

Voluntad artística: voluntad histórica*

Dr. Arq. Juan José Pérez Rancel

Profesor de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo.
Universidad Central de Venezuela

“Graziano, escucha, las piedras te cuentan su historia...”
(Pablo Neruda a Gasparini, juntos ante Macchu Picchu, 1970)

En este libro recién editado por nuestro Historiador de la Arquitectura precolombina y colonial Graziano Gasparini, encontraremos algunos de los más importantes escritos que su autor ha producido durante cincuenta y cuatro años. Algunos aparecieron en sus 55 libros anteriores, o en otros de autoría colectiva o en revistas y periódicos, en folletos y opúsculos, en manifiestos, declaraciones, ponencias, ensayos y tantos géneros académico-literarios cuyo denominador común ha sido en estas décadas, aparte la historia de la arquitectura, la polémica. En ellos no ha sido condescendiente Gasparini, no ha edulcorado sus críticas, tesis, posturas públicas, contestaciones o denuncias hasta hoy. Él no simplemente llama la atención: molesta a conciencia, incomoda, sacude, agita, con la autoridad incisiva que le da su ascendencia sobre todas las generaciones de arquitectos que se han formado bajo su influencia desde 1958, cuando comenzó a enseñar en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Desde entonces puede citar las enseñanzas vigentes de sus maestros o sostener principios arquitectónicos inamovibles, como también puede desdecirse hoy con firmeza de argumentos que ha esgrimido fervientemente hace algunas décadas, blandiendo las nuevas circunstancias sin temor. No teme contradecirse, no ha pretendido sostener irreductiblemente posiciones superadas por la experiencia histórica y, sin embargo, ostenta serenamente su constancia y su ser consecuente. Puede por eso rebatir confusiones teóricas, evidenciar insuficiencias en la práctica de sus colegas arquitectos o de nuevos restauradores, denunciar inconsistencias éticas o estéticas, o masacres al paisaje urbano y al patrimonio, alertar sobre inminentes demoliciones o seudo restauraciones o sobre pérdidas de valor patrimonial en tal o cual mal-intervenido bien arquitectónico, o ironizar con amargura sobre los exabruptos de la arquitectura oficial de antes y de ahora.

Al introducirnos en este libro –donde se apreciará la tempestuosa prosa de Graziano– es mejor que dejemos a sus textos hablar, se diría

más bien que los recordemos o, en la mayoría de los casos que los conozcamos, pues es improbable que alguien haya leído o conocido todo lo que Gasparini ha dejado por escrito. Así como los dos anteriores piden “escuchar” o “respetar” al monumento, este último pudiese invitar a “escuchar a Gasparini”. Y ya. Sin mayores presentaciones, agradezcamos a Gasparini por facilitarnos esta nueva oportunidad de cambiar, de superar hábitos enquistados, de revisarnos continuamente y de actualizar nuestros conceptos y criterios sobre arquitectura, conservación y restauración patrimonial; gracias por recordarnos seculares enseñanzas dejadas de lado en la práctica arquitectónica, por replantear decenales y no resueltas polémicas y disyuntivas. Y por darnos su ejemplo de honestidad intelectual para vivir con la frente en alto.

Son generalizados los reconocimientos a Gasparini acumulados en su quehacer continental (sí, por toda América), conferidos por intachables instituciones o por serios estudiosos de la arquitectura. Han sido reconocimientos como Profesor Honorario, Profesor invitado, asesor permanente de instituciones nacionales e internacionales, Premio Nacional venezolano de Arquitectura en 1995 o Doctor *Honoris Causa* de la Universidad Central de Venezuela en 2009, otorgados por su obra enciclopédica en todos los géneros arquitectónicos. Le han sido reconocidos así los aportes y méritos alcanzados en sus innumerables desempeños: historiador de la arquitectura, arquitecto, profesor universitario, investigador, restaurador y defensor del patrimonio, documentalista, viajero-explorador, proyectista, constructor, escritor, editor, teórico, ensayista, polemista, conferencista, artista de la fotografía, pintor, expositor internacional y un interminable etcétera de contribuciones y descubrimientos científicos y académicos.

Los textos que en este nuevo libro ofrece el profesor Gasparini sobre temas de arquitectura, historia e historiografía de la arquitectura, patrimonio, conservación, restauración y urbanismo, algunos conocidos y otros menos, acompañados por fotografías tomadas por él mismo o adquiridas durante sus numerosos viajes, son un compendio de lo que se ha discutido sobre esos problemas durante las décadas en que han surgido esos 56 libros, incluyendo el presente. Bastaría eso para terminar aquí la presentación, pero esta también nos ofrece la oportunidad de conocer algunos detalles del personaje y de su obra. Vayamos por unos párrafos, además de a escucharlo, a “entender a Gasparini”, de la manera en que él lo haría: tratando de precisar cómo comenzó su propia historia.

Habría que preguntarse si haber perdido la casa paterna en los confines de Gorizia, por obra de una línea ficticia que la hizo quedar del lado yugoslavo, no sería una premonición para Graziano Gasparini de lo que asumiría como dogma en adelante: desconocer fronteras. Ya su primer trabajo, nada menos que entre los sobrevivientes pabellones de las diversas naciones para la primera Bienal que se exhibía en Venecia luego de la guerra, podría ser un indicio de su “internacionalización” y

* En: *De Arquitectura. Selección de ensayos, reflexiones, críticas y opiniones sobre temas de arquitectura* (Gasparini, 2013), presentado por Graziano Gasparini el 22 de octubre de 2013, en el acto de celebración del 60º aniversario de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

de su inminente salida a *oltremare*. Allí Gasparini, siendo aún estudiante en el Instituto Universitario de Arquitectura y de la mano de su profesor, un meticuloso y artesanal Carlo Scarpa, comenzó a atreverse a restaurar arquitectura entre 1946 y 1948. Para más señales de lo que vendría, el pago por su colaboración fue enviarlo a publicitar la reapertura de la Bienal, nada menos que a Brasil y Venezuela, para que estos países prepararan su participación en la siguiente muestra. Las fronteras estallarían a su paso, cumpliéndose en él el designio del Ser itálico: emigrar. La postguerra lo empujaba, por supuesto, dadas las difíciles condiciones en aquella patria vapuleada, extenuada. No había trabajo para arquitectos jóvenes o recién graduados como él, quien finalizó sus estudios ese año 1948 en que fue enviado a Suramérica.

“Cuando usted vino a Venezuela ¿sabía que había dado un paso para siempre?”, le preguntó hace poco a Gasparini el venezolano Nelson Rivera (entrevista en el Papel Literario de *El Nacional*, 2/2/2008). Por supuesto, la respuesta fue parca: “No lo sabía”. Cómo saber aquel Graziano de 24, 25 años lo que encontraría, si la condición de emigrar es la incertidumbre, el sondear, el aprender, el emprender. El tejido de las oportunidades, de los atrevimientos, se entrelaza en el emigrante con la apuesta, con vencer los retos, especialmente a esa edad. No se planea un exilio, se parte expulsado por las circunstancias. Sólo la confianza en sí mismos y la esperanza acompañan al que cambia de continente. El tiempo pasa como un torbellino y no alcanza para poner en práctica de inmediato las ideas que surgen atropelladamente. Las valijas revientan de sueños, junto con los instrumentos adquiridos. Entre la trashumancia y el echar raíces, pendulan quienes se acercan a la otredad, a lo desconocido. En vez de quedar sin tierra (el destierro), quien parte a probar suerte añade nuevas tierras. Gana otra patria, no pierde la suya. El bagaje del joven Graziano ya reunía lo necesario para insertarse en la realidad que encontraría, no fueron cosas del destino, ni casualidades. Era el inmigrante necesario en el momento oportuno. Fue un factor causal, no casual, que vendría a catalizar lo que ya estaba en marcha en aquella Venezuela en transición inestable. ¿Qué estaba en marcha?

Como antecedente y contexto de las exploraciones de campo de Gasparini en los años cincuenta, haremos recordar aquí la existencia desde inicios de los cuarenta de la Asociación Venezolana de Amigos del Arte Colonial, la cual, junto con el Museo de Arte Colonial, tuvo al principio de esos años su sede en la caraqueña Casa de Llaguno, bajo la dirección de Alfredo Machado Hernández y del historiador Carlos Manuel Möller. Lo colonial se restablecía en la definición cultural venezolana desde las apoteosis conmemorativas de la Independencia, entre la segunda y la cuarta década del siglo, en las que se confirmaba a la Madre Patria hispánica como parte esencial de la venezolanidad. La casa de Llaguno sería derribada –ante los estupefactos ojos de Gasparini– diez años después de instalado en ella el Museo, junto con la casa Vegas y Bertodano

(Colegio Chávez) y otras casas coloniales, como demostración de la fuerza con que el gobierno dictatorial del general Pérez Jiménez impulsaba su concepción de la modernización “del medio físico”, antagónica con las preexistencias.

Los escritos sobre Caracas y sus tradiciones proliferaban de la mano de los cronistas Enrique Bernardo Núñez, Lucas Manzano, Carmen Clemente Travieso, Guillermo Meneses, Guillermo José Schael, etc., seguidores de los pasos de Arístides Rojas, y alimentarían en los años cincuenta y sesenta la añoranza y curiosidad general por los temas de la ‘Caracas de ayer’, colonial o decimonónica.

Entre la reconstruida Casa Natal del Libertador, inaugurada en 1921 para conmemorar al Bolívar mantuano en el año Centenario de Carabobo, y la reurbanización de El Silencio (1942-1945), donde Villanueva acababa de conjugar el desplante modernizador con la nostalgia neohispanista de sus portadas, arcadas, columnas panzudas, patios y corredores, había crecido la valoración de las raíces hispánicas como parte de la cultura nacional. “Conocí a Carlos Raúl Villanueva referido por Carlos Manuel Möller. Fuí a entrevistarle (...) para preguntarle por el origen de los arcos polilobulados de la reurbanización El Silencio y me confirmó que fueron dibujados de las fotos que Möller le había dado de las casas coloniales de San Carlos y que las columnas panzudas las había tomado del Colegio Chávez” (Gasparini, 2013).

Reconocer en esos años la cultura de la época por entonces llamada colonial, era reafirmar la tradición, era reivindicar la nacionalidad en una de sus más decisivas raíces y significó colocar la cultura popular o no académica como objeto de investigación. Significó al mismo tiempo adoptar los conceptos de folklore por entonces en auge y buscar sus manifestaciones en aldeas y campos, como fuentes vivas de la cultura nacional en re-construcción. Aquel gesto era una más de las resistencias silenciosas de la tradición, un enfrentamiento soterrado contra aquella modernización oficial excluyente.

En febrero de 1947 se acababa de fundar el Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales (que luego se convertiría en Instituto de Folklore) el cual comenzó a publicar la *Revista Nacional de Folklore*, dirigida por Juan Liscano con la participación entre otros de Luis Felipe Ramón y Rivera, Isabel Aretz, Rafael Olivares Figueroa y Pedro Grases.

Liscano, luego de haber coordinado la histórica muestra de la cultura popular venezolana que se conoce como La Fiesta de la Tradición (17 al 21 de febrero de 1948: en agosto de ese año llegó Gasparini), bautizó en 1950 la revista *Folklore y Cultura*, en la que se sumó a la tendencia ya en curso de superar la etapa de ‘recolectores de datos’ para asumir una “firme base de conciencia histórica, un mínimo de conocimientos intelectuales y cierta sensibilidad humana” (J. Liscano, citado por R. Strauss, voz: ‘Folklore’ en *Diccionario de Historia de Venezuela*, Ed. Fundación Polar, Caracas, 1997).

Miguel Acosta Saignes reforzó por esos mismos años la crítica a la simple recolección, auspiciando el “rigor clasificatorio, el tratamiento científico de los materiales y la sistematización de los trabajos de campo” (citado por R. Strauss, voz: ‘Folklore’ en *Diccionario de Historia de Venezuela*, Ed. Fundación Polar, Caracas, 1997), de lo cual se hizo eco el Departamento de Historia de la UCV, dirigido por el historiador José Antonio De Armas Chitty, y el Instituto de Antropología e Historia, formado por De Armas Chitty junto con Ángel Rosenblat, Acosta Saignes y Olivares Figueroa. De Armas publicó en 1951 *Origen y formación de algunos pueblos de Venezuela*, y en 1953 Arturo Uslar Pietri dio a la imprenta *Tierra Venezolana*, con fotografías de Alfredo Boulton, fruto de sus propios viajes y reflexiones sobre aquel territorio que despertaba a sí mismo. Ambos libros, sin que abundemos en otras referencias, fueron seguramente ejemplo y fuentes para la primera publicación de Gasparini: *Templos coloniales de Venezuela* (1959), en cuya presentación De Armas escribió: “Nuestro artista viajó pacientemente por aldeas remotas (...) El libro de Graziano ofrece amplia perspectiva al futuro historiador de nuestra arquitectura colonial y es estímulo constante para el hombre de estudio de la Venezuela que empieza a indagar sus orígenes”. Graziano ha confesado recientemente (2008) que Alfredo Armas Alfonso y J. A. De Armas Chitty tuvieron influencia decisiva en él y en su interés por la arquitectura colonial venezolana: “Otro hombre admirable, que era de los llanos y que me iluminó, fue José Antonio De Armas Chitty. Otros fueron Alfredo Boulton y Arturo Uslar Pietri” (entrevista de Nelson Rivera a Graziano Gasparini en el Papel Literario de *El Nacional*, 2/2/2008).

Durante los años en que Graziano recorría los rincones de Venezuela fotografiando, dibujando, analizando templos olvidados, se efectuaban otras expediciones para conocer el país: geográficas (a las fuentes del Orinoco, al pico Bolívar, etc.), arqueológicas o etnográficas. Así también surgió el registro in situ y la reproducción de las manifestaciones artísticas populares con el espectáculo itinerante Retablo de Maravillas, movimiento que dirigió Manuel Rodríguez Cárdenas desde el Ministerio del Trabajo, al frente de más de mil jóvenes con un repertorio de danzas, interpretaciones musicales y representaciones populares en gira por las poblaciones remotas del país. Así mismo surgieron las obras de Lisandro Alvarado en el campo lingüístico y de Luis T. Laffer en la etnomusicología, que alumbraron el interés por la valoración y el conocimiento científico de la lengua y la música constituyentes originarios de la cultura venezolana. Junto con todo ello emergió en las artes plásticas la tendencia hacia un indigenismo ingenuo y a la vez heroico, que recuperó las leyendas y los personajes aborígenes, valorizándolos ante la cultura nacional al lado de la herencia colonial. Francisco Narváez, Alejandro Colina, Pedro Centeno Vallenilla, César Rengifo, Manuel Silvestre Pérez, son algunos de los nombres ligados en diversas medidas a esa tendencia redescubridora entre los años treinta y los cincuenta.

Las dos tendencias, hispanista e indigenista, convivieron alimentando cada una a su manera el interés antropológico por la cultura popular venezolana. Esta fue cada vez más un objeto de investigación desde las universidades e instituciones públicas, las cuales impulsaron los entes dedicados a promover, investigar, registrar, documentar, rescatar y salvaguardar las distintas expresiones de esa cultura que era la raíz de la Nacionalidad. Y eran esos los mismos pasos que daría Gasparini desde inicios de la década, recorriendo el país “en una camioneta, guiado por un mapa de la Creole” (Gasparini, 2012), para insertarse sin saberlo en el conjunto de esa construcción intelectual de la nacionalidad venezolana con base en la investigación científica y en el conocimiento documentado y analítico de la realidad. “En ese momento, más que lo colonial me interesaba conocer y estudiar la tradición constructiva del país, después me metí más de lleno en lo colonial, porque comencé a preguntar. (...) Me interesó inmediatamente el país, desde el punto de vista de mi pasión más grande, que siempre fue la historia de la arquitectura...” (Gasparini, 2013).

Por encima de todo, Gasparini trajo de Italia un bagaje fundamental: la historia de la arquitectura, asimilada desde joven en el Friuli y en la Venecia antigua y moderna que aprehendió durante sus estudios en el Instituto Universitario de Arquitectura. Su Tesis allí, “Influencia bizantina en la arquitectura veneciana desde el siglo IX al XIII”, realizada mientras colaboraba con Scarpa en la restauración de los pabellones novecentistas, quedó depositada en la Biblioteca Marciana de Venecia, como constancia de su precoz interés por la investigación científica de la arquitectura, sustentada en la combinación de búsqueda archivística, registro fotográfico y *rilievo dei monumenti*. El método empleado durante sus exploraciones venezolanas, sería igual: fotografiado abundante y levantamiento in situ, junto con documentación de archivo, tal como hoy continúa siendo esa la base fundamental para cualquier reinterpretación e intervención de las pre-existencias arquitectónicas.

Recorrer Venecia y su territorio había significado para Gasparini conocer la Arquitectura, encandilarse con la inmensa variedad arquitectónica conviviente en aquel paisaje urbano/rural: la longobarda, la bizantina, la gótica, la renacentista o barroca, la neoclásica y hasta la moderna, todas las escalas de la arquitectura histórica en un gran catálogo de sobrevivencia, visitado por ávidos estudiantes bajo la conducción de los pioneros de la historia la crítica y la restauración arquitectónica del siglo XX italiano: Samonà, Puppi, Zevi, Argan, Brandi, Pane, Piccinato, Gazzola, Scarpa, etc. ¡Qué privilegio! Ellos enseñaron a aquellos jóvenes a aprender visitando y detallando los propios documentos/monumentos arquitectónicos. Explorar, localizar, identificar, registrar, entender, valorar y seguidamente documentar y divulgar: un método racional y al mismo tiempo profundamente emocional, propio del romanticismo fundado en la razón. La razón y la pasión sustentarían desde el principio la obra venezolana y americana de Gasparini.

Ese método es el que adoptaría nuestro profesor para sus estudiantes de historia de la arquitectura en la UCV en la cátedra que compartía con Villanueva, a partir de 1958: viajaban a ciudades y pueblos, templos y fortificaciones, ruinas y sobrevivencias. Volvería así Gasparini sobre sus propios pasos, nueve años después de haber emprendido sus propias expediciones, llevando a aquellos privilegiados estudiantes a conocer su ignorada herencia colonial y cultural. Graziano ha contado orgulloso cómo consiguió cierta vez que el vicealmirante Larrazábal autorizara que una fragata llevase a los estudiantes hasta el castillo de Araya (anotaciones de entrevistas del autor a Gasparini entre 2012-2013).

“Al llegar a Venezuela pasé el primer mes en Caracas”, ha confesado recientemente. Conozcamos entonces, de sus propias palabras cómo comenzó todo: “La primera cosa que pregunté fue: ¿dónde puedo conseguir un libro que hable de los monumentos de Venezuela? La gente me miraba con extrañeza, como diciendo: ¿qué monumentos? (...) Carlos Manuel Möller fue quien me dio los primeros datos (...) Con Möller fui a la catedral de Caracas y de inmediato percibí que en Venezuela tenía necesariamente que haber un patrimonio valioso (...) Si hubo gente, había arquitectura (...) Inmediatamente, al segundo mes, comencé a viajar al interior (...) Me compré una camioneta Plymouth, ring 16 para poder meterme por caminos de tierra, porque la ruta pavimentada terminaba en Valencia (...) Hice uno de los primeros viajes en el '49, que me permitió retratar El Tocuyo antes del terremoto de 1950. Volví a El Tocuyo al día siguiente del terremoto y también tomé fotografías” (anotaciones de entrevistas del autor a Gasparini entre 2012-2013).

Graziano ha testimoniado mil veces su impotencia al ver demoler bárbaramente aquella primigenia ciudad colonial venezolana, agrietada pero recuperable: “...la bola golpeaba el templo de San Francisco, pero no se caía, y no se caía, y no se caía (...) Pude constatar que la mayor destrucción no la causó el terremoto, sino la bola de hierro que envió el gobierno de Pérez Jiménez, que lo destruyó todo”.

¿Cómo recorrer incansablemente aquel país desocupado, bajo condiciones adversas, sometido a obstáculos que desanimarían a cualquier venezolano juicioso? “Y le digo una cosa: noventa por ciento de los viajes los hice solo (...) opté por dormir en mi camioneta: tumbaba el asiento de atrás y tenía una colchoneta de aire. Así hice muchas noches. Los primeros diez años fueron así”. El periodista Nelson Rivera ha resaltado lo excepcional de las expediciones cumplidas: “Cuando uno revisa sus libros, resulta asombrosa la energía invertida que ellos revelan. Usted debe ser uno de los venezolanos que más y mejor ha recorrido cada pueblo de nuestro país” (Rivera, entrevista a Graziano Gasparini en *Papel Literario de El Nacional*, 2/2/2008).

En efecto, la preparación y resistencia del joven Graziano le permitirían persistir en lo que su curiosidad y voluntad le dictaban, enfrenándose a pruebas extremas, especialmente en los inhóspitos climas

del poco conocido territorio venezolano en los años cincuenta o en las heladas cumbres andinas peruanas y bolivianas. Graziano ha asegurado (Gasparini, 2012) que cuando se hacía acompañar por ayudantes a los sitios que quería recorrer y registrar, siempre resultaba él con mayor resistencia para los trabajos de medición y relevamiento, bajo condiciones climáticas muy duras. El deporte, la actividad física, la competencia, habían sido factores individuales que favorecerían la actitud emprendedora, exploradora, audaz, competitiva, persistente, puesta en acción en estas tierras. Es un detalle circunstancial pero de un valor por ponderar: si Graziano no hubiese ‘competido’ con la inhóspita Venezuela durante esos primeros diez años, si se hubiese dejado vencer por aquellos retos extremos quedándose tranquilo en Caracas, hoy no podríamos siquiera imaginar cuánto de nuestro patrimonio colonial habría quedado sin ser conocido.

Parafraseando a la teoría, nos atrevemos a afirmar que la idealista y empeñativa ‘voluntad artística’ de Gasparini, su natural *kunstwollen*, se encontró con un adecuado ‘espíritu de los tiempos’, el *zeitgeist* de aquella Venezuela que se descubría a sí misma.

Adicionalmente, en esos primeros diez años de ‘trabajo de campo’, fue natural que Gasparini, arquitecto al fin y necesitado de trabajar para vivir, comenzara una labor complementaria alternando el diseño moderno con la restauración de edificaciones. Entre un proyecto construido y otro, entre destinos tachados en el mapa, vio la oportunidad de intervenir en el rescate de los templos coloniales. ¿Cuál era la posición de Gasparini ante aquella dualidad? ¿Cómo entendía la simultaneidad entre proyectos modernos y restauración de edificios antiguos? ¿Cómo es la experiencia de hacer y al mismo tiempo rehacer? O la inevitable pregunta que surgiría: ¿Cómo integrar elementos modernos en espacios antiguos?

Muchas respuestas se van a encontrar en los textos que componen esta nueva publicación, pero Gasparini ha dejado regados los indicios para interpretar aquellos caminos paralelos: “Carlos Raúl Villanueva me decía: lo que más me gusta de la arquitectura colonial venezolana es su sinceridad estructural, no recurre a elementos decorativos aplicados como las iglesias barrocas de México” (Rivera, entrevista a Graziano Gasparini en *Papel Literario de El Nacional*, 2/2/2008).

‘Sinceridad estructural’, ‘ausencia de decoraciones’, son dos de los elementos que el autor esgrime con insistencia cuando se refiere a las características de la arquitectura colonial venezolana. En esta él encontró valores coincidentes con los de la arquitectura moderna: “Lo importante es el valor, la proporción del volumen, de los espacios, y aquí yo encontré una arquitectura que sobresale por su volumetría, por su sencillez, por su falta de decoración, que se distingue exactamente por los elementos más sensibles: por los muros blancos, por las ventanas, porque la puerta es puerta, el techo es techo...” (entrevistado por Burelli Briceño, 2006, pp. 47-74).

Graziano habla hasta hoy de su preferencia por Paraguaná: "...siempre me han gustado los desiertos (...) ahí siento que tengo los horizontes más libres (...) Me gusta la apertura, siento los pulmones como más abiertos y me gusta el sol porque no hay sombra..." (Burelli Briceño, 2006, pp. 47-74). Cuenta de su rechazo respetuoso a la corriente plateresca de la arquitectura mexicana, por decorativista, mientras cita el opúsculo de Adolf Loos *Ornamento y delito* de 1908. Alaba la sencillez formal y la funcionalidad estructural de los contrafuertes y tirantes de nuestra arquitectura colonial, frente a los recargados portales o retablos mesoamericanos o andinos. Elogia la sinceridad estructural de la arquitectura peruana prehispánica o la regularidad del trazado de Ollantaytambo, o la ortogonalidad del de Cholula, en contraste con la exuberancia de los retablos quiteños o del barroco mexicano. Luego de conocer estas valoraciones contrastantes hacia la arquitectura prehispánica o colonial americana, conviene imaginar en lo profundo de su bagaje la austeridad y refinación detallista de Scarpa y la admiración por la obra de Mies van der Rohe y su lema *less is more*, como impulsos esenciales en sus constantes estéticas. Sus preferencias, diríamos, hacia lo racional, hacia la funcionalidad.

Gasparini profundizó teóricamente sobre el significado del barroco americano, en eventos internacionales, al mismo tiempo que en el día a día tomaba decisiones de *restauro*, incorporando elementos actuales modernos en los edificios que restauraba, sustentando y explicitando públicamente sus criterios de intervención, mediante ponencias, artículos o conferencias en aquellos u otros eventos. Acerca de estas simultaneidades o simbiosis, hoy sabemos que el surgimiento en Venezuela durante las décadas de los años cincuenta y sesenta, de corrientes modernas basadas en la arquitectura popular (el movimiento fue denominado 'populismo' por J. P. Posani en 1967 (Posani y Gasparini, 1969), tuvo en el redescubrimiento de la arquitectura colonial y de sus técnicas constructivas un estímulo y una justificación. Modernidad y tradición están siempre en diálogo dialéctico en la arquitectura, nueva o restaurada, con mayor o menor felicidad, pero están.

El Gasparini arquitecto moderno, proyectista y constructor, tiene también qué contar: han sido anotados en una reciente muestra caraqueña algunos de sus proyectos construidos en Caracas (Docomomo Venezuela, 2012), pero todavía se espera una verdadera investigación que reseñe y catalogue científicamente la proyectación moderna de Gasparini durante la segunda mitad del siglo XX, desde sus oficinas de Sabana Grande o del edificio EASO. Allí entrará necesariamente su relación con Gio Ponti durante la construcción que le confió desde 1954 de sus *gioelli* en las colinas de Caracas. Otro capítulo deberá versar sobre su rol gestor y materializador para el pabellón venezolano en la Bienal de Venecia, afortunadamente proyectado por su profesor Scarpa: el *gioello della Biennale*, como llaman allí a nuestro pabellón. Y esa investigación

hará la historia del plano levantado por Gasparini del Castillete de Armando Reverón, durante la visita que le hiciera en 1954 al pintor junto con Armando Planchart.

Seguramente la investigación integral de la obra de Gasparini deberá dar cuenta de su descomunal archivo y biblioteca con miles y miles de fotografías, negativos y diapositivas, además de planos y dibujos de proyectos de todo tipo, libros y otras publicaciones sobre arquitectura moderna y de todos los tiempos, correspondencia, ponencias, documentos, etc., cuidadosamente custodiados hasta ahora nada menos que en su restaurada hacienda Las Virtudes, en medio de los amados desiertos de Paraguaná. Allí Graziano, después de 55 años preservando y ordenando testimonios de la arquitectura del siglo XX, se ha convertido definitivamente en fuente primaria, mediante esa otra manera, científica y moderna, de preservar nuestra memoria.

Precisamente, uno de los pasos más recientes con los que se reconoce la actividad de Gasparini dentro de la arquitectura moderna es su nombramiento como Presidente de la seccional venezolana del *Documentation and Conservation of Modern Movement*-DOCOMOMO, co-organizadora de la exposición arriba mencionada, una institución que persigue registrar y preservar la arquitectura del siglo XX venezolano, más de sesenta años después de haber comenzado su Presidente el registro y conservación de nuestra arquitectura colonial. Lo cual nos sirve de excusa para volver de nuevo a los inicios, revisando en conclusión lo que significó el primer libro de Gasparini, fruto en 1959 de sus diez años de levantamientos e investigaciones de los templos coloniales.

Villanueva rubricó en el prólogo a aquel primer libro la rigurosidad científica que invadía el ambiente venezolanista y los caminos que abría aquella pionera iniciativa: "...este libro es un interesante trabajo perfectamente documentado que abarca todas (*sic*) las construcciones religiosas de la Venezuela colonial, es el empuje necesario y estimulante para que se comience a pensar en una crítica histórica de la arquitectura colonial venezolana. Una historia que, sobre la base rigurosamente indispensable de la documentación consultada y de la gráfica de Graziano Gasparini, califique en forma de síntesis, a lo largo de una escala de valores estéticos, todo el inmenso material aquí presentado". Subrayó así Villanueva la documentación, la crítica histórica y los valores estéticos de la arquitectura colonial sacada a la luz por Gasparini, como los valores principales de aquella contribución.

Por su parte, el autor en su propia introducción evidenció la ausencia de instituciones que promoviesen y valorizasen la arquitectura colonial, tal como entonces existían en otros países del continente: "Sensiblemente en Venezuela no se ha sabido organizar una institución que sepa proteger nuestros monumentos coloniales [véase la apropiación e identificación por parte del autor, con la palabra 'nuestros', de la venezolanidad representada por los monumentos incluidos en el libro], institución

que debería empezar infundiendo en el pueblo el amor y respeto hacia una historia representada materialmente por las formas arquitectónicas [recordemos que el libro Nº 55, cincuenta y cuatro años después, aún se titularía *Respetar al monumento*]; evitar los destrozos causados por la ignorancia [clara y amarga alusión a las incontables demoliciones presenciadas desde su infancia y luego en aquella Venezuela por civilizar]; restaurar técnicamente las obras de más significación y valorizarlas en el campo cultural para poder apreciar sus valores estéticos e históricos". Anunciaba así lo que en efecto surgió de inmediato al comenzar los años sesenta: el Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, impulsado por él mismo desde la Cátedra de Historia de la Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela.

Aquel primer libro representaría según Villanueva "suficiente estímulo como para abordar de una vez, en cruenta polémica, si fuere preciso, el mundo peligroso y emocionante de los esbozos e investigaciones constructivas". Se refería a la construcción de la historia crítica de nuestra arquitectura colonial, republicana y moderna. Problema aún abierto, como sabemos.

Repetiremos por última vez que este libro es el más reciente eslabón de la cadena de 56 libros iniciada en 1959 por el profesor Gasparini. Cadena grabada con el ejemplo de un ítalo-venezolano que, lejos de amilanarse, se reconoce en sus dos patrias y se sobrepone airoso a las amenazas del extrañamiento. No ha sido un exiliado Graziano, no ha sido errante: es un viajero arraigado, ha afincado sus huellas en tierra venezolana y americana, se apropió de Venezuela y ella de él.

Dejemos que sea Marina, hija de Graziano y ahora habitante de Venecia, quien nos aclare finalmente esta dualidad de su padre, la de estar para siempre en los dos lados: "La patria es el lugar en que el 'ser' es también un 'estar'; es el sitio que ha sido reconocido en el desconcierto de las errancias; es la palabra que crea arraigos y resonancias. Patria es el sentimiento que transforma la extrañeza en interioridad (...) Quizá la vida sea justamente eso, un atravesar siempre de nuevo el territorio de la extrañeza, doloroso sentimiento de no pertenencia, para, con mirada fija en el camino, buscar los horizontes en los que internamente nos reconocemos (...) En esa tierra desolada, espacio en el que crecen los desiertos a la par que se profundizan los arraigos, trazo signos discontinuos sobre la página blanca. En esta, la caligrafía que profundiza el exilio, pero también el sentimiento de la patria (...) El reino del exilio, amplio y misterioso, no aparece en ninguna carta geográfica. Ningún mapa da cuenta de él. Se dice que entre las líneas punteadas de sus inexistentes fronteras, podría suceder que un día cualquiera la mirada logre transformarse en palabra, en escritura: en voz. A cada quien su patria..." (Marina Gasparini Lagrange, "El reino del exilio", 10/07/2010; recuperado del portal digital *Prodavinci*, diciembre 2012).

Finalicemos proponiendo a los lectores que, por sus trascendentales aportes a la cultura, a la ciencia y al descubrimiento y conocimiento de la venezolanidad, consideremos en adelante a nuestro Graziano Gasparini como el segundo ítalo-venezolano que más ha aportado a Venezuela, al lado de nuestro Agustín Codazzi.

Referencias bibliográficas:

- Burelli Briceño, María G. (2006). *Italia y Venezuela. 20 testimonios*, Caracas. Fundación para la Cultura Urbana.
- DOCOMOMO Venezuela (2012). *Las Italías de Caracas*. Catálogo de la Exposición en colaboración con la Embajada de Italia en Venezuela y el Instituto Italiano de Cultura. Caracas. Fundación para la Memoria Urbana.
- Gasparini, Graziano (2013).). *De Arquitectura. Selección de ensayos, reflexiones, críticas y opiniones sobre temas de arquitectura*. Presentación: Guillermo Barrios y Juan José Pérez Rancel. 1ª Edición. Caracas. Ediciones FAU UCV. Editorial Arte.
- Gasparini, Graziano (2012). *Respetar al Monumento*. Caracas: Editorial Arte.
- Gasparini Lagrange, Marina (2012). "El reino del exilio", 10/07/2010; recuperado de portal digital *Prodavinci*, diciembre 2012.
- Liscano, Juan (1997). *Diccionario de Historia de Venezuela*. Voz: 'Folklore'. Caracas. Fundación Polar.
- Posani, Juan Pedro y Gasparini, Graciano (1969). *Caracas a través de su arquitectura*. 1ª edición. Caracas. Fundación Fina Gómez.
- Rivera, N. (2008) Entrevista a Graziano Gasparini. Caracas. Papel Literario de *El Nacional*, 2/2/2008.