígenes, maduró muy rápidamente en una amistad recíproca y consistente. Así como con Barragán, Ponti comunicaba vía correo su desasosiego, sus proyectos y visiones, su sentir. Existe una carta “dibujada” escrita a mano y sin fecha, que así empieza: “Yo ve escribo in Italiano porque after tanto tiempo che son lontano dal Venezuela es mas dificile escribir en palabras españolas. TITA will translate all my words en perfecto español.” Al cruzar la información contenida en la carta de Ponti con el resto de la cadena epistolar, se deduce que ésta fue escrita en los setenta: “Yo también quedé encantado con el Museo de Antropología y estuve adentro un día entero. ¡El Museo es bello, así como son bellas todas las cosas de México! Estuve ahí hace muchos años, me subí en las pirámides, vi cosas bonitas de las cuales ahora no recuerdo el nombre y había conocido un arquitecto maravilloso: Luis Barragán. ¡Si regresan a

---

<sup>58</sup> “Esiste un’architettura di notte, e dobbiamo progettirla. [...] L’illuminazione deve “separare” nella notte le superfici, le quali determinano gli spazi, e non piú il volumen dell’edificio.” G. Ponti, *Amate... Op. Cit.*, p. 196.

México díganmelo que se los hago conocer! De todas maneras, es un país maravilloso con arquitectos, pintores (Orozco), escultores maravillosos. ¡Estoy feliz que lo hayan visto!”<sup>59</sup>

Ponti tuvo con Barragán un vínculo que se manifiesta no sólo en la correspondencia y en la presencia de sus obras mexicanas en *Domus*, sino también en el diálogo entre la villa Planchart y la casa Prieto López en el Pedregal. En la realización de una arquitectura doméstica, ambos integraron de manera original aspectos sobre los cuales es posible una comparación: la asimilación de la lección moderna, interpretada a la luz de la revalidación de los materiales y del diseño en los respectivos casos mexicanos e italianos, el tratamiento inteligente de todos los aspectos de la vivienda, la atención a la vegetación y a la creación del jardín, el uso plástico de los colores y la luz, y la integración de esa última en la arquitectura misma, y en un plano más general, la sensibilidad al lugar en donde surge la construcción. Un diálogo entre la construcción y el paisaje que fue el punto focal indiscutible en los proyectos del Pedregal y de la Villa Planchart. Si bien el proyecto paisajístico que Ponti prepara para la exuberante y diversa vegetación del jardín tropical del Cerrito en Caracas, nunca se concretó dejando que los mismos comitentes lo realizaran según sus gustos, los espacios interiores de la casa se desarrollan alrededor de un patio central abierto comunicante a través de los grandes ventanales de dos pisos con la sala de estar y la escalera; desde estos vastos lugares comunes, el espacio se abre también al jardín externo.

Lo que los diferencia es la manera en que surgen las construcciones en relación al terreno, los muros de la Villa Planchart son sutiles, volados y en compenetración con el mundo

---

<sup>59</sup> “Anche io soy rimasto encantado del Museo Antropologico e ci sono stato dentro un giorno intero. Il Museo é bello, ma come sono belle tutte le cose del Messico! C’ero stato tanti anni fa, ero salito sulle piramidi avevo visto cose delle quali ora non ricordo piú il nome e vi avevo conosciuto un architetto meraviglioso Luis Barragan; se un’altra volte tornerete al Messico ditemelo che ve lo faccio conoscere! In ogni modo é unpaese meraviglioso con architetti, pittori (Orozco), scultori magnifici. Sono felice che l’abbiate visto!” Carta de Gio Ponti a Armando y Anala Planchart, sin fecha. Epistolario Gio Ponti-Milano, CAT GP 041. TA. En esta carta, el arquitecto menciona al pintor José Clemente Orozco; el vínculo de este último con Luis Barragán (autor de dos casas-estudio para el pintor, una en Guadalajara y otra en la Ciudad de México), puede, en el contexto de esta investigación, considerarse significativo para la elaboración de las memorias evocadas por Ponti.

externo, dinámicamente *ligeros* como una “mariposa que se posa en el terreno”; las construcciones de Barragán son masivas, arraigadas en las rocas.

Sin embargo, el contraste entre los lenguajes tan diversos de los dos arquitectos analizados, representa también el punto de encuentro que propició la génesis de un vínculo entre ellos; ambos parecen anhelar a una arquitectura introspectiva, inteligente, moderna y completa. Su manera de traducirlo, crea un antítesis entre los dos: Barragán crea muros con superficies, espesores y cortes como los de una fortificación, con pequeñas aperturas hacia y desde el exterior; para Ponti las ventanas no interrumpen las paredes, sino que las conforman. En una entrevista con Elena Poniatovska, Barragán explica desde la sala de la casa que construyó para sí mismo en la colonia Tacubaya: “mira, (señalando un gran muro blanco), aquí tenía yo un ventanal; después de unos meses me di cuenta que me perturbaba y lo cerré; allá entre el comedor y esta sala donde estamos, no había división. [...] Llegó a afectarme, no necesitaba tanta luz; levanté un muro. Inmediatamente me sentí mejor. Creo que son los espacios cerrados los que te dan tranquilidad.”<sup>60</sup>

En suma, la villa Planchart misma, tan diferente de las casas de Barragán y aun así tan cercana a ellas, demuestra que las resonancias no siempre terminan en modelos compartidos, sino a veces, en un tipo de paralelismo que puede actuar por contraste sin perder su importancia.

---

<sup>60</sup> Antonio Riggen, *Luis Barragán; escritos y conversaciones*, Madrid, El Croquis Editorial, 2000, p. 109.

## Bibliografía

- A.A.V.V., *VIII Congreso panamericano de arquitectos. La planificación y la arquitectura en los problemas sociales de América*, México, Casa del Arquitecto, 1952.
- A.A.V.V., *El proceso creativo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2006.
- A.A.V.V., *Fotografías de la arquitectura de Luis Barragán por Armando Salas Portugal*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1992.
- A.A.V.V., *Habitar CU 60 años*, Ciudad de México, UNAM, 2014.
- A.A.V.V., *Historia mínima de México*, Ciudad de México, El colegio de México, 1994.
- A.A.V.V., *Luis Barragán: ensayos y apuntes pararyh un bosquejo crítico*, México, Museo Rufino Tamayo, 1975.
- Ambasz, Emilio, *The architecture of Luis Barragán*, Nueva York, The Museum of Modern Art, catálogo de la exposición, 1976.
- De Anda, Enrique X., *Luis Barragán, clásico del silencio*, Bogotá, Editorial Escala, 1989.
- Eggener, Keith L., *Luis Barragan's gardens of El Pedregal*, New York, Princeton Architecturaal Press, 2001.
- Greco, Antonella, a cargo de, *Gio Ponti. La Villa Planchart a Caracas*, Roma, Edizioni Kappa, 2008.
- Gómez, Hannia, *El Cerrito. La obra maestra de Gio Ponti en Caracas*, Milano, Ultreya, 2008.
- Guarnati, Daria, *Aria d'Italia VIII. Espressioni di Gio Ponti*, Milán, 1954.
- Gutiérrez, Ramón, *Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-2000: aportes para su historia*, Buenos Aires, CEDODAL, 2007.
- Irace, Fulvio, *Gio Ponti: la casa all'italiana*, Milán, Electa, 1988.

Meyers, I. E., *Mexico's Modern Architecture*, New York, Architectural Book Publishing, 1952.

Necchi, Silvia, *Gio Ponti. La villa Planchart, un progetto per corrispondenza (1953-1957)*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, 2012.

Noelle, Louise, *Luis Barragán: búsqueda y creatividad*, México, UNAM, 2004.

Obregón Santacilia, Carlos, *50 años de arquitectura mexicana, 1900 – 1950*, México D.F., Editorial Patria S. A., 1952.

Ponti, Gio, *Amate l'architettura*, Genova, Società Editrice Vitali e Ghianda, 1957.

Ponti, Licita, *Giò Ponti: l'opera*, Milán, Progetti Passigli, 1990.

Ramón, Gutiérrez, *Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-2000: aportes para su historia*, Buenos Aires, CEDODAL, 2007.

Riggen, Antonio, *Luis Barragán; escritos y conversaciones*, Madrid, El Croquis Editorial, 2000.

Yañez, Enrique, *18 residencias de arquitectos mexicanos. 18 homes of mexican architects*, México, Ediciones Mexicanas, 1951.

Zanco, Federica, *Luis Barragán: la revolución callada*, Milán, Skira, 2001.

## **Hemerografía**

Adriá, Miguel, “El jardín rescatado” en *Arquine* 12 mayo 2016. Consultado el 15 de marzo 2018. <http://www.arquine.com/el-jardin-rescatado>.

Contreras, Carlos, “Jardines del Pedregal de San Angel. Una obra extraordinaria”, en *Universidades de Latinoamérica*, vol. 3, no. 16, México, octubre 1952, pp. 69 – 70.

Flores, Marini Carlos, “El debut de Ciudad Universitaria”, en *Archipiélago. Revista UNAM*, vol. 16, núm. 60, México 2008, pp. 51-54.

Irace, Fulvio, “Caracas: Villa Planchart”, en *Abitare*, no. 253, Milán, abril 1987, pp. 212 – 221.

Ponti, Gio, “A Caracas”, en *Domus*, núm. 307, Milán, junio 1955, pp. 2-7.

Ponti, Gio, “Barragán a Città del Messico.”, en *Domus*, núm. 321, Milán, agosto 1956, pp. 1-7.

Ponti, Gio, “Idea per Caracas”, en *Domus*, núm. 295, Milán, junio 1954, pp. 8-14.

Ponti, Gio, “Il modelo della villa Planchart in costruzione a Caracas”, en *Domus*, no. 303, Milán, febrero 1955, pp. 8-14.

Ponti, Gio, “Il Pedregal di Città del Messico”, en *Domus*, no. 280, Milán, marzo 1953, pp. 15-22.

Ponti, Gio, “Una villa fiorentina. Casa per Anala e Armando Planchart a Caracas”, en *Domus*, n.375, Milán, febrero 1964, p. 1-40.

Ramirez Vázquez, Pedro, “Sobre el tema: Ponencia oficial de México. Escuela de enseñanza superior”, en *Espacios*, n. 14, Ciudad de México, marzo 1953, pp. 39-42.

Villagrán García, José, *Panorama de 62 años de arquitectura mexicana contemporánea [1900-1962]*, en Cuadernos de arquitectura núm. 10, México, octubre 1964.

## **Entrevistas**

Arq. Hannia Gómez, Caracas, entrevista telefónica, 15 julio 2014.

Letizia Freilich Ponti, grabación, 9—10 julio 2014, Milán.

Arq. Richard England, Malta, entrevista vía correo electrónico, agosto 2014.

## **Archivos consultados**

Epistolario Gio Ponti—Milano, Italia.

Archivo fotográfico Gio Ponti—Milano, Italia.

Gio Ponti archives online, <http://www.gioponti.org>.

Colección privada de Letizia Freilich Ponti, Milán, Italia.

Casa Estudio Luis Barragán, Ciudad de México.