

## Palladio y Le Corbusier. Visitando de nuevo dos edificios comparados

Juan María Songel

El hoy ya clásico artículo de Colin Rowe *Las matemáticas de la vivienda ideal*<sup>1</sup>, que en su día fue un texto de gran repercusión por la atrevida y sorprendente vinculación que planteaba entre la Villa Foscari, diseñada por Palladio, y la Villa Stein-de Monzie, diseñada por Le Corbusier, es sin duda una obra maestra de la arquitectura comparada. Al poner este texto en evidencia, entre otras cosas, una estructura formal muy similar que subyace en ambos edificios, se iba perfilando en qué medida Palladio avanzaba ya cuestiones fundamentales en la arquitectura del siglo XX, como la abstracción geométrica o la experimentación tipológica en el campo de la arquitectura de la vivienda, así como en qué medida la arquitectura pionera de Le Corbusier participaba de estructuras formales ya utilizadas en obras del pasado.

Esta cualidad abstracta de la arquitectura de Palladio, que ha sido destacada entre otros por el profesor Ackerman<sup>2</sup>, contribuyó al éxito de sus *Quattro libri*, y, a través de ellos, a la difusión de su obra, especialmente en los países nórdicos, que apreciaron ese carácter cerebral y abstracto de su arquitectura. Pero el mismo profesor Ackerman señala también que “*hay otro Palladio, desconocido para muchos clasicistas que adoraban al libro pero nunca visitaron el Véneto, que es el mago de la luz y el color, el equivalente arquitectónico del Veronés [...] Y es esta fusión de lo intelectual y lo sensual la que le ha convertido en el favorito de tantas generaciones y tantos tipos distintos de occidentales*”<sup>3</sup>. Continuando en el camino marcado por Colin Rowe en su magistral artículo podríamos seguir analizando las afinidades de estas dos villas y explorar en ellas, además de los aspectos de orden formal, otros aspectos que abundaran tanto en la vertiente abstracta como en la perceptiva o sensorial de Palladio y Le Corbusier; aspectos que pudieran enriquecer esa síntesis de dimensiones que

ayudan a entender la obra arquitectónica considerada como una totalidad: el ideal de la tríada vitruviana, que el propio Palladio señala en sus *Quattro libri*<sup>4</sup>. Reemprendamos, pues, la visita de estas dos obras y veamos qué nuevos hallazgos seguiría proporcionando la comparación.

Nos acercaremos de nuevo a cada una de ellas siguiendo en primer lugar un recorrido de aproximación que responda a las condiciones concretas de cada emplazamiento. La Villa Foscari, como es sabido, se encuentra ubicada en *terraferma* junto al canal de Brenta, una importante vía de comunicación entre Venecia y Padua, a corta distancia en barca desde el centro de Venecia. A diferencia de los palacios urbanos del Gran Canal, que forman una secuencia de frentes paralelos



1. Villa Foscari. Ubicación a orillas del canal Brenta.

<sup>1</sup> Publicado por primera vez en *Architectural Review*, 1947, y reeditado en Rowe, C.: *The mathematics of the ideal villa and other essays*. MIT Press. Cambridge & London, 1976.

<sup>2</sup> Cf. Ackerman, J. S.: *Palladio*. Xarait. Madrid, 1980 (1966). p. 89: “*El éxito del libro de Palladio fue posible, de hecho, por la abstracción de su estilo; un diseñador que piensa en términos de proporciones en el plano puede comunicar con líneas la esencia de sus conceptos*”.

<sup>3</sup> Ob. cit., p. 175 y 176.

<sup>4</sup> Palladio, Andrea: *I Quattro libri dell'architettura*. Venezia, 1570. Libro primo. Cap. I. p. 6.



2. Villa Foscari. Visión lateral de la fachada norte.

al sentido de la marcha en ambas orillas, la Villa Foscari, concebida sin edificaciones anexas, se construyó en un recodo del canal (fig. 1), también próxima a la orilla, de forma que no podía sustraerse a la vista de los venecianos, obligando a las embarcaciones a realizar un giro alrededor de la villa y ofreciendo así al observador una secuencia de imágenes que iban revelando los volúmenes y las formas de la villa desde distintos ángulos.

El frente principal con el pórtico y el frontón está dirigido hacia el canal, como no podía ser menos en Venecia, aunque esa orientación corresponda al norte, el lado más sombrío. Ese es el frente que, como fondo de la escena, verá el visitante ilustre que, respondiendo quizá a una invitación de los hermanos Nicolò y Alvise Foscari, llega desde Venecia en barca por el canal de Brenta y se dispone a desembarcar en la orilla, delante de la villa. Ante él dos escaleras gemelas despliegan sus tramos separando sus arranques del cuerpo edificado para salir al encuentro del visitante desde una meseta inicial ligeramente sobreelevada, que le invita a embarcarse de nuevo, pero esta vez en el ascenso hacia el pórtico. Dos recorridos posibles se le ofrecen, pues, al visitante, obligándole en todo caso, por la posición de las mesetas de arranque, a desplazar el punto de vista del eje de simetría del frente principal de la villa. Desde esa posición lateral (fig. 2) se nos presenta una visión del pronaos desde una esquina, es decir observando al mismo tiempo su frente principal coronado por el frontón y su frente lateral, que, a diferencia de otras logias exteriores proyectadas por Palladio en otras villas, continúa la misma secuencia de columnas y vanos del frente principal, formando así a modo de un peristilo. Una visión, pues, que evidencia la tridimensionalidad y la volumetría del pronaos, a diferencia de la visión plana del frente principal que obtendríamos si el recorrido de acceso coincidiera con su eje de simetría.

El visitante continúa su ascenso por el segundo tramo de la escalera que dirige su recorrido hacia el frente lateral del pronaos, donde se perfila la figura de los hermanos Foscari, que le esperan para rendirle los honores de bienvenida. El acceso al interior de la villa todavía no se le ha revelado, puesto que se sitúa en el lienzo de fachada paralelo al sentido de la marcha, en penumbra, en un segundo plano, detrás del peristilo. Una vez en la logia, sombría por su orientación norte, se le presenta al visitante el paisaje luminoso de la vega del Brenta que, desde su posición elevada y a través del peristilo, se divisa. Después de contemplar las amplias vistas y de ponderar las excelencias del lugar y de la vida en el campo, el visitante es dirigido, dando media vuelta, hacia el acceso, para proceder hacia el interior de la villa.



3. Villa Foscari. Sala de recepciones.

Al abrirse la puerta aparece una gran sala cruciforme (fig. 3) iluminada por la luz directa del sol que penetra a través de las seis ventanas que ocupan una gran parte del paramento del fondo, orientado al sur, situado frente a nosotros, en el extremo opuesto del eje longitudinal de la sala en el que nos encontramos. El fuerte contraluz genera un contrastado claroscuro en los frescos que, revisitando los muros y la bóveda de arista, envuelven la sala. A derecha e izquierda los paramentos paralelos al eje longitudinal de la sala aparecen fuertemente iluminados, mientras que los paramentos perpendiculares se nos presentan en una oscura penumbra que, con el deslumbramiento del contraluz, nos hace muy difícil reconocer las figuras que reproducen los frescos.

El asombro es difícilmente contenible, pues se ha producido un fuerte contraste con respecto a las imágenes anteriores que se han ido sucediendo desde que el visitante desembarcó a la orilla del canal. Por una parte se aprecia un importante cambio dimensional, ya que si a lo largo del recorrido exterior la anchura total de la fachada principal de la villa, que era una referencia visual permanente, constituía la máxima dimensión, cuando franqueamos la puerta la máxima dimensión cambia de dirección para situarse en el sentido perpendicular a la fachada, y paralelo, a su vez, a la marcha y al eje longitudinal del pronaos, coincidiendo con la profundidad de la sala. Por otro lado, también se ha producido un fuerte cambio en las condiciones de luz, color y textura: de la luz indirecta y sombría de la fachada orientada al norte pasamos a la luz directa y a contraluz que penetra desde el fondo de la sala, frente a la puerta, mientras que los colores y las texturas del revoco que envuelve la fachada exterior no nos insinúan, ni tan siquiera nos hacen sospechar, toda la exuberancia de colores y formas que encontraremos en el programa figurativo de los frescos de la sala.

Hemos seguido, pues, con el visitante ilustre, algunas etapas de lo que podríamos denominar un recorrido ceremonial dispuesto por Palladio para dirigir el movimiento de aproximación a la Villa Foscari desde el exterior hasta el espacio más importante y representativo del interior, la sala de recepciones. El paralelo con la *promenade architecturale*, postulada por Le Corbusier, que nos debía ir revelando a lo largo de un itinerario previsto distintas imágenes o perspectivas de sus viviendas, en las que la luz jugaba un papel primordial, es bastante próximo. El mismo Le Corbusier lo explica así: “*Se entra: el espectáculo arquitectónico se ofrece de inmediato a la mirada; se sigue un itinerario y las perspectivas se desarrollan con una gran variedad; se juega con el flujo de la luz que ilumina los muros o que crea penumbras. Las ventanas desvelan algunas perspectivas al exterior, donde se recupera la unidad arquitectónica. En el interior, los primeros ensayos de policromía, basados en las reacciones específicas de los colores, permiten el “camuflaje arquitectónico”, es decir, la afirmación de ciertos volúmenes o, por el contrario su negación.*”<sup>5</sup>

La Villa Stein-de Monzie es un buen exponente de ello. Las fotografías de la villa publicadas en la *L'Architecture vivante*, en 1929, y en la *Oeuvre complète* muestran algunas visiones significativas de esa *promenade architecturale*, y, en no menor medida, la película titulada “*L'Architecture d'Aujourd'hui*”<sup>6</sup>, dirigida por Pierre Chenal en 1930, en la que aparece el propio Le Corbusier realizando el recorrido, es otro documento muy indicativo. El itinerario se inicia (fig. 4) con la aproximación a la villa en un Sedán de la época que atraviesa la entrada de la calle, custodiada por la casa del guardián, enmarcando ésta, a su vez, la perspectiva dirigida hacia la fachada de acceso, que, al igual que en la Villa Foscari, está orientada al norte, y tiene por lo tanto una luz sombría que contrasta con el cielo luminoso. Su posición, alejada de la calle, hace que aquélla aparezca como plano de fondo de una visión lejana. El camino que conduce desde la entrada de la calle hasta la fachada de acceso está también desplazado de su eje central y nos dirige hacia la crujía corta lateral izquierda que corresponde al acceso de servicio. El coche se



4. Villa Stein-de Monzie. Vista desde la calle.

<sup>5</sup> Boesiger, W.; Stonorov, O. (ed.): *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète 1910-1929*. Les Editions d'Architecture (Artemis). Zurich, 1964. p. 60.

<sup>6</sup> Acerca de esta película ver el artículo de James Ward titulado “*Les Terrasses*” en *Architectural Review* n° 1057, de Marzo de 1985, p. 64-69, donde aparecen algunos fotogramas.



5. Villa Stein-de Monzie. Interior de la planta primera.



6. Villa Stein-de Monzie. Terraza jardín del piso superior.



7. Villa Foscari. Fachada sur.



8. Villa Stein-de Monzie. Fachada sur.

aproxima al edificio siguiendo ese camino, y al final, ya en la explanada, gira a la derecha y se detiene frente al acceso principal.

El recorrido, siguiendo un esquema de bucles e itinerarios curvos, y después de atravesar el vestíbulo de la entrada, va ascendiendo por una escalera circular a la primera planta (fig. 5), donde la permeabilidad visual que permite la disposición libre y abierta de los espacios destinados a la biblioteca, salón, comedor y terraza exterior hace posible que la luz penetre en estos espacios desde las aberturas continuas horizontales practicadas en distintas fachadas. El clímax del recorrido se alcanza, significativamente, cuando se llega a las terrazas exteriores, y muy particularmente a la terraza jardín del último piso (fig. 6), donde la escalera helicoidal que conduce a la plataforma del pequeño pabellón estudio nos muestra el punto álgido. El propio Le Corbusier lo expresa así: *“ Toda la vida familiar tiende hacia esta parte elevada de la casa. La planta gira alrededor (la disposición interior); huimos de la calle; vamos hacia la luz y el aire puro.”*<sup>7</sup>

Prosiguiendo la exploración de las afinidades de estas dos villas se podría abordar otro aspecto que también cabría destacar en ambas: la relación entre la materialidad y la percepción visual, o, dicho de otra manera, la percepción de la corporeidad. ¿Cómo se perciben los muros, las bóvedas, los cuerpos de estos dos edificios? Si consideramos la Villa Foscari podemos observar que los muros de las fachadas exteriores no están articulados por órdenes, ni siquiera los huecos perforados en ellos presentan ningún marco o recercado. El almohadillado que los reviste en la planta noble y el ático no podemos asociarlo a grandes masas o grandes espesores, sino que más bien se percibe como una textura vinculada a una piel que los recorre y que en la fachada meridional se pliega para formar un resalte (fig. 7). En los muros interiores los frescos que los revisten nos ocultan la materialidad de aquéllos, los colores y las texturas que los envuelven no nos desvelan sus espesores, quedando así enfatizado el plano frente a la masa, la piel frente al cuerpo. La materialidad, aquí, es mero soporte físico de la imagen, que es la que realmente predomina frente a aquélla.

En la Villa Stein-de Monzie las fachadas anterior y posterior (fig. 8) se nos presentan como pieles rasgadas por franjas horizontales acristaladas que las recorren en toda su anchura. Al romper su continuidad vertical, los lienzos de muro se perciben ya sin peso visual, sin masa, como un plano inmaterial, sin espesor. En las esquinas (fig. 9) se evita en todo momento la concurrencia de dos paños ciegos ortogonales, evidenciando el reducido espesor relativo de un solo lienzo de muro y enfatizando así todavía más ese carácter de plano geométrico inmaterial de las fachadas. Las alusiones a la policromía en el texto anteriormente citado de Le Corbusier (ver texto correspondiente a la nota 5) hablan de *“ camuflaje arquitectónico”*, de la *“ negación”* de la materialidad. Sin duda el objetivo es llegar a conseguir un muro atectónico, una forma geométrica pura, inmaterial.

La forma y el carácter de los espacios de nuestras dos villas constituyen sin duda otro aspecto fundamental para apreciar su arquitectura y para seguir indagando en sus afinidades. Dirijamos, pues, nuestra atención hacia las células espaciales o partes elementales del espacio de estos dos edificios, así como a la

<sup>7</sup> *Oeuvre complète*, ob. cit. p. 65.



9. Villa Stein-de Monzie. Esquina nororiental.

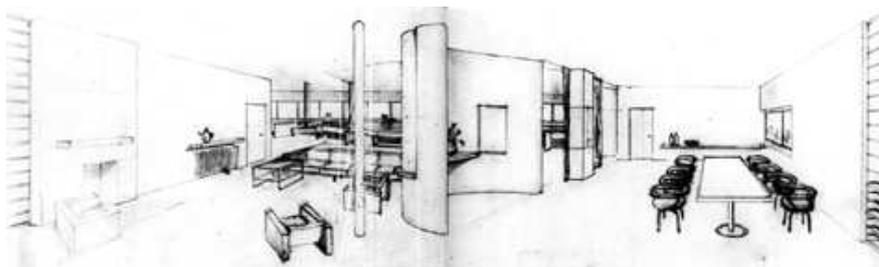
manera de articularse estas células entre sí, para intentar caracterizar la forma espacial de cada uno de ellos.

Comenzando con la Villa Foscari encontramos un espacio compartimentado en un número de estancias que destaca por la variedad de sus dimensiones y formas, regidas, como es bien sabido, por la aplicación de proporciones armónicas que determinan su longitud, anchura y altura, y que al mismo tiempo se van encadenando en la secuencia de estancias que se van sucediendo<sup>8</sup>. Un sistema complejo basado en abstracciones matemáticas que pretende garantizar la relación entre las partes y el todo, controlando así la coherencia de la obra arquitectónica en su totalidad. Las formas que encontramos en los espacios de estas estancias corresponden a geometrías primarias, que nos permiten reconocer las células espaciales que forman estas estancias como unidades autónomas, completas, fácilmente separables y de límites precisos. Una forma caracterizada por la adición<sup>9</sup> espacial. Toda la variada gama de células distintas queda admirablemente englobada en un volumen unitario de geometría elemental.



10. Villa Stein-de Monzie. Perspectiva de la entrada, biblioteca y salón.

11. Villa Stein-de Monzie. Perspectiva del comedor y salón.



En la Villa Stein-de Monzie la forma espacial surge a partir de la lógica de la planta libre, generando espacios abiertos, diáfanos y fluidos. Si observamos en particular el espacio de la planta primera (fig. 10 y 11) y la serie de terrazas que se van sucediendo (fig. 12), vemos que las células espaciales se entrelazan, se prolongan, se interrumpen y se entrecruzan. Su geometría es compleja, de límites poco precisos, y si intentamos separarlas ya no aparecen como unidades autónomas y completas en sí mismas, sino más bien como fragmentos de una totalidad mayor. Es una forma caracterizada por la partición espacial.



12. Villa Stein-de Monzie. Sistema de terrazas.

Conviene mencionar aquí, a propósito de la forma espacial de nuestras dos villas, la interesante observación de Colin Rowe con respecto a la flexibilidad o rigidez de la planta y la sección que conlleva cada uno de los dos tipos de construcción. Por un lado la rigidez de la planta que impone el sistema de muros portantes implica la libertad de la extensión vertical mediante el arco y la bóveda, ya que predominan los planos verticales. Por otro lado la flexibilidad en planta que permite la construcción en esqueleto comporta una estratificación espacial, porque lo que predomina ahora son los planos horizontales de las losas de pisos y techos, con lo que la flexibilidad en planta se ve contrarrestada por una cierta rigidez en sección, sólo parcialmente mitigada por los vaciados o los recortes que se introducen en las losas. Así pues, *“aquella especie de parálisis que Le Corbu-*

<sup>8</sup> Es inevitable mencionar aquí el ya clásico texto de Rudolf Wittkower: *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*. Alianza. Madrid, 1995 (1949), y en especial la referencia al sistema de proporciones utilizado por Palladio, en págs. 169 a 184.

<sup>9</sup> Nos referimos aquí a los conceptos de adición y partición espacial planteados por Paul Frankl en *Principios fundamentales de la historia de la arquitectura*. Gustavo Gili. Barcelona, 1981 (1914). p. 41-143.

sier advertía en la planta de los edificios con paredes maestras se ve, en cierta medida, trasladada a la sección de los edificios de estructura de hierro y hormigón”<sup>10</sup>. Curiosamente será en aquellos elementos menos flexibles –la planta en el caso de Palladio y el alzado en el caso de Le Corbusier– donde se introducirán en ambos casos las regulaciones matemáticas de las proporciones.

Finalmente algún breve apunte acerca de la necesidad de indagar también sobre el programa y el uso con los que estos edificios intentaban dar cauce a las formas concretas de vida de sus propietarios y habitantes. El ideal de una vida retirada, de una nueva Arcadia alejada del mundanal ruido, frecuentemente vinculado al concepto de villa, habría que contrastarlo en nuestro caso con los propietarios de nuestros dos edificios. En todo caso podemos detectar en ambos una fuerte carga representativa. La Villa Foscari –dejando aparte la leyenda de la Malcontenta–, encargada por los hermanos Nicolò y Alvise Foscari, miembros de una familia patricia veneciana que dio a uno de los dogos de Venecia, se usó para recepciones oficiales, como la que se dio a Enrique III de Francia en 1574. La Villa Stein-de Monzie, por otro lado, promovida por un rico matrimonio americano (Michael y Sarah Stein) afincado en París y mecenas del arte moderno, fue también escenario de numerosos encuentros con artistas, entre los que destacaba singularmente Matisse.

Pero también ambos edificios desempeñaron el papel de manifiestos de nuevas arquitecturas. La Villa Foscari de la nueva arquitectura que provenía de Roma, y que todavía era extraña en Venecia, con una presencia muy evidente en un lugar de paso frecuente de embarcaciones con origen o destino en la capital de la Serenísima República. La Villa Stein-de Monzie ilustrando explícitamente una de las cuatro composiciones<sup>11</sup> manifiesto de Le Corbusier, y sirviendo de marco escénico para todo un despliegue mediático de fotografías y películas destinado a difundir la nueva arquitectura.

Por último también cabría señalar en ambas villas un problema común, el de integrar en un mismo edificio dos familias atípicas. En el caso de la Villa Foscari, los dos hermanos Nicolò y Alvise, cada uno con sus apartamentos propios a cada lado de la sala de recepciones, que constituía el espacio común. En el caso de la Villa Stein-de Monzie<sup>12</sup>, el matrimonio Stein, por un lado, y Gabrielle de Monzie con su hija adoptada, por otro, con dormitorios y aseos separados, y salón, cocina y comedor comunes. Es interesante a este respecto señalar la hipótesis que plantea Marc Dubois<sup>13</sup> de que la retícula palladiana de esta última villa surgiera como consecuencia del proceso de transformar dos viviendas en una.

Podríamos seguir indagando otros aspectos para proseguir en esa búsqueda de afinidades entre estas dos obras maestras de la arquitectura de todos los tiempos. Pero en toda visita la cortesía insinúa unos límites en su duración y quizá fuera prudente no prolongar excesivamente la nuestra. Siempre parece conveniente no pretender agotar lo visitado, y tener así pretexto para otra futura ocasión.

<sup>10</sup> Ver Colin Rowe: *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Gustavo Gili. Barcelona, 1978. p. 18.

<sup>11</sup> Ver Oeuvre complète, ob. cit. p. 189.

<sup>12</sup> Hay una tesis doctoral que ha indagado en la relación de los Stein con Gabrielle de Monzie en el contexto de esta villa de Le Corbusier. Cfr. Ward, James: *Le Corbusier's Villa "Les Terrasses" and the International Style*. Columbia University. Diciembre de 1983.

<sup>13</sup> Ver Dubois, Marc: "2 into 1", en *Architectural Review*. Vol. 181. N° 1079. Enero 1987. p. 33-36.