



RAFAEL
MONASTERIOS

JUAN CALZADILLA

Armitano

RAFAEL MONASTERIOS

(Barquisimeto, 22 de noviembre de 1884 -2 de noviembre de 1961)

Uno de los mas apasionantes capitulos del arte venezolano es el que se refiere al pai-sajismo y a la generaci3n que, a traves de este g3nero, desde el Circulo de Bellas Artes, forj6 una renovaci3n sin preceden-tes con la que todavia esta en deuda la pintura nacional.

Es un hecho conocido el papel cumplido por RAFAEL MONASTERIOS, inte-grante del Circulo de Bellas Artes, como creador de una visi3n singularmente po3tica de nuestro paisaje rural y urbano, como venezolano ejemplar y como maestro de varias generaciones.

Por eso, es justo que al cumplirse un cen-tenario de su nacimiento se le consagre a su memoria y a su presencia un libro que represente, mas que un homenaje, un gran reconocimiento. Los instantes de una vida calida y amorosamente volcada sobre los mas apartados pueblos y aldeas de Venezuela reviven en estas paginas a travel de reproducciones fidedignas de sus obras para rehacer los pasos del artista y penetrar en sus valores y en el sentido de su mundo est3tico. Para este recorrido nada mejor que la mirada de Juan Calza-dilla, estudioso de la pintura venezolana y autor por demas solvente para cumplir la tarea que se le ha encomendado en este libro.

Ernesto Armitano

SERIE ARTISTAS VENEZOLANOS

Tito Salas — Rafael Pineda Arturo Michelena — Juan Calzadilla

Federico Brandt — Juan Calzadilla Hector Poleo — Frank Elgar

Marisol

Fotos: J. Mitchell / Texto: J. Ram3n Medina

Jesus Soto — Alfredo Boulton

Cruz Diez — Alfredo Boulton

Gabriel Bracho
D. A. Siqueiros / J. A. Armas Chitty

Julio Arraga — Juan Calzadilla

Armando Barrios — Juan Rohl

Carlos Otero — Jose Ratto-Ciarlo

Alirio Rodr3guez — Criticos Varios

Juan Lovera — Maria Elena Ramos

Lucio Rivas — Graciela Schael

Armando Reveron — Juan Calzadilla

Narvaez — Rafael Pineda

Cabre — Juan Calzadilla

Rengifo — Jorge Nunes

Alirio Palacios — Criticos Varios

Alejandro Otero — Jose Balza

Jacobo Borges — Dore Ashton

La Montana y su Tiempo — Jacobo Borges

Historia de la Pintura en Venezuela
Epoca Colonial. Tomo I — Alfredo Boulton

Historia de la Pintura en Venezuela
Epoca Nacional. Tomo II — Alfredo Boulton

Historia de la Pintura en Venezuela Epoca Contemporanea.
Tomo III
Alfredo Boulton

El Avila - Guaira Repano — Juan Calzadilla

Pintura e Iconografia Popular de Venezuela
Carlos Duarte

Los Retablos del Perfodo Colonial
en Venezuela — C. Duarte / G. Gasparini

Fuentes de las Artes Plasticas
en Venezuela — Sonia y Rafael Delgado

Tenerani y Tadolini

Los Escultores de Bolivar — Rafael Pineda

Templos Coloniales — Graziano Gasparini

Tierra Doctorada — Rafael Pineda

La Ceramica Durante la Epoca Colonial Venezolana — C. Duarte / M. L. Fernandez

Lozas y Porcelanas en Venezuela
Manuel Rafael Rivero

Coedicion con Edit. Lerner: Botero — German Arciniegas

JUAN CALZADILLA

RAFAEL
MONASTERIOS

Armitano

El editor expresa su reconocimiento a la Sra. Violeta Monasterios y al Museo de Arte Contemporaneo, cuyo interes en brindar apoyo para tener acceso a sus colecciones y archivo fotografico resulto invalorable contribución al esfuerzo de dar forma a este libro.

Y asf tambien a los coleccionistas privados e instituciones, cuyas obras se reproducen en la presente edicion.

E.A.

JUSTIFICACION

Para el autor de este libro, el nombre de Rafael Monasteries esta asociado sentimentalmente a sus pri-meros escarceos dentro de ese confuso campo de la ac-tividad cultural que se ha dado en llamar critica de arte.

En el transcurso de marzo de 1955, tras una visita al Salon Oficial, que se celebraba todos los anos en el Museo de Bellas Artes, tuvimos la idea de publicar una cronica periodfstica para resenar lo que en aquella muestra nos parecia, por estar animado de un espfritu joven, relevante y nuevo. Sin proponernoslo, salio a relucir entre las obras estimadas como tales un paisaje caraqueno enviado por un pintor que habfa cumplido ya 71 anos de edad: Rafael Monasterios.

Para nosotros, era la primera nota sobre arte que publicabamos en un diario de Caracas. Desde esa fecha remota, el nombre de Monasterios ha sido de obligada mención cada vez que, en razón de nuestra actividad periodfstica, nos referimos a la historia del paisajismo venezolano: tanto como cuando se necesitaba oponer al cansancio y al descreimiento el ejemplo de una obra que por su vitalidad se prestaba a simbolizar en si mismaa laeterna juventud.

J.C.

JUAN CALZADILLA

RAFAEL
MONASTERIOS

Armitano



PROPOSITO

Rafael Monasteries
22 de noviembre de 1884
2 de noviembre de 1961.

En las paginas que siguen ofrecemos al lector un estudio de la obra del pintor Rafael Monasterios, de cuya desaparición se cumplieron veinte años en 1981: hecho justamente recordado en una retrospectiva parcial que de su pintura se llevo a cabo en el Museo de Arte Contemporaneo, con el asesoramiento de Alfredo Boulton.

El presente libro tambien esta animado del deseo de rendir homenaje al paisajista larense. Para lograr este fin debemos decir que tanto la retrospectiva del MACC como la que, en la misma fecha, se efectuó en Barquisimeto, donde Monasterios nació en 1884, nos fueron de gran utilidad. No sin vencer las dificultades de todo trabajo de recopilación, pudimos localizar y examinar un alto número de cuadros que hemos catalogado aquí con el propósito de contribuir a la difusión de la obra de este artista.

Valga afirmar que Monasterios no es un pintor desconocido para los venezolanos. La bibliografía sobre su obra, sin llegar a ser copiosa, es extensa y sin duda podemos considerar a este paisajista entre el selecto grupo de nombres del Círculo de Bellas Artes acerca de los cuales existe abundante literatura. Con esto nos referimos tambien a Brandt, Reverón y Marcos Castillo. La fortuna crítica de Monasterios iguala al interés siempre creciente que su obra sigue suscitando, prueba de lo cual son las tres retrospectivas de su pintura presentadas en el lapso que va de 1958 a 1981.

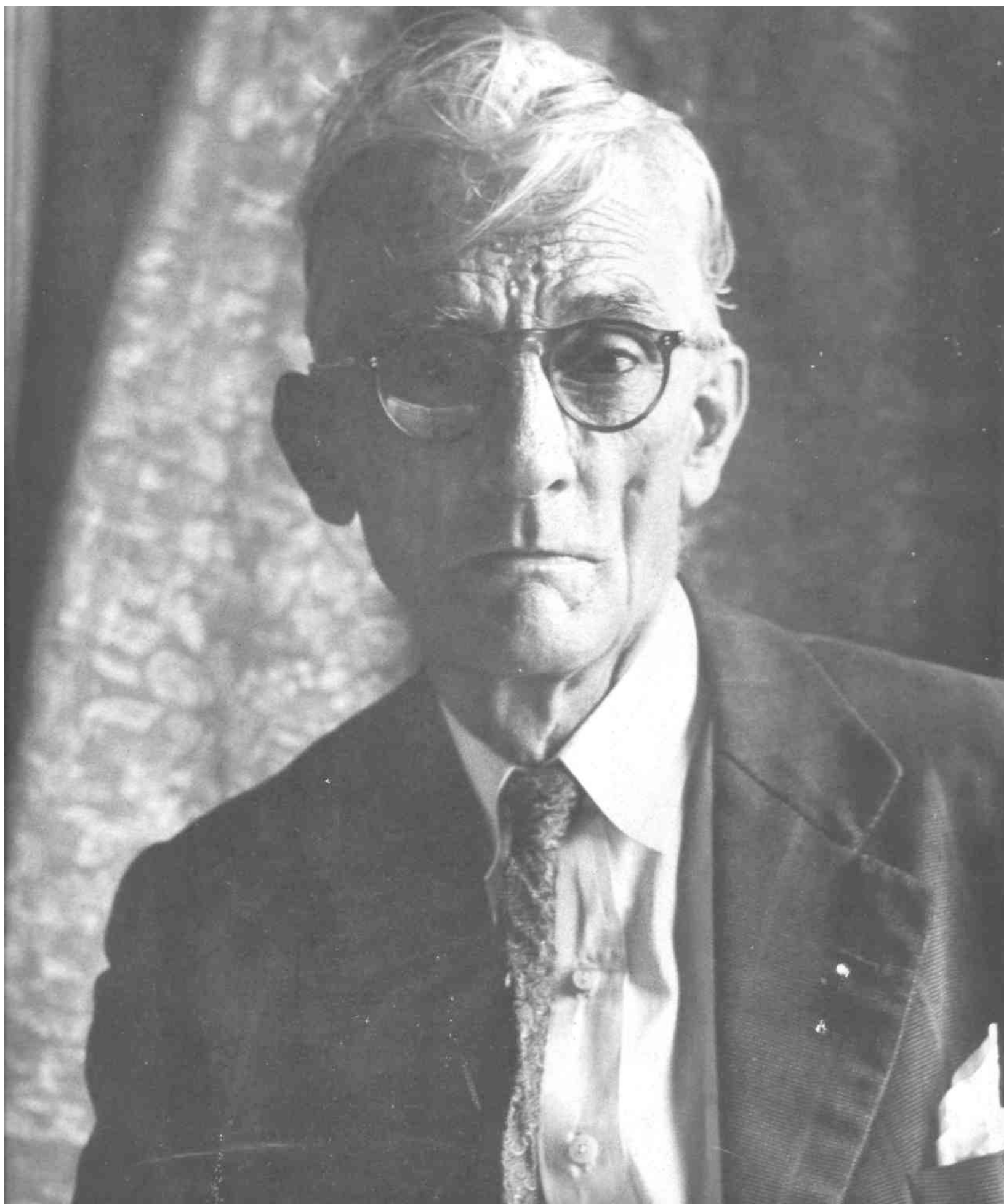
La última de estas fue la más completa aunque su título fuera, por cierto, demasiado ambicioso respecto a lo poco exhaustivo de su resultado: "Obras Maestras de Rafael Monasterios" (MACC). Como en las dos exposiciones anteriores de este paisajista, celebradas en la Sala Mendoza (1968) y en el Museo de Bellas Artes (1958), la evaluación crítica y la selección de las obras estuvieron a cargo de Alfredo Boulton. Por discutible que pudiera haber sido su criterio metodológico, no podemos negarle a este historiador el mérito de haber sido el primero en estudiar de modo sistemático la producción de Monasterios y el primero en trazar su biografía. Amigo y protector del artista, Boulton obtuvo de este valiosa información oral que le fuera de gran utilidad para redactar su libro sobre Monasterios publicado en 1968.

En cuanto a nuestro trabajo, tiene el mérito, si careciera de otros, de presentar por primera vez un catálogo cronológico de la obra de Monasterios. En lo relativo a este índice, así como en otros aspectos de la información, procesada o inédita, sobre el pintor, tuvimos a la mano la oportuna e imprescindible colaboración de Violeta Monasterios, hija del pintor, cuyo archivo estuvo siempre a nuestra disposición. Con este auxilio fue posible aclarar ciertas imprecisiones biográficas o de concepto que se venían repitiendo de autor en autor, y encontramos nuevos elementos de opinión para el análisis de la obra de Monasterios. Muy importante fue, para este esclarecimiento, la

documentación suministrada por el investigador Gerardo Tejada, autor de un ensayo inédito sobre la historia de la plástica en el Estado Lara, y cuyo aporte ayudó a conocer mejor la actuación de Monasterios al frente de la Escuela de Artes de Barquisimeto, hecho fijado aquí a partir de 1936 y no de 1938, como se venía diciendo.

Si hemos evitado redactar una biografía detallada del artista, fue para sustraernos al peligro de lo anecdótico y de las justificaciones propias de un tipo de discurso que, a menudo, se ve precisado a abusar de la ficción y las deducciones literarias. Optamos por el recurso de la cronología, más moderno y de igual valor biográfico, pero con la ventaja de la concisión y el razonamiento objetivo que posibilita su estilo cortado. Esta cronología biográfica fue dada para su revisión a Violeta Monasterios, quien también hizo oportunos señalamientos en la parte de nuestro texto que trata, en la segunda sección, del análisis de obras y sus incidencias periódicas. En el texto del análisis están intercaladas las reproducciones de color, aunque la marcha de aquel no coincida literalmente con el desarrollo de la secuencia de láminas.

Por último, empleamos un método diacrónico, el más usual en estos casos, para presentar los materiales. Ello permite que, siguiendo una directriz que va de nacimiento a muerte, el desarrollo del libro se corresponde, paso a paso, con las etapas progresivas de la realización del artista.



ITINERARIO DEL GRAN AMBULANTE



EL ALBUM DE LOS TEMPLOS DEL OCCIDENTE

El 2 de agosto de 1883, por iniciativa del Presidente Antonio Guzmán Blanco, se llevó a cabo en Caracas, con toda pompa, la exposición nacional destinada a celebrar el primer centenario de Bolívar. La gran exposición ocupó varios edificios céntricos de la capital, y notoriamente el Palacio Federal, concluido en 1877, y cuyas galenas acogieron una nutrida muestra de pintores nacionales y extranjeros. Centro de este gran acontecimiento de las artes plásticas lo fue el famoso cuadro "La Firma del Acta de Independencia", que había pintado especialmente Tovar y Tovar por encargo de Guzmán Blanco. Alrededor de esta obra se exhibieron los trabajos de los artistas de Caracas y del interior, de cuyo grupo iban a destacar Antonio Herrera Toro, Cristóbal Rojas, Arturo Michelena, Manuel Otero, Nestor Hernández, Jacinto Inciarte, Carlos Rivero Sanabria, Emilio Mauri y Julio Michelena, integrantes, entre otros, de lo que se llamaría con el tiempo la generación del Centenario. La exposición bolivariana, todo un suceso internacional, comprendía también un extenso, heteroclito muestrario de la fauna y la flora del país, científicamente clasificado por el sabio Adolfo Ernst, así como también de toda clase de objetos de la producción industrial, de la agricultura y las artesanías más diversas. Los distintos estados de la unión se hicieron presentes en las secciones en que cada uno de ellos estaba representado con sus producciones típicas y con las ofrendas que asociaciones, gremios e institutos le consagraban al Libertador, a título de exaltación del gentilicio regional.

Uno de los objetos aportados desde la provincia que reviste mayor significación vino a ser con el tiempo la contribución con que la Diócesis de Barquisimeto se sumó a las festividades eponimas: el álbum conocido como "El Clero de Occidente al Libertador, escrito y dibujado por Pedro Monasterios Herize". Pedro Monasterios Herize, padre de Rafael Monasterios, fue un reputado calígrafo de Barquisimeto y el primer instructor de su hijo artista. Su solvencia y

Pedro Monasterios Herize,
padre del pintor,
en 1874.

buen desempeño en la delicada profesion que habia elegido sobrepasaban las simples virtudes de un cali-grafo para proporcionarle condiciones de excelente dibujante en cuya obra, no obstante su caracter tec-nico, destaca mas de un rasgo expresivo del que debio aprender su hijo. El prestigio de Pedro Monasterios excedio con mucho la frontera regional y le llevo a ser requerido en varias ocasiones desde Peru, Colombia y el Estado Zulia para la realizacion de delicados traba-jos de caligrafia.

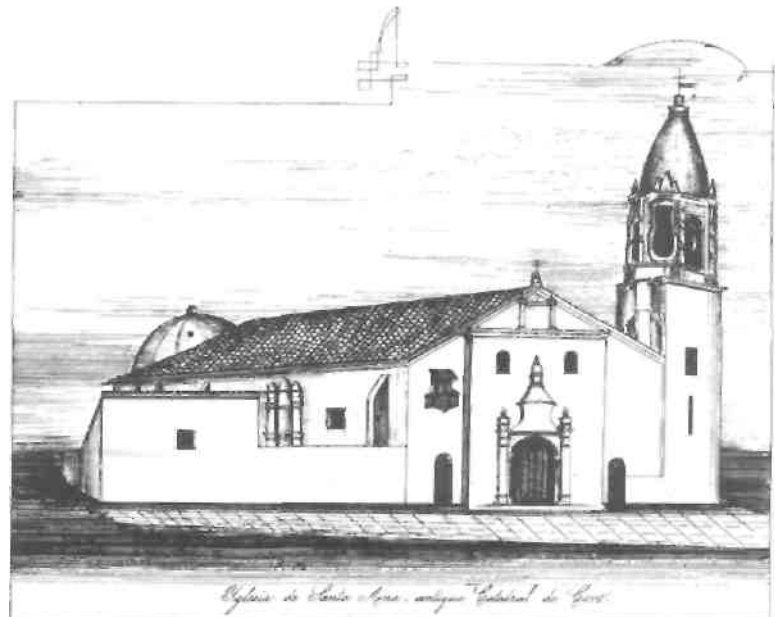
Monasterios diseno el Album del Clero de Occidente, caligrafió los textos historicos que sirven de comenta-rio a cada uno de los motivos e hizo todos los dibujos del voluminoso documento que se conserva actual-mente en el Museo Bolivariano de Caracas, entre las ofrendas que sobrevivieron a la Exposicion del Cen-tenario. Los dibujos muestran el aspecto exterior y la fachada que los templos de la Diocesis de Barquisi-meto tenfan para la epoca en que el caligrafo hizo el recorrido a mula por todas las poblaciones y aldeas testimoniadas en esta vasta empresa. Monasterios echo mano siempre de una escala humana y empleo un punto de vista en perspectiva que corresponde a un angulo de 45° para observar en detalle y en conjunto la estructura y la ornamentacion de cada monumento.



Iglesia parroquial de Duaca.

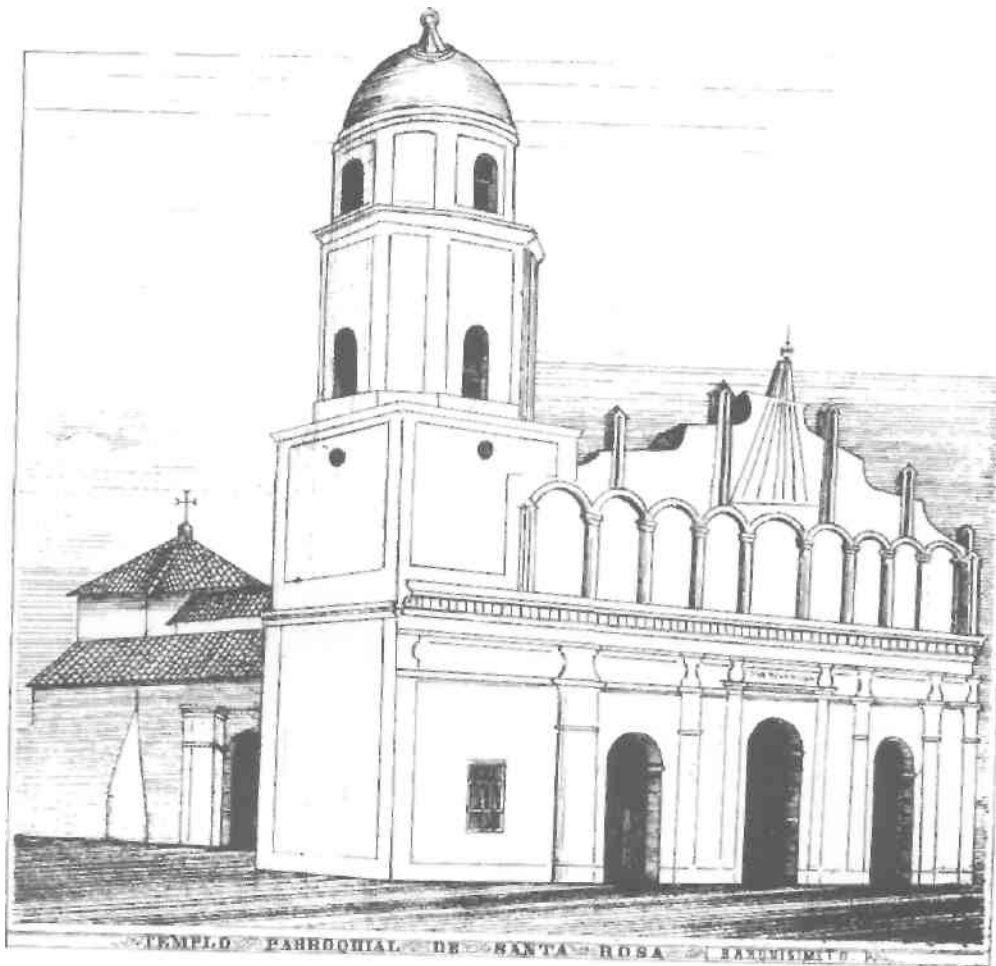


Templo de Santa Ana, Coro



Antigua Catedral de Coro.







1884/

Nace en Barquisimeto Felix Rafael Monasterios Ramos. Su padre es Pedro Monasterios Herize, descendiente de antigua familia caraqueña, de oficio calígrafo y dibujante muy respetado y competente.

- En más de una ocasión Monasterios Herize ha viajado a los países vecinos contratado para efectuar trabajos relacionados con su profesión. Prestó servicios en el Perú y durante cierto tiempo residió en Bogotá, donde su obra era muy apreciada.

Se recuerda que en 1883, con motivo de celebrarse ese año el Centenario de Bolívar, Monasterios Herize dibujó, por encargo de las autoridades eclesásticas de la región, un álbum titulado "Del Clero de Occidente al Libertador en su Primer Centenario". Esta pieza fue exhibida en la gran exposición que en tal oportunidad presentó en Caracas el gobierno de Guzmán Blanco. El álbum pasó luego al acervo patrimonial del Museo Bolivariano, en donde actualmente se encuentra, y es consultado por arquitectos restauradores para servir de apoyo al restablecimiento de las formas que originalmente tenían algunos templos del Estado Lara.

- Fue un dicho común admitir que Felix Rafael había heredado la inclinación artística del honorable padre.
- En su matrimonio con Amalia Ramos, originaria de Yaritagua, Pedro Monasterios tuvo cinco hijos: Margarita, Mercedes, Rafael, Concepción y Amalia Rosa, en el mismo orden. De las cuatro hermanas, tan solo la tercera, Concepción, sobrevivió al pintor.

1888-1890/

Rafael Monasterios
en su más antigua foto:
en Barquisimeto
en 1908.

Asistencia poco regular a una escuela de primeras letras. Monasterios es el típico muchacho aventurero y sonador, cuya niñez transcurre entre las obligaciones del hogar y la libertad que proporciona el juego. En 1943 va a referir a Juan Liscano que su primer intento de autoexploración vocacional ocurrió de pequeño, cuando se subió a una silla para dibujar en el



En Espana se hizo
tomar esta foto, hacia 1916.

zagan de la casa paterna el paisaje de un pueblo in-vernal, "con sus torres y sus iglesias" Qpremonicion de sus obsesivas vistas de Barquisimeto?). La gracia le cos to una reprimenda de su madre.

1891/

El Pbro. Juan Pablo Wohnsiedler le brinda protec-cion, haciendose cargo de su instruccion en el colegio privado que regenta en Barquisimeto un hermano suyo. Oficia de monaguillo en la parroquia de este sacerdote que no tardo en descubrir la vocacion artis-tica de su protegido: encomienda a Eliecer Ugel, joven pintor de la ciudad, darle clases de dibujo y co-lorido.

1891/

A edad relativamente temprana, fallece Pedro Monasterios. La familia queda en la indigencia y, necesi-tada de recursos, solicita la proteccion de una tia paterna, de nombre Matilde Monasterios de Marquez a cuya casa de Barquisimeto se mudan la madre y los cuatro huérfanos. Amalia Rosa ya habia muerto.

1901/

Rafael Monasterios tiene 17 anos cuando decide alis-tarse en el ejercito de "La libertadora", que combate al gobierno de Cipriano Castro. Sirve al mando del co-ronel Eleazar Segovia, en la Seccion Lara, 4°. Cuerpo del Batallon de Tiradores, el cual fracasa en la mision de poner sitio a Barquisimeto, y se dirige al centro del pais para unirse al grueso del ejercito del general Manuel Antonio Matos, principal opositor de Castro. En el trayecto, luego de algunas escaramuzas sin mayor importancia, Monasterios se encuentra ahora sirviendo en el batallon que dirige Amabilis Solagnie.

- Segiin la version dada mas tarde por Monasterios,

este se vio obligado a abandonar la montonera a causa de que contrajo el paludismo en los valles de Aroa, cuando el batallón marchaba hacia San Felipe.

- En conocimiento de la enfermedad del adolescente, dona Amalia, su madre, va en busca de este y lo lleva a Barquisimeto, poniendo así fin, un tanto quijotes-camente, a la única aventura militar de nuestro pintor.

Monasterios, a quien el público hizo una manifestación pidiéndole subiera a la escena, lo que le sirvió de estímulo en la prosecución del arte decorativo a lo que se dedica, pudiendo ser más tarde un buen escenógrafo, ya que tiene vocación y sobre todo herencia, por ser hijo del inolvidable y nunca bien ponderado Pedro Monasterios.

Monasterios oye el consejo del cronista porque, sin parar en las consecuencias, como en sus tiempos de guerrillero, se enrola en una "Compañía de cómicos" (¿la de Saavedra?) que este mismo año se instala en La Guaira. Hace de dibujante de cartelones y de decorador. La compañía tiene pérdidas y Monasterios se ve obligado a abandonarla. En Caracas consigue empleo como embalador en la fábrica de cigarrillos de Agustín Valarino.

- Resuelve entonces regresar a Barquisimeto, haciendo el camino a pie. Juan Liscano relata en una entrevista el suceso tal como se lo contó el artista en 1943. *En el camino hace amistad con un individuo licenciado de la Penitenciaría y por su indicación pinta postales y así ganan para hospedarse y para comer, no sin sufrir decepciones y humillaciones y hasta el calificativo de aventureros y picaros.*

Para sobrevivir, Monasterios se ocupaba durante el trayecto de venderle a la gente dibujos de palomas con ramos, flores, o banderitas en el pico. "Era un sinvergüenza y me estaba explotando: en Ortiz me separé del licenciado". Sin embargo, la decisión más importante que Monasterios toma por entonces nada tiene que ver con la recomendación de consagrarse al oficio de escenógrafo, del que, por otra parte, había salido descalabrado. Sino con la pintura, a la que retorna tras atender a los consejos que el año anterior le había dado su maestro Eliecer Ugel. Es así como realiza varios paisajes en "El Campamento", zona situada al occidente de Barquisimeto. Estas obras y el tríptico con los retratos de Juana y Panchita Teppa y Carlos Lucena y otras obras integran un conjunto de piezas que se muestran en la que habrá de ser la primera exposición individual de Monasterios, efectuada en el Centro "Artes y Letras de Barquisimeto", este mismo año.



- Uno de los cuadros pintados en 1907 tiene por tema "Una pareja de Caballos". Esta obra le sera mostrada a Cipriano Castro en la oportunidad en que el primer mandatario visita a Barquisimeto en viaje de inspeccion. La obra impresiona gratamente a Castro ante quien el general Carlos Liscano, abogando en nombre del pintor, gestiona la consecucion de una beca para que este pueda seguir estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas.

1908/

En el transcurso de este afio, se formaliza el ofrecimiento de beca iniciado el ano anterior. Diego Bautista Ferrer, Presidente del Estado Lara, ha recabado del Jefe Civil de Barquisimeto, Jose" Garbi, credenciales de buen comportamiento por parte del aspirante Rafael Monasterios y, cumplidos todos los requisitos, se envio el expediente al Ministerio de Instruccion Piiblica, el cual acordo conceder la pension por un monto mensual de 120 bolvares mensuales.

- En agosto se encuentra en Caracas para presentarse en la Academia, *donde aparece inscrito el 16 de octubre de este ano. Tenia entonces 24 anos. Guido Rent, algun viejo busto de Homero y yesos de apolos y afroditas se presentaban ante el joven estudiante. Allí estaba tambien Antonio Herrera Toro, el nuevo director del plantel. Sus companeros fueron entonces Tony Manrique, de 13 anos de edad, Fernando Pimentel de Banos, Edgar Anzola, Rafael Antonio Romer, Raul Santana, de 15 anos de Eduardo Palacios Coll, Armando Reveron, de 19 anos y Tancredo Pimentel. En'los cursos superiores figuraban Marcelo Vidal, Pablo W. Hernandez, Enrique Soubllette, Julio Rafael Aguin, Leoncio Martinez, Carlos Lugo, Carlos Otero, Antonio Edmundo Monsanto, Manuel Cabrey otros".*

ALFREDO BOULTON
(La Obra de Rafael Monasterios,
Graficas Armitano Caracas, 1969).

El comienzo de Monasterios en la pintura fue tardío si se toma en cuenta que solo a los 24 anos de edad figura inscrito en la Academia de Bellas Artes. Lo fre-

cuenta era que los estudiantes de pintura ingresaran a este plantel a una edad que oscilaba entre los 12 y los 16 años. Para los cursantes allegados de provincia este promedio aumentaba considerablemente, a 20 o 25 años, y en este caso estaban Reveron, Prieto, Rafael Ramon Gonzalez y Monasterios. Vivir en Caracas proporcionaba la ventaja de la precocidad. Por ejemplo, Cabre era a los 14 años un estudiante aventajado.

1909/

El 22 de julio se lleva a cabo el examen de fin de curso. La Junta de Inspección, que examinara el rendimiento de los alumnos en base a la exposición de trabajos que estos presentan en una exposición, la forman Antonio Herrera Toro, director de la Academia, Cruz Alvarez Garcia, profesor de la clase de Dibujo de Yeso, y Federico Brandt, en calidad de "jurado extraño al plantel". Monasterios presenta su lienzo "Cain y Abel". Aprueba el examen con la más alta calificación del curso: "Bueno".

- La alegría del triunfo duró poco. Monasterios es notificado de la suspensión de la beca de estudios que recibía del Ministerio de Instrucción. En tales circunstancias, viaja a Barquisimeto para entrevistarse con el Presidente del Estado, el Gral. Manuel S. Araujo. Este intercede en favor del artista, asignándole una pensión fija de 120 bolívares mensuales, a fin de que pueda concluir sus estudios en Caracas.
- A raíz de la muerte de Emilio Mauri, ocurrida el año anterior, es designado Herrera Toro Director de la Academia. Un grupo de alumnos, encabezado por Carlos Otero, aduciendo su carácter severo e intransigente, solicitó del Ministerio de Instrucción la destitución de Herrera Toro y, como punto previo, la reorganización del instituto. Ante la negativa de las autoridades a oír las peticiones de los estudiantes, estos fueron a una huelga y abandonaron las aulas de la Academia. El Ministerio cerró momentáneamente el plantel y la huelga terminó en fracaso. El alumnado, con excepción de los firmantes del documento que

fue elevado ante la Junta de Inspección y el Ministerio el 31 de agosto, retornaron a las aulas y Antonio Herrera Toro, reivindicado postumamente por algunos de los protestatarios, continuó al frente de la Academia hasta el año de su muerte.

- Monasterios y Reveron, solidarios de los huelguistas, carecían de peso de opinión, y de allí que sus nombres no aparecieron al pie del documento: apenas estaban saliendo del primer año y los problemas de la Academia escapaban a su escasa experiencia.

1910/

Exámenes de fin de curso en la Academia, en donde Monasterios ha tenido como principales profesores a Herrera Toro y a Cruz Alvarez Garcia. En la asignatura de "Dibujo de Yeso" obtiene la nota de "Bueno", en tanto que es aplazado en el examen de "Pintura".

- Entre sus compañeros de la Academia circula la versión de que, a la larga, resulta más ventajoso para los becarios del Estado hacer estudios de pintura en España, donde no solo la vida es más económica, sino que las escuelas de arte son superiores. Salustio Gonzalez Rincones, estudiante universitario, Pedro Castrellon Nino, Armando Reveron y Monasterios, comparten el mismo criterio y resuelven poner en práctica la decisión de viajar.
- Salustio y Castrellon Nino se marcharon antes que Monasterios, en 1910. Reveron solo lo hizo en 1911.
- Monasterios no quiere irse sin antes obtener garantías de que la beca de estudios que recibe del Gobierno del Estado Lara se le continuara suministrando durante su permanencia en España. Con este propósito viaja a Barquisimeto, y su empresa tiene éxito.
- "Cain y Abel", el cuadro que había presentado en la exposición de fin de curso, es la típica elaboración retórica con la que los alumnos de la Academia pagaban la exigencia de "dominar el asunto de un cuadro resolviéndolo adecuadamente por medio del dibujo y el



En 1919
trabajo con Ferdinandov
en la Isla de Margarita.

colorido". Todos nuestros pintores, para aprobar la clase de pintura, debían someterse a esta prueba que, contradiciendo el curso de los nuevos conceptos artísticos, había sido repudiada por los disidentes de 1909 y artistas del Circulo de Bellas Artes.

- El cuadro "Cain y Abel" ha tenido, al menos, un fin afortunado. Traído a Barquisimeto, es objeto de una curiosa rifa que nuestro artista promueve en beneficio propio, logrando con ello algún dinero adicional.
- El 8 de octubre de 1910, pocos días antes de partir hacia España, se despide de sus coterráneos mediante una graciosa "Tarjeta", insertada en un diario de la localidad:

Proximo ya a partir para Barcelona de España, a donde me lleva la noble aspiración de perfeccionar mis estudios de pintura y dibujo, cumplo con el triste deber de despedirme de esta amada ciudad donde tengo los afectos más puros, y aprovecho esta oportunidad para expresar mi más profunda gratitud al Sr. Gral. Manuel S. Araujo, digno Presidente de este Es-tado, quien ha tenido para mí el alto estímulo de suprotección.

De igual manera expreso mi reconocimiento a todas las personas que han tenido para mí manifestaciones de cariño y aprecio.

RAFAEL MONASTERIOS

1911/

Primer año del curso de Pintura y Dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. Estudia "Dibujo Natural y Perspectiva", asignaturas dictadas por Vicente Climent y Jose Calvo. En el examen de fin de curso resulta aprobado en las dos materias.

1912/

Materializando una idea expuesta por Leoncio Martínez en artículo publicado en "El Universal" del 2 de agosto, se crea en Caracas, a fines de mes, El Circulo de Bellas Artes, "asociación fundada para combatir la



enseñanza extremadamente pobre de la Academia", según frase del poeta Fernando Paz Castillo. El programa aparece en el mismo diario, en la edición del 28 de agosto. Entre los miembros constituyentes del Círculo no están los nombres de Monasterios y Reverón, quienes se hallan en Barcelona, España, razón por la cual son declarados "miembros sentimentales" de la nueva agrupación.

- Durante el curso correspondiente a 1912-1913, en la Escuela de Artes y Oficios, Monasterios figura como alumno regular de las clases de "Colorido y Composición" y "Dibujo del Natural", regentadas por Vicente Borrás Avella y Vicente Climent, respectivamente. En los exámenes finales obtendrá en ambas asignaturas la calificación de "Bueno".
- Monasterios, Castellón Nino y Salustio González Rincónes intervienen en las violentas manifestaciones que ocurren con motivo de cumplirse el tercer aniversario de la llamada Semana Sangrienta de Barcelona. En aquella oportunidad, las masas obreras, dirigidas por el líder anarquista Alejandro Lerroux, tomaron las calles para protestar la intervención colonialista de España en Marruecos. Se enfrentaron así al ejército y la Guardia Civil de la monarquía borbónica que justificaba con el derramamiento de sangre su política en África. Monasterios va a la cárcel, Salustio González Rincónes resulta expulsado de España.

1914/

El regreso es inminente. A mediados de año se inician las hostilidades de la I Guerra Mundial, cuya causa inmediata había sido el asesinato, en Sarajevo, del Archiduque Francisco Fernando de Austria y su esposa, el 28 de junio.

- El conflicto afecta a los latinoamericanos que viven en Europa. Monasterios está dispuesto a continuar en la Escuela de Lonja, en Barcelona, hasta terminar su carrera,

pero los
hechos le
contradice
n
Lapresicm

del panico ante una posible extension del conflicto a Isabel en 1920

Hispanoamerica y, probablemente, la suspension de su beca, junto con la recomendacion de regresar, le traen de vuelta a Venezuela, en un barco de la com-pania italiana de vapores.

- Mas tarde, Monasterios explico que la verdadera razon de su retorno fue la inseguridad economica en que se hallaba por haberle sido interrumpidos los pagos de la pension de estudio.
- De paso en Caracas, donde permanece algunos dias, sigue viaje a Barquisimeto; aqui fija residencia.
- En Caracas fallece Antonio Herrera Toro, su profe-sor de *Paisaje en la Academia de Bellas Artes*.

1915-1916/

Duros tiempos en Barquisimeto, donde se instalo el ano anterior. Enfrentado a la estrechez economica, recurre a toda clase de oficios: pintor de brocha gorda, constructor de viviendas, laqueador de automoviles (ocupacion obtenida a traves de su amigo Edgar An-zola, antiguo companero de la Academia de Bellas Artes, realizador de un filme sobre Reveron, en 1930, y ahora concesionario Ford en Barquisimeto), profesor de pintura a domicilio.

- Realiza el retrato de Enma Silveira, famosa pianista de la region.
- Decora la cupula del templo de Cabudare con ima-genes biblicas.
- Entra en contacto con Pio Tamayo, quien lo pre-senta a su senora madre, Sofia de Tamayo Perez. En la casa de esta, en El Tocuyo, Monasterios efectua tra-bajos de decoracion mural.

1917/

Momento muy significativo. Retorna a Caracas, tras dos afios de infructifera labor en Barquisimeto.

Un epigrama compuesto por el poeta larense Roberto

Montesinos nos lo describe

Todo desmanado Reniega de Pio IV y del misterio Y con lo mdsferoz de su dieter to Insult a al mas devoto, extramontano.

- De acuerdo con lo que conto mas tarde, Monasterios se veia obligado, para sobrevivir, a dormir en el local de la Academia de Bellas Artes, en la esquina de Santa Capilla.
- Sin embargo, el encuentro con los companeros del Circulo de Bellas Artes fue positivo y, en cierto modo, Salvador. La agrupacion se habia reducido a su minima expresion, a costa de ganar en combatividad y espfritu grupal. Habia sido mudada de sede y ocupaba ahora un poco confortable local en el barrio de Paguita (sede que Leoncio Martinez bautizo con el nombre de "El cajon de monos"), donde se llevaban a cabo las se-siones nocturnas de pintura con modelo vivo, dentro de cierto ambiente extravagante, detras del cual su-byacia una actitud investigativa seria, mantenida con fe por Cab re, Brandt, Monsanto, Reveron, Prospero Martinez y, en ultimo momento, Rafael Monasterios, quien desde su llegada de Barquisimeto sera uno de los mas puntuales concurrentes a las sesiones del Circulo.
- Monasterios vive de dar clases particulares de pintura. Uno de sus alumnos a domicilio es Arturo Otengo, por quien Boulton obtuvo la informacion de que nuestro artista realizo en la casa de la familia de aquel, en Caracas, varios murales. Monasterios decoro la capilla de la hacienda Pacheco en Capaya, Estado Miranda, de la que era propietaria la madre del infor-mante.

Luis Alfredo Lopez Mendez en su libro *El Circulo de Bellas Artes* (Editora El Nacional, Caracas, 1978) ha hecho una vivida recreacion de esta epoca, a proposito de la pintoresca y disparada ocurrencia de organizar un espectaculo taurino, con el fin de obtener fondos para socorrer la maltrecha economia del Circulo: *La becerrada se programo para un jueves en la noche, en las arenas del hoy desaparecido Circo Metropolitano. Se hizo*

animada propaganda y se anunciaron algunos numeros ex-travagantes, a cargo del



pintor Bdez Seijas, Reveron y Monasterios quienes hariande diestros. Apesar de tan atractivo cartel, la plaza no se I lend. La re-caudacion en las taquillas fue escudlida, pero la becerrada resulto divertida. A Bdez no le dio tiempo el becerrillo para cumplir nada de lo prometido en los programas. Caballete, pintor y, tela juguetes del enfurecido "astado", rodaron por tierra, sin consecuencias, a dios gracias; Reveron dio sus ca-potazos, es verdad. En cuanto a Monasterios, no se arrimo en absolute y la lidia termino sinpena ni gloria"

LUIS ALFREDO LOPEZ MENDEZ

1918/

Una serie de sucesos importantes influye en el curso de la pintura venezolana de los proximos anos. El establecimiento de Nicolas Ferdinandov y Samys Mtitzner y la ulterior actividad que estos artistas, re-zagados de las vanguardias europeas y disidentes de la gran guerra, despliegan en la isla de Margarita y en Caracas, fortalece los objetivos del Cfrculo de Bellas Artes.

Ferdinandov se convierte, por decirlo asf, en el des-cubridor de Reveron y suscita, con su espiritu des-puerto, un clima intensamente creativo, en torno a si. Ningiin ejemplo mejor que el de Mutzner para mos-trar a los jovenes las consecuencias del Impresionismo adaptadas a una formula airelibrista, segura y personal, tal como las que estos probaban encontrar a partir de la observacion de la naturaleza. La obra de Miitzner tendra repercusion en el trabajo de Brandt y de Monasterios, luego de la exitosa exposicion que el pintor rumano lleva a cabo en el Club Venezuela en agosto de este mismo ano. Factor de estimulo para desarrollar en nuestros artistas lo que en ellos estaba en ciernes.

- Ferdinandov observa una obra de Monasterios que se, exhibe en la vitrina de la Fotograffa Manrique y decide adquirirla, solicitando ser presentado al joven artista, a quien encuentra en la Pensión Inglesa. Es el comienzo de una amistad que tendra al ano siguiente un resultado concluyente: los paisajes de la isla de

Isabel y Rafael
con dos de las hermanas
de aquella,
hacia 1920.



Margarita: Primer esfuerzo sostenido y coherente de Monasterios para dar forma a un estilo paisajístico. La obra adquirida por Ferdinandov es "Corral detrás del Teatro Caracas", actualmente en la colección del Concejo Municipal, D.F., Caracas.

- Por otra parte la extensión de la influenza, llamada gripe española, a Venezuela ha sido nefasta, sin contar las víctimas que, en otras latitudes, cobra entre nuestros pintores: Castellón Nino, en Barcelona; Francisco Sánchez, en Costa Rica. En Caracas fallecen Francisco Valdes y, cuando ya parecía conjurado el peligro, Abdon Pinto, compañero de Monasterios en la Academia y quien, como este, reside en la Pension Dorotea. La caja de pintura tenía en la parte de adentro de la tapa el retrato de Herrera Toro, hecho por ese último.
- Para afrontar los gastos de entierro de este, Monasterios hace una colecta entre amigos y antiguos compañeros de la Academia.

1919/

El primer encuentro de Ferdinandov y Monasterios data de fines del año anterior. Los dos artistas coinciden más por su espíritu activo y fantasioso, listo para la aventura, que en el método de trabajo y en la técnica. Si bien es cierto que nunca como en este momento Monasterios se aparta con igual fuerza de la observación natural en provecho de un estilo imaginativo que enfatizaba el aspecto decorativo de la línea.

- Ferdinandov abrigaba un propósito obstinado y es-tramótico, en cuyos preparativos no tardaría en verse envuelto Monasterios, quien le acompaña a la isla de Margarita, deslumbrado por la empresa. Se trata de construir una academia flotante, eje de una odisea fantástica a través de los mares, materialización perfecta del ideal artístico buscado por Ferdinandov: la autonomía en la soledad total. Fallo, sin embargo, como es frecuente en estos casos, la plataforma económica y los dos artistas que han pintado frenéticamente durante nueve meses para ayudar el financia-

miento de la expedición, deben contentarse con regresar a Caracas:

Teníamos un proyecto de viajar hasta Rusia, pintando. Pero vino la baja del franco y se perdieron los reales. Después me case y cuando por fin iba a salir de abajo, con un trabajo pagado que tenía que efectuar en España, para la Gran Exposición, se me murió mi mujer. Me fui de todos modos.

R A F A E L -
MONASTERIOS
(Dicho a Juan
Liscano, *El Nacional*,
de 1943).

- La estada en la isla de Margarita, fue, a todas luces, fructífera: un grupo de cuadros que resumen el mayor esfuerzo que de modo continuo le ha consagrado hasta ahora a la pintura. Unidad y coherencia.
- Un poco antes, había conocido a Emilio Boggio, artista franco y expansivo, a quien ayuda a montar la exposición que de este maestro —53 lienzos— se inaugura el 6 de agosto en la sala de la Escuela de Música y Declamación, en la esquina de Santa Capi-11a.
- Boggio va a ver los cuadros que Monasterios guarda en la Pension Inglesa para su exposición del año próximo "Sea más prudente en el uso de los colores, limpié la paleta y restrinja la gama a los valores esenciales". Consejo difícil de seguir por quien, desde sus primeros tiempos, cultiva la riqueza de tonalidades, los toques sorprendidos, la variación en la dirección de la pincelada, su aplicación y su grosor. Cuando intenta seguir su consejo quizás permanece demasiado apegado a la fórmula del maestro, tal como se aprecia en su "Paisaje de Porlamar", de este año. Ciertamente, había poco en común entre estos dos pintores.
- En cuanto a Ferdinandov, la influencia que la pintura de este ejerce sobre la obra de Monasterios, débil en principio, se manifestará un poco más tarde, hacia 1922, cuando nuestro artista, un tanto contraído al hogar, pinta varias figuras con fondos de paisaje en arabescos lineales que evocan, también, un temprano y pronto desechado acercamiento al simbolismo, del que había partido el propio Ferdinandov.



Los esposos Monasterios
en una fotografía
de Barak y Cia.,
en 1921.

1920/

El 4 de enero se efectúa en la Escuela de Música, en Caracas, una exposición de pinturas de Monasterios y de Reveron. El espíritu de aventura reúne de nuevo a estas dos individualidades. Suceso imbuido del clima mágico que sabe suscitar en torno a sí Nicolás Ferdi-nandov, organizador de la exposición. Atmosferas líricas, gusto de la línea decorativa, intensidad subjetiva de la visión: Rasgos comunes que identifican a los tres artistas.

- Monasterios ha logrado reunir un conjunto elocuente: paisajes pintados en la Isla de Margarita ("Paisaje de Porlamar", "Rancho al borde del mar", Depósito de Nacar en Porlamar") y obras anteriores realizadas en Caracas, entre 1918 y 1919: "Tejería en Caracas", "Un corral", Arrabal del Buen Consejo", "La Fuente" y varias naturalezas muertas.
- Aunque sin éxito económico, la exposición dejaba en el ambiente una impresión favorable. En "El Nuevo Diario", una crónica reseñando el acontecimiento dice:

Los señores Monasterios y Reveron han sabido expresarnos en sus cuadros el alma del paisaje nacional, todo luz, color y maravillosa poesía. Los rincones de Caracas, los paisajes avilenos, el azul adorable que cinea nuestras costas, los patios y tejados familiares, se destacan en las telas con gran verdad.

Y Juan F. Pestico comenta en "El Universal" del 20 de enero:

"Monasterios y Reveron son dos exponentes de esa clase de voluntariosos que apartándose de escuelas y normas solo atienden a la emoción interior; al subjetivismo poderoso y dominativo que les obliga a profundizar los detalles aun en menoscabo de la armonía general'...

- El 3 de noviembre, Monasterios contrae matrimonio con Isabel Teresa Linares Carvajal.

Siempre apremiado por una economía precaria, Monasterios ha acudido a la ilustración y el dibujo de carteles y portadas. Para la revista "La Bisoña", de su

amigo Diego Martin del Campo, realiza una serie de dibujos de tema taurine

1921/

Desde este año, hasta 1924, la producción de Monasterios es escasa, al menos en obra conservada hoy. Por otra parte, el ambiente artístico de Caracas ha perdido el impulso del año anterior. Decrece la actividad ex-positiva, no obstante que este año Ferdinandov ofrece una exhibición de obras suyas y de Brandt, Reveron, Monsanto, en los altos de la Universidad Central.

- La atmósfera sombría y opresiva creada por la política del régimen se refleja en la apatía e indiferencia del medio cultural. Tardara mucho para que se produjera un cambio.
- Ello obligaba a algunos pintores, como Monasterios y Reverdn, a aislarse.
- Contraído al hogar, Monasterios desarrolla una pintura interior: retratos familiares dentro de cierta manera expresionista en la que se hace patente su conocimiento del arte moderno, de forma directa a través de su experiencia española, que le familiarizó con el estilo de Zuloaga, Regoyos y Sorolla; indirectamente, a través de la información de libros y revistas ilustrados. Los términos de comparación son *los nabis y fauves*, Gauguin y Van Gogh, los simbolistas.

1923/

Un autorretrato, de factura un tanto expresionista, pintado el año anterior, un paisaje alegórico de Caracas y un nuevo retrato de Isabel, estos dos últimos de 1923, representan parte de la obra producida por Monasterios durante un período poco activo en que el artista parece contagiarse de la apatía irrefrenable que genera el despotismo de Gómez y que se manifiesta en el decaimiento de la vida artística de Caracas.

Esta atmósfera empobrecida regira a la actividad social en los próximos años, lo que unido al clima de persecución política que pesa sobre los intelectuales, habrí de conducir al inevitable aislamiento de estos.

- Para este período, en fecha no precisada, se cita un episodio de Monasterios poco conocido: da con su huesos en la prisión de la Rotunda, en donde permanece encarcelado a raíz de una acción de protesta contra Gómez, episodio en el que estuvo comprometido con Tancredo Pimentel y que pone en evidencia el carácter rebelde de nuestro artista. Pérez Soto, jerarca del gomecismo y amigo de Monasterios intercede para conseguir su libertad.
- Para un artista los tiempos son heroicos si quiere conservarse independiente. Eventualmente, enfrentado a la imposible prueba de vivir de su pintura, *hí* de desempeñarse en otra cosa: cobrador del servicio de agua del Acueducto de Caracas.

1924/

Viaja en compañía de su esposa a Barquisimeto. En el periódico "Notas", de esta localidad, se registra el hecho como un acontecimiento social, ilustrado con reproducciones de la obra del pintor. Este no había vuelto al lar nativo desde 1917. De entonces a acá, las cosas habían cambiado mucho para Monasterios. Gozaba de cierto prestigio y había triunfado en Caracas, hecho que no desconocían sus paisanos.

- El artista aprovecha su tiempo para pintar "Calle de Barquisimeto" y "Paisaje de Santa Rosa", este último en la colección de la GAN. El motivo de Santa Rosa será imagen muy frecuente a lo largo de la producción de Monasterios. Volvemos a encontrarlo en 1937. El también el tema de los últimos paisajes que pintará.
- A su regreso, realiza "Paisaje de Los Caobos", también en la colección de la GAN, notable trabajo que puede situarse en el punto de partida de un cambio estilístico sustancial. La pincelada se torna mucho más



Isabel decorando um
Cofre - R. M. M. M. M.

Isabel decorando un cofre.
Recien casado,
Monasterios hizo
el retrato de Isabel,
una de las mejores obras
de su primera epoca.

l suelta y dividida, la composicion mas amplia y la factura luminosa y atmosferica. El exito de este cuadro l lo induce a comprometerse en adelante a emplear for-l matos de mayor tamano para el tratamiento del pai-l saje, perdiendo todo resto de timidez. Por otra parte, l Monasterios ha superado los resabios expresionistas de l su etapa anterior.

l •Contrariamente, se muestra torpe en el retrato, sobre todo si son encargos que deben cenirse a la reto-l rica del rito oficial: los retratos del Mariscal Sucre y de l Lord Byron poco agregan a sus buenos logros de los l dos anos anteriores, en el mismo genero. Intuyendo su l fracaso, de persistir en esta biisqueda, se consagra de-l finitivamente al paisaje, incursionando eventualmente l en el bodegon y la figura desnuda.

1925/

l Excursion a Canoabo, en compania de su esposa. En l esta bella poblacion selvatica del Estado Carabobo l viven unos familiares de Isabel, los Carvajal, en cuya casa de hacienda se aloja el matrimonio Monasterios por espacio de un mes. Tiempo que nuestro pintor aprovecha para, ya compenetrado con el paisaje, rea-l lizar varios cuadros sobre motivos del pueblo, lugar l originario del poeta Vicente Gerbasi.

• La colorida atmosfera del invierno, con su clima l hiimedo, se reviste de una calidad tierna, opaca y l transparente a la vez, desconocida del pintor, a traves de armonias jugosas y delicadas en las que sabe com-binari la riqueza de tonos subyacentes con el animado l contrapunto creado por vibrantes toques de color puro.

lEl convencimiento de que la experiencia andariega l es mas productiva e inspirada que la vida sedentaria, l i pudo haber nacido entonces, propiciando la intensa aventura de los proximos anos, tras los pasos de la be-lleza inedita de los apartados pueblitos venezolanos.

• Participa en la Segunda Exposicion de Pintura Es-

panola, auspiciada por la galena Lador que se lleva a cabo en Ginebra y al ano siguiente en Zurich.

1927/

Tarea siempre diffcil para un pintor: organizar sus propias exposiciones. Monasterios la enfrenta con valor y el 15 de mayo se lleva a cabo la inauguracion de la muestra que reune en los jardines del Club Venezuela 40 obras que resumen su produccion de los ultimos anos. No exponia individualmente desde 1920.

- Pero si los cuadros exhibidos suscitan el interes del publico, no asi el de los escasos periodicos que se ocupan de resenarla. Apenas Enrique Planchart, en medio de la apatfa de los tiempos, se da cuenta del cambio experimentado por Monasterios. Versatilidad tecnica pero, en todo caso, estilo decantado que sabe explorar nuevas vias para el paisaje venezolano. Los paisajes de Caracas y de Canoabo cifran su mejor logro en cuanto a su decision de explotar al maximo el color, mediante la libertad que proclama el arte mo-demo. Experiencia bien formulada a la que no escapa cierto gusto, poco justificado en esta epoca, de la experimentacion: tal como se aprecia en esa extrana tela titulada "Alrededores de Caracas", en cuya armonfa pareciera repercutir la *aventurafauve* de un Kan-dinsky.
- Permutacion constante de los rasgos de su escritura. Monasterios afirma en este momento el logro mas importante alcanzado hasta ahora por un colorista venezolano. Un paso mas adelante y hubiera llegado a la abstraccion. Aunque esta nunca fue su objetivo.

1928/

La Caribbean Petroleum Corporation le habia hecho encargo de varias maquetas de los campos petroleros que esta empresa poseia en el Estado Zulia, en Mene



Grande, San Lorenzo, etc. Están destinadas al F 116n de Venezuela en la Feria Internacional de Se\ que tendrá lugar a fines de año. Monasterios comj también la responsabilidad de servir como comi: de la participación venezolana en este evento, ei lidad de decorador.

- A mediados de año fija residencia en Maracai inicia su trabajo. A punto de concluirlo, recibe el octubre la noticia de la muerte de Isabel, ocurrid Caracas. Afligido por el dolor, se siente en un pn momento sin ánimo para dar fin al encargo de la ribbean.

No obstante, a último momento, emprende vii Sevilla, pocos dfas antes de inaugurarse la Feria.

- En España permanecera por espacio de nueve m< ocupado en el montaje de las obras del Pabellor nezolano. Terminada esta obligación, marcha a drid y vive aquí de sus propios ahorros. Permane provechosa que le permite reflexionar sobre su pr« trabajo, refrescando el contacto con obras d(maestros que mas ama: Goya, Velazquez y el Gr Entre los modernos: Zuloaga y Sorolla.
- En fecha incierta de 1929, Monasterios habría lizado, según lo que el mismo contó mas tarde, pequeña exposición individual de su obra, en el h madrileño donde estaba residenciado.
- Sin embargo, como ocurrió en su anterior per nencia en España, carecemos de obras que testimoí ffsicamente este hecho. Ninguno de sus cuadros tados en España parece haber llegado a Venezuela.

1930/

Este año es escasamente incidental, pero rico en p teamientos pictóricos que quedan, a su vez, cc biisquedas sugestivas de las variables t^cnicas, todas esbozadas a partir de aquí, que Monaste empleara en adelante.

- En 1930 tuvo el primer cargo docente de impon

cia en su carrera: es nombrado profesor de la Cátedra de Paisaje en la Academia de Bellas Artes, que desde 1919 dirigía Lorenzo González, y de la cual era secretario el pintor Marcos Castillo.

- Diversidad temática, diversidad de recursos formales, indagación del problema de la luz tomando como base el color neutral y la textura granulosa del soporte de la tela, búsqueda de un color de entonación determinado por el blanco de la atmósfera; acercan su trabajo al que en Macuto viene realizando, también de modo heroico, Armando Reverón.

- Pinta en San Bernardino, Catia, Gamboa, Cotiza, con irrefrenable entusiasmo, a diario.

- Su obra, abundante en este momento, muestra también vínculo estilístico con la de Federico Brandt, con quien ha salido a pintar al campo. Naturalezas muertas de uno y otro pintor, ofrecen elementos comunes, un punto de apoyo en Cézanne.

La producción de Monasterios cobra a partir de entonces un nuevo impulso, que representa un sentido distinto en la trayectoria de su estilo, así como en la del paisajismo de Venezuela. El artista contempla a nuestra tierra con iluminados ojos de niño ciego que ha recobrado la visión y, de pronto, por primera vez, mira el maravilloso color de nuestras colinas como nadie antes lo había mirado, con la pureza de todo lo nuevo y sin mezcla alguna de influencias y tendencias. Es un mensaje directo, sin artificios ni ficciones. Candoroso: tan simple parece el enunciado pictórico.

ALFREDO BOULTON
(La Obra de Rafael Monasterios,
1969)



1932/

Este año, viviendo aún en la Pension Inglesa, Monasterios recibe del Pbro. Mariano Vega el encargo de dos pinturas murales para la iglesia de San José, en Cagua, de la que aquel era parroco.

- Se trata de "El Sermon del Monte" y "Entrada Triunfal a Jerusalén", que realizó este mismo año con

En una foto
do 1929-



la ayuda de Rafael Ramón González. En propiedad no son murales sino pinturas ejecutadas al óleo sobre el friso de las dos paredes laterales de la capilla izquierda de dicha iglesia. Aquí fueron identificadas por el profesor René Croes Michelena, quien en 1968 comunicó el hallazgo a Alfredo Boulton, ocupándose también del estudio técnico de las obras. Estas cubren un área de 30 metros cuadrados aproximadamente.

- El monto de la paga recibida fue de 500 bolívares, incluidos aquí los honorarios de González, su asistente, quien se encargó de hacer la decoración con angelitos que cubren la bóveda de la misma capilla. Es posible que algunos trozos de las pinturas murales pertenezcan a la mano de González.
- Fue el último encargo de tipo religioso que pintó Monasterios quien ya en una oportunidad había decorado la iglesia de Cabudare. Género en el que no fue muy afortunado nuestro pintor, a juzgar por la debilidad de estas obras, tal como lo comprendió el profesor Croes cuando al referir su descubrimiento apuntó:

En "El Sermon del Monte" llaman vivamente la atención dos cabezas de hombres con el atuendo de las figuras bíblicas, y se nos antoja que bien pudieron ser tomadas de tipos populares de Cagua. Las considero lo mejor de la obra por su gran expresividad, lograda con el color. En esta misma escena, el paisaje es tímido y no recuerda la manera del pintor, como si el ambiente de penumbra de la iglesia le hubiera apagado los colores de su paleta.

RENE CROES MICHELENA
Revista "Silaba",
Nº 2, mayo de 1968, Maracay

- El 25 de julio, día de Caracas, fallece en esta ciudad el pintor Federico Brandt.

Alfredo Boulton
lo vio así
en 1932, en Caracas.

1936/

La generación del Círculo de Bellas Artes se aprestaba

zuela, lo es tambien en el arte. La educaci3n moderna, por la via del arte, penetra la vieja estructura del pen-samiento feudal. No tardara en surgir, de esta aper-tura contemporanea, una generacion revolucionaria.

- Pero el trabajo pict6rico de Monasterios, por la magnitud del compromiso asumido, teniendo como ejemplo y precedente la reforma de la Escuela de Caracas, le impide consagrar mas tiempo a su verdadera obra.

En Barquisimeto, para el ano de 1936, se tenia la pintura como pueril recreo de senoritas aburridas que en los colegios monjiles pintaban motivos para biombos y parabanes de alcoba, o una garza o cualquier otra ave zancuda parada en una pata en la or ilia de un lago con su Castillo europeo. Era la ingenua concepcion provinciana que le tocaba a Monasterios sustituir".

HERMANN GARMENDIA
("El Informador",
Barquisimeto, 11 de mayo de 1981).

1937/

Ha continuado sus labores al frente de la Escuela de Artes Plasticas, en Barquisimeto. Retoma el ritmo de su trabajo pict6rico, pero se limita a plasmar motivos de la ciudad y los alrededores. Por ejemplo, su paisaje "Calle de Santa Rosa", de este mismo ano, es un buen logro. Adquirido por el Ministerio de Educacion, este lienzo pasara a formar parte de la coleccion de pintores venezolanos que se esta constituyendo con destino al Museo de Bellas Artes, cuya inauguracion se preve para el ano entrante.

- En Barquisimeto, el 4 de julio, los alumnos de la Escuela rinden la prueba final. Una seleccion de obras entre las exhibidas en la muestra de fin de curso es enviada al Ateneo de Caracas, en donde Elisa Elvira Zuloaga, Directora de Cultura del Ministerio de Educacion, organiza una exposicion de pintura.
- Monasterios asume la catedra de Dibujo en el Liceo



HOSANNA *S. Math. 21, 9*



BEATI PAUPERES S. Math. V. 3.

Entrada
Triunfal a
Jerusalén,
Mural en la
Iglesia de
Cagua

El
Sermón del
Monte,
Mural en la
Iglesia de
Cagua

"Lisandro Alvarado", y la cual dictara hasta 1940. Arturo Uslar Pietri, Ministro de Educacion, firma el oficio del nombramiento.

- Talleres artesanales, enseñanza de diseño y cursos prácticos de arte infantil, son modalidades de la educación moderna introducidas con buenos resultados en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas. Monasterios tuvo en cuenta este precedente para crear asignaturas similares, dirigidas sobre todo a los artesanos larenses, en la Escuela que él dirige.
- En la Exposición Internacional de París, en la cual está participando con su obra por invitación del Ministerio de Educación de Venezuela, obtiene Diploma y Medalla de Plata.

1938/

La labor desplegada por Monasterios en Barquisimeto fue, quizás, más positiva para el desarrollo de la actividad cultural en el medio que para su propia obra de pintor. Exposiciones, constante intercambio con la capital. Fomento de un programa becario que permitía a algunos alumnos avanzados, como Argenis Madriz y Domingo Morillo, perfeccionarse en el exterior. La tarea de Monasterios excede todo provincianismo en favor de una amplia inserción del arte en el contexto nacional.

- Temas locales, visión universal. Así puede definirse su trabajo de este momento. Búsqueda de una identidad cuyos símbolos principales no se encuentran en las ciudades, si no en el medio rural. Prosigue su insaciable persecución de lo inédito en la vivencia del tema interiorano.
- El 20 de febrero de 1938, se lleva a cabo la inauguración del Museo de Bellas Artes de Caracas. El general López Contreras, Presidente de la República, en cabeza la ceremonia. El director de la institución es Carlos Otero.

Una obra de Monasterios, "Calle de Santa Rosa", se exhibe en la sala consagrada a los artistas venezolanos.

1939/

Fortalecidas las bases de la Escuela de Artes Plásticas, cuyos alumnos continúan exponiendo sus trabajos en poblaciones del interior del Estado Lara, Monasterios se ve recompensado ahora por un tiempo más libre para consagrarlo a su propia pintura. Las giras al interior tornan más frecuentes: Sanare, Guarico, Quibor: esfuerzo pausado y persistente, sin apremio económico, traducido en obra espaciada y abundante en sugerencias nativistas, madura en calidad que reafirma anteriores logros.

- En la Escuela se crean dos premios donados por el Ejecutivo del Estado para los alumnos que más se hayan destacado en los concursos de fin de año: Jesús María Jiménez gana el Primer Premio, que tiene un monto de 100 bolívares, mientras que Lyda Daza se hace merecedora de una recompensa de 50 bolívares. Leon Levy y Aristides Arena y Ramón Díaz, obtienen las menciones honoríficas. Ya se había creado para esta misma fecha una Sección de Escultura, en la que están exponiendo sus trabajos Antonio Barberán, Benjamín Osal, Saul Mogollón, Félix Hernández, Carlos Carvajal, Ramón Vasquez, Sebastián Pigotti, Olga Bermejo, Pastora Daza y Mercedes Mendoza.

1940/

Renuncia a la dirección de la Escuela de Artes Plásticas de Barquisimeto. La causa es una desavenencia que tiene con el Presidente del Estado Lara, quien pretende que los funcionarios subalternos deben adherir a la campaña electoral del gobierno de turno. Siempre rebelde a todo sistema coercitivo, Monasterios regresa a Caracas y la Escuela pasa a manos de Francisco Reyes García. Le acompaña en su decisión Luis Ordaz.

- El domingo 24 de enero se lleva a cabo en el Museo de Bellas Artes la apertura del I Salón Oficial de Arte Venezolano, que patrocina el Ministerio de Educación. La importancia del hecho, verdadero aconteci-



En La Vega, 1932 durante una clase de paisaje. Fotografiade A. Boulton.



Una clase de pintura al aire libre. Fotogrfiade A. Boulton, 1932.



Close de paisaje
en la Hacienda San Bernardino.
En la foto estan
las hermanas Senior,
Cornelia Abreu de Delgado
y Baby Defendini,
alumnas de Monasterios. 1933.

miento social, no escapa al interns de Monasterios divulgar su trabajo de los ultimos anos. Sin em bar viviendo todavia en Barquisimeto, sus obras no canzan a llegar a tiempo para figurar en la exposici que ocupa dos salas del Museo.

- El Salon, el Museo de Bellas Artes y la Escuela Artes Plasticas de Caracas son las grandes instituc nes sobre las que descansa el desarrollo del arte c temporaneo. La implementacion y puesta en mar de estos centros estuvo a cargo, en un principio, de antiguos miembros del Circulo y de sus inmedia seguidores. Consolidada la estructura docente y p mocional, era factible esperar los cambios de lengi que esta misma plataforma encauz6. Es justo,] consiguiendo, que enfrentados a la tarea de reivindi a los artistas, el Museo y el Salón favorecieran a maestros del Circulo de Bellas Artes, reservando p estos sitio en las salas de exposiciones y las prime recompensas de alguna significacion: Marcos Cast obtiene el Premio Oficial de Pintura en 1940.
- Monasterios lo recibe en el Salon de 1941. De este ano, con excepcion de 1942, 1945, 1953 y 1959 interviene en todas las ediciones del certamen, ha 1960, y ademas en retrospectivas del paisaje y d< pintura venezolana que se llevan a cabo en el Musec Bellas Artes durante la vida del artista. Reconco miento parco aunque significativo: Cuatro reco pensas particulates: los premios "Armando Reveroi", "Federico Brandt", "Aristides Rojas", "Antonio! teban Frfas" y el Premio Oficial de Pintura, obten este mismo ano.

Regresa a Caracas al conduit el ano lectivo. Para j narse la vida recurre al dibujo publicitario, a la a catura, a la ilustracion de revista, en tanto espera reubicado en el area docente del Ministerio de Edu ci5h.

- Este mismo ano, en Barquisimeto, habia hecho primeros cuadros en el genero de desnudos femenii en un ambiente interior. Estilo saludable y candido el que puede hallarse, quizas, una referencia a Mati

y Bonnard, factura algo *naïf*, que en adelante no variará en lo esencial. Excepcionalmente tiene buenos logros al tratar este escabroso tema, allí donde se apoya más en la escritura del color que en la descripción del personaje en una ambientación sensual, suntuosa, aunque simple.

1941/

Desde su regreso de Barquisimeto reside en una casa situada en el barrio del Cementerio, avenida "Los Totumos" N° 26. Será también su modesto taller, hasta 1945.

Pinta con regularidad, sin salir del valle de Caracas, retomando el ritmo de trabajo de sus mejores momentos, también la calidad.

- En los alrededores de su casa se levantan nuevas urbanizaciones, el paisaje comienza a transformarse. Monasterios atestigua esta transición del espacio rural al espacio urbano. Abundan los paisajes alusivos a Prado de María, El Cementerio, Los Chaguaramos y Valle Abajo, hasta 1945: vaqueras, tejeras, casas de hacienda.

- Prepara su envío al Salón Oficial de este año, concurriendo con variada obra: "Torreón", "Puerta de Caracas", "Paisaje" y "Paisaje al este de Caracas".

- El Salón abre sus puertas el 25 de enero. El jurado de calificación está integrado por Alfredo Boulton, José Nucete Sardi, Juan Röhl, Enrique Planchart, Antonio Edmundo Monsanto, Luis Alfredo López Méndez, Elisa Elvira Zuloaga, Alfredo Machado Hernández y Tito Salas.

- Se le otorga a Rafael Monasterios, por unanimidad, el Premio Oficial de Pintura.

- Llamado por José Nucete Sardi, director de Cultura del Ministerio de Educación, acepta encargarse de la organización de la Escuela de Artes Plásticas de Maracaibo, en calidad de director. Parte para el Zulia al



Clase de paisaje
en la hacienda San Bernardino,
hacia 1933.
Fotografía de Edgar Anzola.



comenzar el ultimo trimestre del año, coincidiendo con la iniciación del año lectivo.

- El trabajo de reorganización de la Escuela absorbe gran parte de su tiempo. Durante los 9 meses que residiera en Maracaibo, pintó muy poco. Dos naturalezas muertas y varios paisajes. Plantea insistentemente quejas al Ministerio de Educación acerca de los problemas de la Escuela:

Pinta muy poco. Paisajes y naturalezas muertas. Le cuesta adaptarse a la luz del nuevo paisaje y, por otro lado, el trabajo de reorganización de la Escuela absorbe todas sus fuerzas. Constantes quejas y solicitudes de recursos ante el Ministerio de Educación para tratar de reformat el inadecuado local donde aquella funciona.

El 31 de diciembre dirige a Nucete Sardi un informe planteando los requerimientos mínimos del plantel entre estos el nombramiento de una secretaria, un profesor para paisaje y la adquisición de yesos anatómicos de los que se empleaban en la clase de dibujo. Sabía que era poco lo que podía hacerse en aquellas condiciones. Preparaba el regreso a Caracas. Quería consagrarle a la pintura la mayor parte del tiempo de vida que le quedaba.

- El 27 de diciembre, fallece en Barquisimeto su madre, Amalia Ramos. El pintor asiste al sepelio de este ser querido.

1942/

En el mes de septiembre está de nuevo en Caracas instalado en su taller del barrio Los Totumos, en cuyos alrededores incursiona para retomar su trabajo de paisajista. Pero la docencia es el único recurso que permite a un pintor de aquella época sobrevivir con menguada holgura.

- Ha comenzado a regentar las clases de Dibujo Aplicado en las escuelas de artes y oficios para mujeres, en Caracas y en Maiquetía, adscritas al M.E.N., y que dictará hasta 1956.

• A fines de año es llamado por Antonio Edmundo Monsanto para que, con carácter eventual, se haga cargo de un curso de dibujo dirigido a los estudiantes de los talleres de grabado, en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicados. El profesor de paisaje es Rafael Ramón González.

• Manuel Cabré es director del Museo de Bellas Artes desde 1941. Bajo su organización se lleva a cabo en el mes de agosto la "Exposición del Paisaje Venezolano, interpretado por pintores venezolanos y extranjeros, modernos y antiguos", con la cual se inicia el proceso de valorización de los maestros del Círculo de Bellas Artes y la Escuela de Caracas. Las obras con que está representado Monasterios, elegidas por Cabré y Planchart, revelan la intención crítica que anima a los organizadores de esta gran retrospectiva en la que se ha logrado reunir un conjunto de 350 cuadros, desde Tovar y Tovar a nuestros días. Obras de Monasterios correspondientes a 1917, 1920, 1928 y 1931. Al referirse a ellas Enrique Planchart escribió que la de Monasterios

"es una pintura sana de alma, como el hombre que la realiza; tiene el don de agradar tiene ángel, según el expresivo modismo castellano y esa condición no le falta nunca".

ENRIQUE PLANCHART
("La Pintura en Venezuela",
pp. 207 y 208).

1943/

- En Caracas, encuentra al poeta Juan Liscano, quien escribe sobre el artista un reportaje publicado en "El Nacional", diario que comienza a editarse a partir de este año.
- Estimulado por Alfredo Boulton, sale en gira hacia Los Andes, donde permanecerá alrededor de dos meses. Pinta en Bocono y en Santa Cruz de Mora paisajes que destinará a su exposición de 1945.

1944/

Efectúa un segundo viaje a Los Andes. En esta ocasión trabaja en poblaciones del Estado Trujillo, en San Lázaro, La Plazuela y Timotes, centrando sus puntos de vistas en calles y parajes abruptos. Las calles tienen aspecto colonial, levantadas en pendientes de colinas, enfoque que permite al pintor jugar con el dinamismo constructivo de planos sugerido por las variaciones de altura en muros y aleros. Motivación un tanto inédita para Monasterios, quien tratará con más frecuencia, en adelante, aspectos de calles aledañas observadas desde un punto de vista central respecto a las líneas de fuga de la arquitectura.

- También son de este año varios paisajes caraqueños de buena factura y pintados con espontaneidad y vigor. Se ha limitado, por ahora, a la imagen del Ávila, interesado en masas y volúmenes vistos a distancia, con primeros planos formando bandas de gran movimiento cromático.

- Monasterios viajó a Los Andes donde pintó una serie de obras.

A. Junyent publicó un reportaje sobre nuestro pintor: *"Mi principal preocupación —decía alii Monasterios— es lograr el equilibrio en la luz y el color del paisaje, y estos desafíos los he estudiado a fondo. En las figuras lo primordial son las formas"*.

Revista Elite, 22 de junio
de 1944.

Monasterios cultiva una pintura de tipo esencial, fundamentalmente pictórica. Sus mejores cualidades son las de un agudo y sutil sentimiento del cromatismo en función de la luz y de los accidentes atmosféricos, y los de un rico, opulento sentido de las calidades de la materia.

A. JUNYENT
Revista Elite
22 de junio de 1944.

1945/

Concluye su gira por Los Andes venezolanos, iniciada el año anterior. Monasterios da los últimos toques a la exposición que de su obra ha programado el Museo de Bellas Artes, por iniciativa de Alfredo Boulton, quien se ocupa en su organización.

- Había pintado en el Estado Mérida, en Tovar, Bailadores, Zea y Santa Cruz, dando término a un conjunto de 20 paisajes (entre 1943 y 1945), los cuales se añadirán a otras 15 telas sobre motivos caraqueños para integrar la exposición abierta el domingo 13 de mayo en una sala del Museo, con asistencia de numeroso público.
- Producción abundante y pareja en calidad. Ha pintado en Los Guayabitos y en El Hatillo, y vuelve a apoyarse en una luz blanca y resplandeciente. Pero también diversifica sus recursos, alcanzando en sus paisajes del Ávila, que bane una luz dorada, una manera vigorosa y sólida. Cierta tendencia a lo monumental, a la construcción volumétrica y a lo panorámico lo aproxima, por una vía más exaltada y barroca, al planteamiento de Manuel Cabré. Podría pensarse que el artista ha alcanzado la plenitud de sus facultades. *El triunfo alcanzado por Rafael Monasterios ha sido resultado de larga lucha sostenida contra la adversidad. Por ello, su victoria, esta victoria de la luz, es más digna de alabanza. Los que nos preciamos de ser sus amigos, conocemos su vida austera, pobre, dolorosa, dura, iluminada siempre por la fe en el arte. A lo largo de todas sus luchas con la realidad, Monasterios supo salvar la ternura de su corazón. Por ello, porque no hubo amargura, fracaso, golpe, injusticia que pudiera mellar la gracia y la bondad de su alma, por ello, cuando otros artistas ya son leno que carcome el desencanto, cuando otros hombres son hombres ya sin esperanzas, Rafael Monasterios le entrega a Venezuela, en un gesto de ilimitada belleza interior, una obra llena de frescura, de juventud, de alegría, de maravillosa agilidad, de lirismo integral...*

JUAN LISCANO (*El Nacional* de 1945).

1946-1947/

Temas de alfarerías y viejos trapiches, resitiendose a un afán urbanista que despierta en Caracas, son imágenes frecuentes en la obra de Monasterios realizada hasta ahora. Este aspecto pintoresco va desapareciendo de Caracas. Como Brandt, Prieto, González y Cat Monasterios es un cronista del paisaje arquitectónico trágico de desaparición.

- Cada cuadro es como el testimonio que, tras anunciar la belleza del motivo, acusa su desmoronamiento y quedarse con la nostalgia que exaltan las formas del fugitivo. Más que el deseo de transmitir un pensamiento, lo que parece animar a estas obras es una secta melancólica. Monasterios es un poeta.
- Porque sobrevienen años de transformación incesante del paisaje y ante el desafuero, el paisajista que atesora la marcha del tiempo sobre los muros y columnas no tiene más remedio que repliegarse, huir hacia apartado, tras lo que ama y la ciudad comienza a erradicar en su crecimiento monstruoso.
- Monasterios lleva a su tela la imagen de uno de los últimos trapiches que se resisten a caer: el de Barú captado en memorable lienzo.
- Poco después vendrá el repliegue a la provincia religiosa de los pueblos, el ansioso viaje rural, hacia la orilla de otro arraigo en que el paisajista podrá hallar más próxima la imagen del paraíso natural que solo tan sus colores, y que Caracas ha desbaratado a cambio de confiarle el exilio en que, después de todo, él siempre vivió.
- En 1947: una geografía lejanamente abrupta e imitada: el paisaje de Bocono, que no deja de recordarle mejores momentos de su transitar por el valle de Caracas. Y testimonia el nuevo paisaje reflejando su belleza en cincocuadros.

1948/

j)e 1947 datan sus ultimos paisajes andinos, pintados durante un viaje a Bocono. Ellos conforman su envfo al ■alon Oficial, inaugurado el 25 de enero. Aquf obtiene el premio "Cristobal Rojas", que se otorga por unica Rz e instituido por el Instituto Venezolano-Sovietico.

wPinta en Valencia y sus alrededores. Obras muy sig-
Rificativas son las dos que tienen por tema la capilla de ■Jaguanagua. Sugieren el punto de partida de un cam-
Ibio tecnico que se definira a partir de sus paisajes de jBaruta, dos anos despues.

[•El 14 de febrero es electo Presidente de la Republica el novelista Romulo Gallegos, co-fundador del Ci'rculo He Bellas Artes y quien en 1936, siendo Ministro de ■ducacion, dispuso la reforma de la Academia de Bellas Rrtes de Caracas, confiando la conduction de esta a sus antiguos companeros Cabre y Monsanto.

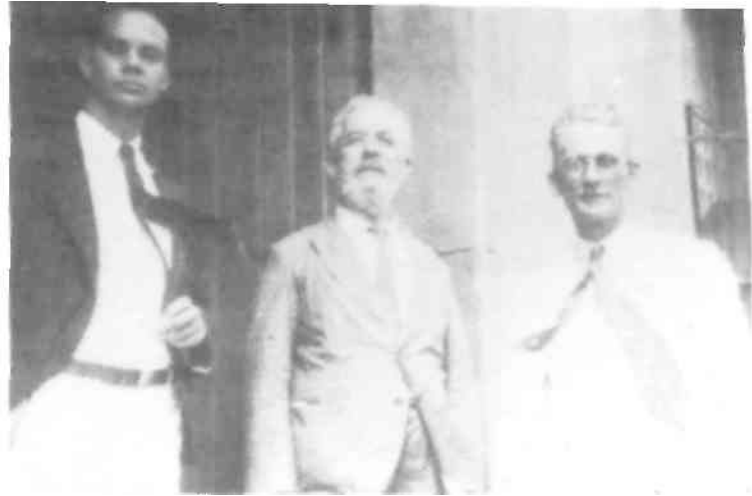
mEn julio de este mismo ano, con una exposition de mateo Manaure, quedo oficialmente inaugurado el ■aller Libre de Arte, centro que habra de proyectar su Bctividad al cambio que operan las vanguardias que se ■estaban desde 1945 en la Escuela de Artes Plasticas, y que conducirian al arte abstracto, en poco tiempo.

■ El 24 de noviembre, el Gobierno de Gallegos es depuesto por un golpe militar que encabezan, Carlos Celgado Chalbaud, Marcos Perez Jimenez y Luis Felipe Llovera Paez. El clima que se avecina, incluso para la cultura, es de persecucion poh'tica y de censura.

1949/

Durante todo el ano trabaja en Caracas, aunque su ■production no es en este momento abundante.

PSin embargo, su intervention en el X Salon Oficial es pialitativamente importante: cuatro paisajes recientes, l'Torreon", "Trapiche viejo", "Paisaje del Avila", l'Paisaje desde el Club Verde". El certamen abre sus puertas el 13 de febrero. Monasterios se hace merecedor



Con Luis Ordaz y Elcazar Ugel, en Barquisimeto, en 1939.

al premio "Aristides Rojas", dotado de 1.000 bolíva-res.

- En la prensa de Caracas se habla de su obra. Y ante la expectativa, se da por enterado a la obra que presentará en el próximo Salón Planchart, que en 1949 se celebra por segunda vez.
- Monasterios obtiene aquí el Segundo Premio, con un paisaje de Caracas.

Premio a Monasterios, por un paisaje de *Baruta*, tado en 1948.

Pinta en San Casimiro dos paisajes.

Por otra parte, estas características esenciales y, por u universale son logradas a través de un sello racial y inconfundible.*

ALBERTO JUN¹
(Revista ", 22 de junio de

1951/

1950/

A partir de este año, se observa en su trabajo un gradual distanciamiento temático de la capital, aunque continúa residiendo en Caracas. Pero las giras al interior del país se tornan más y más frecuentes, siempre con el propósito de pintar.

- También hay una variable estilística: la pincelada tiende al efecto de tinta, más extendida, menos pas-tosa; el clima de la composición es más ordenado y tranquilo, como si se impusiera en *este* momento la nostalgia de la reflexión. Comienza a desaparecer la pigmentación dividida en las masas de los follajes y los toques de color no siguen variadas direcciones sino que buscan lograr homogeneidad y unidad.
- El 26 de marzo abre sus puertas el Salón Oficial. Monasterios presenta: "Desnudo", "Composition", "Paisaje" y "Río de Bocono", obras casi todas de la década anterior.
- A fines de año, el 12 de noviembre, se celebra la cuarta edición del Salón Planchart. En el Jurado de Calificación están: Manuel Cabre, Enrique Planchart, Miguel Otero Silva, Gastón Diehl y Ana Luisa de Planchart, quienes no vacilan en concederle el Primer

En Barquisimeto; luego en Caracas, paisajes de Ba y de La Vega.

- Inaugurado el XII Salón Oficial, el 4 de mayo Monasterios presenta cuatro obras: "Paisaje de El Iteón", "Calle el Mamón", "Desnudo" y "Calle ruta".
- En Valencia, se celebra el IX Salón "Arturo Michelena", en el cual Monasterios obtiene el Premio "Antonio Edmundo Monsanto", con el "Paisaje de La Vela", en la colección Violeta Monasterios.

1952/

Pinta en Naiguata. Dos obras con este tema son presentadas por Monasterios en el Salón Oficial, que inaugura en el M.B.A. el 15 de marzo.

- En setiembre de este año se celebra el Cuatricentenario de la Fundación de Barquisimeto. Monasterios comisionado para organizar una exposición de pintura venezolana ofrecida con tal ocasión en la capital. También en el Museo de Bellas Artes de Caracas se hizo a cabo una retrospectiva del paisaje venezolano, en la que está representado nuestro artista.



En 1948
recibe el premio de paisaje
"Aristides Rojas"
de manos de Alfredo Vol liner,
su donante,
en el Salon Oficial.



En el XXI Salon Oficial, Museo de Bellas
Artes. Estan con Monasteries, de izquierda
a derecha, entre otros: Marcos Castillo.
Gloria Perez. Guevara, R. M. Durban,
Bernardo Monsanto, Juan Vicente
Fabbiani, Armando Lira. Ramon Vazquez
Brito.



Ramón Martín Durban
 It hizo este notable retrato
 en 1950,
 cuando ambos enseñaban
 en la Escuela de Artes Plásticas
 de Caracas.

1953/

La marina: un género poco cultivado por Monaste quien es un pintor que se desenvuelve mejor en el i suburbano y también, por supuesto, en el paisaj valles y montañas. En 1952 visita Chorof, an paisaje marino, sin embargo, opta por el formate queno y el enfoque limitado.

- Vuelve a trabajar en Catia y reaparece el motivo c alfarerfas, tan grato a Monasterios. De La Pastors varios paisajes sobre patios y jardines de casas cole les. Color y vegetacion exhuberantes.
- Gaston Diehl, quien le tenia en gran estima, ti cribid en un articulo publicado en "El Nacio (3-9-53) una respuesta de Monasterios segun la < *"lo que busco es la luz, la vtda de los color es, el aa conmigo mismo, y no un aspect o pur anient e descriptivo. vie jo muro, un humilde rincon me atraen mas por que p lograr mejor las variaciones de los tonos, combinar la gc los verdes; donde, finalmente, introduzco los colons diversos por su luminosidad"*.

RAFAEL MONASTE

1954/

Tres de sus paisajes recientes: "Patio de La Paste "Playa" y "Casas", integran su envfo al XV S Oficial, que abre sus puertas el 7 de marzo en el M de Bellas Artes.

- Al margen de la tensa lucha de opiniones en ton abstraccionismo y el realismo, la participacion de nezuela en eventos y bienales internacionales obed< una polftica gris y mediocre. Hasta 1954 no exi todavia criterios claros para conformar el envio v zolano a la Bienal de Venecia y la posicion mante por el Museo de Bellas Artes, favorece al arte tradi nal. Sin embargo, la decision de enviar a la prox edicion de la Bienal de Venecia a un grupo de pint del Circulo de Bellas Aftes, Reveron, Monasteri Castillo, entre otros, es justamente aplaudida interpreta como el inicio de una apertura de la tradi< hacia las corrientes con tern poraneas. "Paisaje de

Avila", con la que Monasterios obtuvo este mismo año el Primer Premio del Salón "Julio T. Arze", en Barquisimeto, es la obra seleccionada para integrar el envío venezolano a dicha Bienal.

- Este año pinta en Caracas y en Barquisimeto. Dibujos y acuarelas costumbristas, obras adquiridas luego por el Dr. Rafael Pizani, en cuya colección figuran actualmente.
- Haciéndose eco del creciente interés que la obra de Monasterios ha despertado en los últimos salones, Armando Lira publica un artículo donde apunta: *Monasterios posee un temperamento vibrante y disciplinado. Se nos presenta a lo largo de su producción como pintor dueño no solo de sus medios de expresión, dentro de una técnica firme y simple, sino que claramente orientado a un sentido depurado de influencias extranjeras.*

ARMANDO LIRA
 ("Revisla de Cultura", N.
 ° 16, Caracas. 1954.)

1955/

De este año data su último cuadro de tema caraqueño. No localizaremos más paisajes sobre el valle de Caracas, la montaña y los alrededores de Caracas. Gambia de domicilio. Deja su apartamento del Silencio y se muda al N° 55 del piso 8, Superbloque de El Paraíso.

- Pero, básicamente, su pintura se centra en adelante en la temática larense, salvo en 1959, cuando se establece por algún tiempo en Guatire. Barquisimeto, Duaca, Curarigua y Quibor, pondrán fin a su ansiedad de viajero.
- No deja de concurrir a las exposiciones colectivas. Por ejemplo, en 1955 participa con su obra en la II Bienal de Arte Hispanoamericano. Ha concursado con dos obras en el XVI Salón Oficial y en el Salón "Julio T. Arze", correspondiente a este año obtiene el Premio "Jose Gil Fortoul".

JUAN LISCANO (El
 Nacional de 1945.

1956/

Por iniciativa de Genaro Moreno y Juan Calzadilla se lleva a cabo en la Galena Lauro, en la esquina de Santa Capilla, Caracas, una exposición-homenaje a Monasterios, en la que se reúnen 250 obras del pintor.

- Recibe la jubilación del Ministerio de Educación por su labor docente en la Escuela de Artes y Oficios y en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, en la cual continuaba regentando una cátedra para esta fecha.

1957/

En Barquisimeto, en donde sus permanencias son cada vez más prolongadas. Instalado aquí, incursiona en los pueblos vecinos para trabajar en nuevas obras. Paisajes de Quibor, El Eneal, Curarigua, Sanare, Duaca y Santa Rosa. Este año y el siguiente, previendo el compromiso de exponer que tiene pendiente para el año próximo, su producción es abundante y alcanza un nivel cualitativo exigente.

- Al Salón "Julio T. Arze", que se celebra anualmente en Barquisimeto, ha enviado un paisaje de 1945: "El Avila", sólida y bien estructurada composición que le vale el otorgamiento del Primer Premio.
- No es el único reconocimiento. En el XVIII Salón Oficial, que se inaugura en marzo en el Museo de Bellas Artes, en Caracas, se hace merecedor del Premio para Pintura "Federico Brandt". Había expuesto "Barrio de Duaca" y "Calle de Carrizales".

1958/ m

Duaca, Barquisimeto y Santa Rosa sugieren los momentos más inspirados de este último periodo al que Monasterios se consagra entusiastamente, teniendo a la vista la próxima exposición, programada en la Sala Mendoza de Caracas, para fines de año.

- En el barrio Santa Elena, en Barquisimeto, el Go-



bierno regional ha destinado una parcela de 1.500 mts.² para construir la casa que habra de ser donada al pintor. Este mismo ha elegido el terreno sobre una pequena colina con amplia linea de horizonte hacia Santa Rosa y su expresiva iglesia. Su obra terminada es siempre objeto de su propia insatisfaccion. Necesita confrontarla, someterla a la prueba de los salones. Asi que esta participando con dos paisajes larenses en el 4° Salon "Julio T. Arze", en Barquisimeto.

- Los salones son los vehiculos de actualidad que dan vigencia a la obra. Monasterios concur re a ellos mas para sentirse al dfa que para competir por los premios. Cuando se inaugura el XIX Salon Oficial, en Caracas, el publico puede ver en la Sala 1 dos paisajes de nuestro pintor: "Calle de Quibor" y "Calle de Duaca". El jurado calificador no vacila en otorgarle a estas obras el premio "Armando Reveron", uno de los mas impor-tantes del certamen, y dotado por la Creole Petroleum Co.
- Monasterios no exponfa individualmente desde 1945. Su pintura, parsimoniosa y solicitada de conti-nuo por toda clase de exposiciones eventuales, nunca me tan prodiga en numero como para constituir el conjunto requerido por una exhibición individual. Tras mucho esfuerzo, pintando en el Estado Lara, pudo reunir el grupo de paisajes que forman parte de la bien comentada muestra individual abierta el 12 de no-viembre en la Sala de Exposiciones de la Fundacion Eugenio Mendoza. A. Boulton refiri6 mas tarde este hecho:

Fueron 21 lienzos recién ejecutados, principalmente de motivos larenses. Se exhibieron tambien 34 telas de periodos anteriores, pertenecientes a coleccionistas particulares, con lo que se obtuvo un panorama de tipo retrospectivo bastante amplio. Eran pinturas de 1917, 1919, 1923, 1924, 1926 y de fecha mas reciente. Se vendieron 15 obras por un valor de 32.000 bolivar es, lo cual dio al artist a un poco de holgura.

ALFREDO BOULTON
(La Obra de Rafael Monasterios, Graficas
Armitano, C.A. 1969).

• Anfmicamente hablando, Monasterios arravesaba por un momento oprimista. Se explica así que, bajo tal escudo, haya declarado al periodista: | ***Hay que pintar por placer interior. Pintar bien, sin pensar en hcuélas ni público ni clientes. Pintar y no estar satis/echo mmds. Pintar y analizar lo realizado como si fuera la obra de un extraño.***

RAFAEL MONASTERIOS (Dicho a Efraín Subero,
Índice Literario de "El Universal",
12 de noviembre de 1958.

1959/

Tras la exposición en la Sala Mendoza, permaneció por algún tiempo en Caracas, hasta fines de 1959, sin volver a Barquisimeto. El trabajo resulta ahora laborioso y meditado, el cuadro le consume más tiempo. En los últimos meses del año se instaló en Guatire, [donde alquiló una modesta casa para emplearla como taller. Pintarfa aquí, sin darse tregua, como si presintiese el fin, sus últimos paisajes basados en motivos de la región central del país.

Guatire viaja Ángel Hurtado con el propósito de hacer apuntes para el filme que sobre el pintor hará en colaboración con Clara Diamant de Sujo. Su estado de salud es deplorable, tal como lo deja ver la serie de fotografías que documentan esta primera y única exposición entre el cineasta y el artista plástico. El cortometraje no llegó a filmarse.

en cuanto a su actividad expositiva, se señala un incidente al abrirse la XXª versión del Salón Oficial. Monasterios se suma a la protesta que un grupo de 53 artistas hace pública por la designación como miembros del jurado de calificación de dos personas consideradas incompetentes para actuar en el mismo. Monasterios declara al periodista de "El Nacional": ***mi estado era disparejo y no contemplaba el equilibrio necesario entre las distintas tendencias.***

■ Espíritu rebelde, que no rehuye el compromiso ni la lucha. También está confrontando su obra en el mismo

Salón Oficial. Expone dos paisajes, en calidad de artista fuera de concurso.

• El mismo año, el 12 de setiembre, la Escuela de Artes Plásticas de Maracay, que dirige Rafael Pérez, es bautizada con el nombre de Rafael Monasterios.

1960/

A comienzos de año, tras exhibir por última vez en el Salón Oficial, parte para Barquisimeto. Se aloja en el Hotel La Francia, aguardando a que la construcción de la casa que le ha ofrecido el Ejecutivo regional llegue a término. No ha dejado de pintar, aunque sin la continuidad del año anterior.

• Paisajes de Barquisimeto y unas naturalezas muertas, que se dispone a traer a Caracas, para ofrecerlos en venta, con la mala suerte de que las obras le son sustraídas en el momento de embarcar en el vehículo por puesto que le llevaría a Caracas. Los cuadros nunca aparecieron.

• A fines de año presenta serios quebrantos de salud, por lo que es internado en el Hospital Central, donde le hacen un diagnóstico clínico.

Retorna al Hotel La Francia y pasa las navidades de 1960 en Barquisimeto.

1961/

El 6 de enero, repuesto de la crisis anterior, Monasterios viaja por última vez a Caracas. Aquí es puesto al corriente de un compromiso incluíble: pintar las obras que integraran su envío a la Bienal "Armando Reverón", evento instituido este mismo año en el Museo de Bellas Artes con el auspicio económico del señor Virgilio Corao.

• Al fin, en mayo, recibe de las autoridades regionales, la casa donada por el gobierno del Dr. Eligio Anzola Anzola, y cuyas llaves le entrega, en acto especial, el periodista y biógrafo del pintor, Rafael Montes de Oca Martínez. "Mi estudio", tal es el nombre escogido por Monasterios para bautizar su casa.

- Su salud vence y, sin embargo, el tiempo apremia. Ya instalado en la residencia, comienza su trabajo: pintar cinco obras.
- Paradoja: la casa dispone de confortable taller por cuyo ventanal pueden verse las colinas de Santa Rosa. Es el paisaje de toda la vida. Tema de sus últimos paisajes. Aun le quedan fuerzas para pintar del natural el primero de ellos. Una vista de costado de la iglesia de Santa Rosa.
- Desde el taller el punto de vista solo le permite transcribir los datos distantes. ¡Cuanto ama el contacto directo del paisaje y la naturaleza! Son paisajes de colinas envueltas en atmosferas blanquecinas que ca-balgan los ondulantes verdes dejados por la reciente lluvia. Sentado en el corredor donde pinta, avizora el "claro resplandor" de la muerte.
- La gozosa materia de las cosas ya no ocupa el primer piano. Quizas en un bodegon puede llegar a sentir mas proxima la verdad del color. Es el ultimo cuadro que pinta.
- Son las cinco obras que lo representan en la "Bienal Armando Reveron", abierta un domingo de mayo de 1961. Entre los asistentes, recién llegado de Barquisimeto en una ambulancia, acompañado por su hija Violeta, camina dificultosamente Rafael Monasteries. Sus pasos recorren por ultima vez esta sala del Museo de Bellas Artes donde tantas veces ha expuesto sus obras.
- Desde las paginas de "El Nacional", Guillermo Meneses insinua que el premio debe ser para Monasteries; dejando de lado consideraciones humanitarias, opina que de los cuatro expositores concursantes, Pedro Angel Gonzalez, Marcos Castillo, Francisco Narvaez y Monasterios, sólo este ultimo "es el unico en mantener la calidad de épocas anteriores".
- En junio tiene lugar, en este mismo Museo, otro acontecimiento: la gran retrospectiva ambientada "Pintura Venezolana 1661-1961". Dentro de su itinerario, hay dos salas consagradas a los maestros de la escuela de Caracas. Aquí se exhiben las obras de Mo-

nasterios que la institución viene adquiriendo desde 1938. El mas antiguo es un "Paisaje de Los Caobos", de 1924, comprado recientemente.

- Postrado en cama, desde Santa Elena escribe a su amigo de Caracas quejándose de su difícil situación económica; no recibe la mensualidad de su pensión de jubilado desde hace mes y medio; como si fuera poco del monto del Premio ganado en el reciente Saloi "Julio T. Arze", ha recibido apenas la mitad, o sea 500 bolívares.
- Ha dejado de pintar.
Fallece el 2 de noviembre, en su lecho de enfermo. Lo acompañan hasta el ultimo momento, su hija Violeta su prima Felicia de Gallardo y Concepcion, la hermana menor.
- Poco antes habia trazado para un diario de la region de puno y letra, esta breve semblanza biografica:
Naci en Barquisimeto el 20 de noviembre de 1884 ■ En 1901 viene a Caracas pensionado por el Ministerio de Instrucción Publica para estudiar en la Academia de Bellas Artes dirigida por don Antonio Herrera Toro. Esta pension me duró un año. Varios meses después logré que el ejecutivo del Estado Lara me pensionara con treinta pesos (Bs. 120). En vista de la poca seguridad que teníamos los pensionados de esa época resolví irme a Barcelona de España, donde había magnífica Escuela de Artes y Oficios y además la vida era muy económica: ingresé en dicha escuela donde estuve hasta el año 1914- Me vi obligado a volver a Venezuela por falta de recursos económicos. Llegué a Caracas y de aquí pasé a Barquisimeto, de donde regresé a Caracas a los tres años e hice y concurri a varias exposiciones.

RAFAEL MONASTERIO

Y Luis Alfredo Lopez Mendez, quien le conocí de toda la vida, le recordara mas tarde como *un hombre de elevada estatura, canijo, escuchimizado. Pasó casi toda su vida en Caracas, pero nunca dejó de hablar con su cantarino acento larense. Andaba a grandes pasos, aunque lentamente, un poco encorvado, aguzado el rostro fino, alert*



53

! uno de sus paisajes do
vivía en el Bloque 6 t
Urbanización El Silencio

la mirada punzante y astuta. Se expresaba con dificultad y acudía con frecuencia a anécdota o parábolas confusas que nadie entendía. Remataba sus frases en voz baja, como susurrando un ensalmo.

LUIS ALFREDO LOPEZ MENDEZ
El Circulo de Bellas Artes
Editora El Nacional, 1978.

1968

"40 Obras de Rafael Monasterios", retrospectiva organizada por Alfredo Boulton y presentada por estos en el Museo de Bellas Artes. Son obras de varios períodos, de 1917 a 1958.
"Será difícil advertir en estos cuadros de Monasterios que es de el de donde proviene precisamente toda una tradición del mejor paisaje venezolano. Paisaje que no obstante haber tenido su origen en ciertas fuentes impresionistas filtradas a través de artistas europeos, como Darío Regoyos, posee una luz, una vibración, una fuerza y un poder de significación absolutamente propios.

MANUEL QUINTANA CASTILLO
(Revisia Imagen,
Caracas, 3 de agosto de 1968).

Es la de Monasterios pintura plástica, poética en modo alguno literaria. Una pintura de comprensión más que de inquietud, de oración más que de angustia; y de recogimiento más que de exaltación. En fin, de soledad replegada en sí misma: de soledad alta y profunda como la de sus cielos sobre las torres terrosas de sus capillas es la copa de sus árboles

FERNANDO PAZ CASTILLO
(El Nacional, 17 de octubre
de 1968).

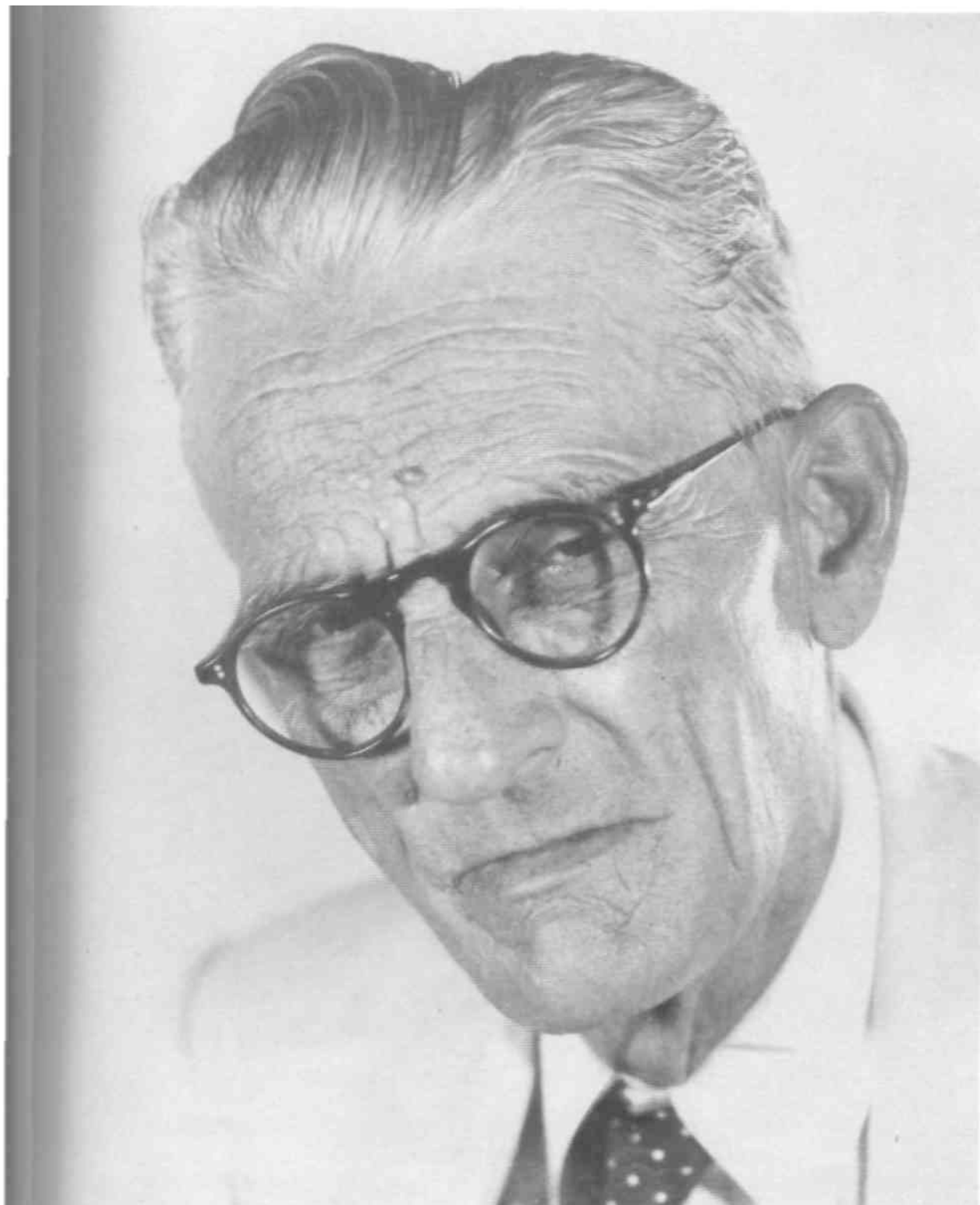
1970

22 obras de Rafael Monasterios integran una exposición retrospectiva que se lleva a cabo en la Biblioteca Nacional con el auspicio del "Plan Cultural Caracas", que dirige el Dr. José Luis Alvarenga, Director de Política de la Gobernación del Distrito Federal. Son obras de la colección de Violeta Monasterios. Texto de presentación de Alfredo Boulton.

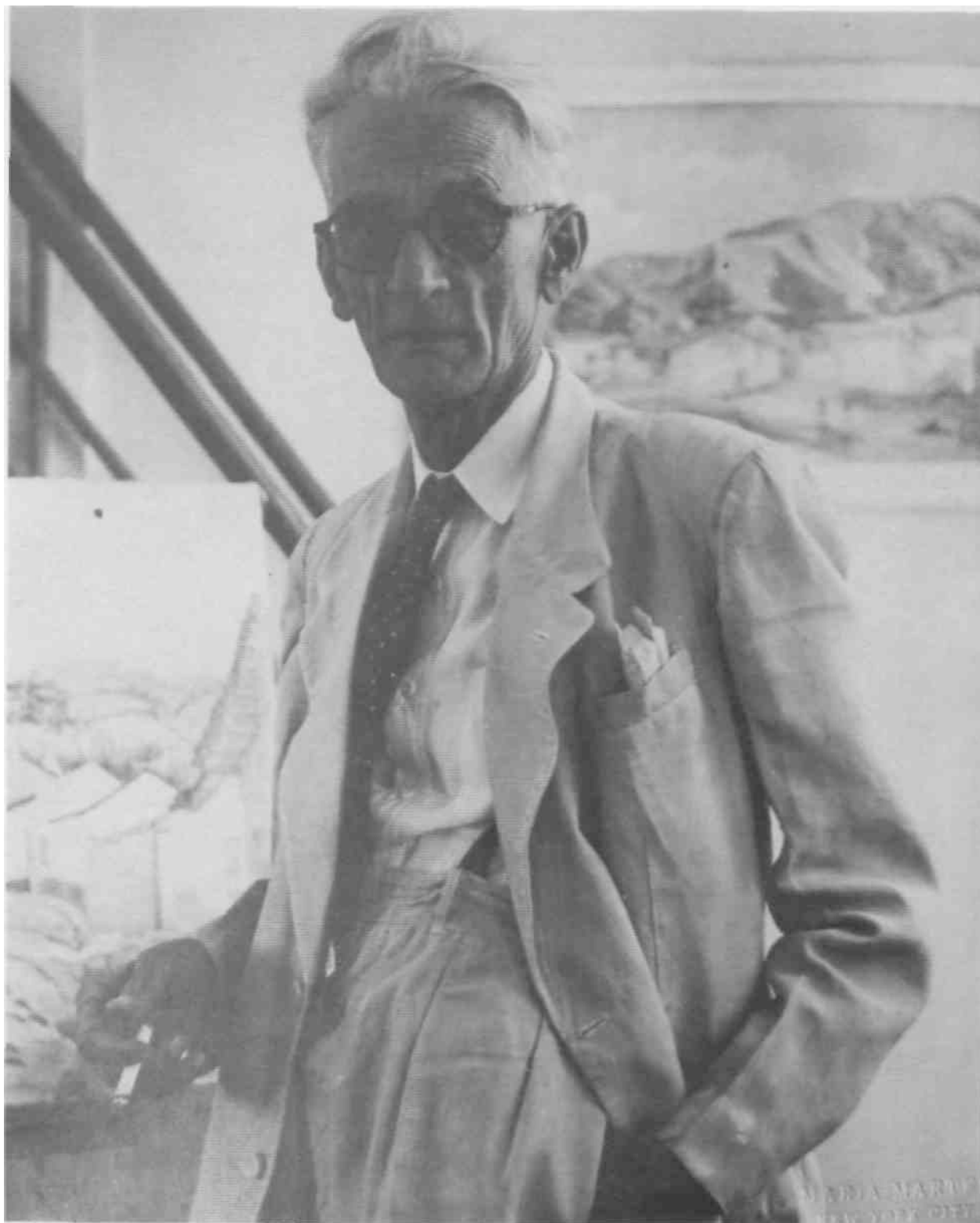
1981

Dos exposiciones retrospectivas de su obra, coincidiendo con el 20° aniversario de la muerte del pintor. La más importante se celebra en el Museo de Arte contemporáneo, en Caracas: "Obras maestras de Rafael Monasterios", seleccionadas y presentadas por A. Boulton en un catálogo razonado. 62 pinturas que resumen, a juicio del antólogo, el núcleo principal de su trabajo.

- Mas modesto homenaje se llevaba a cabo en Barquisimeto, en el auditorio de la Universidad Centro Occidental "Lisandro Alvarado", donde se han mostrado 24 lienzos de Monasterios, la mayoría provenientes de la colección de la hija del artista.



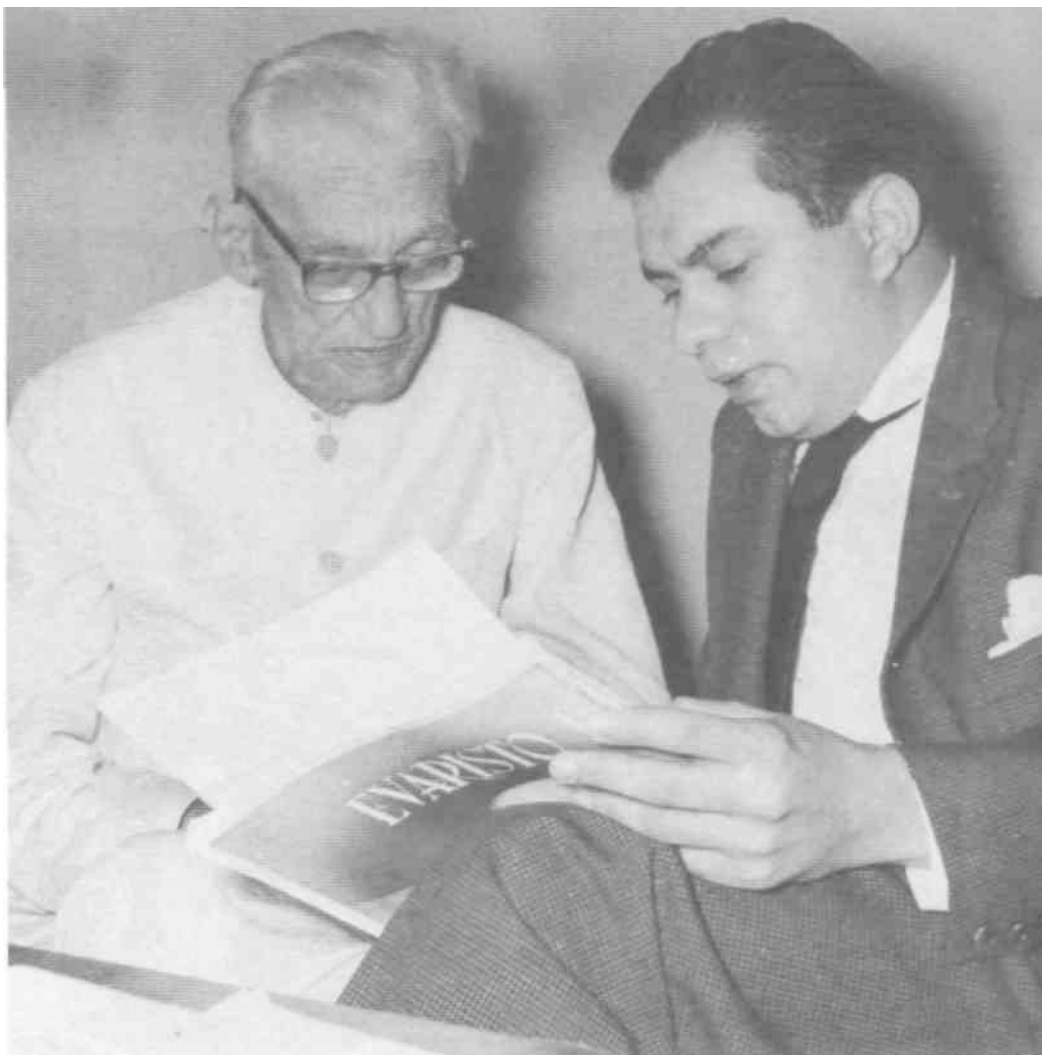
Juanito
Martinez le
hizo esta foto
en 1954.



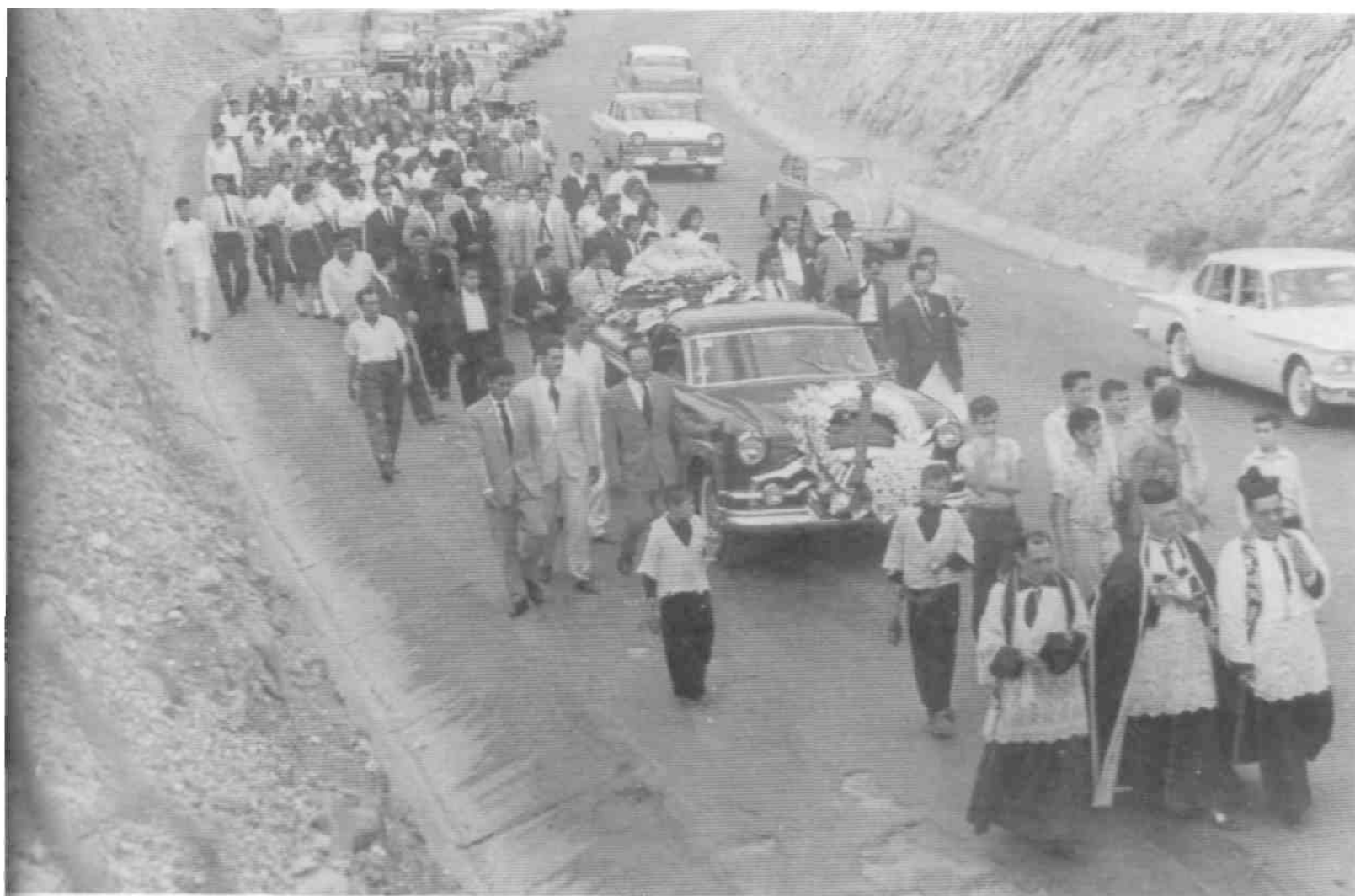
En 1954,
pos6 para
Maria Martell.



1955.
Foto de
Maria Martell.



Con Rafael Perej
Director de la Escuela de Artes Plástica
que lleva el nombre
de Monasterios, en 1961



La ultima foto.
El entterro del artista
en el cementerio
de Santa Rosa.

*LOS PASOS POR LA GEOGRAFIA DEL COLOR Y
LA LUZ*

ETAPAS DE LA OBRA DE MONASTERIOS

No es tarea fácil establecer en la obra de Monasterios etapas técnicamente definidas que posibiliten, como en la de A. Reveron, una periodización cronológica válida para el análisis de su producción.

Etapas y periodo, cuando los empleamos son términos que aluden más a la situación temporal y geográfica en que nace la obra, que a rasgos diferenciadores, técnicamente hablando, de un momento a otro de su trayectoria.

En su obra no encontramos rupturas ni cambios bruscos, tampoco abandono de procedimientos o técnicas empleados anteriormente. Ella evoluciona siguiendo un trazado regular donde altibajos y variaciones son de grado cualitativo y afectan la solución de continuidad que, en lo formal y en lo temático, con las variables topológicas de cada caso, se observa de principio a fin, a lo largo de su carrera.

Monasterios no fue un innovador, en el sentido formal del término. Tampoco se propuso quebrar el código naturalista que interpreta libremente y en el cual se sustenta desde un comienzo. Aunque por su autonomía en la expresión del color pueda dar la impresión de bastarse a sí mismo para hablar a la sensibilidad, él no se aparta de las leyes del naturalismo; por su formación, rechaza el abstraccionismo y el plano, en favor de una pintura atmosférica, como corresponde a una filiación impresionista que supera, sin embargo, como tenía que ser, toda ortodoxia.

Hablamos, así pues, de etapas como de situaciones, fronteras temporal es o momentos de transición.

PRIMERAS OBRAS CONSERVADAS

Una sola obra anterior a 1917 se reproduce en este libro: El Paisaje titulado *El Papeloncito de Duaca*, el cual debe datar de 1909. No hemos podido ubicar en esta secuencia trabajos correspondientes a la etapa española del artista para llenar otra laguna, durante el lapso de 1910 a 1914. Muy escaso en

realizaciones es también el tiempo que va de 1914 a 1916, cuando Monasterios sobrevive duramente en Barquisimeto, obligado por las circunstancias a efectuar trabajos de escasa trascendencia artística.

Su regreso a Caracas, a comienzos de 1917, cambió imprevistamente su destino. Aquí iba a reencontrar a sus amigos del Círculo de Bellas Artes que comenzaban a reunirse ahora en un local del barrio de Paguaita; la existencia del grupo había quedado reducida a un taller donde se pintaba con modelo vivo; Monasterios comenzó a asistir regularmente al taller de Paguaita hasta que el cierre de este dio al traste con el estrecho compañerismo que mantuvieron hasta entonces Cabre, Monsanto, Leoncio Martínez, López Méndez y Monasterios mismo. También frecuentó por esta época la amistad de Federico Brandt, de quien recibía oportunos consejos.

El Papeloncito de Duaca ha sido ubicado por Boulton, con improbabilidad, en el año de 1906. Sin embargo, en esta obra se aprecian rasgos técnicos propios de quien ha recibido cierta formación académica. El delicado empaste de la parte del cielo, el tratamiento de los primeros planos del camino, con tonos marrones, nos sitúan frente a un alumno de Herrera Toro, por lo que es fácil deducir que Monasterios pintó esta obra cuando era estudiante de la Academia. Es lógico suponer, por otra parte, que es un cuadro pintado del natural, como corresponde a su concepción del trabajo pictórico para esta época. Debía realizarlo en 1909 ó 1910 antes que Monasterios regresara a Barquisimeto con el propósito de reunir algún dinero para su inminente viaje a España. Le resultaría fácil, en ese momento, demostrarle a sus amigos que había alcanzado conocimientos que justificaban, con creces, su viaje a España.

MONASTERIOS Y EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

No es necesario repetir que Monasterios estaba ausente de Venezuela para el momento de la fundación del Círculo de Bellas Artes, hecho reseñado por la prensa de Caracas y que tuvo lugar en agosto de 1912. Desde 1910 residía en Barcelona, figurando como alumno inscrito en la Academia de Artes y Oficios y Bellas Artes de esta ciudad. Su regreso sólo se produce en 1914, un año antes que el de Reverón, su compañero en aquella escuela. Pero Monasterios fue considerado desde entonces como un miembro sentimental de

aquella asociacion; aunque no figuro entre los estudiantes que en 1909 pedian la destitucion de Herrera Toro, compartia apasionadamente las ideas renovadoras del grupo de Monsanto y Cabre, y tenia, ademas, buena amistad con Carlos Otero. Habia sido presentado a estos por Cesar Prieto, el primer artista con quien se relaciono al llegar a Caracas. Las afinidades no eran sólo producto del companerismo. Habia identificación en proposito estetico, puntos comunes respecto a la manera de encarar los problemas tecnicos de la pintura, es decir, en el metodo de pintar al aire libre, sin ejecutar bocetos previos para concluir el cuadro en el taller, metodo nada ortodoxo que, al margen de la ensenanza recibida en la Academia, Monasterios podia practicar con sus companeros. Se comprende que no fue muy apegado a la preceptiva academica porque en el concurso de pintura (pruebas finales) de 1910 fue aplazado por el severo Herrera Toro.

En cambio, en 1909, en el curso de un examen en el cual intervenia Federico Brandt como jurado obtuvo la maxima nota de "bueno". Pudo haberse originado desde entonces una estimulante relacion entre Brandt y Monasterios, que se interrumpió con el viaje de 1910 a Espana, pero proseguida despues de 1917, cuando Monasterios y Brandt, quien acababa de salir de una crisis, llegan, cada uno por su lado, a conclusiones importantes en la interpretation del paisaje. Al concluir 1909, tomo la decision individual de continuar sus estudios en Barcelona, Espana. El pintor se hacia eco de una opinion generalizada entre los estudiantes y que arrastraria tambien a Armando Reveron: En Espana se podia vivir con poco dinero y la ensenanza era, por anadidura, mas ventajosa. Ya se encontraban en Barcelona Pedro Castellon Nino, companero de Monasterios en la Academia, lo mismo que el poeta Salustio Gonzalez Rincones, quien lo empujo practicamente a embarcarse rumbo a Espana. Monasterios contaría mas tarde que su decision de marcharse se debio al temor de que la pension de 120 pesos que le pasaba el Gobierno del Estado Lara pudiera serle suprimida, tal como ya habia ocurrido con la beca anterior del Ministerio de Instruction. Espana representaba una garantia de estabilidad.

Al regresar de Espana, cuatro años despues no se incorporo inmediatamente a la actividad del Circulo de Bellas Artes, como hubiera resultado previsible, sino que, movido por una actitud sentimentalista se marchó a Barquisimeto, lo que fue un error.

Por lo dicho, se deduce que la intervencion militante de Monasteries en el Circulo de Bellas Artes fue muy limitada, como la del mismo Reveron; ambos manifestaron muy pronto, a su arribo a Venezuela, ser espíritus muy independientes. Es cierto que obras de ambos artistas fueron incluidas en el Primer Salon del Circulo, pero esto no comprueba, mas alia del sentido solidario, una militancia transformadora. No deja de ser una paradoja el hecho de que comience a hablarse del Circulo como de un movimiento importante, como de un nuevo camino del arte venezolano, precisamente cuando ya la asociacion se habia desintegrado y muy pocos de sus numerosos integrantes de 1912 habian logrado sobrevivir. Son estos sobrevivientes, entre ellos, Monasterios, los que le han dado vigencia historica, curiosa-mente no a traves de la accion programatica de signo grupal, sino por lo que cada uno de ellos, a partir de 1918, pudo hacer con su propia libertad para alcanzar un desarrollo personal.

PRIMEROS RETRATOS FAMILIARES

Entre 1920 y 1924 Monasterios realizo un buen grupo de retratos familiares, incluidos el suyo propio y los que le consagrara a Isabel, con quien habia contraido nupcias en 1920. Es probable que haya sido sensible en estas obras a la influencia indirecta, aunque diluida, de Ignacio Zuloaga, sobre todo por la firmeza del modelado que imprime a sus estudios de Isabel, y notoria-mente en el retrato que le hiciera a esta en 1920, obra fundamental en la produccion de nuestro artista.

Incluso, en la atmosfera densa de la habitation, en el decorado de la sala y en el atuendo de la muchacha, se observa en esta obra cierto aire de la pintura espahola. Aunque eventualmente, a lo largo de su carrera, Monasterios ensayo nuevamente el retrato, ya no volveria a conseguir el grado de penetracion psicologica que alcanzo en los retratos de Isabel, algunos de los cuales no se sustraen a ciertos acentos expresionistas que podrian venirle de su conocimiento de la escuela catalana, de Ramon Casas e Isidro Nonell, tambien. Quizas pensaba el artista barquisimetano que la figuration podia ser, aun con mas propiedad que el paisaje, un camino para su obra, como tambien lo penso en cierto momento el Reveron de la epoca azul; y de alii que la obra paisajistica de Monasterios sea muy escasa entre 1920 y 1924, cuando todavia vivia en la Pension Inglesa, residencia de la familia de su esposa, en donde se habia instalado en 1918.

RJNRETRATO EN 1920

En el "Retrato de la esposa del pintor", de 1920, Monasterios creo inteligentemente dos focos de interes que se reparten la atencion del espectador. De una parte, esta la naturaleza muerta que se levanta sobre el eje vertical del gueridon, con el florero recortado en el borde superior (a fin de no hacerse tan llamativo que peligre el equilibrio de la composicion); y por otro lado, a la izquierda, el rostro incisivo, o mejor, los grandes ojos con que, Candida y desconfiada, Isabel mira hacia un observador imaginario ubicado en la misma posicion que tomo el pintor al realizar el cuadro. El espacio representa un rincon de habitacion, muy fin de siglo; pero notese que Monasterios suprimio la raya donde deben encontrarse las dos paredes que forman angulo en el rincon; luego pinto una banda marron encima del zocalo, corriendola de lado a lado, en linea recta para suprimir asi el angulo que tendria que formar. De esta manera deforma voluntariamente la linea del horizonte, trastoca la perspectiva para enfatizar los primeros planos y logra, en fin, un desequilibrio de la perspectiva parecido al que derivaba, para Monasterios mismo, de la ensenanza de Cezanne.

REMINISCENCIAS SIMBOLISTAS

No fueron ajenos algunos de nuestros pintores de comienzos de siglo a ensayar un simbolismo elemental que tuvo, si bien es verdad, un aire rezagado y como otario frente a las creaciones del Modern Style y de la Secesion en la que se inspiraban.

Los mejores que se desarrollaron en este genero fueron el español Victoriano de Vicente Gil y los venezolanos J.M. Vera Leon y Pedro Zerpa. Este ultimo era profesor de paisaje en los tiempos en que Monasterios estudiaba en la Academia de Caracas. Aquellos maestros cultivaron a ratos un tipo de paisaje alegorico, muy decorativo, a semejanza del que, con factura gruesa, realizo Boggio hacia fines de siglo, en Pan's. Los campos arados por bueyes, por otra parte un motivo facil de topor a diario en el valle de Caracas, se veian usualmente en ejercicios retoricos hechos por profesores y alumnos de la academia, obras pintadas en el taller pero que les permitian a estos emplearse a fondo en un tratamiento en espesor de la factura, con un colorido proximo a la gama impresionista. Estas composiciones cumplian funcion decorativa y nunca fueron tomadas bastante en serio.

Fue mucho mas tarde, en 1923, teniendo como pretexto hacer un retrato su esposa, cuando Monasterios evoco ese genero de composicion que usu: mente se pintaba sobre lienzos de gran formato; utilizo un bastidor regular tamano para plasmar su *Paisaje de Petare*, en la coleccion Violc Monasterios, en el que el lector advertiria la intencion simbolista. La imag femenina ocupa un primer gran piano enmarcante para hacer elocuente asociacion que hay entre la belleza mestiza, saludable y energica, y el cam de labranza, simbolo del trabajo creador. He aquf, pues, una metafora de nacionaUdad. A despacho de su tono discursivo, el paisaje aparece lleno vida yapunta hacia la característica principal de la obra madura de Monast rios: la biisqueda de la luz por medio de la iluminacion natural q proporciona el color.

EVOLUCION IMPRESIONISTA. CONSEJOS DE EMILIO BOGGIO

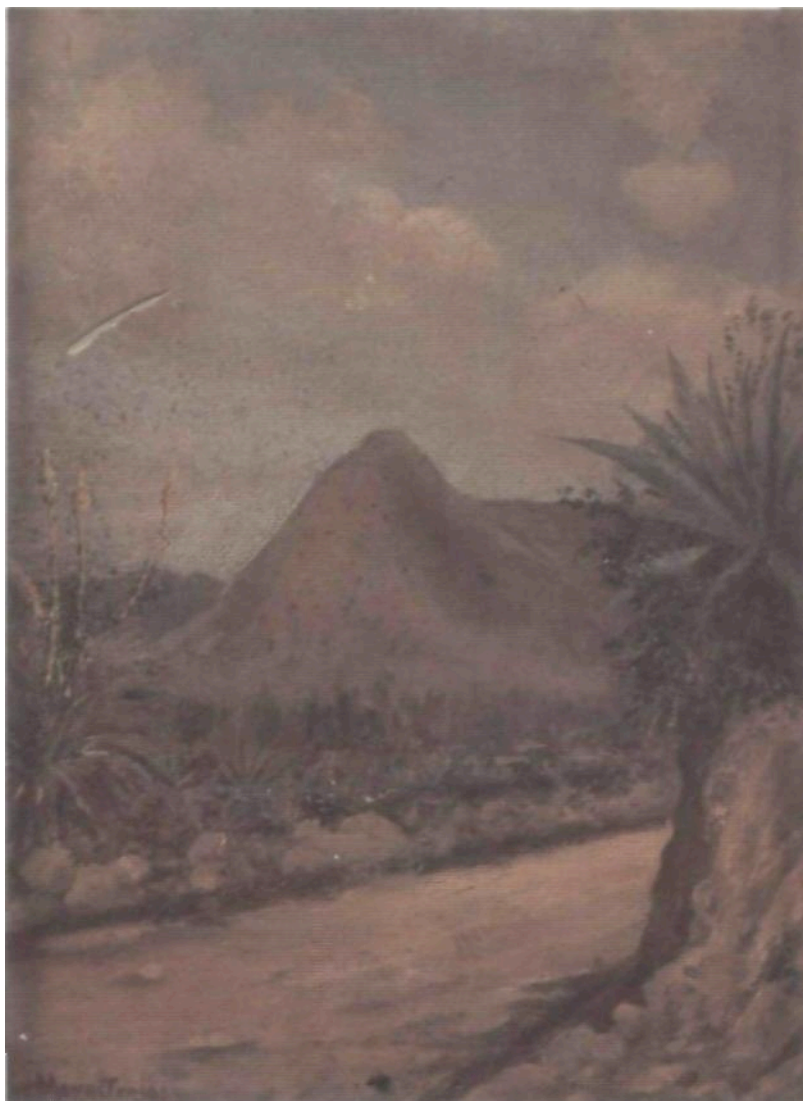
Monasterios conocio a Boggio cuando este vino a Venezuela, por bre tiempo, en 1919. Entonces el Impresionismo no era nada nuevo para < Mientras estudiaba en Espana recibio cierta influencia de este movimient de forma indirecta, a traves de pintores espanoles como Regoyos, Echevan y, sobre todo, Sorolla. En 1918 ejecuto su obra *Rancheria en Catia*, pais< resuelto con una factura de colores vivos y gran libertad de ejecucion, q puede situarse en el comienzo de su evolucion impresionista. Se ha sugerido la influencia de Samys Mutzner sobre Monasterios y aunque esta suposici< es discutible —no fue reconocida por este ultimo artista—, es obvio que h rasgos comunes entre los dos pintores por el gusto de la policromfa. Pe Mutzner muestra un estilo preciosista, en tanto que Monasterios es impi sivo, desenfadado, desigual, poco ortodoxo. Poco antes de partir para la is de Margarita acompariando a Ferdinandov, presencio la exposicion de ! lienzos que Boggio abrio en la Escuela de Musica y Declamacion, en Caraca pero su manera estaba ya suficientemente definida para sentir la influenc del maestro franco-venezolano, quien le aconsejo que pintura con una gan mas limitada de colores. Consejo dificil de seguir por un pintor tan reacic formulas. Es posible que un cuadro como *Paisaje de Por/awar*, pintado mediados de 1919, recuerde de un modo deliberado ciertos acentos < Boggio, aunque no se tratara, por otro lado, de una obra importante. menudo la critica olvida que los artistas venezolanos de comienzos de sig recibieron conocimientos solidos en la Academia de Bellas Artes de Caraca

Se opta por acudir al prejuicio de suponer que cualquier adelanto alcanzado tempranamente en sus obras es resultado de la influencia o la educación europeas. Es así que el éxito en el tratamiento de los cielos en los paisajes de Monasterios, suele arribuirse erróneamente a la influencia de Zuloaga, cuando en verdad procede de la enseñanza de Herrera Toro, maestro que mereció ser reconocido por nuestro paisajista como "un profesor generoso y sin reservas con sus alumnos".

ACERCAMIENTO A LOS FAUVES

Solicitar del artista una mayor libertad ante la naturaleza suponía romper con la perspectiva tradicional, en beneficio de una pintura plana en la que el significado estuviese ahora atribuido, no a la representación, sino a la organización, a las tensiones, fuerza expresiva y el equilibrio interno de los colores.

Hacia 1927 Monasterios arriba a una fórmula de mayor autonomía y exaltación del color, teniendo a la vista el ejemplo de los pintores fauvistas. El cuadro alcanza a ser una estructura parecida a un mosaico multicolor, compuesto con los primarios y secundarios, yuxtapuestos sin proponerse representar la perspectiva o profundidad. Es el momento de mayor acercamiento al arte contemporáneo, tal como se desprende de ciertas obras de 1927; *exploration* y *no experimentation*, que le permitía profundizar en el misterio del color.



1
EL PAPELONCITO DE DUACA
Hacia 1909 Colección Privada

Nora:

La numeracion de las laminas corresponds a la del listado del catalogo general que se inserta al final de este libro.



CORRAL DETRAS DEL TEATRO CARACAS
Hacia 1918 Colección Concejo
Municipal, D.F. Caracas

30



CORRAL
1928 Colección Margot
Jimenez de Olavarría



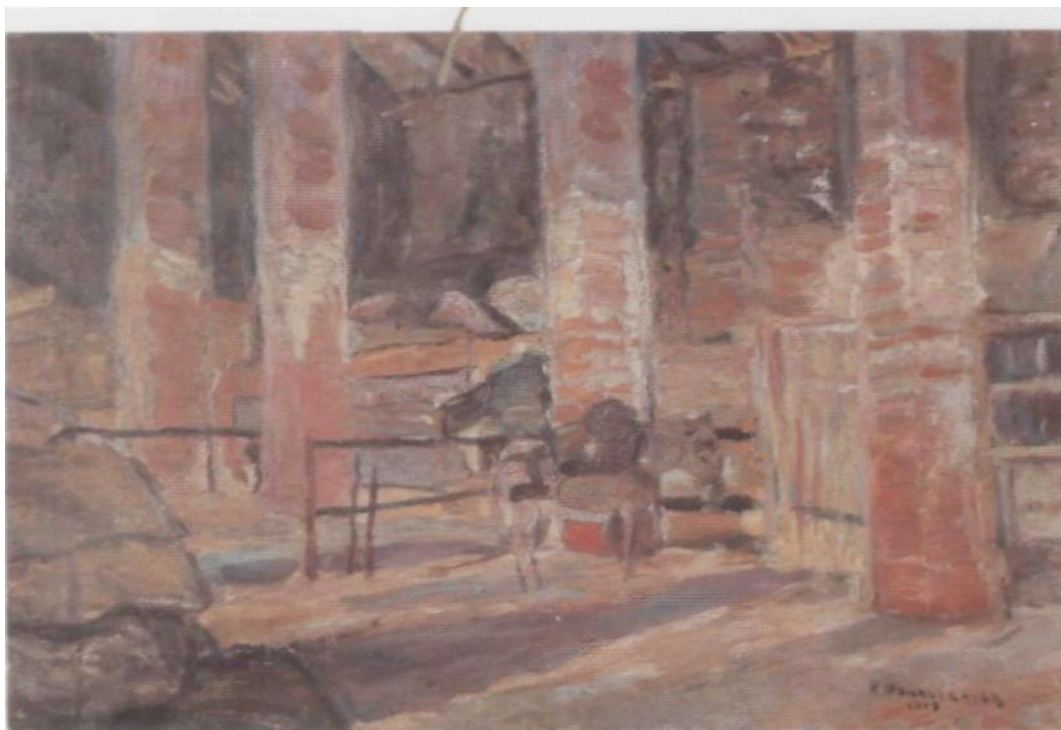




MAR

6 RANCHO AL BORDE DEL

1919 Coleccion Martin Feo y Sra.

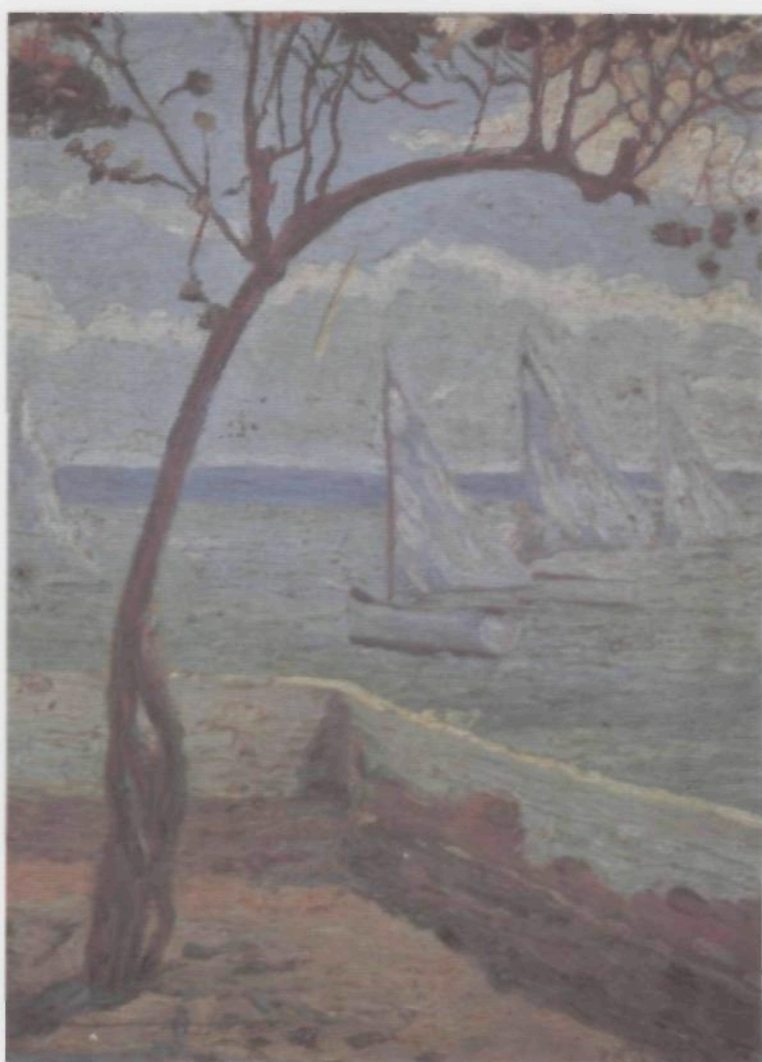



RANCHERIA DE CATIA
1918 Colección
Violeta Monteros



MARINA
1919 Colección Margot de Alfonso

Ravard





9
PAISAJE DE PORLAMAR
Hacia 1919
Colección Elisa de Santana



18 TEJERIA EN CATIA
1923 Colección Astrid

Adrian



21 PAISAJE DE LOS
CAOBOS
Hacia 1924 Colección Galería de
Arte Nacional

31
PAISA
JE DE
MAR
ACAI
BO
Hac
ia 1928
Colecci6
n Galen'a
de Arte
Nacional





23
PAISAJE DE SANTA ROSA
1924
Colección Antonio Ovalle
Olavatria



CARACAS

180 PAISAJE DE LOS ALREDEDORES DE

1927 Colección privada



26 VISTA DE
CANOABO
1925 Coleccion Banco de la
Construcción y Oriente, Caracas



En el tropico, por efecto de la luminosidad intensa, cuando los colores locale son vistos de cerca, resultan vivos, intensos y contrastados; pero esos mismo colores, observados a distancia en el paisaje abierto, aparecen a nuestros ojo absorbidos por una tonalidad blanca e iridiscente en la que se halla resumid toda la gama cromatica. *^y

Fue este el fenomeno que advirtio Reveron, por una via contraria a 1 tendencia colorista de sus companeros de generacion. Y es que la mayoria d nuestros paisajistas actuaban de manera subjetiva cuando empleaban lc colores vivos para pintar los pianos alejados en un cuadro; subjetivismo qu era de signo expresionista.

Pasado el fervor por el cromatismo exaltado, a partir de los anos 30, esc mismos paisajistas, con Reveron a la cabeza, comprenderian que se ajust mas a la verdad de la naturaleza una armonfa que tiende a la uniformidad d tonos que al contraste de colores. Por otra parte, la iluminacion regular intensa, tal como aparecera en el paisaje desde entonces, hace ver que 1 representacion de la realidad es mas efectiva cuando se usa el color e extension, por pianos, y no cuando se le emplea en forma dividida y pastoss a causa de que la luz de nuestra atmosfera elimina las sombras acusadas interponiendo entre las formas de la naturaleza y nuestra vision un pantalla cristalina y transparente.

Desde luego, pintores como Monasterios constituyen excepcion dentro d este codigo preceptivo adoptado en adelante por la Escuela de Caracas, pel su obra no hace sino confirmar la regla.

No obstante, comprendio el misterio que se ocultaba detras de la luz blanra De hecho, su metodo de pintar implicaba ya un analisis del color bajo 1 accion de la luz del tropico. Pinceladas cortas y nerviosas yuxtapuestas pianos de tonos extendidos. Fue asi como hacia 1930 llega a componer su paisajes dentro de una gama tendiente al bianco. Obra que no negaba e modo alguno sus dotes de colorista, sino que mas bien las sintetizaba, com en el caso de Reveron, en su grado absoluto. Mas tarde, o casi de seguid; volvio a su colorido habitual, como correspondia a quien tenia en este un manifestation de su vitalidad.

ENTRE EL INSTINTO Y LA RAZON: FEDERICO BRANDT

Cierro acercamiento a Reveron y a Brandt esta presente en buena parte de la production de este fertil y vigoroso periodo que ubicamos entre 1927 y 1931. Sobre todo hacia 1930, ano en que la obra de Monasterios, coinci-diendo en tiempo con la de Brandt, alcanza un altisimo desarrollo, com-probable no solo en numero sino, lo que es mas importante, en la calidad de su pintura.

Dijimos que el primer contacto entre Brandt y Monasterios data de 1909, cuando aquel actuo co^^nrado en el Concurso Anual de la Academia, donde estudiaba Monasterios; Brandt era ya un pintor hecho y derecho aunque su obra no alcanzo una via personal sino bastante mas tarde, a partir de 1916, momentos en que Monasterios efectuaba sus primeras tentativas satisfactorias. La diferencia de caracteres y de education obstaculizaba la comunicacion entre uno y otro, amen de que Brandt era retraido y solitario. Monasterios, por su lado, representa al tipo de artista llano y activo, espontaneo y de suyo poco entregado al orden que impone un hogar adusto, sedentario, sencillo pero refinado, como era el de Brandt.

Esta diferencia de caracter no obsto para que los dos artistas mantuvieran una admiration mutua, que nacia de lo que en cada uno parecia ser un don intranferible y codiciado de una esfera a otra de la experiencia practica. Lo que en uno habia de inteligencia conceptual, en el otro abundaba en impulsos frescos y en clarividencia. Brandt descubrio en el otro la esponta-neidad grata que facilita una expresion franca y saludable, nacida de una sensibilidad cromatica natural, que se ejerce sin mayor reflexion ni autocri-tica, por via intuitiva, de un modo maravilloso. Brandt busca afanosamente esta pureza mas alia de la cultura plastica, como quien trata de entender y de apropiarse de la sabiduria de un nino.

Mas libertad, mas imagination.

Por su parte, Monasterios necesita aprender en el rigor compositivo de Brandt, en su voluntad ordenadora y en su capacidad para el analisis.

La forma construida por oposicion a la forma librada al proceso de pintar

frente al motivo. Pensamiento frente a sensorialidad. El resultado de esta compenetración, surgida de las limitaciones mismas del talento, fue positiva en alto grado para Monasterios, tal como lo demuestran las peculiaridades técnicas que se observaron, entre 1927 y 1931, en su producción.

Incidencia en el tema del bodegón y la naturaleza muerta, que en Monasterios deriva de la influencia de Brandt. La disposición abreviadamente cezanniana, adoptada por aquel al realizar estas pinturas insolitas en su trayectoria, es también un vínculo estilístico. El carácter preciso y espontáneo de la construcción formal mediante el color a partir de un trazo estructural que acusa el recorte de la forma. El empleo de pigmentos poco diluidos sobre la tela cuyos poros se sienten animados por la respiración de soporte.

MONASTERIOS Y REVERON

Resulta difícil acceder a un parangón entre estos pintores como no sea para advertir mayor número de diferencias que de afinidades. Reveron fue básicamente un dibujante, en tanto que Monasterios es un colorista. Mientras aquel despoja su paleta en procura de una síntesis en la cual la presencia de color quedara reducida a la luz pura, en tanto que deslumbramiento resplandor sustancial, Monasterios tiende por temperamento a exaltar voluntariamente la realidad del color, sin abstraer de esta la riqueza de su pigmentación. Ciertamente, ambos han partido de una fuente común, el Impresionismo y han desarrollado, en sus comienzos, entre 1914 y 1920 obra parecida en su planteamiento cromático.

Monasterios, enamorado de la visión sensual de las cosas y de la ubicación personal, es un viajero impenitente de la geografía física que, de lugar a lugar, atestigua en su obra. En tanto, Reveron apenas necesita oír detrás de sí el sonido clamoroso del mar y el viento en los veros; en contadas ocasiones se ha alejado del castillete donde ha vivido y sonado durante 30 años seguidos para encontrar un paisaje distinto al que le resulta familiar. Se diría que es un pintor monotemático. Reveron y Monasterios, empero, son artistas que representan el sentimiento del color. La diferencia consiste en que el primero trata de captar el fenómeno físico en la naturaleza profunda de su vivencia; Monasterios ve el cambio en las apariencias y su ojo queda fascinado por sus

don propio de descubrir el color en todas partes, allí donde Reveron, por exceso de misticismo y no de vision, termina por anularlo.

COINCIDENCIAS GENERACIONALES

Monasterios hizo varias versiones de la fachada de la *Casa del Paraíso de Gamboa*, en donde, según Boulton, residía hacia 1930. La pincelada divi-dida, vibrante y gestual, tiene por esta misma época algo en común con la de Reveron, para el trazado de las enramadas, enmarcantes en un primer plano y tratadas por suspensión, con gran autonomía cromática respecto a los planos alejados; el mismo punto en común con Reveron se aprecia en el grafismo de las sintéticas notas de la empalizada. Monasterios, cosa frecuente en él, utilizó en esta obra varios conceptos técnicos: el empaste corrido y liso en los espacios arquitectónicos, ricos en transparencias y matices; el color local en texturas y primeros planos terrosos; y finalmente el toque fraccionado, yuxtapuesto y/o superpuesto, formando parcelas o lunares de gran dinamismo en las áreas de vegetación, árboles, plantas, en donde juega libremente con los complementarios. El empleo de tonos o colores fríos para animar las sombras en las partes iluminadas de la composición y, viceversa, el empleo de una gama de cálidos en las partes sombrías de esta, es un principio aplicado por los impresionistas al que los pintores del Círculo de Bellas Artes sacaron el mayor provecho a través de la observación de estos efectos en la naturaleza.

REFLEXION SOBRE LO ARQUITECTONICO EN CESAR PRIETO Y RAFAEL MONASTERIOS

Comparado con Cesar Prieto, Rafael Monasterios es un pintor barroco. En este la arquitectura es incidental, motivante, no constituye, como en Prieto, el tema central y único del cuadro, sino más bien es la apoyatura del color, su pretexto. El dibujo no es fundamental para la construcción interna de la obra y a menudo está yuxtapuesto para delimitar los contornos de las masas y accidentes del terreno y para subrayar el ritmo siempre dinámico de las formas, denunciando el escorzo de estas a través de una línea valorizada; en Prieto el color es constructivo y las formas se orientan hacia lo estático y sólido, tanto como es clásico su gusto por la estereometría y por la ordenación equilibrada de la forma en el espacio. Aunque pinte observando la

naturaleza, Monasterios no parece atender a un plan deliberado y su trabajo resulta constantemente alterado por los cambios que va produciendo durante el proceso de pintar, cambios que convienen a su inclinación al movimiento a la fragmentación y expansión del color que se originan en una sensibilidad más atenta a la atmósfera de las cosas que a la realidad de estas.

Tal tendencia al fraccionamiento y al movimiento expansivo y excéntrico se aprecia mejor en sus cuadros con motivos de calles en donde el dinamismo de la pincelada coincide con la irregularidad y quiebre de planos y volúmenes como cuando pinta aleros desiguales, escalonados y masas también irregulares en la disposición de muros y fachadas.

Preferencia del motivo rústico y pobre, en detrimento de los conjuntos suntuosos, palacios y mansiones de los centros capitalinos; alejamiento hacia lo suburbano y alejado, hacia el barrio montañés donde el callejón de tierra irrumpe de improviso en el rincón agreste. Todo lo que le permite una imagen directa, familiar y simple en su enunciado, evitando lo que, por su complejidad, desconoce o podría parecer afectado, contrario a su verdadera interior y a su alma rebelde, ajeno a su mundo sincero y diáfano y a sus costumbres pueblerinas. R.R. González, Monasterios, Prieto y, en alguna medida, Brandt, son los poetas de una épica arquitectónica de espíritu popular.

1936 - 1940: **EL PAISAJE LARENSE**

De 1936 a 1940 Monasterios vivió en Barquisimeto, en donde alternó clases en la Escuela de Artes Plásticas, de la que era flamante director, con su trabajo de paisajista. No obstante, su producción de este período, no fue tan continua ni indagadora como en la etapa precedente, de 1930 a 1935 período muy fértil en planteamientos de estructura y color. Durante su permanencia en Barquisimeto se limitó a aplicar conocimientos ya adquiridos, sin que esto quiera decir que la calidad de su obra hubiese venido menos. Al contrario, Monasterios ha llegado a su madurez y puede pintar ahora sin sentirse apremiado por la falta de recursos económicos que le ha dependido, para sobrevivir, de la siempre difícil demanda de su obra. Ahora puede pintar con más libertad de movimientos y darse el lujo, incluso, de reservar algunas piezas para las exposiciones colectivas en Caracas.

En esta ultima ciudad comienza a perfilarse una expectativa interesante, que capitalizan Enrique Planchart, Cabre y Monsanto, en torno a los preparativos para inaugurar el Museo de Bellas Artes, cuya apertiera tiene lugar en 1938. Una obra de Monasterios, *un Paisaje de Santa Rosa*, pintado en 1937, y adquirido por el Ministerio de Educacion, figurara en la exposicion inaugural del nuevo instituto.

Monasterios se ocupo en animar el movimiento artistico en Lara y pueblos circunvecinos y desplego intensa actividad para difundir las artes plasticas en la region, con un resultado que no volveria a verse despues de el. Se mantuvo en estrecho contacto con la Escuela de Artes Plasticas de Caracas, cuyas pautas docentes siguio al introducir, en 1937, materias de artes decorativas, oficios artesanales y cursos de arte libre. Monasterios, ademas, presento en Barquisimeto exposiciones de maestros y estudiantes de la Escuela de Artes de Caracas y asimismo organizo muestras del trabajo de sus alumnos en otras ciudades del pais. Esta actividad mermo el rendimiento de su propia labor pictorica, aunque quizas fue en esta epoca cuando llevo a una relacion espiritual profunda su contacto con la region donde habia nacido, datando de entonces, tambien, su inclinacion a viajar constante, amorosamente, por poblados y caserios interioranos en busca de motivos para su pintura.

Viviendo en Barquisimeto, realizo varios paisajes de Santa Rosa, el motivo mas abundante en toda su obra, pero tambien dejo buenas muestras de su pintura en Sanare, Guarico, Duaca y Quibor, talvez con intencion mas anecdotista que en el perfodo caraqueiio anterior. Sin embargo, su produccion nos ofrece altibajos en este momento de madurez en que disfruto de sosiego y alegria, tal como lo revela la vivacidad y el encanto bucolico de sus paisajes larenses.

EN MARACAIBO

Monasterios vivio en el Zulia en el transcurso de 1941 a 1942. Paso aqui nueve meses. Por insinuacion de Jose Nucete Sardi, encargado para aquel momento de la Direccion de Cultura del Ministerio de Educacion, acepto dirigir la Escuela de Artes Plasticas de Maracaibo. Fue el mismo ano en que obtenia el Premio de Pintura, en el II Salon Oficial.

Esta experiencia docente no fue tan afortunada como la de los cuatro años que estuvo al frente de la Escuela de Arte de Barquisimeto, entre 1933-1940. El pintor encontró una serie de dificultades y de carencias que ven afectando a la marcha del plantel desde su creación. Monasterios había sido designado para efectuar su reforma. Pero gran parte de su gestión la pasó en diligencias administrativas con el fin de obtener del Ministerio de Educación la dotación mínima que, a su juicio, requería una escuela de ese tipo. Todavía en diciembre de 1941 Monasterios se quejaba de que la escuela siguiera careciendo de secretaria y de profesor de paisaje. El local sumamente inadecuado y su "patio de recreo" era compartido por alumnos de la Escuela de Derecho de la Universidad del Zulia, los cuales "producían aglomeraciones que obstruían el buen funcionamiento de la Academia". Monasterios tuvo problemas para adaptarse al clima de Maracaibo y se le presentaron trastornos de salud que influyeron en su decisión de regresar a Caracas, renunciando a la dirección del plantel al concluir el ciclo lectivo.

Pintó muy poco durante este lapso. Se conservan varios paisajes, uno ellos, con el tema del antiguo convento de San Francisco, que le adquirió Juan Liscano, y dos naturalezas muertas, realizadas en un estilo más descrito que el de las que ya conocíamos, de 1930. En sustitución suya se nombró a M. A. Puchi Fonseca, por cuya iniciativa se le dio a la Escuela Maracaibo el nombre del paisajista Julio Arraga. En 1950, fallecido Puchi Fonseca, se encargó de la dirección de esta un alumno de Monasterios: José Soto.

AIRES DE RENOVACION

Poco después de regresar a Caracas, procedente de Maracaibo, Monasterios ingresaría como profesor de paisaje en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas, llamada por A.E. Monsanto y Manuel Cabre (194). Nuestro pintor iba a desenvolverse en este centro de enseñanza al margen de los conflictos generacionales que desencadenarían, a partir de 1944, una serie de huelgas y acciones protestarias por parte del alumnado. Hay prueba de que el trabajo pedagógico cumplido por Monasterios, como convenía a su solvencia, fue satisfactorio y productivo, a lo que contribuyó su carácter afable y preocupado y el respeto que los estudiantes sentían por una obra que como la suya, podía ser mostrada como ejemplo que escapaba a las fórmulas

naturalistas atacadas por la nueva promoción. Alejandro Otero, quien ya liderizaba, desde los tiempos de la escuela, el movimiento de vanguardia, excluyó a Monasterios del grupo de profesores cuestionados, dentro y fuera del plantel, por los jóvenes que luego constituirían el grupo *de Los Disidentes*.

Monasterios continuó en su labor docente hasta 1956, año en que fue jubilado por el M.E. Muchos artistas de las generaciones que pasaron por la antigua Academia, donde Monasterios enseñó de 1930 a 1936, como también por la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, donde estuvo desde 1942, reconocieron que tuvieron influencia temprana del pintor barquisimense, notoriamente, para citar solo algunos, Hector Poleo, Mendez Osuna, Fabbiani, Armando Barrios, Mateo Manaure.

El período que ubicamos entre 1942 y 1945, año este último que resulta consagratorio para Monasterios, fue uno de los más productivos y logrados. Su significación es tanto o mayor que la que le damos al período transcurrido entre 1927 y 1936. Aparece en este momento un mayor equilibrio entre colorido, estructura formal y dibujo. El rasgo suelto y fragmentario de su pincelada se hace más homogéneo y se extiende al tratamiento general de la composición, uniformado por una entonación cálida reflejada por prados y pastos que ocupan primeros planos de gran dinamismo cromático. El punto de vista está más alejado. Se aprecia marcada tendencia al paisaje abierto, teniendo como tema el valle de Caracas, la serranía del Ávila o aspectos muy pintorescos de Los Andes, en tanto que la estructura formal, como ocurría al mismo tiempo con la obra de Cabre, enfatiza la monumentalidad del motivo. Abundan los paisajes del Paraíso, La Vega, San José, con vista hacia la montaña. 1945 marca un momento muy alto en la calidad de su producción, tal vez el más alto. Es el mismo año en que concluye un segundo viaje por Los Andes venezolanos, a continuación del cual pintó en El Hatillo y Los Guayabitos un conjunto de paisajes que completaría, junto con los paisajes avileños y andinos, la más importante de sus exposiciones individuales que realizaría hasta ahora.



37
BODEGON
Hacia 1930 Colección Oscar
Rodríguez Machado y Sra.





38
BODEGON
1930 Colección
Carmen Paul de Araujo.



GAMBOA
Rodriguez

40 LA CASA DEL PARAISO DE
1930 Coleccion Teresa Matos de



95

42 TRAPICHE
VIEJO, LAS ADJUNTAS
1930 Coleccion Galena
de Arte Nacional



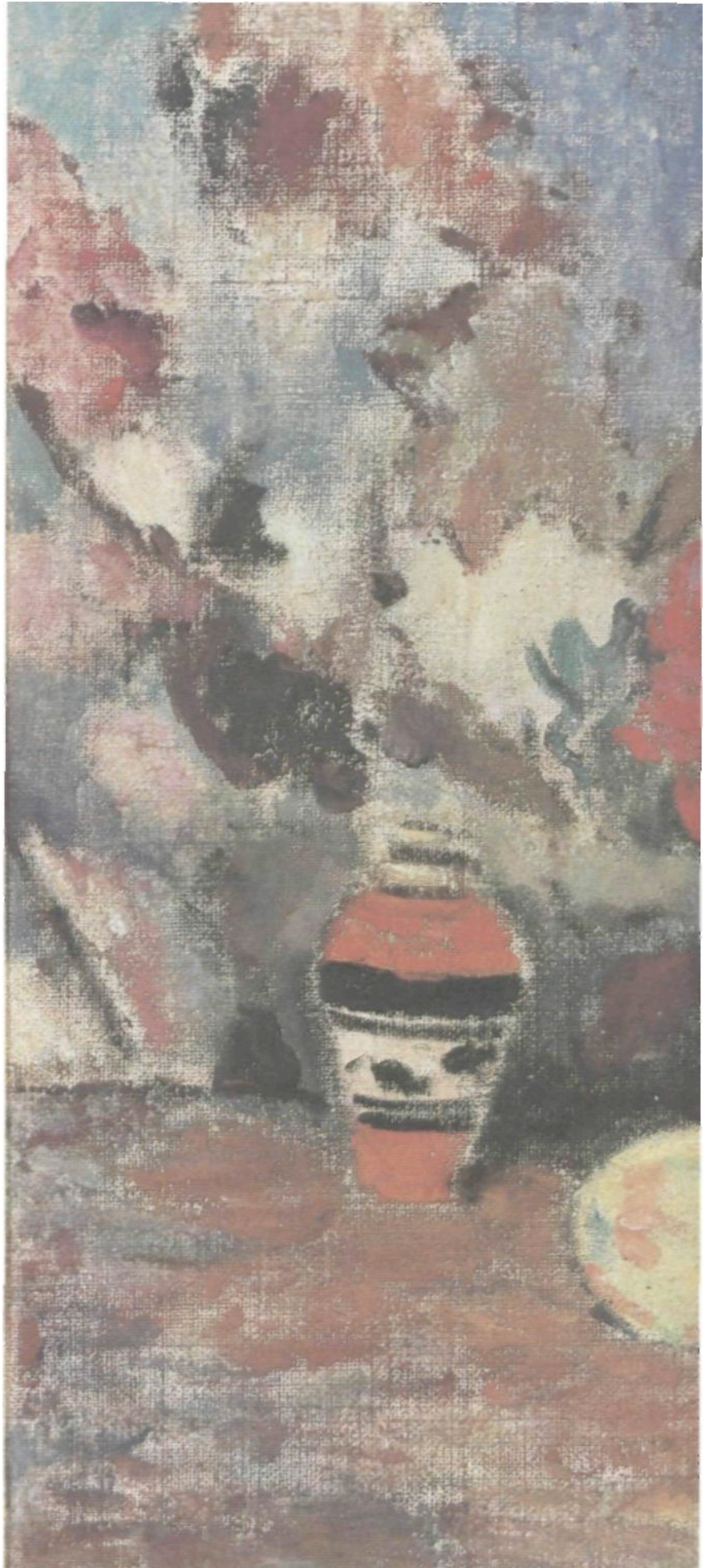
CATIA

44 TENERIA DE BOCCARDO EN

1930 Coleccion Jorge Yebaile

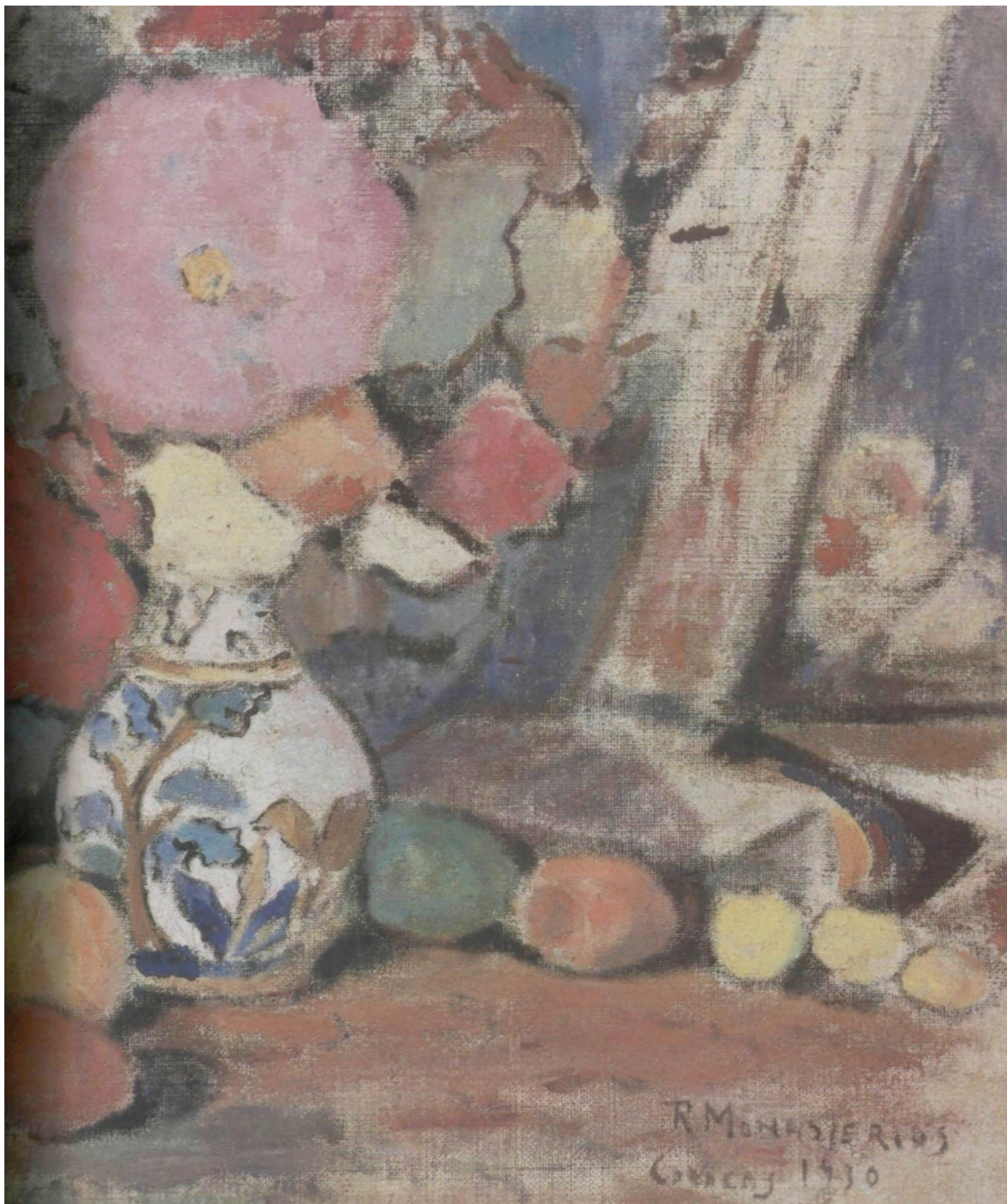


43 TORREON DE LA
ELVIRA
Hacia 1930 Sucesión José
Antonio Calcano

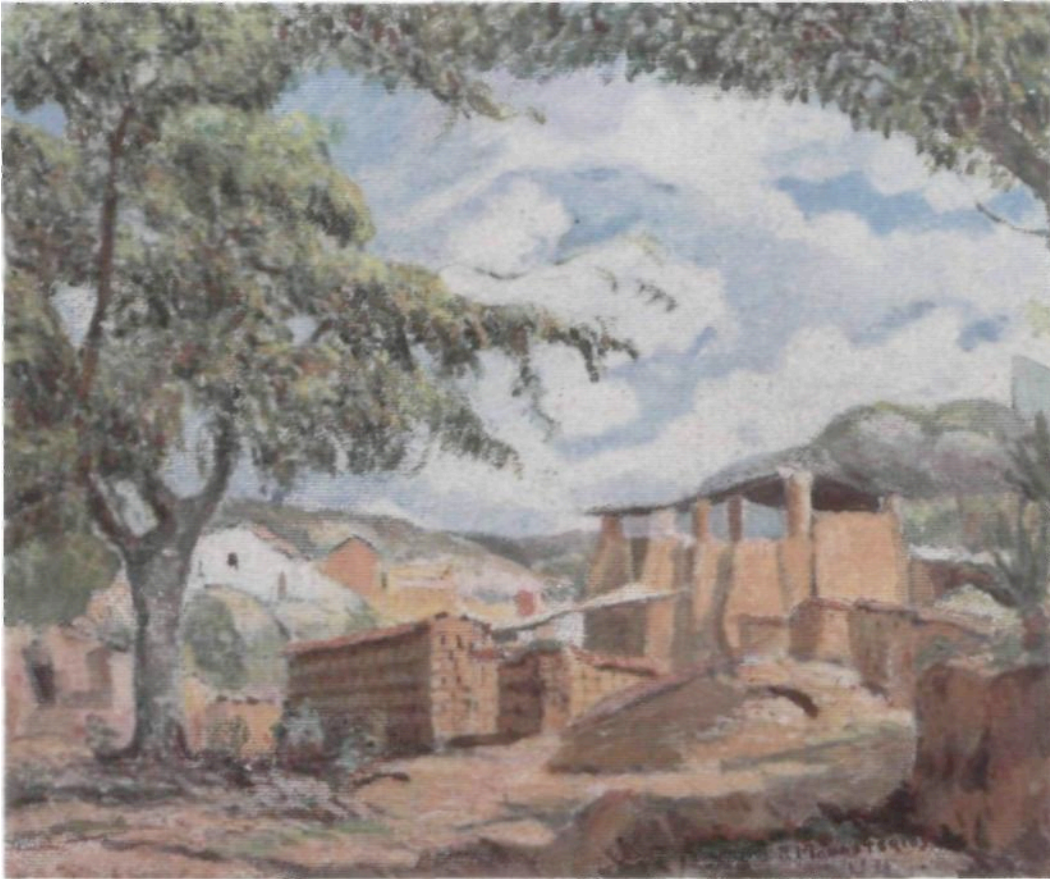


47
BO
DE
GO
N
1930

Colección
Carmen
Paul de
Araujo



R. MONASTERIOS
CUBA 1930



CATIA
Blanco

45 TEJERIA EN LOS FLORES DE
1930 Coleccion Esteban Palacios



39 CASERIO DE LOS ALREDEDORES DE
CARACAS
Hacia 1930 Coleccion Armando Barrios y
Sra.



60
PAISAJE
DE
CATIA
193
2
Colecci6
n La
Casona





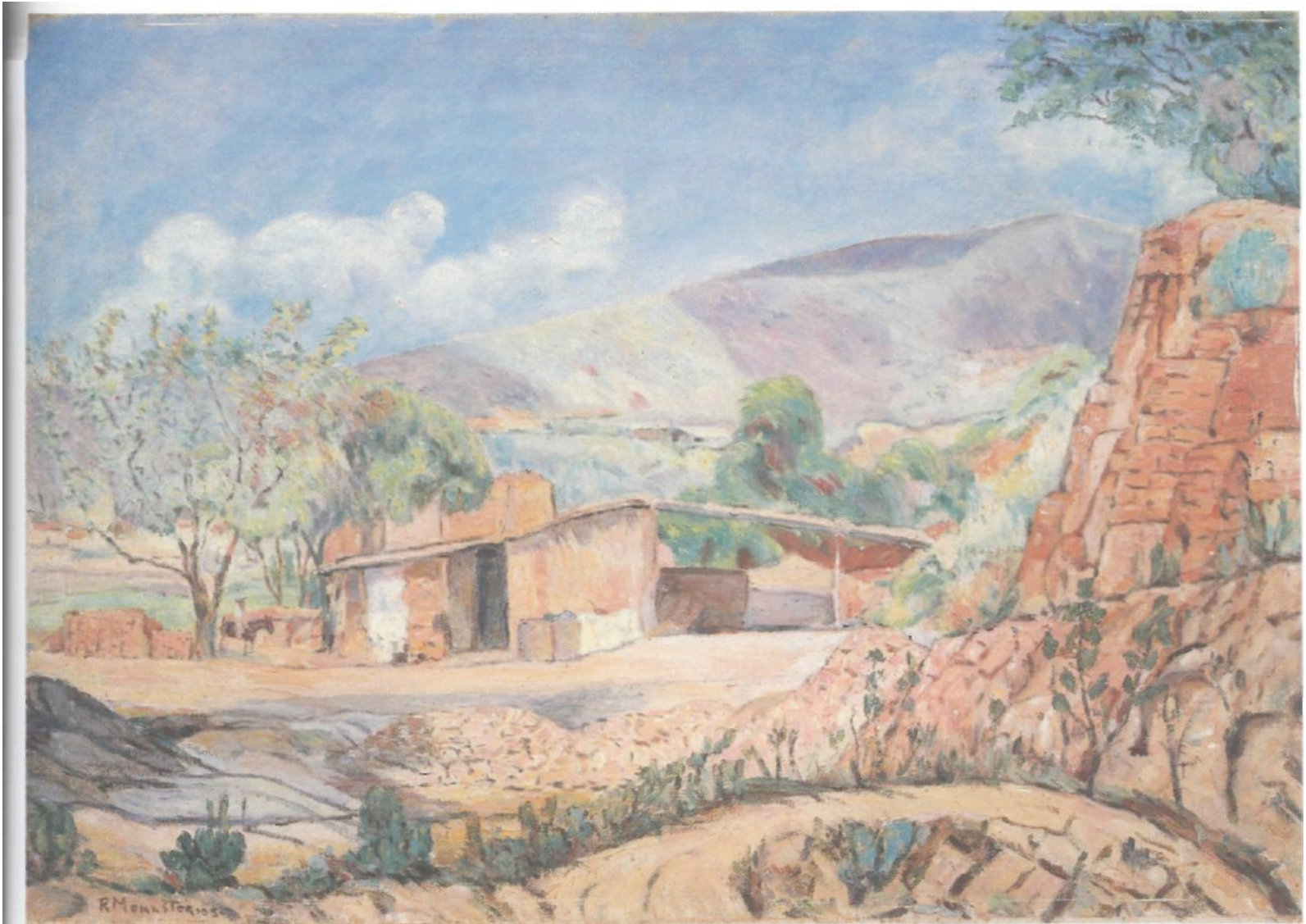
53 PAISAJE DE CATIA
1931 Colección privada



55 PAISAJE DE SAN JOSE
1931 Colección Olga Pérez Dupuy de
Berrizbeitia



56 PAISAJE DE
CARACAS
1931 Colección Dr.
Fernando Guzman



109

65 TEJERIA
EN CARACAS
Hacia 1933
Coleccion Ernesto Armitano

66 PAISAJE
DE CARACAS
1935 Colección
Tamara de Avila







63 TEJERIA EN
CARACAS
Hacia 1933 Colección
Familia Hedderich



113

62 PRADO DE
MARIA
Hacia 1933 Coleccion
Maria Cristina Ugueto de Toro



64 PAISAJE DE
ANTIMANO
1933 Colección Pedro Pírez
Lazo



115

67 PAISAJE
DE CARACAS
1935 Coleccion
privada



69 SANTA ROSA, PAISAJE DEL
TURBIO
Hacia 1936 Coleccion Galerfa de Arte Nacional



68 TEJERIA DE PRADO DE MARIA
Hacia 1936 Coieccion
Maraven

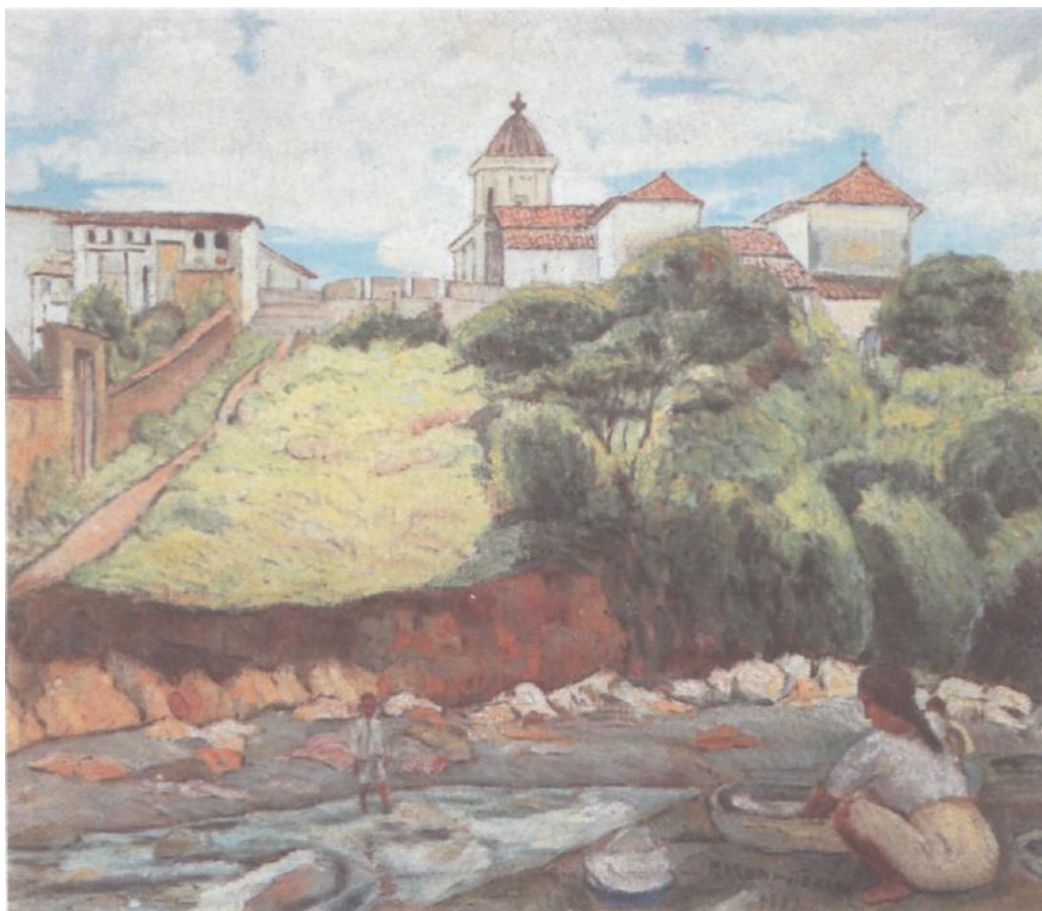


73
CALLE DE SANTA ROSA
1937
Colección Galería de Arte Nacional



119

75 CALLE DE
BARQUISIMETO
1938 Colección
Sucesión Miguel Alfonzo Ravard





121

77 CALLE
FRATERNIDAD SANARE
Hacia 1939
Coleccion La Casona.



80
BARQUISIMETO
Hacia 1939
Colección Jose Beracasa.



123

78 CALLE
LARA SANARE
1939 Coleccion
Enrique Arevalo

LOS INICIOS DE LOS 40

Entre su arribo a Caracas, tras renunciar a la Escuela de Artes de Barquisimeto, y su nombramiento para dirigir la de Maracaibo, transcurre año y medio, lapso durante el cual Monasterios trabajó en Caracas, intensamente. Retorna a su casa en Prado de María, en cuyos alrededores abundaba el tipo de paisaje sin organización central, disperso y entreverando casas y vegetación, que había preferido pintar. Pocas de sus obras están, hasta ahora, basadas en el tema del Ávila. El paisaje con este motivo, en que se centró la obra de Cabre, suele exigir un tratamiento de las distancias alejadas, antes que de los primeros planos, lo cual estaba renido con esa inclinación a la tactilidad que ama Monasterios, siempre interesado, como veremos, en la materia y la textura de las cosas. La heterogeneidad del asunto conviene a su gusto por la composición detenida en planos ricos en matices, tanto en los volúmenes como en las sombras, dadas con color. La factura de este período, en el cual no hay elementos de innovación, nos retrotrae a la época en que dividía el color para lograr un estilo policromo, vivido y nervioso. Quizás es en esta línea de trabajo, más que en los cuadros de composición estática y colorido sobrio, donde encontramos sus mayores logros. Puesto que todo lo que se asocia al color será siempre el aspecto más inspirado de su trabajo. En tanto que no así el relacionado con el dibujo y los valores.

EL PAISAJE DE LOS ANDES

Para Monasterios, ya lo hemos dicho, la belleza o singularidad del motivo era secundaria, puesto que su obra no dependía tanto de la imagen vista en la realidad como de la emoción que experimentaba al pintar frente al natural. Se explica así que el constante cambio de motivos en su trabajo era más consecuencia de su sed de viajero y, por lo tanto, de una necesidad de desplazamiento que le permitía renovarse con cada nueva incursión, que de su gusto de las imágenes inéditas.

Los paisajes de Los Andes ofrecían mucho parecido con los de Caracas. Frente a estos valles siempre verdes y cambiantes, con sus volúmenes rotundos y planicies contrastadas, Monasterios se sentía a sus anchas. El paisaje rmonu-, mental, avasallante de verdes, obviaba así toda referencia arquitectónica y humana en la que el artista buscaba apoyo cuando se trataba de un paisaje agreste, como el de Lara.

De hecho, la obra andina de Monasterios, por la fuerza que deriva de una mas estrecha vivencia de la energfa telurica, de la vitalidad de la naturaleza, se situa entre sus producciones de mayor lirismo y fuerza.

DOS PAISAJES ANDINOS

Como Manuel Cabre, y quien sabe si estimulado por este, Monasterios efectuo en el curso de 1943, 1944 y 1945 tres viajes a la region andina con el proposito de pintar. Aplicaba su metodo trashumante, que tan buenos resultados le habia dado hasta ahora. Por primera vez se apartaba, para pintar, de la ruta que conducia de Caracas a Barquisimeto. En 1944 trabajo en San Lazaro y en La Plazuela, en el Estado Trujillo. De estas poblaciones son dos paisajes que brindan, a diferencia de sus vistas urbanas realizadas con anterioridad, un planteamiento novedoso dentro de su obra. La calle esta facetada siguiendo el escalonamiento indicado por la curva de la pendiente del cerro. Los distintos niveles de altura en las paredes, aleros y zocalos, imprimen un alegre aunque reposado dinamismo a toda la composicion, contribuyendo a realzar, con su descripcion, la belleza colonial del motivo asf como la agradable disposicion plastica del con junto, en una y otra obra. Por el contrario, en la mayor parte de sus paisajes urbanos, Monasterios hacia referenda a un punto de vista ubicado en posicion lateral o elevado sobre casas y edificaciones. Sus temas principales fueron, en tal sentido, caserfos, ranchos o vegas en torno a los cuales se extendfan campos cultivados, rastros o terrenos baldios, donde se levantan, aqui alia, un arbol o un seto. Los grupos de casas aparecen entremezclados con el refrescante panorama de verdes.

EL DESNUDO FEMENINO

Monasterios sentia admiracion por la pintura de Henri Matisse, con la que tenia, por supuesto, afinidades en cuanto a vivacidad y candor del color, si no en conceptos. La vision de Monasterios esta mas proxima al naturalismo y de alii que represente el objeto y su organizacion espacial en una medida en que ya no se trata, en su obra, de crear un equivalente emotivo de la naturaleza, como se proponfa Matisse, sino de ajustarse a esta conforme a una interpre-tacion poetica de los datos objetivos.

Es presumible que la obra de Matisse (tanto como la de Pierre Bonnard) le haya estimulado a pintar a lo largo de su carrera un tipo de interior con desnudos femeninos empleando modelos vivos. Se ha considerado, general-mente, que estos cuadros, aislados dentro de su gran obra paisajística, constituyen la parte mas floja de su producción y Boulton no les ha dado mayor importancia al punto de que los omite en su libro sobre el pintor, y tampoco selecciono ninguno de ellos para integrar la retrospectiva de 1981 en el Museo de Arte Contemporáneo. Lo que consideramos un error. Los desnudos y retratos de muchachas en una ambientación interior, tanto como las naturalezas muertas, representan dentro de su carrera una faceta esclare-cedora sin la que no se explica la tendencia sensorialista a plasmar la calidad táctil de objetos, formas y carnaciones. Esta tendencia, muy actualizada hoy por los artistas venezolanos de la década del 70, se aprecia en el gusto de Monasterios por las patinas de los muros y por toda serial de envejecimiento de la materia. Sin el refinamiento de un Matisse, Monasterios supo expresar la sensualidad opulenta y simple de sus modelos femeninos, a tiempo que ensayaba crear, en armonía con estos, una ambientación amable y sencilla, distendida y rica en pianos modulados con las variables de color y textura que le ofrecían objetos, mobiliario, telas y elementos del decorado. Poco importa frente a esta exhuberancia amable de las cosas, que el dibujo sea torpe y la visión ingenua. Poco importan las incorrecciones involuntarias en que incurre el artista. Monasterios, como lo reconoció Enrique Planchart en 1945, sabía plantar sus figuras en el espacio, tratase de paisaje o escenografía, como referenda humana y sin propósito anecdótico. En los interiores con desnudos, este propósito tampoco existe y lo que importa subrayar en ellos no es su parecido con la realidad de la pose académica elegida, sino el clima poético que, fundamentándose siempre en la verdad del color y en su capacidad de despertar emociones saludables, nos lleva aquí a entender la pintura como una realidad en sí misma.

LA TECNICA

Del mismo modo, el rito de pintar excluye toda intención mágica, a diferencia de Reveron, quien ponía gran énfasis en la estética del acto de pintar. Espíritu práctico, para Monasterios la técnica es un medio que le permite materializar una visión objetiva. Su método es, a este respecto, eficaz y simple:



"Monasterios deja secar sus lienzos, generalmente comienza a manchar el viernes y hasta el lunes no vuelve sobre el cuadro. Lapureza de los distintos tonos y la limpiezas de la paleta son exigencias a las que el somete de manera tal su ritmo de trabajo. Su pincelada es breve y firme y la (cap a) de pintura, delgada. Los efectos no se logran a base de modelacion con masas de pigmento, sino por contrastes, a veces violentos, de colores, en una desnudez tan dificil como sincera"

JOSE ANTONIO RIAL
Estan/pas de El Universal, 25.22.58

UN PINTOR DEL TIEMPO

Monasterios es, por excelencia, un pintor del tiempo, del tiempo en cuanto este acusa su transito en las texturas, en la patina de objetos y masas expuestos a la intemperie, a la accion del viento, la atmosfera, la lluvia, en una palabra a la transformacion poetica de las superficies, muros y fachadas lavados por la humedad.

El tiempo sigue aqui su inelectable curso, en un marco pobre y precario, donde todo esta dejado a un abandono consustancial, inherente a los cambios que la naturaleza va produciendo, por via de envejecimiento, en el color, en la vida. Convertido en un poeta atento a los detalles, al reverdecer y al morir, a la belleza y a la finitud de las cosas, en un poeta que ama lo natural preferiblemente a lo artificial, Monasterios ha perseguido la textura de las paredes de bahareque, del muro de mamposteria, con devocion obsesiva, originaria, y de alli tambien su amor a lo rustico, a lo precario, a lo antiguo y perecedero, a lo primitivo que alcanza su estado de gracia en el abandono con que cantan estas superficies dejadas a ellas mismas, a sus efectos, mas frecuentes de apreciar en la arquitectura pueblerina que en la mansion o en la calle principal (salvo que estas presenten estado de ruina), efectos cuya apariencia satisfacen la exigencia de este artista solitario, acostumbrado a la pobreza, enemigo de la retorica y de la ostentacion.

CALLE DE UN CUADRO

El Circulo de Bellas Artes fue una agrupacion intelectual que reunio en principio a escritores y pintores, y aunque el peso de estos ultimos fue determinante para definir la accion con la cual paso a la posteridad, no debe

perderse de vista la relacion que, gracias a esta alianza de arte y literatura, llevo a los poetas a ocuparse de la pintura, bien ensayando la critica artistica, bien escribiendo textos inspirados en cuadros.

Uno de nuestros poetas contemporaneos del Circulo fue Rodolfo Moleiro, autor de una obra cuya brevedad esta compensada por su sintesis, rigor y densidad en la expresion de imagenes visuales de gran fuerza evocativa. Moleiro se baso en un cuadro de Monasterios para escribir en 1950 el poema que dice:

CALLE DE UN CUADRO

*Es su dia tan puro,
su torre tan callada,
Tan elusivo el aire de su mundo
como una clara infancia.*

*Yo se lo que me digo: Infancia en esa luz del
encalado. En los primores del por ton antiguo. En
los copos que llueve el ceibo anciano, Calle con
brisas de alma. Hecha para pasear en el
recuerdo. De otro modo no explicas la fragancia
En que trasciende su escondido huerto. Todo es
alma en el tiempo.*

*El farol y los prodigos aleros Como para una
noche de lloviznas.*

*Al go se espera, algo
0 serranas canciones
0 un hombre que detiene su caballo
0 el pregon de las flores.*

RODOLFO MOLEIRO
(*"Reiteraciones del bos que y otros poentas"*. A.E.V., 1951.

El tiempo o quizas la imagen de su transcurso visible
sobre un muro donde la mancha atestigua
el lento desmoronamiento de la hora.
La calle es como una escritura
urdida por los pasos sobre el barro
que de tarde en tarde un viajero impasible
intenta leer para sentir mas proximo su destino
ignorando que el misterio
es la unica respuesta que, en si misma,
da la pintura. J.C.

EL TRAPICHE DE LAS ADJUNTAS

El viejo trapiche de la Hacienda La Majada, en Las Adjuntas, fue uno de los temas mas felizmente tratados por Monasterios. Aunque por temperamento se resistía a pintar mas de una vez un mismo motivo, accedio en 1947 a hacer para su hija Violeta, una segunda version del cuadro que con aquel tema se encontraba en la coleccion de Jose Rafael Iribarren, pintura que formo parte del envio que le valiera ganar el premio de Pintura, en el Salon Oficial, en 1941. Monasterios trato aqui de repetir el encanto de aquel primer cuadro, su cromatismo calido y sonoro, cargando de expresividad el dinamico ritmo de la composicion, pero dado que no se baso para este nuevo cuadro en la obra de 1930, sino en el paisaje real, ya algo cambiado en su aspecto, el resultado no pudo ser, afortunadamente, una replica sino otra pintura, de valor autonomo. Monasterios hizo otra version mas de la fachada del antiguo trapiche, esta tambien en 1947.

LA INVENCION DE LA LUZ

Al pintar del natural Monasterios no se proponfa, al contrario de Pedro Angel Gonzalez, obtener una imagen convincente por su grado de verosimi-litud respecto a la naturaleza. Ya hemos dicho que concebía la pintura como realizacion autonoma. Pero siendo la luz un elemento fundamental del que derivan la definicion de los colores locales de las casas y los efectos de tiempo y de profundidad espacial y atmosferica de la composicion, la luz tenia que ser una de sus preocupaciones fundamentales, aunque no condicionara su realidad a la exactitud de la representacion del paisaje. Podemos decir,

perderse de vista la relacion que, gracias a esta alianza de arte y literatura, llevo a los poetas a ocuparse de la pintura, bien ensayando la critica artistica, bien escribiendo textos inspirados en cuadros.

Uno de nuestros poetas contemporaneos del Circulo fue Rodolfo Moleiro, autor de una obra cuya brevedad esta compensada por su sfntesis, rigor y densidad en la expresion de imagenes visuales de gran fuerza evocativa. Moleiro se baso en un cuadro de Monasterios para escribir en 1950 el poema que dice:

CALLE DE UN CUADRO

*Es su dia tan puro,
su torre tan callada,
Tan elusivo el aire de su mundo
como una clara infancia.*

*Yo se lo que me digo: Infancia en esa luz del
encalado. En los pri mores del por ton
anttguo. En los copos que llueve el ceibo
anciano Calle con brisas de alma. Hecha
para pasear en el recuerdo. De otro modo no
explicas la fragancia En que trasciende su
escondido huerto. Todo es alma en el tiempo.*

*FJ. ffitroi My los. hfodipgs. aleros, Como para una
noche de lloviznas.*

*Al go se espera, algo
0 serranas canciones
0 un hombre que detiene su caballo
0 el pregon de las flores.*

RODOLFO iMOLEIRO
("Reiteraciones del bos que y otros poemas". A.E.V.,
1951.

El tiempo o quizas la imagen de su transcurso visible
sobre un muro donde la mancha atestigua
el lento desmoronamiento de la hora.
La calle es como una escritura
urdida por los pasos sobre el barro
que de tarde en tarde un viajero impasible
intenta leer para sentir mas proximo su destino
ignorando que el misterio
es la unica respuesta que, en si misma,
da la pintura. J.C.

EL TRAPICHE DE LAS ADJUNTAS

El viejo trapiche de la Hacienda La Majada, en Las Adjuntas, fue uno de los temas mas felizmente tratados por Monasterios. Aunque por temperamento se resistia a pintar mas de una vez un mismo motivo, accedio en 1947 a hacer para su hija Violeta, una segunda version del cuadro que con aquel tema se encontraba en la coleccion de Jose Rafael Iribarren, pintura que formo parte del envio que le valiera ganar el premio de Pintura, en el Salon Oficial, en 1941. Monasterios trato aqui de repetir el encanto de aquel primer cuadro, su cromatismo calido y sonoro, cargando de expresividad el dinamico ritmo de la composicion, pero dado que no se baso para este nuevo cuadro en la obra de 1930, sino en el paisaje real, ya algo cambiado en su aspecto, el resultado no pudo ser, afortunadamente, una replica sino otra pintura, de valor autonomo. Monasterios hizo otra version mas de la fachada del antiguo trapiche, esta tambien en 1947.

LA INVENCION DE LA LUZ

Al pintar del natural Monasterios no se proponfa, al contrario de Pedro Angel Gonzalez, obtener una imagen convincente por su grado de verosimi-litud respecto a la naturaleza. Ya hemos dicho que concebía la pintura como realizacion autonoma. Pero siendo la luz un elemento fundamental del que derivan la definicion de los colores locales de las casas y los efectos de tiempo y de profundidad espacial y atmosferica de la composicion, la luz tenia que ser una de sus preocupaciones fundamentales, aunque no condicionara su realidad a la exactitud de la representacion del paisaje. Podemos decir,

incluso, que Monasterios es un pintor de la luz del color, de la misma medida en que P. A. Gonzalez es, por oposicion, un pintor de la luz de la realidad.

En tal sentido, conviene distinguir entre dos tipos de iluminacion: una por la cual se imita el comportamiento de la luz en la realidad, cuando ella pasa al cuadro como elemento integrado a las leyes de la organizacion espacial y a los valores plasticos; y otra, con la cual se plasma en el cuadro una realidad similar al motivo en que este se ha basado. En el primer caso, hablamos de iluminacion autonoma o luz de taller; en el segundo, se trata de iluminacion natural.

En la pintura de Monasterios la luz dimana del color, se integra a las formas durante el proceso de pintarlas; no es, pues, un valor de representacion, sino un valor expresivo. Constituye a las cosas y a la atmosfera para indicar la intensidad con que percibimos las formas del cuadro y para registrar la temporalidad del tema a traves de la direccion y extension de las sombras, directa o indirectamente producidas por la fuente solar. La luz de Monasterios no es demasiado intensa. Sentimos en su obra una iluminacion natural, incluso en cuadros de taller: naturalezas muertas o interior.

Tampoco es una luz acusada ni contrastada, tendiendo mas a la uniformidad en la notacion de tiempo, a una cierta atemporalidad que impide reconocer con facilidad la hora representada en el motivo. El tema de la pintura de Pedro Angel Gonzalez, en cambio, es el tiempo. Por oposicion, el tiempo de Monasterios es el color. Porque, con relacion a la verosimilitud del fenomeno natural, Monasterios no opera cientificamente.

La hora a que mejor se presta una analogia con el tiempo real en un cuadro de Monasterios es la del atardecer, lo que, por otra parte, confirma la experiencia: es el momento que el pintor preferia para trabajar.

La luz de invierno antes que la luz de la estacion seca. No la luz reverberante del mediodia, que amaba Reveron. De haber sido asi, Monasterios hubiera tenido que emplear una gama fundada en el blanco, lo que no parecia ser de su gusto.

EL DIBUJO

El dibujo no siempre es estructural, sino elemento de apoyo del color para reforzar ciertos datos de la topografía: accidentes del terreno, quiebres, ondulaciones, salientes y entrantes que sirven para sugerir el relieve sobre una superficie que, de otro modo, parecena un gran piano, pues Monasterios no emplea sombras ni degradaciones acusadas para obtener la impresion de volumen. Dibujo que es como una escritura de signos al servicio de la factura de color y que, como esta, contribuye a dotar a la obra de autonomia, ya que este dibujo tiende tambien a ser mas expresivo que representativo dentro de la unidad del conjunto.

RIGOR CRITICO ANTE SU **PROPIA OBRA**

La critica no es un razonamiento que depende exclusivamente de las palabras con que se es capaz de explicar la obra concluida. Es tambien comportamiento, intuicion profunda que ahonda, desde el ser, en la naturaleza del trabajo creador: La obra le sirve de expediente. Hay pruebas de que Monasterios fue un critico riguroso de su propio trabajo. Insatisfecho siempre con lo logrado, exclamara una y otra vez: "Un cuadro mio nunca esta terminado"! Esta impresion le obsede hasta el final de sus dias. Pero tambien le vuelve mas exigente con su obra, de la que espera cada vez mas convencido de que la perfeccion consiste en el deseo de alcanzarla. Un cuadro es mas un camino que un punto de llegada.

Monasterios no desespera. Su conciencia critica es un acto de fe, cree en su verdad y la persigue, como un místico. De allí una humildad de artesano que le permite encarar el trabajo de pintar un cuadro como un desafío a sus limitaciones.

<¿Cuanto tiempo invertira en realizarlo? Lo imprevisible domina aquí. Dias, semanas y hasta meses. No hay plazo frente a la insatisfacción que cobra su cuota en tiempo. A despecho de los efectos de impronta de su obra, que parecieran inspirarse en la gestualidad de sus movimientos rápidos y nerviosos, Monasterios concibe el cuadro como un proceso laborioso, en medio de intervalos de espera e intensas acometidas a la tela: amorosa expresión de la vida y la muerte.

Monasterios puede ser considerado como postimpresionista, en la tradicion del paisaje moderno. Pero la filiacion respecto a su obra madura, pareciera inclinarse mas hacia la Escuela de Paris que hacia la Espanola, tan influyente en sus inicios, cuando estudiaba en Barcelona. El pintor postimpresionista consideraba la verosimilitud frente al modelo natural como cuestion secundaria. Lo que le importaba realmente era el nuevo resultado conseguido con el cuadro. La representacion estaba subordinada a la idea de que una pintura, antes de ser cualquier otra cosa, era basicamente una realidad, yuxtapuesta o paralela a la naturaleza, y valida en si misma. Monasterios, por su lado, considero siempre el motivo como punto de apoyo y como pretexto de la obra cuyo valor surgia desde el momento en que podia ser vista con independencia de la naturaleza, en sus elementos intrinsecos. Es cierto que no podia pintar sino del natural pero esto, lejos de ser argumento en favor de lo verosmil, confirma solo el hecho de que ser un pintor de la naturaleza no quiere decir sometimiento a esta en terminos de copia. El paisaje natural es para este tipo de artista lo que las palabras para el poeta: fuente de inspiracion solidificada en el proceso de transformar los valores en imagenes de las cosas. El resultado siempre sera independiente y lo que importara en este no sera la fidelidad a la naturaleza sino la intensidad del sentimiento con que ella es aprehendida.

EL INTUITIVO

Es un gran error considerar a Monasterios, como se ha hecho, un pintor intuitivo. Lo intuitivo, en el sentido *naif* que se le da a este termino, no involucra a la conciencia como facultad calificadora del hecho creativo. El artista *naif* se caracteriza porque no es autocritico frente a su trabajo ni mantiene respecto a este una exigencia de grado evolutivo; su formacion es autodidacta y sin relacion con el aprendizaje metodico de las escuelas de arte, y esto le impide establecer puntos de vista claros sobre la historia de los movimientos, sobre su propia ubicacion en estos o en la tradicion inmediata de su propia obra y en el marco de un desarrollo artistico local o general. Porque el intuitivo opera a partir de los datos de su experiencia existencial, o sea, sobre el tiempo de la memoria y de su vivencia personal, no sobre los datos esteticos.

Monasterios trataba de expresar la pureza que solo puede plasmarse cuando se prescinde de la razón y se deja actuar el impulso inconsciente. De este modo, evolucionando en su obra hacia una decantación y síntesis de sus medios expresivos, logro en la última época un efecto que, comparado con el dibujo de los niños y el arte de los pintores ingenuos, ofrece un resultado de parecida inocencia y candor. Pero su método de trabajo, hasta el fin de su carrera, continuaba implicando la puesta en juego de la conciencia que posibilita la autocrítica y la superación, el análisis y la confrontación de su obra en el marco de un desenvolvimiento culto, como correspondía a un artista que se había formado académicamente y que se ubicaba en una tradición dialéctica que procedía del Impresionismo.

UNA TOPOLOGIA VENEZOLANA

Temáticamente mucho más variado que el de Cabre y Reveron, el paisaje de Monasterios es, dentro de la obra de su generación, el que mejor refleja, en la verdad del sentimiento, la naturaleza de la provincia venezolana, tanto por la calidad como por la cantidad de sus testimonios. Rafael Ramon Gonzalez y Cesar Prieto son los que más se aproximan al polifacetismo geográfico de nuestro pintor. Pero quizás no le igualen en limismo para exaltar la belleza del paisaje interioriano.

Ciertamente, Monasterios podía pintar frente a cualquier motivo, dependiendo todo de la elección del sitio y del estado de inspiración y no siempre de las condiciones ofrecidas por el paisaje natural que llevaría a la tela. En cambio, Cabre, Pedro Angel Gonzalez y Francisco Fernandez solo podían pintar bien el paisaje que por su conformación tipográfica podía adaptarse a su particular concepción compositiva; el paisaje es para estos un cuadro ideal; la organización de elementos en la naturaleza es más o menos similar a la que tendrá en la obra pintada y no variará en lo esencial durante el trabajo. En Monasterios, la percepción de lo real estuvo condicionada por la subjetividad y por la fuerza del sentimiento engendrado en el acto de asumir la pintura del paisaje como una experiencia vital. Cualquier tema, siendo en esencia más pretexto que objetividad, podía servirle a sus fines. De allí que le importe más la elección del lugar y el momento en que el tema elegido es sin dificultad. La vivencia del lugar le es tan fundamental como su perpetua inquietud viajera, que lo lleva de un sitio a otro: no para descubrir un paisaje

distinto o ideal, sino por necesidad organica. La diversidad de su obra se origina asi pues en el hecho de que Monasterios no sabe atenerse a una formula mental ni ha creado un modelo arquetfpico para pintar.

Una obra suya consiste en la aventura de crearla como si se tratara de la primera vez. El hubiera podido hacer suyo el famoso verso que da comienzo al segundo Fausto de Goethe:

"Las altas obras de la naturaleza son hoy esplendidas como el primer dia". Pocas repeticiones, escaso amor a lo serial, ni enmendaduras, ni arrepenti-mientos. Ineptitud para la replica, en que Cabre es un maestro, caracterizan su trabajo, y es de este continuo replantearse el paisaje bajo una optica siempre renovada, que a menudo le *exige* borrar los trazos de la obra anterior, de donde brota con fuerza la calidad excepcional de su pintura, en sus mejores ejemplares.

PERCIBIA LOS COLORES CON UN GRADO DE MAYOR VIVACIDAD QUE LA MIRADA CORRIENTE

Se ha dicho que Monasterios pinto exclusivamente el paisaje de invierno, cuando la naturaleza aparece revestida de brotes alegres y la luz es atenuada por una atmosfera densa que apaga los colores lejanos y exalta los proximos; se ha dicho que es un pintor de paisajes nubados, en donde la luz emana del color local de las cosas, y que no tuvo ojos para ver con suficiente objetividad la naturaleza tropical; se ha dicho que fue excentrico en su manera de tratar el problema de la perspectiva y que su perception de la realidad responde mas al sentimiento con que la captaria que a la verdadera representation que se proponfa alcanzar un pintor airelibrista; se ha dicho que empleo los grises de la paleta para los aspectos orograficos del paisaje y que reservo los colores puros y sus matices para el tratamiento de la naturaleza vegetal; se ha hablado del aspecto brumoso que le proporciona a sus cuadros una cobertura espesa, opaca y desenfocada, gracias a la cual la atmosfera adquiere realidad sensorial, tangible.

Estas apreciaciones, en efecto, determinan la peculiaridad del estilo de Monasterios, lo que lo hace diferente al del resto de los paisajistas de su generation. Pero que sus cuadros no guarden correspondencia con los datos de la realidad vista, no le quita verdad a su intention, ni hace menos

verosfml, en con junto, a su obra. Tambien el sentimiento con que se capta una determinada vivencia de lo real es en si mismo verosfml, tal como lo ha comprobado el arte abstracto. Monasterios actuaba consciente de que no se proponia lograr con su pintura un simil de la realidad; y en general puede decirse que pintaba sin otro fin que hacer un cuadro, mas interesado en el proceso mismo que en el resultado; que este se pareciera al original no era tan urgente como el hecho de considerar al motivo como al punto de partida afectivo de la obra. Por ello, puede hablarse de una vision anterior, asi como hay una vision apariencial. La primera no es descriptiva, pero tampoco no objetiva. Por la vision interior descubrimos en las cosas mas de lo que a simple vista ellas nos revelan, destacamos detalles o los omitimos. Trans-formamos. La exuberancia y la agudeza de esta vision postulan, a traves de la observacion directa, el embellecimiento de la realidad contemplada y su transposicion a un mundo metaforico y autonomo: el cuadro. No es que Monasterios subjetivice a la naturaleza transformandola en una vision idilica de ella, donde los datos tornados de la realidad han sido modificados al punto de que lo que expresa el cuadro sea un sentimiento parecido al que nos transmite una pintura abstracta, sino que su ojo es capaz de percibir con un grado de mayor esplendor y vivacidad los colores contenidos por la realidad natural. Los colores que solo perciben los misticos y los visionarios.

EL PAISAJE ENCANTATORIO DE LOS ULTIMOS ANOS

La vision de las cosas es como un rememorar; por eso, la pintura se torna mas bucolica, impregnada de ingenuidad y de nostalgia por el tiempo ido. La composicion, mas centrada y ordenada, con predominio del tema de aldeas aledanas cuyas iglesias, al final de la calle, se vuelven mas ingravidas y transparentes en la atmosfera cristalina. Lo real se situa en el limite de la levedad, pareciera transfigurarse para envolver las cosas en los colores del invierno. Monasterios seguira viendo en la pintura, hasta el final de su vida, una fiesta de colores.

El tema citadino casi ha desaparecido de sus imagenes apacibles y el pintor emprende ahora constante exodo hacia su region nativa.

Su permanencia en Caracas, si bien continua teniendo caracter permanente, esta abreviada por el eterno deambular y contrasta con su rechazo del paisaje

distinto o ideal, sino por necesidad organica. La diversidad de su obra se origina asi pues en el hecho de que Monasterios no sabe atenerse a una formula mental ni ha creado un modelo arquetipico para pintar.

Una obra suya consiste en la aventura de crearla como si se tratara de la primera vez. El hubiera podido hacer suyo el famoso verso que da comienzo al segundo Fausto de Goethe:

"Las altas obras de la naturaleza son hoy esplendidas como el primer día". Pocas repeticiones, escaso amor a lo serial, ni enmendaduras, ni arrepentimientos. Ineptitud para la replica, en que Cabre es un maestro, caracterizan su trabajo, y es de este continuo replantearse el paisaje bajo una optica siempre renovada, que a menudo le exige borrar los trazos de la obra anterior, de donde brota con fuerza la calidad excepcional de su pintura, en sus mejores ejemplares.

PERCIBIA LOS COLORES CON UN GRADO DE MAYOR VIVACIDAD QUE LA MIRADA CORRIENTE

Se ha dicho que Monasterios pinto exclusivamente el paisaje de invierno, cuando la naturaleza aparece revestida de brotes alegres y la luz es atenuada por una atmosfera densa que apaga los colores lejanos y exalta los proximos; se ha dicho que es un pintor de paisajes nubados, en donde la luz emana del color local de las cosas, y que no tuvo ojos para ver con suficiente objetividad la naturaleza tropical; se ha dicho que fue excentrico en su manera de tratar el problema de la perspectiva y que su percepcion de la realidad responde mas al sentimiento con que la captarfa que a la verdadera representacion que se proponia alcanzar un pintor arielibrista; se ha dicho que empleo los grises de la paleta para los aspectos orograficos del paisaje y que reservo los colores puros y sus matices para el tratamiento de la naturaleza vegetal; se ha hablado del aspecto brumoso que le proporciona a sus cuadros una cobertura espesa, opaca y desenfocada, gracias a la cual la atmosfera adquiere realidad sensorial, tangible.

Estas apreciaciones, en efecto, determinan la peculiaridad del estilo de Monasterios, lo que lo hace diferente al del resto de los paisajistas de su generacion. Pero que sus cuadros no guarden correspondencia con los datos de la realidad vista, no le quita verdad a su intencion, ni hace menos

verosfml, en con junto, a su obra. Tambien el sentimiento con que se capta una determinada vivencia de lo real es en si mismo verosfml, tal como lo ha comprobado el arte abstracto. Monasterios actuaba consciente de que no se proponia lograr con su pintura un simil de la realidad; y en general puede decirse que pintaba sin otro fin que hacer un cuadro, mas interesado en el proceso mismo que en el resultado; que este se pareciera al original no era tan urgente como el hecho de considerar al motivo como al punto de partida afectivo de la obra. Por ello, puede hablarse de una vision anterior, asi como hay una vision apariencial. La primera no es descriptiva, pero tampoco no objetiva. Por la vision interior descubrimos en las cosas mas de lo que a simple vista ellas nos revelan, destacamos detalles o los omitimos. Trans-formamos. La exuberancia y la agudeza de esta vision postulan, a traves de la observacion directa, el embellecimiento de la realidad contemplada y su transposicion a un mundo metaforico y autonomo: el cuadro. No es que Monasterios subjetivice a la naturaleza transformandola en una vision idilica de ella, donde los datos tornados de la realidad han sido modificados al punto de que lo que expresa el cuadro sea un sentimiento parecido al que nos transmite una pintura abstracta, sino que su ojo es capaz de percibir con un grado de mayor esplendor y vivacidad los colores contenidos por la realidad natural. Los colores que solo perciben los misticos y los visionarios.

EL PAISAJE ENCANTATORIO DE LOS ULTIMOS ANOS

La vision de las cosas es como un rememorar; por eso, la pintura se torna mas bucolica, impregnada de ingenuidad y de nostalgia por el tiempo ido. La composicion, mas centrada y ordenada, con predominio del tenia de aldeas aledanas cuyas iglesias, al final de la calle, se vuelven mas ingravidas y transparentes en la atmosfera cristalina. Lo real se situa en el limite de la levedad, pareciera transfigurarse para envolver las cosas en los colores del invierno. Monasterios seguira viendo en la pintura, hasta el final de su vida, una fiesta de colores.

El tema citadino casi ha desaparecido de sus imagenes apacibles y el pintor emprende ahora constante exodo hacia su region nativa.

Su permanencia en Caracas, si bien continua teniendo caracter permanente, esta abreviada por el eterno deambular y contrasta con su rechazo del paisaje

avileno, en el que su ojo, demasiado memorioso ahora, ya no parece confiarse. En cuanto abandona la ciudad, revive en él la visión encantatoria del paisaje rural que le retrotrae a su infancia: es el encuentro de los pasos perdidos. Y mientras pinta en el Estado Lara puede justificar su sed de viajero a tiempo que conserva para Caracas la imagen del único y no siempre seguro mercado de su obra.

La decantación formal, que adviene con los años, se corresponde con una mayor exaltación cromática de los colores, particularmente de rosas, blan-cos, lilas, verdes, rojos, y en esta medida, tornándose más plana y esquemática, la composición se reviste de un aire ingenuo que, en su última etapa, condujo al error de clasificar al pintor como a un intuitivo o *naïf*, suposición absolutamente fuera de lógica.

LA SÍNTESIS FINAL: COLORIDO, NO FORMAS

El colorido se torna en su última etapa, que podemos ubicar desde 1950 en adelante, vivo e intenso, pero el empate es más liso y corrido y la factura más homogénea, sin acusar el dinamismo y la división de la pincelada, como ocurría antes. A la fragmentación sucede ahora la extensión y continuidad uniforme del color. Cuando trata las masas, estas aparecen más resumidas y

menos dibujadas. Pero una mayor síntesis cromática no quiere decir mayor síntesis formal por cuanto la estructura compositiva, lejos de abreviarse, es ahora más compleja, abarrocada, aunque, en líneas generales, la escritura del pintor tiende a la espontaneidad y la espiritualización en la misma medida en que decrece su interés en la observación de los tonos locales. La falta de datos humanos, de figuras complementando la escala paisajística, de obligada referencia en su obra anterior, hace patente en muchos paisajes de su última época la intención de prescindir de la anécdota, tal vez contagiado el pintor por la tendencia purista del arte abstracto, que domina en la vanguardia de los años cincuenta.

Monasterios, al igual que Reverón y Castillo, no fue blanco directo de la colera de los abstraccionistas que veían en el paisajismo una sumisión a la preceptiva del siglo XIX. Por lo demás, hubo un movimiento desprendido del abstraccionismo que quiso reivindicarlo, tal como se hizo, en justicia, a través del homenaje que le tributo la Galena Lauro, una de las primeras salas consagradas al arte nuevo que existieron en Caracas, y en donde se verificó en 1956 una emotiva exposición de cuadros recientes de Monasterios. Sin duda, se reivindicaba en este lo que en su obra había de moderno, los dones de su colorido expresivo, tanto como lo que aportaba a la historia del paisajismo venezolano.



81 MERCEDES
1940 Colección Vioieta

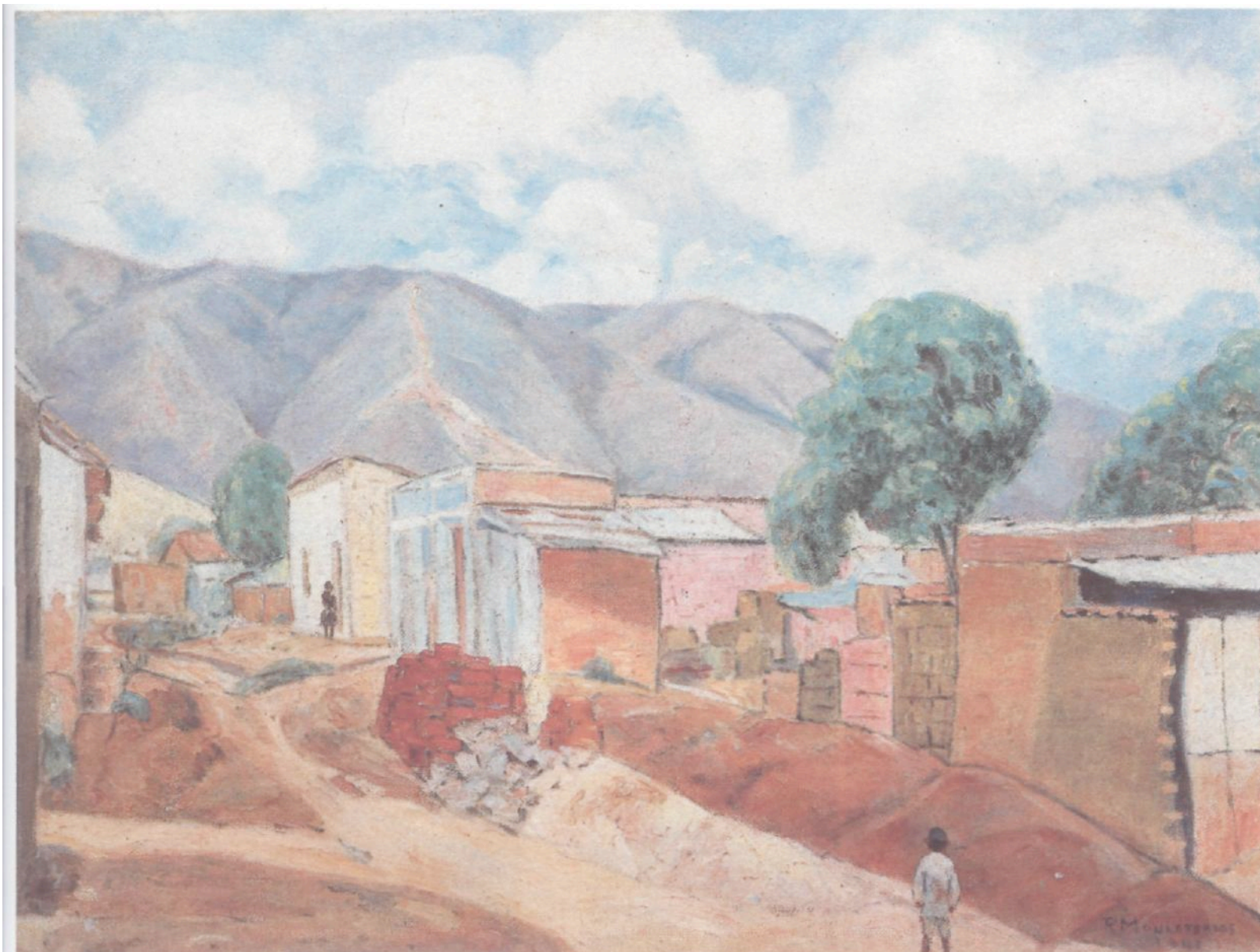
Monasterios



82 TRES AMIGAS
1940 Colección J.E. Porras Omana y
Sra.



85 VAQUERA DEL
CEMENTERIO
Hacia 1941 Coleccion
Eduardo Jimenez

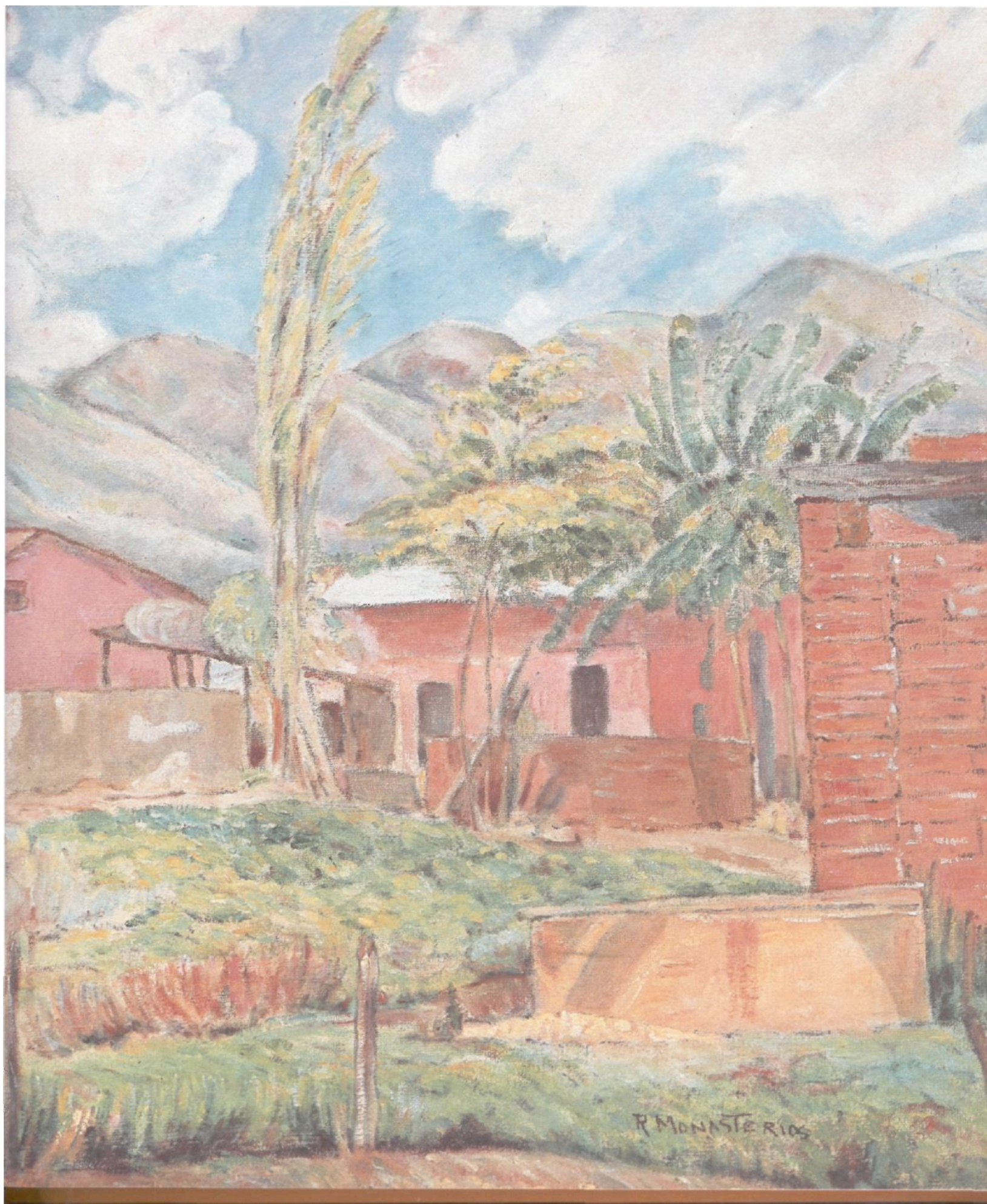


141

89 TARDE EN
CATIA
1941 Colección
Arturo Uslar Pietri

83 PRADO DE
MARIA
Hacia 1941
Colección Gustavo Cisneros







94 PAISAJE DE LOS
CHAGUARAMOS
1942 Coleccion Jose Beracasa



145

**88 PAISAJE DEL
AVILA DESDE EL PARAISO**
1941 Coleccion J. E.
Porras Omana y Sra.



134 PAISAJE DE SAN CASIMIRO
Hacia 1950 Colección Concejo
Municipal, D.F.



147

98 TEJERIA
DEL CEMENTERIO
Hacia 1944
Colección Antonio Malave



SOFA
Coro

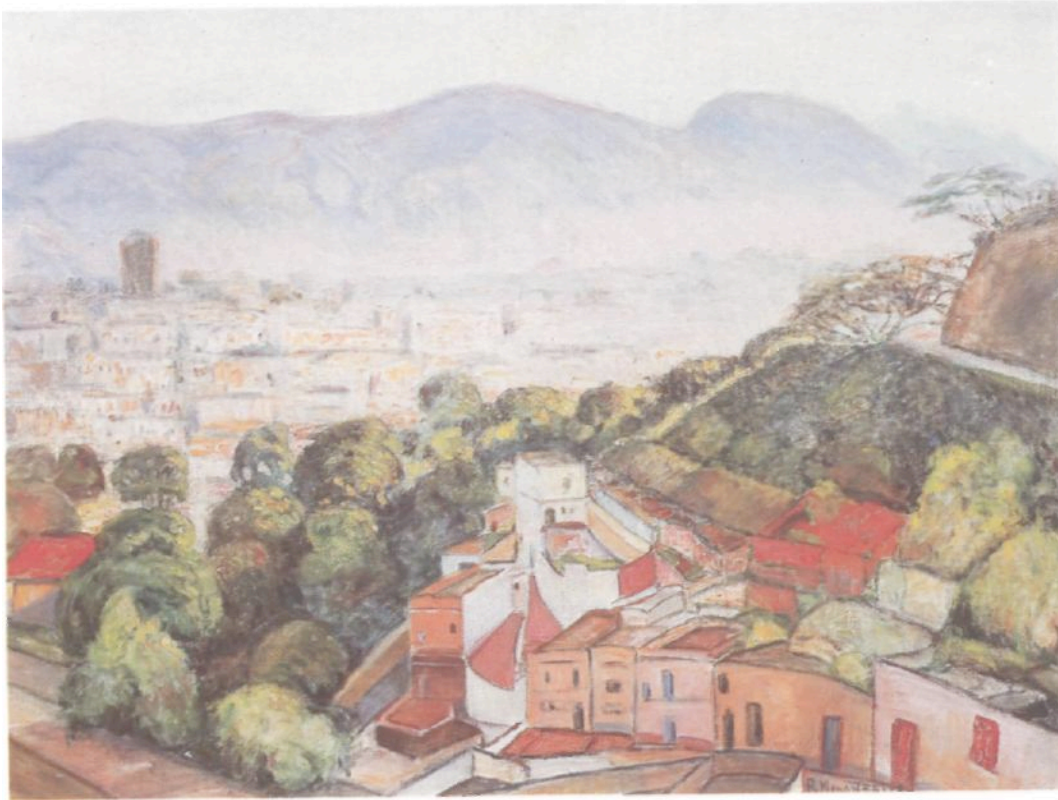
100 FIGURA SENTADA EN UN

1944 Coleccidn Museo El Palmar -



101 DESNUDO
Hacia 1944 Coleccion J. E.
PorrasOmaia y Sra.

^^■■■H



103 EL AVILA DESDE
PAGUITA
Hacia 1944 Coleccion privada



151

102 EL AVILA
DESDE EL PARAISO
1944 Coleccion
Concejo Municipal D.F.



105 PAISAJE DE
CARACAS
1944 Coleccion Antonia
Palacios



106 CALLE PUNTA BRAVA - LA PLAZUELA
1944 Colección Pastor Oropeza



107 PAISAJE DE CATIA
1944 Colección Ezequiel Monsalve

Casado



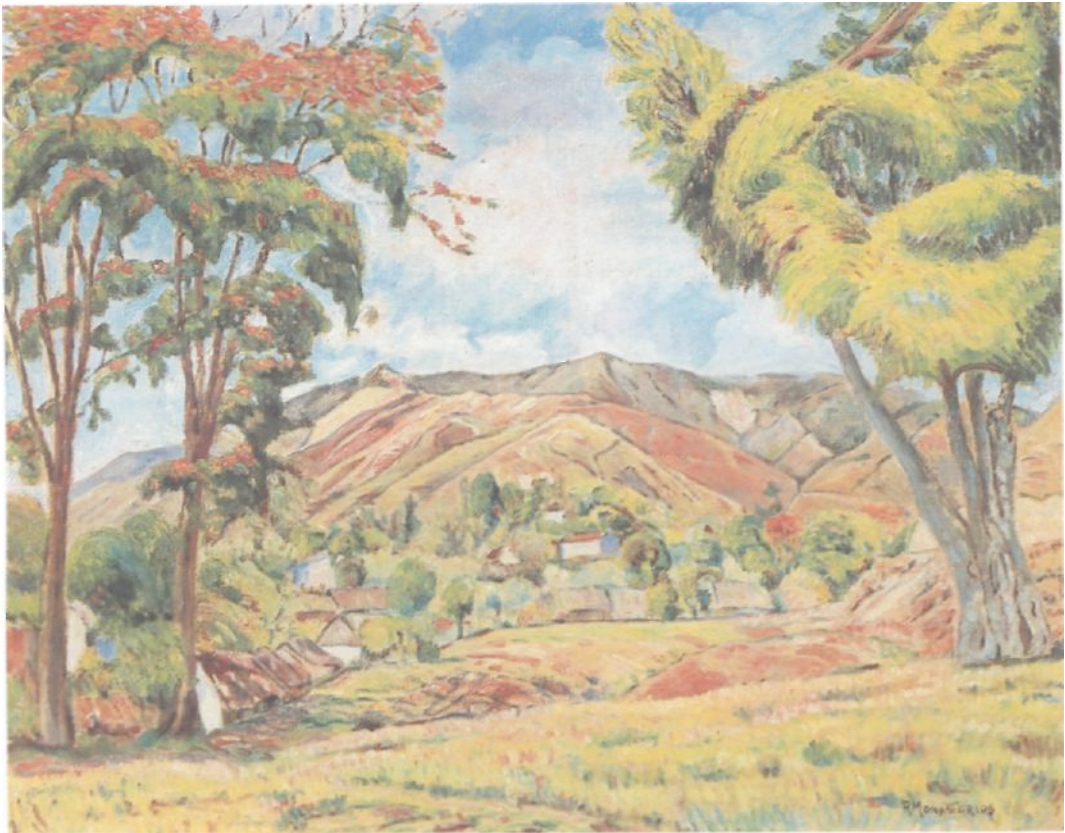
108 PAISAJE DE PRADO DE MARIA
Hacia 1945 Colección Eduardo Mendoza



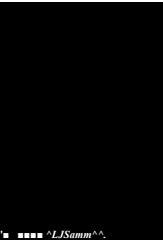
109
LA QUEBRADA DE SANTA CRUZ
Hacia 1945
Colección Julio Acosta Ferro



115
BAILADORES
1945 Coleccion
privada



114 PAISAJE DE TOVAR
Hacia 1945 Coleccion Jose Maria de
Guzman





159

112 LOS GU
AY ABITOS
1945 Coleccion
Carlos R. Travieso



121
BAILADORES
Hacia 1945 Coleccion
Lope Mendoza P.



161

116 LA
PLAZUELA - LOS ANDES
Hacia 1945 Coleccion
Jorge Rojas Gonzalez



117 EL AVILA
1945 Coleccidn Industrias

Pampero



163

118 PAISAJE DEL
PANTEON
Hacia 1945 Coleccion
Galeria de Arte Nacional



120 LA MESETA -
TOVAR
1945 Coleccidn Luis
Torrealba Narvaez



165

119 PAISAJE
DE CATIA
Hacia 1945
Colección Felipe Massiani



123 BOCONO
Hacia 1947 Coleccion Concejo Municipal de
Caracas, D.F.



37

124
BOCONO
Hacia 1947
Colección Lobelia de
Narvaez



126 TORREON CERCA DEL
PRADO DE MARIA
Hacia 1947 Coleccion
Rafael Liethserth



131 TORREON DE LAS ADJUNTAS
1948 Coleccion Concejo Municipal



VALENCIA

127 PAISAJE DEL PUENTE MORILLO -

1948 Coleccion Anala de Planchart



128 CAPILLITA DE
NAGUANAGUA
1948 Colección R.A. Montes de Oca

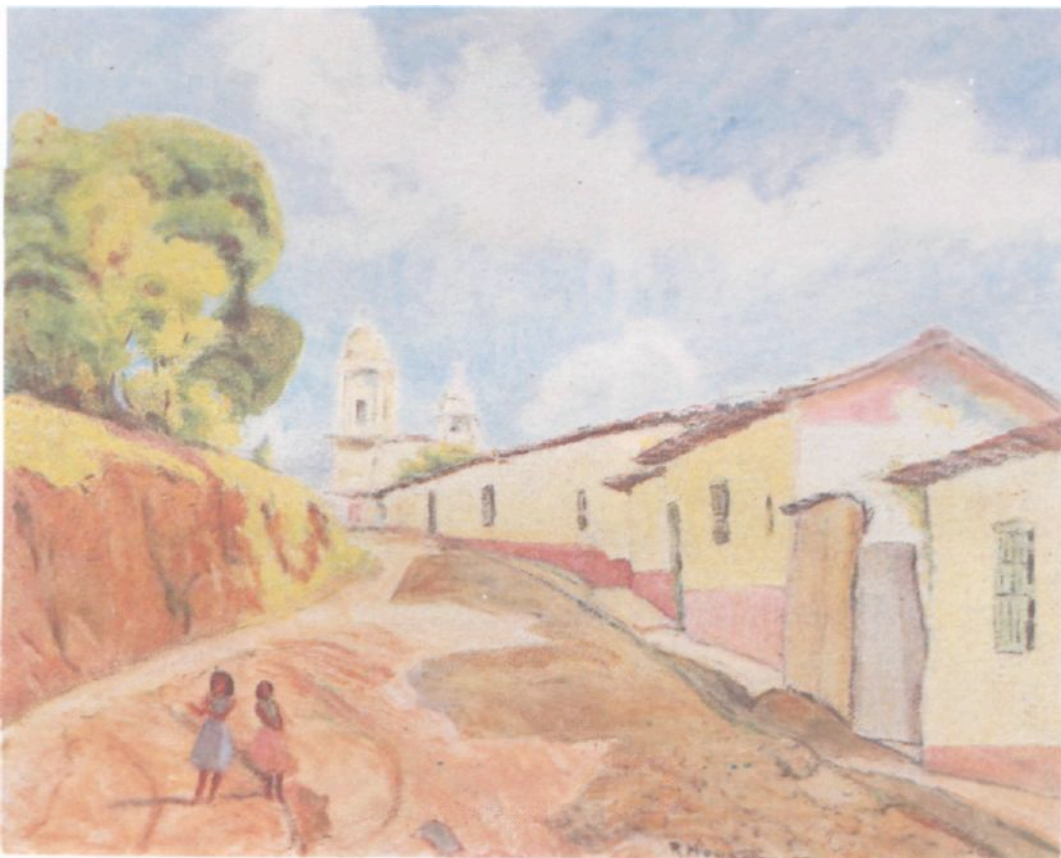


132 PAISAJE DE SANTA
ROSA
1949 Coleccion Lagoven,
Caracas



173

135 CAPILLA
DE NAGUANAGUA
1949
Colección privada



137 PAISAJE DE SAN CASIMIRO
Hacia 1950 Coleccion Concejo
Municipal, D.F.



175

133
DESNUDO
1949 Coleccion
Jose Bruzual Acuna



142 PAISAJE
DE LA VEGA
Hacia 1951
Coleccion privada



177

136
IGLESIA DE SAN CASIMIRO
Hacia 1950
Coleccion Annunziata de Maldonado



140 PAISAJE DE
BARQUISIMETO
1951 Colección Mercedes Osfo de
Gonzalez



143 CHORONI
1953 Coleccion
privada



144 PAISAJE DE CHORONI
Hacia 1953 Coleccion Violeta
Monasterios



181

148 PATIO DE
LA PASTORA
1954
Coleccion privada

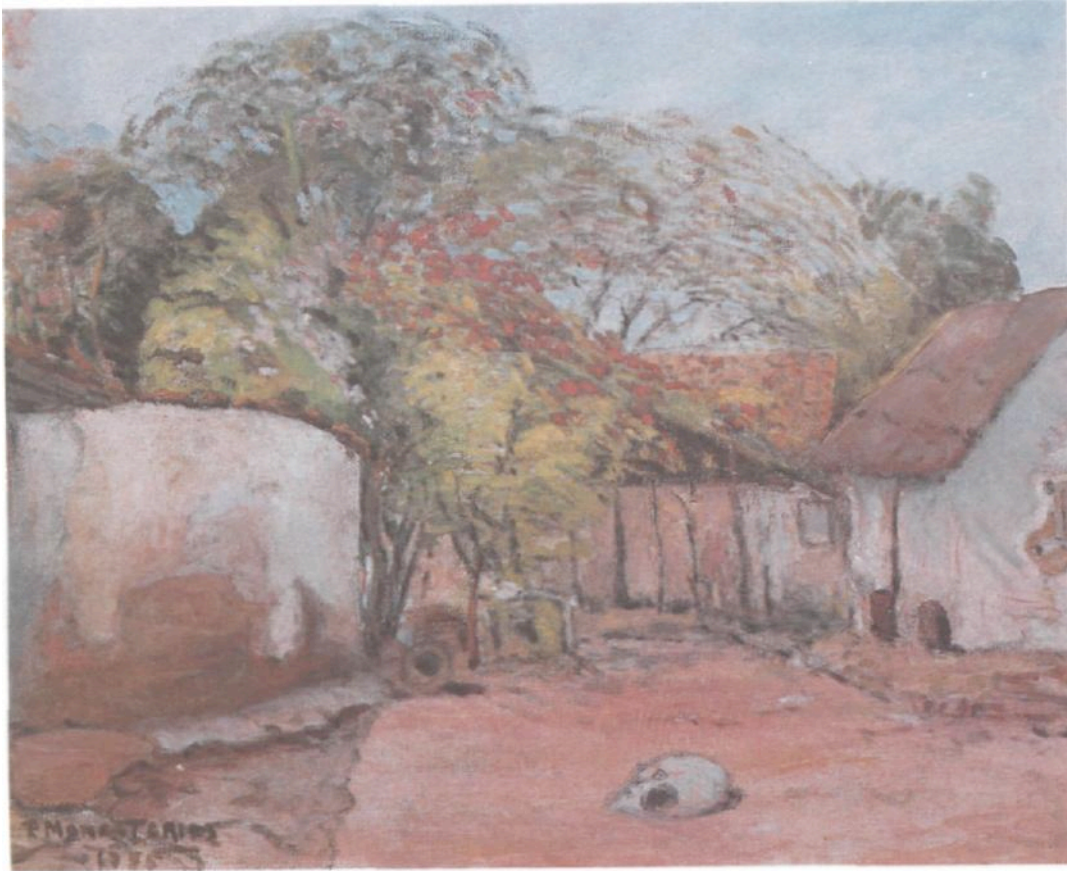


151 DUACA, CALLE
LARA
1955 Coleccion Juan Di
Prisco



183

149 PAISAJE
DE QUIBOR
Hacia 1955
Coleccion privada



152 PATIO, CURARIGUA

1955

Coleccion Katina Goetz de Rodriguez Castro



185

150 PAISAJE
DE BARUTA
1955 Coleccion
Corina de Betancourt



155 PAISAJE DE EL ENEAL
1957 Colección Antonio Ovalle

Olavarría



164 BARQUISIMETO
1957 Coleccion Antonio Silva Sucre
y Sra.

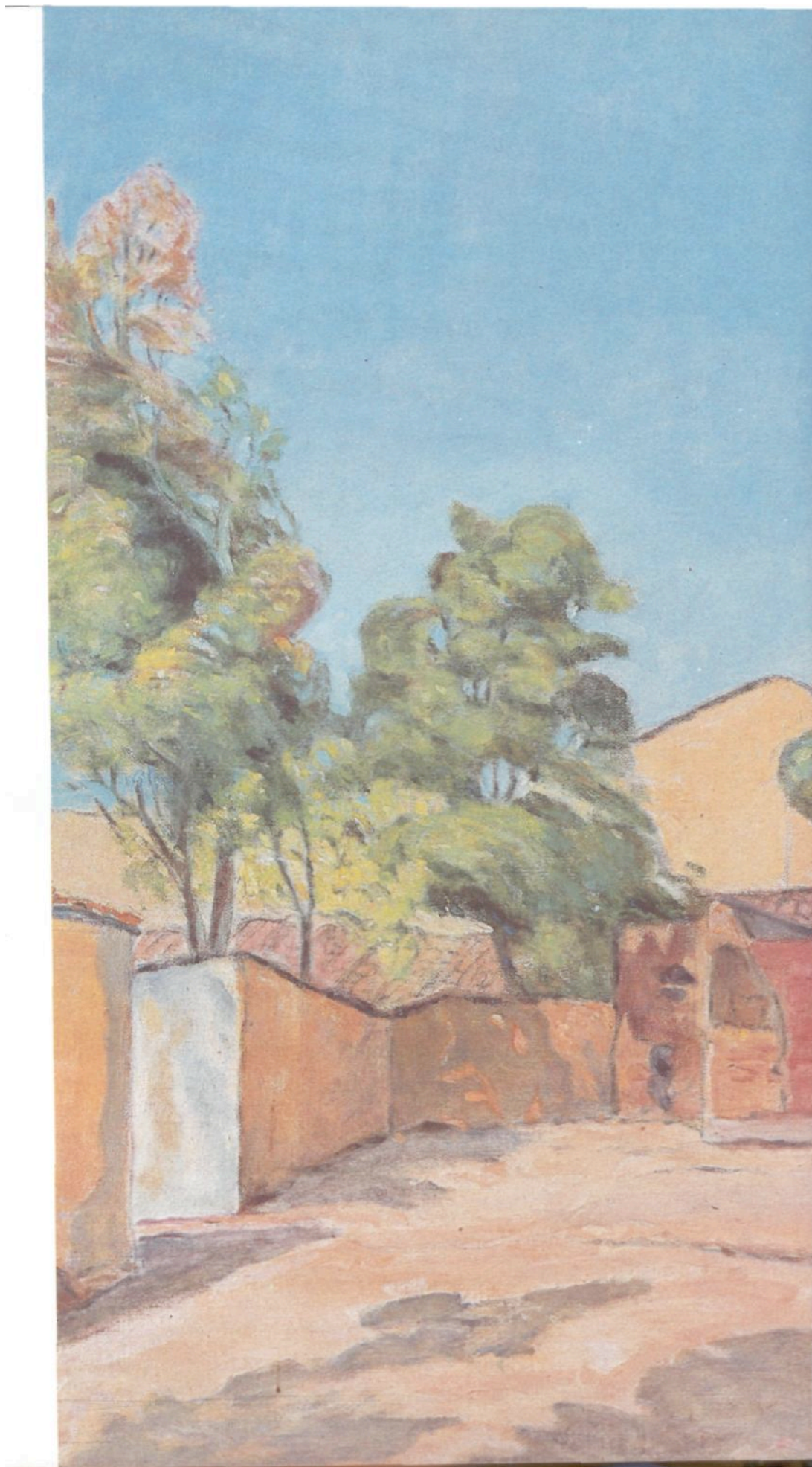


160 CALLE DE QUIBOR
Hacia 1957 Coleccion R. A. Montes
de Oca

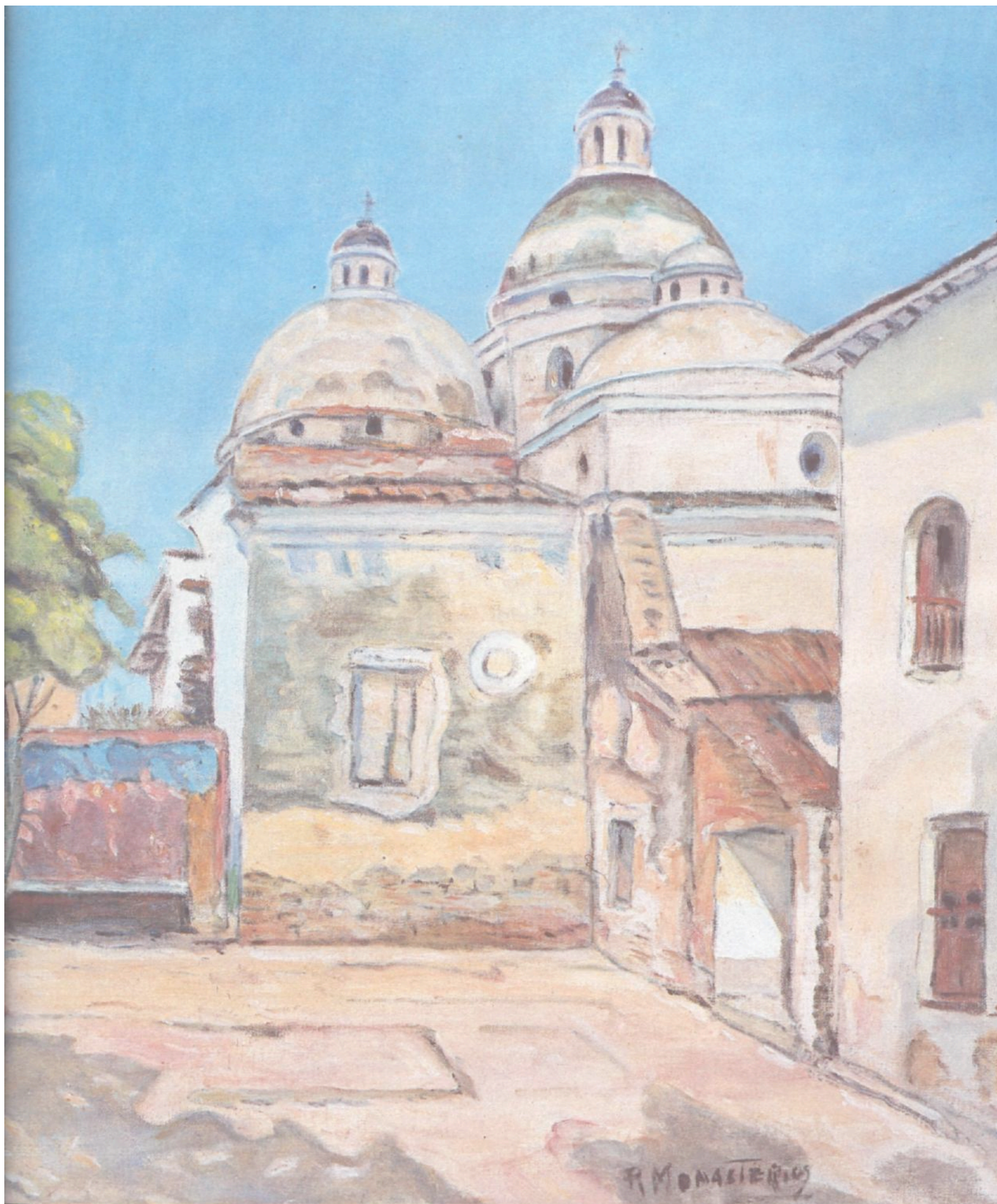


189

**161 BARRIO DE LA
CATEDRAL DE BARQUISIMETO**
Hacia 1957 Coleccion
Armando Travieso



168
PATIO DE
LA
CATEDR
AL
DE
BARQUI
SIMETO
195
8
Coleccion
Anala dc
Planchart



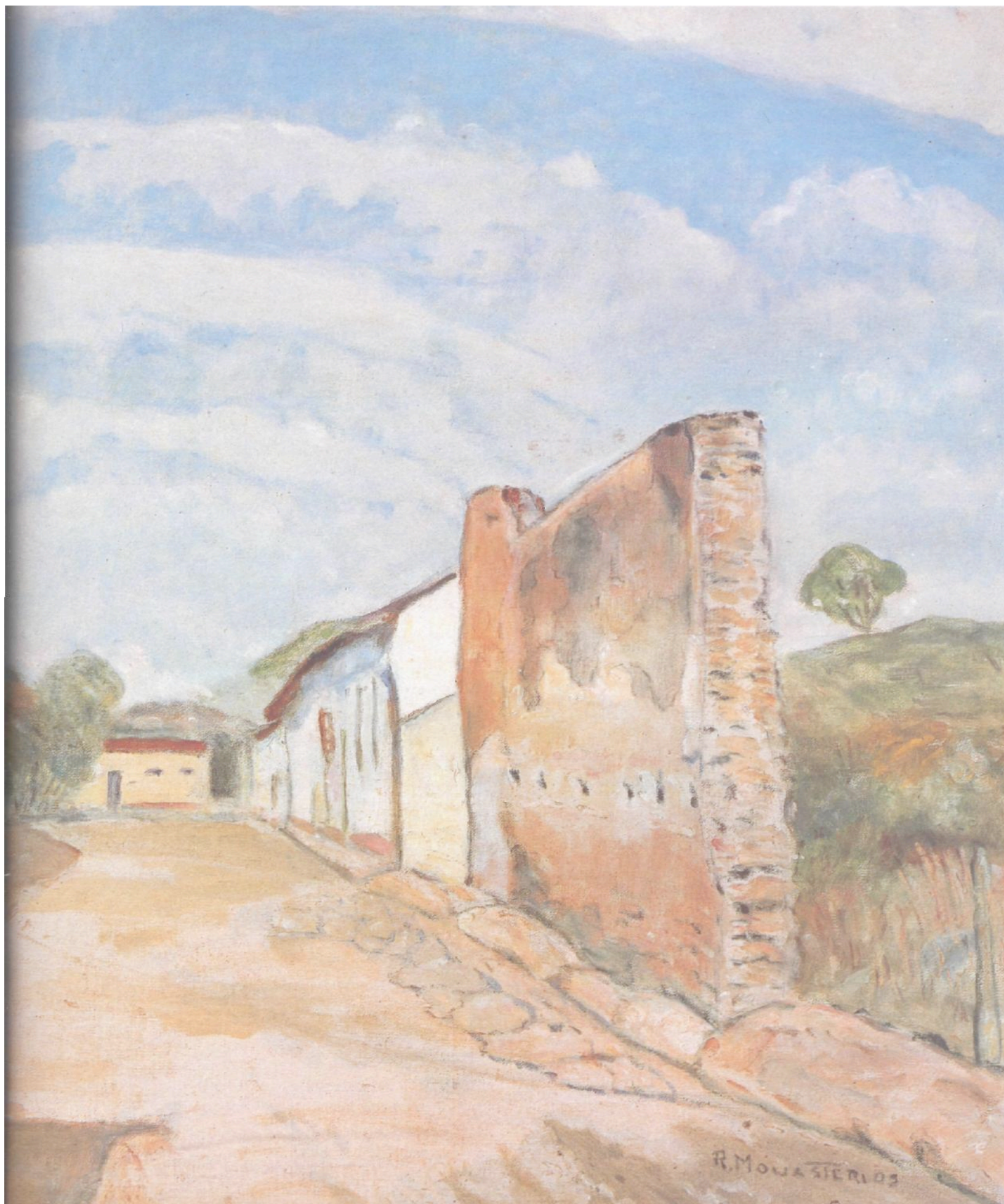


166
UNA CALLE DE SANTA ROSA
1958
Coleccion Jorge Yebaile



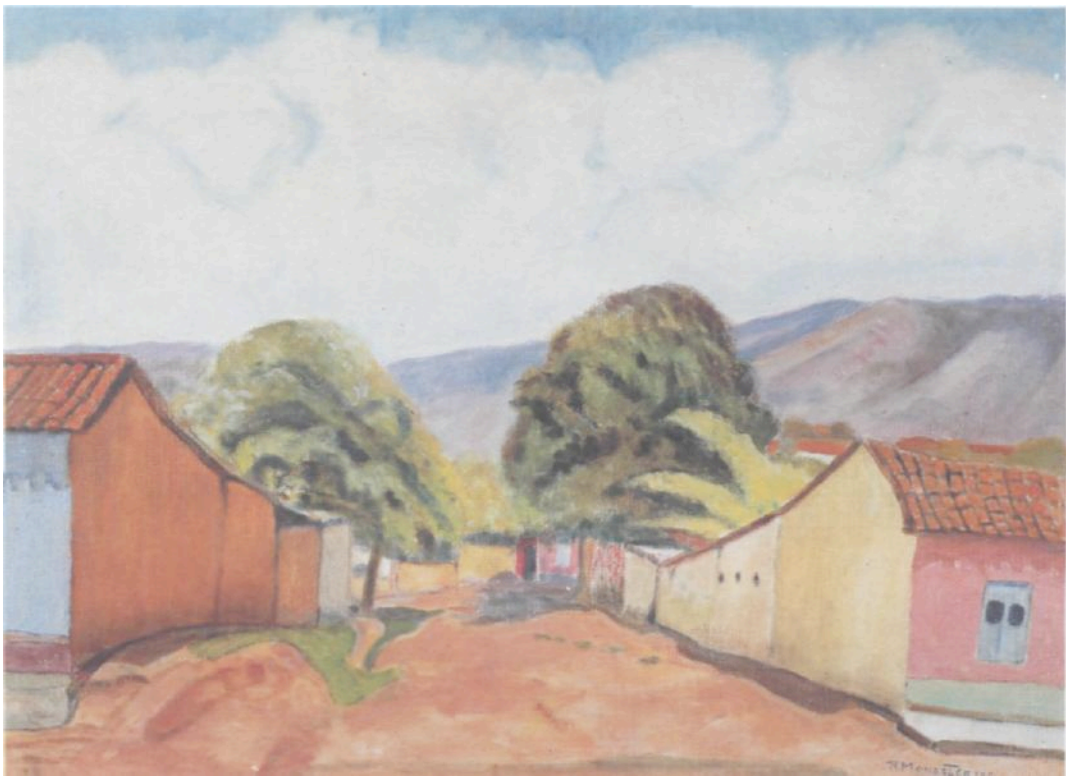
175 CALLE DE
GUATIRE
1959 Coleccion privada







172 LA CASA DE LOS GIL EN
CURARIGUA
Hacia 1959 Coleccion Belen y Luisa Gil
Poleo



173 BARRIO DE
GUATIRE
Hacia 1959 Coleccion Jose
Beracasa



174 FLORES
1959 Coleccion Antonieta

Zubillaga



ROSA

177 PAREDES Y TORRE DE SANTA

1961 Coleccion Gabriel Barrera Moncada



178
PAISAJE: MANANA SANTA ROSA
1961
Coleccion Leyda de Dappo



VENTANA

176 PAREDES Y TARDE DESDE MI

1961 Coleccion Ramón Escovar Salom

Las medidas siempre estan en centimetres. La altura precede al ancho. La marca en la cuadrícula indica la ubicación de la firma en el cuadro. Si esta no la hubiese, la cuadrícula aparece en blanco. Cuando no hay indicación de lugar, se considerara siempre que la coleccion esta ubicada en Caracas.

OLEOS



1
EL PAPELONCITO DE



DUACA
Oleosobre carton. Hacia 1909
34 x 25 cms.
DD
43D "R. Monasterios"
Coleccion privada



**PAISAJE DE LOS
ALREDEDORES DE CATIA**
Oleo sobre tela sobre cart6n.
Hacia 1917
49,8x59 cms.
CD
Df8 R. Monasterios'
Coleccion Violeta Monasterios



CORRAL
Oleo sobre tela, 1918
76,3 x 108,5 cms.
DD
DJ2 "R. Monasterios/1918"
Coleccion privada



**RANCHO AL BORDE
DEL MAR**
Oleo sobre tela, 1919 33 x
51 cms.

**CORRAL DETRAS DEL
TEATRO CARACAS**
Oleo sobre tela. Hacia 1918
42x42 cms.
CD
D23 "R. Monasterios"
Colección Concejo Municipal,
D.F. Caracas

RANCHERIA DE CATIA
Oleo sobre tela, 1918
29,5x48,3 cms.
DD
UU "R. Monasterios/1918"
Colección Violeta Monasterios

MHP*1

;"^<AUJ-W^PPM — 19g

DD
DC "R. Monasterios/1919"
Colección Martín Feo y **Sra.**

7 CABALLO
Oleo sobre madera, 1919
34x43 cms.
DD
DS2 "R. Monasterios/1919"
Colección J.J. González
Gorrrondona

MARINA (Porlamar)
Oleo sobre madera, 1919
36 x 57 cms.
DD
DS3 "R. Monasterios/1919"
Colección Margot de Alfonzo
Ravard



PAISAJE DE PORLAMAR
Oleo sobre tela. Hacia 1919
38x29,2 cms.
□□
□S3 "R. Monasteries"
Coleccion Elisa de Santana



13 AUTORRETRATO
Oleo sobre tela, 1922
60x49,5 cms.
□□
DU "R. Monastenos/1922"
Coleccion Violeta Monasterios



10
RETRATO DE LA ESPOSA DEL PINTOR
Oleo sobre tela, 1920
60x80 cms.
□□
□S3 "R. Monasterios/1920"
Coleccion Violeta Monasterios





14
LA ESPERA
Oleo sobre tela. Hacia 1922
72,5 x 56cms.
□□
□S3 "R. Monasterios '
Coleccion privada





15 PAISAJE DE PETARE
Oleo sobre tela, 1923
103,5 x 133 cms.
□□
□S3 "R. Monasterios
Caracas/1923"
Coleccion Violeta Monasterios



EN LA FUENTE
Oleo sobre tela, 1920
108x77 cms.
□□
£!□ "R. Monasterios/1920"
Coleccion Violeta Monasterios

12
ISABEL Y JESUS MARIA
Oleo sobre tela. Hacia 1920
60x80 cms.

□S3 "R. Monasterios"
Coleccion Violeta Monasterios

16
RETRATO DE ISABEL
EN AZUL
Oleo sobre tela, 1923
68,5x50 cms.

□P "R. Monasterios/1923"
Coleccion Violeta Monasterios



17
UNA CAPEA EN PET ARE
Oleo sobre tela, 1923
39x52 cms.
□**D**
BD "R. Monasterios/1923'
Coleccion Angel Ugueto



18
TFJERIA EN CATIA
Oleo sobre coleteo 1923
61 x 49 cms.
□□
UO "R. Monasterios/1923'
Coleccion Astrid Adrian



19
PAISAJE DE LA PASTORA
Oleo sobre tela. Hacia 1918
40 x 50 cms.
□**D**
DQ "R. Monasterios"
Coleccion Raul Quero Silva



20
DONA MARIA GUEDEZ DE DAGER
Oleo sobre tela, 1924
58 x 46 cms.
DO "R. Monasterios/1924"
Coleccion Maria Luisa Dager de Padrón



21
PAISAJE DE LOS CAOPOS
Oleo sobre tela. Hacia 1924
67x49 cms.
DD
UQ "R. Monasterios"
Colección Galena de **Arte** Nacional.



22
RETRATO DEL GRAN MARISCAL DE AYACUCHO
Oleo sobre tela, 1924
63 x 75 cms.
DD
□**O** "R. Monasterios
Caracas/1924"
Colección Luis Lugo Osuna y Sra.



23
PAISAJE DE SANTA ROSA
Oleo sobre tela, 1924
44 x 65 cms.
DG
CD "R. Monasterios/1924"
Colección Antonio Ovalle Olavarria



24
TRES FIGURAS
(Doble retrato de Isabel, de frente y perfil)
Oleo sobre tela, 1924
100x80 cms.
HO "R. Monasterios/1924"
Coleccion Violeta Monasterios



25
EL COLEADOR (Canoabo)
Oleo sobre tela. Hacia 1925
80 x 100,5 cms.
DO
"R. Monteros"
Colección Violeta Monteros



29
ISABEL Y VIOLETA
Oleo sobre tela. Hacia 1927
84 x 57 cms.
DO
Colección Violeta Monteros



26
VISTA DE CANOABO
Oleo sobre tela, 1925 49,5 x 55 cms.
a
"R. Monteros Canoabo/1925" Colección
Banco de la Construcción y Oriente, Caracas



30 CORRAL
Oleo sobre tela. 45 x
70 cms. **DO**
"R."
Colección
Olavarría



27
**RETRATO DE LA MADRE
DEL ARTISTA**
(Dona Amalia Ramos de
Monteros)
Oleo sobre tela. Hacia 1927
117x81 cms.
88
Colección Violeta Monteros



31 PAISAJE DE
Oleo sobre tela 40 x
58,5 cms. **no** **"R."**
Colección Gal



**PAISAJE DE LOS
ALREDEDORES DE CARACAS**
Oleo sobre tela, 1927 46,4x60,3
cms.



OB "R. Monasterios/1927" al dorso: "R.
Monasterios Caracas/1927"
Coleccion Reinaldo Herrera Uslar

32
ROSAS Y ORQUIDEAS
Oleo sobre tela, 1928 39 x 24 cms.
nn
DO "R. Monasterios/1928" Coleccion
Antonio Ovalle Olavarria



33
ALREDEDORES DE CARACAS
Oleo sobre tela, 1928 45 x 75 cms.

DO "R. Monasterios/1928"
Coleccion privada



34
**MOTIVO FLORAL
PARA BIOMBO**
Oleo sobre tela. Hacia 1928
95,5x57,7 cms.

DD
Colección privada



35
DEPOSITO DE LA VEGA
Oleo sobre tela 1928
33 x46 cms.

□D "R. Monasterios/1928"
Colección Violeta Monasterios



36
**LA VAQUERA
DEL PARAISO DE GAMBOA**
Oleo sobre tela, 1929
50,5x70,5 cms.



37
BODEGON
Oleo sobre tela. Hacia 1930
50 x 60 cms.
DD
□LI "R. Monasterios"
Colección Oscar Rodríguez
Machado y Sra.



38 **BODEGON**
Oleo sobre tela, 1930
53,3x69,6 cms.
DO "R. Monasterios
Caracas/1930" Colección
Carmen Paul de Araujo



39
**CASERIO DE LOS
ALREDEDORES DE CARACAS**
Oleo sobre tela. Hacia 1930
50,5x60,5 cms.
DD
DD "R. Monasterios"
Colección Armando Barrios y Sra.



DD
□Q "R. Monasterios/1929"
Colección Maria Isabel Mosquera
de Urreiztieta

40
LA CASA
DEL PARAISO DE GAMBOA
Oleo sobre tela, 1930 50 x
70 cms.

DO "R. Monasterios"
al dorso: "R. Monasterios
Caracas/1930"
Colección Teresa Matos de
Rodriguez

H^ ^BBH^ ^M



33
ALREDEDORES DE CARACAS
Oleo sobre tela, 1928
45 x 75 cms.
"R. Monasterios/1928"
Colección privada



37 BODEGON
Oleo sobre tela. Hacia 1930
50 x 60 cms.
DD
DO "R. Monasterios"
Colección Oscar Rodriguez
Machado y Sra.



34
**MOTIVO FLORAL
PARA BIOMBO**
Oleo sobre tela. Hacia 1928
95,5x57,7 cms.
Dp
DD
Colección privada



38 BODEGON
Oleo sobre tela, 1930
53,3x69,6 cms.

DO "R. Monasterios
Caracas/1930" Colección
Carmen Paul de Araujo



35
DEPOSITO DE LA VEGA
Oleo sobre tela 1928 33
x 46 cms.

DO "R. Monasterios/1928"
Colección Violeta Monasterios



39
**CASERIO DE LOS
ALREDEDORES DE CARACAS**
Oleo sobre tela. Hacia 1930
50,5x60,5 cms.
DD
OD "R. Monasterios"
Colección Armando Barrios y Sra.



36
**LA VAQUERA
DEL PARAISO DE GAMBOA**
Oleo sobre tela, 1929



50,5x70,5 cms.
DD
DO "R. Monasterios/1929"
Colección Maria Isabel Mosquera
de Urreiztieta

40
LA CASA
DEL PARAISO DE GAMBOA
Oleo sobre tela, 1930
50 x 70 cms.
DD
DO "R. Monasterios"
al dorso: "R. Monasterios
Caracas/1930"
Colección Teresa Matos de
Rodriguez



41
LA CASA DEL
PARAISO DE GAMBOA
Oleo sobre tela encartonada, 1930
60,5x80,2 cms.
HS
Du "R. Monasterios"
al dorso: "R. Monasterios
Caracas/1930"
Colección Fundación John Boulton



45
TEJERIA EN LOS
FLORES DE CATIA
Oleo sobre tela, 1930
48,2 x 58 cms.
"R. Monasterios/1930"
Colección Esteban Palacios Blanco



42
TRAPICHE VIEJO
LAS ADJUNTAS
(Fachada frontal) Oleo sobre
tela, 1930 55,6x75,5 cms.
SH
ED "R. Monasterios/1930"
Colección Galen'a de Arte Nacional



46
IGLESIA DE SAN JOSE
Oleo sobre tela, 1930
50 x 70 cms.
"R. Monasterios/1930"
Colección Roger Boulton



43
TORREON DE LA ELVIRA
Oleo sobre tela. Hacia 1930
50,5x70 cms.
UU "R. Monasterios"
Sucesión Jose" Antonio Calcano



47 BODEGON
Oleo sobre tela, 1930
52 x67,5 cms.
DO
QD "R. Monasterios
Caracas/1930"
Colección Carmen Paul de Araujo



44
TENERIA DE BOCCARDO
EN CATIA
Oleo sobre tela, 1930
46,5 x 73 cms.
"R. Monasterios"
al dorso: "R. Monasterios
1930"
Colección Jorge Yebaile



48 BODEGON
Oleo sobre tela. Hacia 1930 50 x 70
cms.
DO "R- Monasterios" Colección
Margot de Villanueva



PAISAJE DE COTIZA

Oleo sobre tela, 1930
50x70 cms.

DD

DO "R. Monasterios/1930'
Colección Alfredo Boulton



53

PAISAJE DE CATIA

Oleo sobre tela, 1931
44x64,5 cms.

DD

OE "R_ Monasterios
Caracas/1931"
Colección privada



50

NATURALEZA MUERTA

Oleo sobre tela. Hacia 1930 50 x
63 cms.

BB

Colección Juan Simón Mendoza



54

TARDE EN CATIA

Oleo sobre tela, 1931
55,5 x 71,5 cms.



"R. Monasterios
Caracas/1931"

Colección Arturo Uslar Pierri



51

EL TORREON DE CARICUAO

Oleo sobre tela, 1930
56 x 75 cms.

1-1

KD "R. Monasterios/1930"
al dorso: "R. Monasterios"
Colección privada



55

PAISAJE DE SAN JOSE

Oleo sobre tela, 1931
70x81,8 cms.

DD

DO "R. Monasterios"
Caracas/1931"
Colección Olga PeYez Dupuy de
Berrizbeitia



52

PAISAJE DE CARACAS

Oleo sobre cartón, 1930
23 x 32 cms.

DD

DO "R. Monasterios, 1930"
Colección privada





56
PAISAJE DE CARACAS
Oleo sobre tela, 1931
41,5x61 cms.

BB
Coleccidn Fernando Guzman



57
CARACAS
Oleo sobre tela, 1931
46 x 61 cms.
QD "R."Monasteries
Caracas/1931" Colección
Carlos Eduardo Frias



58
PAISAJE DEL COUNTRY CLUB
Oleo sobre tela. Hacia 1931
48,2x70,2 cms.
DD
GO "R. Monasterios"
Colección Caracas Country Club



59 **EL JOROPO**
Oleo sobre tela. Hacia 1932
50x70 cms.
DD
DD "R. Monasterios/1932"
Colección Francisco Villanueva



60
PAISAJE DE CATIA
Oleo sobre tela, 1932
42,2x51,2 cms.
DD "R- Monasterios/1932"
Colección La Casona



61
LA PUERTA DE CARACAS
Oleo sobre tela. Hacia 1933
55,5x81 cms.
PD "R- Monasterios"
al dorso: "R. Monasterios I
Caracas/1933/Puerta de
Caracas"
Colección: Jorge Bezara



62
PRADO DE MARIA
Oleo sobre tela. Hacia 1933
46 x 60 cms.
DD
DD "R. Monasterios"
Colección Maria Cristina Ugueto
de Toro



63
TEJERIA EN CARACAS
Oleo sobre tela. Hacia 1933
49x66 cms.
DEI "R. Monasterios"
Colección privada



64
PAISAJE DE ANTIMANO
Oleo sobre tela, 1933
60x75 cms.
DD "R. Monasterios/1933"
Colección Pedro Pérez Lazo



65
TEJERIA EN CARACAS
Oleo sobre tela. Hacia 1933
55x80 cms.
□□
DD "R. Monasterios"
Coleccion Ernesto Armitano



..uk!s2iM,



66
PAISAJE DE CARACAS
Oleo sobre tela, 1935
61,2x99 cms.
SB "R.M./1935"
Colección Tamara de Avila

67
PAISAJE DE CARACAS

PD "R. Monasterios"
P Colección Maraven
Oleo sobre tela, 1935
71,7x91 cms.
DD
DEI "R. Monasterios/193 5"
Colección privada



69
SANTA ROSA
PAISAJE DEL TURBIO
Oleo sobre tela. Hacia 1936
72,7 x 100 cms.
DD
□n "R. Monasterios"
Colección Galena de Arte
Nacional



70
PAISAJE DE BOLEITA
Oleo sobre tela. Hacia 1937
54x74 cms.
DD
D22 "R. Monasterios"
Colección Privada.



71
PAISAJE DE BARQUISIMETO
Oleo sobre tela, 1937
60 x 75 cms.
DD
DD "R. Monasterios/1937"
Colección America Faria de
Provenazali Ricci



68
TEJERIA DE PRADO
DE MARIA
Oleo sobre Cartón. Hacia 1936

75,5x94
cms.

RETRATO DE VIOLETA

Oleo sobre tela, 1937

71 x 87 cms.

DD

0£J "R. Monasterios/1937"

Colección Museo de Arte Con-
temporaneo "Francisco Narvaez"



73
CALLE DE SANTA ROSA Oleo sobre tela, 1937 75x90 cms.
 DD "R. Monasterios/1937" al dorso: "R. Monasterios Sta. Rosa/1937"
 Colección Galena de Arte Nacional



77
CALLE FRATERNIDAD SANARE
 Oleo sobre tela. Hacia 1939 76x90 cms.
 DD
 DO "R. Monasterios"
 Colección La Casona



74 **CANTARRANA**
 Ofu sobic tela, 1936 100 x 140,5 cms.
 DO "R. Monasterios/1938"
 Colección Eligio Anzola Anzola



78
SANARE - CALLE LARA
 Oleo sobre tela, 1939 75,5 x 101 cms.
 DD
 DO "R. Monasterios/1939"
 Colección Enrique AreValo



79
MUJER SENTADA
 Oleo sobre tela, 1939 85 x 66,5 cms.
 DD
 DO "R. Monasterios/1939"
 Colección Centra de Historia del Estado Lara

t^M Colección privada



75
CAILE DE BARQUISIMETO
 Oleo sobre tela, 1938 60 x 80 cms.
 DD
 DO "R. Monasterios"



76
DESDE LA QUEBRADA, GUARICO
 Oleo sobre tela, 1939 76,7x90 cms.
 DD
 DO "R. Monasterios/1939"
 Colección Banco Central de

Venezuela

80 BARQUISIMETO

Oleo sobre tela. Hacia 1939

42 x 52 cms.

DD

DO "R. Monasterios/Barqto.

Colección José Beracasa





81 MERCEDES
Oleo sobre tela, 1940
104,5 x 131,2 cms.
DO "R- Monastenos"
Barqto. 1940"
Colección Violeta Monastenos



82 TRES AMIGAS
Oleo sobre tela, 1940
130 x 125,5 cms.
DD "R. Monasterios/1941"
Colección J.E. Porras Omana



83 PRADO DE MARIA
Oleo sobre tela. Hacia 1941
61x91 cms.
DD "R. Monasterios"
Colección Gustavo Cisneros



85 VAQUERA DEL CEMENTERIO
Oleo sobre tela. Hacia 1941
63,3x94,7 cms.
DO "R- Monasterios"
Colección Eduardo Jimenez



86 VIEJA UNIVERSIDAD

>I DE MARACAIBO
Oleo sobre tela, 1941

80 x 100 cms.
DD "R. Monasterios/1941"
Colección Clementina y Juan Liscano



87
CALLE NATIVIDAD
MARACAIBO
Oleo sobre tela, 1941

73x85,5 cms.
DD "R. Monasterios/1941'
Colección privada

84
CALLE DE PRADO
DE MARIA
Oleo sobre tela, 1941
63 x94 cms.
DD
DD "R. Monasterios/1941'
Colección Privada

88
PAISAJE DEL AVILA
DESDE EL PARAISO,
Oleo sobre tela, 1941
63,3x90,5 cms.
DQ "R. Monasterios/1941" al
dorso: "R. Monasterios
Caracas/1941"
ColecciónJ.E. PorrasOmana



89
TARDE EN CATIA
Oleo sobre tela, 1941
52,2 x 71,5 cms.
□□
□**El** "R. Monasterios/1941"
Colección Arturo Uslar Pietri



93 BODEGON
Oleo sobre tela, 1942
65,5 x 80 cms.
BD
DD
Colección privada



90 CANOABO
Oleo sobre tela, 1925
56x74 cms.
DD
DD "R. Monasterios
Canoabo
Colección privada



94
**PAISAJE DE
LOS CHAGUARAMOS**
Oleo sobre tela, 1942
65 x 80 cms.
DD
DO "R. Monasterios/1942"
Colección Jose" Beracasa



91 BODEGON
Oleo sobre tela, 1942
55 x 76 cms.
DD
DD "R. Monasterios/1942"
Colección Ivan Faroh



95
PAISAJE LARENSE
Oleo sobre tela, 1943
30,5 x 51 cms.
0°
DO "R. Monasterios/1943"
Colección Luis Lugo Osuna y Sra.

92 BODEGON
Oleo sobre tela, 1943
60x89,5 cms.
DD
DD "R. Monasterios/1942"
Colección privada

96
VELORIO DE LA CRUZ DE
MAYO EN BARQUISIMETO
Oleo sobre tela, 1943
64,5x80 cms.

DD
DQ "R. Monasterios/1943"
Colección R.A. Montes de Oca



97
CALLE DE VALLE ABAJO
Oleo sobre tela, 1943
65x80 cms.
□**O**
DO "R. Monasterios/1943"
Colección Juan Simón Mendoza



98
TEJERIA DEL CEMENTERIO
Oleo sobre tela. Hacia 1944
60 x 70 cms.
DO
DD "R. Monasterios"
Colección Antonio Malave



99
PAISAJE DE CARACAS
Oleo sobre tela. Hacia 1944
65 x 82 cms.
DD



101
DESNUDO
Oleo sobre tela. Hacia 1944
73,5x97,5 cms.
□□
DQ "R. Monasterios"
Colección J.E. Porras Omana




102
EL AVILA DESDE EL PARAISO
Oleo sobre tela, 1944
64,5x82,5 cms.
"R. Monasterios/1944"
Colección Concejo Municipal D.F.



DO "R. Monasterios"
Colección Galena de Arte
Nacional

103
EL AVILA DESDE
PAGUITA
Oleo sobre tela. Hacia 1944
55 x75 cms.

100
FIGURA SENTADA
EN UN SOFA
Oleo sobre tela, 1944
65 x 88 cms.
DD
DQ "R. Monasterios/1944"
Colección Museo El Palmar - Coro


DJ3 "R. Monasterios"
Colección privada

104
CALLE EL CALVARIO
SAN LAZARO
Oleo sobre tela, 1944
59,5x70,5 cms.
DD
DO "R. Monasterios/Calle "El
Calvario"/Trujillo/1944"
Colección Sylvia Boulton de Ellis



105
PAISAJE DE CARACAS
(Alrededores de Los Chaguaramos)
Oleo sobre tela, 1944
60 x 80 cms.
□□
UP "R. Monasterios/1944"
Colección Antonia Palacios



106
CALLE PUNTA BRAVA LA PLAZUELA
Oleo sobre tela, 1944
60x70,5 cms.
DD
Da "R. Monasterios"
al dorso: "Calle Punta Brava/La Plazuela/ Sepbre. 1944"
Colección Pastor Oropeza



107
PAISAJE DE CATIA
Oleo sobre cartón, 1944
41 x 58 cms.
DD
DP "R. Monasterios/1944"
Colección Ezequiel Monsalve
Casado



108
PAISAJE DE PRADO DE MARIA
Oleo sobre tela. Hacia 1945
67x91 cms.
PD "R. Monasterios"
Colección Eduardo Mendoza



'N * A,-
109
LA QUEBRADA DE SANTA CRUZ
Oleo sobre tela. Hacia 1945
79,3x74,5 cms.
DP "R. Monasterios"
Colección Julio Acosta Ferro.



no
BAILADORES
Oleo sobre tela. Hacia 1945
54,5x59,7 cms.
DP "R. Monasterios" Colección Sue. Eugenio Mendoza



111
RETRATO DE VIOLETA
Oleo sobre tela, 1945
65 x 57 cms.
DD
DD "R. Monasterios"
Colección Violeta Monasterios



112

LOS

GUAYABI

TOS

Oleo sobre

tela, 1945

67 x78 cms.

DD

DP "R.

Monasterio

s/1945'

Colecci6n

Carlos R.

Travieso



113
PAISAJE
Oleo sobre tela, 1945 74,5
x 63 cms.
pa
□D "R. Monasterios/1945"
Colección Elias Pinto Pico



114
PAISAJE DETOVAR
Oleo sobre tela. Hacia 1945
67,5x85,5 cms.
DP
□u "R. Monasterios"
Colección Jose" Maria de Guzman



115
BAILADORES
Oleo sobre tela, 1945
60x80 cms.
□S3 "R. Monasterios"
al dorso: "R. Monaste-
rios/Bailadores/1945"
Colección privada



116
LA PLAZUELA - LOS ANDES
Oleo sobre tela. Hacia 1945
60x70,3 cms.
CO "R. Monasterios"
Coleccion Jorge Rojas Gonzalez



117
ELAVILA
Oleo sobre tela, 1945
67x85,4 cms.
EC "R. Monasterios/1945"
Colección Industrias Pampero



118
PAISAJE DEL PANTEON
Oleo sobre tela. Hacia 1945
66,8 x 90 cms.
CD
□Q "R. Monasterios"
Colección Galena de Arte
Nacional



119
PAISAJE DE CATIA
Oleo sobre tela. Hacia 1945
60x70 cms.
□□
□S3 "R. Monasterios"
Colección Felipe Massiani



120
LA MESETA - TOVAR
Oleo sobre tela, 1945
59,5x75 cms.
□□
□D "R, Monasterios"
al dorso: "R. Monasterios
La Meseta/Tovar/1945"
Colección Luis Torrealba Narvaez



121 BAILADORES
Oleo sobre tela. Hacia 1945
67 x 85 cms.
□**D**
DQ "R- Monasterios"
Colección Lope Mendoza P.



125
PAISAJE DE BOCONO
Oleo sobre tela. Hacia 1947
76x60.5 cms.
□□
OU "R. Monasterios"
Colección Nelson Henao y Sra.
Maracay



122
EL TORREON DE BARUTA
Oleo sobre tela, 1946
66,6x85,3 cms.
□□
OU "R. Monasterios"
al dorso: "R. Monaste-
rios/Caracas/1946"
Colección Pedro Vallenilla
Echevern'a



126
TORREON CERCA DE
PRADO DE MARIA
Oleo sobre tela. Hacia 1947
60 x 80 cms.
□**D**
QD "R. Monasterios"
Colección Rafael Liethserth



123 BOCONO
Oleo sobre masonite. Hacia 1947
76 x 60,5 cms.
□□
DP "R. Monasterios"
Colección Concejo Municipal de
Caracas, D.F.



127
PAISAJE DEL PUENTE
MORILLO - VALENCIA
Oleo sobre tela, 1948 69,5x92
cms.
P°
□n "R. Monasterios/1948"
Colección Anala de Planchart



124 BOCONO
Oleo sobre masonite. Hacia 1947 61,5
x 75,5 cms.
on
Du "R. Monasterios" Colección
Lobelia de Narvaez



128
CAPILLITA
DE NAGUANAGUA
Oleo sobre tela encartonada, 1948
59x79,5 cms.
on , ,
DH "R. Monasterios/1948"
Coleccion R.A. Montes de Oca.



129
PAISAJE DE LAS ADJUNTAS
Oleo sobre mazonite, 1948
60,5x76,7 cms.
DD
DD "Firmado y fechado al dorso
R. Monasterios/1948"
Colección privada



130
CALLE DE BARUTA
Oleo sobre tela, 1948 68 x
85 cms.
tin " R. Monasterios/1948'
Colección Sucre & Cia. C.A.



131
**TORREON DE LAS
ADJUNTAS**
Oleo sobre tela, 1948 67
x 85 cms.
ED "R. Monasterios/1948"
Colección Concejo Municipal D.F.
Oaracas.



133
DESNUDO
Oleo sobre tela, 1949
65,5x70 cms.
DD
DO "R. Monasterios/1949"
Colección Jose" Bruzual Acuna



134
DESNUDO
Oleo sobre tela, 1949 80 x
100 cms.
Q "R. Monasterios/1949"
Colección Antonio Ovalle
Olavarria



135
CAPILLA DE NAGUANAGUA
Oleo sobre tela encartonada, 1949
61,5 x75 cms.
DD
DD "R. Monasterios/1949"
Colección privada



Oleo sobre **tela**, 1949
55 x75 cms.
DD
DO "R. Monasterios/1949"
Colección Lagoven, Caracas

132
PAISAJE DE SANTA ROSA

136
IGLESIA DE SAN
CASIMIRO
Oleo sobre mazonite. Hacia
1950
60 x 75 cms.
DD
DD "R. Monasterios"
Colección Annunziata de
Maldonado



137
**PAISAJE DE
SAN CASIMIRO**
Oleo sobre mazonite. Hacia 1950
64,5x79,5 cms.
DD
Da "R. Monasterios" Colección
Concejo Municipal D.F. Caracas



141
**IGLESIA LA CONCEPCION
DE BARQUISIMETO**
Oleo sobre tela. Hacia 1957
55,5 x76,5 cms.
□□
DB "R. Monasterios"
Colección Iva»i Faroh



138 **BARUTA**
Oleo sobre cartón piedra. Hacia
1950
76,5x60,5 cms.
□□
DO "R. Monasterios"
Colección Alejandro Lara



142
PAISAJE DE LA VEGA
Oleo sobre tela. Hacia 1951
51 x 76 cms.
□**D**
BD "R. Monasterios"
Colección privada



139 **FIGURA**
Oleo sobre tela. Hacia 1951
67 x 90 cms.
an
DB "R. Monasterios"
Colección Antonio Ovalle
Olavarría



140
PAISAJE DE BARQUISIMETO
Oleo sobre tela, 1951
51 x 65,6 cms.
DD
BD "R. Monasterios/1951"
al dorso: "R. Monasterios/
1951"
Colección Mercedes Osí' de



143 **CHORONI**
Oleo sobre tela, 1953
60x80 cms.
DD
DB "R. Monasterios/1953"
Colección privada

144

**PAISAJE
DE**

CHORONI

Oleo sobre
tela. Hacia
1953
36 x 30,5
cms.

DD

DB "R.
Monasterio
s"
Colección
Violeta
Monasterio
s



145
PAISAJE DE CARACAS
(Patio de una casa de La Pastora)
Oleo sobre tela, 1953
54,5x72,5 cms.
DO "R. Monasterios/1953"
Colección Elena de Brandt



149
PAISAJE DE QUIBOR
Oleo sobre tela. Hacia 1955
55 x75 cms.
DO "R. Monasterios"
Coleccion privada



146
PATIO

150
PAISAJE DE BARUTA
Oleo sobre cart6n, 1955
60,5x75,5 cms.
BD "R. Monasterios/
Baruta/1955" Colección
Corina de Betancourt



147
TECHOS
Oleo sobre tela, 1953
60x81,5 cms.
DD
□H Firmado y fechado abajo a la
izquierda.
"R. Monasterios/1953"
Colección Carlos Augusto León

Oleo sobre tela. Hacia 1953
60x81,3 cms.
□□
□n "R. Monasterios"
Colección Rafael Lujan



148
PATIO DE LA PASTORA
Oleo sobre tela, 1954
54x67,3 cms.
DD
UO "R. Monasterios"
Colección privada

151
DUACA, CALLE LARA
Oleo sobre tela, 1955
59 x 70 cms.
DD
□S3 "R. Monasterios"
al dorso: "R.
Monasterios/
Duaca/CalleLara/1955"
Colección Juan Di Prisco

152
PATIO, CURARIGUA
Oleo sobre tela encartonada, 1955
45,5x55,5 cms.
EO " R • Monasterios/1955"
al dorso: "R. Monasterios/
Patio Curarigua/1955"
Colección Katina Goetz
de Rodriguez Castro

223



153 DUACA
 Oleo sobre cartón piedra, 1956 60x79 cms.
DD
 DD "R. Monasterios"
 aldorso: "R. Monasterios/
 Duaca/1956"
 Colección Banco Latino



157
CONCEPCION DE BARQUISIMETO
 Oleo sobre tela. Hacia 1957
 59x79,5 cms.
 □n "R. Monasterios" Colección
 R.A. Montes de Oca



154
CALLE DE CARRIZALES
 Oleo sobre tela. Hacia 1956
 46x60,5 cms.
DD



□n "R. Monasterios"
 Colección privada



158
CALLE DE BARQUISIMETO
 Oleo sobre tela encartonada.
 Hacia 1957
 47,5 x61 cms.
DD
 DO "R. Monasterios"
 Colección privada



224

155
PAISAJE DEL ENEAL - LARA
 Oleo sobre tela. Hacia 1957 60 x
 80 cms.
 DO "R. Monasterios" Colección
 Antonio Ovalle Olavarria



159 BARQUISIMETO
Oleo sobre tela. Hacia 1957
50x60,5 cms.
DD

DO "R. Monasterios"
Colección privada

156
CASAS DEL HATILLO Oleo
sobre tela. 1945 67 x 85 cms.
on
DO "R. Monasterios/1945"
Colección privada

160
CALLE DE QUIBOR
Oleosobremazonite. Hacia 1957 83,5
x 84 cms.

DO "R. Monasterios" Colección
R.A. Montes de Oca



161
BARRIO DE LA CATEDRAL
DE BARQUISIMETO
Oleo sobre tela. Hacia 1957
61,5x81,5 cms.

°n
DO "R. Monasterios"
Coleccion Armando Travieso



162
CALLE DE LA CATEDRAL
Oleo sobre tela. Hacia 1957 54
x 69 cms.

□□
Dd "R- Monasterios"
Coleccion Jorge Yebaile y Sra.



163
PAISAJE DE CABUDARE
Oleo sobre tela, 1957
DD
D2 "R. Monasterios/1957"
Colección Museo La Rinconada



164 BARQUISIMETO
Oleo sobre tela, 1957
50,5x60,5 cms.
nn
Da " R. Monasterios/1958"
Colección Antonio Silva Sucre y
Sra.



165
SANTA ROSA
Oleo sobre tela, 1958
57 x 78 cms.
DD
DO "R. Monasterios/1958"
Colección Galena de Arte
Nacional

166
UNA CALLE DE SANTA
ROSA
Oleo sobre cartón, 1958
59,5x79,5 cms.
P°
Da "R. Monasterios/1958"
Coleccion Jorge Yebaile



167
BOCACALLE DE SANTA ROSA
Oleo sobre tela encartonada, 1958
55,5 x 76 cms.
DD
Lj£* "R. Monasterios"
al dorso: "R. Monaste-rios/
Santa Rosa/ Edo. Lara/1958/
Bocacalle"
Colección Sylvia Boulton de Ellis



168
PATIO DE LA CATEDRAL
DE BARQUISIMETO
Oleo sobre tela encartonada, 1958
63,5x85,5 cms.
DO "R. Monasterios/1958"
Colección Anala de Planchart



169 BAILADORES
Olco sobre tela. Hacia 1945 60
x 75 cms.
□S3 "R. Monasteries"
Coleccion privada



173
BARRIO DE GUATIRE
Oleo sobre tela. Hacia 1959
55,5 x 75 cms.
□□
□O "R. Monasterios"
Coleccion Jose Beracasa



170
SANTA ROSA
Oleo sobre tela, 1958
55,5 x 76 cms.
□□
Ua "R. Monasterios/1958"
Colección Mercedes C. de
Sacchettone



171
LA CASA DE LOS GIL
EN CURARIGUA
Oleo sobre tela. Hacia 1959 55 x 74

cms.
□**a**
□S3 "R. Monasterios" Colección Belen y
Luisa Gil Poleo

172
LA CASA DE LOS GIL
EN CURARIGUA
Oleo sobre tela. Hacia 1959
60 x 81 cms.

□O "R. Monasterios" Coleccion
Belén y Luisa Gil Poleo

174 FLORES
Oleo sobre tela, 1959
60,5 x 76 cms.
□□
□2S "R. Monasterios/1959"
Coleccion Antonieta Zubillaga

175
CALLE DE GUATIRE
Oleo sobre tela 1959
64,5x80,2 cms.

□O "R. Monasterios Guatire
1959" Coleccion
Privada

176
PAREDES Y TARDE
DESDE MI VENTANA
Oleo sobre tela, 1961
51, x 71 cms.
□□
□S3 "R. Monasterios/1961"
Colección Ramón Escovar Salom



177
**PAREDES Y TORRE
DE SANTA ROSA**
Oleo sobre tela, 1961
51x71 cms.
□□
OU "R. Monasterios/1961"
Coleccion Gabriel Barrera Mon-
cada



178
**PAISAJE:
MANANA SANTA ROSA**
Oleo sobre tela, 1961
60,5x80,5 cms.
DD "R. Monasterios/1961"
DP "R. Monasterios/1961"
Colección Leyda de Dappo

ACUARELAS Y DIBUJOS



179 **MARINA**
Acuarela, 1927
11 x 14,7 cms.
DD
DP "R. Monasterios/
Caracas/1927"
Coleccion Privada



180
**PAISAJE DE ALREDEDORES
DE CARACAS**
Acuarela sobre cartulina 1927
32 x 21 cms.
□□
DP "R. Monasterios/1927"
Colección Privada



181
MOTIVO CRIOLLO
Acuarela 1927
11,5 x 15 cms.
DD
□P "R. Monasterios/
Caracas/1927"
Colección Privada



182
CABEZA DE MUJER
Acuarela, creyón de color aguada y
lapiz; sobre papel enmarcado 1921
Medidas 22 x 18,3 cms.
DD
DP "R. Monasterios 1921"
Colección Violeta Monasterios



183 PERSONAJES
18,5 x 11,3 cms. Lápiz sobre
papel Colección Violeta
Monasterios



187
TORERO (Banderillas)
Lápiz sobre papel
14,5 x 22,3 cms.
□D
DH "R.M."
Colección Violeta Monasterios



184
VELORIO DE ANGELITO
Acuarela y tinta china
24,7x46,4 cms.
DO "R. Monasterios"
Colección Rafael Pizzani



188
LIDIA DE TOROS
Lápiz sobre papel
18,5 x 25 cms.
Colección Violeta Monasterios



185
**CAMPAMENTO DEL
EJERCITO DE MATOS**
Acuarela y tinta china
21 x 47 cms.
□D
OB "R. Monasterios"
Colección Rafael Pizzani



189
DOS LANCES DE
TOROS
Lapiz sobre papel

18,5x25 cms.
Coleccion Violeta Monasterios

186 GALLINA
Lapiz sobre papel 22,3 x
18,5 cms. (hay otro dibujo
al dorso)
Coleccion Violeta Monasterios

190
LANCE DE TOROS
Lapiz sobre papel 23x30,8 cms.
(Hay otro dibujo al dorso)
Coleccion Violeta Monasterios



191
LLEVANDOLE EL VIATICO A UN MORIBUNDO
Lapiz sobre papel
21,7 x 26 cms.
Coleccion Violeta Monasterios



195
YEGUA Y POTRICO
Carboncillo y lapiz sobre papel 18 x 25 cms.
Enmarcado Coleccion Violeta Monasterios



196
GATO
10 x 9 cms.
"R.M."
Coleccion Violeta Monasterios



21,7 x 27,5 cms.
Coleccion Violeta Monasterios

197
CABEZA DE MUJER
Carboncillo y lapiz sobre papel 22 x 18 cms.
"R.M."
Coleccion Violeta Monasterios



192
VENTANAS

194
FLORES
Lapiz sobre papel 32,7 x 24,3 cms.
Coleccion Violeta Monasterios



193
APUNTES PARA UN PAISAJE, CON CASA Y MUCHACHA
Lapiz sobre papel

198
ISABEL DECORANDO UN COFRE
Lapiz sobre papel, 1921
22 x 14 cms.



199
CABEZA DE LAOCONTE
Lapiz sobre papel
12 x 10 cms.
Coleccion Violeca Monasrerios



200
RETRATO DE VIOLETA MONASTERIOS
Carboncillo sobre cartulina 24 x 17,8
□Ef "R. Monasterios" Coleccion Elsa de Santana



202
CABEZA DE MUJER
Lapiz y sobre papel Coleccion privada

203
DOS FIGURAS
Carboncillo sobre papel Coleccion privada



201
PAISAJE DEL LITORAL
Lapiz sobre papel 19,3x30 Coleccidn Maraven

Colecciones particulares	Eduardo JIMENEZ	Luis TORREALBA NARVAEZ Armando TRAVIESO
Julio ACOSTA FERRO Adrian ASTRID Gisar ANZOLA Eligio ANZOLA ANZOLA Carmen PAUL de ARAUJO Enrique AREVALO Tamara de AVILA	Alejandro LARA Carlos Augusto LEON Clementina y Juan LISCANO Luis LUGO OSUNA Rafael LUJAN	Angel UGUETO Maria Isabel MOSQUERA de URREIZTIETA Arturo USLAR PIETRI
Gabriel BARRERA MONCADA Armando BARRIOS y Sra. Jose BERACASA Olga PEREZ DUPUY de BERRIZBEITIA Carmen Luisa TORO de BETANCOURT Corina de BETANCOURT Jorge BEZARA Alfredo BOULTON Roger BOULTON Elena de BRANDT Jose BRUZUAL ACUNA	Antonio MALAVE Annunciata de MALDONADO Felipe MASSIANI Juan Simon MENDOZA Eduardo MENDOZA Eugenio MENDOZA Lope MENDOZA Ezequiel MONSALVE CASADO R. A. MONTES DE OCA Violeta MONASTERIOS	Pedro VALLENILLA ECHEVERRIA Margot de VILLANUEVA Francisco VILLANUEVA
	Lobelia deNARVAEZ Margot JIMENEZ de OLAVARRIA Pastor OROPEZA Antonio OVALLE OLAVARRIA	Jorge YEBAILE
Sucesion Jose Antonio CALCANO Gustavo CISNEROS	Maria Luisa DAGER de PADRON Antonio PALACIOS Esteban PALACIOS BLANCO Pedro PEREZ LAZO Herman PERGER y Sra. Ellas PINTO PICO Rafael PIZZANI J.E. PORRAS OMAN A y Sra. America FARIA de PROVENZALI RICCI	Colecciones en Instituciones Oficiales y empresas privadas BANCO CENTRAL DE VENEZUELA BANCO DE LA CONSTRUCCION Y DE ORIENTE BANCO LATINO
Maria GUEDEZ de DAGER Leyla de DAPPO Juan DI PRISCO		CARACAS COUNTRY CLUB CENTRO DE HISTORIA DEL ESTADO LARA CONCEJO MUNICIPAL D.F.
Silvia BOULTON de ELLIS Ramon ESCOVAR SALOM	Margot ALFONZO de RAVARD Katina GOETZ de RODRIGUEZ C. Oscar RODRIGUEZ MACHADO y Sra. Teresa MATOS de RODRIGUEZ Jorge ROJAS GONZALEZ	FUNDACION JOHN BOULTON
Ivan FAROH Martin FEO y Sra. Carlos Eduardo FRIAS		GALERIA DE ARTE NACIONAL GALERIA ESTUDIO ACTUAL
Belen y Luisa GIL DE POLEO Mercedes OSIO de GONZALEZ Sucesión Pedro Angel GONZALEZ J.J. GORRONDONA GONZALEZ Fernando GUZMAN Jose Maria de GUZMAN	Mercedes C. de SACCHETTONE Elsa de SANTANA Antonio SILVA SUCRE	INDUSTRIAS PAMPERO
Sucesion HEDDERICH Reinaldo HERRERA USLAR	Maria Cristina UGUETO de TORO	LA CASONA LAGOVE N MARAVEN MUSEO EL PALMAR - CORO MUSEO LA RINCONADA SUCRE & CIA. C. A.

BIBLIOGRAFIA

Salvo en los casos en que se hace referenda al lugar, todas las publicaciones fueron hechas en Caracas.

I. LI BROS

EpocaNacional. TomoII. Editorial Arte, 1968.

BOULTON Alfredo
La Obra de Rafael Monasteries GraficaEdici6ndeArte, 1969

CALZADILLAJuan
Pin tores Venezolanos.
Ediciones del Ministerio de Educacion, 1962

CALZADILLAJuan
Pintura Venezolana de los siglos XIX y XX Ediciones La Huella, 1975

LISCANOJuan
Testimonies de Artes Plasticas, Ediciones GAN, 1981

LOPEZ MENDEZ Luis Alfredo
El Circulo de Bellas Artes Editora "El Nacional", 1976

NUCETESARDIJos 
Notas sobre la Pintura y la Escultura en Venezuela Cooperativa de Artes Graficas, 1940.

PAZ CASTILLO Fernando
Entre Pintores y Escritores Editorial Arte, 1970

PLANCHART Enrique *La Pintura en Venezuela*
EquinoccioU.S.B., 1979

PICON-SALAS Mariano
Perspectivas de la Pintura en Venezuela
Publicaciones de la Conferencia Interamericana de Cancilleres. 1954-

*RATTO CLARLO*Jose
La Obra de Carlos Otero
Ernesto Armitano, Editor, 1978

II. CATALOGOS.

1927. Exposicion de Pintura. Rafael Monasterios. Del 15 de mayo al 5 de junio, Club Venezuela.

1945. Programa de la Exposición de Cuadros de Rafael Monasteries. Museo de Bellas Artes, Los Caobos.

1956. 26 Obras de Rafael Monasterios. Homenaje de los j -venes. Inauguración 17 de febrero de 1956.

1956. Exposicion de Obras de Rafael Monasterios. Centro Teatral Maracay. Del 18 al 26 de marzo, Maracay.

1958. Rafael Monasterios. Exposicion de obras presentadas en

el catalogo por Alfredo Boulton. Inaug. 12 de noviembre. Sala de Exposiciones de la Fundacion Eugenio Mendoza.

1968. 40 Obras de Rafael Monasteries. Museo de Bellas Artes. Seleccion y presentacion en el catalogo por Alfredo Boulton. Setiembre de 1968.

1970. Rafael Monasterios. Exposicion de su obra. Plan Cultural Caracas. Biblioteca Nacional. Texto en el catalogo de Alfredo Boulton.

1971. Homenaje al Maestro Rafael Monasterios. Exposicion de sus alumnos organizada por Cfsar Segnini en la Galena Durban.

1978. Reveron, Marcos Castillo, Monasterios. Exposicion de obras. Galena Li, Caracas.

1981. Obras Maestras de Rafael Monasterios, seleccionadas y presentadas en el catalogo por A. Boulton. Museo de Arte Contemporaneo. 62 pinturas. Noviembre y diciembre.

1981. Exposición Homenaje del Vigésimo Aniversario de la Muerte de Rafael Monasterios. Galerfa Universitaria, Univer-sidad Centro Occidental "Lisandro Alvarado", Barquisimeto, del 2 al 15 de noviembre.

IH. *MONOGRAFIAS*

AZCOAGA, ENRIQUE y otros

Pintura espanola. Nueve adelantados de la modernidad. Banco de Bilbao, 1979-

CALZADILLAJuan

Rafael Monasterios. Edición del Departamento de Publicacio-nes del Ministerio de Educación y de la Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes, Colección Pintores Contemporaneos de Venezuela, No. 1. 1962.

MONTES DE OCA MARTINEZ R.

La pintura Larense. Monografía. Edicion del Instituto "Mos-queraSuarez" Barquisimeto, 1964

IV. *ARTICULOS EN DIARIOS Y REVISTAS*

BOULTON Alfredo "Rafael Monasterios" Revista *El Farol* Mayo-junio de 1958

CALZADILLAJuan

"Rafael Monasterios. Un hombre y un Pintor de la Tierra" *Revista Shell* Marzo de 1959

CALZADILLAJuan (Con el seudonimo de Nolasco Alvarez) "Rafael Monasterios: Muestrario de Exposiciones". Papel Literario. *El Nacional* 6deoctubre de 1968

CANIZALEZ MARQUEZ José "Rafael Monasterios o la Fidelidad Pict6rica". Indice Literario de *El Universal* 28demayode 1955

CANIZALEZ MARQUEZ Jos6

"Techo y Luz para Monasterios"

LaEsfera

6 de diciembre de 1960

CANIZALEZ VERDE Francisco "Homenaje a Monasterios" Papel Literario de *El Nacional* 2 deoctubre de 1958

CROES MICHELENA Renf

"Monasterios: Testimonio de su arte en Cagua"

Silaba. Organo de la Casa de la Cultura de Maracay - Ano I/Mayo de 1968

CHOCRON Isaac

"Dos regalos navidefios: las exposiciones de L. A. L6pez Mendez y Rafael Monasterios".

Cuerpo E. *El Nacional*

16 de diciembre de 1981

DELGADO Lenelina

"Rafael Monasterios: Pintor del Paisaje Venezolano".

Culturales de *El Universal*

21 de diciembre de 1981

DELGADO Rafael

"Rafael Monasterios: el pintor de la Luz"

Revista *Diners*

Ano IV N° 24/1968

DIEHL Gaston

"El mundo interior de la Pintura"

Papel Literario de *El Nacional*

3 deagosto de 1953

DORANTE Carlos

"Aire de Ayer"

El Nacional, 18 de octubre de 1956

E.M.

"El Mejor Monasterios en el Museo de Arte Contemporaneo" *ElDiario de Caracas*, 22 de noviembre de 1981

ERMINY Peran

"Bellas Artes: Exposicion de Monasterios".

Papel Literario de *El Nacional*

20 de noviembre de 1958

ERMINY Peran

"Rafael Monasterios, un gran pintor"

Suplemento Cultural, *Ultimas Noticias*

22 de setiembre de 1968

PISANI Napoleon
"Rafael Monasterios"
Suplemento Cultural de *Ultimas Noticias*, 20 de noviembre de 1975

QUINTANA CASTILLO Manuel
"Rafael Monasterios, un pintor desconocido".
Entrevista a Alfredo Boulton. Revista Imagen N° 3 1, agosto de 1968.

QUIROJA Juvenal
"Rafael Monasterios, Color venezolano en sus lienzos, Vida modesta y Pasion artfstica en su apacible Atelier de los Totumos".
E/Prffr, 22 deabrilde 1945.

RAMOS Maria Elena "Memorias de otros paisajes" Cuerpo E, *El Nacional* 20 de noviembre de 1981

RATTOCIARLOJose "El triunfo de Monasterios" *El Tiempo*, 14 de mayo de 1945

RATTOCIARLOJose "(Cambio en Rafael Monasterios?" *Ultimas Noticias*, 8 de setiembre de 1958

RATTOCIARLOJose
"La muerte hizo ayer polvo y luz del pintor Rafael Monasterios". *ElNacional*, 3 de noviembre de 1961

RATTOCIARLOJose
"A los diez anos de su muerte: Rafael Monasterios". Suplemento Cultural de *Ultimas Noticias*, 3 1 de octubre de 1971

RATTOCIARLOJose
"Rafael Monasterios y su Mecenass", *El Nacional*, 18 de di-ciembre de 1981

RIAL Jose Antonio "El pintor y su Credo" Estampas de *El Universal* 25 de diciembre de 1958

ROBLES PIQUER, Eduardo (RAS)
"Al post-impresionista Monasterios le gusta la pintura abstracta". *La Esfera*, 31 de enero de 1961

RODRIGUEZ Alba Maritza
"Rafael Monasterios, pintor del Paisaje Venezolano" Suplemento Literario "Facetas", Barquisimeto, Ano 3 N° 7. Enero de 1982.

ROJ AS JIMENEZ Oscar
"En tres salas de Caracas. La exposicion de Monasterios".
El Universal, 8 de setiembre de 1968.

ROMERO LUENGO Adolfo
"Rafael Monasterios, paisajfstica lfrica hasta el final de su Jornada".
Estampas de El Universal, 7 de diciembre de 1961

SCHAEEL MARTINEZ Graciela
"Rafael Monasterios, pintor del paisaje Nacional. Estampas de *El Universal* 4 de mayo de 1968

SILVA HEREDIA Alfredo
Extraordinaria Exposici6n en el Museo de Bellas Artes", *La Verdad*, 14 de setiembre de 1968

SUBERO Efrafn
"Rafael Monasterios no piensa en escuelas ni en publico ni en clientes".
Indice Literario de£/ *Universal* 16 de noviembre de 1958

VENEGAS FILARDO Pascual
"Meridiano Cultural. Rafael Monasterios en el Museo de Bellas Artes".
El Universal, 28 de agosto de 1968

VESTRINI Miyo
"De excepcional importancia es la obra paisajista de Rafael Monasterios"
El Nacional, 28 de febrero de 1968

I N D I C E

	Pag
Proposito.....	7
Itinerario del Gran Ambulante.....	11
Los Pasos por la Geografia del Color y la Luz.....	61
Catalogo General	203
Indice de Colecciones.....	231
Bibliografia.....	232

Diseno grafico:

Mariano Y3m

Fotografias:

Anne y Thierry Benedetti - Mariano U. de Aldaca

Papel:

Ikonofix 145 gramos

Tipo:

Garamond 9, 14, 16 y 24 puntos

Cantidad de ejemplares:

4.000

Seleccion de color, impresion y encuadernacion:

Graficas **Armitano, C.A.** Teltfonos: 34.25.65 al 68 y 34.08.70 - 34.08.65, Caracas

Se termino de imprimir:

El 22 de noviembre de 1984. Centenario del Nacimiento de Rafael Monasterios

Deposito Legal If 84-0946