

## Medicina&Arte

- **Camille Pissarro y Venezuela. Una huella que duraría toda una vida (Segunda parte)**
- **¿Cómo era la vida en la Venezuela de mediados del siglo XIX?**
- **El Dr. Rafael Herrera Vegas y la familia Pissarro**
- **Paralelismos y similitudes I**
- **II**
- **Escuela de Barbizón- Fontainebleau**

Julio César  
Potenziani Bigelli



### Camille Pissarro y Venezuela. Una huella que duraría toda una vida (Segunda parte)

Fecha de recepción: 20/01/2012  
Fecha de aceptación: 16/02/2012

#### Title

Camille Pissarro and Venezuela. A lifelong relationship (Second part)

#### Camille Pissarro y Venezuela. Una huella que duraría toda una vida (Segunda parte)

#### ¿Cómo era la vida en la Venezuela de mediados del siglo XIX?

#### ¿Cómo era la vida en la Venezuela de mediados del siglo XIX, cuando Camille Pissarro vino a desarrollar y comenzar a consolidar sus habilidades pictóricas?

Arturo Uslar Pietri decía lo siguiente, cito textualmente: 'La guerra civil endémica del siglo XIX venezolano, desarticula y destruye las escasas fuentes de producción, sin que las cosas cambien más adelante... el fenómeno del caudillismo político se asienta sobre la base de la pobreza tradicional, del orden feudal y de la inestabilidad económica y social'... (Uslar Pietri, 1959: 73. Materiales para la construcción de Venezuela).

No fue sino hasta 1854 que José Gregorio Monagas logró que la abolición de la esclavitud fuera una medida legislativa que no afectará los intereses de los amos de esclavos, más bien esta medida convenía a los mismos. En efecto, la esclavitud se había convertido en forma antieconómica para los dueños de haciendas, a los cuales les convenía más comprar libremente la fuerza de trabajo que utilizaba en sus haciendas que mantener dicha fuerza (esclava). Por otra parte, estando prohibida la importación de esclavos desde 1810, el crecimiento de la mano de obra esclava era menor que el aumento de la demanda. Es decir, la esclavitud pasó a ser antieconómica porque no se podía aumentar la mano de obra esclava en la misma medida en que crecía la demanda de esclavos. Los propios dueños de hacienda vieron la conveniencia de sustituir los esclavos por trabajadores libres.

Para 1854 todos los esclavos quedaron libres, comprendiendo a los manumisos, había cerca de 40.000 esclavos, la mayoría en las provincias de Caracas y Carabobo; y para indemnizar a sus amos se les remuneró cerca de tres millones de pesos. Según el Censo especial de la época 450 esclavos fueron liberados por sus amos cuando iniciaba la abolición en el congreso y 12.500 esclavos con 27.000 manumisos quedaron libres (por ley). El auge y expansión del caudillismo que vá del periodo de 1847 a 1858, se inicia con el ascenso al poder de José Tadeo Monagas y culmina con la alianza entre liberales y conservadores para derrocarlo en la

Revolución de Marzo. Monagas no se sostiene sobre mecanismos institucionales formales como el anterior, sino que, desde el poder, el Presidente fomenta una red de lealtades personales y familiares que favorece la expansión del caudillismo, (local y regional), y estimula la indisciplina social. Esto finaliza con la Revolución de Marzo, cuando es obligado Monagas a abandonar el poder.

El gobierno de los Monagas se caracterizó por ser personalista, apoyándose en un pequeño grupo de amigos y familiares, sometiendo al Poder Legislativo y Judicial a su voluntad, modificando la Constitución de acuerdo a sus intereses y provocando la corrupción moral y administrativa en forma generalizada. La situación político-social del país se deterioraba cada día más, unido al malestar económico por la crisis que se vivía y el deseo de José Tadeo Monagas de perpetuarse en el poder, logró que amplios sectores de la población conspiraran en contra de él y que los líderes tanto liberales como conservadores prepararan un movimiento revolucionario que lo sacó del poder. Este movimiento estalló en Valencia el 5 de marzo de 1858 y se conoce con el nombre de Revolución de Marzo y que llevó al poder a Julián Castro.

Aún en nuestros días el fantasma del caudillismo persigue a Venezuela, donde la ignorancia del grueso de la población es fundamental para el sostenimiento de ideas absurdas sobre el 'personaje' que debería regir los destinos de nuestro gran país. ¿Cuánto tiempo habrá que esperar para tener un futuro promisorio, libre de mezquinos personajes con ideas utópicas y populistas, que dañan de manera importante la estructura del país Venezuela y hacen aun mas difícil la salida de la crisis política y social, con sus altos y bajos, que dura desde el siglo XIX hasta nuestros días.

### La enseñanza artística en la Venezuela del siglo XIX

Cito textualmente: -La enseñanza artística en Venezuela de 1800 a 1850. Rescata los embrionarios esfuerzos pedagógicos del italiano Onofre Padroni (1804-1805), del cumanés José Juan Franco (1809) y del francés M. H. Gamezey (1812), antes de mostrar a Juan Lovera (diciembre 1825) como profesor de una «academia» de dibujo establecida por Vicente Méndez en su escuela primaria. Destaca luego la Escuela de Dibujo que, patrocinada por la Sociedad de Amigos del País con financiamiento gubernamental, dirigirá Joaquín Sosa desde su fundación (22 marzo 1835) hasta 1838. Reestablecida en noviembre de 1838, esta institución, llamada ahora Escuela Normal de Dibujo, será dirigida por Celestino Martínez hasta mediados de 1840. La escuela será entonces, desde septiembre de 1840, confiada a Antonio José Carranza, quien la dirigirá durante casi tres décadas. Se pone también en relieve la enseñanza del dibujo en colegios privados, como el de la Independencia (de Feliciano Montenegro Colón), el Roscío (de Manuel Antonio Carreño), el de la Paz (de José Ignacio Paz del Castillo), el de San Luis en Villa de Cura (de Celestino Martínez), donde enseñan artistas como el francés Arnaud Paillet y los criollos Carmelo Fernández y Celestino Martínez. Se destaca idéntica práctica en escuelas públicas como los Colegios Nacionales de Maracaibo y Margarita, y el Colegio de Niñas de Caracas. Se precisan iniciativas privadas en este ramo, como las de los franceses Sres. Mouis (1835), Arnaud Paillet (1839) y Eugène Forjonel (1844), el polaco Albert Lutowski (1841) y el venezolano Carmelo Fernández (1845)'. (La enseñanza del arte en Venezuela durante la primera mitad del siglo XIX. Salvador González, José María (2003) Escritos: Revista universitaria de arte y cultura, Año 15, III Etapa (17-18). pp. 175-209).



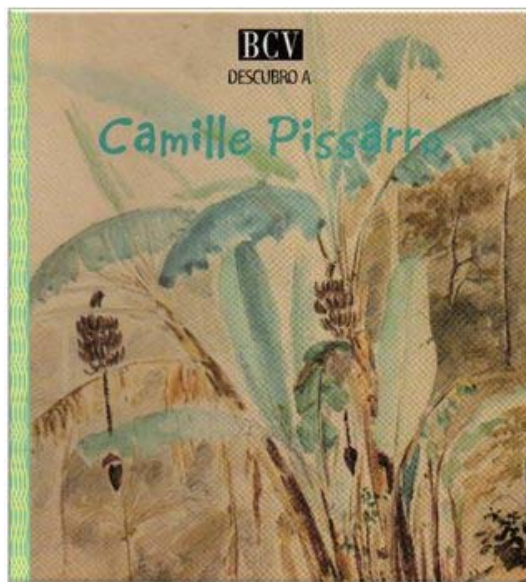
**A:** Juan Lovera (1778-1841); **B:** Celestino Martínez (1820-1885) Fotografía de Demetrio Paredes 1860. Colección José María De Mier; **C:** Carmelo Fernández (1809-1887); **D:** Anton Goering (1836-1905).

En los albores del siglo XIX una Venezuela con ánimo independentista se erigía, pero no fue sino hasta la segunda mitad de esta centuria cuando la pintura histórica alcanzó los lienzos de los maestros criollos. Los retratos y otros temas laicos también acompañaron esta tendencia, ya que el Estado así lo propició. En este período también predominaron el género del paisajismo junto con el realismo, naturalismo y el romanticismo.

Por otra parte, también surgió en esta época una necesidad de organizar los estudios del arte razón por la cual en 1835 se funda la Escuela de Dibujo y Pintura, precedente importante del Instituto Nacional de Bellas Artes, establecido formalmente en 1877.

En el palmarés de artistas de esa época se encuentran los venezolanos formados en las academias del extranjero, que mostraron poca atención a las tendencias vanguardistas de Europa; los llamados pintores primitivos, que eran retratistas ambulantes que realizaban obras por encargo en las comunidades rurales; los pintores de taller, egresados de estudios en los que el trabajo artístico y artesanal tenían la misma jerarquía; y los extranjeros que vinieron tras la búsqueda de temas exóticos y clientela y trajeron consigo las normas formales de la disciplina artística. Entre los extranjeros destacan los franceses Camille Pissarro y Eugène Forjone, el alemán Anton Goering y el danés Fritz Georg Melbye (<http://artedelperiodorepublicano2.blogspot.com/2008/11/la-pintura-republicana.html>).

María Elena Maggi publicó 'Camille Pissarro en Caracas', patrocinada por el Banco Central de Venezuela, 2009 Nuevos Lectores Serie: Descubro. Se abre una ventana para conocer la obra que Camille Pissarro hiciera durante su estancia en Venezuela. El libro incita al espectador a conocer la obra del ilustre impresionista en su estancia de 21 meses en Venezuela en el siglo XIX.



La Colección Pissarro, Melbye y Páez. En 1956 el Banco Central de Venezuela cumplió sus primeros cinco lustros de existencia. En junio de ese año, por sugerencia de don Alfredo Boulton, adquirió un importante conjunto de obras realizadas en Venezuela, a mediados del siglo XIX, por Camille Pissarro, Fritz Melbye y Ramón Páez (este último hijo del General patriota José Antonio Páez). Pissarro y Melbye estuvieron juntos en nuestro país entre 1852 y 1854, dejando una importante producción, testimonio de esos dos años. Esta Colección se exhibió por primera vez en 1966 en la nueva sede del Banco Central de Venezuela con motivo de su inauguración. Posteriormente se ha mostrado al público de manera total o parcial y la colección Pissarro ha sido prestada a prestigiosas instituciones a nivel internacional, en exposiciones organizadas en homenaje al gran artista impresionista. (<http://www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/infocolarte.htm>).

En periodo comprendido entre el 17 de septiembre y el 19 de Noviembre de 1999, el Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) en Washington, presentó la muestra titulada 'Protagonistas de la pintura venezolana durante el siglo Diecinueve' la que se organiza en cooperación con la Galería de Arte Nacional de Venezuela, y la colaboración del Banco Central de Venezuela y Empresas Polar.

Nunca antes había llegado a la ciudad de Washington una selección tan extraordinaria de obras venezolanas ilustrativas del acontecer pictórico del país durante el siglo XIX. Los cambios temáticos y estilísticos experimentados en la pintura durante el marco histórico seleccionado para esta exposición responden inequívocamente a las circunstancias que tuvieron lugar a medida que el país se consolidaba como república. No son por lo tanto situaciones

estrictamente artísticas las que dichos cambios reflejan, sino el proceso mismo de la evolución del país como nación independiente y al mismo tiempo como nación joven que aún necesitaba tiempo para racionalizar su pasado y tratar de definir su futuro.

El contexto nacional es importante para entender la evolución de la plástica hasta la ruptura con la Academia y determinar la relación que existe entre el fenómeno artístico y las fuerzas ideológicas y políticas, aunque en última instancia sean las expresiones culturales las que nos permitan, a través de los magníficos ejemplos pictóricos seleccionados en esta exposición, definir un perfil general de la Venezuela del siglo XIX.

Este grupo de piezas sobresalientes de los artistas más destacados del período tiene el afán de esclarecer dicho contexto dentro del público norteamericano. En una segunda instancia, podría también llevar a establecer paralelos y similitudes con el proceso experimentado por la pintura en el resto del hemisferio. Se agradeció en ése entonces muy especialmente a la señora Clementina Vaamonde, Presidenta de la Galería de Arte Nacional de Venezuela, quien puso a disposición con gran generosidad recursos humanos y técnicos invaluable, sin los cuales hubiese sido imposible la realización de este proyecto.

En el mes de Marzo 2008 en Alicante-España, El Mubag (Museo de Bellas Artes Gravina) acogió la exposición 'Camille Pissarro y otros artistas viajeros'. La muestra reunía un total de 87 obras realizadas por Camille Pissarro y por diferentes creadores extranjeros que permanecieron en Venezuela entre el siglo XIX y principios del siglo XX.

«Esta exposición está conformada por obras correspondientes a la producción de algunos de los creadores extranjeros que entre 1830 y la mitad del siglo XX llegaron al territorio que hoy constituye la República Bolivariana de Venezuela. Cabe destacar la importancia que tiene la obra de Pissarro hasta el punto de que hay obra del artista en cualquier museo de arte moderno»

Recogió, con sus dibujos y acuarelas, escenas y paisajes de la vida cotidiana de la época». La mayoría de las obras que conforman la muestra recogen temas como la atracción por la tierra y pinturas de la vida rural, en particular paisajes y escenas representando a personas que trabajan en el campo. Además de los dibujos, la exposición se compone de pinturas,

litografías, xilografías y tintas. La exposición, recoge 50 dibujos de Pissarro, del total de 87 que engloba la muestra, que realizó el artista durante los 21 meses, entre 1852 y 1854, de estancia en Venezuela.

Entre los temas tratados por Pissarro se encuentran los típicos paisajes de valles, árboles, montañas y caseríos humildes que dan fe del modo de vida en la Venezuela de mediados del siglo XIX. La exposición recoge otras 37 obras de artistas que siguieron el legado de Pissarro, entre las que destacan paisajes de intenso colorido del Barón francés Jean Baptiste Louis Gros, del naturalista alemán Ferdinand Bellermann y del zoólogo Antón Goering, así como dibujos del médico norteamericano Allen Voorhees Lesley. (<http://www.europapress.es/00126/20080312165117/comunidad-valenciana-cultura-mubag-alicante-acoge-50-dibujos-camille-pissarro-plasman-venezuela-mediados-si.html>); (Camille Pissarro en Venezuela 1ª edición Alfredo Boulton. Publicada en 1966 en Caracas. Alfredo Boulton, Stanton L. Catlin and Phyllis Freeman. Publicado 1968 por J. B. Watkins Co. New York).

La Influencia de artistas extranjeros en el periodo 1840-1855 está marcado por el gran número de extranjeros atraídos a Venezuela por el exotismo y el misterio del Nuevo Mundo. Se les señaló en particular a los paisajes tropicales, gracias a la publicación (en París en 1814-25, y en Londres en 1852) de los estudios del erudito alemán Friedrich Heinrich Alexander Barón de Humboldt. Se ilustra este período con las obras del inglés Lewis Brian Adams, el alemán Ferdinand Bellermann, el francés Jean-Baptiste-Louis barón Gros, y Camille Pissarro.

### **El Dr. Rafael Herrera Vegas y la familia Pissarro**

Rafael Herrera Vegas nació en Caracas el 30 de Octubre de 1834, era el décimo hijo de don Mariano de Herrera y Toro y doña Concepción de Vegas y Palacios. Siendo su familia de las más poderosas en Caracas, tanto en el campo social, como político y económico, la guerra civil le empobreció en grado sumo, ya que sus propiedades agropecuarias de los llanos de Calabozo en los cuales se herraron diez mil terneros en 1809, y de los altos de Valencia donde se producía el mejor café, les fueron confiscadas primero por los españoles y luego por Simón Bolívar.

Su padre se casó con su madre en noviembre de 1813, y en febrero de 1814, su suegro, el Coronel Pedro Vegas, fue asesinado por Rosete, uno de los lugartenientes de Boves, en su Hacienda "El Palmar". El 6 de Julio del mismo año, junto con unas 20 mil armas y 1400 soldados, los Herrera Vegas, atemorizados por el avance de Morales y Monteverde, y bajo la jefatura de Bolívar, abandonaron Caracas rumbo a Oriente.

Al llegar a la costa, y con una pequeña embarcación marchan rumbo a las Antillas, logrando llegar a la Isla de San Thomas, que entonces pertenecía a la Corona de Dinamarca. Allí, fueron recibidos en su casa por la Familia de Pissarro, padres del célebre pintor impresionista Camille Pissarro, quienes les ofrecieron hospedaje y comida, allí nació la mayor de los Herrera Vegas

de nombre Cármen.

Dos años después regresaron a Caracas, donde don Mariano pudo recuperar algunas tierras en Calabozo y así obtener el sustento para la familia, luego de Cármen vinieron Dolores, Mariana, Pedro, María Teresa, Josefa, Mariano, Francisco y finalmente Rafael en 1834. Mariano falleció en 1845, siendo Pedro quien asumiera la Jefatura de la Casa. "

Rafael, pasó sus primeros años en el campo, que amaba enormemente, pero hacia 1852 llegó a Caracas Camille Pissarro, acompañado del Pintor danés Fritz Melbye, quien había sido contratado por el Príncipe de Orange para realizar pinturas de la Flora y la Fauna venezolanas. En retribución a las atenciones que habían recibido en San Thomas, los Herrera Vegas recibieron a Camille en su casa y a pesar de ser unos años mayor que Rafael, se estableció entre ellos una profunda amistad. Tiempo después, Camille invitó a Rafael a seguirlo en un viaje a París, para lo que este se reunió con sus hermanos mayores, quienes le aportaron los medios necesarios para el viaje, y así partió hacia la ciudad Luz. Allí comenzó sus estudios en pintura, pero al poco tiempo notó que sus compañeros lo superaban de habilidad, percepción de la luz, etcétera, y así decidió cambiar de rumbo y enfilar sus esfuerzos hacia la medicina, eligiendo para ello a la célebre Universidad de la Sorbona, donde obtuvo su título de médico cirujano. <http://www.fm10bolivar.com.ar/diario-digital/informacion-general/se-recordo-en-centenario-del-fallecimiento-del-dr-rafael-herrera-vegas/art2491.aspx>



Dr Rafael Miguel Herrera Vegas.(1834-1910)

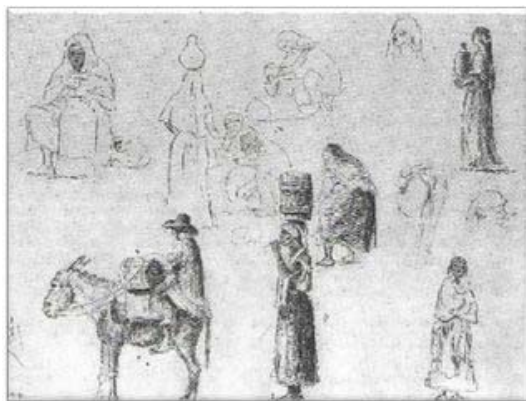
A continuación un trabajo de Pissarro el viernes santo de 1854 que estaba en posesión de su amigo Rafael Herrera Vegas y la dedicatoria de éste cuando se lo envía a Paris.



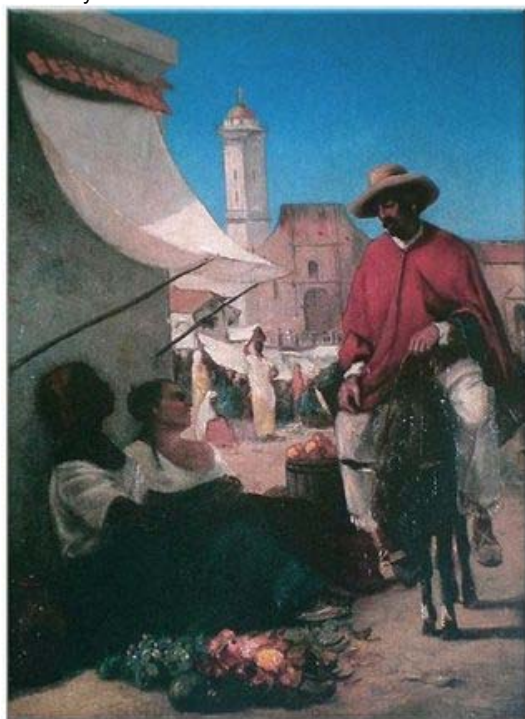
'La procesión del Viernes Santo frente a la Catedral de Caracas, con un estudio subsidiario de la Virgen y la cabeza de una mujer' Camille Pissarro 14 April 1854. 'Pissarro: Recuerda cuando estés en la opulenta Paris, la ciudad de los placeres que tienes en la desgraciada Venezuela un verdadero amigo' Caracas Agosto 4 de 1854. Rafael Herrera Vegas' " cable negro, pluma y tinta marrón" 203 x 260 mm.

#### Trabajos de Camille Pissarro en Venezuela

Se impregna de las 'Ideas y Convicciones Pictóricas' que lo acompañarían toda su vida.



Como se puede ver en su hoja de estudios de acuarelas que data de 1852, son bocetos de trabajadores que realizan tareas cotidianas (lavar la ropa y llevar bidones de agua entre otros), lo que nos hace recordar la frase del propio Pissarro que decía 'Todo el arte es anarquista si es bello y bueno'.



'La Plaza Mayor de Caracas' 1852- Camille Pissarro. Oleo sobre tela Colección 'Residencia Presidencial La Casona' Imagen Cortesía Galería de Arte Nacional (CINAP)



'Escena del puerto, Paisaje y Figuras' La Guaira, Venezuela- Camille Pissarro 1852-1854, plumilla y grafito 35. 4 x 51 cm.

Los dibujos y acuarelas que la componen permiten conocer los acentos preimpresionistas de Pissarro, que si bien entonces no se negaba a los escenarios interiores, al uso del negro ni a contornear las figuras para definir sus perfiles, mostraba ya su inclinación por el paisajismo y por las escenas al aire libre, su apego inicial a una pintura inspirada esencialmente por la visión de lo circundante, que incluyó la figura humana y su aspecto social. La diferencia entre esos trabajos y los que se consideran prototipos de su período impresionista propiamente dicho reside en que en éstos el tema es provisto por las circunstancias algo pintoresquistas de los lugares y por ciertos rasgos costumbristas y en aquéllos el tema verdadero era la luz y la incidencia de las condiciones atmosféricas sobre el paisaje (El período preimpresionista de Pissarro. [http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=184389](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=184389))



'Vista de La Pastora' 1853. Camille Pissarro. Plumilla y lápiz sobre papel" 23 x 33,5 cm



'Estudio del Artista en Caracas'" Camille Pissarro 1854. Acuarela en sepia, lápiz y tinta negra sobre papel" 26,6 x 36,7 cm. Aparecen Pissarro y Melbye.

### Paralelismos y similitudes I

Los paralelismos y similitudes entre el Pissarro venezolano y el Pissarro francés de 20 años después, se pueden evidenciar en éstos dos cuadros presentados a continuación.



'A orillas del arroyo' Camille Pissarro 1852 – 1854. Lápiz sobre papel.



'Route du Fond de l'Hermitage', Pontoise. Camille Pissarro 1877

Otra muestra de lo que hizo Pissarro en Venezuela, lo vemos en escenas costumbristas, muy características de Pissarro en su época impresionista francesa de la segunda mitad del siglo XIX.



'Baile en la posada' Camille Pissarro 1852 – 1854. Acuarela en sepia sobre papel 36,4 x 53 cm.



'Bananeros' Camille Pissarro 1852 – 1854. Acuarela y lápiz sobre papel 36,4 x 53 cm.





'Camino del Gavilán' Camille Pissarro 1852 – 1854. Lápiz sobre papel 25 x 34,9 cm



'Camino nuevo hacia Caracas' Camille Pissarro 1852. Plumilla y lápiz sobre papel 23 x 33,5 cm



'Serenata' Camille Pissarro 1852 - 1854". Plumilla y lápiz sobre papel" 38 x 27,2 cm



'Cocina al aire libre' Camille Pissarro 1854. Acuarela en sepia, lápiz y tinta negra sobre papel 26,6 x 36,7 cm.



'Tocador de cuatro' Camille Pissarro 1852 – 1854. Acuarela y lápiz sobre papel" 28,5 x 33 cm

A continuación veremos un trabajo en plumilla sobre el puerto de la Guaira, cercano a Caracas, que fue lo más lejos que llegó Pissarro en su estadía en Venezuela, a diferencia de Melbye y sobre todo Bellerman que recorrieron toda Venezuela, plasmando cuadros de una belleza inigualable, cumpliendo con los designios humboldtianos de plasmar la naturaleza en toda su exuberancia y esplendor.



'Escena del puerto, paisaje y figuras' Camille Pissarro 1852 – 1854. Plumilla y lápiz sobre papel 35 x 51,5 cm



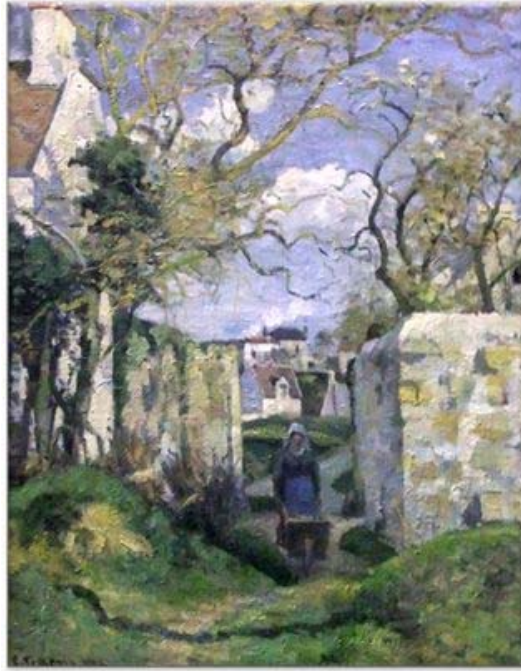
**Der:** 'Estudio de aguadora' Camille Pissarro. 1852 – 1854 Lápiz sobre papel. **Izq:** 'Jugadores de Naipes' C. Pissarro. 1854. Lápiz sobre papel



'La iglesia de la Candelaria' Camille Pissarro. 1854 Plumilla y lápiz sobre papel 17,6 x 26,5 cm

## II

Nuevamente vemos 25 años después como hay reminiscencias de su trabajo en Venezuela en sus cuadros de Pontoise-Francia. (Vean a la mujer en oficio, vean los árboles y ramas).



'Paisaje de Pontoise' Camille Pissarro 1874



'Rocas y selva tropical con figura sentada' Camille Pissarro 1852 – 1854 Lápiz sobre papel



**Der:** Vendedora del mercado en viaje hacia Caracas. Camille Pissarro Acuarela en sepia y lápiz sobre papel. A los 22 años. **Izq:** 'El Puesto del Mercado' C. Pissarro 1890 A los 60 años.

Curiosamente el finca donde se hallaba situada la casa donde tuvieron lugar las primeras sesiones de la Sociedad Patriótica de Venezuela en 1809 y 1810 estaba situada cerca de puente de Doña Romualda en la esquina del mismo nombre en Caracas, Venezuela. Pues bien Camille Pissarro hizo un dibujo del puente.



'El Puente de Doña Romualda', Caracas Camille Pissarro 1854. Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela

Paula Nettel, en su trabajo Pissarro en Venezuela (<http://es.scribd.com/doc/59618081/Pissarro-en-Venezuela>) refiere ciertos aspectos de su estadía en Venezuela que resultan importantes. Cito textualmente: *-A su regreso a Saint Thomas en 1847 trabajó un tiempo contra su voluntad en el comercio de su padre; en esa época estableció una fuerte amistad con un pintor danés, Fritz George Melby, quien deseaba volver a Venezuela, donde había estado con anterioridad. Pissarro se entusiasmó con el proyecto y partió con él a Venezuela en 1852 a la edad de 22 años. Permanecería dos años en Venezuela, donde por primera vez se dedicó a dibujar a tiempo completo. De este viaje Pissarro diría tiempo después: "no pude seguir soportando dicha situación y sin pensarlo más me fugué a Caracas para romper de esa manera con las amarras que me ligaban a la vida burguesa".*

*A pesar de su determinación, después de casi dos años, bajo la presión de su padre regresó a trabajar en el negocio familiar, pero ya con la determinación de consagrarse profesionalmente a la pintura. En efecto, el ahínco con el que trabajó Pissarro en Venezuela, además de su interés por el arte, tenía la motivación de convencer a su padre de su talento. Pero no es sino hasta un año después de su regreso a la empresa familiar cuando obtuvo el permiso de ir a París a estudiar pintura. Los dibujos mostrados en las diferentes muestras que se han hecho de su trabajo en Venezuela, son piezas raras de su obra, ya que la mayor parte de ellos se perdió cuando fue destruido su taller durante la ocupación prusiana de 1870. En efecto, en estas obras, en su mayoría dibujos (lápiz, tinta y sepia), pero también algunas acuarelas, ya encontramos al pintor interesado en la naturaleza y en el ser humano. Así, los motivos elegidos de la vida cotidiana y los estudios de detalle de actitudes se repiten en una búsqueda de maestría. El interés de Pissarro por el paisaje se concentra en la vegetación de la selva tropical: rocas, palmas, lianas, palmeras. Una de las obras más logradas tiene como motivo la parte inferior de un gran árbol y sus viejas raíces. Los trazos de lápiz vigorosos y precisos muestran ya una gran maestría de la técnica del dibujo. Salta a la vista el gran interés del pintor por las especies vegetales, al grado de que por momentos uno creería estar viendo catálogos de botánica del siglo.*

*Si es verdad que en las reseñas de obras de juventud de grandes pintores como Pissarro un cliché es tratar de encontrar en las obras tempranas el genio en ciernes, en este caso no se puede dejar de lado el paralelo que indudablemente existe entre estas obras tempranas y la obra consagrada, por lo menos en el interés social que manifiestan.*

*Llama la atención la repetida representación de la vida del pueblo y sus tareas: lavanderas, aguadoras, cocina al aire libre, baile en la posada, serenata, etc. Entre las escenas de la vida cotidiana, las que se repiten más a menudo son las del mercado: vendedoras de fruta, vendedoras de hortalizas, los marchantes y sus clientes en el puesto del mercado, el peluquero de pueblo, mujeres que salen de misa, etcétera. El interés de Pissarro por un pueblo remoto no lo lleva, sin embargo, al exotismo. Tal vez porque no se trata de un francés ciudadano sino de un isleño descendiente de una pareja mixta, como ya señalamos.*

*En ninguna de estas representaciones encontramos la exageración presente en otros artistas cuando representan tierras lejanas. Pissarro da cuenta con gran naturalidad de las características de ese pueblo, como si toda su vida hubiera vivido ahí. Lo primero que imaginé cuando me dirigía a esta exposición fue que encontraría las huellas de la luz impresionista y su inspiración venezolana propiciada por la fuerte luz del trópico. Pero, para gran sorpresa mía, las acuarelas carecen de luminosidad, lo que sin duda se debe a que, al contrario del dibujo, todavía Pissarro no dominaba la técnica de la acuarela. Los colores no son brillantes, se limita principalmente a una gama de verdes y pardos que quieren sobretodo dar cuenta del vegetal; mas todavía no está presente un interés cromático. Así, el efecto que logra en estas acuarelas es el de la iluminación; además, estas obras carecen de la fluidez típica de la acuarela, tal vez debido a un pincel demasiado saturado de pigmento.*

*Sin embargo, la fuerte luz del trópico no está ausente. No se encuentra en las acuarelas, sino en los dibujos donde la representación una utilización muy sutil de los blancos del papel. Una de las conclusiones a las que se puede llegar es que su estancia en Venezuela sí contribuyó a fortalecer su interés por la luz, pero no es en el color donde la luz se encuentra mejor representada'. Fin de la cita.*

El comentario de Cézanne de que 'Pissarro tenía sobre los demás impresionistas la ventaja de haber aprendido a dibujar directamente de la naturaleza, en lugar de tener que desaprender las lecciones de la Academia', resume el efecto de sus viajes con Melby por la Venezuela de mediados de siglo XIX. Pone asimismo de manifiesto que 'La tradición del viajero-cronista, en Latinoamérica y en el resto del mundo, fué un terreno de prueba para el método empírico como medio para reanimar el proceso intuitivo y expresivo del arte'



Paul Cezanne por Camille Pissarro.

Alfredo Boulton (1908-1995) gran crítico de arte y autor de la Historia de la Pintura en Venezuela en tres tomos, refiere: cito textualmente: -*Camille Pissarro, desde su comienzo, entró en la naturaleza, en el color y en la luz. Su falta de educación académica le permitió conocer los valores aun antes del dibujo de las formas. En cierto modo, se vio obligado a ello. Su única escuela fue la naturaleza. Para él no hubo escorzos artificiosos, modelos de yeso, ni desnudos; ni perspectivas y sus leyes; ni bodegones. El tuvo el sol, los verdes matices de la vegetación, el azul del Mar Caribe, que fueron preparando sus pupilas para ver directamente los modelos de la vida, no los académicos, los modelos de las gentes que paseaban, las mujeres que cocinaban en los ranchos; y sus ambientes "tenebrosos", "caravaggiescos", los encontró en Galipán (Venezuela).*

*La obras venezolana de Pissarro consta de dibujos a lápiz, a tinta china, crayones y acuarelas; abarca diferentes temas, todos los que podían interesar al novel artista de veintidós años ávido de retenerlo todo: paisajes, escenas callejeras, costumbres de la gente, todo tomado del natural: vistas de las poblaciones desde una cierta distancia y en el interior de las mismas, entre las que se encuentran Caracas, La Guaira y Maiquetía. Fin de la cita.*

Sin duda la formación de un artista y en general la formación de la personalidad de un hombre se impregna en etapas juveniles y en la adultez temprana, como fue el caso de Pissarro, para luego reafirmarse con el pasar de los años y los avatares de la vida que no hacen sino confirmar los pensamientos que se tenían ya en la juventud. Este es el caso del Pissarro anticonformista, idealista de una sociedad mas justa, de una socialista a ultranza que llegó a coincidir con ciertas ideas del anarquismo de Proudhon. De allí su negativa perenne a abandonar su vida de miseria por una convicción sublime que estaba en lo correcto, por eso se casó con la mujer de servicio de su madre en Paris, y por eso siempre aborreció las clases burguesas y enalteció los oficios del pueblo llano.

Corría el año 1856 y en París se recuerda de la geografía caribeña de su juventud, que tanto le serviría para sus paisajes en la Francia rural por más de 50 años.



**Der.:** 'Paisaje con cabañas y palmeras tropicales'. Camille Pissarro 1856 **l.zq.:** 'Dos mujeres charlando junto al mar' Saint Thomas. Camille Pissarro 1856

Y comienza su lucha que duraría mas de 40 años....hasta la década de los años noventa del siglo XIX (a sus sesenta años), cuando encuentra la aceptación social y artística y el sustento adecuado para su familia (saliendo de la pobreza). Llega el éxito.

En 1830 se produce en Francia, un movimiento pictórico de gran importancia que, aunque convive con la pintura romántica francesa, se despegó de ella en los temas y en la técnica, preparando el advenimiento de la pintura realista. Es la Escuela de Barbizón (1830-1870) del conjunto de pintores franceses reunidos en torno al pueblo de Barbizón, cercano al bosque de Fontainebleau, donde los artistas de este círculo llegaron a establecerse) formada principalmente por Théodore Rousseau, Jean-Baptiste Camille Corot, Jean-François Millet y Charles-François Daubigny. Otros miembros fueron Jules Dupré, Narciso Virgilio Díaz de la Peña, Albert Charpin, Henri Harpignies, Charles Olivier de Penne, Félix Ziem, Alexandre DeFaux, Constant Troyon y Jules Jacques Veyrassat. Ésta escuela supone la transición del romanticismo al realismo por el camino del paisaje.



1-Théodore Rousseau 1812-1867, 2- Jean-François Millet 1814-1875, 3- Jean-Baptiste Camille Corot 1796-1875, 4- Charles-François Daubigny 1817-1878

### Escuela de Barbizón- Fontainebleau

Al llegar a Francia Camille Pissarro tuvo cuatro grandes pintores que lo orientan y de los cuales Pissarro toma muchos detalles, más nunca recibiría clases de ellos. Abajo los vemos en fotos de Gaspard-Felix Tournachon llamado 'Nadar'. Son Courbet, Delacroix, Daubigny y Corot.



1-Gustave Courbet 2-Eugene Delacroix 3- Charles Francois Daubigny 4-Jean-Baptiste Camille Corot

Asistiría a la Academia Suisse de Jules Suisse (en la foto abajo), por el simple hecho que había modelos desnudas posando para ellos, pero sin instructor. En ésa Academia se formaría el llamado Quinteto de la Academia Suisse que tanto darían que hablar en la historia de la pintura.





Ese quinteto de Piette, Pissarro, Monet, Fantin Latour, Guillemet y Whistler se ayudarían de muchas maneras en el curso de sus vidas, llenas de azarosos momentos y de un común denominador entre varios de ellos, como fueron las tremendas dificultades económicas.

Otros de los amigos que recorrieron los caminos duros hacia el éxito fueron:



Ellos fueron Paul Cézanne, Frédéric Bazille, Alfred Sisley, Armand Guillaumin, Auguste Renoir y Paul Gauguin.

Se reunían en el Café Guerbois en el Boulevard de Batignolles y posteriormente en el Café La Nouvelle-Athènes en la rue Pigalle en Montmartre. Abajo lo vemos en un gráfico a crayón de Manet de 1869 y en una foto de la época.



Manet 1869. La Tertulia del Café 'Guerbois' en el Boulevard de Batignolles

Café La Nouvelle-Athènes  
1900



En uno de los cuadros de mayor belleza de Fantin Latour hecho en 1870, ahora en el Museo D'Orsay , llamado 'Estudio en el Barrio de Batignolles' era el Grupo del Café Guerbois (ver a continuación):



Manet, Otto Schölderer, Renoir, Emile Zola, Edmond Maitre, Frédéric Bazille, Claude Monet Zacharie Astruc.

'Estudio en el barrio de Batignolles'  
'Grupo del Café Guerbois'

**Henri Fantin-Latour 1870**

Museo de Orsay 204 x 270 cm.  
Oleo sobre lienzo

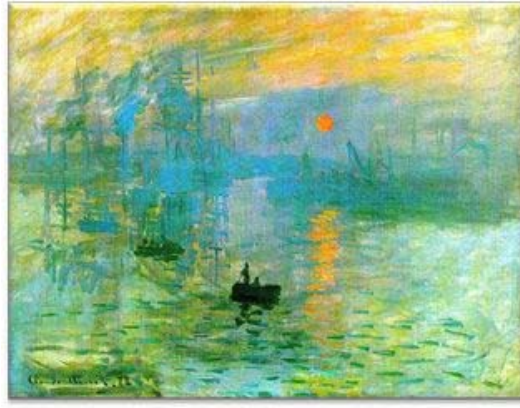
Camille Pissarro fue el menos espectacular de los impresionistas porque fué un pintor más tonal que esencialmente colorista. Pero, Decano del Impresionismo, tuvo un importante papel como conciencia moral y guía artístico. La primera manifestación oficial del impresionismo fue la 1ª exposición organizada en 1874 en el estudio del fotógrafo Nadar, al margen del Salón oficial, por un grupo de pintores (Bazille, Cézanne, Degas, Monet, Morisot, Pissarro, Renoir, Sisley), cuyas obras motivaron el rechazo y la burla generalizada de la crítica y del público.



Gaspard-Felix Tournachon 'Nadar' (1820-1910)

Un cuadro de Monet, 'Impresión, sol naciente', motivó la denominación «impresionismo», creada con intención peyorativa por el crítico Leroy. Esta primera muestra fue el punto de llegada de un período de formación iniciado quince años antes por un grupo de artistas de la Academia Suisse (Pissarro, Cézanne, Guillaumin, Monet, Renoir, Sisley, Bazille), quienes, interesados en romper con los planteamientos pictóricos tradicionales y a partir de las innovaciones de Corot y de los paisajistas de la escuela de Barbizon-Fontainebleau, se centraron en la pintura al aire libre y buscaron el plasmado cambiante de la luminosidad de los paisajes y de las figuras humanas.



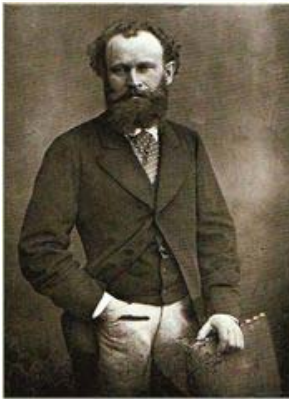


Monet 'Impresión al Amanecer', 1872 Museo Marmottan Monet, Paris.

En esa primera exposición de los llamados 'Impresionistas' hubo dos grandes ausentes, uno, Manet porque no los apoyó, y el segundo Bazille porque fue fusilado en la Guerra Franco-Prusiana de 1870.



**Frédéric Bazille**  
'El gran ausente'  
Fusilado en la Guerra Franco-Prusiana  
1870



**Edouard Manet**  
1863  
'El grande que nunca  
los apoyó'  
en la exposición de  
1874

Estando en Paris, sería el hermano de Fritz Melbye, su compañero en la aventura pictórica en Venezuela y Saint Thomas, el que lo ayudaría de manera incondicional en sus comienzos en Paris. En efecto Daniel Hermann Anton Melbye (1818-1875) pintor becado por el gobierno danés en Paris y con numerosas amistades influyentes en el ámbito artístico, lo ayuda a formarse y a relacionarse en ese mundo tan complicado e intrincado de las altas esferas artísticas parisinas y curiosamente según palabras del propio Pissarro fue él quien le enseñó a pintar 'Cielos y Nubes' ya que era un gran paisajista de marinas.



**Daniel Hermann Anton Melbye**  
Pintor danés. Estudió en la Real Academia Danesa de Bellas Artes y fue un estudiante de Constantin Wilhelm Bredow.  
Ocupó un gran rango internacional como artista marino, luego de viajar ampliamente, especialmente en Noruega y Portugal. Sus pinturas son realistas, a menudo reflejando sus propias impresiones y sus estudios del mar en Estocolmo (1845), que se ve en la obra 'El barco de la tormenta'.  
El hecho de ser reconocido por Jacques-Louis David en París, donde vivió desde 1847 hasta 1858. Melbye fue en París asistido a Eugène Delacroix, quien ocupó una gran influencia en él. En Francia, sus amistades con la Legación de Dinamarca y su relación con el diplomático danés en París, el conde de Dronningholm.  
Regresó a Dinamarca en 1860, a partir de 1847 en el Reino de Dinamarca en 1860 en Copenhague, en Hamburgo, en Berlín, en la Academia y en Bruselas.  
**Fue una gran ayuda para Pissarro una vez en París**

**NOTA:** Toda la información que se brinda en este artículo es de carácter investigativo y con fines académicos y de actualización para estudiantes y profesionales de la salud. En ningún caso es de carácter general ni sustituye el asesoramiento de un médico. Ante cualquier duda que pueda tener sobre su estado de salud, consulte con su médico o especialista.