

Graziano Gasparini, el arquitecto restaurador *Graziano Gasparini, the restorer architect*

Dr. Arq. Francisco Alfonso Pérez Gallego

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5231-3098>

Correo-e: franpergal@gmail.com /

francisco.a.perez@ucv.ve / fraper06@ucm.es

Recibido: Junio 17/2024 | Aceptado: Septiembre 13/2024

Resumen

Una de las figuras pioneras y significativas de los orígenes de las disciplinas de la historia de la arquitectura y del urbanismo, así como de la restauración en Venezuela, la constituye el arquitecto, historiador, restaurador, fotógrafo, y pintor Graziano Gasparini Viola, nacido en 1924 en la localidad de Gorizia, Italia. La cercanía con la ciudad de Aquilea, donde se encontraba en restauración una basílica paleocristiana del siglo IV, despierta desde sus años mozos su interés por la restauración. El artículo que en estas páginas se desarrolla se enfoca en recorrer el perfil de Gasparini como arquitecto restaurador, dentro de la polifacética trayectoria que desarrolló. Fue una de las más reconocidas por su carácter pionero en Venezuela y que, siguiendo la evolución conceptual de la disciplina a lo largo del siglo XX, contribuyó tanto a los inicios de la restauración en el país, como a su consolidación, así como a la valoración de su patrimonio cultural. Para el logro de este objetivo –alimentado por sus publicaciones– se realizó una investigación documental en fuentes primarias y secundarias que permitió desarrollar una síntesis monográfica de su labor restaurativa.

Descriptores

Graziano Gasparini, arquitecto restaurador; Arquitectura religiosa; Arquitectura civil; Arquitectura militar.

Abstract

One of the pioneering and significant figures of the origins of the disciplines of the history of architecture and urbanism, as well as restoration in Venezuela, is the architect, historian, restorer, photographer, and painter Graziano Gasparini Viola, born in 1924 in the town of Gorizia, Italy. His proximity to the city of Aquileia, where a Paleochristian basilica dating back to the 4th century was under restoration, awakened his interest in restoration since his early years. The article in these pages focuses on Gasparini's profile as an architect-restorer, within the multifaceted trajectory he developed. It was one of the most recognized for its pioneering character in Venezuela and that, following the conceptual evolution of the discipline throughout the twentieth century, contributed both to the beginnings of restoration in the country, and its consolidation, as well as the valuation of its cultural heritage. For the achievement of this objective -encouraged by his publications- a documentary research was carried out in primary and secondary sources that allowed the development of a monographic synthesis of his restorative work.

Descriptors

Graziano Gasparini, restorer architect; Religious architecture; Civil architecture; Military architecture.

El artículo desarrollado a continuación se enfoca en la revisión de la trayectoria profesional del arquitecto Graziano Gasparini como arquitecto restaurador, una de las múltiples y relevantes facetas que desempeñó tanto en Venezuela como en el ámbito internacional, con particulares aportes en el latinoamericano.

Nacido el 31 de julio de 1924 y fallecido el 30 de noviembre de 2019, Gasparini fue un profesional que destacó en las diversas disciplinas que abordó. Supo estratégicamente articular entre sí las heterogéneas pero complementarias tareas que cada una de las vocaciones en que incursionó demandaba, de forma tal que logró retroalimentarlas para fortalecer y apuntalar los resultados de unas y otras.

Desde su eje formativo cardinal como arquitecto, Gasparini se inclinó desde joven hacia las temáticas de la historia y crítica de la arquitectura y la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico, las cuales abordó de manera equivalente, pero complementadas y apuntaladas por otros perfiles y disciplinas, en las que también incursionó de forma exitosa, tales como la docencia, la investigación, la fotografía, el arte, la consultoría, la comisaría cultural y la curaduría de exposiciones oficiales, con experiencias en todas, tanto a nivel nacional como internacional. En los distintos roles que desempeñó, destacó, no sin encontrar –como suele suceder con toda figura relevante– adeptos y contrincantes frente a las posturas conceptuales asumidas en el ejercicio de tales labores. Una de las que desató en general mayores polémicas fue precisamente la de la restauración, en la cual “se levantan voces críticas contra estas intervenciones” (Lameda, 2014, p. 34) que vista en la distancia y confrontada con la evolución que la disciplina restaurativa fue cursando a lo largo del siglo, entre las primeras décadas del siglo XX y los inicios del siglo XXI, permite apreciar que su quehacer al respecto representa un claro reflejo del progreso conceptual seguido por la disciplina de la conservación y restauración a lo largo del lapso abordado. Este se vio

influenciado a su vez por los cambios e innovaciones técnico-constructivas y comunicacionales, marcados ineludiblemente en las últimas décadas por el acontecer del mundo digital.

La estructura de este artículo parte por revisar su origen formativo en Italia y su llegada a Venezuela, para comprender cómo el contraste entre los dos contextos en los planos sociocultural, político y geográfico le despertó el afán por explorar e investigar, pero a la vez la voluntad de contribuir con el reconocimiento, la valoración y conservación del patrimonio edificado venezolano, particularmente el hispánico. A su llegada, este prácticamente se encontraba velado e infravalorado respecto al de otros países hispanoamericanos, y amenazado mayoritariamente de desaparecer por razones de índole socioeconómica, pero sobre todo culturales e ideológicas, en tanto era visto como expresión del colonialismo ejercido por España, alimentado por la llamada “Leyenda Negra” que matizó la historiografía internacional.

En virtud de estas premisas, el objetivo del artículo es revisar el proceso de la trayectoria de Gasparini como arquitecto restaurador, examinando el hilo cronológico que esta fue experimentando, acompasando el devenir teórico conceptual de la disciplina a través de la trilogía que iniciara con la arquitectura religiosa, siguiendo con la arquitectura civil, hasta incursionar en la arquitectura militar del periodo colonial, intercaladas con otros de sus roles tales como el de profesional independiente, el de funcionario de gobierno, y el de consultor internacional en dicha materia. En ese hilo cumplirían un papel cardinal los incisivos gestados en la década de 1960, como continuidad de la iniciativa que representó el I Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, celebrado en París en 1957 (Icomos de Venezuela, 2015, abril 18), que retomara las discusiones iniciadas en Atenas en 1931. Estos fueron el Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos reunido en Venecia en 1964 (1964a y 1964b),

y la ulterior Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico, congregada en Quito en 1967. Los documentos conclusivos de ambos encuentros: la *Carta de Venecia* en el primero, del cual se están conmemorando 60 años, y las *Normas de Quito*, en el segundo, respectivamente, en los cuales según aseveraba participó –en uno de manera indirecta como asistente, en otro directamente como firmante– aportaron a su quehacer nuevos patrones de actuación que se puede apreciar fue incorporando paulatinamente, marcando diferencias entre las primeras intervenciones que efectuara entre la década de los años cincuenta e inicios de los sesenta, y las postreras de las décadas de 1970 a 1990.

Para el desarrollo del discurso se efectuó una investigación fundamentada en la revisión de sus textos, sus propios escritos y entrevistas realizadas por terceros que, confrontadas con el devenir de la historia de las teorías y la praxis de la restauración emanada de estas, permiten apreciar que su trayectoria no fue monolítica sino que al igual que sucede con todos los profesionales y creadores, fue evolucionando y recibiendo las improntas del acontecer disciplinar local e internacional.

Orígenes, formación y llegada a Venezuela

Una de las figuras pioneras y significativas de los orígenes de las disciplinas de la historia de la arquitectura y del urbanismo, así como de la conservación y restauración en Venezuela, la encarnó el arquitecto, historiador, restaurador, fotógrafo y pintor Graziano Gasparini Viola. Nacido en 1924, en la localidad de Gorizia, Italia, entre Trieste y Údine, próxima a la frontera con Eslovenia, en parte de la antigua Yugoslavia. La cercanía con la ciudad de Aquilea, donde se encontraba en restauración una basílica paleocristiana del siglo IV, despertó desde sus años mozos su interés por la investigación en el ámbito artístico y en particular por la arquitectura (Chacón, 2009, p. 16).

Descendiente del restaurador industrial Luciano Gasparini y de Anita Viola, se trasladó por razones de estudio a la región del Véneto, donde había tenido gran actividad Andrea Palladio. Allí, poco a poco se fue reforzando su interés por el arte y el legado construido de épocas pasadas, con miras a su reconocimiento y conservación. Ello le llevó a ingresar, después de concluir la formación básica, en la Academia de Bellas Artes de Venecia, y luego a cursar estudios de Arquitectura en el Instituto Universitario de Arquitectura de esa misma ciudad, donde se graduó en 1948, después de recibir una marcada impronta en materia de restauración por parte del acreditado arquitecto y restaurador italiano Carlo Scarpa (1906-1978), y de la profesora asistente de la cátedra de *Disegno architettonico e rilievo dei monumenti* Egle Renata Trincanato (1910-1998) (Arias Laurino, 2015, mayo 5), además de los críticos de arquitectura Giulio Carlo Argan (1909-1992), Bruno Zevi (1918-2000) y Leonardo Benevolo (1923-2017) en materia de historia y crítica de la arquitectura (Sogbe, 2019, febrero 3, p. 2). Su afinidad con Scarpa le llevó a asistirle entre 1945 y 1948, como parte de su etapa formativa, en la recuperación de los pabellones del conjunto de la Bienal de Venecia correspondientes a Alemania, Suecia, Estados Unidos y Japón, los cuales habían quedado muy afectados al término de la Segunda Guerra Mundial (Burelli, 2009, septiembre 23).

Ese mismo año, en 1948, poco antes del derrocamiento del presidente Rómulo Gallegos, arribó a Venezuela como promotor de la Bienal Internacional de Arte de Venecia, en el marco de una campaña para impulsar la participación de los países latinoamericanos en la celebración de ese evento en 1950. La inestabilidad política producto del golpe le obligó a permanecer en el país más tiempo de lo previsto. Poco a poco surgieron compromisos laborales que le indujeron a residenciarse en Venezuela para emprender diversas actividades paralelas vinculadas con el acontecer cultural. Comenzó entonces a trabajar en investigación en 1949, por motivación personal, enfocado entre otros

sitios en el centro histórico colonial de la ciudad de El Tocuyo. Sin embargo, debido a la interrupción de esa labor a causa del terremoto que en 1950 devastó gran parte de esa ciudad, a partir de 1951 asumió el cargo de Director del Servicio de Cine y Fotografía del Ministerio de Educación (Track y Liscano, 2005).

En febrero de 1958 Gasparini ingresó al cuerpo docente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, luego de ser invitado por el reconocido arquitecto y profesor Carlos Raúl Villanueva, y avalado por el médico Francisco De Venanzi, quien había sido designado por la Junta de Gobierno, al término de la dictadura, como Presidente de la Comisión Universitaria, y elegido oficialmente Rector, en 1959 (Pérez Rancel, 2009a). Allí se abocó a la docencia como profesor de Historia de la Arquitectura y de Composición Arquitectónica, acompañando al maestro Villanueva (Vega-Padilla, 2015). En 1961, el Consejo de dicha Facultad resolvió establecer la Comisión de Extensión Cultural y Enlace, nominándolo, junto con Antonio Granados Valdés, como sus representantes (Pérez Rancel, 2009b, p. 104). En 1965 obtuvo la reválida de sus estudios de Arquitectura en la Universidad Central de Venezuela (Secretaría UCV, 2010) y continuando la labor docente, asumió nuevas asignaturas en 1971, tales como Introducción a la Crítica de la Arquitectura y Conservación Ambiental y Restauración de Monumentos, hasta 1980, cuando se jubiló, después de una prolífica trayectoria de 22 años de carrera académica que coronó con el ascenso a la categoría de profesor Titular (Chacón, 2009, p. 12).

En camino hacia las disciplinas de la conservación y restauración

Asociado a la carrera académica y al rol de historiador de la arquitectura, el otro rumbo que fue desarrollando paralelamente fue el del proyectista arquitectónico, especializándose de manera sustancial en la temática de la restauración de edificaciones del periodo hispánico.

Iglesias, fortificaciones, palacios y casas urbanas, trapiches y casas de hacienda formaron parte del largo repertorio de inmuebles que tuvo el deleite de intervenir, tanto en Venezuela como en otros escenarios del continente, participando en “más de 250 proyectos de restauración, desde Guatemala hasta las Misiones Jesuíticas del Paraguay” (Maldonado, 2015).

Este camino lo inició motivado por su rol como investigador, que ya se había manifestado desde su llegada al país, a raíz de lo cual emprendió un viaje por el interior de Venezuela en busca de inventariar, registrar y documentar las iglesias del periodo hispánico. Según sus propias palabras, al llegar en 1948 al país comenzó a indagar cuáles textos podría adquirir para conocer la arquitectura nacional. Acudió a la Librería del Este, que estaba emplazada en el primigenio edificio Galipán, en la avenida Francisco de Miranda, actual municipio Chacao, que para entonces estaba administrada por el matrimonio de origen catalán de apellido Pericá (De la Nuez, 2018). Allí le dijeron que no existía ninguna publicación sobre arquitectura venezolana y menos histórica. Sorprendido por la respuesta, decidió emprender un viaje por distintos pueblos del interior, según refería, en un Volkswagen Karmann Ghia, equipado con un plano de Venezuela de la época, editado por la Creole Petroleum Corporation (empresa que operó varios campos petroleros en Venezuela), con el fin de guiarse para llegar a las diversas localidades (Sogbe, 2019, febrero 3, p. 3). Se podría decir que con esa acción se iniciaba su faceta de investigador, fotógrafo, y como derivación, el desencadenante de su faceta como arquitecto restaurador, ya que al ir recorriendo las ciudades y pueblos, y sus monumentos, fue detectando el avanzado estado de deterioro que presentaban, además de la escasa valoración manifestada hacia estos por parte de las comunidades que los habitaban.

Según las palabras que le manifestara a Ana Cecilia Vega-Padilla en la entrevista efectuada en el año 2015, refería: “Mi presencia en Venezuela cambió radicalmente la orientación de las investigaciones desde el momento, en 1948, que

me di cuenta que no había ninguna publicación que tratara de arquitecturas del pasado. Comencé a recorrer todo el país y, con asombro, a hallar tantos monumentos olvidados, ignorados y dejados al deterioro del abandono. Así inicié mi lucha por encontrar el organismo oficial que pudiese asumir la tarea de rescatarlos y lo encontré en la recién fundada Dirección de Cultos del Ministerio de Justicia” (Vega-Padilla, 2015, p. 129). Ese hecho explica el porqué de sus primeras restauraciones, así como su primera publicación en el tema religioso, y dentro de este, el de los templos del periodo hispánico, que diera lugar al título de su libro pionero *Templos coloniales de Venezuela* (Gasparini, 1959).

Según argumentaba en esa misma entrevista, para abordar la restauración –que metodológicamente debe partir de la investigación, como condición que demanda la disciplina y con la cual se encontraba comprometido– recurrió a sus “conocimientos sobre restauración recibidos en Venecia por el profesor Carlos Scarpa, uno de los más destacados expertos europeos de esta disciplina” (Vega-Padilla, 2015, p. 129), figura clave de la arquitectura y restauración del siglo XX en Italia.

Esta experiencia se fue nutriendo paulatinamente a través de nuevas prácticas, el intercambio con profesionales del exterior y la adopción de normativas y estándares doctrinarios de carácter internacional, que permitieron ir enmendando la deuda que presentaba el país ante su patrimonio edificado debido a las carencias valorativas y conservativas que este manifestaba. Según refería Gasparini de manera crítica en 1965, en su texto “Conservación y restauración de monumentos en Venezuela”, inserto en el *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* N.º 2: “Esta decepcionante situación ha mejorado un poco en los últimos años y la restauración de algunos monumentos –principalmente templos– indica el comienzo de una actividad en busca de superación. Se van eliminando los inevitables errores iniciales. Se amplían los contactos a fin de

aprovechar el conocimiento y experiencias de organismos extranjeros con muchas décadas de dedicación en ese campo. Vamos adoptando siempre más el lenguaje internacional que resume la “Carta internacional sobre Conservación y Restauración de los monumentos” aprobada en Venecia el 31 de mayo de 1964 en la reunión final del Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos” (Gasparini, 1965a, p. 73).

Revalorizando y restaurando el patrimonio religioso

Producto de su abordaje y ulterior positiva interacción con la Dirección de Cultos del Ministerio de Justicia, bajo cuya jurisdicción se encontraba la responsabilidad de tutela de las edificaciones religiosas, se inició el denso periplo inicial de Gasparini en la restauración, como él mismo señalara, partiendo de las lecciones que había recibido del arquitecto Carlos Scarpa en Venecia. Scarpa, por su lado, al igual que sucediera con Gasparini, compartió el perfil de restaurador con el de diseñador de nueva planta. Después de una modesta experiencia de 1932, enfocada en el diseño del *Negozió Sfriso*, en Venecia, emprendió su primer gran encargo entre 1935 y 1937, dirigido a la restauración y readecuación del palacete Ca’ Foscari, sede de la rectoría, oficinas, aulas universitarias y casa del estudiante de la actual *Università Ca’ Foscari* de Venecia, donde diseñara entre otros espacios, el aula magna y la sala de conferencias (Marciano, 1985). Por su parte, los inicios de Gasparini como restaurador se emprendieron entre 1953 y 1954, con la restauración de dos iglesias claves del periodo hispánico en Venezuela: una de carácter misional, y otra con jerarquía de catedral.

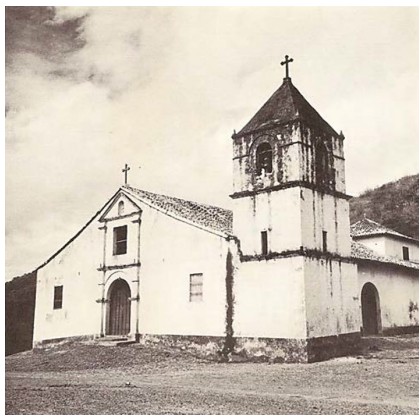
La primera fue la iglesia Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción de Píritu, ubicada en el estado Anzoátegui. Esta integra el conjunto de las iglesias misionales establecidas en Píritu por las Órdenes Observantes desde 1656,

cuando un grupo de frailes, compuesto por 23 misioneros de la Orden de los Franciscanos Observantes, encabezada por fray Juan de Mendoza y siete compañeros ayudantes, declararan oficialmente Píritu como sede capital de las Misiones Observantes (López Canedo, 1967, p. XIII). Esta iglesia en particular fue construida entre 1674 y 1745, bajo la tutela de fray Salvador Romero. Su traza es de planta basilical rectangular, dividida en tres naves mediante dos arquerías longitudinales formadas por cuatro arcos de medio punto cada una, sustentados mediante pilares de sección cuadrada, un rasgo singular de este caso. La planta alcanza casi cuarenta metros de largo por veinte de ancho, en cuyos pies, del lado de la Epístola, se yergue un campanario de tres cuerpos rematado por

una cobertura en forma de pabellón piramidal. Está cubierta mediante techos de armaduras de madera de tradición mudéjar. Su decoración y culminación se le atribuye a fray Cristóbal Martínez (imágenes 1 y 2).

La segunda fue la catedral de La Asunción, en el estado Nueva Esparta. La construcción del templo se había iniciado en 1571, con estructura portante de muros de bahareque, a excepción de la capilla mayor que se construiría con tapia y rafas de ladrillos, con traza en forma de planta basilical rectangular de tres naves, de dimensiones menores a las actuales, a cuyo lado se irguió una torre campanario de base cuadrada, única en su tipo, que se finiquitó en 1599 (imágenes 3 y 4). Según Graziano Gasparini esta fue la primera construcción de su tipo

Imagen 1. Iglesia de Píritu, en 1953, antes de la restauración.



Fuente: Gasparini, 1965a, p. 90.

Imagen 2. Iglesia de Píritu, en 1964, diez años después de su restauración.



Fuente: Gasparini, 1965a, p. 91.

Imagen 3: Catedral de La Asunción, vista general



Fuente: Gasparini, 1965b, p. 182.

Imagen 4: Catedral de La Asunción, nave central



Fuente: Gasparini, 1965b, p. 179.

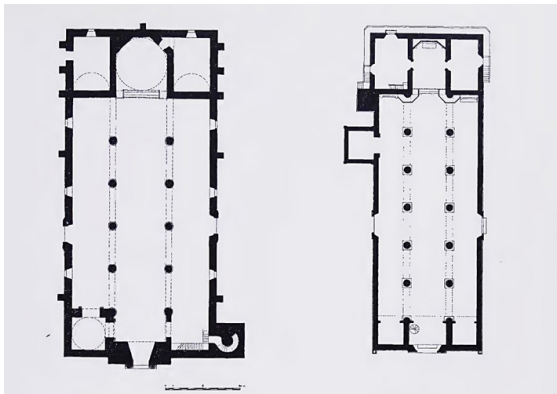
completada en el siglo XVI en Venezuela (Gasparini, 1959, pp. 10-14).

La catedral de La Asunción es considerada junto con la catedral de Santa Ana de Coro, las primitivas iglesias del periodo colonial que sirvieron como modelo de referencia para la mayoría de las subsiguientes y sus variantes, basadas en la traza de planta basilical rectangular de tres naves (imagen 5). Ambas fueron producto del trabajo proyectual de fray Juan de Manzanillo, visitador de la Orden de Santo Domingo. Son exiguas las excepciones que adoptaron otros patrones, tales como la planta cruciforme (Gasparini, 1965b, pp. 196-197), presente en los casos de las iglesias de San Miguel de Burbusay

en Trujillo, San Antonio de Padua en Clarines o la capilla de San Clemente en Coro (imagen 6); la nave unitaria asumida en iglesias de “poblaciones menores pero con función de iglesia principal, o en ciudades en calidad de capillas secundarias” como oratorios o ermitas (Gasparini, 1965b, pp. 194-195), (imagen 7); o la singular traza de tres naves circunscritas en un ambiente cercado por un muro de traza circular, inserto a su vez en un borde cuadrangular (imagen 8) de la iglesia de San Lorenzo de Aguariacuar (Gasparini, 1965b, pp. 247-250).

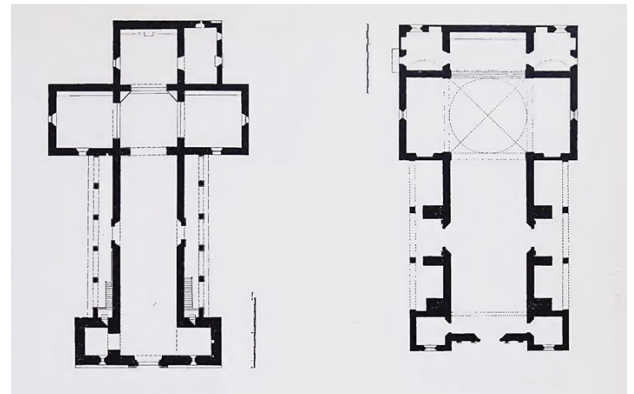
Podría decirse que, con las restauraciones de la iglesia de Píritu y la catedral de La Asunción, Gasparini configuró el método y abordaje

Imagen 5. Plantas de la Catedral de Santa Ana de Coro y de la Catedral de La Asunción



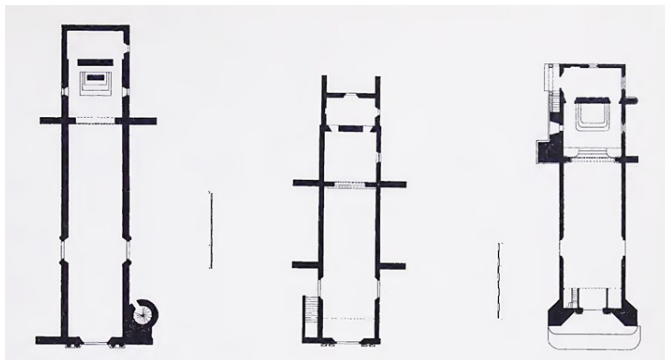
Fuente: Gasparini, 1965b, p. 171.

Imagen 6. Plantas de las iglesias San Miguel de Burbusay en Trujillo y San Antonio de Padua en Clarines



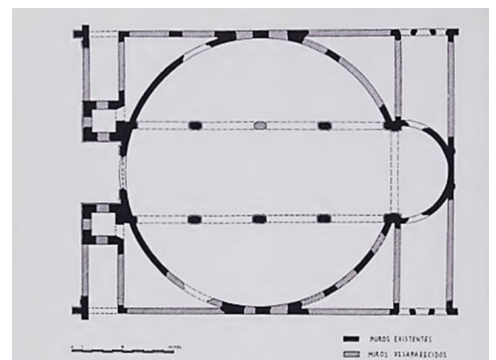
Fuente: Gasparini, 1965b, p. 197.

Imagen 7. Plantas de capillas de nave unitaria: La Ermita de Quíbor, en Quíbor; El Calvario, en Carora y El Cristo del Buen Viaje, en Pampatar.



Fuente: Gasparini, 1965b, p. 195.

Imagen 8. Planta de las ruinas de la iglesia de San Lorenzo de Aguariacuar, cerca de Clarines.



Fuente: Gasparini, 1965b, p. 248.

conceptual que seguiría aplicando en el resto de las intervenciones religiosas que restaurara para la Dirección de Cultos, adscrita al Ministerio de Justicia, cuya labor quedó recogida en la publicación del libro *Restauración de templos coloniales en Venezuela*, auspiciada por dicho ministerio e impresa por Ediciones Armitano (Gasparini, 1969).

Uno de los criterios que va a predominar en las intervenciones primigenias es el de la 'Restauración en Estilo', también conocida como 'Restauración por Analogía', basada en la teoría estilística. Este fue el enfoque que dominó el campo de la restauración desde sus orígenes disciplinares en la segunda mitad del siglo XIX (González-Varas Ibáñez, 2006, pp. 145-146), dentro del contexto francés, liderado por Eugène Viollet-Le Duc (Macarrón Miguel, 2013, pp. 214-215), enfrentado a la postura inglesa de tendencia románticista, marcada por la 'Conservación a Ultranza' defendida por el británico John Ruskin, que exaltaba el valor y carácter irreversible de la ruina (Macarrón Miguel, 2013, pp. 223-224). Si bien en el caso de Gasparini esta postura radical se aprecia influenciada y enriquecida por tres tendencias ulteriores que se desarrollaron en el contexto italiano entre finales del siglo XIX y comienzos del XX y dieron origen a la llamada 'Escuela Italiana de la Restauración' (Macarrón Miguel, 2013, pp. 226-227), que por su origen itálico él conocía plenamente.

Estas tendencias, que entre la etapa finisecular del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX procuraron conciliar las posturas bipolares antagónicas de Le Duc y Ruskin, se retroalimentaron entre sí, contribuyendo cada una con aportes conceptuales y metodológicos. Partiendo de la postura de la 'Restauración Histórica' liderada por Luca Beltrami en el contexto del historicismo decimonónico, le seguiría la 'Restauración Filológica' fomentada por Camillo Boito y expuesta en el *IV Congresso degli ingegneri ed architetti italiani*, reunido en Roma en 1883. La Carta que emanó de ese Congreso se sustentó en ocho directrices que fueron con-

sideradas como la primera *Carta del Restauro*. Esos ocho axiomas fueron:

“1) Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo antiguo.

2) Diferenciación de materiales en sus fábricas.

3) Supresión de molduras y decoración en las partes nuevas (limitando el añadido a elementos esquemáticos y abstracciones volumétricas).

4) Exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado.

5) Incisión de la fecha de actuación o de un signo convencional en la parte nueva.

6) Epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento.

7) Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos, depositados en el propio monumento o en un lugar público próximo, o bien una publicación (este será uno de los principios fundamentales de la restauración moderna: la documentación de las actuaciones).

8) Notoriedad visual de las acciones realizadas” (Macarrón Miguel, 2013, pp. 226-227).

Ya entrado el siglo XX, a estas directrices se les sumarían las de la 'Restauración Científica', aportada por Gustavo Giovannoni a raíz de sus trabajos desarrollados primeramente en Atenas en 1931, que contribuyeron a la redacción de la *Carta de Atenas* para la Restauración de Monumentos Históricos, adoptada en la Conferencia de Atenas para la Restauración de Edificaciones Históricas, celebrada en 1931, seguidos de su labor dentro del Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes de Italia para la redacción de la *Carta del Restauro* italiana de 1932, que incorporó los preceptos de la primera. Dentro de estos serán cardinales la siembra de conciencia sobre la necesidad de gestar instituciones e instrumentos legislativos para regir los procesos de conservación y restauración a nivel de los países; luego, la licencia para la utilización de las técnicas constructivas modernas cuando las tradicionales se muestran

insuficientes para los objetivos de la conservación y, por último, la consideración del contexto urbano y ambiental en el que se enmarca la obra, adoptándolo como una entidad tan importante como esta. En términos generales, estos aportes de la Carta de Atenas se resumen en un conjunto de siete principios referidos en su introducción:

“1) Se establecerán organizaciones internacionales para la restauración, tanto a nivel operativo como consultivo.

2) Los proyectos de restauración que se propongan serán sometidos a la crítica, de modo de prevenir errores que causen pérdida de carácter o de valores históricos en las estructuras.

3) Los problemas de la preservación de los sitios históricos serán resueltos a través de la legislación a nivel nacional para todos los países.

4) Los sitios excavados que no puedan ser objeto de inmediata restauración deben ser cubiertos nuevamente para su protección.

5) Las técnicas y materiales modernos pueden ser usados en los trabajos de restauración.

6) Los sitios históricos contarán con estricta protección de custodia.

7) Se deberá prestar atención a la protección de áreas alrededor de los sitios históricos” (Conferencia de Atenas para la Restauración de Edificaciones Históricas, 1931).

La adopción de estos preceptos por parte de Gasparini se evidencia en el proceso de investigación que desarrollará en los diversos casos, lo que le lleva, no solo a localizar planos originales en los archivos nativos e hispanos, sino también documentos, como soporte para la restitución de faltantes o incluso para completar en algunos casos componentes que habían quedado inconclusos, además de registrar los trabajos y difundir los resultados dentro de las múltiples publicaciones que desarrolló. La diferencia respecto al proceder de la ‘Restauración en Estilo’ de Le Duc radica en que aquel rediseña los elementos faltantes, o revierte lo que había sido sustituido por otro estilo posterior que considera que no es cónsono con lo

originario, pero utilizando analogías estilísticas no fundamentadas en la realidad específica del objeto a intervenir. En el caso de Gasparini, va a partir de la consulta en repositorios de los datos documentales de diversa naturaleza sobre el objeto de estudio específico, combinando tanto fuentes textuales como figurativas, integrando en estas últimas, por un lado, documentos cartográficos, que según el criterio de clasificación del Archivo General de Indias aglutinan mapas y planos arquitectónicos históricos, y por otro, iconográficos, donde se suman materiales gráficos, fotográficos, grabados, u otros documentos análogos (AGI, 2018).

A partir de los casos de la iglesia de Píritu y de la catedral de La Asunción, el arquitecto Gasparini emprendió un proceso de sucesivos proyectos de restauración –enfocados en diversas iglesias del periodo hispánico– que va a compartir con sus otras dos facetas como historiador y fotógrafo retroalimentándose entre sí, a partir de los estudios, obras y registros fotográficos. Como parte de esta dinámica continuó con la Catedral de Santa Ana de Coro entre 1957 y 1958, un claro ejemplo donde se vislumbra su postura inicial, todavía dominante en la época, dirigida a “repristinar” la iglesia, es decir, regresarla a su imagen primigenia.

En este caso, la iglesia –en su devenir– había sido sometida a transformaciones esteticistas: una primera intervención de ampliación y reconstrucción en 1775, continuada en el siglo XIX por una remodelación estilística marcada por el historicismo de la época, impuesta por el vicario José Valentín García entre 1870 y 1875, seguida de otras obras en 1928, donde se intervinieron la fachada principal y las paredes laterales (Arellano, 1988, p. 221). En la última intervención se le había impuesto una imagen neorrománica, llegando a insertarse un rosetón sobre el hastial de la fachada principal, entre otros ornamentos de dicho lenguaje. Gasparini, valorando la primigenia etapa hispánica, revirtió el rosetón y demás añadidos, restituyendo la severa fachada retablo de sus orígenes ba-

sado en los documentos cartográficos e iconográficos localizados, según se desprende de sus propios argumentos (imágenes 9 y 10). Al respecto, Gasparini refería: “En 1957, a raíz de unas grietas que amenazaban la estabilidad de la cúpula, el Gobierno Nacional decretó la restauración del templo. Fue solicitado nuestro asesoramiento para suministrar los datos que podían ser de utilidad al rescate de un monumento deformado. La orientación de los trabajos de restauración, basada en documentaciones e investigaciones, permitió liberar al templo de las aplicaciones agregadas en 1928 y devolverle el aspecto con que la dejó Naveda a principios del siglo XVII: austero, sencillo, de específica fuerza volumétrica y mística simplicidad espacial” (Gasparini, 1985, p. 177).

Tal proceder, llevado a cabo en la década de los años cincuenta, resalta su empatía originaria hacia las posturas de la ‘Restauración Histórica’ de Beltrami, y la ‘Restauración Filológica’ de Boito, congeniadas con los preceptos de la ‘Restauración Científica’ de Giovannoni como soporte de las propuestas, y no a la subjetiva manera por analogía utilizada por Le Duc en el siglo XIX. Por estas consideraciones se puede comprender la postura asumida y consolidada por Gasparini hacia una tendencia historicista prístina en el caso de la restauración de la catedral de Santa Ana de Coro, que fue el criterio que mayoritariamente aplicó en tantos otros casos, al continuar con la restauración de iglesias tanto misionales como parroquiales y catedralicias. Siguiendo con el hilo cronológico, en 1958 restauró la iglesia de San Nicolás de Mira de Obispos, en el estado Barinas, seguida en 1961 por la restauración de la Catedral de San Cristóbal, en la capital homónima del estado Táchira y, entre 1963 y 1965, la Catedral de Todos los Santos de Calabozo en el estado Guárico.

No obstante, la reunión en 1964, del Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos en Venecia, ciudad donde se había formado como arquitecto y había recibido las nociones de

Imagen 9. Catedral de Santa Ana de Coro, antes de la restauración



Fuente: Gasparini, 1965a, p. 92.

Imagen 10. Catedral de Santa Ana de Coro, después de la restauración



Fuente: Gasparini, 1965a, p. 93.

restauración de maestros como Carlo Scarpa, representaría un inciso en su obra. Como asistente al Congreso y conocedor de su documento conclusivo, la llamada *Carta de Venecia*, se va a apreciar cómo en los trabajos de las décadas subsiguientes se irán matizando y asentando sus criterios, conforme a cada caso, asumiendo una postura afín a la corriente de la ‘Restauración Crítica’ que marcara el enfoque de dicha Carta. Esta tendencia, emanada y compartida por varios profesionales italianos de la década de los años sesenta como Renato Bonelli (1911-2004), Cesare Brandi (1906-1988), Roberto Pane (1897-1987), Piero Gazzola (1908-1979), Carlo L. Ragghianti (1910-1987) y Liliana Grassi (1923-1985), plantea que la restauración deviene en un “acto creativo y crítico” que deriva de la confrontación entre la dicotomía del valor artístico y el valor histórico, presentes en todo bien cultural a intervenir.

Así, entre 1964 y 1965 abordó en paralelo la restauración de las iglesias San Antonio de Padua (1755-1760) de Clarines, en el estado Anzoátegui; la de Nuestra Señora del Pilar (1692), de Zaragoza de Araure, en el estado Portuguesa, y la iglesia de la Inmaculada Concepción de María (1774) de Ciudad de Nutrias, en el estado Barinas. Prosiguió entre 1965 y 1966 con la iglesia Nuestra Señora del Rosario (1620-1655)

en Baruta, estado Miranda, y la iglesia de San Baltasar de los Arias (1770-1898) en Cumanacoa, estado Sucre. Entre 1966 y 1967 tocó el turno a las iglesias de San Miguel (1660), en Boconó, estado Trujillo, y la iglesia Nuestra Señora del Pilar (1750) en Los Robles, estado Nueva Esparta. Dentro de estos casos es digno de mención la decisión de revertir las sucesivas capas de pintura que a través del tiempo le habían sido aplicadas a la fachada de la iglesia de Araure, en el estado Portuguesa (Gasparini, 1965a, pp. 108-109), velando su imagen material epitelial, de clara influencia mudéjar, tanto por los aparejos de ladrillo a la vista como por los relieves decorativos de molduras que estos generaban (imágenes 11 y 12).

Un claro ejemplo donde se puede apreciar la postura que Graziano Gasparini asumió sobre los preceptos establecidos en la *Carta de Venecia*, se encuentra en el texto que publicara en el *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, Nº 2, al año siguiente de la promulgación de la 'Carta' (Gasparini, 1965a), donde confronta los artículos de esta con su quehacer profesional. Con relación a lo expuesto en el artículo 11, referido a la conservación y reemplazo de componentes degradados y las técnicas a utilizar donde plantea que "los aportes válidos de todas las épocas en la edificación de un mo-

numento deben ser respetados, pues la unidad de estilo no es un fin perseguible en la obra de restauración" (Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, 1964a, artículo 11), Gasparini fundamenta los criterios de las respuestas adoptadas y acciones ejecutadas, de acuerdo con los distintos estados conservativos que presentaba cada caso: "En nuestros templos coloniales –por las causas ya expuestas– los techos con armaduras de madera son los que mayormente sufrieron la acción destructora del tiempo. En la restauración fue respetada la técnica tradicional del alfarje y, en lo posible, se volvieron a utilizar todas las piezas no dañadas. En los templos de Petare y Barcelona, por ejemplo, solo se hicieron pequeñas reparaciones y se respetó la integridad del techo original. En la iglesia de Santo Domingo de la ciudad de San Carlos y en la de Ospino se aprovecharon en su totalidad los pares, nudillos y tirantes que componen la armadura, pero el entablado fue sustituido por uno nuevo, por encontrarse completamente podrido el original. Lamentablemente, en los templos de Coro, Clarines, Píritu, Santa Ana de Paraguaná, Santa Ana en la isla de Margarita, Nutrias, San Rafael de Orituco y Araure, fue preciso renovar, con las mismas características, todas las armaduras, debido al avanzado estado de destrucción en que se encontraban. Las piezas en buen estado, como los canes, tirantes, rosetas decorativas y otras más, se volvieron a utilizar toda vez que así lo permitió su estado de conservación" (Gasparini, 1965a, p. 78).

En adición a las heterogéneas decisiones referidas, que develan la toma de una postura crítica según las circunstancias impuestas por cada caso, también expresaba asentir su conformidad con la utilización de técnicas constructivas y conservativas modernas, como se estableciera desde la *Carta de Atenas*, afín con la 'Restauración Científica', siendo refrendada por la *Carta de Venecia* y su postura de la 'Restauración Crítica'. En este sentido Gasparini agregaba: "En la restauración de los techos se emplearon

Imagen 11. Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, en Araure, estado Portuguesa, antes de la restauración.



Fuente: Gasparini, 1965a, p. 108.

Imagen 12. Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, en Araure, estado Portuguesa, después de la restauración.



Fuente: Gasparini, 1965a, p. 109.

simultáneamente las técnicas tradicionales y las modernas. En todos los trabajos se aplicaron productos químicos para la conservación de las maderas y nuevos productos impermeabilizantes de comprobada eficacia. También se presentó la necesidad de recurrir al concreto armado para consolidar muros desplomados, agrietados y levantados con materiales de escasa consistencia” (Gasparini, 1965a, p. 78). Y reconociendo que las decisiones técnicas no son absolutas y estáticas, sino que pueden irse enriqueciendo y adaptándose en el tiempo, añadía que “paulatinamente se van acumulando nuevas experiencias las cuales permiten programar con una seguridad siempre mayor los trabajos indispensables para garantizar la consolidación de los monumentos” (Gasparini, 1965a, p. 78).

Como consecuencia de estos episodios internacionales y el acontecer nacional, la segunda mitad de la década de los años sesenta deviene en un periodo de gran actividad, incrementándose en particular entre 1967 y 1968, cuando aborda en paralelo las restauraciones de la iglesia matriz Nuestra Señora de Guadalupe (1620-1657) de La Victoria, en el estado Aragua; la iglesia de San Félix de Caicara o de Cantilicio (1718), en el estado Monagas; la de San Francisco de Paula (1612-1700) de San Francisco de Yare, en el estado Aragua; Nuestra Señora del Rosario (1633-1643) de Baruta, en el estado Miranda; Santa Rosalía de Palermo (1784-1786) en El Hatillo, estado Miranda; y la de San Antonio de Padua de Capayacuar (1794), también conocida como San Antonio de Maturín, en el estado Monagas.

Varias de estas habían resultado afectadas por el terremoto del 29 de julio de 1967, detonante para emprender acciones de restauración y –en casos como la de Baruta– de parcial reconstrucción. Para ese tiempo, Gasparini se había consolidado como arquitecto restaurador, contando con total apoyo de la Dirección de Cultos. Entre 1968 y 1969 prosigue sus trabajos en las iglesias de San Nicolás de Bari (1760) de Moruy, en el estado Falcón; la iglesia de La

Santa Cruz (ca. 1721) de Estanques, en el estado Mérida, y la iglesia de San Juan de Carora (1776), en el estado Lara.

Su postura demuestra que independientemente de las radicales opiniones influenciadas por el desmesurado racionalismo impuesto por la modernidad (que exigía una marcada distinguibilidad entre las partes originarias y las reintegraciones), Gasparini se documentaba para la toma de decisiones como devela su búsqueda de planos originales en archivos nacionales o en el Archivo General de Indias en Sevilla, o en el Archivo General de Simancas en Valladolid, ambos en España. Pero, además, también fue madurando una postura reflexiva –en función del caso–, actitud que fue reivindicada por las tendencias más recientes de la conservación y la restauración, influidas por los paradigmas planteados entre los años finales del siglo XX y los albores del nuevo milenio, marcados por la reivindicación de los valores intangibles (Turner, 2007).

En esta dirección, la ‘Restauración Científica’ y la subsecuente ‘Restauración Crítica’ fueron revisadas, examinadas y debatidas, paradójicamente de manera “crítica” por autores contemporáneos como Antoni González Moreno-Navarro (González Moreno-Navarro, 1999, pp. 16-20), y por Salvador Muñoz Viñas (Muñoz Viñas, 2003, pp. 129-135). Ambos autores han contribuido a resaltar el peso de un factor clave que había sido desestimado por los racionalistas de mediados del siglo XX en la toma de decisiones: el valor sentimental y simbólico, vinculado con lo intangible o inmaterial, que no puede ser obviado, sencillamente porque el patrimonio al final de todo es un medio de reconocimiento colectivo memorístico, y por tanto lo simbólico es un factor cardinal que explica que a veces no baste con la resignación para suplir la nostalgia ante la pérdida de objetos materiales que han fungido de referentes culturales.

González Moreno-Navarro destacó la existencia de “tres facetas básicas del monumento”, las cuales son, además de la consideración del

bien cultural edificado como “documento histórico” y como “objeto arquitectónico”, su vocación como “elemento significativo” (González Moreno-Navarro, 1999, p. 19). Esto coincide con la postura de Muñoz Viñas, quien afirmó que la teoría contemporánea de la restauración se fundamenta “en la apreciación de valores inmateriales y subjetivos. En este contexto, el papel de las formas objetivas de conocimiento material, como las que fundamentan las ciencias duras, juegan un papel distinto al que tenían en las teorías clásicas” (Muñoz Viñas, 2003, p. 130). Esta premisa da lugar a las dos críticas que plantea, la “crítica esencial” y la “crítica pragmática” dirigidas hacia la pertinencia exclusiva de lo científico en la toma de decisiones en materia de conservación y restauración.

Un caso que ilustra el valor que lo simbólico puede ejercer en la toma de decisiones es la restauración iniciada en 1974 en la Catedral Nuestra Señora de Las Nieves, de Ciudad Bolívar. El proyecto original, que databa de 1767, del ingeniero militar Bartolomé de Amphoux, se había comenzado a construir en 1771, pasando en el breve lapso de cuatro años bajo la dirección de los ingenieros José Espelius, Juan Antonio Perelló y Melchor de Gerona, hasta 1775, cuando debido a la escasez de recursos y divergencia de criterios respecto a la continuidad de las obras, quedara paralizada, inconclusa y sin techo, develando lo accidentado del proceso de su construcción (Pérez Gallego, 2020, pp. HP-10:3/18 - HP-10:8/18). Así permaneció hasta 1832, cuando monseñor Talavera y Garcés junto con el gobernador Pedro Volasteros elaboraran un documento dirigido al gobierno del presidente José Antonio Páez y otras autoridades eclesiásticas solicitando su terminación. La respuesta vendría de los feligreses, quienes recabaron 19 mil pesos gracias a los cuales se retomaron las obras para su conclusión en 1835, siendo bendecida el 25 de marzo de 1841 (Gasparini, 1976). No obstante, el producto final se distanció del proyecto de Amphoux en la solución de los techos y la fachada, improvisando a cambio una cubierta

de láminas para la pronta puesta en servicio de la iglesia, y reduciendo la fachada, limitándola hasta el nivel del primer cuerpo de la propuesta tripartita de Amphoux, que terminaba en forma de espadaña para fungir como campanario.

En 1968 se decidió intervenir la catedral, bajo las órdenes del arzobispo Crisanto Mata Cova, considerando –tanto las autoridades eclesiásticas, como las civiles, además del equipo de profesionales liderado por el arquitecto Gasparini, escogido para dirigir los trabajos– terminar la obra según la concepción original del ingeniero militar Bartolomé Amphoux. En consecuencia, al abordar el proyecto en 1974, Gasparini optó por conjugar las obras de restauración con la terminación de los faltantes respecto al proyecto primigenio, las cuales se concluyeron en 1979.

Reiterando la postura de la ‘Restauración Histórica’, localizó los planos del proyecto originario desarrollado por Amphoux que reposan en el Archivo de Indias. A partir de estos completó la fachada rematada en forma de espadaña, integrada por una bífora de arcos de medio punto, coronada por un tercero, y las cubiertas, incluyendo las cúpulas hemisféricas de madera y yesería, que bajo la techumbre a dos aguas planteaba Amphoux, para coronar las naves y capillas (Gasparini, 1976). De igual forma, como a su diestra se había adosado un campanario en 1844, al no haberse concretado la espadaña y este quedaba desproporcionado respecto a la altura definitiva de la iglesia, le agregó un tercer cuerpo, trabajando aquí según el criterio de la ‘Restauración en estilo’, a lo Viollet Le Duc, que no pocas veces ha sido cuestionada como solución. Ello debido a que en este caso se impuso más el criterio esteticista de las proporciones y el simbolismo de la torre, que el valor del documento histórico *per se* (imágenes 13 y 14).

Además de completar la obra según los planos, se realizaron otras acciones. Entre ellas, la sustitución de las escalinatas que daban acceso a la manzana desde la esquina de las calles Igualdad y Bolívar por el altozano original; se

reemplazó el reloj de la torre por uno moderno, hecho en Holanda, el cual reproducía en sus campanadas, cada cuarto de hora, el coro del himno del estado Bolívar, y la torre definitiva se dotó de 13 campanas en total: cinco del reloj, tres viejas y cinco nuevas que operarían activadas por un sistema eléctrico desde la sacristía (Fernández, 2017a, junio 14). Estas acciones son muestra de que Gasparini no se negaba a la incorporación de nuevos recursos y tecnologías, siempre que estos redundaran en beneficios para el funcionamiento operativo de las edificaciones a restaurar, ya que restaurar no significa solo recuperar el inmueble para su congelación en un estado ideal, sino también integrarlo a la puesta en uso, lo cual al final favorece su puesta en valor, como lo expone la *Carta de Venecia* (Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, 1964a, artículo 5).

Continuando con la restauración de iglesias, entre 1975 y 1976, estando a cargo de la Dirección de Patrimonio del Consejo Nacional de la Cultura, con el apoyo del personal a su cargo pudo intervenir dos iglesias en el estado Lara: primeramente, la capilla de El Calvario de la Santa Cruz (1776-1787) de Carora, y luego la iglesia Nuestra Señora de Las Mercedes (1781) en Arenales, estado Lara, seguidas en el estado Trujillo por la iglesia de San Antonio de Padua (1786) de Burbusay. En 1978 continuó con la iglesia de Santa Ana de Carirubana (ca. 1681) en el estado Falcón, que ya había sido intervenida entre 1959 y 1961.

En confrontación con los criterios aplicados en el caso precedente, planteamos otro que revela cómo según la especificidad del bien cultural, las decisiones conceptuales podían variar, reiterando la postura crítica que Gasparini asumía, a partir del examen de las distintas variables y valores que incidían en el caso. Este fue efectuado entre 1986 y 1989, por encargo de la Corporación Venezolana de Guayana, dedicado a la restauración y consolidación de las ruinas de la iglesia de La Purísima Concepción del Caroní, en el estado Bolívar, que desde 1817

Imagen 13. Catedral de Ciudad Bolívar antes de su restauración



Fuente: Gasparini, 1976, pp. 114-115.

Imagen 14. Catedral de Ciudad Bolívar después de su restauración



Fuente: Pérez Gallego, 2005.

habían quedado abandonadas luego de su construcción y ocupación como iglesia de misión por los capuchinos catalanes desde 1784. En este caso su actuación fue respetuosa con el conjunto, que había llegado en ruinas y sin uso hasta el presente, por lo que lejos de acometer trabajos de reconstrucción y completamiento total, se concretó en la consolidación de los pavimentos y de la estructura portante, integrada por muros y arcos, carente de cubiertas.

Podríamos considerar que en este abordaje se decantó por la postura conceptual de la ‘Conservación a Ultranza’ liderada por John Ruskin en el siglo XIX, como enfoque antagónico al de Viollet Le Duc, lo cual corrobora el propio decir de Gasparini en la década de los años 2000, cuando ya alejado del quehacer restaurativo que tanto le ocupó en las décadas precedentes, en la entrevista que le hizo Ana Cecilia Vega-Padilla, afirmaba que cada caso exige respuestas específicas. Según sus palabras: “la restauración y la puesta en valor de arquitecturas notables, no pueden acatar dictámenes de carácter generalizado por la sencilla razón de que cada caso es un caso diferente y, por lo tanto, imposible de reglamentar” (Vega-Padilla 2015, p. 133). A ello agregaba críticamente: “Los principios también cambian a lo largo del tiempo y lo que parecía

correcto hace décadas puede parecer obsoleto en la actualidad. Considero que el talento, intuición y sensibilidad del interventor es más importante que las tantas normas y cartas” (...) [y de forma incisiva concluía que] “saber escuchar al monumento es la opción más razonable puesto que la arquitectura del propio monumento es la que transmite lo que requiere para recuperarse. Eso no se aprende en las aulas...” (Vega-Padilla 2015, p. 133).

Revalorizando y restaurando el patrimonio arquitectónico civil

Dentro de la efervescente etapa de restauración de iglesias del periodo hispánico se produjo un paréntesis en 1960, en el marco de la conmemoración del Sesquicentenario de la Independencia –los 150 años de su concreción– cuando se encargó del diseño de los proyectos de los edificios sede del Museo Bolivariano y de la Sociedad Bolivariana. Estos, en su mayor parte obedecen a trabajos de “nueva planta”, aunque recurriendo a la construcción de fachadas historicistas del periodo colonial, con el fin de recrear una contextualización neo-hispánica de la manzana, donde se localiza la Casa Natal del Libertador. No obstante, estas no derivan de una invención historicista, sino de una recreación documentada, aprovechando la demolición emprendida en dos inmuebles icónicos de la Caracas hispánica del siglo XVIII.

Para ese momento existían del lado norte y sur de la Casa Natal dos parcelas libres que funcionaban como estacionamiento, pero que habían estado ocupadas por dos casas que habían sido demolidas. En ese contexto deciden construir a un lado de la Casa Natal la sede de la Sociedad Bolivariana, y al otro lado una nueva sede del Museo Bolivariano. Se había convocado un concurso a tal efecto, pero las propuestas no fueron del agrado del presidente de la Academia de la Historia de la época, el Dr. Cristóbal Mendoza. Por su parte, Gasparini había estado trabajando en levantamientos de edificacio-

nes hispánicas amenazadas de demolición. Ya en 1953 había levantado la casa de don Felipe Llaguno, donde funcionara la primera sede del Museo de Arte Colonial de Caracas, y la de don Juan de Vegas y Bertodano, habilitada como sede del Colegio Chaves, entre otras. En ese acontecer, al percatarse de que los frentes de ambas casonas hispánicas –las ocupadas para la fecha por el Museo de Arte Colonial y por el Colegio Chaves, respectivamente, derivados de la subdivisión modular de las manzanas de la Caracas colonial– coincidían métricamente con los de los dos terrenos vecinos de la Casa Natal de Bolívar, ocupados por los estacionamientos, para satisfacer ambos programas –como relata el mismo Gasparini– propuso “que se construyera una sede moderna por dentro, con sus salones de reuniones, auditorio, biblioteca y todo, y como fachada, a la izquierda y a la derecha, la casa de Llaguno y la casa Chávez (*sic*)” (Burelli, 2009, septiembre 23).

La proposición gustó y fue aceptada. En consecuencia, Gasparini desarrolló los respectivos proyectos, ejecutando los planos a escala tanto del Museo Bolivariano, como de la Sociedad Bolivariana, que internamente respondían a los programas de uso contemporáneos requeridos, pero sus imágenes exteriores serían “una reconstrucción exacta” de las dos casonas que, aunque se emplazaban en otro enclave de Caracas, sus frentes se habían demolido en 1953, para el ensanche y prolongación de la avenida Urdaneta, hasta la total demolición de sus espacios interiores, en 1962, con el fin de ejecutar un proceso análogo de ensanche de la avenida Norte-Sur 6, para dar paso a la avenida Baralt. En consecuencia, “hasta se hicieron los moldes en yeso para hacer la portada sobre todo”. Según afirmara, aunque ya había restaurado varias edificaciones religiosas del periodo hispánico, este episodio lo catapultó como defensor y promotor del legado edilicio colonial: “Eso fue como mi entrada, digamos, en el ámbito de la restauración de la arquitectura colonial” (Burelli, 2009, septiembre 23).

Con estas obras se le abren otras dos líneas temáticas de restauración, estas orientadas a las edificaciones de carácter civil y militar del periodo hispánico, enfocadas particularmente en aquellas que habían sido escenario de la vida y trayectoria del Libertador Simón Bolívar, y de otros personajes vinculados con la gesta libertaria.

Muchas de las edificaciones de vocación militar del período habían devenido en cárceles militares desde la misma etapa colonial y durante buena parte del siglo XX, hasta que con la promulgación en 1945 de la *Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación* se comienza a tener conciencia del valor histórico y arquitectónico de tales inmuebles, lo que fomentó que muchas se restauraran y readecuaran a nuevos usos, en su mayor parte bajo el control de los Ministerios de Justicia, de Relaciones Interiores, o de Obras Públicas, y de las gobernaciones de los estados.

En 1974, en el marco del 110º aniversario de la fundación de Ciudad Bolívar, la antigua Angostura, la Gobernación del Estado Bolívar emprendió varias acciones para la restauración de edificaciones icónicas de la ciudad colonial, fundada en el siglo XVIII. Entre estas se contemplaron la Casa del Congreso de Angostura, la Casa del *Correo del Orinoco*, la antigua Cárcel Real o Cárcel Vieja, así como la Catedral Nuestra Señora de Las Nieves, que ya referimos en el capítulo del patrimonio religioso.

Dentro de estas intervenciones, una de las más notables por su simbolismo sería la restauración de la Casa del Congreso de Angostura, que había sido proyectada y construida por el artillero-ingeniero y gobernador don Manuel Centurión Guerrero de Torres, en 1766, para el funcionamiento del Colegio de Latinidad y Primeras Letras, ulterior Colegio Nacional de Guayana, deviniendo en su residencia para el año de 1772. Habiendo sido tomada por los patriotas en 1817, tras el sitio de Angostura, el Libertador la destinó a Casa de Gobierno, instalando allí el 15 de febrero de 1819 el Segundo Congreso de Angos-

tura, en el curso del cual pronunció su famoso discurso que llevó a instaurar la Gran Colombia.

Luego de múltiples usos –como servir de sede a la imprenta de *El Correo del Orinoco*, entre 1819 y 1822; diócesis y casa de habitación de la Compañía de Jesús, entre 1822 y 1830; Vicaría Apostólica, entre 1830 y 1840; Colegio Federal, entre 1840 y hasta 1896, cuando alcanzara el nivel de Universidad, uso que conservó hasta 1903– devino en Hospital Militar coyunturalmente durante los acontecimientos de la Revolución Libertadora acaecida entre 1901 y 1903. Al término de esta, en 1904, recuperó el uso educativo de instrucción primaria y secundaria, como Colegio Federal, perdiendo el grado universitario a raíz de la Ley de Cipriano Castro de 1904 limitando la formación universitaria exclusivamente a las universidades de Caracas y de Mérida. Devendría después en sede del Liceo Peñalver, desde 1937 y hasta 1953, cuando la institución educativa fuera mudada a una nueva sede, quedando el inmueble en desuso hasta 1974 (Fernández, 2017b, mayo 31).

Fue entonces cuando se inició el proceso de restauración mayor liderado por Gasparini, que concluiría en 1979. Esta labor se concatenó con las acciones emprendidas por el entonces presidente de la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, Manuel Rivero, quien, respaldando el proceso de restauración, solicitó al Congreso Nacional declarar la Casa como Monumento Histórico Nacional. Con tal objetivo declaraba que “la Casa del Congreso de Angostura pertenece a todos los venezolanos porque definitivamente tiene un mensaje trascendental para todos nosotros” (Fernández, 2013, diciembre 11), destacando como parte de su significación cultural sus valores históricos, artísticos y simbólico-morales. A partir de entonces funcionaría como receptora de eventos artístico-culturales especiales, siendo abierta al público el 15 de febrero de 1979 como Museo de Sitio, por el presidente Carlos Andrés Pérez (Fernández, 2017b, mayo 31).

La intervención de Gasparini, basado en los criterios que ya había aplicado para las iglesias, consistió en revertir los agregados que habían segregado los ambientes a través del tiempo para nuevas funciones, poniendo especial cuidado en los salones que albergaron el Congreso de Angostura, para poner en valor el carácter y lenguaje ornamental neoclásico, dominante en la casa, como claro exponente de las líneas estilísticas borbónicas que caracterizaron la arquitectura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XVIII y primera década del XIX, y especialmente a Ciudad Bolívar, como modelo meritorio de una ciudad de “La Ilustración”. En este caso, a diferencia de otras acciones que se le habían criticado, como la reversión de agregados posteriores de estilos diferentes al primigenio, dentro del proyecto conservó algunas de las acciones obradas en las intervenciones a que había sido sometido el inmueble en 1868 bajo el gobierno de Juan Bautista Dalla Costa, cuando se insertara una torre mirador de estilo neobizantino en la esquina noroeste del patio, así como las cubiertas horizontales, en forma de azoteas moriscas que, dentro de los trabajos de mantenimiento efectuados para la época, reemplazaron a las cubiertas de tejas a dos aguas (imagen 15).

Imagen 15. Fachada de la Casa del Congreso de Angostura.



Fuente: Pérez Gallego, 2005.

Igualmente significativa sería la restauración de la casa que sirvió de sede al *Correo del Orinoco*. Debido a sus valores históricos y bajo el impulso de la Asociación de Amigos de Guayana que, en 1968, emprendieron gestiones ante la Presidencia de la República a cargo de Rafael Caldera para convertir la casona en museo de la prensa independentista, la casa fue restaurada a través del Ministerio de Obras Públicas, con la asesoría de la Junta Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, con supervisión del arquitecto Graziano Gasparini. Como parte de esta intervención se realizó la liberación de algunos agregados y los frisos de los paramentos interiores y exteriores, anexando además dos inmuebles localizados al sur para adecuarlos como jardines. Se restauraron las molduras y la hornacina de la calle Carabobo, en la cual se colocó una imagen en cerámica de Santo Tomás, patrono de la ciudad (imagen 16), encargada a la artista María Luisa Zuloaga de Tovar, debido al faltante de la imagen original, de cuya existencia se tenían datos (Egui, marzo de 1996).

De igual forma, entre los años 1975 y 1976, luego de la mudanza de la Aduana Marítima a otra edificación, Gasparini restauró la casona sede de la Real Compañía Guipuzcoana de La

Imagen 16. Casa de El Correo del Orinoco y detalle de la esquina con la

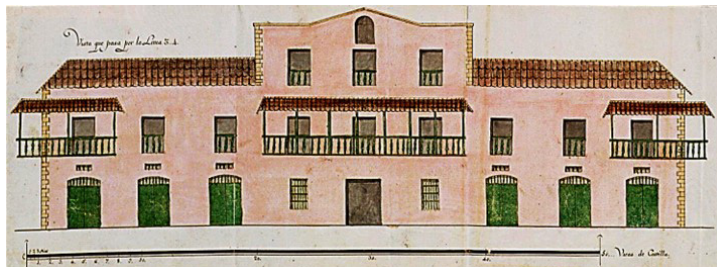


Fuente: Pérez Gallego, 2005.

Guaira, construida alrededor del trienio comprendido entre 1734 y 1737, poco después de la instalación de la factoría de La Guaira, como parte de las sedes que fue erigiendo la corporación en las provincias venezolanas para sus diversas funciones, a raíz de su fundación (Gasparini y Pérez Vila, 1981, pp. 370-371). Desde entonces, fue destinada a oficinas administrativas: primeramente, del Departamento Vargas, adscrito a la Gobernación del Distrito Federal; luego, en julio de 1997, de la Alcaldía del Municipio Vargas, cuyo Ilustre Concejo declaró la Casa Guipuzcoana como sede del Museo Municipal del Patrimonio Cultural y Natural del Municipio Vargas, así como de la Oficina para la Conservación del Patrimonio Cultural y Natural, además de la Oficina del Cronista Oficial de la ciudad (De Oliveira, 2011), pasando posteriormente a ser la sede de despacho de la Gobernación del estado Vargas, actual estado La Guaira (Marín y González, 2017, p. HP-03: 9/17).

La restauración de Gasparini se enfocó de nuevo en recuperar los espacios de la edificación, en función de los planos originarios que reposan en el Archivo General de Indias en Sevilla. Una de las intervenciones más singulares fue la operada sobre el tímpano del hastial, en el cual abrió un vano de ventana en forma de arco carpanel, superpuesto al vano adintelado central de la terna de ventanas, que en línea figuraban sobre el balcón central del segundo piso, siguiendo lo indicado en el plano de fachada del proyecto original. De igual forma, entre sus decisiones destaca la conservación y restauración del corredor techado exterior, que no figuraba en los planos del proyecto original, adjuntado a lo largo de toda la fachada principal del inmueble en 1860 (imágenes 17 y 18). Este consistía –en sus orígenes– en una cubierta inclinada de una vertiente formada por pares de madera y revestimiento de tejas, apoyada sobre una galería integrada por arcos carpaneles, que descansaban sobre pie derechos de madera (imagen 19). Gasparini estimaba que se había erigido para “facilitar las operaciones

Imagen 17. Fachada de la Casa de la Compañía Guipuzcoana de La Guaira



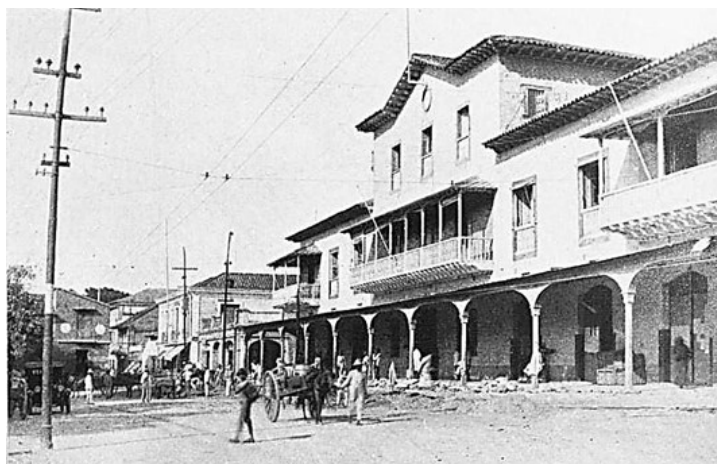
Fuente: Consejo de Indias, 1791. Sevilla: Archivo General de Indias, MP-Venezuela, 226.

Imagen 18. Fachada de la Casa de la Compañía Guipuzcoana de La Guaira.



Fuente: Fotografía de Y. Paiva, 2014, en: González Viso, I; Peña, M.I., y Vegas, F. (2015). <https://guiaccs.com/obras/casa-guipuzcoana/>

Imagen 19. Casa Guipuzcoana, La Guaira. Fotografía de L.F. Toro, 1920, en *Reddit. Venezuela de Ayer*.



Fuente: https://www.reddit.com/r/Venezuela_de_ayer/comments/102rut1/casa_guipuzcoana_la_guaira_1920/#lightbox

de carga y descarga, en un clima tan fuerte como el de La Guaira” (Gasparini y Pérez Vila, 1981, pp. 370-371).

Entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la cubierta inclinada con alero de pares y pie derechos lignarios del corredor fue reemplazada por una platabanda con parapeto, apoyada sobre pórticos de vigas y columnillas de concreto (imagen 20). No obstante, en 1937, durante la administración del General López Contreras, estos “fueron sustituidos por pilares de mampostería, que son los mismos llegados hasta nuestros días”, según aseveraba Gasparini (Gasparini y Pérez Vila, 1981, pp. 370-371). Es probable, que en realidad se conservaran las columnas de concreto, habiéndose incrementado su sección con una traza octogonal, mediante el revestido con lajas de trazas regulares de piedra (imagen 21). En este caso, Gasparini, valorando dicho agregado, desde el punto de vista histórico, estético, funcional, e incluso económico, lo conservó y restauró como un aporte significativo, decantándose por la imagen de las columnas de mampostería de sección octogonal, que se conservan hasta el presente.

Dentro del tema civil, también abordó la restauración y readecuación de varias edificaciones residenciales y productivas de índole rural (Vega-Padilla, p. 139). Entre estas se pue-

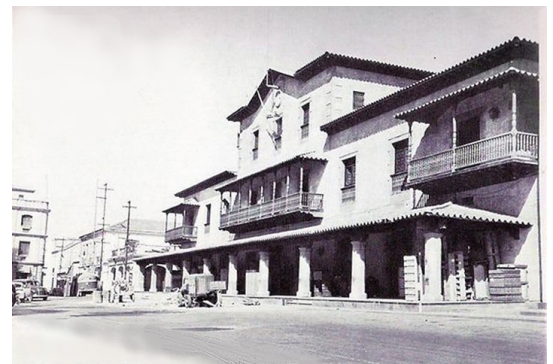
den destacar la casa de la hacienda Sartenejas (1850), en el estado Miranda, que hasta 1859 fue propiedad de los descendientes del conde de Tovar, pasando entre finales del siglo XIX e inicios del siglo XX al dominio de la familia Santaella, luego restaurada y readecuada en 1976 para acoger las dependencias del rectorado en la sede principal de la Universidad Simón Bolívar (Calvo Albizu, 2023). De forma análoga y casi en paralelo, en 1976 también restaura y readecúa la casa de la hacienda Camurí Grande, en el estado Vargas, para la segunda sede de la Universidad Simón Bolívar, conocida como Núcleo Litoral (Peña y González Viso, 2015). A estas se suman la restauración de la casa de la hacienda El Tazón, en San Francisco de Yare, estado Miranda; las casas de las haciendas Santa Bárbara (1797) y Agua Viva (ca. 1850), ambas en Cabudare, estado Lara; la casa de la hacienda Santa Filomena (1885), en Jají, adjunta a la vía que conduce a San Juan de Lagunillas, en el estado Mérida, propiedad de la familia Mendoza; y la casa de la hacienda El Paso Real (ca. 1830), en el estado Carabobo (Gasparini y Troconis de Veracochea, 1999, en páginas 33, 71, 72, 169, 213 y 214, respectivamente). Como parte de esta temática, finalmente para su uso particular restauró entre 1999 y 2000, la casona del hatu Las Virtudes (ca. 1800), ubicada en la penín-

Imagen 20. Casa Guipuzcoana, La Guaira (ca. 1902-1920, autor no identificado).



La Guaira en Retrospectiva. (ca. 1930).
Recuperado de <https://www.facebook.com/>

Imagen 21. Casa Guipuzcoana, La Guaira. Fotografía de Graziano Gasparini (ca. 1948).



Fuente: Gasparini, G y Pérez Vila, M. (1981, p. 370).

sula de Paraguaná, estado Falcón (imagen 22). En este caso intervino la casona respetando “el sincretismo entre los elementos antillanos, hispanos y las costumbres locales” (*El Nacional*, 2018, mayo 26).

En varios de estos inmuebles las intervenciones incluyen la inserción de nuevos ambientes y componentes, tales como cerramientos, columnatas u otros, en los cuales se decanta por una postura historicista, en cuanto a las formas y estilos, buscando armonizar lingüísticamente las nuevas inserciones con la preexistencia de la época hispánica o republicana, según el caso. Para ello recurre generalmente a técnicas constructivas mixtas, combinando recursos tradicionales, tales como el uso de cubiertas de entablados de madera o forros de cañizo sobre pares y nudillos, y modernas, lideradas por el uso de columnas de ladrillo o de concreto armado, ensambladas siguiendo patrones morfológicos y ornamentales historicistas. Estas acciones, si bien fueron acotadas a ciertos casos y de acuerdo con sus requerimientos programáticos, se asocian a la tendencia historicista de Viollet-Le-Duc, vinculados con la ‘restauración en estilo’, aunque en estos casos como recursos no para completar faltantes, sino para ampliar sectores e incorporar nuevos espacios.

Por ello, en estas decisiones, se inclinó hacia un tipo de intervención por analogía, que de

acuerdo con la ‘Restauración Crítica’ y el enfoque de la ‘Teoría de la Restauración’ de Cesare Brandi, publicada en 1963 y traducida al español en 1988, influenciada por el racionalismo moderno, incurriría en una recreación en estilo que, comprometiendo la autenticidad, devendría según Brandi en una falsificación histórica y artística (Brandi, 1988, p. 17). Esto, porque de acuerdo con esta postura, las nuevas inserciones deberían diferenciarse morfológicamente de la preexistencia, adoptando los patrones lingüísticos de su tiempo de ejecución, que en este caso corresponde a las postrimerías de la modernidad.

No obstante, es un asunto en discusión, de acuerdo con los paradigmas más recientes revisados y analizados, primeramente, en la Conferencia de Nara sobre Autenticidad respecto a la Convención del Patrimonio Mundial, desarrollada en Nara, Japón, entre el 1 y 6 de noviembre de 1994, donde se abordó la factibilidad de la construcción y reconstrucción de componentes, cuando estos tienen una significación asociada a las tradiciones locales. Esta dialéctica fue retomada y examinada en la *Teoría Contemporánea de la Restauración*, formulada por Salvador Muñoz Viñas, en la que los conceptos de autenticidad y objetividad son desmontados de forma crítica, denotando su relatividad circunstancial y empleo fetichista (Muñoz Viñas, 2003, pp. 83-105).

Al respecto, el Documento de Nara (1994) plantea la relatividad del concepto de autenticidad en función de los múltiples factores que influyen en la toma de decisiones, lo que puede coadyuvar a justificar los criterios adoptados por Gasparini en estos casos, en franco contraste con su praxis como arquitecto proyectista de edificaciones de nueva planta, en las cuales, no obstante, se inclinaba de forma absoluta, hacia formas y detalles alineados con el racionalismo moderno, cónsonos con el tiempo de su construcción: “Dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, de su contexto cultural, y de su evolución a través del tiempo, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de

Imagen 22. Casa hatu Las Virtudes, Paraguaná, estado Falcón.



Herrera, M. (2006). En Flickr [Plataforma]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/miguelherrera/232260732/in/dateposted/>

una gran variedad de fuentes de información. Algunos de los aspectos de las fuentes pueden ser la forma y el diseño, los materiales y la sustancia, el uso y la función, la tradición y las técnicas, la ubicación y el entorno, así como el espíritu y sentimiento, y otros factores internos y externos. La utilización de estas fuentes brinda la posibilidad de analizar el patrimonio cultural en sus dimensiones específicas en los planos artístico, técnico, histórico y social” (Conferencia de Nara sobre Autenticidad en relación con la Convención del Patrimonio Mundial, 1994).

Revalorizando y restaurando el patrimonio arquitectónico militar

La trayectoria que Gasparini fue desarrollando en los temas eclesiástico y civil, apuntalada por la labor como docente y como historiador, le abrió nuevos caminos para abordar también la restauración de edificaciones de índole militar. Esta etapa se emprende en la década de los años setenta, comenzando por la restauración del fuerte San Carlos de La Guaira (1768-1769), en el estado Vargas (actual estado La Guaira), auspiciada esta vez por la Gobernación del Distrito Federal en 1975 (imágenes 23 y 24). Se trataba de la fortificación de mayores dimensiones del paisaje fortificado de

La Guaira (Pérez Gallego y Giusto, 2019), que a pesar de los problemas conservativos se había preservado hasta la fecha. Según afirmaba Gasparini, “se trata de la traza más aceptada y repetida a lo largo de tres siglos, desde que los Sangallo aplicaran dicha forma a fines del siglo XV” (Gasparini, 1985, p. 85). El fuerte San Carlos había sido proyectado y construido por el ingeniero militar y conde Miguel Roncali, siguiendo el patrón del fuerte cuadrilátero abaluartado, modelo clave de los sistemas de fortificación moderna iniciados en el Renacimiento, a pesar de los choques de criterio que había sostenido con el comandante general del Real Cuerpo de Ingenieros, el general Juan Martín Cermeño.

Según lo referido por el mismo Gasparini, la intervención nuevamente en este caso se fundamentó en la investigación documental del edificio para restituir los faltantes o completar componentes que, sin llegar a concretarse totalmente, cumplirían una función didáctica, que contribuiría con la interpretación del edificio originario. Se refería en este caso a los pabellones de la tropa, el depósito de armas y el depósito de pólvora, insertos en la plataforma de maniobras. Según aseveraba: “Los planos originales facilitaron la información necesaria, como la ubicación de las cañoneras y merlones del parapeto. Se rescató el foso al frente

Imagen 23. Fuerte San Carlos de La Guaira



Fuente: Gasparini, 1985, p. 87.

Imagen 24. Fuerte San Carlos de La Guaira



Fuente: Gasparini, 1985, p. 89.

de la portada, el cual estaba lleno de tierra. El cordón se completó reponiendo las piezas faltantes. De las tres casas que estaban en la plataforma, se aprovecharon las bases para levantar sobre las mismas, unos muros de unos 70 cms. de alto con el fin de indicar su exacta ubicación y dimensiones de las plantas” (Gasparini, 1985, p. 85).

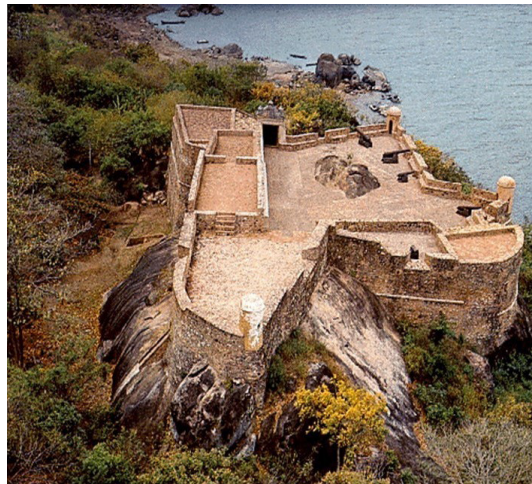
Entre 1975 y 1976 emprendió acciones análogas en los fuertes San Francisco de Asís y San Diego de Alcalá, emplazados en la localidad de Los Castillos, en el estado Delta Amacuro. Para ese tiempo, Graziano Gasparini ocupaba el cargo de Director del Patrimonio Histórico del Consejo Nacional de la Cultura (Gasparini, 1985, p. 303). Esta vez, la institución promotora de las labores de restauración fue la Corporación Venezolana de Guayana, que había sido instituida en 1960 como dependencia de la Presidencia de la República bajo el mandato del presidente Rómulo Betancourt. La institución tenía el fin de velar por la adecuada explotación de los recursos forestales y minerales de la rica región de Guayana, para contribuir con el desarrollo económico del país a través del impulso diversificador de los sectores industrial e hidroeléctrico. La restauración en este caso significaba una reinversión de las utilidades económicas obtenidas, con miras a la puesta en valor y conservación de dos estructuras cardinales de la región, vinculadas con el primer asentamiento urbano hispánico fundado en sus cercanías, la ciudad de Santo Tomé de Guayana. Ambos proyectos fueron abordados en paralelo, estimando que su recuperación significaba una contribución para el potencial turístico de la región.

El fuerte San Francisco de Asís, a diferencia del San Carlos de La Guaira, obedecía a un patrón irregular, erigido en 1681, por orden y traza del gobernador Tiburcio de Jaspe y Zuñiga y construido por el maestro Fernando Rodríguez Cortés (imagen 25). Según lo describiera Agustín Crame en su Plan de Defensa para la Provincia de Guayana, San Francisco forma como “una especie de estrella irregular fabricada so-

bre una serie de diferentes peñascos, pero con el defecto de que en algunas partes se puede subir sobre ellos, y alcanzar con la mano el parapeto. Tiene 17 cañones de diferentes calibres” (Gasparini, 1985, p. 303).

Por su parte, el fuerte San Diego de Alcalá, también había sido en sus orígenes una estructura abaluartada de cuatro lados, como el San Carlos de La Guaira. Esta configuración fue variando a través del tiempo, por intervenciones de ampliación que terminaron por imprimirle una traza poligonal irregular, la cual fue conservada por Gasparini (imagen 26). El gobernador

Imagen 25. Fuerte San Francisco de Asís



Fuente: Tagliafico Gautier, J.M. 1989.

Imagen 26. Fuerte San Diego de Alcalá



Fuente: Tagliafico Gautier, J.M. 1989.

Solano y Bote lo describía en 1754, con motivo de la Expedición de Límites, en estos términos: “El fortín nombrado San Diego, que está sobre aquel cerro o padrastro, es un cuadrante de treinta y seis pies de lado interior, con cuatro baluartes ocupados de cuatro cañoncitos de a tres que asoman por los ángulos flanqueados” (Gasparini, 1985, p. 315).

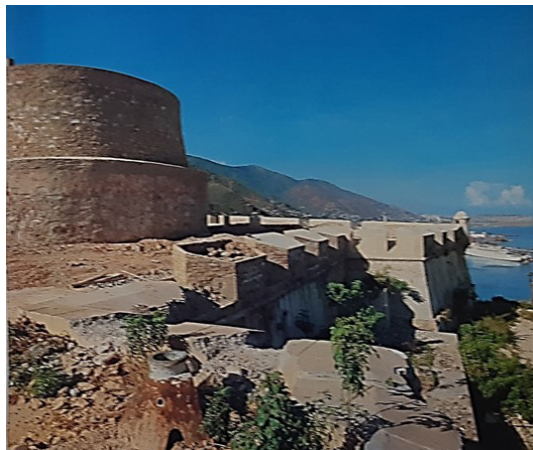
Completando las labores de restauración de fortificaciones del periodo hispánico, en 1980 abordó la segunda gran fortaleza de La Guaira, el fuerte El Vigía, también conocido como ‘San Diego’, ‘El Príncipe’ o ‘El Zamuro’, en el estado Vargas (imagen 27). El ingeniero Miguel González Dávila, luego de detallar al fuerte San Agustín, un hornabeque cercano, del cual solo quedan fragmentos, lo describía en 1774 en estos términos: “Al antecedente sigue el hornabeque de alas paralelas, llamado así, es de 46 varas de lado exterior, tiene en su interior un caballero o batería circular, de obra antigua, superior a él y dentro un pequeño alojamiento para la guardia” (González Dávila, 1774).

Esta intervención, por parte de Gasparini, terminó siendo una restauración parcial, según se deduce de su propia relación: “En 1980 se iniciaron varios trabajos con el propósito de rescatar el aspecto original del cerro y de las antiguas fortificaciones. Se demolieron los

cuarteles y toda obra en cemento arrimada al torreón semicircular en la plataforma del hornabeque. Cuando ya comenzaba a imponerse la forma original del conjunto, liberada de toda clase de añadidura, fue eliminada la partida destinada a la restauración del monumento y, desde entonces el Patrimonio Histórico espera otro momento de decisiones más afortunadas” (Gasparini, 1985, p. 92). En este caso se presentó una situación como tantas que interceden y prolongan en el tiempo la adecuada conclusión de los trabajos de restauración, que logró ser consumada unos años después.

Junto con El Vigía, también entre 1980 y 1981 dirigió los trabajos de restauración del fuerte San Joaquín de La Cumbre, conocido como reducto La Cumbre, emplazado en el cerro El Ávila, poco antes de llegar a la cima para empezar a descender hacia Caracas, en el trayecto del Camino de Los Españoles. Los trabajos fueron sufragados por la Gobernación del Distrito Federal (Gasparini, 1985, p. 114). Este fuerte había sido propuesto por Agustín Crame en su Plan de Defensa de La Guaira y Caracas, y diseñado y construido por el ingeniero Miguel González Dávila. Consiste en un recinto cuadrado formado por muros cortinas de cuyos segmentos terciales terminales, de cada lado, emergían cuatro medios baluartes alternos de planta trapezoi-

Imagen 27. Fuerte El Vigía o San Diego de La Guaira



Fuente: Gasparini, 1985, p. 87.

Imagen 28. Fuerte La Cumbre de La Guaira



Fuente: Fotografía de Nedo Paniz, en Gasparini, 1985, p. 114.

dal, que configuraban una especie de traza en forma de esvástica (imagen 28). Su proyectista refería que, en lo alto de la montaña, “sobre el Portachuelo, se ha construido de tierra y fagina revestido de mampostería un cuadrado con medios baluartes de quarenta y cinco varas de lado, para colocar Artillería, que defienda la avenida del Camino Real de Caracas” (González Dávila, 1784).

Ulteriormente, entre 1989 y 1990, también abordó la restauración del fuerte San Carlos de La Barra (1679-1682), en Maracaibo, cuando por segunda vez se encontraba a cargo de la Dirección de Patrimonio del CONAC (Vega-Padilla, 2015). En este caso tuvo como apoyo en el desarrollo del proyecto y seguimiento de los trabajos, al arquitecto restaurador Germán Mantilla, adscrito al CONAC.

Emisario internacional e interlocutor en la Carta de Venecia y las Normas de Quito

En 1964 se reunió en la ciudad de Venecia, el Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos, como continuidad del I Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, celebrado en París en 1957, siguiendo la tradición emprendida en la reunión sostenida en Atenas en 1931 (Icomos de Venezuela, 2015, abril 18). La idea era revisar los preceptos, conceptos y métodos enfocados en la conservación y restauración de monumentos, en el contexto del devenir restaurativo y reestructivo que se había generado a raíz de la II Guerra Mundial, habiendo abierto un compás de tiempo para la recuperación de las naciones y su correspondiente patrimonio edificado, altamente afectado por la contienda. Sus conclusiones fueron recogidas en la Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios, mejor conocida como la *Carta de Venecia*, que está cumpliendo en 2024 seis décadas de su promulgación (Segundo Congreso Internacio-

nal de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, 1964a).

Los nexos de Gasparini con el ámbito cultural se habían ido estrechando a través de sus trabajos con el Ministerio del Interior y Justicia. Aún no existían ni el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), creado en 1966, ni el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), fundado en 1975 a partir del anterior, como instituto autónomo, en un principio adscrito a la Secretaría de la Presidencia de la República de Venezuela, para coordinar y ejecutar las políticas vinculadas con las artes y la acción cultural del país. Sin embargo, desde 1945, tres años antes del arribo de Gasparini a Venezuela, se había instituido la Junta Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, creada en simultáneo con la promulgación de la *Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación*, así como la *Ley de Archivos Nacionales*. Según señalaba el artículo sexto de la Ley, la Junta tendría entre sus atribuciones “Determinar los monumentos y demás obras históricas y artísticas existentes en el territorio nacional, que formen el patrimonio histórico y artístico de la Nación” (Ministerio de Relaciones Interiores de la República de Venezuela, 1945).

Habiendo ingresado en 1958 al cuerpo docente de la Universidad Central de Venezuela, en equipo con los profesores Carlos Raúl Villanueva y Juan Pedro Posani, en octubre de 1961 entregaron a las autoridades universitarias, a través del Consejo de la Facultad de Arquitectura, la solicitud para “instaurar un centro de investigaciones en la Facultad”, enfocado en el estudio de la historia de la arquitectura y la restauración de monumentos (Lamedá, 2014, p. 36). Esta fue aprobada por el Consejo Universitario el 31 de julio de 1962, dando origen al Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas-CIHE (Pérez Rancel, 2009b, p. 144), que comenzó a funcionar bajo su dirección en 1963 y hasta 1980, cuando se jubiló, pasando entonces la dirección del Centro a manos del también

profesor Leszek Zawisza. Durante la gestión de Gasparini como director, fue fundamental la creación del *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, bajo cuya coordinación se publicaron los números del 1 al 23 (Lameda, 2014, p. 114).

Esta dinámica le permitió mantener múltiples contactos académicos nacionales y extranjeros, lo cual explica de alguna forma la influencia que ejercieran sus nexos formativos en Venecia y las relaciones que conservaba con académicos de aquel entorno para que pudiera concurrir al mencionado Congreso. No obstante, su presencia, junto con la del profesor Gustavo Díaz Spinetti y el arquitecto Luis Alberto Ramírez García, primer director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Los Andes, solo fue en calidad de asistentes (Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, 1964b) por lo que sus firmas no figuran dentro de los miembros integrantes de la comisión encargada de la redacción de la Carta, entre los cuales solamente aparecen dos firmantes por los países americanos: Carlos Flores Marini, por México, y Víctor Pimentel, por Perú. De manera que a pesar de la concurrida asistencia de profesionales americanos, no está suscrita por los demás países, ni sus respectivos representantes (Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, 1964a).

No obstante, en un ulterior evento –la Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico, convocada por la Organización de Estados Americanos y celebrada en Quito en 1967, de la cual emanaron las conocidas como *Normas de Quito*– es muy probable que se buscara balancear la postura de los países americanos y generar una actitud regional que sirviera como instrumento rector en el contexto americano, si bien vinculado y articulado con el texto de la *Carta de Venecia*. En este caso, Gasparini participó, como consta en la publicación de las

Normas en el número 16 del *Boletín del CIHE*, que valió como “número especial dedicado a los problemas de conservación y restauración de monumentos y sitios históricos en América Latina”. Según señala el documento, entre los técnicos participantes, además de Graziano Gasparini y Guillermo de Zéndegui, que fungiera como Secretario Técnico de la Reunión, participaron Renato Soeiro, Carlos M. Larrea, José María Vargas, Agustín Moreno, Oswaldo de La Torre, Earle W. Newton, José M. Glez-Valcárcel, Carlos Flores Marini, Manuel E. del Monte, Manuel del Castillo Negrete, Benjamín Carrión, Hernán Crespo, Filoteo Samaniego, Carlos Zevallós, Miguel A. Vasco, Christopher Tunnard, Jorge Luján M. y Fernando Silva Santisteban (CIHE, 1973, p. 266).

Una de las principales propuestas de este nuevo texto como contribución de los países americanos fue la consideración del término “Puesta en Valor”, que no figuraba en la *Carta de Venecia*. Según expresa el articulado de las *Normas de Quito*: “El término “puesta en valor”, que tiende a hacerse cada día más frecuente entre los expertos, adquiere en el ámbito americano una especial aplicación. Si algo caracteriza este momento es, precisamente la urgente necesidad de utilizar al máximo el caudal de sus recursos y es evidente que entre los mismos figura el patrimonio monumental de las naciones” (Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico, 1967, p. 4).

A lo anterior, las *Normas de Quito* agregaban las implicaciones, limitaciones y objetivos que conlleva la puesta en valor, como parte de la intervención: “Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habitarlo en las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento. La puesta en valor debe entenderse que se realiza en función de un fin trascendente que en el caso de Iberoamérica sería contribuir al desarrollo económico de la región” (Reunión sobre Con-

servación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico, 1967, p. 4).

Además de todos estos aportes, en calidad de arquitecto restaurador, Gasparini fungió como asesor y consultor de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y de la Organización de Estados Americanos (OEA), participando en varios planes y programas de rescate del Patrimonio Cultural latinoamericano (Maldonado, 2015), lo cual revela que su figura y su opinión devino en un referente cardinal a considerar en el ámbito internacional en los diversos problemas que atañe a la disciplina.

Adicionalmente, debido a la presencia de Graziano Gasparini, junto con Gustavo Díaz Spinetti y Luis Alberto Ramírez García en el Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos, cuyas conclusiones dieran origen a la *Carta de Venecia* (Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, 1964b), también se le relaciona con la fundación en 1964 del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), otra de las consecuencias pragmáticas de dicho Congreso. Su formulación se había planteado en el congreso precedente, reunido en París en 1957. Desde aquel se había considerado “la necesidad de crear una organización central, con autoridad para la protección de edificios históricos, en el nombre de la UNESCO, conformada inicialmente por todos sus estados miembros, en unión con el Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM) con sede en Roma” (Icomos de Venezuela, 2015). Como resultado, se concretó el ICOMOS, concebido como un organismo consultor internacional, clase “A” de la UNESCO, con sede en París, cuya primera asamblea general se efectuó al año siguiente, entre el 21 y el 25 de junio de 1965, en Varsovia, Polonia. A partir de entonces, se comenzó a esbozar la formación del Capítulo venezolano del

ICOMOS, en cuyas gestiones se involucró Gasparini, además de los otros dos profesionales del país que habían asistido al Congreso de Venecia. Gasparini ejercería como su promotor y director inicial. No obstante, el comité se formalizó legalmente años después, en 1981, teniendo como primer presidente con personalidad jurídica, al sociólogo Omar Hernández, y entre sus integrantes, a diversos especialistas nacionales en materia de conservación y restauración (Icomos de Venezuela, 2015, abril 18).

Más tarde, Gasparini también se coligó con el establecimiento del Capítulo venezolano de la asociación civil Documentos para la Conservación del Movimiento Moderno (DOCOMOMO), del cual fue su primer director. DOCOMOMO Venezuela se gestó a raíz de la conferencia de DOCOMOMO Internacional, realizada en Rotterdam, en septiembre de 2008, bajo el lema “El Reto del Cambio: Manejando el Legado del Movimiento Moderno”, cuando las organizaciones no gubernamentales venezolanas Comité para la Defensa y el Rescate del Parque del Este, y la Fundación de la Memoria Urbana, solicitaron la presentación de la causa del Parque del Este en la conferencia, para lograr su reconocimiento y apoyo internacional, en pro de su conservación (Gómez, 2011).

El funcionario local vinculado con la conservación y la restauración

En paralelo y como apoyo a tan vertiginosa actividad restaurativa, Gasparini desempeñó varios compromisos como funcionario del gobierno. Primeramente, ejerció hasta 1984 el cargo de secretario de la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, entidad que se ocupó de las declaratorias de los Monumentos Históricos Nacionales, desde la creación de la Junta en 1945, hasta su reemplazo en 1993 por el Instituto del Patrimonio Cultural.

Apenas dos años después del Congreso de Venecia, el 28 de diciembre de 1966, se decre-

tó la creación del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), un instituto autónomo con patrimonio propio e independiente del Fisco Nacional, que estaba adscrito al Ministerio de Educación. Su propósito era unificar y coordinar la acción cultural del Estado, funciones que luego fueron trasladadas al Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), fundado en 1975. Desde su creación y hasta 1982, Gasparini fue fundador y primer director de la Dirección de Patrimonio Histórico, Artístico y Ambiental del CONAC.

Más tarde, en 1989, por designación del presidente del CONAC José Antonio Abreu y hasta 1993, volvió a ocupar nuevamente el cargo cuando la Dirección cesara sus funciones, en el marco de la creación del Instituto del Patrimonio Cultural amparado en la promulgación, el 15 de agosto de 1993, de un nuevo instrumento jurídico: la *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural* (Gaceta Oficial Nº 4.623 Extraordinaria, de fecha 3 de septiembre de 1993) que derogaba la *Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación*, publicada en la Gaceta Oficial Nº 21.787, de fecha 15 de agosto de 1945 (Congreso de la República de Venezuela, 1993).

Debido a ello, la *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural*, aún vigente, con sus aciertos y debilidades –aunque se encuentra en revisión con miras a la redacción de una versión actualizada más cónsona con los nuevos paradigmas– es en buena parte otra de sus contribuciones para la conservación del patrimonio cultural venezolano. Según afirmaba en la entrevista efectuada por Ana Cecilia Vega-Padilla: “La ley actual, en pocas palabras, la Ley del Patrimonio, que tiene fecha de septiembre de 1993 firmada por Velásquez, esa prácticamente la hice yo con la ayuda de los abogados y de todo el comité, y está vigente” (Vega-Padilla, 2015, p. 134).

A ello agregaba la importancia de centralizar todo lo concerniente al patrimonio cultural del país en un único ente rector, en este caso

el Instituto del Patrimonio Cultural, a pesar de contar con apoyos institucionales regionales y municipales que son indispensables como espectadores directos. En esta dirección subrayaba de manera tajante: “Es ahí donde yo digo, por ejemplo, que surge uno de los errores, ya que todo lo que concierne la conservación, patrimonio, demolición, construcción, renta y todo debe consultarse únicamente con la dirección de patrimonio cultural” (Vega-Padilla 2015, p. 134).

Conclusiones

A manera de conclusión podemos aseverar que la figura de Graziano Gasparini en los diferentes roles que asumió a lo largo de su carrera profesional y académica demuestra un absoluto compromiso con los diversos encargos encomendados. De manera hábil e inteligente, supo articular sus diversas facetas, donde unas sirvieron de apoyo a otras, creando un legado general y a la vez específico de carácter relevante en cada una de ellas.

En lo concerniente al ámbito de la valoración, conservación y restauración del patrimonio cultural, es indudable que puede ser considerado como uno de los pilares germinales y fundamentales de estas disciplinas en Venezuela, las cuales pudo contribuir a emprender, formar y consolidar a través de los distintos roles que para lo específico de estas también desarrolló como investigador, proyectista restaurador, supervisor de obras, asesor nacional e internacional y funcionario de gobierno.

Como restaurador, sus intervenciones evolucionaron de la visión conceptual enmarcada entre la restauración por analogía, la restauración histórica y la restauración filológica, en sus primeras actuaciones, hacia las tendencias posteriores signadas por la restauración científica y la restauración crítica, más rigurosas, aunque también relativamente más dogmáticas. A partir de estas, luego hubo de encauzarse hacia una postura personal amasada en sus

últimos tiempos, más desprejuiciada y menos fetichista, pero más sensible, orientada hacia el estudio y la atención a la singularidad individual de cada edificio y su simbolismo, donde el restaurador debe indagar, desentrañar e interpretar los requerimientos del monumento, entablando un estrecho diálogo e interacción con este.

Tal como al respecto señala Marco Negrón, Gasparini percibió que “siendo indispensable, el rigor científico no es capaz de actuar al margen de la sensibilidad para entender la obra”

(Negrón, 2023, p. 1994). Estas ideas las plasmó en algunas de sus últimas publicaciones, tales como *Escuchar al Monumento* (Gasparini, 2009) y *Respetar al Monumento* (Gasparini, 2012), en los que, a partir de la revisión de casos, dibujó su visión contemporánea de la tarea restaurativa, haciendo un llamado a la reflexión que el asunto exige en los inicios del nuevo milenio, ante la interacción de nuevos paradigmas que han ido enriqueciendo, pero a la vez complejizando, los enfoques teórico-pragmáticos de la disciplina.

Nota

El autor hace constar su agradecimiento a la familia Herrera Segarra por haberle cedido para este trabajo la fotografía Hacienda Las Virtudes (p.93) tomada en 2006 por el fotógrafo Miguel Ángel Herrera, fallecido en el año 2022.

Fuentes documentales

AGI-Archivo General de Indias (2018). *Mapas, planos, documentos iconográficos y documentos especiales*. PARES-Portal de Archivos Españoles. Recuperado de <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1931454/>

Arellano, F., S. J. (1988). *El arte hispanoamericano*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello y Editorial Ex Libris.

Arias Laurino, D. (2015, mayo 5). Egle Renata Trincanato 1910-1998, en: *Un día. Una arquitecta*, [Blog]. Recuperado de: <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/05/egle-trincanato-1910-1998/>

Brandi, C. (1988). *Teoría de la Restauración*. Madrid: Alianza Editorial.

Burelli, G. (2009, septiembre 23). “Graziano Gasparini: el historiador de la arquitectura colonial venezolana”. Conversación con Graziano Gasparini, *Prodavinci* [Página web]. Recuperado de: <http://prodavinci.com/2009/09/23/artes/testimonios-inmigrantes/graziano-gasparini-el-arquitecto-el-historiador-de-la-arquitectura-colonial-venezolana/>

Calvo Albizu, A. (2023, agosto 6). “Sartenejas. Algo más sobre la postal N° 367”, Fundación Arquitectura y Ciudad. [Blog]. Caracas Recuperado de: <https://fundaayc.com/2023/08/06/algo-mas-sobre-la-postal-no-367/>

CIHE-Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (1973). “Las normas de Quito. Informe Final de la Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico”, *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, N° 16, 1973, pp. 249-266. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

Conferencia de Atenas para la Restauración de Edificaciones Históricas (1931). *The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments-1931*. París: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICO-

MOS). Recuperado de: <https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments>

Conferencia de Nara sobre Autenticidad en relación con la Convención del Patrimonio Mundial (1994). Documento de Nara. Nara: Agencia para los Asuntos Culturales del Gobierno de Japón, Prefectura de Nara, UNESCO, ICCROM e ICOMOS. Recuperado de <https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/21.CONFERENCIADENARASOBREAUTENTICIDAD1994.pdf>

Congreso de la República de Venezuela (1993). *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural*. Gaceta Oficial N.º 4.623 Extraordinaria, 3 de septiembre de 1993. Caracas: Imprenta Nacional.

Consejo de Indias (1791). Fachada de la Casa de la Compañía Guipuzcoana de La Guaira. *Planos, perfil y vista de la casa factoría que tiene la Real Compañía de Filipinas en la plaza de la Guayra*. Sevilla: Archivo General de Indias, MP-Venezuela, 226.

Chacón, Y. (2009). *Graziano Gasparini*. Colección Premios Nacionales de Arquitectura. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana.

De la Nuez, S. (2018, noviembre 18). "Librerías en el este de Caracas", en: *Hableconmigo.com Revista Periodística*, [Revista digital]. Recuperado de: <https://www.hableconmigo.com/2018/11/18/librerias-en-el-este-de-caracas/>

De Oliveira, A. (2011, agosto 24). Casa Guipuzcoana. *Patrimonio Cultural de Vargas*. [Blog]. Recuperado de: <https://patrimoniodevargas.blogspot.com/2011/08/casa-guipuzcoana.html>

Egui, M. (1996). *Preinventario del Patrimonio Cultural*. Estado Bolívar, Venezuela. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural.

El Nacional (2018, mayo 26). "Gasparini. Respetar al monumento". *Papel Literario*. Recuperado de https://www.elnacional.com/papel-literario/graziano-gasparini-respetar-monumento_236442/

Fernández, A. (2013, diciembre 11). Restauración Casa Congreso de Angostura. *Crónicas Angostureñas*. [Blog]. Recuperado de: <https://cronicasangostureas.blogspot.com/2013/12/restauracion-casa-congreso-de-angostura.html>

Fernández, A. (2017a, junio 14). Catedral de Ciudad Bolívar. *Historia y crónicas de los pueblos del Estado Bolívar*. [Blog]. Recuperado de <https://tituaresquelodicientodo.blogspot.com/2017/06/catedral-de-ciudad-bolivar.html>

Fernández, A. (2017b, mayo 31). Casa del Congreso de Angostura. *Historia y crónicas de los pueblos del Estado Bolívar*. [Blog]. Recuperado de <https://tituaresquelodicientodo.blogspot.com/2017/05/>

Gasparini, G. (1959). *Templos coloniales de Venezuela*. Caracas: Ediciones "A".

Gasparini, G. (1965a). "Conservación y restauración de monumentos en Venezuela", *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, N.º 2, enero 1965, pp. 57-124. Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Gasparini, G. (1965b). *La Arquitectura Colonial en Venezuela*. Caracas: Editorial Armitano. Caracas:

- Gasparini, G. (1969). *Restauración de templos coloniales en Venezuela*. Caracas: Ministerio de Justicia, Dirección de Cultos/Armitano.
- Gasparini, G. (1976). *Templos coloniales de Venezuela* (2da. Edición). Caracas: Ernesto Armitano Editores.
- Gasparini, G. (1985). *Las fortificaciones del periodo hispánico en Venezuela*. Caracas: Ernesto Armitano Editores.
- Gasparini, G. (2009). *Escuchar al Monumento*. Caracas: Editorial Arte.
- Gasparini, G. (2012). *Respetar al Monumento*. Caracas: Editorial Arte.
- Gasparini, G y Pérez Vila, M. (1981). *La Guaira. Orígenes históricos. Morfología urbana*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- Gasparini, G. y Troconis de Veracochea, E. (1999). *Haciendas venezolanas*. Caracas: Armitano Editores.
- Gómez, H. (2011, julio 16). "Bienvenidos a Docomomo Venezuela", en *Desde la Memoria Urbana* [Blog]. Recuperado de: <https://hannia Gomez.blogspot.com/2011/07/bienvenidos-docomomo-venezuela.html>
- González Dávila, M. (1774, marzo 16). *Relación del estado de las fortificaciones de la plaza de La Guaira, dirigida al Gobernador y Capitán General de Caracas José Carlos Agüero* [Documento]. Sevilla: Archivo General de Indias, Sección Caracas, leg. 874.
- González Dávila, M. (1784, febrero 10). *Relación individual de las obras provisionales ejecutadas en las dos Plazas de la Guaira y Puerto Cabello con motivo de la Guerra, las cuales principiaron en junio de 1779 y finalizaron en junio de 1783, siguiendo en el modo posible el plan de defensa del Brigadier don Agustín Crame* [Documento]. Archivo General Militar de Madrid, sign. 5-3-12-8. Madrid.
- González Moreno-Navarro, A. (1999). *La restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental), Memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona, España: Diputación de Barcelona. Recuperado de: <http://www.diba.cat/documents/429042/f1f9717f-c5a0-4550-bce2-baf7aea71cd7>
- González-Varas Ibáñez, I. (2006). *Conservación de bienes culturales. Teoría, Historia, Principios y Normas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- González Viso, I; Peña, M.I, y Vegas, F. (2015). *Caracas del Valle al Mar. Guía de Arquitectura y Paisaje*. Ediciones FAU-Junta de Andalucía, Sevilla. Recuperado de: <https://guiaccs.com/obras/casa-guipuzcoana/>
- Herrera, M. (2006). Casa hacienda Las Virtudes, Paraguaná, estado Falcón. En *Flickr* [Plataforma]. Recuperado de: <https://www.flickr.com/photos/miguelherre-ra/232260732/in/dateposted/>
- Icomos de Venezuela* (2015, abril 18). "18 de abril de 2015: Día Internacional de los monumentos y sitios: 50º Aniversario del ICOMOS". *Icomos de Venezuela* [Blog]. Caracas. Recuperado de: <https://icomosdevenezuela.blogspot.com/2015/>
- Lameda, H. (2014). *El Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas. Aportes venezolanos a la historiografía de la arquitectura en Latinoamérica* [Trabajo Final de Maestría]. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Uni-

- versidad Central de Venezuela, Caracas. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10872/7810>
- López Canedo, L. (1967). *Las misiones de Píritu. Documentos para su historia*, Tomo 1. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Macarrón Miguel, A. M. (2013). *Historia de la conservación y la restauración. Desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Maldonado, C. (2015). Gasparini Graziano. *Vereda, Venezuela Red de Arte. Wiki Historia del Arte venezolano* [Portal web]. Mérida: Portal Vereda y Universidad de Los Andes. Recuperado de: http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Gasparini,_Graziano
- Marciano, A. F. (1985). *Carlo Scarpa. Estudio Paper Back*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Marín, O. y González, L. (2017). "La Real Compañía Guipuzcoana: Arquitecturas en red", en: *Memorias de la Trienal de Investigación FAU 2017*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas, pp. HP-03:1/17 – HP-03:17/17. Recuperado de: https://trienal.fau.ucv.ve/2017/publicacion/articulos/HP/extenso/TIFAU2017_Extenso_HP-03_LGonzalezC.pdf
- Ministerio de Relaciones Exteriores de la República de Venezuela. (1945). *Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación*. Caracas: Imprenta Nacional.
- Muñoz Viñas, S. (2003). *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Negrón, M. (2023). *Crónicas de la ciudad asediada*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Paiva, Y. (2014). "Fachada de la Casa de la Compañía Guipuzcoana de La Guaira" [Fotografía], en González Viso, I; Peña, M.I. y Vegas, F. (2015) *Caracas del Valle al mar. Guía de Arquitectura y Paisaje*. Caracas: Ediciones FAU y Sevilla: Junta de Andalucía. Recuperado de <https://guiaccs.com/obras/casa-de-hacienda-y-trapiche/>
- Peña, M.I. y González Viso, I. (2015). "362. Casa de hacienda y trapiche", en: González Viso, I; Peña, M.I, y Vegas, F. (2015) *Caracas del valle al mar. Guía de arquitectura y paisaje*. Caracas: Ediciones FAU y Sevilla: Junta de Andalucía, Sevilla. Recuperado de <https://guiaccs.com/obras/casa-de-hacienda-y-trapiche/>
- Pérez Gallego, F. (2005). *Registro fotográfico de Ciudad Bolívar*. Caracas: archivo personal.
- Pérez Gallego, F. (2020). "Aportes de los ingenieros militares en la arquitectura religiosa de Venezuela (1700-1830)", en: *Memorias de la Trienal de Investigación FAU-2020*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas, pp. HP-10:1/18 - HP-10:18/18. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10872/21653>
- Pérez Gallego, F. y Giusto, R. M. (2019). "Paisajes fortificados del periodo hispánico en el Caribe. El caso de Venezuela (1498-1821)", en: M. Fumo y G. Ausiello (Coordinadoras). *Recognizing and making known fortified landscapes*, pp. 255-262. International Congress CITTAM. Sustainable Mediterranean Construction Land Culture, Research and Technology. Nápoles, Italia: Luciano Editore.

- Pérez Rancel, J. (2009a). Exposición de motivos para otorgar al arquitecto Graziano Gasparini, profesor de Historia de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, el Doctorado *Honoris Causa* de la Universidad Central de Venezuela. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
- Pérez Rancel, J. (2009b). *Carlos Raúl Villanueva*. Colección Biblioteca Biográfica Venezolana, Vol. 108. Caracas: *El Nacional* y Editorial Arte.
- Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico. (1967). *Las Normas de Quito. Informe final de la reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico*, en: *Asociación Culturapedia. Comunicación, formación y gestión cultural*. Madrid: Culturapedia. Recuperado de <https://culturapedia.com/wp-content/uploads/2020/09/1967-normas-de-quito.pdf>
- Secretaría UCV (2010). *Egresados de la Universidad Central de Venezuela*. Caracas: Secretaría de la Universidad Central de Venezuela. Recuperado de: <http://www.sicht.ucv.ve:8080/OPAC/egresados/egresados.jsp>
- Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. (1964a). *Carta internacional sobre la Conservación y la Restauración de monumentos y sitios*. Carta de Venecia 1964. París: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. Recuperado de: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/venice_sp.pdf
- Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. (1964b). People attending the Congress, en: *The monument for the man. Records of the II International Congress of Restoration*. Padova, Italia: Editorial Marsilio. Recuperado de: <https://www.icomos.org/public/publications/hom-mepar.pdf>
- Sogbe, B. (2019, febrero 3). Graziano Gasparini: el caminante que se detuvo en los monumentos. *El Nacional. Papel Literario*. Recuperado de: https://www.elnacional.com/papel-literario/graziano-gasparini-caminante-que-detuvo-los-monumentos_269294/
- Tagliafico Gautier, J.M. (1989). *Los Castillos de Guayana*. Ciudad Guayana, Estado Bolívar, Venezuela: Corporación Venezolana de Guayana, Gerencia de Desarrollo Social, Subgerencia de Turismo y Recreación.
- Track, C. y Liscano, Y. (2005). "Gasparini, Graziano", en: *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela*. Caracas: Fundación Galería de Arte Nacional, pp. 506-508.
- Turner, G. (2007). "Teorías de la conservación y vanguardias arquitectónicas", en: *Canto Rodado. Revista especializada en patrimonio*, N° 2, pp. 125-148. Centro de Investigaciones Patrimoniales del Patronato Panamá Viejo, Ciudad de Panamá, Panamá.
- Vega-Padilla, Ana Cecilia (2015, julio-diciembre). "Graziano Gasparini. Arquitecto, Historiador y Restaurador" [Entrevista], en: *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, N° 8, diciembre, pp. 128-139. Granada (España): Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/quiroga/article/view/16393>