

Graziano Gasparini, artista. La faceta eclipsada* **Graziano Gasparini, artist. The eclipsed facet**

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Catedrático de Arte Latinoamericano Universidad de Granada (España)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8963-9251>

Correo-e: rgutierr@ugr.es

Resumen

El presente ensayo centra su atención en la labor de Graziano Gasparini como artista plástico, un rasgo de su producción que, durante mucho tiempo, quedó opacada por su vasta y reconocida producción en el campo de la historia de la arquitectura y la conservación del patrimonio. El origen de esta investigación se remonta a 2009, cuando compartimos varias charlas con Graziano entre Caracas y Paraguaná, en las que se fueron revelando esas otras vetas más desconocidas, experiencia que desembocaría en la publicación de nuestro libro *Graziano Gasparini y el arte contemporáneo. Producción, promoción y exhibición entre Italia y Venezuela* (Gutiérrez Viñuales, 2021). De ese trabajo hemos extraído las partes que hemos considerado más destacadas de las que se refieren a su trayectoria como pintor, aunque haciendo alusiones puntuales también a sus labores como diseñador y fotógrafo. El documento se estructura a partir de los testimonios orales de Graziano, los que hemos cotejado con bibliografía, hemerografía y documentación acopiada a partir de ellos.

Descriptores

Graziano Gasparini; pintura; Bienal de Venecia; Arte en Venezuela

*El presente escrito es un extracto del libro titulado *Graziano Gasparini y el arte contemporáneo. Producción, promoción y exhibición entre Italia y Venezuela* (Gutiérrez Viñuales, 2021), expresamente preparado para este número de la revista *Tecnología y Construcción*. Para ampliar la información y las reflexiones sobre los temas aquí contenidos se puede consultar: <https://www.ugr.es/~rgutierr/PDF2/LIB%20029.pdf>

Si bien es factible ir más atrás en el tiempo para bucear en otros antecedentes, esta historia puede en realidad arrancar en los meses estrictamente anteriores al arribo de Graziano Gasparini a Venezuela, y en el marco de la XXIV Bienal de Venecia, la primera que se llevó a cabo tras el fin de la segunda guerra¹, entre mayo y septiembre de 1948. En esa época Graziano concretó acciones relevantes como escenógrafo y diseñador gráfico. En la primera de las ramas destacó la decoración que realizó para el ingreso a la Mostra Internazionale della Tecnica Cinematografica, en los Giardini de Venecia (1947). Más aún, en ese mismo año, y con motivo de un “Festival dell’atto unico di prosa” a realizarse en septiembre en La Fenice bajo la coordinación de René Farrell, director de cine de origen alemán, Graziano iba a tener un papel destacado como autor de las escenografías de 21 actos (únicos) del programa, como asimismo de la ejecución de una docena de bocetos; otros serían confiados a artistas de renombre como Pablo Picasso, Carlo Carrà, Filippo De Pisis o Massimo Campigli. Asistirían al festival, como queda registrado en recortes de prensa conservados en el archivo de Graziano, Jean Cocteau, Jean Marais, Louis Jouvet y otros personajes de la escena francesa.

En su faceta de diseñador gráfico, Graziano no solamente bosquejaría la cubierta del catálogo principal de la Bienal de Venecia de 1948 y varias publicidades incluidas en el interior del mismo, sino que también sería vencedor del concurso para el cartel de la IX Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica (y a la vez l’Esposizione Tecnica della Cinematografia), evento celebrado entre el 19 de agosto y el 4 de septiembre de ese año, como parte de la Bienal. Admiraba a Cassandre y especialmente su alfabeto tipográfico.

En su faceta como pintor, Graziano participó de la Bienal con *Ícaro* (1948), una obra abstracta, compuesta por una serie de formas geométricas y orgánicas —algunas con ciertas reminiscencias dalinianas—, generando un espacio de cierto sabor metafísico. Graziano vinculaba los inicios de su actividad como pintor a su ingreso al Istituto Universitario di Architettura, en 1943: “Yo era entonces uno de los «jóvenes pintores de Venecia» junto con Emilio Vedova, Renato Guttuso, Giuseppe Santomaso, Franco Gentilini y otros. Durante la guerra, Venecia se convirtió en una ciudad-refugio, protegida, por lo cual muchos artistas de Milán y de otros lados se radicaron ahí; grandes pintores como Carlo Carrà, Filippo De Pisis, Arturo Tosi. Había una galería llamada Piccola Galleria, por cierto, diseñada por Carlo Scarpa. Quedaba a dos cuadras de la Piazza di San Marco y la regentaba un tal Roberto Nonveiller, que luego de terminar la guerra en 1945 emigró a Mendoza (Argentina) y abrió una galería allí”².

Graziano llegó a exponer en la Piccola Galleria de Nonveiller y asimismo en la Galleria Sandri (Venecia), la Galleria d’Arte dello Scorpione (Trieste)³ y la XXXV Mostra Colletiva dell’Opera Bevilacqua-La Masa (Sala Napoleonica, Venecia, julio de 1947). El año anterior, Carlo Scarpa, junto con los pintores Anton Giulio Ambrosini y Mario Deluigi había funda-

do en Venecia la Scuola Libera di Arti Plastiche. Graziano, en cuestiones plásticas y por razones obvias de cercanía, va a arrimarse a ese fuego, e inclusive nos devela quién fue el artista que le influyó de manera directa: “Yo era gran admirador de un pintor que se llamaba Mario Deluigi que en ese entonces se situaba en la línea del surrealismo abstracto”⁴. Sin duda la huella del trevisano Deluigi, que a su vez había sido alumno de Arturo Martini en la Accademia di Belle Arti di Venezia entre 1942-1944, queda plasmada en *Ícaro* [imagen 1], la obra con que Graziano se presentó en la Bienal de Venecia de 1948; tenía 23 años y fue el artista más joven en ser aceptado en dicha edición, según recordaba.

La producción pictórica de Graziano en Venezuela, como analizaremos más adelante, se iría alejando de las propuestas estéticas que caracterizaron a *Ícaro*. Como dijimos, esta obra fue seleccionada por el jurado de la Bienal de 1948, el que componían Carlo Carrà, Felice Casorati y Marino Marini (miembros elegidos por los artistas), y Renato Guttuso, Giacomo Manzù y Giuseppe Marchiori (elegidos por la comisión para las artes figurativas de la Bienal), jueces que nombraron como presidente al comisario extraordinario y presidente de la exposición, el profesor Giovanni Ponti⁵. Fueron admitidas 237 obras de 231 artistas, incluyendo extranjeros radicados en Italia⁶.

Ya radicado en Venezuela, adonde arriba a finales de 1948, y al margen de su trayectoria como arquitecto, uno de sus propósitos sería el de lograr la presencia de Venezuela en la Bienal veneciana. Para ello tuvo primero contactos con la pintora Elisa Elvira Zuloaga, directora de Cultura

Imagen 1. Graziano. *Ícaro* (1948). Óleo sobre lienzo. Colección privada, Gorizia.



Fotografía: Erica Gasparini.

Graziano Gasparini, artista. La faceta eclipsada

del gobierno de Rómulo Gallegos. Ya caído éste, y tiempo después, serían decisivas las reuniones que tuvo con José Loreto Arismendi, ministro de Educación y con el nuevo director de Cultura, el escritor y periodista Manuel Felipe Rugeles. A ellos convenció del valor que tendría la participación venezolana en Venecia, la cual se produciría en la XXVIII edición de la Bienal, entre el 19 de junio y el 17 de octubre de 1954.

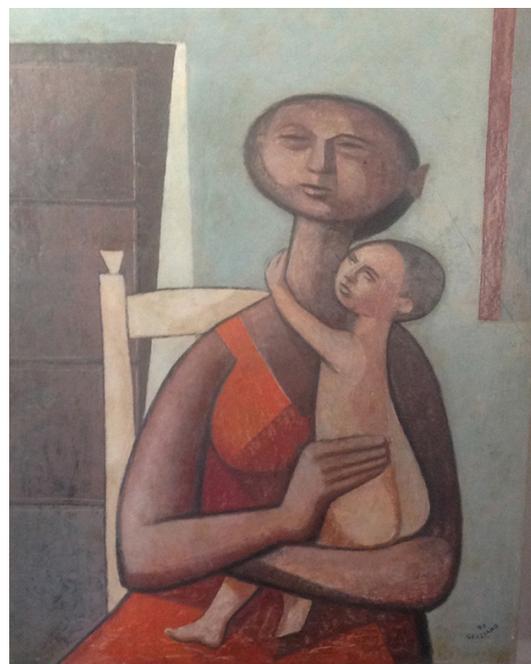
Una de las mayores satisfacciones para Graziano fue la de llevar a ese evento la obra de Armando Reverón, en una de las primeras experiencias de internacionalización de ésta. Otro logro sería el de construir un pabellón exclusivo, que a la postre sería el primer edificio latinoamericano en el certamen. Al plantearse, Arismendi le dijo que se ocupase de ello. Graziano habló entonces con Carlos Raúl Villanueva para proponerle se hiciera cargo del proyecto, pero éste rechazó la invitación pues no estaba coyunturalmente en condiciones de asumirlo. Sería finalmente Carlo Scarpa, maestro de Graziano en Venecia, quien se encargaría de diseñarlo.

La primera participación de Venezuela en la Bienal de Venecia, la de 1954, con la que se abrió decisivamente hacia una presencia internacionalista que ya no abandonaría, se llevó a cabo sin haberse aún concluido del todo las obras del pabellón. Graziano fungió como comisario del envío, compuesto por obras de diez pintores y un escultor (Francisco Narváez) y en el que se incluyeron algunas presentadas en mayo en el XV Salón Oficial en Caracas; se encargó asimismo de redactar el prólogo para la sección venezolana, en el que destacó particularmente a Armando Reverón y a Héctor Poleo. Se incluyó en la muestra un conjunto de jóvenes artistas representativos de la abstracción venezolana, como Carlos González Bogen, Armando Barrios, Oswaldo Vigas y Mateo Manaure, de quienes Graziano destacaba su vinculación con la construcción de la modernidad en Caracas a través de la realización de varios murales.

Respecto de Graziano, aunque fuera de catálogo (no figuró ni en la sección italiana ni en la venezolana), expuso en el evento tres obras que habían sido exhibidas en enero de ese año en la primera exposición individual de Gasparini en el Museo de Bellas Artes de Caracas: una *Maternidad* (1952) [imagen 2] y un cuadro titulado *En la salina* (1952), ambos de idénticas dimensiones y aún en poder de la familia, y *Paisaje* (1953) que había sido premiado en el XIV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano el año anterior. De ello dan cuenta no solamente recortes de prensa de la época, sino las etiquetas que aun permanecen al dorso de, al menos, las dos primeras piezas citadas.

Para la siguiente Bienal, la de 1956, llevada a cabo entre el 16 de junio y el 21 de octubre, Graziano Gasparini y Alejandro Otero fueron designados como comisario y vicecomisario, respectivamente, del envío venezolano. Una ojeada al catálogo permite confirmar que la oportunidad de tener un espacio propio fue perfectamente aprovechada para generar una importante muestra de arte venezolano, en la cual había obras de Armando Barrios, Graziano, Luis Guevara Moreno, Mateo Manaure, Rafael

Imagen 2. Graziano. *Maternidad* (1952). Óleo sobre lienzo, 91 x 73 cm. Colección privada. Obra expuesta en la XXVII Bienal de Venecia (1954).



Monasterios, Francisco Narváez, Alejandro Otero, Héctor Poleo —presentado por Graziano como “el pintor venezolano más grande de la actualidad y uno de los sudamericanos más conocidos del mundo”— y Manuel Quintana Castillo.

El propio Graziano, ya como “venezolano”, expondría allí cinco obras, todas pintadas sobre tabla entre 1951 y 1956, operando como un muestrario del trayecto pictórico realizado hasta entonces desde su llegada a Venezuela: *Iglesia colonial* (1951), *Paisaje* (1952), *El muro* (1954), *El muro de la iglesia* (1955) y *Pueblo* (1956). Por esta última obra obtendría el Premio adquisición de la Galleria Internazionale d’Arte Moderna (500.000 liras); sin embargo, esta obra no consta en los inventarios de esta institución, aunque sí una comprada por el Comune di Venezia, *El muro de la iglesia* [imagen 3], un cuadro típico de Graziano, de quietud metafísica, y en el que el sabor colonial se rompe sutilmente con un elemento de modernidad: un poste de luz eléctrica. El mismo premio recibió Héctor Poleo con *Los novios*, siendo Venezuela, de los 35 países concurrentes a la Bienal, el único con doble galardón.

Graziano recordaba que asistieron reputados artistas, entre otros, Carlo Carrà, Franco Gentilini, Emilio Vedova, Arturo Rossi y Massimo Campigli. “Conocí, y muy bien, a Marc Chagall, a Giorgio Morandi, a Francis Ba-

Imagen 3. Graziano. *El muro de la iglesia* (1955). Óleo sobre tabla, 72.4 x 88.5 cm. Obra expuesta y adquirida en la XXVIII Bienal de Venecia (1956) por el Comune di Venezia. Colección Ca’ Pesaro-Galleria Internazionale d’Arte Moderna, Venecia, Inv. 2133.



con, a otro pintor inglés, Graham Sutherland, y a otros italianos: Chirico, Guttuso, Carrà, Fontana. También a Alvar Aalto, que había construido en madera el pabellón de Finlandia”⁷.

* * *

El conjunto presentado por Graziano en la XXVIII Biennale (1956), en la cual ganaría el premio adquisición de la Galleria Internazionale d'Arte Moderna de Venezia, era demostrativo de las temáticas que le habían interesado desde su arribo a Venezuela y que, con variantes estéticas, mantendría a lo largo de su vida, en especial en lo vinculado a las representaciones arquitectónicas, tanto de iglesias como de viejas casas venezolanas (con especial inclinación por los muros planos y blancos, carentes de toda ornamentación). En muchas de estas obras quedaría patentizada la herencia de la pintura metafísica italiana que tanto le fascinaba, imprimiéndole a las mismas un sello distintivo y muy reconocible. También en esos años, más en consonancia con el figurativismo costumbrista de artistas como Héctor Poleo, se inclinará a la representación de tipos humanos venezolanos, por lo general rurales, desarrollando diversas actividades; el geometrismo aplicado a varios de estos cuadros deja en evidencia su admiración por artistas como Armando Barrios.

Pero sin duda su interés, permanente hasta sus últimas obras, sería el de la representación de la arquitectura popular venezolana, plausible de establecer un diálogo íntimo con uno de los apartados más singulares de su producción fotográfica, en una clara acción de encumbrar estas expresiones a una categoría artística superior, superadora de su modestia constructiva. Esto obedecía a la fascinación que sentía por esas arquitecturas, austeras y simples, pero desde su mirada y concepto netamente modernos. Este rasgo lo compartía con Carlos Raúl Villanueva, quien le decía: “Yo prefiero la sencillez de un muro blanco de una iglesia venezolana, que uno cargado barroco de México”⁸. Cuando a finales de 1965 Graziano diseñara la exposición *Venezuela 1498-1910* en el Museo de Bellas Artes, al escribir en el catálogo sobre la arquitectura colonial venezolana, consolidaría esas convicciones afirmando que: “No proponemos una revalorización de la «pobre» arquitectura colonial venezolana” y que el rasgo más peculiar de ésta “fue el de la persistente continuidad y aceptación de un esquema distributivo, estructural y volumétrico que siempre se manifestó con sencillez y dignidad más que con pobreza. (...) ...a la tacha de «pobreza» con que se acostumbra a tildar nuestra arquitectura colonial, oponemos el más apropiado apelativo de «dignidad»⁹.

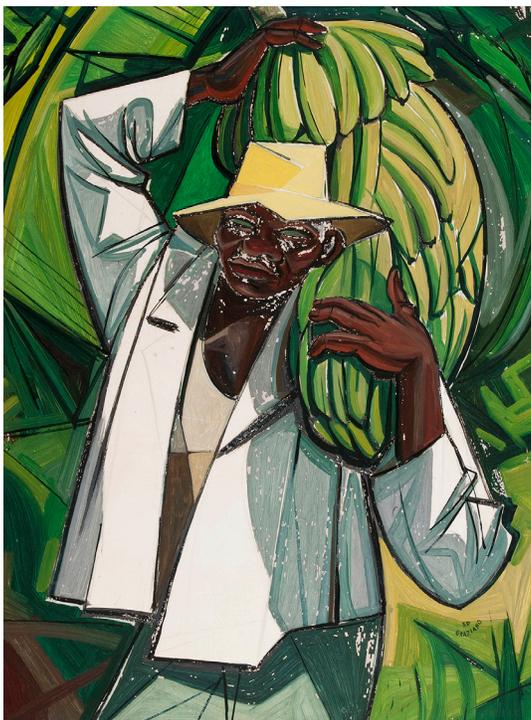
“En mis cuadros siempre está el motivo arquitectónico, la ausencia de personajes... Las iglesias que pintaba —como la iglesia de San Francisco de Yare— eran auténticas, no inventadas, aunque a veces, al representarlas, las sintetizara”¹⁰.

Incardinada con su mirada netamente moderna, Graziano, en sus pinturas, convierte los espacios de la arquitectura colonial en espacios metafísicos, cargados de sencillez, sobriedad y síntesis. Si uno compara las obras presentadas por Graziano en la Bienal de Venecia en 1948 y en 1956, el contraste es evidente entre aquel *Ícaro* inscrito en una suerte de surrealismo abstracto y esta serie presentada en el recién inaugurado pabellón venezolano. Él mismo lo cuenta: “La diferencia entre los continentes marca la transición entre *Ícaro* y lo que pinto en Venezuela tres años después. Pasé de la influencia de Deluigi, de las formas flotantes, dentro de la cual hice varios cuadros, a lo que pinté en Venezuela y que mostré en el Museo de Bellas Artes de Caracas en 1954”¹¹. “Al principio hice algunas figuras pero luego solo me dediqué a lo arquitectónico, por la vía de la metafísica que era lo que me interesaba en pintura: la presencia de la falta del hombre, la presencia de lo ausente”¹².

Debe tenerse en cuenta que la participación de Graziano en la sección venezolana de la XXVIII Biennale obedecía en buena medida al reconocimiento que había alcanzado en el medio caraqueño. En 1950 había participado con tres obras, en el XI Salón Oficial (1950), entre ellas la titulada *Cargador de bananas* [imagen 4]. En dicha ocasión el crítico Rafael Lozano escribió en *El Universal*: “...hay que enseñar las tres obras de Graziano, cuyo vigor de líneas y fuerza de colorido resaltan en la sencillez de las composiciones. Es un italiano que ve a Venezuela con ojos nuevos, con el mismo asombro con que Gauguin nos dejó sus impresiones de Tahití. Este pintor ha visto, sobre todo, los verdes lujuriosos del trópico y ha sabido captar los trozos rudos de los hombres del campo. Es una pintura bien compuesta, sana y objetiva, que hubiera merecido un premio”¹³.

En 1951 tomó parte de una exposición colectiva en el Ateneo de Caracas y se presentó al Salón Oficial de Arte, lo mismo que en 1952. En 1953 Graziano ganó el Premio José Loreto Arismendi (destinado a artistas menores de 30 años) en el XIV Salón Oficial, el mismo en el que otorgaron a Reverón tres premios: el Nacional de Pintura, el Federico Brandt y el John Boulton. Entonces, Graziano participó con tres obras: *Paisaje*, *Recuerdo de Margarita* y *Maternidad*; estas dos últimas las exhibiría en enero de 1954 en su primera exposición individual. En la prensa se leyó: “...ayer fue decidido en el Museo de Bellas Artes el Premio José Loreto Arismendi concedido a la mejor obra o conjunto de obras originales, de pintura o escultura, para artistas cuya edad no exceda de treinta años. Los mil bolívares, pues este año el «Arismendi» fue doblado en su valor, corresponden al pintor Graziano Gasparini, según veredicto de Carlos Otero, Gustavo Wallis y Ana Teresa Arismendi de Guzmán, esta última representante personal del Dr. José Loreto Arismendi, creador del Premio. Ejemplo de constancia, dedicación y tesón el de este artista italiano, ayer premiado en el XIV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano. Todos los años concurre pacientemente al certamen Graziano Gasparini, impresionando la sensibilidad de los jurados. Ha demostrado conocer su oficio, interpretar su

Imagen 4. Graziano. *Cargador de bananas* (1950). Óleo sobre lienzo, 61 x 82 cm. Obra presentada al XI Salón Anual Oficial de Arte Venezolano, Caracas, 1950. Colección privada. Fotografía Abel Naím. Cortesía Fundación Odalys.



época y adaptarse, acaso conscientemente, al modo de hacer de la nueva pintura americana... Los tres cuadros que exhibe en el Salón, cuadros que le valieron su primer y merecido premio, están en frente de los de Héctor Poleo, en la segunda sala del Museo de Bellas Artes”¹⁴.

El periodista Antonio Muiño Louredo firmaba con su seudónimo El Diablo Cojuelo un artículo titulado “Del abstraccionismo al hombre en el arte actual de Graziano”, en el cual reflexionaba acerca de la vida de los europeos que al pisar tierra americana acababa por dividirse en dos, y lo vinculaba a su producción: “el abstraccionismo sencillamente precedió en Graziano a su actual manera de pintar. Hace dos años y medio, cuando llegó a este país, Graziano hizo un examen de conciencia y no supo honradamente qué hacer. Perteneecía, desde los dieciséis, al grupo de pintores jóvenes italianos que, en cierto modo capitaneados por De Luigi, fueron el primer brote revolucionario de la postguerra en Italia. Movimiento que buscaba, más allá del abstraccionismo, más allá de la forma y el color, la tercera dimensión, la profundidad y el claroscuro. Con esa escuela puede catalogarse toda su obra anterior”¹⁵.

En lo que toca a *Paisaje*, la obra premiada en ese Salón de 1953, el mismo crítico afirmaba que con ella Graziano “está logrando una simplificación de la naturaleza infundiendo en el cuadro la luz meridiana, esa luz vertical que cae a plomo... la función del pintor, además de artística, empieza a ser una función social, a conceder mayor importancia al elemento hombre –para Graziano el más importante de la pintura– que al elemento decorativo”¹⁶. Y era el propio Graziano quien opinaba, y a la vez se situaba, respecto del movimiento abstracto: “En todas mis obras de arquitectura –el ‘hall’ del Teatro Variedades, el edificio que me ocupa ahora en Sabana Grande– he realizado unos murales abstractos enormes, uno de doce metros de largo, por ejemplo. Así he visto cuán fácilmente puede caerse en lo decorativo. Y me he convencido, fatalmente, de que su aplicación sólo sirve para la arquitectura moderna”¹⁷.

En 1954 Graziano participó, como oportunamente se ha señalado y aunque fuera de catálogo, en la XXVII Biennale con tres obras que habían estado en su exposición individual del Museo de Bellas Artes, y también en la Exposición de Pintura Venezolana llevada a cabo en el marco de la X Conferencia Interamericana.

En marzo de 1956, el año de la XXVIII Biennale (en la que se le otorgó el Premio Adquisición por la Galleria Internazionale d’Arte Moderna), obtuvo el Premio Federico Brandt en la XVII edición del Salón por su obra *Castilla*, tras decisión de un jurado conformado por Mary Brandt de Villanueva, Elisa Elvira Zuloaga, Manuel Cabré, el crítico de arte Juan Robles y el escultor Ernesto Maragall. Poco después, con *Casas en Clarines* (óleo de 1955), participó en la sección venezolana¹⁸ de la Gulf-Caribbean Art Exhibition, muestra que se realizó en el Museum of Fine Arts de Houston entre el 4 de abril y el 6 de mayo, y que luego circuló a The Dallas Museum of Fine Arts, The Institute of Contemporary Art (Boston), The Munson-Williams-Proctor

Institute (Utica), The Carnegie Institute (Pittsburgh) y The Colorado Springs Fine Art Center¹⁹. En ese año expuso también en una Exposición de Pintores Italianos, en París. En 1958 recibiría el Premio para paisaje Arístides Rojas en el XIX Salón Oficial por su obra titulada justamente *Paisaje*.

En medio de estos reconocimientos se produjo el que seguramente fue más notable: el 31 de enero de 1954, patrocinada por el Ministerio de Educación, se inauguró su primera exposición individual en Venezuela, en el Museo de Bellas Artes de Caracas, la que se tituló simplemente Graziano²⁰, “muestra en la que exhibe su obra pictórica resultado de sus observaciones, de sus viajes por el interior del país, del contacto con la gente y de su mirar como arquitecto... Al año siguiente reúne un conjunto de fotografías en blanco y negro de templos coloniales venezolanos bajo el título «Arquitectura religiosa colonial de Venezuela» (MBA), develando parte de nuestra historia a través de los detalles artísticos y de los sistemas de construcción empleados en las edificaciones religiosas de ese período en las distintas regiones del país”²¹.

Lo cierto es que pocos artistas podrían presumir de exponer un año sí y otro también en el espacio legitimador por antonomasia de un país, y esto es lo que sucedió con Graziano en el Museo de Bellas Artes de Caracas con sus exposiciones individuales de pintura (1954) y de fotografía (1955). En ambas convergía una común sugestión trascendentalista, expresada en algunos de los óleos y fotografías incluidos, quedando evidenciada la decidida inclinación de Graziano a la representación/captación de las edificaciones coloniales venezolanas y de los muros de las arquitecturas populares [Imagen 5]. De la primera de ella transcribimos el prólogo del catálogo, escrito por Juan Röhl: “Cuando el veneciano Graziano Gasparini vino a trasplantarse a Venezuela, provisto de una sólida preparación es-

tética que habíale ya valido triunfos en Europa, e imbuído de las enseñanzas que le prestara el ambiente artístico en perpetua renovación de su ciudad natal, sintióse deslumbrado por la cruda luminosidad de nuestra atmósfera tropical. Dos años de recogimiento introspectivo, de labor mental, de búsqueda serena, le procuraron el equilibrio espiritual necesario antes de comenzar a producir de nuevo. Fruto de sus estudios, de su compenetración con el alma de nuestro pueblo y nuestra tierra, de su amor e interés por la arquitectura de las humildes iglesias rurales, cuyas nobles proporciones y sencillez de líneas hubieron de captar su visión de arquitecto, es la muestra que presenta en el Museo de Bellas Artes y que es a nuestro juicio una de las de más alto contenido que hayamos podido admirar en largo tiempo.

Imagen 5. Graziano junto a su óleo *Iglesia de Píritu* durante la muestra en el Museo de Bellas Artes de Caracas, 1954.



La tendencia de Graziano tiene honda raigambre en el cubismo, ese Maestro desdeñador de detalles fútiles y severo depurador del gusto. ¿Insistiremos de modo suficiente sobre la importancia de ese imponderable –y para muchos abstruso– factor que es el buen gusto en las Artes Plásticas? Su dibujo escueto, sintético, valorador de masas, logra inesperada profundidad y volumen, como se advierte en sus figuras y en el escorzo, tan logrado, de la Barca Varada (Nº 1), cualidades que solo se adquieren tras una recia disciplina cubista.

Uno de los atributos de Graziano, que nos muestra su fina sensibilidad y pone sello personal y original a su obra, es el toque delicado y tenue, luego modelado y bruñido hasta alcanzar una deliciosa calidad de esmalte. Porque nuestro artista, al trabajar la materia de sus cuadros, ha de experimentar un goce intenso, un placer voluptuoso, emoción que sabe transmitirnos.

Gracias a los riquísimos matices de su empaste, cálido y jugoso, Graziano capta con el más puro realismo el profundo sentido de las cosas inanimadas (Nº18), el apacible e inmutable sosiego y friolenta atmósfera que envuelve los pueblos de la Cordillera (Nº 3), o la vibración del aire en el bochorno meridiano bajo la acción de un sol calcinante (Nº 9), sin apelar a manoseados convencionalismos. Qué intenso dramatismo logra, valiéndose de los medios más simples, en la Casa abandonada (Nº 10), cuya silueta hemos vislumbrado tantas veces en los caminos de Venezuela; cuánto sabor criollo ha sabido imprimirle al conjunto arquitectónico de la Iglesia de San Francisco de Yare (Nº 2), con su característico techo cuadrangular; cuánta transparencia en las sombras y qué fino colorido consigue en la figura del Diablo de Yare (Nº 16) [imagen 6] y cuánta dignidad y qué hondo sentimiento, tierno y envolvente, reflejan sus Maternidades. Siempre resulta grato admirar y alabar sin ambages, como lo hacemos hoy la producción de un artista de la calidad de Graziano”²².

Esta exposición gozó de repercusión en la prensa. En una de las reseñas se hizo hincapié en el carácter de Graziano como “pintor trasladado”²³ de Italia a Venezuela, pero también desde la abstracción a un *realismo nuevo*. De medio centenar de obras pintadas durante los seis años transcurridos de su llegada a Venezuela, seleccionó 18 para esta muestra. En varias entrevistas y programas de radio dijo, respecto de la tarea de pintar, que había pasado los dos primeros años en Venezuela en blanco. Que había quedado engeguado por la luz tropical y el cambio de ambiente, y que veía los colores del trópico con desconcierto. Pero que poco a poco se había ido acostumbrando y, tras ganar el premio José Loreto Arismendi el año anterior, se sentía preparado para tener una exposición individual.

A ella se refirió Rafael Lozano, quien ya había analizado la pintura de Graziano en ocasiones anteriores: “Las 18 obras exhibidas se distinguen

por una gran unidad estilística en las que expresa su emoción ante el medio ambiente venezolano... Creemos que Graziano ya se ha encontrado a sí mismo en su pintura, en la que ha logrado apresar aspectos decisivos de la realidad venezolana, interpretada a través de su cultura europea y su temperamento mediterráneo”²⁴.

En cuanto a su técnica, el propio Lozano diría: “Los cuadros de Graziano se distinguen por su superficie bruñida, brillante y casi esmaltada, que le dan una calidad semejante a la de las pinturas de los primitivos italianos, quienes trabajaban, también, sobre madera. La rica textura del empaste está lograda por superposición de capas de color. El artista, que trabaja dos o tres meses en un cuadro, pinta una capa de color, la deja secar, después la lija y vuelve a pintar sobre la superficie lijada. Por esa razón el color es, como se llama en pintura, ‘sucio’, es decir, mezclado. Pero esta característica es lograda además por Graziano a fin de producir efectos de vetustez, sobre todo al interpretar los muros de los edificios, como en las iglesias y casas de algunos de sus paisajes”²⁵.

En lo que atañe a la figura humana, los críticos advirtieron no solamente una tendencia cubista en los rostros rudos, sino también la influencia de la cultura indígena en las caras chatas. Las figuras precolombinas de barro que se conservaban en el Museo de Ciencias Naturales, al lado del Museo de Bellas Artes –de las que Graziano conservaba en su archivo fotos tomadas por Alfredo Boulton–, le habían servido como inspiración. Nos cuenta Luise Margolies de Gasparini que: “los cuadros de los años 50 estaban dominados por hombres y mujeres, gente sen-

Imagen 6. Graziano. *El diablo de Yare* (1953). Óleo sobre madera. Colección privada, Villesse.



Fotografía: Cristina Delchin.

Graziano Gasparini, artista. La faceta eclipsada

cilla cumpliendo con sus oficios, como campesinos, pescadores [imagen 7], vendedores [imagen 8], recolectores, alfareros, madres jóvenes, que Graziano conoció en sus numerosos viajes por el país. Sin duda, pintaba el pueblo en todos sus quehaceres diarios y lo que él veía con sus propios ojos. Él me explicaba que sentía que tenía que abandonar la pintura abstracta para poder captar temas socioculturales. El abstraccionismo resultaba inoficioso para sus propósitos. Aparte de la gente humilde, también pintaba paisajes, pero nunca los combinaba²⁶.

A todo lo señalado, y siempre dentro del análisis de la representación –por parte de Graziano– de la figura humana, advertimos como un detalle saliente y reiterativo el hecho de que alarga, de manera exagerada, los cuellos de sus personajes al pintarlos (maternidades, vendedores, el Diablo de Yare, el retrato de Olga, entre otras obras de esa época). Indudablemente ese recurso devela su admiración por Amedeo Modigliani, de quien, además, tenía una obra en su casa.

La muestra de Graziano trascendería las fronteras, y sería nada menos que Gio Ponti quien la reseñara en las páginas de *Domus*, tras haberla visto personalmente en Caracas en el mes de febrero. En una nota en la que reproducía cuatro óleos de dicha exhibición más una fotografía de un diablo de Yare que tenía como fondo la iglesia colonial de San Francisco, Ponti destacaba de Graziano la “presencia poética” que emanaba de todas sus acciones, fuere en la pintura, la arquitectura o la fotografía²⁷.

Respecto de la exposición de fotografía Arquitectura religiosa colonial de Venezuela, en el catálogo de la misma se anunciaba que estaba “próximo a publicarse”, por parte de Graziano Gasparini, el libro “Historia de la arquitectura religiosa colonial y post-colonial de Venezuela”, que

Imagen 7. Graziano. *Recuerdo de Margarita* (1952). Óleo sobre lienzo.



Localización desconocida.

Imagen 8. Graziano. *Vendedor de vasijas* (1951). Óleo sobre madera, 107 x 72 cm. Colección privada.



Fotografía Abel Naím. Cortesía Fundación Odalys.

no era otra cosa que un avance más del que sí se publicaría, cuatro años después, *Templos coloniales de Venezuela* (1959). En realidad, esta idea rondaba en su cabeza desde al menos 1952, año en el que había escrito a su amigo Carlo Cardazzo a Venecia contándole que tenía en marcha “un libro sobre la arquitectura religiosa colonial” venezolana²⁸. Poco después, en abril de 1953, se publicaría una pequeña nota en la prensa, en la que Graziano daba cuenta de que había recorrido el país durante dos años y había relevado fotográficamente unas 200 iglesias²⁹. En enero de 1955 anunciaría que estaba preparando una trilogía, cuyo primer volumen se iba a titular “Historia de la arquitectura religiosa colonial de Venezuela”, el cual incluiría el estudio de 150 templos. Afirmaba que estaba listo después de cinco años de investigaciones, durante los cuales había tomado alrededor de cuatro mil fotos de las más relevantes y representativas iglesias coloniales del país, de las cuales unas sesenta eran de suma importancia desde el punto de vista arquitectónico. El segundo volumen iba a centrarse en la arquitectura militar y el tercero en las casas coloniales o en las haciendas, pero decía que “mejor ni hablar todavía” al no estar seguro del todo³⁰.

La exposición de fotografía, inaugurada el 17 de abril de 1955, por tanto, fungía casi de anticipo publicitario de un libro (que finalmente postergaría su aparición) en el que el autor reunía “las expresiones consideradas más significativas de la arquitectura religiosa colonial, intentando ilustrar en la forma más documentada posible todos los datos históricos y detalles de construcción, arquitectónicos, artísticos y a veces puramente espontáneos de las iglesias que, a través del tiempo, con su presencia de piedra y de pátina, representan la sólida base de nuestra arquitectura. (...) No llegando a reunir la riqueza y belleza de las iglesias mexicanas o peruanas, las nuestras, (no)³¹ se nos presentan, menos interesantes desde el punto de vista del estudio de la arquitectura colonial hispanoamericana, llegando a adquirir vital importancia en lo que a historia de la arquitectura nacional se refiere.

Recorriendo el país en todas sus latitudes, por buenos y malos caminos, Graziano tuvo oportunidad de estudiar y fotografiar, en cinco años de trabajo, más de 220 templos, levantando los planos de los más importantes y los detalles de los más modestos. Las fotografías de esta exposición, muestra pequeña de más de 2.400 negativos sacados en estos viajes por el interior, dan una visión clara de la importancia histórica y artística de nuestra arquitectura colonial³².

La muestra fue patrocinada por los Ministerios de Educación y de Justicia, y las ampliaciones de las fotografías quedaron a cargo del Servicio de Cine y Fotografía que Graziano dirigía entonces, en el seno del primero de esos ministerios. Se exhibieron 150 fotos, convirtiéndose en la primera exposición en su género en ofrecer una visión clara acerca de la importancia histórica y artística de la arquitectura colonial religiosa de Venezuela; a la vez, reveló otros talentos de Graziano, entonces ocultos por sus actividades en el ámbito de las artes plásticas: el de fotógrafo y

el de estudioso de arte colonial. Esto lo supieron ver críticos como Luis Beltrán Reyes, quien no dudó en afirmar: “El arte fotográfico es también, quiérase o no por muchos, un «sentido expresivo» de una realidad concreta. En él puede revelarse la sensibilidad de un arte puro. Y Graziano Gasparini ha sabido aquí demostrar ese sentimiento en la lente maravillosa de su cámara. Es un encanto sin duda el rico acervo colonial de nuestros templos. Y es ese, precisamente, lo que esta exposición refleja en toda su magnitud... Poseemos una arquitectura religiosa hasta ahora poco estudiada y hasta muchas veces contemplada con indiferencia”³³.

La exposición fue muy concurrida y recibió elogios de muchas personas vinculadas al mundo de arte como Héctor Poleo, Pedro Centeno Vallenilla, Juan Röhl, José Cañizales Márquez, la poetisa Reyna Rivas o Alfredo Boulton, de cuya autorizada voz en cuestiones de fotografía se oiría: “El trabajo de Gasparini es de primer orden tanto en su aspecto fotográfico como en el histórico y cultural. Es una poderosa contribución al conocimiento de la arquitectura religiosa colonial en Venezuela que viene a llenar un vacío considerable en el análisis de la arquitectura en general... La cámara de Gasparini ha sido la habilísima pluma de un cronista y con su técnica y arte ha expresado, con una justeza sorprendente, rasgos y aspectos que posiblemente nadie los hubiera podido narrar con mayor dramatismo”³⁴.

En noviembre de 1955 Graziano participó en la Exposición Internacional de Pintura organizada por el Ateneo de Valencia, celebrada con motivo del 400º aniversario de la fundación de la capital del estado Carabobo, que fue presentada en el Museo de Bellas Artes, en Caracas. El catálogo, editado por el Ministerio de Educación, destaca por su calidad de impresión y, sobre todo, por la magnífica cubierta abstracta diseñada por Carlos Cruz-Díez, quien por esos años realizó las ilustraciones de varias de las ediciones de poesía promovidas por el Ministerio en las cuales comenzaban a vislumbrarse las vertientes geométricas que le consagrarían. En dicha muestra Graziano participaría con *La cosecha perdida* (1955; óleo sobre madera, 140 x 215 cm.)³⁵, reproducida en el catálogo, demostrativa de su veta socialista y que hasta podría, con sus tres personajes, verse como un cierto guiño a Héctor Poleo y a su obra *Los tres comisarios* (1943), aun cuando estos estaban de espaldas y en la composición de Graziano los rostros de los campesinos se hacían visibles.

Un recorrido a este catálogo permite advertir la importancia que esta exposición tuvo para el medio artístico venezolano, tanto en lo que atañe al propio conjunto de artistas locales que participaron, como asimismo a los artistas extranjeros que fueron de la partida³⁶. Lógicamente, no haremos alusión al listado completo, pero mencionaremos al menos (por orden alfabético de países) a Hans Hartung (Alemania), Emilio Pettoruti (Argentina), René Magritte (Bélgica), María Luisa Pacheco (Bolivia), Cândido Portinari (Brasil), Enrique Grau y Sergio Trujillo Magnenat (Colombia), Wifredo Lam y Amelia Peláez (Cuba), Nemesio Antúnez (Chile), los “indigenistas” ecuatorianos, entre ellos Oswaldo Guayasamín y Eduardo

Kingman, Daniel Vázquez Díaz (España), Max Ernst (por Estados Unidos), Fernand Léger, André Masson, George Rouault y Victor Vasarely (Francia) –en el apartado francés se incluían seis obras de pintores españoles residentes en París entre los que estaban Pablo Picasso, Óscar Domínguez, Francisco Bores y Hernando Viñes–, Karel Appel (Holanda), Ben Nicholson (Inglaterra), Massimo Campigli, Alberto Magnelli y Gino Severini (Italia), Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros (México), Julia Codesido, Alberto Dávila, Carlos Quíñez Asín y José Sabogal (Perú), María Elena Vieira da Silva (Portugal) y Jaime Colson (República Dominicana). En el catálogo, la valoración del conjunto extranjero quedó en manos de Gastón Diehl quien, en su texto titulado “El arte sin fronteras”, abogaba por una praxis artística que no maniatase el libre arbitrio de los artistas al producir su obra: “No ha de temerse de ninguna manera esta llamada uniformidad con la que nos amenazan los adversarios del arte moderno. La característica de todo academicismo es la monotonía y el aburrimiento”; más adelante sentenciaba: “la finalidad del arte no ha sido nunca transcribir, exponer los acontecimientos exteriores, las variaciones efímeras de la moda o de las costumbres”³⁷.

La sección venezolana, la más nutrida de la muestra (con un total de 89 obras) fue comentada en el catálogo por Alfredo Boulton, y en su texto destacaba el grado de modernidad que se había alcanzado en el arte del país a partir del nombramiento, en 1936, como director de la Escuela de Artes Plásticas, de Antonio Edmundo Monsanto: “Al lado de los más destacados pintores europeos, se reúnen en esta oportunidad también los más destacados pintores venezolanos de la hora actual. Es un momento de magnífica oportunidad para analizar y saber hasta dónde sigue Europa influenciándonos o si es que nuestra formación cultural está ya suficientemente madura para crear nuestro propio lenguaje. Para saber si realmente existe una mentalidad propia y personal de expresarnos ‘en venezolano’ ”³⁸.

De los artistas incluidos en la muestra es interesante advertir que Graziano figuraba como venezolano, siendo que el catálogo incluía un apartado de ‘extranjeros residentes en Venezuela’, entre los que estaba el español Abel Vallmitjana.

En el mismo año de 1955 es de importancia destacar asimismo la participación de Graziano en la 3ª Bienal de São Paulo³⁹, llevada a cabo en el Museu de Arte Moderna de dicha ciudad, dentro del envío venezolano del cual también fue comisario en dicha ocasión. Graziano y las obras (34 pinturas y 2 esculturas, de 18 artistas) viajaron a bordo del vapor Río Jachal desde el puerto de La Guaira hasta el de Santos.

Es menester indicar que la edición anterior, la 2ª Bienal (1953), recordada entre otras cuestiones por la exhibición del *Guernica* de Picasso, supuso la primera comparecencia de Venezuela en el evento; si bien en el catálogo no se explicitaba un “comisario” en concreto, el texto de presentación –al igual que en el caso de la 3ª– llevaba la firma de Juan

Graziano Gasparini, artista. La faceta eclipsada

Röhl⁴⁰. En este último texto, el de la 3ª, Röhl dedicaba una parrafada destacada a Graziano y a las tres obras presentadas por él allí: *Trapiche* (óleo sobre madera, 72 x 89 cm.), *La Revolución* (óleo sobre madera, 72 x 89 cm.) –que aún conserva en propiedad la familia de Graziano– y *Madre* (óleo sobre madera, 72 x 89 cm.) [imágenes 9 y 10]: “El ítalo-venezolano Graziano Gasparini, elemento importante en la actualidad artística de Venezuela por su preocupación e identificación con el ambiente de la nueva patria, consigue en sus telas una cualidad exquisita de esmalte. Una de estas telas, *La viuda*⁴¹, posee profundo y sugestivo contenido dramático. El claroscuro que él emplea en *Madre e hijo*⁴² es de un realismo fuerte y dinámico”⁴³.

Entre los recuerdos que guardaba Graziano, vinculado a la 3ª Bienal de São Paulo figuraba el encuentro que el año anterior a su celebración, estando en Venecia para la XXVII Biennale (1954), había tenido con Ciccillo Matarazzo, con quien había coincidido en el mismo hotel durante la estancia de ambos allí. Es Matarazzo quien le impulsa a armar un conjunto venezolano sólido para la Bienal paulista de 1955. Y de lo acontecido en la ciudad brasileña ya en dicho año, rememoraba Graziano las visitas a la *fazenda* de Matarazzo y, en especial, una gran escultura de Marino Marini que tenía sobre la piscina. “Conocí a los artistas que eran amigos de Matarazzo, como Emiliano Di Cavalcanti o Cândido Portinari. Íbamos a la quinta que tenía Matarazzo a dos horas de São Paulo y ahí estaban todos los comisarios de los envíos de los distintos países, había artistas... Matarazzo era también muy amigo de los arquitectos Lúcio Costa y Oscar Niemeyer. A Niemeyer lo quise conocer en 1955 cuando fui a Río

Imagen 9. Sección venezolana en la III Bienal de São Paulo, 1955. Obras de Francisco Narváez, Héctor Poleo y Graziano (*La viuda*, *Madre e hijo* y *Trapiche* –detrás del panel–).



Imagen 10. Graziano. *Revolución (La viuda)*. Óleo sobre madera, 72 x 90 cm. Obra presentada en la III Bienal de São Paulo, 1955.



y São Paulo. Después de terminada la Bienal me quedé diez días más y fui a Río, al estudio que Niemeyer tenía en Copacabana. Él me invitó, y también estaban Rodrigo Mello Franco de Andrade y Renato Soeiro⁴⁴. Fue entonces que invité a Niemeyer a venir a Caracas⁴⁵, en septiembre de ese año, para participar de la Reunión Internacional de Arquitectura⁴⁶ que se iba a hacer acá. Él vino, pero demoró como ocho días en llegar desde São Paulo; hizo escala en Trinidad y viajó hasta Caracas en un barco propio de pescadores⁴⁷.

De su paso por Brasil también le hubiera gustado a Graziano llevar a Caracas una exposición, la retrospectiva de Fernand Léger presentada en la Bienal de São Paulo, en la que el francés recibió el Gran Premio. Constaba de 150 obras, un muestrario de su trayectoria desde 1910 hasta ese momento. Graziano hizo allí oportunas y positivas gestiones, tanto que logró el patrocinio del Instituto Cultural Venezolano-Francés y la embajada de Francia⁴⁸. Seguramente el fallecimiento de Léger, el 17 de agosto de 1955, aún en plena celebración de la bienal paulista, sepultó los deseos y las gestiones, y el proyecto no llegó a cristalizar.

* * *

En los primeros meses de 1957, en Caracas, se inauguró la Galería de Arte Contemporáneo (GAC) cuya actividad se extendería hasta 1962. La GAC se planteó, más allá de sus indiscutibles fines culturales, como un negocio, del que tomaron parte no solamente profesionales del arte (incluidos coleccionistas), la arquitectura, el urbanismo y la cultura sino también empresarios. El banquero y arquitecto Moisés Benacerraf –graduado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Yale, Estados Unidos– y Graziano Gasparini fueron los directores, y figuraron como vocales Carlos Raúl Villanueva, Carlos F. de Caleyá, Paolo Cappellin, Marco Cicero, Jaime Fonrodona, Reinaldo Herrera Uslar, José Luis Plaza, Roberto Salas Capriles y Marcel Roche. El edificio donde se estableció la GAC, ya demolido, se ubicaba en una zona comercial de Caracas, en la Gran Avenida de Sabana Grande. Constaba de un buen escaparate dando a la calle, vitrinas, buenas calidades en sus materiales (en la entrada había un muro con fondo de mármol blanco), y depósitos para obras (con estanterías verticales para colocar los cuadros).

Durante el primer año de andadura de la GAC se llevaría a cabo una exposición de arte europeo, en la cual se exhibieron obras de la colección del propio Graziano, entre ellas un Maurice Vlaminck, un Chirico metafísico, un Renoir y *Diario del Brasile (Spazio inquieto)*, el cuadro presentado por Emilio Vedova en la Bienal de Venecia de 1954 adquirido entonces por Graziano⁴⁹. Seguramente fueron de la partida otras obras italianas: las que le habían llegado en los años inmediatamente anteriores como parte de las adquisiciones del Premio Graziano (ver: Gutiérrez Viñuales, 2021, pp. 112-149).

Graziano Gasparini, artista. La faceta eclipsada

En noviembre de 1957 llegó el turno para la muestra Barrios, Graziano, Poleo [imagen 11] en la que las obras de Gasparini compartieron espacio con las de Armando Barrios y Héctor Poleo⁵⁰, como ya lo habían hecho el año anterior en la sala principal del pabellón venezolano de la Bienal de Venecia.

La muestra Barrios, Graziano, Poleo tuvo repercusión en la prensa y, como en otras ocasiones, para hablar de la obra de Graziano, tomó la palabra el crítico Rafael Lozano, quien apuntó que su “pintura arquitectónica” mostraba cada vez más severidad en la construcción: “...si hace tres o cuatro años la pintura de Graziano tenía cierto parentesco espiritual con la Escuela Metafísica fundada por Giorgio de Chirico, en cuanto a su preocupación por la arquitectura, por la geometría de la composición y por el ambiente de soledad de los paisajes, hoy en día, al depurarse de todo elemento extraño a su pureza intrínseca, para dejar sólo la escénica de sus valores plásticos, se ha convertido en una pintura objetivamente arquitectónica”⁵¹.

Dentro de esos lineamientos estéticos puede mencionarse una obra suya, *Paisaje de Paraguaná*, la que, en panorámico diseño, ocupó a mediados de 1958 la cubierta de *El Farol*, la revista que publicaba la Creole Petroleum Corporation [imagen 12]. Se reproducía en la misma un cuadro suyo compuesto por tres construcciones de tinte popular y otras tantas canoas, a modo de apertura hacia una nota firmada por él mismo en el interior del ejemplar, sobre “Los muros blancos”⁵². Se hacía evidente que en esos muros blancos, desprovistos de ornamentación (a excepción de las bandas azules, las ventanas y pocos elementos más) Graziano encontraba la cristalización palpable, real, de la metafísica que, naturalmente y a través de Chirico y de otros artistas italianos a los que era tan afecto, estaba arraigada en su mirada y en su espíritu [imagen 13].

Imagen 12. Cubierta panorámica reproduciendo un cuadro de Graziano. Revista *El Farol*, Caracas, julio-agosto de 1958. Colección MLR.

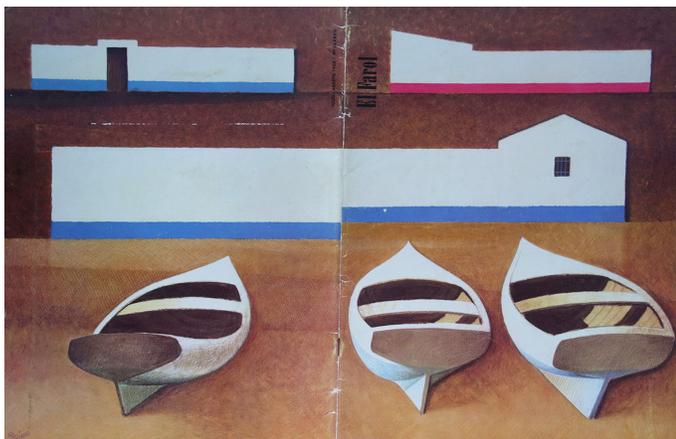


Imagen 11. Catálogo de la exposición Barrios, Graziano, Poleo en la GAC, Caracas, noviembre de 1957.

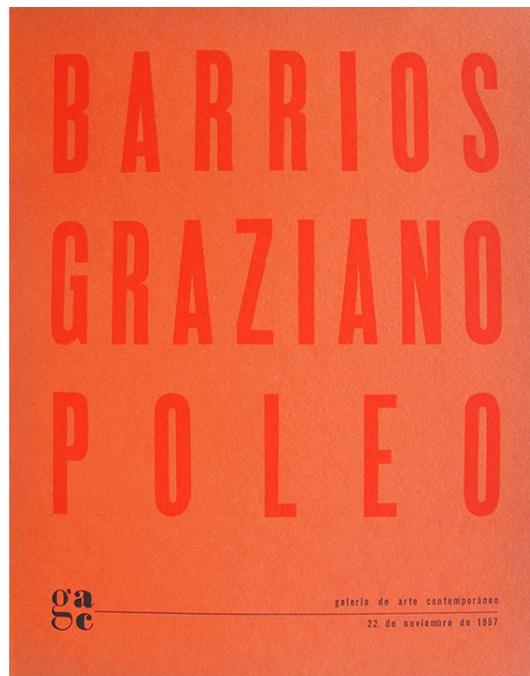


Imagen 13. Graziano. *Muros* (1957). Óleo, 63 x 80 cm. Colección privada.



También nos queda el análisis que, apuntando muy en la línea de la obra citada, hace Perán Ermíny de los cuadros que presenta Graziano al XIX Salón Oficial en Caracas en ese mismo año, en el que, como dijimos, recibe el Premio Arístides Rojas, otorgado por un jurado integrado por Alfredo Boulton, Arturo Uslar Pietri, el pintor español radicado en Venezuela Ramón Martín Durbán y Gastón Diehl: “GRAZIANO GASPARINI insiste en sus composiciones arquitectónicas, componiendo sólidos geométricos, en los cuales experimenta texturas muy sobrias y limpias sobre extensos planos de fondo, que de repente se incorporan a las estructuras centrales del tema. No hay duda que Graziano tiene más éxito en estas composiciones que en otras donde inscribe formas humanas. Obtuvo este año el Premio para paisaje Arístides Rojas, sin embargo, nos parece que sus cuadros no han sido concebidos en función de paisaje, como sí lo son exactamente los de Monasterios. A nuestro entender, la búsqueda de Graziano se orientó mas bien hacia la obtención de un equilibrio de planos y formas geométricas con variedad de texturas”⁵³.

En este punto, en el que aludimos a la recepción por parte de Graziano del Premio Arístides Rojas en el Salón Oficial de 1958, consideramos de interés mencionar que para esta edición del evento, financiada por la Creole Petroleum Corporation, decididamente volcada, como estamos pudiendo apreciar, al apoyo y promoción de las artes en el país, verá la luz una lujosa publicación incluyendo reproducción en alta calidad de las obras premiadas en el Salón, junto a un retrato fotográfico y una ficha biográfica de los artistas galardonados. Se incluía también –y resulta una excelente fuente de consulta– el listado completo de los artistas participantes y los miembros de cada uno de los jurados.

En realidad, esta acción de la Creole se había iniciado en 1956 (el año de instauración de la Fundación Creole en Caracas), con la edición de un álbum de reproducciones de Armando Reverón, prologado por Alfredo Boulton, y que se presentaba en gran formato (44,5 x 32 cm.), a la que había seguido al año siguiente una dedicada al 18º Salón Oficial (con comentarios críticos de Gastón Diehl), siendo la tercera (y creemos última) la del 19º Salón, ambas también con las mismas dimensiones y, en ambos casos, encuadradas en pasta dura. Para la impresión, a cargo de Cromotip, se utilizó papel de alto gramaje, habitualmente destinado a las tiradas de grabados, y en algunas de las hojas se pegaron encima, manualmente, las reproducciones de las obras, en excelente calidad. El estadounidense Larry June, recién arribado a Caracas para trabajar justamente en las ediciones de la Creole, se encargó de la dirección técnica de las tres carpetas, y Gerd Leufert de los finísimos y muy modernos diseños de las cubiertas.

Si en la carpeta correspondiente al Salón de 1957 queda constancia de la participación de Graziano en la sección de pintura, en la de 1958, al haber sido laureado, recibe un tratamiento más amplio: dos páginas con el retrato fotográfico (realizado, al igual que los del resto de artistas glosados, por Paolo Gasparini) y la semblanza en la hoja de la izquierda, y a la derecha la reproducción de su óleo *Paisaje* (el premiado, el cual había

expuesto a finales del año anterior en la Galería de Arte Contemporáneo en la muestra Barrios, Graziano, Poleo bajo el título *Los taques de Paraguaná*). Pero no sólo eso: en el texto crítico de presentación de la carpeta, a cargo de Clara Diamant de Sujo, ésta dedica varias líneas a glosar la obra de Graziano, las cuales, incluidas en un apartado titulado “Emancipación del espacio” en el que incluye también a Hugo Baptista (ganador ese año del Premio José Loreto Arismendi), transcribimos al completo: “Cuando el dibujo insiste en dominar las formas, el espacio depone siempre su expresividad. Pero otras veces, cuando buscan sentirse inmersas, se comportan con la tiesura peculiar que cobran los muros en la pintura de Graziano o se agitan tensas como en la tela de Baptista, es el espacio el que impone su vivencia. En Graziano existe una voluntad de forma geometrizable que determina el apego a la figuración arquitectónica. Todo es medida, equilibrio. ¿Podía ser de otro modo? Son siglos de una visión clásica del universo y ello se advierte hasta en el modo de mirar y ver el paisaje venezolano que ama descubrir. Pero tras la sobriedad compositiva, en las texturas, en la sustancia pictórica el artista despliega inagotable escala de valoraciones. Allí se descubre el índice de una inquietud metafísica dominante frente a la cual aquella tesitura inicial depone su pretendida adustez. En ese frenar de la fácil sensibilidad, en ese exigirse denodado de las tintas más justas, las pastas resueltas a cabalidad, el despliegue contenido de una sola franja azul alcanza a fungir de elemento expresivo desencadenante. (...) En Graziano el intelecto sofrena el instinto, en Baptista éste acepta el rigor del pensamiento. En ambos, el sentimiento metafísico de un mundo plástico traducido en espacio muy vivo, muy pleno, alcanza máxima expresividad. La obra de arte se hace explicación habida entre el hombre y el mundo y como tal impone su valía”⁵⁴.

* * *

El 23 de febrero de 1958, justo un mes después de la caída de Pérez Jiménez (23 de enero), el primer rector democrático de la Universidad Central de Venezuela, Francisco De Venanzi, había llamado a Graziano Gasparini para que se hiciese cargo de la cátedra de Arquitectura Precolombina y Colonial, que hasta ese momento había dirigido Carlos Manuel Möller.

Enfrascado ya en sus roles docentes universitarios y en todo lo que ello conllevaba de preparación, en línea con el testimonio transcrito de viajes, registro y pensamiento, Graziano mantendría aún vigentes sus actividades en el ámbito de las artes plásticas. Realizaría una nueva exposición individual, ahora en la Sala Mendoza, entre el 17 de diciembre de 1959 y el 10 de enero del año siguiente. Perán Erminy prologaría el catálogo testimoniando los procesos de síntesis cada vez mayores experimentados en sus interpretaciones de la arquitectura venezolana: “El caso es que Graziano, vivamente entusiasmado por la arquitectura colonial y popular venezolana, quiso expresar en la pintura su honda emoción de arquitecto-pintor. De este modo, en lo pictórico se dejaba sentir el

peso de su vocación de arquitecto: con la influencia extraplástica de lo arquitectónico (...). Desde un principio Graziano buscó asimilar las tradiciones de una sensibilidad popular en el arte venezolano, estudiando –mejor que nadie– la maravillosa simplicidad y pureza de las soluciones arquitectónicas coloniales. Pero su obra siempre conservó, por encima de todo, su raíz mediterránea en la concepción tradicional del oficio pictórico. (...). Pero el aporte de los venezolanos –sobre todo del gusto arquitectónico antiguo– también fue poderoso, impulsándolo, en cierto modo, en esa marcha ascendente de depuración y de parquedad en el lenguaje que ha venido siguiendo en estos años. Así su pintura se fue despojando de todo lo superfluo e innecesario que aún le quedaba, para concentrar toda su fuerza en las líneas y formas fundamentales y en los elementos –como las texturas– que le eran esenciales”⁵⁵.

En la Sala Mendoza, además de formar parte de su comité directivo, desde finales de los años 50 y durante los 60 participó en las “Exposiciones colectivas de diciembre” que allí se organizaban. Hay constancia de que lo hizo en la primera edición de las mismas (9 al 21 de diciembre de 1958) y en la tercera (10 al 31 de diciembre de 1961), como asimismo en la Colectiva de diciembre de 1969 (7 al 31 de diciembre) (Fajardo-Hill y Sánchez, 2001, pp. 95, 98 y 117).

Otros sucesos mantuvieron a Graziano cercano a las artes plásticas: en 1962 una de sus obras, el óleo *Paraguaná* (1958), fue reproducido en *Venezuela*, libro de pequeño formato prologado por Clara Diamant de Sujo (1962), uno de los diez que formaron parte de la serie de monografías titulada *Art in Latin America Today*. La misma, promovida por el cubano José Gómez Sicre y marcada por un fuerte acento (aunque no de manera excluyente) en las propuestas abstractas, fue publicada en el seno de la Pan American Union en Washington entre 1959 y 1969.

Si bien la pintura de Graziano, por las temáticas que trataba, se entroncaba perfectamente y como parte diríamos indisoluble a su entendimiento y praxis vinculados a la arquitectura colonial –lo que incluía tareas de restauración, docencia universitaria, escritura de libros y otros textos, registro fotográfico documental y fotografía artística–, lo cierto es que le demandaba otro *tempo*, y, de la mano de ello, un mayor sosiego y concentración. No era una tarea que pudiera hacerse con prisas. Y fueron esos primeros años 60 mas bien agitados, marcados, entre otros aspectos por los viajes de investigación, ya no solamente dentro de Venezuela sino los que haría fuera de las fronteras del país, con especial apego a la región altopereña, donde a su natural interés por la arquitectura colonial sumaría una creciente atracción por la precolombina, germen de sus trabajos en los años siguientes sobre lo preincaico e incaico. Curiosamente –al menos en lo que hemos podido indagar– si bien realizó numerosos dibujos, esos viajes exteriores no fueron motivo de inspiración para sus pinceles, quizás por la imposibilidad de contar con el tiempo necesario y la pausa para acometerlos. Aunque también, en cuanto a lo

Graziano Gasparini, artista. La faceta eclipsada

precolombino, hubo otras razones, y concretamente una suerte de respeto, porque consideraba irreplicable e insuperable la arquitectura incaica: “nadie puede hacerlo mejor que lo que ya está hecho. Por eso he optado por captar esos muros solo a través de la fotografía”⁵⁶.

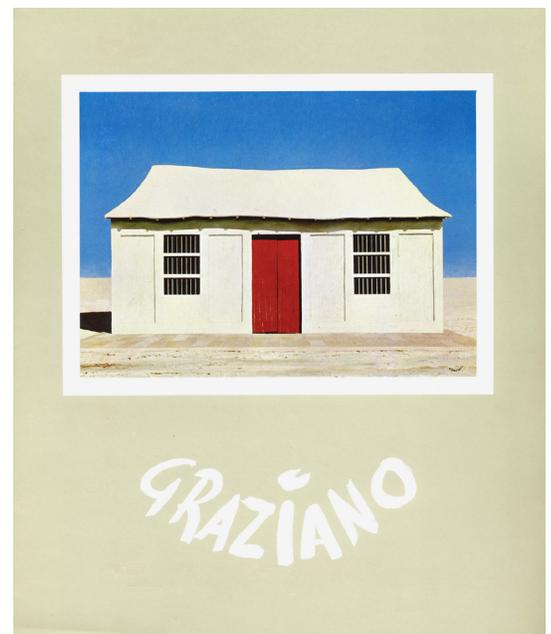
Además de exponer sus fotografías en varias ocasiones, Graziano comenzaría a publicar una larga serie de fotolibros, siendo el primero de ellos *Promesa de Venezuela* (1964), editado por la Presidencia de la República, y prologado por Mariano Picón-Salas. Durante esa década se sucederían otros, como *Muros de Venezuela*, con texto de Guillermo Meneses (Caracas, Ediciones Armitano, 1967)⁵⁷, libro centrado en uno de los tópicos más caros para Graziano a lo largo de su trayectoria, y que abordó como ensayista, pintor y fotógrafo; luego vendría *Color natural*, con prefacio de Isaac Chocrón y diseño de John Lange (Caracas, Editorial Arte, 1969) y *¡Qué de recuerdos de Venezuela!*, junto a Alfredo Armas Alfonzo (Caracas, Ernesto Armitano, 1970). En 1972, la Editorial Losada de Buenos Aires publicaría una nueva y cuidada edición de *Alturas de Macchu Picchu* de Pablo Neruda⁵⁸ con fotografías de Graziano Gasparini, que incluía en el interior, a manera de separata impresa por Losada sobre papel verde claro, un pequeño estudio de éste sobre la antigua ciudad incaica⁵⁹.

Tras casi una década sin dedicarse de lleno a la pintura ni realizar exposiciones individuales, Graziano irá retomando esas labores. El 29 de noviembre de 1970 inauguraría, en la Galería Acquavella [imagen 14], una muestra compuesta por 19 óleos, en los cuales, invariablemente, incluía sus *Muros* (de sol, de tiempo, de Margarita, andinos), que para él representaban “humanidad, sensibilidad, necesidad”⁶⁰, pero también había puertas, rejas, iglesias y conventos, contrafuertes, casas populares y hasta una *Playa de Paraguaná*⁶¹. Una de las obras reproducidas en el catálogo, un muro blanco junto, justamente, a una playa de Paraguaná, parte claramente, para su composición, de una fotografía tomada con anterioridad, con el mismo motivo y enfoque, aunque en la pintura simplifica el cielo casi despejándolo de nubes y acorta la superficie del terreno; en el muro que pinta, por contrapartida, añade una ventana inventada, seguramente para dotar al cuadro de un rasgo de habitabilidad humana.

En cuanto a la factura de esos cuadros, “una característica mía era que ponía siempre arena en la pintura. La textura era la que le daba vida a los cuadros. Recuerdo alguno que representaba un muro rojo, frontal, muy *maracucho*, y sólo con una ventana negra”⁶². En nota aparecida en las páginas de *El Nacional*, él mismo decía no considerarse “un pintor que pretende decir algo nuevo, ni tampoco crear un nuevo ismo. (...) Son cuadros hechos intencionalmente, con un gran realismo mágico que se torna superrealismo o surrealismo metafísico, que pretende ante todo destacar lo estático, la soledad y el silencio”⁶³.

Dos años después, el 26 de noviembre de 1972, inauguraba la segunda muestra en Acquavella, la que, al igual que la anterior, se titulaba simplemente *Graziano Gasparini*. Casi podría señalarse como una continuidad

Imagen 14. Graziano. Catálogo de la exposición. Galería Acquavella, Caracas, 1970.



de aquella: de los 20 óleos exhibidos, nuevamente sobresalía la serie de *Muros* (cinco en total), varias obras pintadas en Paraguaná, patios, cielos, puertas... La síntesis y lo metafísico alcanzaron en ellas su máxima expresión en el quehacer pictórico de Graziano.

Pasaría una década –y el fin de la tarea de Graziano como docente en la FAU-UCV, culminada en 1980– hasta su siguiente exposición de pintura. En 1982 expuso nuevamente en Acquavella, muestra en la que particularmente cobraron protagonismo los cuadros de paisaje. Como recordó Carlos Maldonado Bourgoín, la agencia de publicidad J. Walter Thompson decidiría en 1983 realizar un calendario con reproducciones de las pinturas de Graziano⁶⁴, señal inequívoca de la aceptación que las mismas tenían en el público consumidor de arte de la Caracas de esos años. El propio Graziano nos decía: “Todo lo que pinté en los 60 y 70, unos 80-90 cuadros, los vendí todos. Cada vez que le decía a la galería de hacer una exposición me decían que sí, porque sabían que los vendían bien”⁶⁵. Esto se corrobora asimismo con una serie de ocho dibujos concebidos en 1979 en el mercado de Chinchero (Cusco) [imagen 15] y ejecutados ya en Caracas al año siguiente, hechos con lápiz de carbón (marca Othello)⁶⁶ de los que solamente conservó dos; el resto se vendieron en un pequeño kiosco abierto por Acquavella en el Centro Comercial Tamanaco⁶⁷. Algunas obras se vendieron también en la galería de arte que en los años 90 abrieron los propietarios de la tienda de marcos Dimaca en la avenida Andrés Bello (en Los Palos Grandes), con los que Graziano tenía vínculo desde hacía varios lustros (tanto que se encargó de diseñarles la fachada), ya que eran quienes le preparaban los lienzos para pintar; aunque exhibía en Acquavella, esporádicamente dejó algunas obras en Dimaca para vender⁶⁸.

Imagen 15. Graziano. *Chincheros* (1980). Crayón sobre papel, 50 x 72 cm. Colección privada. Fotografía Abel Naím. Cortesía Fundación Odalys.



Graziano Gasparini, artista. La faceta eclipsada

La última exposición de pintura de Graziano, nuevamente en Acquavella, se inauguraría el 10 de diciembre de 2000. En ella exhibiría paisajes de Paraguaná, pintados ya en la Hacienda Las Virtudes que los Gasparini habían adquirido en 1996 y restaurado convenientemente. Además de un sector para residencia y otro para biblioteca, Graziano destinó en ella un espacio para taller de pintura, al cual acudimos, frecuentemente y por placer, durante nuestra estancia allí en 2009: era un lugar recoleto, íntimo, pensado hacia adentro, dirigido al encuentro consigo mismo; lo contrario de su 'otro yo' exterior, marcado por el vínculo social, por lo institucional, por los escenarios públicos de actuación. Las diferentes estancias de la hacienda, decoradas con objetos de arte popular, fotografías familiares y un puñado de cuadros de Graziano, entre otros recuerdos, generaban el clima propicio para ese encierro espiritual necesario para abocarse a la pintura.

En ese ámbito singular, algunos de sus cuadros fueron ganando en colorido y, de a poco, fueron matizando el marcado silencio y soledad que habían caracterizado sus producciones hasta entonces; casi un retorno a algunos postulados plásticos y temáticos de sus primeros años venezolanos [imagen 16]. Al analizar la exposición de 2000 en Acquavella, Ana María Mendoza reflejaría algunos de estos aspectos en una de las notas periodísticas que acompañó a la misma: "a los colores del trópico (...), el azul intenso del cielo de Paraguaná (...) y los amarillos curazoleños (...) incorpora nuevos elementos (...), el hombre y el animal en reposo"⁶⁹.

Imagen 16. Graziano. *Las tres marías* (c.2005). Óleo sobre lienzo. Colección privada.



Graziano la recordaba así: “La última exposición que hice en Acquave-lla fueron 22 cuadros, casi todos muros blancos con volúmenes. Y el volumen que sobresalía, por ejemplo una capilla lateral, la planteaba como un cubo: como un muro que sobresale de otro muro plano. Tu ves que sobresale por la provisión que deja en el muro el volumen que sobresale sobre el volumen del fondo. De estos cuadros sí conservo algunos”⁷⁰.

“Desarrolla una obra más compleja. Pinta los azules de unos cielos infinitos en un lugar donde la sequía es prolongada. Había estudiado los colores de la colonia: blancos (del cardón), añiles, rosados (de la arcilla) y ocres que vienen de las islas caribeñas. Observa que la deslumbrante luz proyecta sombras con figuras geométricas que armonizan con la composición. Analiza la geometría de los hastiales, las prolonga más allá de la obra y las repite, en un segundo plano. La vida (hombres, mujeres y animales) son sombras, ánimas, destellos de vida. La áspera naturaleza es más fuerte que el hombre. Tunas (*Opuntias*) y abrojos (*Tribulus terrestris*) fueron el único alimento para el hombre y animales. Plasma en un paraje acre la civilización de una casa de hacienda. Blanca como la cal de sus muros y amarilla como la huella de las viviendas de las islas holandesas. Memoria del pasado de un comercio pujante. Permanencia y respeto en la evocación del arquitecto –ahora plasmado en pintor–, conmovido ante sus paredes. Sensibilidad ante el monumento que rescata para que no pase el olvido. Mirada del artista que observa la edificación desde la resolana. Impresionado ante su belleza, la pinta con respeto y admiración. Ya no hay silencio sino permanencia”⁷¹.

Notas

1 La última se había llevado a cabo en 1942. Es de destacar que también durante la primera guerra mundial había quedado suspendido el evento, llevándose a cabo ediciones en 1914 y, luego, recién en 1920. Para saber más sobre el evento remitimos a: Di Martino, 1995.

2 Entrevista del autor con Graziano Gasparini. Hacienda Las Virtudes, Paraguaná, 18 de abril de 2009.

3 Maldonado Bourgoïn, Carlos. “Graziano Gasparini”. Biografía disponible en Galería de Arte Nacional, Caracas.

4 Entrevista del autor con Graziano Gasparini. Hacienda Las Virtudes, Paraguaná, 18 de abril de 2009.

5 Ha de aclararse que, a pesar de ser homónimos, no se trataba del arquitecto Gio Ponti, a quien también nos referimos en este ensayo.

6 XXIV *Biennale di Venezia*. Venecia, Edizione Serenissima, 1948, p. 18.

7 Entrevista del autor con Graziano Gasparini. Hacienda Las Virtudes, Paraguaná, 18 de abril de 2009.

8 Vega-Padilla, Ana Cecilia. “Graziano Gasparini. Arquitecto, historiador y restaurador”. 31 de marzo de 2015. *Quiroga*, Granada, núm. 8, julio-diciembre de 2015, p. 135.

9 Gasparini, Graziano. “La arquitectura colonial en Venezuela”. *Venezuela 1498-1810*. Catálogo de la exposición. Caracas, Museo de Bellas Artes, 1965, pp. 32 y 51.

10 Entrevista del autor con Graziano Gasparini. Hacienda Las Virtudes, Paraguaná, 18 de abril de 2009.

11 Ibídem.

12 Ibídem.

13 Lozano, Rafael. "Primeras Impresiones. Undécimo Salón Oficial Anual de Arte". *El Universal*, Caracas, 26 de abril de 1950.

14 "Héctor Poleo, Premio 'Antonio Esteban Frías'. Graziano Gasparini, Premio José Loreto Arismendi". *El Nacional*, Caracas, 19 de marzo de 1953.

15 El Diablo Cojuelo (Antonio Muiño Louredo). "Del abstraccionismo al hombre en el arte actual de Graziano". *El Nacional*, Caracas, 25 de marzo de 1953.

16 Ibídem.

17 Ibídem.

18 Tras selección de obras por parte de José Gómez Sicre, participaron de la misma, además de Graziano, Armando Barrios, Elsa Gramcko, Ángel Hurtado, Francisco Narváez, Alejandro Otero, Mercedes Pardo, Adela Rico de Poleo, Héctor Poleo, Ángel Humberto Jaimes-Sánchez y Oswaldo Vigas; éste último recibiría un premio por su óleo *Nacimiento de un personaje*.

19 *Gulf-Caribbean Art Exhibition*. Catálogo de la exposición. Houston, Museum of Fine Arts, 4 de abril al 6 de mayo de 1956.

20 *Graziano*. Caracas, Museo de Bellas Artes, 1954, 12 pp.

21 Maldonado Bourgoín, Carlos. "Graziano Gasparini". Biografía disponible en Galería de Arte Nacional, Caracas.

22 Röhl, Juan. (Prólogo). En: *Graziano*. Catálogo de la exposición. Museo de Bellas Artes, Caracas, 1954, s/p.

23 "El pintor 'Trasladado'. Se inaugura el domingo exposición de Graziano. De Venecia a Caracas". *El Nacional*, Caracas, 28 de enero de 1954.

24 Lozano, Rafael. "Ayer en el Museo de Bellas Artes se inauguró la primera exposición de 18 cuadros del pintor Graziano". *El Universal*, Caracas, 1º de febrero de 1954.

25 Lozano, Rafael. "La pintura psicológica de Graziano". *El Universal*, Caracas, 30 de enero de 1954.

26 Correo electrónico de Luise Margolies de Gasparini, Caracas, 2 de diciembre de 2020.

27 Ponti, Gio. "Graziano Gasparini". *Domus*, Milán, Nº 294, mayo de 1954, p. 41.

28 Carlo Cardazzo. Presentación. *Premio Graziano 1952*. Exposición Nº 136. Galleria del Naviglio, Milán, 13 al 26 de diciembre de 1952, s/p.

29 El Diablo Cojuelo (Antonio Muiño Louredo). "Unos 200 templos coloniales venezolanos estudiados en un volumen de 1.500 hojas". *El Nacional*, Caracas, 18 de abril de 1953.

30 Dorante, Carlos. "Historia de la arquitectura religiosa de Venezuela, concluyó el ingeniero Graziano Gasparini". *El Nacional*, Caracas, 7 de enero de 1955.

31 En el ejemplar del catálogo que tenemos, que perteneció al historiador del arte español Enrique Marco Dorta (está su sello), este "no" está agregado a mano por el propio Graziano Gasparini, corrigiendo lo que fue un fallo de la imprenta que cambia por completo el sentido de la frase impresa.

32 Sin autor. "Historia de la arquitectura religiosa colonial y post-colonial de Venezuela". En: *Arquitectura religiosa colonial de Venezuela*. Catálogo de la exposición. Museo de Bellas Artes, Caracas, 1955, s/p.

33 Beltrán Reyes, Luis. "Una magnífica exposición de fotografías de arte colonial religioso en el Museo de Bellas Artes". *El Universal*, Caracas, 8 de mayo de 1955.

34 Boulton, Alfredo. Especial para *El Nacional*, Caracas, 30 de abril de 1955. (Archivo Graziano Gasparini).

35 Obra de gran formato, Graziano la conservó durante mucho tiempo en su oficina. Con el tiempo pasaría a integrar las colecciones de la Universidad Central de Venezuela.

36 Para concretar esta muestra, y al hilo de su propio testimonio, fue imprescindible la labor de captación de artistas hecha entonces en París por Oswaldo Vigas, valenciano. Ver: "Oswaldo Vigas (Premio Nacional de Cultura mención Artes Plásticas 1952)". Registro Nacional Voz de los Creadores (canal de youtube), minuto 16' 25". <https://www.youtube.com/watch?v=SgcsO8veUss> [Consultado: 29 de mayo de 2024].

37 Diehl, Gastón. "El arte sin fronteras". *Exposición Internacional de Pintura*. Caracas, Museo de Bellas Artes, 1955, s/p.

38 Boulton, Alfredo. "Perspectiva de la pintura venezolana". *Exposición Internacional de Pintura*. Caracas, Museo de Bellas Artes, 1955, s/p.

39 Para un análisis de la III Bienal sugerimos: Alambert y Lopes Canhête, 2004, pp. 65-69.

40 Crítico e historiador de arte, pintor y compositor, propietario de una importante colección de arte conservada en su casa "Atalaya" en Los Caobos, Röhl había sido retratado por el mexicano Diego Rivera ("Este es el verdadero Juan Röhl". *El Nacional*, Caracas, 24 de marzo de 1949). Dicho retrato, de 1948, fue expuesto en la Exposición Internacional de Pintura de Valencia, en 1955, y reproducido en el catálogo de la versión de la muestra expuesta en el Museo de Bellas Artes de Caracas en noviembre de ese año.

41 Cuyo título final fue *La Revolución*, y así se consignó en el listado de obras del catálogo. De marcado carácter social, Graziano nos comentaba que el mismo surgió a propósito de una revuelta en la que habían muerto unas treinta personas y el diario había publicado la foto de una señora llorando. "Ahí opté por hacer el retrato del muerto y su viuda" (Entrevista del autor con Graziano Gasparini. Hacienda Las Virtudes, Paraguaná, 18 de abril de 2009).

42 En el catálogo figura simplemente como *Madre*.

43 Röhl, Juan. "Venezuela". En: 3ª *Bienal de São Paulo*. São Paulo, EDIAM-Edições Americana de Arte e Arquitetura, 1955, pp. 267-268. (Trad. del autor, del portugués).

44 Mello Franco de Andrade fue el ideólogo del SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) creado en 1937, y Soeiro sería director del mismo entre 1967 y 1979, aunque la institución se llamaba entonces Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), y, desde 1970, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

45 En 1955, y luego de que Mies Van der Rohe rechazara la propuesta, se le encargó a Niemeyer el proyecto para el Museo de Arte Moderno de Caracas. El mismo, en el que destacaba una gran pirámide invertida (antecedente de la que Pedro Ramírez Vázquez concretara en 1964 como remate de la fuente situada en el patio interior del Museo Nacional de Antropología, según me hizo notar María Luisa Bellido Gant) no llegó a realizarse, primero por la inestabilidad geológica del terreno en donde se planeó y, más adelante, tras la caída de Pérez Jiménez, por el declive en las inversiones en proyectos urbanos y arquitectónicos de Caracas. Para esta obra de Niemeyer ver: Niemeyer, Oscar. "Museo de Arte Moderno de Caracas". *Integral*, Caracas, Nº 2, 1955; Barrios Nogueira, Carola. "El Museo de Arte de Niemeyer: su lugar en el paisaje moderno de Caracas". *ArqTexto*, Porto Alegre, Nº 10-11, 2008, pp. 76-91.

46 Se refiere al IX Congreso Panamericano de Arquitectura, celebrado en Caracas en septiembre de 1955, al que asisten, además de Niemeyer, figuras de la talla de Richard Neutra, Pierre Vago o Víctor Brunner. Ver: Gutiérrez, Tartarini y Stagno, 2007, pp. 79-82.

47 Entrevista del autor con Graziano Gasparini. Hacienda Las Virtudes, Paraguaná, 18 de abril de 2009. Es interesante señalar que este extenso *raid* de Niemeyer obedecía a su animadversión a viajar en avión. Quizá por esta limitación su único viaje "latinoamericano", al margen de los realizados dentro de Brasil, fue ese a Venezuela.

48 Dorante, Carlos. "Exposición de Léger será presentada en Caracas". Recorte sin datos, Caracas, 12 de julio de 1955. (Archivo Graziano Gasparini).

49 El mismo, con la indicación de "Coll. Gasparini, Caracas", se reprodujo en: Vedova, Emilio. "Infinite altre porte". *D'Ars Agency. Periodico d'Arte Contemporanea*, Milán, año V, Nº 4, junio de 1964, p. 6.

50 Poleo sería motivo de la única incursión de Graziano en una monografía de artista venezolano: en 1970 quedó a cargo de la edición del libro *Poleo*, editado por Armitano, con textos de Frank Elgar.

51 (Rafael Lozano). Recorte sin datos. Caracas, 2 de enero de 1958. (Archivo Graziano Gasparini).

52 Gasparini, Graziano. "Los muros blancos". *El Farol*, Caracas, N.º CLXXVII, julio-agosto de 1958, pp. 34-38.

53 Erminy, Perán. "Visita al XIX Salón de Arte Venezolano". *Sardio. Revista Bimestral de Cultura*. Caracas, mayo-junio de 1958. Tomado de los Archivos del ICAA, N.º 1172221.

54 Diament de Sujo, Clara. (Comentario crítico). En: *Pintura Venezolana. 19.º Salón Oficial 1958*. Caracas, Creole Petroleum Corporation, 1958, s/p.

55 Erminy, Perán. *Graziano Gasparini*. Catálogo de la exposición. Caracas, Sala de Exposiciones de la Fundación Eugenio Mendoza, 1959. Repr.: *Diccionario de las artes visuales en Venezuela*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1983, vol. 1, p. 151.

56 Entrevista del autor con Graziano Gasparini. Hacienda Las Virtudes, Paraguaná, 18 de abril de 2009.

57 Incluido por Horacio Fernández en su seminal obra *El fotolibro latinoamericano*. Barcelona, RM Verlag, 2011. También lo será *Color natural* (1969) del que Fernández afirma: "el resultado encanta y sobrecoge por la fuerza expresiva y por adelantarse a quien en la década siguiente será el gran maestro del color William Eggleston" (p. 187).

58 Curiosamente, el poema había sido publicado por primera vez, en dos partes, en la *Revista Nacional de Cultura*, en Caracas, durante julio y agosto de 1946.

59 Gasparini, Graziano. *Macchu-Picchu. Historia y arqueología*. Buenos Aires, Editorial Losada S. A., 1972.

60 Gasparini, Graziano. "El muro como expresión de humanidad". *Revista Shell*, Vol. 9, N.º 37, Caracas, diciembre de 1960.

61 *Graziano*. Catálogo de la exposición. Galería Acquavella, Caracas, 29 de noviembre de 1970.

62 Entrevista del autor con Graziano Gasparini. Hacienda Las Virtudes, Paraguaná, 18 de abril de 2009.

63 "Pinturas de Graziano Gasparini el domingo en la Acquavella". *El Nacional*, Caracas, 26 de noviembre de 1970. Cit.: Maldonado Bourgoïn, Carlos. "Graziano Gasparini". Biografía disponible en Galería de Arte Nacional, Caracas.

64 Maldonado Bourgoïn, Carlos. "Graziano Gasparini". Biografía disponible en Galería de Arte Nacional, Caracas.

65 Entrevista del autor con Graziano Gasparini. Hacienda Las Virtudes, Paraguaná, 18 de abril de 2009.

66 "Graziano usaba tinta china solamente para los planos y dibujos de los libros, no para sus obras". Correo electrónico de Luise Margolies de Gasparini, Caracas, 14 de diciembre de 2020.

67 Correo electrónico de Luise Margolies de Gasparini, Caracas, 29 de noviembre de 2020.

68 Correo electrónico de Luise Margolies de Gasparini, Caracas, 14 de diciembre de 2020.

69 Mendoza E., Ana María. "Desde el domingo 10 en la Galería Acquavella, Paraguaná vibra en los lienzos de Gasparini". *El Globo*, Caracas, 9 de diciembre de 2000, p. 26. Cit.: Maldonado Bourgoïn, Carlos. "Graziano Gasparini". Biografía disponible en Galería de Arte Nacional, Caracas.

70 Entrevista del autor con Graziano Gasparini. Hacienda Las Virtudes, Paraguaná, 18 de abril de 2009.

71 Sogbe, Beatriz. "Graziano Gasparini: el caminante que se detuvo en los monumentos". *El Nacional*, Caracas, 3 de febrero de 2019.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (1980-1981). *Indagación de la imagen. La figura. El ámbito. El objeto. Venezuela, 1680-1980*. Caracas: Galería de Arte Nacional.
- Alambert, F. y Lopes Canhête, P. (2004). *Bienais de São Paulo: da era do Museu à era dos curadores (1951-2001)*. São Paulo: Boitempo.
- Antillano, S. (1989). *Los Salones de arte*. Caracas: Maraven S.A.
- Arroyo C., M. G. (1967). *Breve introducción a la pintura venezolana*. Caracas: Oficina Central de Información.
- Boulton, A. (1955). "Perspectiva de la pintura venezolana". *Exposición Internacional de Pintura*. Caracas: Museo de Bellas Artes.
- Burelli, G. (2006). *Italia y Venezuela: 20 testimonios*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Calzadilla, J. (1978). *Movimientos y vanguardia en el arte contemporáneo en Venezuela*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Sucre.
- Casanova, S. (coord.) (2000). *Reacción y polémica en el arte venezolano*. Caracas: Galería de Arte Nacional.
- Catálogo de catálogos. Bibliografía referencial de exposiciones realizadas en el Museo de Bellas Artes de Caracas 1938/2002* (2003). Caracas: Museo de Bellas Artes.
- Da Antonio, F. (1980). *Textos sobre arte (Venezuela 1682-1982)*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Diament de Sujo, C. (1962). *Art in Latin America Today. Venezuela*. Washington: Pan American Union.
- Di Martino, E. (1995). *La Biennale di Venezia 1895-1995. Cento anni di arte e cultura*. Milán: Giorgio Mondadori.
- Fajardo-Hill, C. y Sánchez, A. (eds.) (2001). *Sala Mendoza 1956-2001. 45 años de historia del arte contemporáneo en Venezuela*. Caracas: A.C. Luis de Mendoza para la Cultura.
- Gómez Sicre, J. (1948). *Exposición panamericana de pintura moderna con motivo de la toma de posesión de Rómulo Gallegos, presidente electo de Venezuela*. Caracas: Museo de Bellas Artes.
- Granados Valdés, A. (1993). *Artistas de América*. Madrid: Ed. del autor.
- Guccione, M. (coord.) (2005). *I disegni di Carlo Scarpa per la Biennale di Venezia. Architettura e progetti [1948-1968]*. 2ª ed. Roma: Gangemi Editore.
- Guevara, R. (1987). "Antecedentes. Los Salones Oficiales, los Premios y la Plástica en Venezuela, 1940-1969". En: *Veinticinco años de premios nacionales y el desarrollo del Arte Contemporáneo en Venezuela, 1961-1986*. Caracas: Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.
- Gutiérrez, R.; Tartarini, J.; Stagno, R. (2007). *Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-2000. Aportes para su historia*. Buenos Aires: CEDODAL.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2021). *Graziano Gasparini y el arte contemporáneo. Producción, promoción y exhibición entre Italia y Venezuela*. Granada: CEDODAL.
- Meneses, G. (1960-1961). *Pintura venezolana, 1661-1961*. Caracas: Museo de Bellas Artes.
- Navarrete, J. A. (1998). *Arte en libertad. Salón 1958*. Caracas: Museo Alejandro Otero.

Graziano Gasparini, artista. La faceta eclipsada

Noriega, S. (1989). *El realismo social en la pintura venezolana, 1940-1950*. Mérida: Universidad de Los Andes.

Palenzuela, J. C. (2000). *Ideas sobre lo visible*. Caracas: Banco Central de Venezuela.

Pérez Oramas, L. (2011). "Notas sobre la escena constructiva venezolana, 1950-1973". En: Suárez, O. (comisario). *América Fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica (1934-1973)*. Madrid: Fundación Juan March.

Rodríguez, B. (1980). *La pintura abstracta en Venezuela, 1945-1965*. Caracas: Maraven, Gerencia de Relaciones Públicas.

Rodríguez, B. (1984). *Venezuela en la Bienal de Venecia (1954/1982)*. Caracas: Ediciones GAN (Galería de Arte Nacional).

Tres siglos de pintura venezolana (1948). Caracas: Museo de Bellas Artes.

Vega-Padilla, Ana Cecilia (2015). "Graziano Gasparini. Arquitecto, historiador y restaurador". En: Quiroga. *Revista de Patrimonio Iberoamericano*, nº 8, diciembre, pp.128-139: <https://150.214.243.158/index.php/quiroga/article/view/16393>