

El paisaje venezolano en el siglo XIX

Drs. José Enrique López*, Myriam Marcano Torres, José Enrique López Salazar, Yolanda López Salazar, Humberto Fasanella

Se considera paisaje al género artístico donde el pintor nos plasma la naturaleza de manera autónoma, sin que ésta pueda ser subordinada a un tema anecdótico, ni sirva de escenario a este tema.

El siglo XIX resulta muy interesante desde el punto de vista de las variaciones en la concepción del arte que se producen durante ese período de tiempo y en ese sentido, de manera esquemática, podemos dividir a este siglo en tres grandes períodos.

1º período. Se extiende desde el 19 de abril de 1810, inicio del movimiento independentista venezolano hasta el 24 de agosto de 1840, cuando Antonio Leocadio Guzmán funda el periódico “El Venezolano” con el lema “Más quiero una libertad peligrosa, que una esclavitud tranquila”.

2º período. Va desde el 24 de agosto de 1840 hasta el 27 de junio de 1870, cuando Antonio Guzmán Blanco decreta la “Instrucción Pública Gratuita y Obligatoria” en Venezuela.

3º período. Se extiende desde el 27 de junio de 1870 hasta 31 de diciembre de 1900, finales del siglo.

1º período. (19-04-1810/24-08-1840)

En las primeras décadas del siglo XIX se utilizó la pintura al óleo para realizar retratos de personajes importantes del país, tanto civiles como religiosos o militares, es decir, era una actividad artística de tipo convencional; se reservaba el dibujo para la captación del paisaje venezolano. El paisaje no era más importante que el fondo de la tela que no guardaba relación con la realidad y que el artista, por lo

mismo, no tenía que hacerlo del natural.

Del siglo XVIII venía la tradición del retrato, tanto seglar como laica. La figura pontifical está llena de atributos que, junto a la pose elocuente nos muestra, para enseñanza, las virtudes que la hacen sobresalir del común de los mortales y el retrato viene a ser una forma de consagración, por lo cual se aspira a la santidad. Incluso el retrato de los laicos, parece situar al modelo en una posición sobrenatural, donde las figuras del marqués o la condesa nos salen al paso con la pompa de sus títulos y escudos para revelar, como lujo imperecedero, la vanidad que sus retratos encarnan. El espacio en los cuadros es escenográfico, para el que rara vez se toman en cuenta, los elementos del paisaje vernáculo.

El siglo XIX enfrenta el espíritu republicano y liberal a la intransigencia dogmática de la Colonia; se considera ésta como la Edad Media Latinoamericana y esto es verdad con relación a las artes, a la arquitectura, la escultura y la pintura. Las manifestaciones de las artes plásticas tenían que ser religiosas o quedaban proscritas y se les hacía desaparecer, se confiscaban objetos artísticos como relojes, platos, jarras de porcelana y otros objetos, no sólo porque pudiesen tener alguna forma desnuda sino también algunas escenas alegóricas o paganas.

Perán Ermini y Juan Calzadilla (1) consideran que la religión y el arte europeo llegaron a América para someter a los pueblos indígenas y liquidar sus culturas. Después de la violencia sangrienta de la conquista colonial, no era posible perpetuar la dominación sólo con el apoyo de las armas de guerra, había que recurrir a otro tipo de armas más sutiles, para dominar internamente a la gente. Este papel lo debería llenar la catequización, la alfabetización y la ideologización; es decir, la lengua, la religión, las ideas y las artes. Eso era la función social de la Colonia que despojó a nuestros habitantes de sus

*Individuo de Número, electo.

Presentado en la Academia Nacional de Medicina el 03 de febrero de 2000.

bienes materiales y espirituales, de su modo de ser, de su visión del mundo, de su realidad y les implantaron una cultura que venía de una España sujeta a la tiranía de una iglesia inquisitorial y sobre todo porque venían del sur de España, donde la religión era peor aún, por su tradición mística, irracional, fanatizada y delirante y donde el arte era exclusivamente religioso y no permitía desviaciones hacia otros temas.

Encerrada dentro de esa estrechez del marco religioso imperante, no era posible que en Venezuela se diera una pintura que permitiera la incorporación del paisaje. Como excepciones se pueden considerar el paisaje que se aprecia en el cuadro "San Antonio y el Niño" de Francisco José de Lerma y Villegas, una tabla colonial de El Tocuyo, de autor anónimo y un hermoso paisaje urbano de Caracas, Nuestra Señora de Caracas de la Escuela de los Landaeta (Figura 1).



Figura 1. Escuela de los Landaeta. Nuestra Señora de Caracas.

Como exponíamos antes, el siglo XIX comienza por ser tributario del siglo XVIII y la arquitectura más que nada lo expresa. Las formas coloniales se repiten en la construcción civil, oficial y religiosa. Sin embargo, las imágenes religiosas se humanizaron en formas más realistas, el nivel de los artistas era más avanzado y sus obras intelectualmente más elaboradas.

Desde 1810, los habitantes de la Capitanía General de Venezuela, a punto de convertirse en una importante e inestable República, se habían entregado a considerar otros problemas, un tanto alejados de los asuntos artísticos y estéticos. La política parecía dominar el escenario a lo largo y ancho del país.

Juan Lovera (1778-1841), un pintor de 34 años, fue testigo de los momentos más importantes de ese período, el 19 de abril de 1810 y el 5 de julio de 1811. El paisaje urbano de Caracas que Lovera añade a su cuadro del 19 de abril de 1810, ofrece una nota verídica que parece estar en contradicción, por su realismo, con la marcialidad teatral de la escena descrita en su cuadro (Figura 2). Por una parte, hay un tratamiento casi escenográfico del fondo y una teatralidad de los personajes principales, por la otra una cierta rigidez, por ejemplo en la banda uniformada a la derecha que nos recuerda a los soldaditos de plomo de los juegos infantiles o el grupo militar dibujado en el telón de fondo de un teatro de gesta; el ritmo de la obra no lleva a un intenso movimiento, como haría suponer el tema y la agitación humana que esta última debería reflejar, nos hablan de un academicismo un tanto estático (2).



Figura 2. Juan Lovera. El 19 de abril de 1810, óleo sobre tela 139 x 98 cm. Colección Consejo Municipal del Dto. Federal.

La historia está mejor representada en la obra retratística de Juan Lovera e incluso su 5 de julio de 1811, no es sino una suma de retratos perfectamente realizados y de gran expresión. Juan Lovera, desde el punto de vista práctico, sigue siendo un pintor

colonial, aunque persiga la vitalidad de los individuos que le posan, continúa atado a los símbolos: Cristóbal Mendoza le posa con un libro abierto, para dar a entender la calidad de jurista y hombre de leyes. Lino Gallardo, el músico mulato, muestra un violín y un trozo de partitura para recordarnos su condición profesional. El paisaje sólo entra en los retratos de Lovera cuando la importancia del personaje nos lo señala como un propietario de tierras (1).

La lucha por la Independencia, que se llevó todas las energías de un país, vino a frustrar las promisorias posibilidades que parecían abrirse ante las bellas artes en Venezuela y destruyó la iniciativa de los pintores pardos libres y algunos blancos que venían de sus estudios en la Academia de San Fernando de Madrid. Los pardos libres sobresalieron en pintura y música, también en lo político y en lo social a tal punto que en 1795 apareció la Real Cédula conocida como “Gracias al sacar”, por la cual se le concedían a los pardos ciertos privilegios no logrados hasta ese momento, además participaron activamente en el 19 de abril de 1810 y en el de 5 de julio de 1811, produciéndose la presencia de gentes étnicamente diferentes como, por ejemplo, el pardo.

Gabriel Pérez de Pagola, el mestizo Juan Germán Roscio, cuyo padre era italiano y su madre tenía ascendencia indígena junto al mantuano Marqués del Toro. El empobrecimiento de Venezuela y la desorganización que imperaba en todo el país, no brindaron un clima favorable al florecimiento de las bellas artes (3,4).

De todas maneras, todo ese proceso independentista, tanto ideológico como militar, produjo una transformación de la cultura. En la pintura se producen cambios en la temática: de la hegemonía exclusiva de los temas religiosos se pasaba entonces al retrato y luego a los temas de historia. Esta transformación temática respondió a un cambio en la actitud del artista frente al arte y frente al mundo. Había que pintar temas cuya importancia resultare equivalente a la de los temas sagrados, la pintura debía ser algo que inspirara el máximo respeto y veneración, por ello los temas históricos tenían como finalidad inmortalizar en una imagen para que fuese visto a perpetuidad.

Se podían pintar otras realidades pero no las del paisaje, que no pasaba de ser más que un simple escenario de la vida, desprovisto de otra significación que no fuese la de ser pasivo y neutro frente a los acontecimientos que ocurrían, y los escasos paisajes que comenzaron a producirse, no pasaban de ser un

ejercicio pictórico inferior y carecían de la dignidad de los grandes temas.

II° Período (24-08-1840/27-06-1870)

Después de alcanzada la independencia política, Venezuela abrió sus puertas a hombres de todos los países; de tal manera que llegaron aquí numerosos comerciantes y profesionales liberales de diversas nacionalidades. Al lado de Juan Lovera, Joaquín Sosa y Antonio José Carranza, trabajaron numerosos artistas extranjeros como Arnaud Paillet, Sir Robert Kerr Portes, Jean Baptiste Louis (Barón Gros), Joseph Thomas Ferdinand Bellerman, Fritz George Melbye, Camille Pissarro y Carl Geldner.

1. **Arnaud Peillet** fue uno de los primeros profesores de dibujo que llegaron a Venezuela, donde funda en Caracas el “Colegio de la Independencia” en 1841. Entre sus alumnos se encontraban José Antonio Mosquera, Juan Vicente Camacho y el padre de Cristóbal Rojas.
2. **Sir Robert Kerr Porter**, fue uno de los primeros extranjeros que llegaron a nuestro país con un cargo diplomático, fue enviado como Cónsul de la Gran Bretaña en Caracas y más tarde ascendido a Encargado de Negocios. Su obra artística realizada entre nosotros fue numerosa. En Venezuela sólo se conservan tres dibujos suyos, en cambio en el Museo Británico de Londres, Departamento de Impresos y Dibujos, se encuentran siete magníficos paisajes venezolanos. Estas láminas son bocetos impecables, testimonio gráfico de Caracas y sus alrededores de esa época.
3. **Jean Baptiste Louis** (Barón Gros) llegó a Venezuela como Encargado de Negocios de Francia en Bogotá. De las pocas pinturas que hizo en Venezuela, dos se encuentran en la Galería de Arte Nacional y éstas nos muestran un colorido muy intenso, lo que nos indica, nos sugiere, que no llegó a captar nuestra luz tropical (Figura 3).
4. **Joseph Thomas**, fue un extranjero que llegó a Venezuela en 1874 y adquirió fama con su cuadro “Vista de la Ciudad de Caracas”. En esta imagen de Thomas figuran la Catedral, el Convento de las monjas Concepción y la casa del Marqués del Toro (Figura 4).
5. **Ramón Irazábal** realiza un cuadro “Vista panorámica de la Ciudad de Caracas”, es una imagen candorosa, amena y agradable, realizada en 1840 (Figura 5).

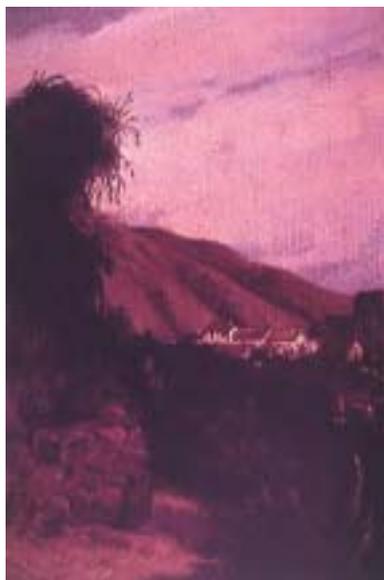


Figura 3. Jean Baptiste Louis. Vista de la Merced, óleo sobre tela, 32,3 x 45,4 cm, Colección Galería de Arte Nacional.

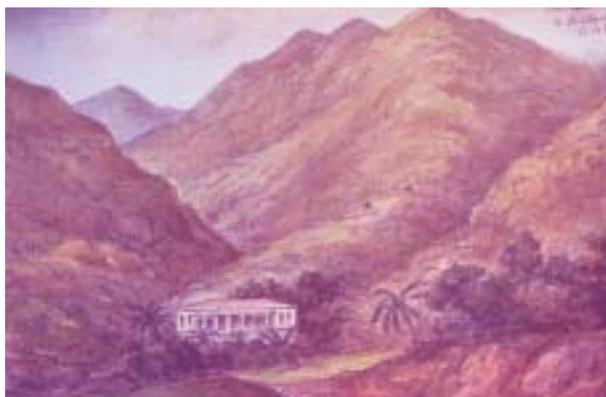


Figura 4. Joseph Thomas. Vista de Caracas desde el Calvario.

6. **Ferdinand Bellerman**, nació en Erfurt, Alemania, el 14 de marzo de 1814. A los 28 años (1842) por sugerencia del Barón de Humboldt, el Rey Federico Guillermo IV lo envió a nuestro país para estudiar nuestra naturaleza y la forma de vida del venezolano, ya que La Condornine en 1735 y Alejandro de Humboldt en 1799, habían hecho conocer a Europa los hermosos paisajes de América Tropical. Entre 1842 y 1846 nadie, hasta ese momento había pintado nuestros paisajes con tanta violencia cromática y al mismo

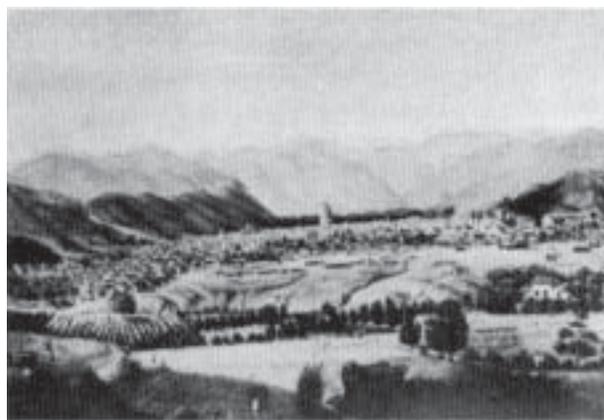


Figura 5. Ramón Irazábal. Vista de Caracas. Colección Esteban Palacios Blanco.

tiempo con tanta poesía. En manos de Bellerman el paisaje adquiere por primera vez, en nuestro país, una calidad e importancia propias (Figura 6).

La pintura de Bellerman tiene una expresión vigorosa, muy rica en pasta, en toques nerviosos en colorido y en luz. Además se llega a percibir la emoción del pintor al observar los bosques tropicales llenos de exuberantes árboles, orquídeas, helechos, como por ejemplo “La entrada de la cueva de Guácharo”, el intenso colorido de los Valles de Aragua, de las vegas que bordean con sus sauces el curso del Río Guaire y la elevada serranía del Ávila (3).

La etnografía, la botánica, la zoología y la geografía, son, como temas, campos en donde



Figura 6. Ferdinand Bellerman. Calle de La Guaira. Museo de la República Alemana.

más incursiona ese gran laminario que se expone a la mirada de Europa con el propósito de corregir los errores en que se incurría con los grabados antiguos y con los mitos divulgados sobre la realidad americana. El propósito perseguido por ellos no era deliberadamente hacer arte ya que la pintura del siglo XIX tenía sólo una función representativa de la realidad. Eso era lo que podía pedirse a un pintor de paso por nuestras tierras, que dejase testimonio de lo que veía, no que hiciera obras de arte, y esto ocurrió incluso con pintores de gran formación como el alemán Ferdinand Bellerman (5).

Son pocos los viajeros en quienes la obra, fuera de que llene un fin ilustrativo, responde a una intención estética formulada con plena conciencia de ello y con voluntad de estilo, Sigfried Georg (Fritz) Melbye y Camille Jacob Pissarro constituyen excepciones en Latinoamérica, son los primeros artistas viajeros, de paso por Venezuela, cuyas obras no se inscriben en el proyecto científico del siglo XIX, sino en el proyecto de la modernidad artística. El objetivo que se trazaron ambos está orientado a su propia formación, en el caso de Pissarro y a su realización en el caso de Melbye.

7. **Fritz Melbye** nació en Elsinore, Dinamarca y había estudiado en Europa con su hermano Anton Melbye, destacado retratista y paisajista de la escuela danesa. Apasionado por los viajes y ya dedicado a la pintura, emprendió una travesía por las Antillas, recorrió la cuenca del mar Caribe y se detuvo a pintar en algunas de las islas hasta que llegó a Venezuela en 1850; se estableció en los llanos, más allá de Calabozo, realizó varios dibujos en el hato “Los Morrocoyes”, cerca de Morichal Grande, luego se marcha a Saint Thomas y regresa posteriormente a La Guaira, acompañado de un joven pintor que sería uno de los más grandes integrantes del movimiento pictórico de los impresionistas, nos referimos a Camille Jacob Pissarro. Melbye fue un paisajista de marinas y de vistas del interior del país donde revela su entusiasmo por nuestra luz y la exuberancia de nuestra naturaleza y de nuestra vegetación (Figuras 7 y 8).
8. **Camille Jacob Pissarro** era oriundo de Charlotte Amalie, la capital de Saint Thomas, donde había nacido en 1830. A los 12 años fue enviado por su padre a Francia para que hiciera sus



Figura 7. Sigfried Georg Melbye. Maiquetía, óleo sobre tela, 23,3 x 31. Colección Banco Central de Venezuela.



Figura 8. Sigfried Georg Melbye. Mata de sábila, óleo sobre Tela 41,5 x 31 cm. Colección Banco Central de Venezuela.

estudios escolares, durante cinco años cursó en el Colegio de Passy y su Director, Savary le descubrió y estimuló sus aptitudes para el dibujo. Luego regresó a Saint Thomas donde conoció a Fritz Melbye, quien lo entusiasmó para pintar en Venezuela. Llegó a nuestro país en 1852, pintó en el litoral guaireño, en Caracas y en el interior del país (Figura 9). En 1854 regresa a la casa paterna y su padre respeta su decisión de hacerse pintor y lo envía a Francia, donde junto a Claude



Figura 9. Camille Jacob Pissarro. Vegetación tropical. Acuarela sobre papel, 53 x 37 cm. Colección Banco Central de Venezuela.

Monet, Pierre August Renoir y Alfred Sysley realizan la más hermosa revolución de fines del siglo XIX y colocan al paisaje como género autónomo dentro de la pintura universal.

9. **Carl Geldner**, nació el 5 de diciembre de 1841 en Meiningen, capital del Ducado de Turingia. Su padre pintaba, coleccionaba grabados, dibujos y monedas; su madre estimulaba un grupo de reuniones en su casa con artistas profesionales. Este ambiente estimulante produjo una influencia decisiva en su formación intelectual, debiéndose también anotar las excursiones a pie que sus padres y él hacían a palacios, castillos o iglesias, en una edad en que otros jóvenes se interesaban por juegos, lectura de cuentos, en cambio él disfrutaba de la belleza medieval de Nürenberg o con un viejo mural o con los bocetos de dibujo de los amigos de sus padres.

En 1863 consiguió empleo en un Banco de París, allí se sintió relativamente satisfecho, pero no logró mitigar el deseo de viajar. Inicialmente decidió ir a México y para ello se dedicó a estudiar español y lo mejoró, visitó a España como Comisionado de varias empresas y así reunió el dinero necesario para

sufragar su viaje a América. En Málaga conoció al Capitán del Bergantín “Cosmopolitat” que tenía que llevar un cargamento de vinos para Cuba y se enroló como pasajero en esta aventura. Siguió el ejemplo de su padre y llevó numerosos cuadernos de dibujo con lo que podía captar las imágenes de los pueblos y ciudades que visitare, lo que le daría mayor verismo a lo que tenía que escribir.

Cuatro semanas después llegó a la isla de Saint Thomas, aprovechó la estadía allí para recorrer la isla y dibujar numerosos paisajes. La siguiente estación fue La Guaira, donde quedó impresionado por la belleza del puerto ubicado delante del grandioso panorama de la serranía. La fascinación contemplativa de ese paisaje le hizo olvidar su viaje a México, permaneció dos años (1866-1868) en Venezuela, donde pintó numerosos motivos venezolanos, con paleta clara y buen dibujo, lamentablemente la situación económica del país no era favorable ya que por su propia decisión se hubiese quedado en Venezuela para siempre, como ocurrió con otros viajeros (Figura 10 a 15).

Carl Geldner portaba un bulto lleno de recomendaciones, una de ellas era dirigida al Sr. Georg Blohm, Jefe de la Casa de Comercio Blohm, Nölting & Cía., pero, como en otras empresas, no había cargos disponibles. Posteriormente consiguió empleo en la Casa Comercial Echenagucia, pero la firma quebró en 1867. Decidió entonces viajar por toda Venezuela. En vista de que se transmitió la noticia que había oro en Guayana escribió a su hermano Max, que estaba en Norteamérica, para que juntos participaran en esa aventura. El 4 de julio de 1867 pasan por la isla de Margarita donde Carl pinta una vista de Pampatar, luego va a Trinidad y de allí a Angostura. En septiembre de 1867, Max se enferma de “fiebre tropical” y regresa a Estados Unidos mientras que Carl se queda en Caratal como regente de la pulpería de la familia Meinhard, quienes vivían en Uputa.

El 9 de diciembre de 1867, Geldner abandona a Venezuela y se marcha New York, pero no consigue a su hermano Max y en marzo de 1868 regresa a Alemania. Allí con su amigo Georg Blohm recordará, con afecto, su estadía en tierra venezolana.

En 1913 plasmó en un libro sus vivencias de viajero por América, particularmente en Venezuela, donde describió minuciosamente, todas sus impresiones. Carl Geldner fallece en Alemania el 7 de febrero de 1920 (6).



Figura 10. Carl Geldner. La Calle del Comercio. Colección Fundación Max Geldner, Suiza.



Figura 13. Carl Geldner. La Guaira desde el oeste. Colección Fundación Max Geldner, Suiza.



Figura 11. Carl Geldner. La Aduana de La Guaira. Colección Fundación Max Geldner, Suiza.



Figura 14. Carl Geldner. Vista del Centro de Caracas con la Catedral. Colección Fundación Max Geldner, Suiza.



Figura 12. Carl Geldner. La Guaira. Calle del Comercio. Colección Fundación Max Geldner, Suiza.

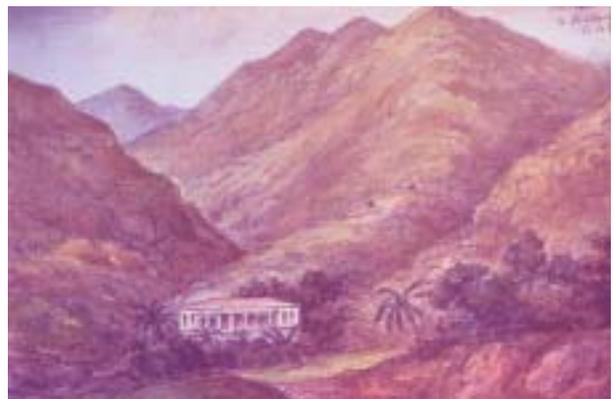


Figura 15. Carl Geldner. La casa de campo de los Stelling, en El Rincón. Colección Fundación Max Geldner, Suiza.

III°. Período (27-06-1870/31-12-1900)

1. Un acontecimiento muy importante fue la exposición, el 29 de junio de 1872, del Café del Ávila, negocio del que era propietario el Dr. Messerón. Este Café era un famoso sitio de reunión de la Caracas de esa época, y la exposición fue organizada por el Sr. **James Mudie Spence**, comerciante inglés llegado a Venezuela en 1870 para buscar concesiones de fosfato de las Islas de los Roques y la Orchila y de minerales de carbón. Fue una de las principales exposiciones que se realizaron en el país. Este comerciante inglés había logrado reunir un número considerable de pinturas, fotografías, esculturas y dibujos, la mayoría de autores venezolanos. Mudie Spence quiso mostrar públicamente estas obras antes de llevárselas a Londres; el catálogo lo integraban 236 piezas, siendo posteriormente traducido al castellano por Santiago Key Ayala en 1926 en el Boletín de la Biblioteca Nacional. Este memorable acontecimiento tuvo dos aspectos negativos, el primero fue que con esa muestra Venezuela perdía un importante legado de sus obras para ese momento y segundo la pérdida total e irreparable de las obras debido a un incendio que se produjo en la casa de los herederos de Spence, en Manchester, Inglaterra, durante la Primera Guerra Mundial (3,7).
2. **Ramón Bolet** (1837-1876). Nació en Barcelona, Estado Anzoátegui el 13 de diciembre de 1837 y falleció en Caracas el 27 de agosto de 1876. De formación autodidáctica, Bolet fue uno de los pintores que alcanzó mérito para su época; llegó a ser, junto a Martín Tovar y Tovar, el más notable artista de la época guzmancista. Frente a Tovar y Tovar, que había desarrollado una técnica a la altura del arte europeo de su tiempo, Bolet representa una tendencia predominantemente del medio cultural de su país, que es complementaria al arte cosmopolita de Tovar. Se trata del Costumbrismo, movimiento complejo que se gesta en Venezuela y que abarcaba además de las artes plásticas, cuyo principal exponente fue Bolet, a la literatura y el periodismo (Figuras 16,17).

La obra de Bolet fue expuesta en una sola oportunidad en 1872, en la famosa exposición del Café del Ávila, organizada por James Mudie Spence. En calidad de Cónsul de la Gran Bretaña en Venezuela, vivía en Caracas, desde 1874, RTC Middleton,

personaje muy culto y que ejerció en nuestro país, además de la representación oficial, el periodismo activo, falleció en Caracas en 1880. Ramón Bolet le ilustraba sus artículos y Middleton los fue coleccionando con la esperanza de documentar un libro que pensaba publicar. El álbum de RTC Middleton fue recuperado en Inglaterra por nuestro escritor Marcos Falcón Briceño, biógrafo de los hermanos Bolet, e hizo posible que ya podamos admirar los magníficos paisajes realizados por Ramón Bolet (8).

3. **Martín Tovar y Tovar (1828-1902)**. Nació en Caracas el 10 de febrero de 1828 y fallece en la misma ciudad el 17 de diciembre de 1902. Este pintor divide al siglo XIX, pone fin a una época, cambia el rumbo provinciano y naturalista que había seguido la pintura venezolana desde la muerte de Juan Lovera, para imprimirle a nuestra pintura una proyección épica desconocida hasta entonces, fue hijo del fervor patriótico de un país deslumbrado por su propia historia, más que un pintor fue un historiador que plasmó su obra, no en las páginas de los libros, sino en sus grandes lienzos.

Tovar y Tovar es el pintor de la gesta emancipadora, entre sus obras más famosas está la “Firma del Acta de la Independencia”, cuadro de exaltación de la personalidad de Miranda e inmortalizó con sus pinceles a nuestros grandes próceres: Sucre, Urdaneta, Anzoátegui, Monagas, sobre muy imperfectos datos iconográficos; no pintó hombres sino nombres, no pintó lo que veía sino lo que idealizaba (9).

Tovar y Tovar pintó cuadros de las batallas de Carabobo, Boyacá, Junín y Ayacucho; en estas obras de temática histórica, tienen tanta importancia los héroes del primer plano como el paisaje y las masas que le sirven de fondo, lo que muestra a un artista de gran oficio y depurada técnica, que cumple a cabalidad su función de exaltar las glorias patrias (Figura 18).

En los últimos años de su vida se nos revela una tercera faceta de Tovar y Tovar, más espontánea y personal, es el pintor paisajista que en pequeños lienzos nos revela con paleta romántica de tonos grises los paisajes del litoral cercano a Caracas y que ya anuncian la escuela caraqueña que surgirá a partir de 1912 (Figura 19). El paisaje venezolano comienza antes del Círculo de Bellas Artes con los

cuadros de Tovar y Tovar, Michelena, Rojas y Jesús María De Las Casas, quienes al tanto de lo que ocurría en la pintura europea, sintieron preocupación por dar al paisaje autonomía artística, y liberaron así la visión de las normas académicas y de la paleta del taller.



Figura 16. Ramón Bolet. Trabajadores venezolanos. Acuarela sobre papel 12,8 x 10,1 cm. Colección Dr. Marcos Falcón Briceño.



Figura 17. Ramón Bolet. La guerra civil. Acuarela sobre papel, 15,9 x 11,1 cm. Colección Dr. Marcos Falcón Briceño.



Figura 18. Martín Tovar y Tovar. Fragmento del cuadro "La Batalla de Carabobo". Salón Elíptico del Palacio Federal, óleo sobre tela.



Figura 19. Martín Tovar y Tovar. Paisaje de Maiquetía, óleo sobre tela. Colección Elisa E. Zuloaga.

Tovar y Tovar con su cuadro "Paisaje del Ávila" se gana el título de paisajista. Es una composición monumental, sobria, simplificada, reducida al motivo, que recuerda lo que posteriormente hiciera Manuel Cabré, aun cuando no hay interés por dar la luz en el color, a la manera impresionista. Aun cuando realizada con el espíritu del siglo XIX, el cuadro ha sido realizado al aire libre (10).

4. **Arturo Michelena (1863-1898)**. Nació en Valencia el 16 de junio de 1863 y murió en Caracas el 29 de julio de 1898, es considerado como el más grande pintor del siglo XIX, vivió poco, apenas 35 años, pero lo que vivió lo vivió a

plenitud, entregado a una obra que llena toda una época. Fue neoclásico, realista, romántico, parnasiano, dejó cuadros de historia, de género, mitológicos, religiosos, ilustraciones para libros, desnudos, paisajes, flores, bodegones, retratos.

Arturo Michelena se inició con cuadros de temática social del gusto de las academias de arte y de exposiciones de pintura finisecular, que coincide con el auge del socialismo en las grandes ciudades y la creación de una conciencia social, colectiva, pero, que no canalizada ni organizada, termina en lo anecdótico.

Al igual que Tovar y Tovar, en la última época de Michelena, poco antes de su prematura muerte, es cuando se puede apreciar atisbos de sus posibilidades como son los paisajes del Paraíso y de San Bernardino que marcarán junto con los de Tovar y Tovar, el inicio de la tradición paisajista en Venezuela (11) (Figura 20).



Figura 20. Arturo Michelena. Flores de mayo, óleo sobre tela. Colección Matilde Salas de Pérez.

5. **Cristóbal Rojas (1858-1890)**. Nació en Cúa el 14 de diciembre de 1858 y murió en Caracas el 08 de noviembre de 1890. Su obra es de extraordinario valor en la historia de nuestra pintura, se realiza apenas en siete años que es lo que separa su primer cuadro importante, “La muerte de Girardot”, de “El Purgatorio”, pintado poco tiempo antes de su muerte. Su obra no puede calificarse por los cuadros que mandaba al Salón Oficial de Francia, con la esperanza de ganarse algún premio que lo lanzara a la gloria, sino en

aquellos realizados en momentos de inspiración, olvidándose de las reglas de los concursos y del temor a desafiar los sagrados principios de la Academia.

Su obra más importante desde el punto de vista paisajístico es su “Dante y Beatriz a orillas del Heteo”; ensaya con este cuadro una composición de corte moderno en lo que al modo de los simbolistas, trata de unir, articular, una anécdota literaria en un paisaje de color vivo y emocionante ejecución y tratado por Rojas con la intensidad y la libertad que siempre encuentra cuando debe tratar los objetos (Figura 21).

Mariano Picón Salas ha referido que Arturo Michelena fue un gran dibujante y Rojas un extraordinario colorista (12).



Figura 21. Cristóbal Rojas. Dante y Beatriz en el Heteo. Óleo sobre tela. Colección Ministerio de Relaciones Exteriores.

6. **Antonio Herrera Toro (1858-1914)**. Nació en Valencia el 16 de enero de 1858 y murió en Caracas el 26 de junio de 1914. A este pintor se debe el énfasis que se puso en el aprendizaje de la técnica del paisaje y en el cultivo de éste como género independiente de la pintura narrativa (Figura 22). Sin embargo, su técnica de pintura al aire libre no dejaba de ser una fórmula, ya que carecía de color colocado en el cuadro en forma pura, sino el color se producía por mezcla en la paleta y por tanto era una manifestación del realismo. Las gamas grises de la paleta de taller y las armonías tierra y pardas dan al paisaje el carácter literario de la inspiración (13).



Figura 22. Antonio Herrera Toro. Óleo sobre tela. Colección Luisa de Palacios.

7. **Jesús María De Las Casas (1854-1920).** Nació en Caracas en 1854 y murió en la misma ciudad en 1920. Una excepción de los pintores del siglo XIX fue Jesús María De Las Casas, contemporáneo de Rojas, Michelena y Herrera Toro, quien en Caracas, supo mantenerse al margen del medio artístico de la época, para realizar durante más de 20 años una solitaria labor de paisajista (Figura 23). A finales de 1890 comenzó a pintar en el litoral de Macuto, cuya luz se empeñó en captar, en obras de pequeño formato, con colorido tenue y empaste delicado (7,8).

Conclusiones

El estudio y análisis del paisaje venezolano en el siglo XIX nos permiten llegar a las siguientes conclusiones:

1. Las circunstancias sociales, políticas y económicas que se presentaron durante el siglo XIX nos han conducido a dividirlo en tres períodos de treinta años cada uno, con sus características propias: a. Del 19 de abril de 1810, inicio formal de nuestra independencia, hasta el 24 de agosto de 1840, cuando Antonio Leocadio Guzmán funda el periódico liberal “El Venezolano”, b. Del 24



Figura 23. Jesús María De Las Casas. Paisaje de la hacienda en Guatire. Acuarela sobre papel, 20,5 x 309,5 cm, Colección Luisa Palacios.

de agosto de 1840 al 27 de junio de 1870, cuando Antonio Guzmán Blanco decreta la Instrucción Pública Gratuita y Obligatoria. c. Del 27 de junio de 1870 hasta el 31 de diciembre de 1900, final del siglo XIX.

2. a. Las primeras décadas del siglo XIX son tributarias del Siglo XVIII, la arquitectura, la escritura y la pintura así lo expresan. Las formas coloniales se repiten en la construcción civil, oficial y religiosa, el paisaje no era más importante que el fondo de la tela, no guardaba relación con la realidad y por eso el artista no tenía que hacerlo del natural. Las manifestaciones de las artes plásticas tenían que ser religiosas o quedaban proscritas y se les hacía desaparecer. La figura más importante de este período fue Juan Lovera con su cuadro “El 19 de abril de 1810”.

3. b. Después de alcanzada la independencia política, Venezuela abrió sus puertas a hombres de todos los países. Comerciantes, profesionales liberales y artistas llegaron a nuestro territorio. Entre estos viajeros se encontraban Arnaud Peillet, Sir Robert Ker Porter, Jean Baptiste Louis (Barón Gros), Joseph Thomas, Ferdinand Bellerman, Carl Geldner, Sigfried Georg Melbye y Camille Jacob Pissarro. La etnografía, la botánica y la geografía son, temáticamente hablando, los campos donde más incursiona ese laminario que se expone a la mirada de Europa con el propósito de corregir los errores en que se

incurría con los grabados antiguos y con los mitos divulgados sobre la realidad americana. El propósito de ellos no era deliberadamente hacer arte, ya que se proponían representar una realidad. Tal era lo que se podía pedir a un pintor de paso por nuestras tierras que dejase testimonio de lo que veía, no que hiciera arte, como excepción sólo tenemos a Melbye y a Pissarro.

4. c. En este período se encontraban activos Ramón Bolet, que encarnó el costumbrismo, movimiento pictórico y literario. Este movimiento le dio valor a aspectos vernáculos. Otros importantes pintores fueron Martín Tovar y Tovar, Arturo Michelena, Cristóbal Rojas, Antonio Herrera Toro y Jesús María De Las Casas. La mayoría de ellos le imprimieron a nuestra pintura una proyección épica desconocida hasta entonces, hija del fervor patrótico de un pueblo deslumbrado por su propia historia. Una excepción, de los pintores venezolanos del Siglo XIX, fue Jesús María De Las Casas, contemporáneo de Rojas y Herrera Toro.

REFERENCIAS

1. Ermini P, Calzadilla J. El paisaje como tema en la pintura venezolana. Caracas: Editorial Litografía Tecnicolor; 1975.
2. Espinoza M. Juan Lovera y su tiempo. Caracas: Editorial Litografía Tecnicolor; 1975.
3. Boulton A. Historia de la pintura en Venezuela. Tomo II. Época nacional. Caracas: Editorial Arte Armitano; 1968.
4. Quintana Castillo M. El siglo XIX en la pintura venezolana. El arte en Venezuela. Caracas: Editorial Círculo Musical; 1967.
5. Calzadilla J. Colección de Arte del Banco Central de Venezuela. 1940-1996. Caracas: Editorial 3Xlibris; 1997.
6. Geldner C. Reinseaufzeichnungen aus Venezuela 1865-1868 (Anotaciones de un viaje por Venezuela 1866-1868, Caracas: Editorial Oscar Toadtman; 1888.
7. Calzadilla J. Obras singulares del arte en Venezuela. Bilbao, España: Editorial La Gran Enciclopedia Vasca en Venezuela; 1979.
8. Calzadilla J. Espacio y tiempo del dibujo en Venezuela. Maravén. Caracas: Litografía Tecnicolor; 1981.
9. Marinas-Otero L. La pintura en Venezuela. Ediciones del Rectorado, Mérida, Talleres Gráficos Universitarios. Universidad de Los Andes; 1963.
10. Calzadilla J. Martín Tovar y Tovar. Pintores venezolanos (Nº 11). Madrid: Editorial Mediterráneo; 1971.
11. Páez R. Arturo Michelena. Pintores venezolanos (Nº 3). Madrid: Editorial Mediterráneo; 1968.
12. Páez R. Pintores venezolanos. Cristóbal Rojas (Nº 8) Madrid: Editorial Mediterráneo; 1969.
13. Calzadilla J. Pintores venezolanos. Antonio Herrera Toro (Nº 21) Madrid: Editorial Mediterráneo; 1970.