

## LA PRIMERA ÉPOCA DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN VENEZUELA, 1959-1980: CUESTIONES HISTORIOGRÁFICAS

*Alfonso José Arellano Cárdenas*

Programa de Investigación Historia de la Arquitectura Venezolana y TachireNSE,  
Universidad Nacional Experimental del Táchira  
aarellanster@gmail.com

### RESUMEN

Entre 1959 y 1980 la historia de la arquitectura en Venezuela nace y se desarrolla con una precisa tarea: establecer los valores de la edificación popular. Esta ponencia se propone interpretar la primera época de la historia de la arquitectura en el país, para lo cual se examinó tal desarrollo a través de las obras publicadas, los recursos metodológicos y el escenario histórico en el que se desarrollaron los autores. El análisis estableció lo siguiente: 1) la historia de la arquitectura se justificó en sus inicios como requerimiento para restaurar el legado colonial edificado, dado su precario estado y su escaso reconocimiento social; 2) la investigación de Graziano Gasparini (1924) sobre la herencia popular edificada fue pre-eminentemente y estuvo respaldada por su formación en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia de la segunda posguerra, dedicado a la valoración de la *architettura minore*; 3) la incursión de Juan Pedro Posani (1931) en la historia de la arquitectura, también con formación en Italia posterior a 1945, asignó un uso a la historia, actualizando el pasado popular edificado; 4) fue considerable el esfuerzo de Graziano Gasparini e Ilmar Luks para refutar la concepción de la arquitectura colonial como arquitectura mestiza, entendiéndola por el contrario como expresión dialectal popular; 5) la amplia recepción académica y pública de la obra escrita de Gasparini tuvo como escenario el ascenso institucional de las clases medias en Venezuela; 6) la investigación histórica de Leszek Zawisza (1920) hacia 1980, basada en la crítica de documentos y focalizada en los hechos tal como ocurrieron, marcó la declinación del interés de los historiadores en la poética de la edificación popular. Se concluye que en este período sobresale una historia de la arquitectura en Venezuela como percepción de la obra popular y sus valores, una percepción que llega a institucionalizarse.

Palabras clave: historiografía, arquitectura en Venezuela, Gasparini, Zawisza.

## INTRODUCCIÓN

La primera etapa de la historia de la arquitectura en Venezuela se inició en 1959 con la publicación del libro *Templos coloniales de Venezuela* de Graziano Gasparini (1924), y se cerró en 1980 con tres publicaciones de Lezsek Zawisza (1920) sobre temas del siglo XIX.

A lo largo de esta etapa el primordial objeto de estudio y de debates fue la arquitectura colonial. Las décadas anteriores a *Templos coloniales de Venezuela* corresponden a la producción escrita de los cronistas de Caracas y de otras capitales de estados del país, quienes, en algunos aspectos se interesaron por la arquitectura colonial de los siglos XVI al XVIII, haciéndola parte de sus relatos. También de manera básica, fue tema de investigación de estudiosos como los argentinos Mario Buschiazzo y Enrique Marco Dorta. Con la obra de Gasparini, la arquitectura colonial venezolana fue extraída del campo de la crónica regional y de los artículos de avance de investigaciones para obras generales sobre arte hispanoamericano. La motivación del análisis histórico en la arquitectura colonial se produjo, sin embargo, no en la actividad historiográfica, sino en la práctica de la arquitectura, generándose una relación entre ambas disciplinas. Por su parte, la obra de Zawisza significó la culminación del decreciente interés historiográfico por la arquitectura colonial que llega hasta nuestros días, salvo en la propia obra escrita de Gasparini.

En este trabajo se abordará la relación entre historia y práctica de la arquitectura entre 1959 y 1980 en Venezuela, relación que puede ser entendida como de sujeción de aquel conocimiento a una práctica históricamente determinada. Es una relación fundamental durante la primera etapa de la historia de la arquitectura en el país. Esta no es una premisa obvia, ya que contra ella se encuentra erigida, entre quienes incursionan en la historia, una barrera de aceptación pasiva y positiva, un pacto tácito en torno a los beneficios y las glorias de tal relación. Para los historiadores, la prescripción de lo que debe ser la práctica; para los proyectistas, la imposibilidad de develar los problemas de su trabajo intelectual. En todo caso, lo esencial es que fue una práctica desligada del historicismo, del hispanismo llano o académico y del Estilo Internacional, para enfocar posteriormente a 1945 los llamados lenguajes populares de la arquitectura. Los historiadores debieron sujetarse a este enfoque pragmático en el momento de definir sus objetos de estudio y sus categorías analíticas. Ese proceso será referido a continuación, desde la perspectiva mencionada.

695

## HISTORIA, RESTAURACIÓN Y ARQUITECTURA: DE GASPARINI A POSANI

Los recorridos efectuados por Graziano Gasparini (1924) durante los años cincuenta a través de ciudades y pueblos venezolanos, fueron decisivos para que se escribieran las primeras historias de la arquitectura en el país. Significaron para Gasparini un encuentro con iglesias, casas y otras edificaciones erigidas durante la etapa de colonización española o a lo largo de épocas más recientes, que eran susceptibles de valoración. Los recorridos significaron, por tanto, un encuentro con algunas tradiciones constructivas del país, además de un trabajo de fotografía, de levantamientos de edificaciones y de recopilación de información para la elaboración de la “vida del monumento”, es decir, de una historia de las obras, según él entendía como historia. El precario estado de conservación de las edificaciones coloniales que fue apreciando durante sus viajes por el territorio venezolano, lo llevaría a pensar también en su restauración. Gasparini emprendió, por tanto, una doble actividad, historiar y restaurar, para demostrar que el legado colonial edificado, subestimado o en avanzado estado de deterioro material, podía entenderse

como tal, como un legado con valor. Así, encontró en Venezuela la posibilidad de aplicar las herramientas de un trabajo ya seguramente conocido por él: el que se definió como historia y restauración, como se verá, en torno a las edificaciones medievales en la Italia de la primera mitad del siglo XX.

El 12 de octubre de 1959, al cumplirse 467 años del descubrimiento de América, se concluyó *Templos coloniales de Venezuela*, según indica la primera edición dirigida por su paisano y maestro impresor, Luigi Prinetto. La obra fue presentada por Carlos R. Villanueva, su compañero de trabajo, siendo Gasparini profesor de Historia de la Arquitectura Precolombina y Colonial de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela (FAU-UCV). El contenido de la obra fue ordenado a partir de un “esquema repartido en tres áreas regionales” (p. 5), la oriental, la occidental y la central, con lo cual tácitamente reconocía un proceso de colonización que, en su desarrollo, ocupa sucesivamente el territorio según dichas regiones. También puede considerarse como la primera historia de la arquitectura que cataloga las obras por su antigüedad. Su consideración llegó a ser el producto intelectual de un profesional de la arquitectura, iniciando la institucionalización de la historia de la arquitectura en Venezuela.

La primera obra de historia de la arquitectura de Gasparini significaba una operación historiográfica aparentemente contradictoria. Por un lado, la selección de un objeto de estudio escasamente apreciado en varios círculos intelectuales y extraacadémicos del país. Frunciendo el ceño, Gasparini identificaba a estos círculos en su primera obra: en Venezuela “con demasiada facilidad e ignorancia se asegura que aquí no hay nada” (p. XV). Aludiéndolos, apuntaba en dirección contraria a ellos, haciendo positiva una “arquitectura anónima”, de “detalles decorativos (...) ingeniosos, siempre realizados con pobreza”, de fachadas “modestas, sencillas, pobres y a veces ingenuas”, obra que para el ítalo-venezolano no solamente existía, sino que representaba un valor relativo a las condiciones dentro de las que se habían producido. Para Gasparini, esa misma caracterización constituía el fundamento de la valoración que asignaba a esas edificaciones. Por otro lado, el desarrollo de un análisis formalista de la arquitectura colonial venezolana.

En el Prólogo a la segunda edición de *Templos coloniales de Venezuela*, Gasparini exponía que se trataba de un “libro descriptivo [para] dar a conocer las características poco conocidas de la arquitectura religiosa del pasado colonial venezolano” (1976, p. 3). A lo largo del texto y acompañando al mismo, el historiador construía un amplio cuadro descriptivo y “puro visualista”, una suerte de anatomía comparada presentada en datos, planimetrías y fotografías, según los rasgos destacables de dicho objeto y recurriendo en el escrito a referencias y textos de cronistas coloniales. En algunas obras como *La arquitectura colonial en Coro* de 1961, Gasparini incluye parcial o totalmente cartas, relaciones, mapas, cédulas reales y otros documentos de primera mano localizados en el Archivo General de la Nación. La clase de análisis formalista de la obra edificada era reiterado en obras posteriores como *La casa colonial venezolana* de 1962, *Arquitectura colonial de Venezuela* de 1965, *Caracas a través de su arquitectura* de 1969 y, en general, en el resto de sus historias, aunque organizando el contenido según las clases de edificaciones (religiosas, civiles, militares) o los aspectos de las obras (el exterior, la intimidad, etc.). Esta estructura historiográfica no constituía un inventario o “elenco de obras”, sino una armazón cuyas raíces se encuentran en el pensamiento clasificatorio ilustrado del siglo XVIII y en el positivismo del siglo XIX. No debe causar extrañeza que las descripciones de Gasparini utilizaran un lenguaje “culto”, es decir, dejaran de recurrir a expresiones populares ni coloquiales

para referirse a la obra “menor”. En ella (por eso no utilizaba ese término) él encontraba los mayores méritos. En tal sentido, hay que remitirse a su formación en la Academia de Bellas Artes de Venecia (Arellano, 2008). Para darse cuenta de la coherencia de una selección de un objeto de estudio “menor” y, al mismo tiempo, de una valoración “monumental” de tal objeto, resaltando pormenorizadamente sus rasgos visibles, hay que ubicar históricamente la obra de Gasparini.

A lo largo de la primera etapa de la historia de la arquitectura en Venezuela fue característica una escasa profundización en las teorías y los métodos de la historia del arte en particular y de la historia en general. Más allá de adoptar ciertos destellos tópicos, poco había que encontrar. En el caso de Gasparini, si bien la producción de obras fue notable, es necesario darse cuenta que la representación de una arquitectura colonial venezolana de vigorosa sencillez (nunca pobreza) volumétrica y constructiva, de “Barroco tácito” y de otras cualidades visuales, tuvo un correlato importante en su práctica arquitectónica. El investigador ítalo-venezolano, actuando justamente como restaurador de lo que valora en sus libros, construyó la necesidad de recuperar el valor artístico de la arquitectura colonial. En tanto intelectual capaz de representar tal valor en la historia que elabora e instituirlo a través de la restauración en el propio monumento histórico, idealizó el pasado, tal como prescribía Viollet-le-Ducal restaurar iglesias en Francia en la segunda mitad del siglo XIX, embelleciendo los restos edificados, pero menoscabando la historia. Habría que preguntarse si la representación de Gasparini puede rastrearse en la cantera operativa de los maestros de obra y frailes que erigieron las edificaciones coloniales o si en ese arte hubo otra intuición orientadora, distinta a la deducible de un análisis visualista de las propias formas.

Otro tanto puede encontrarse en la actividad de Juan Pedro Posani, quien a pesar de descartar la orientación historiográfica de su colega, reformulaba el papel de la historia en relación con la práctica de la arquitectura. El título de un artículo de 1963 en el quinto número de la revista *Punto* era revelador: “Historia ¿para qué?” (s/p), un título a partir del cual discutía sobre la función de la historia de la arquitectura en la formación del arquitecto. La respuesta de Posani prescribía una historia para asegurar la continuidad entre la arquitectura del pasado y la arquitectura moderna. Posani, como Nikolaus Pevsner en Alemania hacia 1936 y Bruno Zevi en Italia hacia 1950, asumía que la arquitectura moderna era la inherente al espíritu de su época. Adoptaba con mayor fidelidad las definiciones de Zevi, a cuyas conferencias había asistido, como a las de otros insignes profesores italianos en las universidades de Roma, Nápoles y Venecia a finales de la década de los cincuenta. Así, Posani entendería la arquitectura alemana de la década de los veinte como antecedente racionalista de lo que para estos sería la verdadera arquitectura moderna, la arquitectura orgánica. La historia de la arquitectura serviría para “provocar la mayor comprensión de nuestra vida, de nuestros problemas, de nuestros dilemas” (s/p), es decir, para actualizar el pasado.

Con esa perspectiva de la historia de la arquitectura, Posani dictaba clases de Historia de Arquitectura Moderna en la FAU-UCV, al tiempo que participaba junto con Gasparini en el desarrollo de *Caracas a través de su arquitectura*, en una segunda parte dedicada a la arquitectura moderna. El enfoque metodológico de la historia de Posani se diferenciaba notablemente del de Gasparini, al considerar desde una decidida inclinación por la evolución de los procesos hasta una significativa ausencia de referencias documentales y bibliográficas. Pero primordialmente se diferenciaba en sostener como premisa de su trabajo la de rechazar: “una historia que no exigiera [su] participación más inmediata, con el calor y la animación que tan sólo admite el compromiso con el mundo en que vivimos” (p. 257). Esta premisa conducía a Posani a

la exclusión de experiencias y arquitectos “no comprometidos” con una ética social, distantes de una arquitectura moderna que identificara lo nacional, pero sobre todo conducía a renunciar prontamente a la investigación histórica con que se había iniciado y a dedicarse a la crítica de la arquitectura, entre otras actividades ligadas al ejercicio de la arquitectura.

Para Gasparini, la función de la historia era sustentar la restauración y la construcción de la identidad nacional, una asignación que Posani compartió en esos años. Efectivamente, en torno a la valoración histórica de la arquitectura colonial, Posani encontraba un paralelismo entre las investigaciones de Graziano Gasparini, Alfredo Armas Alfonzo y Alfredo Boulton, la labor docente de Carlos Manuel Möller en la Escuela de Arquitectura de la UCV, los ensayos nacionalistas de Mario Briceño Iragorry y las decoraciones y tipificaciones neocoloniales de Carlos R. Villanueva en la urbanización El Silencio (pp. 302-303). Estos estudios reprodujeron la visión de la historia nacida a principios del siglo XIX en Alemania, la de un conocimiento sustantivo para la construcción de las naciones, refiriendo las tradiciones (en el caso de la arquitectura, tradiciones visuales) de cada país para que se identificara en tal sentido. En una entrevista a Gasparini en 2009, puede encontrarse sintéticamente esta visión: “La arquitectura es el testimonio más tangible de lo que es la evolución de una nación” (Burelli, 2009).

Lo anterior conduce a entender las opuestas aproximaciones de las dos figuras ítalo-venezolanas hacia las edificaciones coloniales. La de Gasparini: la posibilidad de representar como historia, formulando impactantes categorías *ad hoc*, el análisis de unos “documentos” contruidos peculiares pero subestimados, además susceptibles de restaurar a partir de tales categorías. La de Posani: la posibilidad de procesar un material actualizable, transformable bien en neocolonial (como lo habían hecho los arquitectos Carlos R. Villanueva y Manuel Mujica Millán en quintas, edificios, etc.), bien en arquitectura moderna nacional (la de Villanueva en la Ciudad Universitaria de Caracas, donde conjuga la cultura de vanguardia y lo nacional impalpable), nunca como “transcripción” de valores “menores” de una arquitectura populista que “se equivocaba al tratar de resolver problemas actualísimos con medios pretéritos” (Gasparini y Posani, 1969, p. 348). El sentido que se imprime a la historia de la arquitectura en Venezuela, orientado hacia las cualidades intrínsecas de lo rústico colonial, lo popular o lo moderno nacional, hacen lógico que para Posani “sea difícil de precisar” (p. 376) el papel de Villanueva en la pura configuración tipológica de los corbusieranos superbloques de Cerro Piloto y la Urbanización 2 de Diciembre en Caracas, destacando apenas la acertada magnitud (no la calidad) de tales “artefactos arquitectónicos” por su alcance urbano. La calificación que hace Posani de Villanueva en este libro (y en *Arquitecturas de Villanueva* de 1978), continuaba y alternaba la ya iniciada por Sybil Moholy-Nagy (1903-1971) en su libro sobre Villanueva de 1964, tanto como fue decisiva en la hegemonía que adquiere el maestro venezolano como objeto de la teoría y la historia de la arquitectura en Venezuela hasta la actualidad. Todo ello hace de los debates arquitectónicos de la Italia de la segunda posguerra la plataforma sobre la que asientan los temas y enfoques tanto de Gasparini como de Posani.

En tal sentido, hay que destacar que entre 1959 y 1980 irrumpían las “clases medias” de las principales ciudades del país en el poder político en la forma de socialdemocracia y socialcristianismo. Llama la atención en los historiadores de la arquitectura mencionados, una actitud en cierto modo evasiva ante el despliegue de las complejas muchedumbres urbanas propias de la Venezuela petrolera. Las clases medias necesitaban, generalizando, una identidad cultural unificadora dentro de lo cual lo popular constituía una opción intermedia, cercana a lo

vernacular, es decir, un constructo ubicado en el umbral de lo “estándar”, ni propiamente rural, en su acepción de tosco y simple, pero tampoco cosmopolita, en el sentido de universal y cultivado. Se trataba de una identidad cultural mucho menos fundada en lo indígena y su cultura, aunque tampoco ligada a las sociedades anglosajonas dispersas en el mundo. La obra temprana de Gasparini constituía, pues, una producción interesante de ser analizada desde la perspectiva de su funcionalidad respecto de una clase media que aspiraba una identidad, de una cultura (y una arquitectura) “en prosa” y más bien intemporal. Mientras tanto, las esporádicas incursiones de Posani en la historia de la arquitectura revelaban un intento de definir un estadio cercano al socialismo bajo la conducción socioeconómica de grupos industriales capaces de impulsar la productividad nacional.

Si bien es cierto que los años posteriores al golpe de 1958 estuvieron signados por un progresivo esfuerzo de institucionalización del Estado venezolano, fueron las búsquedas culturales de una identidad nacional no clasicista (ni hispanista ni indigenista) como la impulsada en décadas anteriores, las que invadieron la práctica de la historia (inclusive otros campos como la literatura o la pintura), desde luego la que se hizo fuera de la historia de la arquitectura. Piénsese en las obras de historia de Germán Carrera Damas y su interés en el proyecto nacional venezolano o de Federico Brito Figueroa y su aproximación socioeconómica de Venezuela derivada de los postulados fundamentales de la Escuela de los Anales. Más aun, a diferencia de las obras sobre la ingeniería en Venezuela de Eduardo Arcila Farías, entre 1964 y 1974, las historias de Gasparini gozarían de una mayor penetración pública por esa impronta cultural de enraizamiento nacional que desde la ingeniería no se ha destacado, ya que, contrariamente, se ha dedicado a identificar el progreso y la vanguardia.

699

### **DE VENECIA A VENEZUELA: HISTORIA, ARQUITECTURA Y POPULARIZACIÓN**

La contextualización de Gasparini y su obra temprana permite entenderlo como figura culturalmente necesaria, al tiempo que obliga a arrojar una mirada a sus años formativos en la Italia de la segunda posguerra, coyuntura a lo largo de la cual se construía como una figura profesional conforme a lo que hoy puede entenderse, en una perspectiva académica cómoda, como un destino. Pero también a los años cuando, una vez que definía la arquitectura colonial como arquitectura popular, recorría su etapa combativa por esta definición, teniendo como blanco de sus ataques la categoría de arquitectura mestiza.

En relación con la etapa formativa, hay que referirse a la Italia de la segunda posguerra, un país en reconstrucción. Es de advertir, desde luego, que esa Italia en reconstrucción fue también, conforme a múltiples vicisitudes, la de la emigración, proceso dentro del cual puede rastrearse un considerable número de expatriados de ese país en Venezuela, entre ellos Gasparini y Posani, quienes a partir de su formación jugarían allí un influyente papel cultural. Las políticas de reconstrucción urbana en la Italia posterior a 1945 condujeron a recurrir a unos elementos arquitectónicos y una estética populares, “menores”, incluso rurales, que sintetizados con los propulsados por las vanguardias, pudieron generar amplios movimientos culturales como el neorrealismo, de alcance nacional en ese país, acotando al mismo tiempo que tales “viajes al pasado” y a lo popular tienen coetáneamente diversas modalidades de réplica en numerosos países europeos, etc. (Tafari, 1990). De tal política emergió la orientación que imprime Giovanni Samoná al Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia (IUAV), con aportes de la

arquitecta y profesora Egle R. Trincanato (1910-1998), entre otros docentes, al estudio de la *architettura minore* y a su restauración. De hecho, la tesis con la que Gasparini alcanzó el grado de arquitecto en 1948, aborda históricamente las relaciones entre la arquitectura bizantina y la arquitectura veneciana. Es precisamente en esa escuela donde el futuro historiador estudia y se relaciona con quienes desarrollan ese enfoque (entre ellos, Carlo Scarpa, su gran orientador en la conciliación de saberes beauxartianos y wrightianos), dejando fraguar una visión arquitectónica e histórica conforme a tal enfoque educativo de la arquitectura.

Pero también hay que referirse a la Italia de entreguerras precedente, ya que las raíces de la política cultural de la que brotan figuras como Graziano Gasparini, Bruno Zevi, Ludovico Quaroni, entre varios otros, y su interés en lo popular, pueden encontrarse en la política de protección a la arquitectura “menor” que impulsó una personalidad como Giovanni B. Giovenale (1849-1934). Este historiador, arquitecto, ingeniero y restaurador, a través de l'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura que fundó en 1890 en Roma, ayudó a identificar a la “clase media”, la clase que “gradualmente (llegó a ser) la verdadera clase dirigente de las naciones modernas”, con sus ancestros culturales romanos cristianos a través de la protección de las obras “menores” (no monumentales), sobrias, simples, de datación medieval. En particular destaca la actuación de Giovenale al emprender la restauración de la Iglesia de Santa Maria in Cosmedin en Roma, entre 1896 y 1899, definiendo una línea de trabajo que, si bien destaca en su rigor filológico, tenía no tanto un interés anticuario, sino pedagógico de las formas y técnicas rústicas, en “prosa arquitectónica” (Etlin, 1991, p. 134). Gasparini revive esta modalidad de trabajo en Venezuela, polémicamente, con obras de restauración importantes en diferentes capitales y pueblos del país y, excepcionalmente, con una serie de obras escritas sobre el tema, desde su primera publicación, *Monumentos históricos y arqueológicos* de 1966, hasta su más reciente obra, *Respetar el monumento* de 2012.

700

La contradicción (mencionada atrás) en la que incurría Gasparini, de valorar una obra edificada popular desde el enfoque formalista, no era más que aparente, ya que necesariamente esa obra popular era la que debía ser examinada y su ponderación divulgada en publicaciones de gran formato que la monumentalizaba. El contexto intelectual de la obra de Gasparini fue la representación que se hizo de la arquitectura colonial en América como “arquitectura mestiza” durante los años 1960 y 1970. Tal representación tuvo en Gasparini progresivamente uno de sus mayores detractores. La categoría fue prefigurada desde la obra temprana del historiador argentino Ángel Guido (1896-1960) al hacer notar en 1925 la fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial, hasta que en 1940, aplicando los conceptos fundamentales de la historia del arte de Heinrich Wölfflin (1864-1945), acuñó el término “estilo mestizo” en su libro *Redescubrimiento de América en el arte*. Posteriormente el término fue utilizado por varios historiadores de la arquitectura hispanoamericana.

En sus primeras obras, Gasparini no se opuso abiertamente a su utilización y validación. En *La casa colonial venezolana* de 1962, el cuarto de sus libros y en el que ya emprendía una sustentación historiográfica para sus investigaciones, Gasparini reconoció una arquitectura hispano-indígena como resultado de los “aportes de ambos lados” (p. 36), aportes visibles, por ejemplo, en las portadas de las casas de la trama central. Sin embargo, distinguió entre esa arquitectura mestiza que resultaría de una fusión y una arquitectura popular en tanto producto de una intencionalidad y sensibilidad formal. En eventos internacionales, artículos y libros, el historiador venezolano fue madurando una postura fundada en las críticas que desde los años

cincuenta efectuaba a tal categoría el norteamericano George Kubler (1912-1996), historiador del arte y la arquitectura precolombina y colonial, uno de sus mentores teóricos. Así, con base en esos análisis, Gasparini llegó finalmente a considerar la arquitectura mestiza como “una definición infeliz que solo contribuye a aumentar la confusión en la ya embrollada terminología de la arquitectura colonial empeñada en valorizar nacionalísticamente las diferentes expresiones regionales” (Gasparini, 1972, p. 27).

Más aun, Gasparini acusó a quienes otorgaron validez al término “arquitectura mestiza” o “estilo mestizo” de no comprender el valor esencial de la arquitectura, el valor espacial. Tras ello se escondían las teorías de Bruno Zevi sobre el espacio arquitectónico, teorías por lo demás adversas a la arquitectura como disciplina históricamente configurada, otorgando al psicologismo empírico, no al objetivismo, el punto de vista relevante del análisis arquitectónico. En lugar, entonces, de “estilo mestizo”, el historiador venezolano postuló la arquitectura en territorio americano durante el régimen español como producto de un proceso de aculturación. Para él, la aculturación que significó la colonización constituyó no una fusión, sino una apropiación americana de otra cultura, una interpretación de los “esquemas originales”. Tal interpretación fraguaría a partir de las formas del lenguaje dialectal popular, “pero sin producir cambios sustanciales en las concepciones espaciales” (Gasparini, 1965, p. 10). Además, para Gasparini, la “otra cultura”, siguiendo también a Kubler, no se limitaría a la española, sino a la de distintos focos culturales del continente europeo, oponiéndose al hispanismo interpretativo del historiador Fernando Chueca Goitia (1911-2006), entre otros, concretamente a la categoría de los “invariantes” castizos en América.

Con tales afirmaciones, Gasparini avivaba una polémica que puede considerarse analíticamente reductiva sobre arquitectura colonial. Era un debate sin mayor elaboración historiográfica, ubicado en torno al anticuado tema de los orígenes, que dejaba ausente buena parte de las teorías y métodos de la historia de la arquitectura, inclusive los del enfoque formalista, mucho más de su crítica. Por lo demás, en Venezuela la disciplina de la historia de la arquitectura carecía de aportaciones notables, la mayoría de ellas realizadas por historiadores visitantes al país a través de ponencias en eventos y de artículos que publicaban en el *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (cuya promoción implicaba al propio Gasparini) y en menor medida las realizadas por Juan Pedro Posani (1931), Leszek Zawisza (1920) e Ilmar Luks (1925), quienes van ingresando a la FAU-UCV como docentes de historia de la arquitectura entre 1960 y 1970, aproximadamente. Entre ellos, fue Luks, nacido en Letonia y graduado en la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de Heidelberg en 1972, el continuador de las investigaciones de Gasparini, desarrollando meticulosos análisis sobre un tema, por lo demás “menor”, la ornamentación “renacentista” de las edificaciones hispanoamericanas, así como sobre los conventos coloniales en la Venezuela del siglo XVIII en esa línea de investigación que no han sido publicados. Puede decirse que la polémica distrajo a los investigadores respecto de una adecuada profundización historiográfica, es decir, respecto de la producción del conocimiento histórico sobre arquitectura.

Una de las categorías que no incluyeron en la discusión los defensores o los adversarios de la “arquitectura mestiza”, la “arquitectura popular” o la “arquitectura menor” fue justamente la de la arquitectura como tal. Detrás de los señalamientos como el de Gasparini o de Guido, tanto como en los de varios arquitectos como Zevi, reposó una aceptación pasiva de esos términos derivados de las teorías de Alois Riegl (1858-1905) sobre la voluntad artística, que niegan la posibilidad de

diferenciar entre artes mayores y menores. Todos ellos eludieron la historia de la arquitectura como historia de una disciplina, al entender una edificación anónima, modesta, rústica, como una obra de arquitectura. Pero no toda obra edificada es una obra de arquitectura, es decir, de una disciplina que reúne históricamente un saber complejo y especializado que se transmite en centros educativos diversos y se aplica a través del proyecto. Al desplazar la atención de la historia al espacio interior o a la edificación “menor”, “popular”, de maestros constructores, al preferir los dialectos edificatorios vernaculares y no el lenguaje arquitectónico, se evadió precisamente la disciplina de la arquitectura y los rigurosos condicionamientos que implica. La historia de la arquitectura colonial se alojó en la mítica y eterna libertad creativa del arquitecto. Para Gasparini, se trató de una historia de una arquitectura anónima pero “donde la sensibilidad tuvo oportunidad de manifestarse” (1965, p. 13), una manera velada de clamar por la presencia de aquella personalidad que finalmente se atendió a través de la restauración de la obra colonial.

### **ZAWISZA Y EL FINAL HISTORIOGRÁFICO DE LA POÉTICA DE LA “ARQUITECTURA POPULAR”**

El historiador que generó los cambios más significativos respecto de la relación entre investigación histórica y práctica de la arquitectura fue Leszek Zawisza. Tres conocidas publicaciones del profesor polaco en 1980, a saber: *Alberto Lutowski: contribución al conocimiento de la ingeniería venezolana del siglo XIX*; *La Academia de Matemáticas de Caracas*; y *Colonia Tovar, tierra venezolana*, fueron decisivas para que se produjeran tales cambios, iniciando un proceso que tendría su obra fundamental en los tres volúmenes de *Arquitectura y obras públicas en Venezuela: siglo XIX*, de 1988. Zawisza siguió al historiador francés del siglo XIX Hipólito Taine, explicando las obras de los ingenieros a partir del medio y la raza. Su historiografía sencillamente se propone “caracterizar y especificar” los casos, siguiendo lo que él mismo incluyó entre sus propósitos en la última obra mencionada, el de “suministrar un acopio de información hasta ahora incompleta o dispersa” (tomo 1, p. 5). Con ello, Zawisza demarcó el límite de los debates y contenidos nacionalistas que habían calado en la historia de la arquitectura venezolana hasta ese momento.

Desde finales de la década de los sesenta, Zawisza se convirtió en profesor de Historia de la Arquitectura en la FAU-UCV y sus primeros trabajos sobre la tradición monástica europea en los conventos mexicanos del siglo XVI y la formación de ciudades hispanoamericanas lo ligaron momentáneamente con la obra de Gasparini. Pero ya en 1967, en el Seminario de Historiografía de la Arquitectura Colonial, organizado por el Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (CIHE) de la FAU-UCV, Zawisza, aun cuando asistía al evento, se mantenía distante de las polémicas en torno a la categoría contemporánea de la “arquitectura mestiza”, más interesado en el pasado que en el presente. Mientras tanto, entre sus investigaciones y tutorías académicas hizo de la investigación sobre vivienda rural un vínculo adicional con el trabajo de Gasparini.

Efectivamente, este acercamiento a la vivienda rural estuvo emparentado con las nuevas indagaciones y publicaciones del profesor ítalo-venezolano sobre construcciones indígenas, (desde *Arquitectura inca* de 1977 hasta *Arquitectura indígena de Venezuela* de 2005) y edificaciones de carácter popular (desde *Arquitectura popular de Venezuela* de 1986 hasta *Arquitectura de tierra cruda en Venezuela* de 2005). En estas obras, si bien asociadas a la antropología siempre centradas en el objeto edificado, el tema de la vivienda actuó como hilo conductor. Gasparini afirmó, según su proverbial actitud controversial, que había sido un tema,

dada su humildad, “poco apreciado” por los escritores de la Colonia y los viajeros del siglo XIX, aunque reconociendo el trabajo de diversos investigadores de principios del siglo XX sobre vivienda indígena. Por su parte, sobre el período colonial, sus intereses se dirigieron hacia la morfología reticulada de las ciudades de esa época, con trabajos de relieve que abarcaron desde *La Guaira: orígenes históricos, morfología urbana* de 1981, con Manuel Pérez Vila, hasta *Formación urbana de Venezuela* de 1991. En fin, aminorando el ritmo de sus investigaciones históricas sobre las obras del período colonial, la investigación y la obra de Gasparini se apuraron en demostrar indirectamente sus tesis sobre la aculturación y el despliegue americano de la sensibilidad popular, inclusive refiriéndose a las olvidadas manifestaciones edificatorias de la Venezuela prepetrolera, proceso que llega hasta nuestros días con su más reciente obra *Selección de ensayos, reflexiones, críticas y opiniones sobre temas de arquitectura* de 2013.

Con la declinación de los estudios históricos sobre arquitectura colonial realizados desde la perspectiva formalista, no solamente la investigación de Zawisza anunció un corte historiográfico, en este caso marcado por la filología y los intentos de elaborar una historia objetiva desligada de las exigencias operativas que implica la práctica de la arquitectura. También la actividad del propio Gasparini mutó, tanto como la de otros historiadores de finales de la década de los setenta y principios de la década de los ochenta: se desplegaron investigaciones sobre la ciudad colonial; la arquitectura durante el régimen gomecista; las instituciones de la vivienda masiva en Venezuela; la arquitectura del siglo XIX; la obra de arquitectos extranjeros en Venezuela; la arquitectura petrolera; trabajos que prolongan el formalismo analítico wolffliniano en el ornamento renacentista y en el churrigueresco; estudios sobre arquitectura religiosa del siglo XX; nuevas formas de relacionar teoría, historia y crítica en función de la práctica de la arquitectura, tanto como las posturas de una historia de la arquitectura que se justifica en sí misma y exige el más alto rigor disciplinar, etc. Entre esa heterogénea actividad se intentaron desarrollar perspectivas históricas no siempre actualizadas, proponer nuevos problemas de estudio o generar cambios en la práctica de la investigación histórica a partir de la institucionalización de los estudios de la historia de la arquitectura como disciplina. El análisis crítico de la segunda etapa de la historia de la arquitectura en Venezuela que se inicia con estas iniciativas es una tarea pendiente.

703

## CONCLUSIONES

Hasta el presente, transcurridos más de cincuenta años desde los inicios de la historia de la arquitectura en el país, la hegemonía de Gasparini ha sido uno de los rasgos característicos, que ha facilitado la supervivencia del enfoque formalista de la historia de la arquitectura con los antecedentes en la política cultural y educativa de la Italia posterior a 1945 (ya visible en la de entreguerras), un reformado interés en la obra “menor”. El impacto inicial fue decisivo y la proyección académica y pública de toda su obra no ha cesado, inclusive internacionalmente. Constituye, sin duda, una referencia historiográfica primordial. Sin embargo, en un cuadro general de la historia de la arquitectura temprana en Venezuela, su sobresaliente presencia no impidió la consideración historiográfica de la producción general de obras en la materia, entendiendo a Gasparini en relación con varios otros historiadores de la arquitectura y del arte en Venezuela.

Finalmente, el análisis historiográfico que se condensa en esta ponencia pudo revelar los problemas, las astucias y las inconsistencias de la sujeción de la historia a la práctica de la

arquitectura en el período específico. En pocas palabras, el análisis conduce a advertir que ciertas facetas de la práctica de la arquitectura, la restauración, parte de la obra de algunas figuras de la arquitectura moderna venezolana, se desarrollaron a expensas de la disciplina de la historia. La historia de la arquitectura se concreta como historia sobre la arquitectura colonial primordialmente y sobre la arquitectura moderna venezolana en menor grado. En todo caso, este modo de concebir la historia de la arquitectura tuvo como sustrato común la aspiración a influir en el presente, el del ascenso institucional de los grupos medios, más que la de historiar propiamente procesos o eventos relevantes del pasado.

## REFERENCIAS

- Angulo Iñíguez, D. (1956). *Historia del arte hispanoamericano*. Tomo III. Barcelona: Salvat.
- Arellano, A. (2008). Historiografía de la arquitectura venezolana. *Arquitectura como arte. Portafolio*, n° 18, pp. 10-20.
- Bailey, C.A. (2010). *The Andean hybrid baroque. Convergent cultures in the churches of colonial Peru*. Indiana: University of Notre Dame.
- Burelli, G. (2009). Graziano Gasparini: el historiador de la arquitectura colonial venezolana. Extraído el 19 de agosto de 2013 de:
- Buschiazzo, M. (1940). Arquitectura colonial venezolana. *Lasso*, pp. 3-16.
- Etlin, R.A. (1991). *Modernism in Italian architecture 1890-1940*. Cambridge: MIT Press.
- Gasparini, G. (1959). *Templos coloniales de Venezuela*. Caracas: Italgráfica.
- Gasparini, G. (1962). *La casa colonial venezolana*. Caracas: Talleres Gráficos Cromotip.
- Gasparini, G. (1965). *La arquitectura colonial en Venezuela*. Caracas: Ediciones Armitano.
- Gasparini, G. (1972). *América, Barroco y arquitectura*. Caracas: Fundación Fina Gómez.
- Gasparini, G. y Margolies, L. (1986). *Arquitectura popular en Venezuela*. Caracas: Armitano.
- Gasparini, G. y Posani, J.P. (1969). *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas: Fundación Fina Gómez.
- <http://prodavinci.com/2009/09/23/artes/testimonios-inmigrantes/graziano-gasparini-el-arquitecto-el-historiador-de-la-arquitectura-colonial-venezolana/>
- Posani, J.P. (1963). Historia ¿para qué? *Punto*, n° 5, pp. s/p.
- Tafari, M. (1990). *History of Italian architecture 1944-1985*. Massachusetts: The MIT Press.
- Zawisza, L. (1988-1989). *Arquitectura y obras públicas en Venezuela. Siglo XIX* (3 vols.). Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Zevi, B. (1959). *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé.