

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Colombia en cuatro tiempos: Carmelo Fernández 1809-1887

BEATRIZ GONZÁLEZ

SAN JOSÉ DE GUAMA (estado de Yaracuy, Venezuela), 30 de junio de 1809 - Caracas, 9 de febrero de 1887.

En 1983 a los 96 años de su muerte y dentro de las conmemoraciones de los 200 años del nacimiento de Simón Bolívar, fueron trasladados los restos del artista y militar Carmelo Fernández al Panteón Nacional de Caracas, donde reposan cercanos a los del Libertador. Cuando se observa la baldosa del piso que a manera de tumba presenta su nombre, se recuerda su fidelidad y admiración por Bolívar. Nunca debió de pasar por la mente de este hombre humilde y singular que sus restos descansarían en tan notable sitio de veneración y culto.

Carmelo Fernández, como artista y como militar, pertenece a Venezuela y a Colombia. Conservó hasta mediados de siglo su espíritu grancolombiano, sin fronteras territoriales o políticas. Actuó como testigo del nacimiento de la república y colaboró en la creación de símbolos patrios, de iconografía procera y territorial de las dos naciones. Vivió en Colombia en cuatro ocasiones distintas, a través de las cuales es factible narrar su historia y seguirle los pasos a su producción artística.

1. 1828-1830
LLEGA COMO MILITAR AL TERRITORIO COLOMBIANO DESPUES DE DIVERSAS EXPERIENCIAS EDUCATIVAS A LO DAVID COPERFIELD

Su primera educación se llevó a cabo de modo irregular, en medio de la guerra de independencia y la pobreza de poblaciones transformadas en cuarteles. Recibió frecuentes golpes de maestros "iracibles y groseros", o fue explotado haciendo oficios domésticos cuando en Yaritagua sirvió como monaguillo. Sobrino de José Antonio Páez, se familiarizó desde niño con los hechos y la presencia de los protagonistas de las guerras de la independencia. A estos personajes los observó algunas veces, no en grandes acciones guerreras, sino de manera casual: en su infancia, a los siete años, vio a Morillo almorzando; cuando alguien del séquito del Pacificador le dijo que "el faccioso Páez" era originario de ese pueblo, narra Carmelo que este "suspendió la masticación por un instante, y exclamó en seguida: sí, sí, ya lo sabía yo, y siguió comiendo" [1].

Página anterior: Fotografía de Carmelo Fernández. Anónima, ca. 1880. (Tomado de: "Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes". Caracas, 1895).

[1] Carmelo Fernández y Simón Camacho, *Memorias de Carmelo Fernández y Recuerdos de Santa Marta, 1842*, Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1973.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Bolívar en Ocumare de la Costa. Carmelo Fernández. Oleo sobre tela, s.f. 32 x 14 cm. Colección Museo Eleázar López, Caracas.



El rey de los araguatos. Carmelo Fernández y Olegario Meneses. Xilografía, 1848. (Tomado del libro de Rafael Pineda "Retrato hablado de Venezuela"), pág. 46.



Agustín Codazzi. Carmelo Fernández. Acuarela sobre papel, ca. 1850.

Por la difícil situación económica, su madre acompañó a Páez -ya ascendido a general, en virtud de los triunfos en la campaña libertadora que culminó en Boyacá- por los distintos escenarios de la guerra en Venezuela. A los 11 años Carmelo Fernández ya distinguía a la plana mayor del ejército patriota y a los hombres civiles que apoyaban y acompañaban las acciones bélicas. Conoció a Bolívar chanceándose con su madre porque ella portaba un llavero con la efigie de Fernando VII. Dentro de este ambiente guerrero y casual, dio muestras de su talento cuando pasaba el tiempo "divertido con frecuencia en dibujar tropas y escenas militares para lo cual me servía de tinta común, de tunas bravas, oñoto, añil, jenjibrillo, el zumo de hojas de brasca, plumas y fragmentos de platos quebrados. Mis dibujos llegaron a ser vistos por mi tío, quien comprendió mi afición al arte" [2].

A instancias de su hermana, Páez, ya jefe civil y militar, lo envió a Caracas bajo la tutela de Tomás Lander, quien como periodista y político propagó el pensamiento liberal en Venezuela, a través de libros que importaba; y como agricultor difundió el uso de tecnologías foráneas para la actividad rural. Carmelo Fernández pasó del vivac y del ambiente pueblerino al refinamiento caraqueño de los primeros años de la república. Sus tutores, conscientes del atraso de su educación, lo matricularon en una escuela particular de primeras letras y, gracias a su talento, lo inscribieron en la academia de dibujo del francés Lessabe (1821-1823), antiguo capitán de artillería de Napoleón. Al igual que los hijos de Lander, partió para Nueva York a recibir una educación más completa. Su llegada al opulento país y el ingreso al Colegio Washington N.Y. a los 14 años (23 de noviembre de 1823-enero de 1827), a comienzos del invierno, marcaron aun más el rápido cambio de su vida. El colegio era dirigido por el intelectual mexicano Mariano Velázquez de la Cadena, y el profesor de dibujo era un italiano de apellido Pinistre. Entre jóvenes "nobles de azúcar" cubanos, "señores"

[2] *Ibid.*

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Bolívar en el Chimborazo. Pañuelo de seda, 70 x 70 cm, 1842, Carmelo Fernández. Litografía Thierry Freres, París. Museo Quevedo, Zipaquirá.

colombianos y "dones" puertorriqueños, pasó momentos de amargura, particularmente a la hora del encuentro con sus primos, los hijos de Páez, a quienes halló abandonados y sucios, y a quienes, él, todo un provinciano, debió enseñar a comer y asearse. Pero la mayor penuria la proporcionó la quiebra de la casa Lander. A causa de la ruina, a todos les fue suprimida la alimentación y a Carmelo se le suspendieron las clases de dibujo. Regresó a Venezuela en la pequeña goleta Lady Thomkins, encargado de buscar el dinero que se adeudaba y de remitirlo a la escuela, donde habían quedado sus primos y demás compañeros como rehenes. A pesar de todas las aventuras y desvelos, y aunque este capítulo de su educación haya culminado de manera tan azarosa y dramática, fue en esta época cuando Carmelo tuvo el primer contacto con el dibujo académico y la acuarela, técnicas que llegó a dominar a la perfección.

A su regreso a Caracas vivió de cerca los homenajes a Bolívar (1827) y los honores que éste le hizo a su tío, al regalarle la espada con piedras preciosas. Por esta época, orientado por Páez, intentó dirigir su actividad hacia el comercio en Puerto Cabello; sin embargo, en contra de la voluntad de aquél, se hizo oficial al contemplar "el aparato militar de aquella plaza" y porque "en aquel tiempo el ejército libertador, victorioso en Colombia y el Perú, ofrecía un prospecto halagüeño; y muchos jóvenes que podían aspirar a un lucido porvenir, abrazaron la carrera militar" [3]. Esto, aunado a su inclinación por las ciencias y el arte, le llevó a tomar cursos de geometría con el comandante Casares (1827-1828).

En su condición de militar, conoció el territorio colombiano (1828). En sus diversas misiones oficiales pudo darse cuenta de los fenómenos naturales, del mal estado de los caminos y recorrió gran parte del país de sur a norte y de oriente a occidente. Así distinguió la topografía de Cúcuta a Bogotá, el volcán del Puracé, las particularidades de Popayán, las salinas de Zipaquirá, el torrentoso río

[3] *Ibid.*

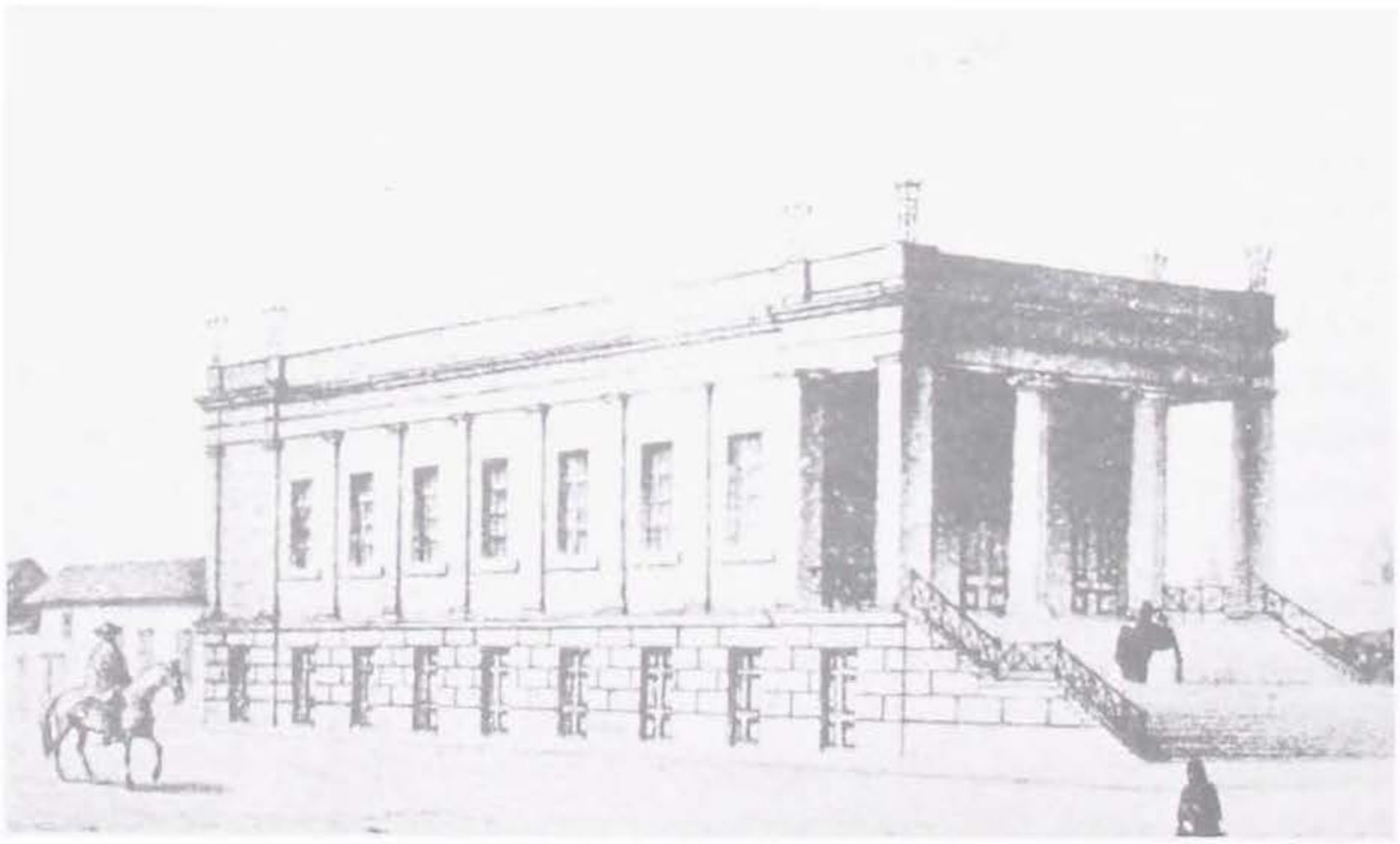
Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Nare, la navegación por el Magdalena, los desfiladeros que se utilizaban como caminos, los callejones de Ocaña, los páramos cercanos a Pamplona y la vertiente del Chicamocha. En los momentos en que la división entre militares venezolanos y colombianos tomó el aspecto de partido político, vivió las revueltas del occidente del país, vio agonizar a José María Córdova y sirvió de guardia a Bolívar en dos oportunidades.

En una de las ocasiones en que estuvo en Bogotá (1829), trató con personalidades del Congreso Admirable, como Antonio José de Sucre, Juan García del Río, Eusebio María Canabal y otros. "Fui presentado días después, por el coronel Wilson, edecán, al Libertador, el cual me preguntó que cómo venía yo a ser sobrino de Páez. Yo le contesté que por ser hijo de una hermana de él. ¿Cómo se llamaba esa hermana? -repuso Bolívar con viveza. -Luisa, le contesté yo. -Ah, la conocí en Achaguas en 1820" [4]. De nuevo pudo Fernández contemplar al Libertador de cerca y hacer bocetos mentales de sus rasgos. Posiblemente durante esa época entró en contacto con el pintor José María Espinosa, porque comenta que "vimos en aquellos días al Gran Mariscal Sucre, cuando el artista Espinosa hizo su último retrato" [5]. Igualmente debió de tener noticia de los últimos bocetos, miniaturas y pinturas que el artista bogotano hizo el Libertador antes que éste partiera, enfermo y desilusionado, de Bogotá.

El lunes 8 de mayo de 1830, día en que Bolívar dejó la capital para siempre, fue una fecha trágica para sus seguidores, y es posible que Fernández haya imaginado escenas que le sirvieron posteriormente de tema para sus cuadros, dada su inclinación a la pintura histórica. Así como se le atribuyen los dos retratos de Bolívar durante el desembarco de Ocumare de la Costa (6 de julio de 1816), en uno solo y en el otro rodeado de Carlos Sublette, Pedro Briceño Méndez, Gregor Mac Gregor y Luis Brión, escena que de niño debió de oír narrar; se podría aventurar atribuirle una pintura que ha figurado como anónima, la cual representa al Libertador en un champán por el río Magdalena. La figura recuerda el retrato de Ocumare, con el sombrero y la cara alargada; Fernández conocía esa expresión y había navegado en el vapor Libertador por el Magdalena, rumbo a Puerto Ocaña; es decir, conocía el paisaje y al modelo.

El edificio de la Filarmónica. Carmelo Fernández. Litografía, 1849. El Neo-Granadino, Bogotá, julio de 1849.



[4] *Ibid.*

[5] *Ibid.*

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

La división entre bolivarianos (serviles) y liberales (demagógicos) y entre militares venezolanos y granadinos trajo como consecuencia la movilización de tropas y afectó la vida del subteniente Fernández, quien dio por terminada esta jornada en el territorio colombiano y se instaló en Valencia. El parentesco con Páez en momentos en que éste lideraba la separación de Venezuela le causó a Fernández alteraciones en su profesión militar tanto en su patria como en Colombia.

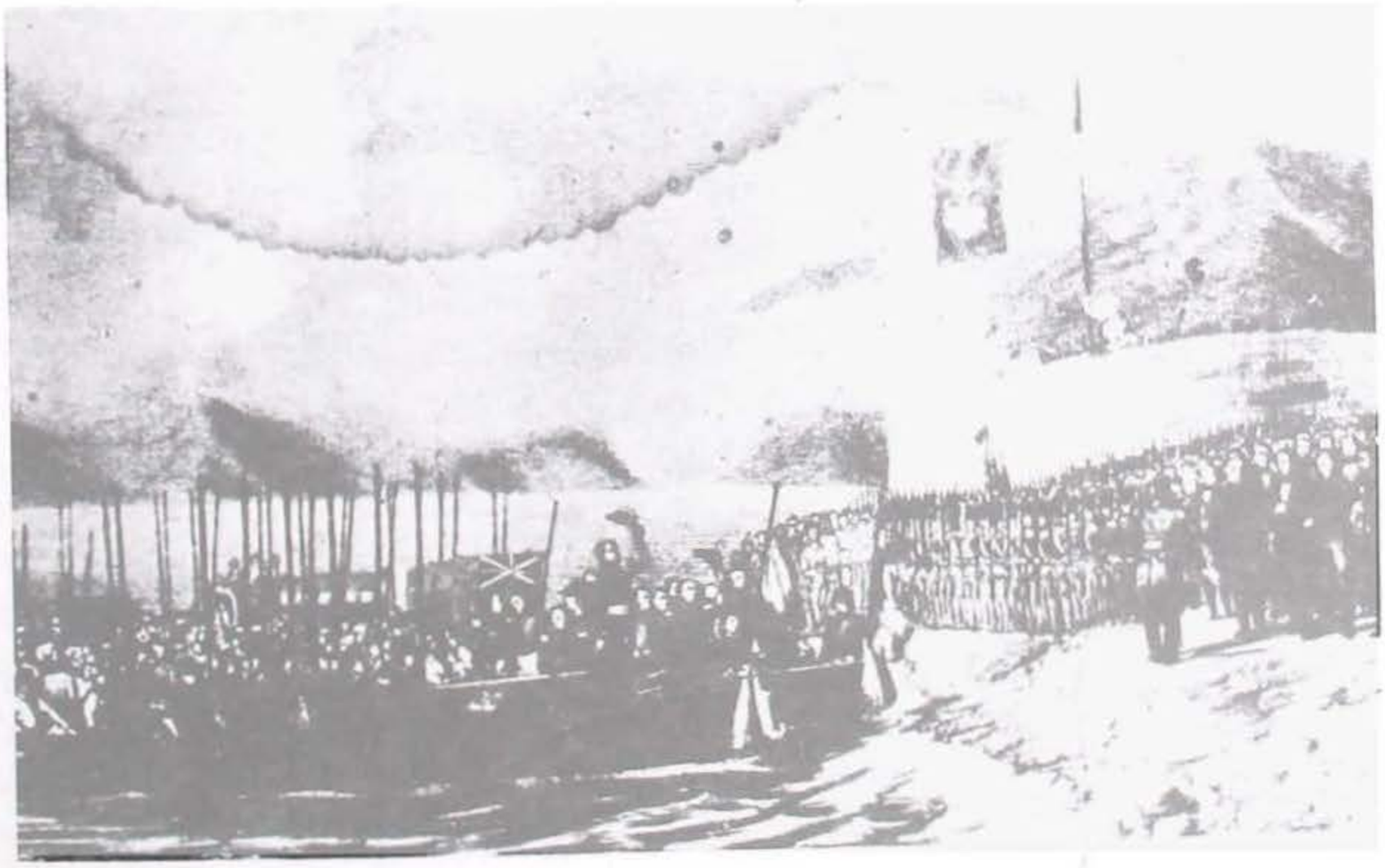
Terminada esta primera etapa, es fácil concluir que, con relación al arte del dibujo y la pintura, su formación fue mínima, hasta el punto que casi se le puede declarar autodidacto. Sus tres profesores: Lessabe, Pinistre, Casares, no fueron notables, ni figuran en diccionarios de artistas. Como dice Juan Calzadilla, "Carmelo Fernández no fue formado en la tradición religiosa del siglo XVIII, como lo fue Juan Lovera. Se explica así que su obra no hubiese desembocado en la pintura de retratos al óleo. Tampoco fue un artista derivado del sistema de enseñanza que implementó una academia que adoptó patrones europeos para orientar a los nuevos artistas hacia la pintura de género y el retrato civil" [6].

Carmelo Fernández, artista de formación pragmática, primero reconoció el territorio y los protagonistas en su momento histórico. Razón por la cual de esta época solamente aparecen reseñadas las muestras que le enviaron a Páez del colegio Washington N.Y., para indicar sus adelantos, y un mapa de Colombia muy notable que, según el historiador Ramón de La Plaza, le fue encomendado cuando se encontraba de guarnición en Bogotá (1829-1830), en la sección de topografía, "de que era el jefe el teniente coronel italiano Montebrune" [7].

2. 1830-1833
REGRESA A VENEZUELA PERO LA SITUACION POLITICA LO EXPULSA DE NUEVO A COLOMBIA

A Valencia regresó cuatro meses antes de la muerte de Bolívar (agosto de 1830). A esta ciudad apareció vinculado en diversas oportunidades. Allá encontró a su

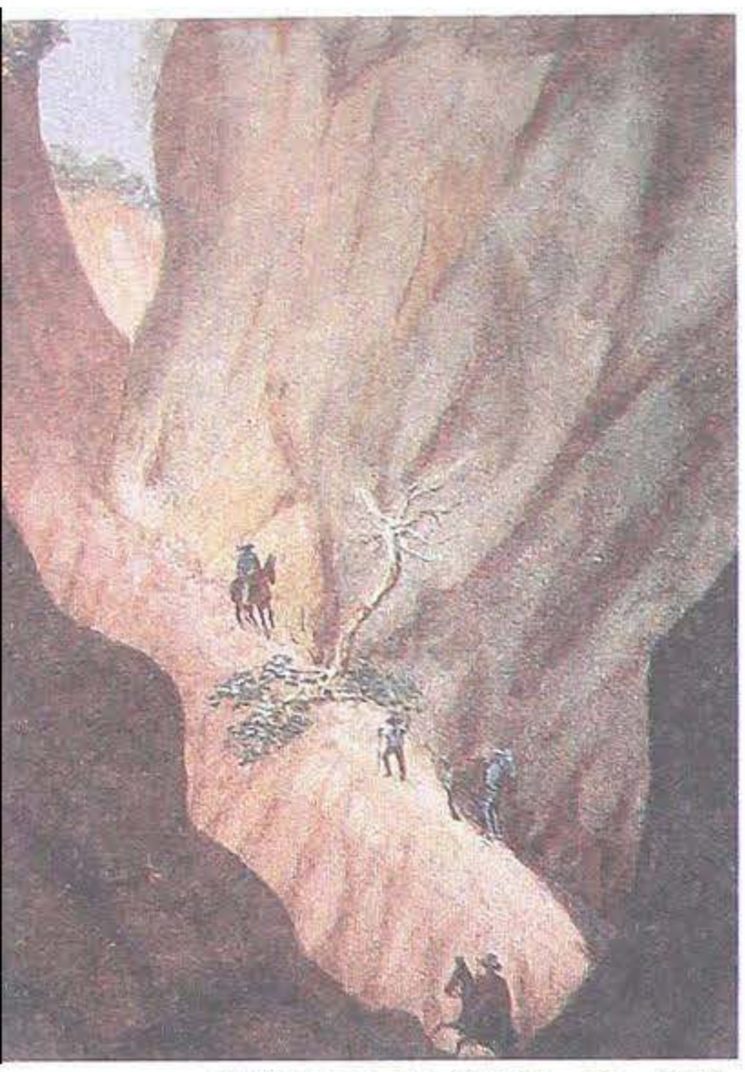
Embarco de los restos del Libertador en la Bahía de Santa Marta. Carmelo Fernández. Litografía, 1843.



[6] Juan Calzadilla, *Carmelo Fernández. Testigo de lo irreal y de la historia*, (catálogo), Caracas, Galería de Arte Nacional (GAN), 1983.

[7] *Ibid.*

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Callejones de Ocaña, ca. 1851, acuarela sobre papel, 30.3 x 21.3 cm. (Tomado de Memorias de Carmelo Fernández y recuerdos de Santa Marta. Biblioteca de la Academia Nacional de Historia, Caracas, 1973).



Piedra grabada de Gámeza, provincia de Tundama, ca. 1851, acuarela sobre papel, 20.1 x 28.3 cm.

madre y a antiguos conocidos, como el profesor Casares. De nuevo su vida militar se vio afectada por el parentesco con Páez, quien, revelado contra Bolívar, no soportaba la veneración del joven oficial hacia el Libertador y trata de impedir el normal desarrollo de su carrera.

Fernández salió de Valencia misteriosamente (enero de 1831); este gusto por desaparecer se convirtió a lo largo de su vida en una actitud. Cuando llegó a Cartagena, vía Curazao-Santa Marta, tuvo contacto con la plana mayor del bolivarianismo. Una vez en la ciudad heroica, se vinculó a la actividad militar, a la sección de caballería, en un momento en que las revueltas de los liberales contra la dictadura de Rafael Urdaneta tenían al gobierno local en ascuas. En esa pequeña guerra actuó contra los revolucionarios, a pesar de lo cual sufrió los cambios de la situación política de sus propios jefes y terminó prisionero, en Soledad (Atlántico) (marzo de 1831).

La parte artística en esta etapa de su vida se evidenció cuando, una vez que se marcharon de Barranquilla las tropas enfrentadas de bolivarianos y liberales, lo dejaron abandonado y olvidado: "Yo quedé en aquel pueblo sin otro recurso para vivir que mi habilidad en hacer retratos, lo cual me ha servido después en circunstancias muy críticas, como me sirvió entonces cuando me dejaron en Soledad" [8]. Otra referencia que denota su permanente interés artístico consistió en la adquisición que hizo en Cartagena de un retrato en miniatura de Bolívar, realizado por Antonio Meucci. María Teresa Tinoco, la hermosa joven de quien se enamoró en Bogotá, fue la destinataria de dicha prenda [9].

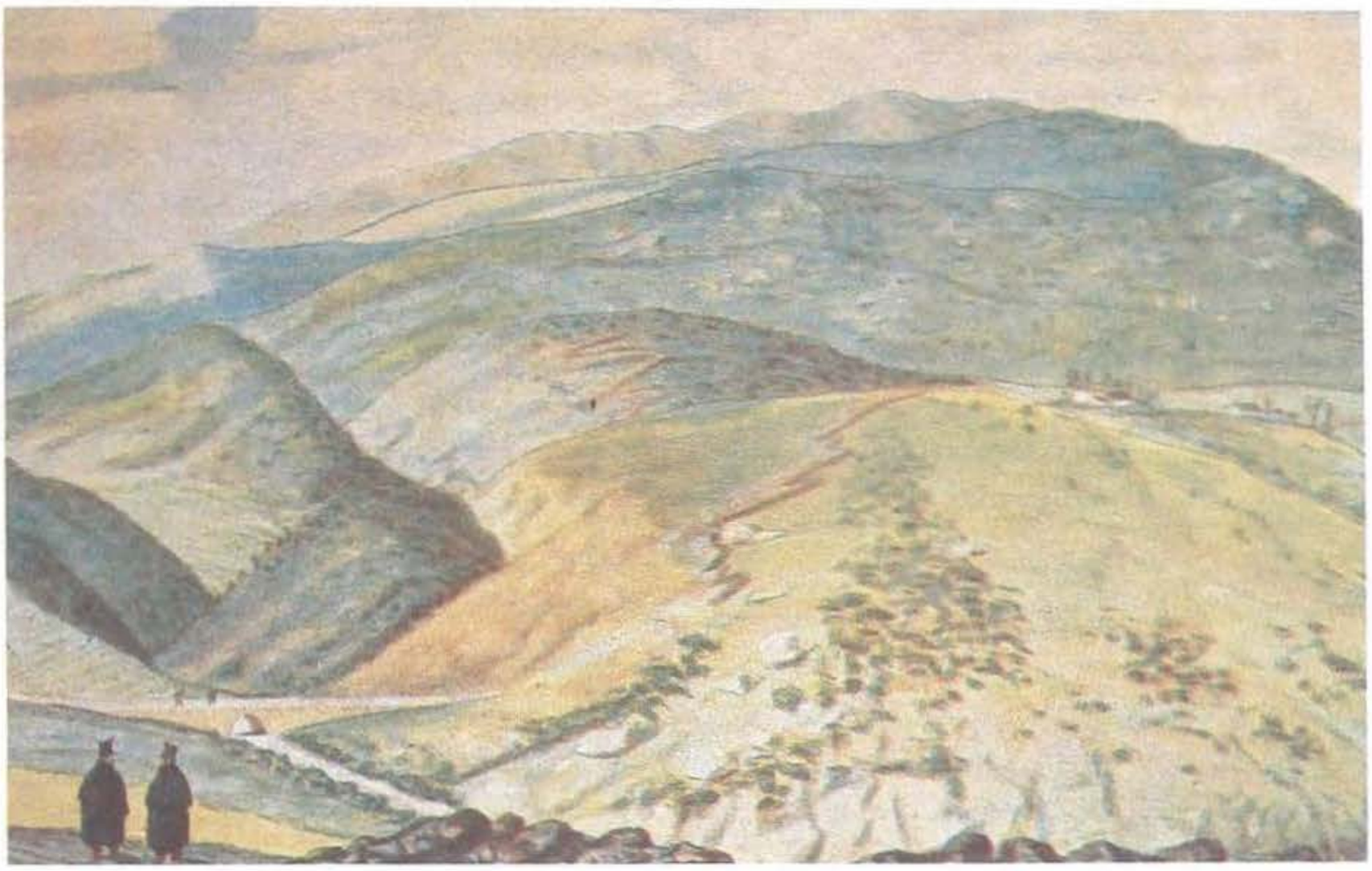
Su actividad militar lo llevó de nuevo a lo largo del país, hasta Ibarra (Ecuador), a otro reconocimiento topográfico, al asombrado paso por puentes de bejuco y a la vivencia de la confusa historia en momentos en que ser venezolano en Colombia no debía de resultar placentero. Regresó a Valencia, donde, según narra, vivió "en aquel tiempo de los retratos que hacía [...] en miniatura, bien que tenía con mi madre recursos para la comida y otros gastos" [10].

[8] Carmelo Fernández y Simón Camacho, *op. cit.*

[9] Pilar Moreno de Angel, *"Estampa del venezolano Carmelo Fernández, militar y pintor en la Nueva Granada"*, en Lámpara, Bogotá, núm. 81, 1981.

[10] Carmelo Fernández y Simón Camacho, *op. cit.*

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Vista del terreno en donde se dio la acción de Boyacá, ca., 1851, acuarela sobre papel, 25.5 x 37.3 cm.

Se puede afirmar que el primer arte que practicó Carmelo Fernández fue la exquisita técnica de la acuarela sobre marfil. Aunque se ignora cómo conoció este particular sistema de trabajo, no puede dejar de mencionarse que en Bogotá los mejores artistas practicaban la miniatura asiduamente y que fue éste el arte propio de la naciente república. De esta época sólo se le conoce actualmente el retrato del capitán León Cazorla, obra en que se observa su dominio del oficio y su experiencia en este tipo de retrato, directo e íntimo, lejano de la academia.

3. NOVIEMBRE 17 DE 1842-DICIEMBRE 1842
REGRESA A COLOMBIA COMO REPORTERO GRAFICO
DEL TRASLADO DE LOS RESTOS DE BOLIVAR A CARACAS

Instalado en Valencia desde 1833, se afirma que ese mismo año se inició en Caracas como docente -actividad a la que siempre estuvo ligado-. Allí, un encuentro con el geógrafo militar italiano Agustín Codazzi alteró su vida. Codazzi lo invitó a trabajar en el *Atlas físico y político de Venezuela.* Los proyectos se multiplicaron al lado del entusiasta italiano, quien, convertido en promotor del país vecino, supo despertar el idealismo venezolano y encontró apoyo y mecenas para sus proyectos, entre ellos al general Páez.

Así nació el *Atlas físico y político de Venezuela* y el *Resumen de historia de Venezuela*, de Baralt y Díaz. La ambiciosa empresa debía utilizar la mejor tecnología. Para lograrlo viajaron a París Agustín Codazzi, quien fue laureado por la Academia de Ciencias de esa capital; los editores Rafael María Baralt, Ramón Díaz, Alejandro Benítez; y el dibujante, Carmelo Fernández (1841). Los dibujos de Fernández debían ser enaltecidos por la litografía, el más avanzado proceso de impresión del momento. En París encontró su verdadera escuela, el renombrado taller de los hermanos Thierry. También conoció a artistas académicos de cierto prestigio, como Pierre Roch Vigneron -quien en dicha oportunidad hizo el retrato de Codazzi que conserva el Museo Nacional de Colombia con el registro

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

224-. El *Atlas* ... traía impresa en la cubierta la famosa viñeta de Fernández conformada por los símbolos de Venezuela: la patria como una mujer de raza indígena, la libertad como un potro cerril, la riqueza del suelo significada en la ceiba y otros árboles, en los animales y en el Orinoco, todo aquello junto a la bandera y al escudo, este último también creación de Fernández. Sus bocetos fueron elogiados por el naturalista francés Sabino Berthelot, quien comentó: "Este tomo será ilustrado con una serie de dibujos originales, que ejecutó con gusto y maestría Carmelo Fernández" [11].

Aunque todos los retratos del *Resumen* ... no proceden de la mano de Fernández -algunos fueron tomados de iconografías famosas, como aquellos de la reina Isabel la Católica y de Francisco de Miranda-, los de su autoría denotan no solamente habilidad manual sino una exteriorización de sus vivencias de la época de militar. Cuando la mayoría de los artífices del proyecto -Codazzi prolongó su permanencia en París-, regresaron a Caracas en la fragata Hermione con los baúles en que se transportaba la obra, todo inspiraba tal orgullo nacional que fueron saludos con júbilo por la prensa.

Con su bien adquirido prestigio, impartió cursos de dibujo en el Colegio de la Paz, pero ya no el relacionado con la ingeniería, como anteriormente lo había enseñado en Valencia. Prueba de ello es que entre sus alumnos figurara Martín Tovar y Tovar, uno de los más notables pintores de historia de Venezuela. Por esta época el gobierno venezolano empezó a plantearse la necesidad de llevar a cabo la voluntad del Libertador, y trasladar sus restos a Caracas. A Codazzi, descuidando un tanto la dirección del proyecto de la Colonia Tovar, "se le encargó de ocuparse en París con los preparativos de la ceremonia fúnebre: hacer instalar el catafalco a bordo de una nave de guerra venezolana, disponer la construcción del arco de honor en la plaza principal de Caracas y la decoración, allí también, de la catedral primada" [12]. Su participación en estas reuniones explica la vinculación de Fernández al proyecto. Fermín Toro, encargado de las celebraciones por el gobierno, solicitó que "se hiciera una cuidadosa descripción de los actos que han de tener lugar en Santa Marta, La Guaira y Caracas" [13], exigencia que determinó el seguimiento gráfico que Fernández debió hacer de cuanto sucedía.

Cuando Carmelo Fernández pisó nuevamente territorio colombiano (1842), el país era diferente del que había dejado como militar, a pesar de que acababa de librarse otra guerra civil -la guerra de los Supremos-. Ya no era delito honrar al Libertador ni en Colombia ni en Venezuela. Los partidos tradicionales estaban prontos a definirse, y la reflexión sobre la muerte de Bolívar propiciaba la paz.

Esta vez llegó Fernández a Colombia como un artista conocedor de la técnica de la litografía. Simón Camacho, el relator del viaje, lo describió en plena actividad, como si se tratara de un fotógrafo: "En un rincón del gran patio, bajo un toldo improvisado estaba el primer teniente de caballería Carmelo Fernández, enviado por el gobierno de Venezuela para tomar las vistas de los lugares en que murió y fue sepultado el Libertador. En aquel momento sacaba la vista de la Quinta" [14].

El grupo de obras de Fernández con motivo de estas ceremonias se divide en tres: el registro de las ceremonias, el retrato del Libertador y los retratos de los comisionados de Colombia y Venezuela.

11 Agustín Codazzi, *Memorias*, Bogotá, Banco de la República, 1973.

12 Hermann A. Schumacher. *Codazzi. Un forjador de la cultura*, Bogotá, Empresa Colombiana de Petróleos, 1988.

13 En El Venezolano, Caracas, 27 de diciembre de 1842.

14 Carmelo Fernández y Simón Camacho, *op. cit.*

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

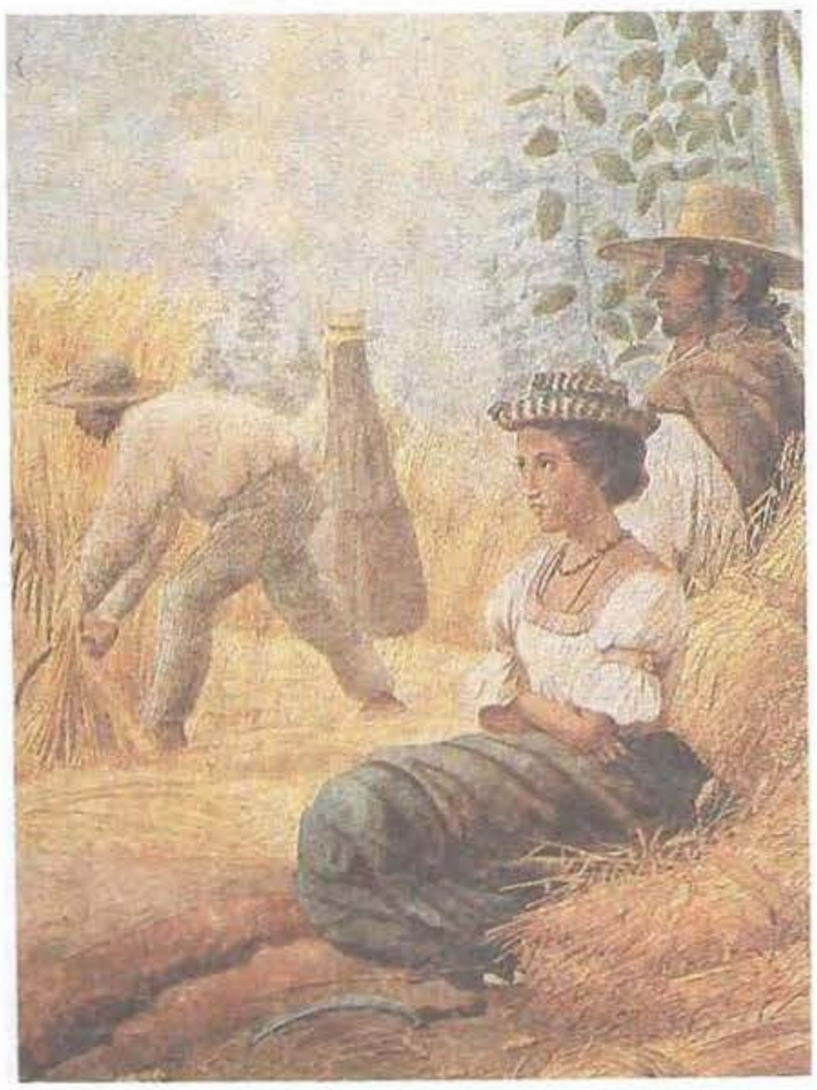
Para el registro de las ceremonias, Fernández realizó 22 dibujos, perdidos en su totalidad, que aparecen en el acta de entrega, escrita y reseñada de su propia mano:

1. Vista de Santa Marta desde el fondeadero; 2. Vista de la Bahía de Santa Marta con los buques del Convoy; 3. Perspectiva de la vista de San Pedro Alejandrino; 4. Plano de la misma; 5. Perspectiva de la Catedral de Santa Marta; 6. Plano de la misma; 7. Catafalco de Santa Marta; 8. Exhumación del cadáver del Libertador; 9. Embarco de los restos; 10. Perspectiva del interior de la goleta "Constitución", teniendo los restos a su bordo; 11. Los buques que componían la expedición fondeados en los Roques; 12. Convoy de embarcaciones menores que en la rada de La Guaira escoltan la falúa que conduce los restos al muelle, y vista de los buques de guerra y mercantes que a la sazón se hallaban en dicha rada; 13. Desembarco de los restos en el muelle de La Guaira; 14. Procesión fúnebre de La Guaira; 15, 16, 17 y 18. Procesión fúnebre en Caracas; 19. Interior del templo de San Francisco; 20. Arco triunfal; 21. Catafalco de Caracas; 22. Capilla de la Catedral.

Desde el punto de vista estilístico, las imágenes de las ceremonias del traslado de los restos de Bolívar se van transformando a lo largo del recorrido. Las de Santa Marta son muy sencillas, casi un registro naturalista. En la medida que la caravana se acerca a Caracas toma apariencia napoleónica, y la procesión en la capital venezolana y las honras en la iglesia de San Francisco parece que tuvieran lugar en avenidas y templos de París.

La causa de la desaparición de los dibujos resulta lógica, teniendo en cuenta el sistema de trabajo de las litografías en el siglo XIX, dentro del cual el dibujo del artista era una obra efímera que pasaba a manos de dibujantes y grabadores. Hasta el nombre del autor del original desaparecía la mayor parte de las veces y era reemplazado por el de aquel que adaptaba el diseño a las necesidades de la casa impresora.

Pamplona. Indio y mestizo de Pamplona, ca. 1852, acuarela sobre papel, 31.6 x 21 cm.



Santander. Tipo africano y mestizo, ca. 1852, acuarela sobre papel, 28.4 x 19.9 cm.



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Los grabados de Fernández que han llegado hasta el presente son aquellos que se reprodujeron en el libro del relator Simón Camacho y los que publicó El Venezolano, al año siguiente de las ceremonias, impresos en Caracas por Müller y Stapler. También hay una edición realizada por grabadores franceses que, extrañamente, a pesar del acta de Fernández, se han tomado como los autores.

Del retrato del Libertador, titulado *Bolívar en el Chimborazo*, existen un dibujo en carboncillo, una litografía sobre papel y una impresión sobre seda a manera de pañuelo, la cual fue ofrendada a los invitados especiales a las ceremonias. Las obras grabadas fueron realizadas por la casa Thierry Frères de París. En este ícono, Fernández combina el reconocido perfil de Bolívar creado por el francés Desiré Roullin y el cuerpo del retrato hecho en Lima por el peruano Gil de Castro, con la diferencia de que en la mano porta un catalejo en lugar de la espada. Sin embargo, la obra no es un mero calco y encierra elementos muy propios de Fernández: Bolívar, quien ocupa de arriba abajo el espacio del cuadro, se halla en las alturas del Chimborazo, con aire geógrafo más que de estratega militar; el paisaje presenta un tratamiento naturalista, subrayado por las plantas de cactos en primer plano; el mapa colocado sobre una roca está elaborado con cuidado de cartógrafo; los caballos encabritados, sus jinetes, las palmeras y el desfiladero ocupan la lejanía. De todos modos es inevitable preguntarse cómo un artista diestro en retratos y que conoció de cerca al Libertador no intentó en esta ocasión crear un icono original. La única respuesta aceptable es su sencillez; le interesaba buscar la imagen más apropiada, le importaba la gloria del Libertador, no la suya propia como artista.

Los retratos de los comisionados reproducidos en el libro de Simón Camacho son de una impresionante simplicidad. La línea pura recuerda el arte moderno. Allí Fernández revela su gran habilidad como dibujante. Aparecen los colombianos Joaquín Posada Gutiérrez, quien había despedido a Bolívar desde Honda; Joaquín de Mier, dueño de la Quinta de San Pedro Alejandrino, y Luis José Serrano, obispo de Santa Marta. Algunos de los representantes de Venezuela, como José María Vargas, José María Carreño, el presbítero Manuel Cipriano Sánchez y Mariano Uztáriz. Fernández no dejó por fuera a los comandantes de los barcos en los que se llevó a cabo el traslado: Jule Ricard, Reynold York, J. A. Jörh, Sebastián Boguier y J. B. Baptista. Al igual que los dibujos de las ceremonias, estos originales también se perdieron.

Esta etapa de Carmelo Fernández en Colombia se diferencia de las dos anteriores porque no está relacionada con su carrera de militar sino exclusivamente con la de artista. A su regreso a Caracas, se dedicó, además de la docencia, al grabado. En esta técnica trabajó temas históricos, botánicos y literarios. Las obras dibujadas y litografiadas las realizó para el semanario El Promotor, el cual obsequiaba a los suscriptores con estas láminas.

4. 1849-1852
REGRESA POR ULTIMA VEZ A COLOMBIA Y SE CONVIERTE EN ARTISTA-VIAJERO

La llegada de Carmelo Fernández a Bogotá, al igual que la de Codazzi y un grupo de venezolanos ilustres, obedece a la persecución a los amigos y colaboradores de Páez, por parte del gobierno de José Tadeo Monagas. También

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

contribuyeron las excelentes relaciones de la intelectualidad de Caracas con Manuel Ancízar, quien llegó a ser presidente del Liceo Venezolano, fundado para "propagar las luces y fomentar [...] el cultivo de la Literatura y Bellas Artes" [15].

Fernández intuyó el peligro de permanecer en su patria, debido a su parentesco con Páez, aun a pesar de haber tenido muchos roces con él. En sus *Memorias...* criticó las actitudes de su tío; si bien recibió su ayuda en la niñez, muchas veces éste, desde el poder, afectó su futuro hasta impedir, en 1835, que se vinculara a la Comisión Corográfica de Venezuela: "No puede el Gobierno destinar al que pide [Carmelo Fernández] en esta solicitud colocación en el escuadrón Granaderos Montados, ni puede aumentar la comisión corográfica con otro individuo, ni el que representa es oficial del ejército de Venezuela" [16].

Un año antes de volver a Bogotá, apareció en Venezuela una caricatura impresa, firmada por Carmelo Fernández, pero cuya autoría ha sido motivo de controversia. Páez, alzado contra Monagas en 1848, fue vencido en el sitio conocido como Los Araguatos. Sus enemigos políticos empezaron a mencionarlo con el sobrenombre de "El Rey de los Araguatos". El retrato satírico, supuestamente realizado por su sobrino, lo muestra "mitad hombre y mitad mono, con una enorme corona y un largo rabo. La leyenda dice: José Antonio Páez, Rey de los Araguatos/Carmelo Fernández lo ideó/Olegario Meneses lo dibujó" [17]. A los historiadores venezolanos les resulta difícil creer que Fernández hubiera tenido el sarcasmo de caricaturizar a su pariente, pero no han hallado argumentos que contradigan la leyenda que acompaña la reproducción; no obstante, puede tratarse de una pequeña venganza por las deterioradas relaciones entre tío y sobrino.

Cuando Carmelo Fernández llegó a Colombia a comienzos de 1849, el país había cambiado. Acababa de terminar el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera durante el cual, al contrario de las previsiones que se habían hecho por el pasado belicoso del mandatario, no estallaron guerras civiles y se consideró un período progresista. Sin embargo, el 7 de marzo tuvo lugar la elección de José Hilario López como presidente, hecho que ha pasado a la historia como la "noche de los puñales", hubo agitación en el país por el enfrentamiento de las "sociedades" creadas por grupos políticos, se temió el regreso a Bogotá del caudillo José María Obando y el cólera hizo su aparición en las riberas del Magdalena.

En el campo cultural existían proyectos importantes. La Plaza de la Catedral ostentaba la estatua de Bolívar, se había iniciado la construcción del edificio del capitolio, se proyectaba la sede de la Sociedad Filarmónica y se creó el Instituto Caldas, cuyo programa consistía en preservar la moral, fomentar la industria, la educación, la inmigración, la estadística y las vías de comunicación.

En el campo de las artes y las publicaciones culturales, los litógrafos Jerónimo y Celestino Martínez y los tipógrafos León, Jacinto y Cecilio Echeverría, coterráneos de Fernández, habían llegado al país dos años atrás. Todos ellos fundaron, en compañía de Manuel Ancízar, El Neogranadino (4 de agosto de 1848), semanario de la talla de El Promotor, e incluso de mayor calidad.

Fernández ingresó al país misteriosamente, como era su estilo. Se anunció en El Neogradino (24 de mayo de 1849), con un aviso anónimo de servicios, el cual ha sido tomado erróneamente como de Celestino Martínez. El aviso anunciaba: "Bellas Artes. Un sujeto residente en esta capital ofrece al público sus servicios

15 Jorge Ancizar-Sordo, *Manuel Ancizar*, Bogota, Biblioteca Banco Popular, 1985.

16 Carmelo Fernández y Simón Camacho, *op. cit.*

17 Manuel Perez Vila, *La caricatura politica en el siglo XIX*, Caracas, Cuadernos Lagoven, 1979.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

como dibujante litógrafo i como retratista a la aguada y en miniatura, sea trabajando del natural o copiando obras de daguerrotipo. Enseña el dibujo lineal, el natural de la figura humana, paisajes, flores, animales, etc., el dibujo topográfico, la perspectiva, proyecciones, cortes y diseños de arquitectura y fortificación, de máquinas y artillería. El que se ofrece ha adquirido algún conocimiento de estos ramos en los Estados Unidos y en Francia, i por varios años ha sido profesor de la Academia militar de Caracas i en los colegios particulares de aquella capital. El mismo que se anuncia para los trabajos indicados, se ha ejercitado en la enseñanza de la jeografía i está en aptitud de rejentar una clase o de dar lecciones particulares de esta materia, así como también de los idiomas inglés i francés. Se darán informes en esta imprenta".

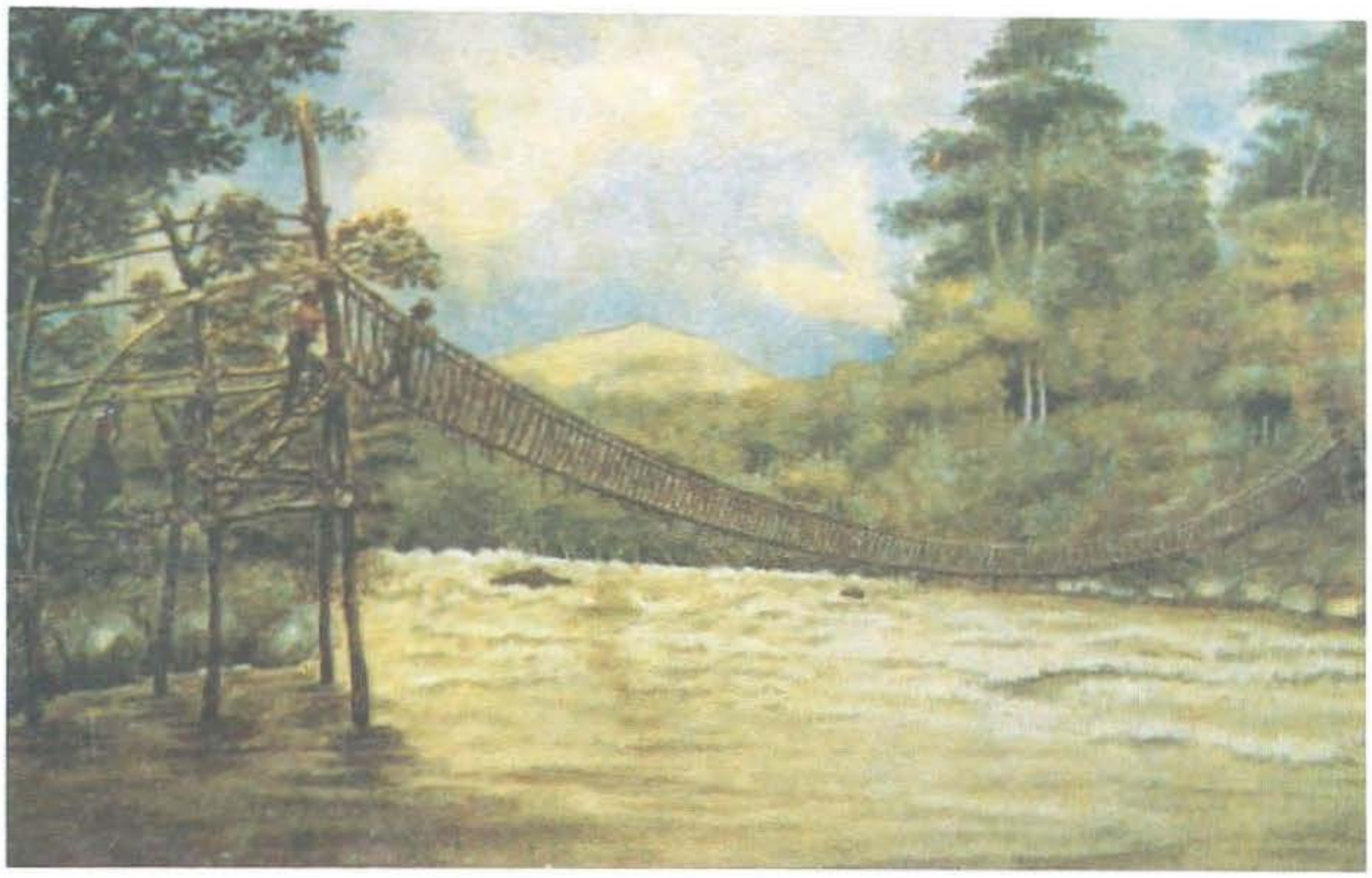
Identificar a Fernández como autor de este aviso, se apoya en varias razones. En primer lugar, la omisión de su nombre: los Martínez, Jerónimo y Celestino, eran ya personas reconocidas en la capital y habían llegado por invitación del gobierno; en cambio el sobrino de Páez debía sentirse un perseguido político. En segundo lugar, la mayoría de los conocimientos que ofrecía el aviso se ajustan más a Fernández que al pintor y litógrafo Celestino Martínez: el dibujo topográfico, la perspectiva y otras materias afines habían sido practicadas por el primero desde sus inicios como militar. Tres años antes (1845), Fernández había anunciado en El Promotor, de Caracas, su obra *Lecciones de dibujo topográfico*, que se publicaría por entregas. Había sido profesor de dibujo en el Colegio de la Paz y de geografía en el de Roscio. Su práctica en ingeniería de fortificaciones lo habilitó desde la década de 1840 como profesor de matemáticas en la Academia Militar de Caracas. En resumen, coincidían en el dibujo, el retrato, la litografía, la docencia y los idiomas, pero divergían en su experiencia pragmática en el campo de la ingeniería y la arquitectura militar.

Uno de los primeros trabajos publicados por Fernández, precisamente en El Neogranadino, fue la perspectiva del proyecto de Thomas Reed del edificio de la Filarmónica (julio de 1849), verdadero templo de las Bellas Artes que se inició ese año en San Victorino y nunca se terminó. La litografía muestra las habilidades del artista en el dibujo de fórmulas neoclásicas y del grabado.

Soto. Campamento de la Comisión Corográfica en Yarumito, ca. 1851, acuarela sobre papel, 19.2 x 27.2 cm.



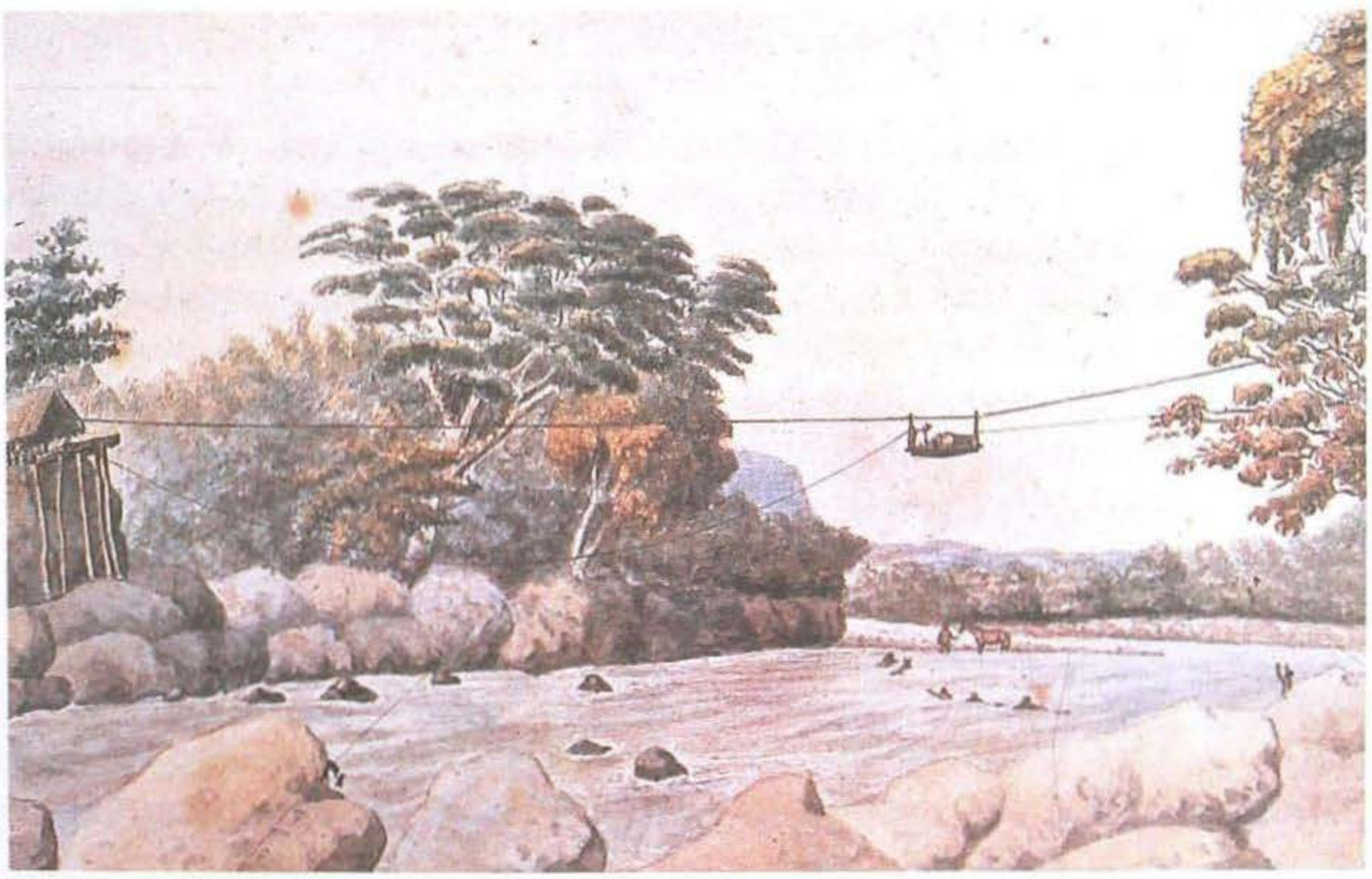
Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Puente colgante de bejucos sobre el Zulia. Provincia de Santander, ca. 1852, acuarela sobre papel, 23.3 x 28 cm.

Ese mismo año se publicó la *Carta General de la Nueva Granada*, de Agustín Codazzi, con "una bellísima viñeta dibujada por el Sr. CARMELO FERNANDEZ, la cual representa el Cóndor reposando sobre las eminencias de los Andes con el pabellón nacional y la granada entre sus garras. A su espalda se ven las cumbres nevadas de nuestras jigantescas montañas. Abajo se ven sucesivamente agrupados los animales i vejetales peculiares a nuestro país, i en último término el Istmo de Panamá bañado por ambos océanos" [18]. Con esta viñeta lo encontramos ya perfectamente acreditado para el trabajo científico que se aproximaba al lado del geógrafo italiano: la Comisión Corográfica; esto es, el estudio del país región por región.

Como es de esperarse, la obra de Carmelo Fernández que merece particular atención del público colombiano son las acuarelas de la Comisión Corográfica, que aunque disminuidas en número por descuido y saqueo, son lo más



Cabuya de simacola sobre el Sarabita, Socorro, ca. 1852, acuarela sobre papel.

[18] En El Neogranadino, Bogotá, 19 de marzo de 1849.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

conservado y logrado de su producción. Estas acuarelas forman parte de esa empresa social y cultural que inició la ley del Congreso de 1839, en la que se ordenó la descripción física de la Nueva Granada. El 1o. de enero de 1850 el presidente José Hilario López firmó el contrato en el que se nombraba a Codazzi director general y a Manuel Ancízar secretario, por término de seis años. La empresa científica y romántica seguía el pensamiento de Herder, cuando afirmaba que "para conocer el mundo hay que recorrerlo con el lápiz en la mano" y, particularmente, era un reflejo del impulso que le dio a la geografía el científico alemán Alejandro de Humboldt, de gran prestigio en Colombia y Venezuela, y quien acababa de publicar *Cosmos, descripción física del mundo*. Dentro de los límites del país esa era la meta de la Comisión. Carmelo Fernández, quien firmó contrato el 10 de diciembre de 1850, tenía como dibujante la misión de ilustrar las descripciones que hiciera Ancízar "con láminas de los paisajes más singulares, de los tipos de castas y las escenas de costumbres características que ofreciera la población, de los monumentos antiguos que se descubriesen y de los ya conocidos" [19].

No les quedaba difícil a Codazzi y Fernández emprender la obra. Los dos conocían la Nueva Granada; Codazzi había recorrido el país desde 1818 como militar. Igual experiencia tenía, como se ha visto, el dibujante venezolano: para él no eran extrañas las provincias del norte, donde inició labores la Comisión; ya sabía del temblor de los puentes de guadua, de las tarabitas y de los paisajes insólitos, como el estrecho de Furatena en el río Minero, por donde había pasado en diversas misiones oficiales.

Como se sabe, Fernández no partió con la Comisión, en enero de 1850, sino 12 meses después. Entre tanto recibió el nombramiento de profesor de dibujo lineal y topográfico en el acreditado Colegio del Espíritu Santo en Bogotá (febrero de 1850). Una crónica de El Neogranadino (27 de diciembre de 1850) dice: "La comisión va a proseguir sus tareas llevando por dependientes al joven José Triana, dedicado con aplicación a la botánica, i al señor Carmelo Fernández, como dibujante de plantas, vistas, paisajes, etc. Nos felicitamos por esta agregación que permite a un granadino aprovecharse del campo grandioso que pueda con más suceso ofrecérsele para el estudio i cultivo de la ciencia. El señor Fernández, al paso que será un ausiliar intelijente para la Comisión, la enriquecerá con sus cuadros, porque los modelos que se presentarán a su pincel, no le es dado a todos los artistas el poseerlos".

La obra de Fernández para la Comisión forma parte del binomio arte-ciencia; en ella demuestra la capacidad de observación de quien siente las cosas sencillamente pero que las ciñe a la verdad, al pedido científico. La verdad, que sólo la puede dar un buen artista, como afirmaba Humboldt, es lo que une el arte y la ciencia. El mérito está en traspasar la barrera del documento y convertirlo en arte. En estas acuarelas combina Fernández sus condiciones de miniaturista y de acuarealista topográfico. Las 29 láminas que testimonian su labor están divididas temáticamente en paisajes de fenómenos naturales, sitios de importancia histórica y arqueológica, vías de comunicación, razas, tipos y costumbres.

Su calidad lo diferencia de quienes lo reemplazaron posteriormente en el mismo cargo: Enrique Price y Manuel María Paz. La firmeza y efectividad de las láminas de Fernández no proviene de ayudas técnicas como la fotografía, de la cual hizo uso Paz, sino de su conocimiento del oficio de acuarelista. Lázaro

19 Lázaro María Girón, *"Un recuerdo de la Comisión Corográfica"*, en Revista Literaria, año II, Bogotá, octubre de 1891.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

María Girón habla de "finísimos puntos y líneas imperceptibles de color, colocados con delicada paciencia" [20]. En ello coinciden Gabriel Giraldo Jaramillo y Julio Londoño, quienes catalogan su obra como miniatura y lo consideran el mejor pintor de la expedición.

Al examinar las láminas, su factura se ciñe a lo más ortodoxo de la técnica de la acuarela; se observa igualmente la tinta china blanca mezclada con los demás pigmentos que, como dice Ruskin en *Elementos del dibujo* (1857), "además de ponerlos opacos constituyen el cuerpo del color" [21].

Formalmente, las composiciones se ajustan a las normas de los cuadros científicos de castas, propios de finales del siglo XVIII, en los cuales las figuras se presentan en primer plano. Sin embargo, Fernández ha hecho unos conjuntos totalizadores que comprenden de manera inteligente las plantas, los oficios, el clima y las particularidades. Por ello pueden aparecer en primer plano bien una hoz, un fósil o una planta específica. Las láminas de grupos étnicos y las de diversas clases sociales tienen más interés que las de notables de la capital. En resumen, el conjunto da una visión de la situación social de la región nororiental que el artista ilustró.

Los paisajes recuerdan la corriente romántica de este género, aunque están lejos de los fuertes contrastes del pintoresquismo inglés. Algunos se acercan más a las visiones del alemán Caspar David Friedrich, en particular por su relación fantástica con una naturaleza de hecho desproporcionada e irreal como la del trópico. Fernández hace uso de la fórmula empleada en los cuadros científicos que consiste en componer el paisaje en función de personajes que observan el panorama, con lo cual produce la escala de tamaños que media entre la naturaleza y sus testigos, a la vez que induce al sentimiento religioso que produce al hombre el reconocer la inmensidad de cuanto lo rodea.

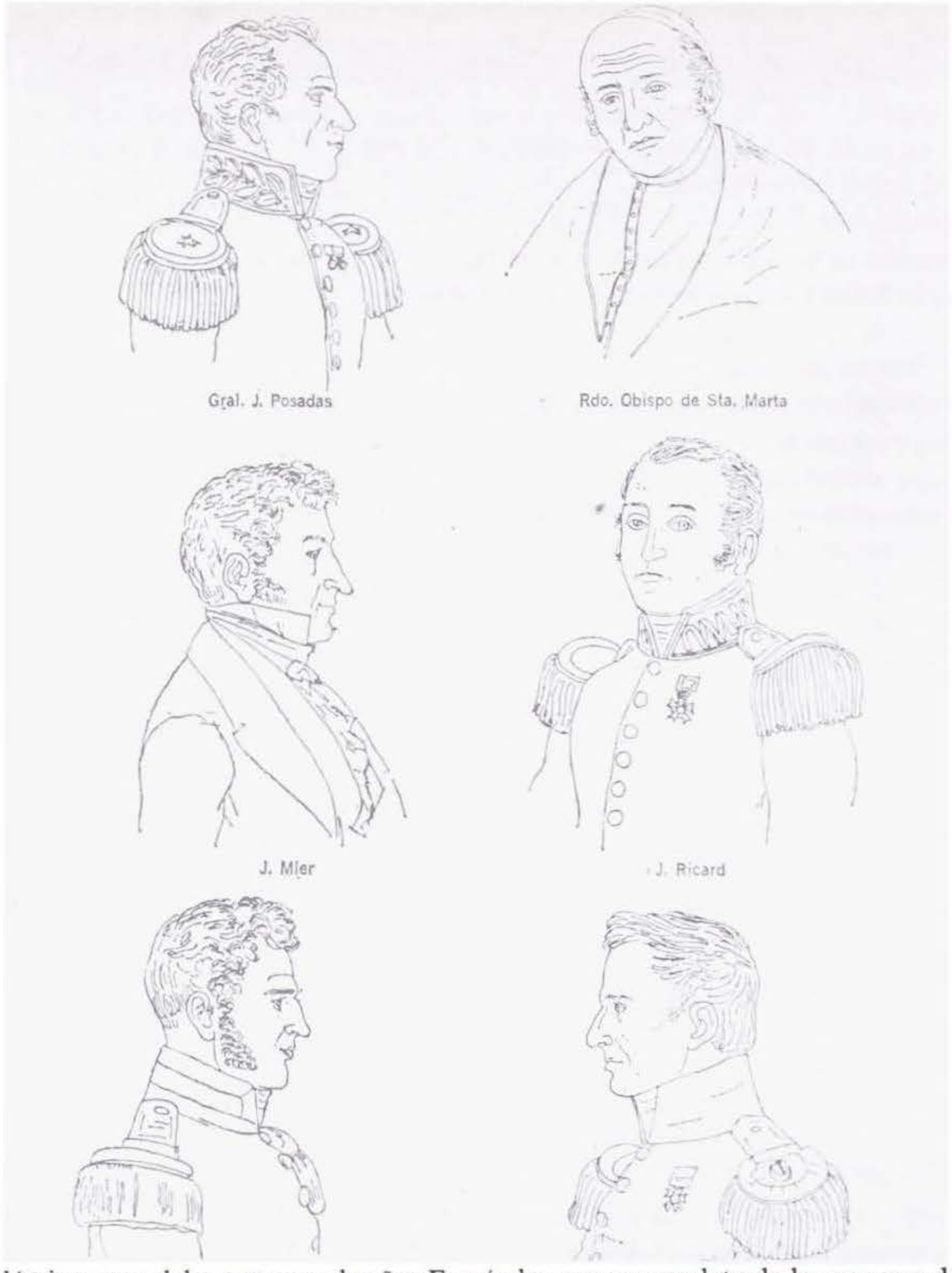
Manuel Ancízar, secretario de la Comisión, entregó como resultado de su trabajo el libro titulado *Peregrinación de Alpha* (1853). Las láminas de Carmelo Fernández, hechas en forma paralela al escrito, debían acompañarlo en su publicación, propósito que nunca se alcanzó. Es por ello que cada lámina se corresponde de manera tan vívida con los pasajes de emotiva descripción logrados por Ancízar. Ambas obras son un testimonio enaltecedor de las regiones que visitaron juntos.

A mediados de 1852, Carmelo Fernández abandonó su trabajo en la Comisión. Había sido colaborador de Codazzi en distintas empresas. Como prueba de esa amistad quedan algunos retratos que hizo del geógrafo italiano, especialmente un pequeño dibujo a pluma y la vista del *Campamento de la Comisión Corográfica en Yarumito (Santander)*, donde se ve la "familia en pequeña armonía", como sentía Codazzi que debía ser la empresa. Sin embargo, en Cúcuta se inició un distanciamiento que terminó con la deserción del dibujante. En carta de José María Plata al gobernador de la provincia de Santander se anuncia ya ese retiro: "El señor Carmelo Fernández sigue para Cúcuta con ánimo de permanecer algún tiempo en esa Villa y con tal motivo ha avisado al P.E. que allí entregará a quien le recomiende las 16 láminas que le faltan para completar los trabajos que se le encomendaron como adjunto a la Comisión Corográfica y en virtud del contrato aprobado el 10 de diciembre de 1850. El ciudadano presidente de la República me ha indicado recomiende a U. para que perciba y remita a este despacho las

[20] *Ibid.*

[21] Theodore E. Stebbins Jr., *American master drawings*, Nueva York, 1976.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Dibujos de algunos representantes importantes de la Iglesia y la milicia. (Tomado del libro de Rafael Pineda "Retrato hablado de Venezuela").

láminas que debe entregar el señor Fernández como completo de las que son de su cargo trabajar con arreglo al expresado contrato. Para la mejor inteligencia en este negocio acompaño a U. copia del contrato y una lista general de láminas. En ésta verá U. marcadas las que hasta hoy ha entregado el señor Fernández; por consiguiente las restantes son las que debe obtener y en caso necesario exigir de él. Réstame recomendar a U. emplee su bien conocida eficiencia en este asunto que tanto contribuye a la belleza de los trabajos corográficos" [22].

La causa del conflicto tiene el aspecto misterioso característico de Fernández. Había trabajado en el segundo y tercer itinerario por el territorio de los actuales departamentos de Boyacá, Santander y Norte de Santander. Estando en la capital de este último, Codazzi escribió refiriéndose a su comportamiento: "No sé lo que tenga en la cabeza, ya se ve que es loco el pobre i las diferentes fases de la luna deben influir en su personita que procura estar lejos de nosotros para que no veamos que no trabaja sino con las pelonas [...]. Pero lo cierto del negocio es que él quiere vivir con la familia en Cúcuta, porque así lo quiere su esposa, i ya está buscando medio de colocarse aquí según me han informado varios. Ojalá que así suceda" [23].

[22] Pilar Moreno de Angel, *op. cit.*

[23] *Ibíd.*

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Paisajes zulianos: Los Andes, ca. 1852, acuarela sobre papel

Estos incidentes con Codazzi han hecho aparecer a Carmelo Fernández ante la historia como un personaje antipático y de trato difícil, a pesar de que Lázaro María Girón lo describa como de "carácter afable y bondadoso, fisonomía simpática, de facciones redondeadas y mirada apacible" [24].

Es posible que la suceptibilidad del artista se hubiese herido ante las presiones que recibió Codazzi en Salazar de las Palmas (Norte de Santander) por parte del botánico belga Louis Schlim para contratar a un artista alemán: "Aquí, en un medio completamente bárbaro, Schlim informó a Codazzi por primera vez de un artista alemán, que, para pintar paisajes tropicales en el espíritu humboldtiano, había viajado por el valle del río Magdalena y otras extensas comarcas del interior de la Nueva Granada; se trataba de Alberto Berg de Schwerin, quien radicaba en el país desde principios de octubre de 1848, y había elaborado un número considerable de obras de calidad. Codazzi consiguió uno de estos dibujos ejecutados con gran talento, y se dio cuenta de que, aunque apenas se trataba de un bosquejo, no cabía siquiera pensar en publicar los trabajos de Carmelo



Campamento guajiro, ca. 1852, acuarela sobre papel.

[24] Lázaro María Girón, *op. cit.*

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Fernández, si llegaba a darse a conocer alguna de estas obras artísticas de primer orden..." [25].

La reseña anterior -hecha por el biógrafo de Codazzi, Hermann A. Schumacher-, demuestra que en el ánimo de Schlim había un deslumbramiento por el trabajo de Albert Berg (1825-1884), quien había viajado por el Magdalena y los Andes entre 1849 y 1850 y empleaba en su obra no sólo todo el rigor académico sino los métodos del pintoresquismo inglés de enmarcar los paisajes en coronas de follaje para dar fuertes contrastes de luz y sombra. Efectivamente, Berg había estado en el país con encargos concretos de Humboldt y había pintado óleos de gran formato que compró el rey de Prusia. Incluso Codazzi adquirió algunos de los bocetos del pintor alemán, que en la actualidad constituyen parte de su legado. Sin embargo, es posible que Berg no aceptara regresar al país para viajar con "la caravana". También existió ignorancia y antipatía gratuita de Schumacher hacia Fernández, cuya obra, junto con la de Price y Paz, califica de "escarceos de diletantes". A lo que agrega que "las obras de Fernández, que en el año 1874 aún vivía en París, han caído por entero en el olvido" [26].

Los rumores sobre ser reemplazado por un recomendado de Humboldt, debieron ser la causa del mal comportamiento de Fernández. Ramón Guerra Azuola da testimonio de él en la época posterior a su retiro, cuando permaneció en Bogotá por algún tiempo como profesor: "Dio clases privadas en diversos ramos de conocimiento siendo yo mismo discípulo de él en dibujo topográfico. Era de cuerpo bajo y grueso, de fisonomía agradable, color pálido y escasa barba" [27].

Lo cierto es que en Bogotá se sintió un poco la inquietud por la calidad de las láminas. En 1853 se conformó un comité integrado por José María Espinosa, José Manuel Groot y Luis García Hevia, tres artistas de gran prestigio, para revisar las acuarelas de la Comisión. Cabalmente no se conoce el número de láminas que realizó Carmelo Fernández durante el año y medio que duró su contrato. Actualmente se guardan 29 de ellas en el álbum de la Biblioteca Nacional, pero debieron de ser más, según lo prueba la descripción que hace Lázaro María Girón de una lámina que ya no se encuentra en el álbum y que representaba "una escena llena de vida y verdad: Es una joven pastora, india de tipo puro, con bellos ojos negros y fisonomía risueña, vestida con camisa de bordadas arandelas y enaguas de frisa; se ocupa de hilar apaciblemente mientras un galán de su raza, con ruana burda y pantalón remendado pero limpio, la mira con amor y malicia, desde el pie de un hermoso guayabo, apoyado en el mango de su azadón; y ella, entre burlona y temerosa, vuelve el rostro de canela encendido para fijarse en el espectador; al fondo, y en la lejanía, se distingue la casa pajiza por entre plataneras de verde esmeralda, en el campo las blancas ovejas, y allá, más distante, el humo que se eleva en espiral azul entre selvas lejanas" [28].

Carmelo Fernández contribuyó con su arte fresco, sencillo y verdadero a consolidar la identidad nacional colombiana. Formó parte del grupo de creadores que emprendieron, a mediados de siglo, la lucha del espíritu nacional contra la destrucción y la guerra.

25 Hermann A. Schumacher, *op. cit.*

26 *Ibid.*

27 Ramón Guerra Azuola, "Personal de la Comisión Corográfica", en Revista Literaria, Bogotá, año II, 18 de octubre de 1891.

28 Lázaro María Girón, *op. cit.*

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

EPILOGO

Cuando regresó a Caracas, a finales de 1852, Fernández tenía 43 años. Su labor en Venezuela se desarrolló en tres campos: el del arte, la docencia -dibujo e idiomas- y la ingeniería de obras públicas.

Su actividad artística ha sido la más desconocida, aunque la ilustración *El galerón*, aparecida en el Cojo Ilustrado, indica que continuó con la práctica de la acuarela muy al estilo de aquellas de la Comisión Corográfica de la Nueva Granada. El conjunto más importante de esta época lo forman las pinturas decorativas que realizó para el Palacio de las Aguilas en Maracaibo, cuya identificación como autor es reciente porque durante años fueron atribuidas al pintor alemán Anton Goering (1836-1905). Estas obras de corte moderno se reconocen como *Paisajes zulianos*, están trabajadas en témpera sobre papel y por la pincelada, el tono y la factura recuerdan a Courbet. No se debe olvidar que Fernández residió en Europa entre 1874 y 1876, donde con toda probabilidad tuvo contacto con la pintura contemporánea. Sus paisajes miran y recuerdan a Colombia, representan la Guajira, la cordillera Oriental, el río Zulia y el lago de Maracaibo; esto es, los límites entre los dos países. Son obras nostálgicas que denotan el conocimiento y el encanto que sentía por estos territorios.

Su nombre artístico obtuvo reconocimiento cuando fue incluido en la exposición del Café del Avila, inaugurada el 20 de julio de 1872, y conocida como la Primera Exposición Anual de Bellas Artes Venezolanas. La muestra, un acontecimiento en la vida caraqueña, fue organizada por el industrial inglés James Mudie Spence, quien reunió obras de los artistas más notables, las cuales catalogó y exhibió con la intención de crear un salón anual. En esta exposición Carmelo presentó un retrato del presidente Guzmán Blanco.

La remodelación de la antigua Plaza de la Concordia en Maracaibo, iniciada en 1873, lo relacionó con el ejercicio de la construcción y el diseño arquitectónico. Estos trabajos ofrecen una nueva faceta de la actividad cívica que realizó hacia el final de su vida. Precisamente su muerte fue causada por las secuelas de un accidente ocurrido mientras dirigía una obra pública.

Cuando se examina la vida y la obra del venezolano Carmelo Fernández y se reconoce constante y variada actividad que mantuvo, resalta un hecho indiscutible: los artistas hispanoamericanos de mediados del siglo XIX, inmersos en el romanticismo, actuaban sin prejuicios; su condición aventurera e idealista los llevaba a colaborar en obras colectivas por encima del brillo y el reconocimiento individual. Lo que les resultaba verdaderamente importante era que el objeto de su creación perdurara como signo de libertad e identidad. La trayectoria de Carmelo Fernández, más allá de su obra, ha adquirido con el tiempo, tanto en Venezuela como en Colombia, una trascendencia simbólica.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.