



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN**  
**ESCUELA DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS**

**CATÁLOGO RAZONADO: OBRAS DE ANTONIO EDMUNDO MONSANTO**

Trabajo presentado como requisito para optar al Grado de  
Licenciado en Artes, Mención Artes Plásticas

Autores:

**Cedeño, Douglas**

**Rodrigues, Delia**

Tutor: **Freddy Carreño**

**Julio 2012**

**Caracas**

## AGRADECIMIENTOS

Un especial agradecimiento a los Familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto:

- ❖ Adriana Giordano Monsanto.
- ❖ Alejandro Méndez Monsanto.
- ❖ Evelyn Giordano Monsanto.
- ❖ Francia Méndez Monsanto.
- ❖ Gerardine Giordano Monsanto.
- ❖ Isabel Cecilia Monsanto Gruber.

## INDICE GENERAL

	<b>Pág.</b>
Agradecimientos.....	I
Índice General.....	II
Índice de figuras.....	IV
Lista de obras.....	VI
Lista de cuadros.....	IX
Resumen.....	X
Introducción.....	XII

### **CAPÍTULO 1: LAS ARTES PLÁSTICAS EN VENEZUELA DESDE FINALES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX**

1.1. Panorama histórico de la plástica nacional desde Martín Tovar y Tovar hasta el Círculo de Bellas Artes.....	1
1.2. Antecedentes y orígenes de la Academia de Bellas Artes.....	9
1.3. El Círculo de Bellas Artes.....	12

### **CAPÍTULO 2: ANTONIO EDMUNDO MONSANTO: BIOGRAFÍA, ETAPA ARTÍSTICA Y DOCENCIA**

2.1. Biografía.....	25
2.2. Etapa artística.....	27
2.3. Influencias artísticas.....	31
2.4. Muestras pictóricas.....	33
2.5. Etapa docente.....	36

### **CAPÍTULO 3: CATÁLOGO RAZONADO: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E IMAGEN VISUAL**

3.1.	Procesos básicos para un catálogo razonado.....	46
3.2.	Justificación del catálogo razonado de Antonio Edmundo Monsanto.....	48
3.3.	Criterios de catalogación y análisis de la obra de Antonio Edmundo Monsanto.....	49
3.4.	Fundamentos teóricos para el análisis de la imagen visual.....	52
3.5.	Estructura del catálogo propuesto de la obra plástica de Antonio Edmundo Monsanto.....	61

### **CAPÍTULO 4: CATÁLOGO RAZONADO: OBRAS DE ANTONIO EDMUNDO MONSANTO**

4.1.	Aproximación a la obra plástica de Antonio Edmundo Monsanto.....	67
4.2.	Catálogo razonado de Antonio Edmundo Monsanto.....	71
4.3.	Otras obras localizadas de Antonio Edmundo Monsanto.....	125
	Conclusiones.....	193
	Bibliografía.....	199

## ÍNDICE DE FIGURAS

Pág.

### CAPÍTULO 1: ANTONIO EDMUNDO MONSANTO Y SU OBRA

Fig. 1. <i>Tríptico de Simón Bolívar</i> . Tito Salas.....	2
Fig. 2. <i>Batalla de Carabobo</i> . Martín Tovar y Tovar.....	5
Fig. 3. <i>La muerte de Bolívar</i> . Antonio Herrera Toro.....	7
Fig. 4. <i>La miseria</i> . Cristóbal Rojas.....	8
Fig. 5. <i>El Balcón</i> . Cristóbal Rojas.....	8
Fig. 6. <i>Vuelvan caras</i> . Arturo Michelena.....	9
Fig. 7. <i>Carúpano</i> . Samys Mützner.....	20
Fig. 8. <i>Amanecer en el cementerio de los hijos de Dios</i> . Nicolás Ferdinandov.....	20
Fig. 9. <i>Fin de jornada</i> . Emilio Boggio.....	20

### CAPÍTULO 4: CATÁLOGO RAZONADO: OBRAS DE ANTONIO EDMUNDO MONSANTO

Fig. 10. <i>Octavia Bessen De Cocking</i> .....	68
Fig. 11. <i>Dolores Cocking De Monsanto</i> .....	68
Fig. 12. <i>Alfarería</i> .....	69
Fig. 13. <i>Boceto ventana</i> .....	69
Fig. 14. <i>Calle de La Guaira</i> .....	69

Fig. 15. <i>Iglesia del Carmen</i> .....	70
Fig. 16. Detalle <i>Iglesia del Carmen</i> .....	70
Fig. 17. <i>Sin título</i> .....	71
Fig. 18. <i>Paisaje del Litoral</i> .....	72
Fig. 19. <i>Noche estrellada</i> . Vincent van Gogh.....	75
Fig. 20. Detalle. <i>Paisaje del Litoral</i> .....	97
Fig. 21. <i>Iglesia del Carmen</i> .....	102
Fig. 22. <i>Iglesia del Carmen</i> .....	146
Fig. 23. <i>Foto de Iglesia de la Colonia Tovar</i> .....	165

## LISTA DE OBRAS

### CAPÍTULO 4: CATÁLOGO RAZONADO: OBRAS DE ANTONIO EDMUNDO MONSANTO

	Pág.
Imagen 1. Sin título.....	73
Imagen 2. Sabana del Blanco.....	76
Imagen 3. El patio azul.....	80
Imagen 4. Techos.....	83
Imagen 5. Sin título (paisaje sobre papel membretado del Círculo de Bellas Artes).....	87
Imagen 6. Las Velas.....	90
Imagen 7. Camino.....	93
Imagen 8. Paisaje del Litoral.....	96
Imagen 9. Calle de La Guaira.....	99
Imagen 10. Marina.....	103
Imagen 11. Quebrada de Sabana de El Blanco.....	107
Imagen 12. Flor.....	111
Imagen 13. Sin título.....	114
Imagen 14. Sin título.....	118
Imagen 15. Cabeza de Mujer.....	122
Imagen 16. Paisaje del Calvario.....	126

Imagen 17. Paisaje - Alrededores Del Cementerio de los Hijos de Dios.....	128
Imagen 18. Corralón.....	130
Imagen 19. Paisaje del Ávila.....	132
Imagen 20. (Detalle) Paisaje de Caracas.....	133
Imagen 21. Pozo con paisaje.....	135
Imagen 22. Quinta Velutini.....	137
Imagen 23. Paisaje de Guanta.....	139
Imagen 24. Alfarería.....	141
Imagen 25. Iglesia del Carmen.....	143
Imagen 26. Calle de la Guaira con Figuras.....	147
Imagen 27. Calle con figura.....	149
Imagen 28. Paisaje de las Trincheras.....	151
Imagen 29. Catia.....	153
Imagen 30. Iglesia de Candelaria.....	155
Imagen 31. Cementerio de los hijos de Dios.....	157
Imagen 32. Bajo la Trinitaria.....	159
Imagen 33. Paisaje de Macuto con figura.....	162
Imagen 34. Sin título.....	164
Imagen 35. Sin título.....	166
Imagen 36. Sin título.....	168
Imagen 37. Sin título.....	170
Imagen 38. Sin título.....	172

Imagen 39. Sin título.....	173
Imagen 40. Boceto Iglesia.....	174
Imagen 41. Boceto ventana.....	175
Imagen 42. Sin título.....	176
Imagen 43. Sombreros.....	177
Imagen 44. Sin título.....	179
Imagen 45. Sin título (modelo del Círculo de Bellas Artes).....	182
Imagen 46. Retrato de Dolores Cocking De Monsanto.....	184
Imagen 47. Retrato de Octavia Bessen De Cocking.....	186
Imagen 48. Retrato de Hugo Monsanto.....	188
Imagen 49. Virgen.....	190
Imagen 50. Rostro de Niño.....	192

## LISTA DE CUADROS

Pág.

### ***CAPÍTULO 2: ANTONIO EDMUNDO MONSANTO: BIOGRAFIA, ETAPA ARTÍSTICA Y DOCENCIA***

Cuadro nº1. Cuadro Genealógico Familia Monsanto Gruber..... 26

### **CAPÍTULO 3: CATÁLOGO RAZONADO: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E IMAGEN VISUAL**

Cuadro nº2. Elementos para el análisis formal de obras de arte..... 60

Cuadro nº 3. Estructura del Catálogo Razonado..... 62

Cuadro nº 4. Imagen y Ficha técnica..... 63

Cuadro nº 5. Historial..... 64

Cuadro nº 6. Descripción y análisis plástico formal..... 66

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación está estructurado en cuatro apartados a saber: capítulo 1: *Las Artes Plásticas en Venezuela desde finales del siglo XIX y comienzos del XX*. En esta sección se ofrece una sucesión de hechos que delimitan el marco contextual de las Artes Plásticas en Venezuela entre los períodos anteriormente señalados.

En el capítulo 2, denominado *Antonio Edmundo Monsanto: Biografía, Etapa Artística y docencia*. En esta parte, se encuentra de manera sintetizada una semblanza de datos biográficos, se ofrecen algunas reseñas de sus primeros años de formación como artista, su búsqueda de un estilo propio en la que acometió una obra de arte con renovadas formas de representación plástica.

El capítulo 3, describe los *procesos básicos para la elaboración de un catálogo razonado* a saber: el registro, el inventario y la investigación. En otro orden de ideas, se establecen las justificaciones para la elaboración de un catálogo razonado de las obras de Antonio Edmundo Monsanto, dado a que son susceptibles de perderse con el tiempo por ser pequeña en número y encontrarse disgregada entre diversas colecciones, tanto públicas como privadas. También en este apartado, se encuentran los criterios de catalogación empleados en la obra de este artista en cuyo caso prevaleció la temática, debido a que ésta es una de las condiciones o formas más tradicionales una de las prácticas empleadas por los museos para agrupar y estudiar las colecciones. Una vez categorizadas las obras entre paisajes, retratos y autorretratos, y naturalezas muertas o bodegones, se desarrollan las bases teóricas para el análisis de la imagen visual, a partir de los siguientes investigadores: Donis. A. Dondis, Justo Villafañe, y Nathan Knobler, básicamente.

En este capítulo también, se plantea la estructura del catálogo para el estudio de la obra del artista. Dicha organización consta de dos partes. La primera, conformada por la imagen, la ficha técnica y el historial de las obras. En la segunda se encuentra la descripción y el análisis plástico.

Finalmente, en el capítulo 4, se plasma el *catálogo razonado: Obras de Antonio Edmundo Monsanto*. Aquí se establece una aproximación plástico formal de la obra en el modelo propuesto para esta investigación.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación aborda el estudio plástico del artista venezolano Antonio Edmundo Monsanto. Este pintor nacido en la ciudad de Caracas en 1890, desarrolló su formación académica y su obra entre los años de 1900 – 1948. Monsanto ha sido además considerado por críticos e historiadores como uno de los pioneros e impulsores del movimiento del arte moderno en Venezuela. Junto a otros creadores del momento, como Manuel Cabré, Rafael Monasterios, Federico Brandt, Luis Alfredo López Méndez, Bernardo Monsanto, entre otros, se distanciaron de los cánones de enseñanza establecidos por la Academia de Bellas Artes, para abordar la creación plástica desde una perspectiva inspirada en el corriente impresionista y su impacto en los llamados postimpresionistas y también en aquellos que abren la vanguardia a inicios del siglo XX, especialmente Paul Cezanne, Henry Matisse y Vincent Van Gogh.

El grupo de estudiantes inconformes con los métodos y modos de enseñanza del arte, devino en la separación de la Academia y se organizaron en uno de los movimientos artísticos más importantes de principios del siglo XX de Venezuela: el Círculo de Bellas Artes, entre cuyos postulados predicaron la realización de una pintura al aire libre, fuera de los talleres, teniendo como tema principal el paisaje local con una factura pictórica de carácter más informal, expresionista, irregular e interpretando los matices e impactos de la luz ambiental.

Para la comprensión de la obra de Antonio Edmundo Monsanto fue necesario estudiar las tendencias plásticas de los años que le antecedieron, se estudió a aquellos artistas de la última mitad del siglo XIX. Pues fue contra éstas que se produjo la ruptura del arte académico de ese momento para acometer nuevas formas de pintar, bajo la libre interpretación de los renovados modos de abordar la percepción estética y su configuración

plástica. Los jóvenes del Círculo de Bellas Artes rebatieron los postulados académicos del siglo XIX, tanto en temáticas como técnicas empleadas. Atrás quedaron los contenidos de corte literario, histórico y retratos de personajes de la burguesía del momento, resueltos con prácticas predecibles como acabados minuciosos, figuras modeladas con precisión, fondos neutros, dibujo firme y rigurosa observación de la realidad, entre otras características, que definían la pintura de “clásicos” venezolanos, como Martín Tovar y Tovar, Antonio Herrera Toro, Cristóbal Rojas, Arturo Michelena, incluso Tito Salas. En la contextualización del período inmediatamente anterior al Círculo de Bellas Artes, y de este mismo, se pueden hallar ciertas características de ambos modos de emprender la pintura y los temas, así una aproximación de la plasticidad de dichos períodos.

Otras de las facetas estudiadas de Antonio Edmundo Monsanto fue su actuación docente, crítico e investigador del arte, las cuales fueron suficientes razones para que el Ministro de Instrucción Pública para el año 1936, Rómulo Gallegos, lo nombrase primer Director de la Escuela de Artes Aplicadas de Caracas, antigua Academia de Bellas Artes. Monsanto se encargó de la modernización de su *pensum* de estudios y bajo su nueva visión de la formación artística se constituyó una importante pléyade de artistas, entre ellos, Luís Guevara Moreno, Mateo Manaure, Carlos González Bogen, Carlos Cruz Diez, Luís Centeno Vallenilla, entre otros.

En cuanto a su producción pictórica, Antonio Edmundo Monsanto, mediante constantes estudios e investigaciones, se forjó un sentido crítico con relación a la obra de los demás y en especial con su propia obra. Esta autocrítica trajo como consecuencia una limitada realización artística que incluso lo llevó a dejar de pintar; razón por la cual su producción plástica es escasa y de la poca que se conoce, se dificulta su localización y análisis por

encontrarse dispersa en diversos coleccionistas privados y públicos, donde no es fácil el acceso de investigadores.

Muchos de los creadores venezolanos se han caracterizado por reflejar, mediante sus expresiones plásticas, a la sociedad en sus distintas etapas o épocas, es por ello que es necesario ubicar en el tiempo y en el espacio histórico, cultural y social las posibles influencias que pudieron marcar a los artistas en sus trabajos, dejando un legado de importancia para el país. Una aproximación al arte nacional, en cualquiera de sus manifestaciones, con la finalidad de estudiarlo y analizarlo y así conocer sus componentes estéticos, elementos formales y conceptuales, requiere la aplicación de un modelo de análisis crítico e interpretativo, que permita el registro de estas características para entonces evaluar su comportamiento en la historia e impulsar y promover su rescate y preservación.

Sin embargo, el déficit de bibliografía especializada, y la ausencia de normas estandarizadas de instrumentos que faciliten el inventario de datos, como lo es la elaboración de catálogos razonados, amerita hacer propuestas de modelos que se adapten a las necesidades de las obras a estudiar de manera interpretativa, basado en la diversidad de juicios existentes en el ámbito museístico. El catálogo se conforma como herramienta para hacer un documento que reúna las distintas expresiones artísticas para analizarlas, documentarlas y describirlas desde el punto de vista crítico que presenta un estudio actual del objeto a investigar desde la perspectiva del campo en el cual se inserta, además de indicar ordenadamente a las obras de arte según la temática, la cronología, el autor, los géneros y la colección, entre otros.

Ante tales circunstancias, en esta investigación se consideró como propuesta metodológica la recopilación y estudio de la obra de Antonio Edmundo Monsanto con el propósito de elaborar un catálogo razonado de su trabajo localizado. Éste es un documento para registrar los datos esenciales, analizar las técnicas y opiniones, críticas sobre la obra de un artista. En el

caso de Monsanto este instrumento se justifica porque es una herramienta que garantiza el registro, la clasificación, el análisis, la descripción, la unidad y coherencia de una obra que se encuentra disgregada, y muchas de ellas no están firmadas, en este sentido catalogarlas facilita la autenticación, a través de estudiosos y conocedores del arte venezolano, como sucedió en este caso con la obra *Paisaje de las Trincheras* (imagen 28, página 151) de la Colección Fundación Polar, dicha pieza fue evaluada por Juan Calzadilla para su adquisición, despejando así las dudas sobre su autoría. Algunos datos de la ficha técnica como títulos, fechas, medidas, entre otros fueron corroborados directamente de la observación de la pieza y en los documentos consultados.

En términos amplios, en este trabajo se establecen y se definen los procesos básicos para la elaboración del catálogo razonado de la obra artística de Antonio Edmundo Monsanto, entre ellos: el registro, el inventario técnico o documental y la investigación. Una vez organizados los datos sobre sus pinturas, éstas se clasificaron por su variedad temática: paisajes, naturalezas muertas o bodegones, retratos y autorretratos. Se analizaron sus aspectos formales más resaltantes y el manejo singular que hace de los elementos de expresión: color, línea, forma, textura, entre otros; así como la conjugación de estos para aproximarse al estado general de la composición plástica. La decisión de estudiar las pinturas se apoyó en bibliografía especializada orientada a decodificar la relación, coordinación y el uso de los elementos de la imagen visual.

Para dichos análisis, fue necesario triangular las propuestas de los teóricos Donis. A. Dondis, Justo Villafañe y Nathan Knobler, entre otros, quienes coinciden en la necesidad de enunciados, herramientas de cara a una teoría de la imagen que facilite el desarrollo y estudio de la obra bidimensional a partir de sus propios elementos o de su propia alfabetidad visual; pues estos autores consideran que las imágenes plásticas han sido

abordadas básicamente desde otras áreas del conocimiento tales como el histórico, psicológico y social y muy poco a partir de los elementos, procesos y lenguaje que ellas mismas generan.

La estructura propuesta del presente catálogo razonado de la obra plástica de Antonio Edmundo Monsanto, se complementó con los aportes publicados por José Antonio Navarrete *Una propuesta metodológica para el catálogo razonado de las colecciones de pintura, escultura, ensamblaje e instalación, en Temas de museología* del Museo de Bellas Artes ; del *Manual de Registro y Documentación de Bienes Culturales* Dibam (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos) Ministerio de Educación de Chile; del *Instructivo para Fichas de Registro e Inventario Bienes Muebles del INPC* (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador), así como también del *Catálogo Razonado de la Colección del Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu* de Maracay, elaborado por Katherine Chacón.

La selección de obras consideradas en el presente catálogo razonado estuvo vinculada a aquellas que pudieron ser vistas en físico para considerar y sincerar sus datos; pues como se dijo hay ciertas pinturas reproducidas en textos, catálogos o periódicos de los cuales no se pudo conocer su actual ubicación o no fue autorizado por sus propietarios, el acceso de estos investigadores a las residencias particulares donde estarían.

Finalmente, se consideró anexar a este catálogo otras realizaciones pictóricas del artista, localizadas pero no analizadas por las razones antes expuestas, pero que dan contexto para una aproximación plástica y formal de la obra de Antonio Edmundo Monsanto. Cada una tiene su respectiva ficha técnica, historial y observaciones.

## **CAPÍTULO 1**

### **LAS ARTES PLÁSTICAS EN VENEZUELA DESDE FINALES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX**

#### **1.1. Panorama histórico de la plástica nacional desde Martín Tovar y Tovar hasta el Círculo de Bellas Artes**

El propósito de este capítulo es ofrecer una serie de datos y hechos que definen el marco contextual de las Artes Plásticas en Venezuela entre finales del siglo XIX, caracterizado por un discurso anclado en el academicismo de inspiración neoclásico-romanticista y los inicios del siglo XX, donde las necesidades de renovación de los códigos estéticos marcan nuevos modos de representación plástica.

Con Martín Tovar y Tovar, Antonio Herrera Toro y Arturo Michelena se conformó la "... trilogía del primer movimiento historicista..."<sup>1</sup>, y se inició ese momento en el cual la pintura venezolana destacó por la preferencia y valorización de una estética clásica de temas históricos, que logró conmover al público, principalmente al caraqueño. Fue Tito Salas, quien prácticamente pone fin a ese movimiento plástico de vocación clásico-historicista en nuestro país. Fernando Paz Castillo señala que dicha época "...termina con Tito Salas (...), [quien cierra] brillantemente este ciclo romántico con el tríptico [de Simón Bolívar] (fig.1, p.2), pintado en Europa"<sup>2</sup>, y colocado, en uno de los salones del Capitolio Nacional (hoy Asamblea Nacional), donde aún permanece, tal obra fue traída a Venezuela desde Europa en el año de 1911 con la finalidad de conmemorar el centenario de la proclamación de la independencia. Se marcaba así "...el límite, no sólo entre la antigua pintura y

---

<sup>1</sup>Calzadilla Juan, *Una visión de la pintura venezolana*. México, s/d, s/f, p.7.

<sup>2</sup>Paz Castillo Fernando, "Prólogo" a *La Pintura en Venezuela* de Planchart Enrique. Caracas, Editorial Arte, 1956, p.VII.

la moderna en Venezuela, sino entre la producción de la juventud de Tito, llena de gracia y de espontaneidad cuidada, y de la madurez”<sup>3</sup>.

Paralelamente entre 1911 y 1912 se efectuó una muestra plástica de los artistas contemporáneos de la Academia de Bellas Artes de Caracas. En esa exposición “...poca cosa pudo verse de los pintores contemporáneos...”<sup>4</sup>; es decir, no se observaron diferentes propuestas o renovadas formas de representación que marcaran nuevos rumbos en la expresión plástica venezolana, sino que, por el contrario, se presentaron piezas con los valores dominantes de la estética del siglo XIX, en la que todavía se apreciaba una notoria influencia de la enseñanza oficial que, para ese entonces, aún se impartía en Venezuela.



Fig. 1  
Tito Salas  
*Tríptico de Simón Bolívar*  
(Circa 1911)  
Óleo sobre tela  
340 x 280 cm  
Colección Asamblea Nacional

El discurso plástico venezolano de la segunda mitad del siglo XIX estuvo fundado en un programa ideológico que buscaba constituir una nación a partir del establecimiento de un imaginario heroico de talante romántico y neoclásico, promovido principalmente por el gobierno del presidente Antonio Guzmán Blanco. Entre otras actividades, la gestión de este gobernante se destacó en el ámbito cultural por la asignación de becas para estudiar en Europa, principalmente en París y Roma, a varios de los más destacados

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. VIII.

<sup>4</sup> *Idem*.

artistas plásticos que surgieron en esa época, entre ellos los escultores Rafael de la Cova y Felipe Rada Mendoza, y los pintores Manuel Otero, Francisco Inciarte, Pedro Jáuregui y Antonio Herrera Toro, éste último fue enviado a París en el año de 1878. En este sentido Yolanda Segnini señala que en ese tiempo “los artistas reciben becas de estudio en el exterior o contratos de trabajo para crear la fachada cosmopolita que se le desea imponer a la pueblerina Caracas”<sup>5</sup>. También durante el mandato de Guzmán Blanco se crea el Instituto de Bellas Artes, con Felipe Larrazábal como su primer director; se abrió así la oportunidad para quienes deseaban formarse como artistas orientados por algunos de nuestros pintores formados en Europa, muchos de los cuales a su regreso se mantuvieron dentro de los cánones filosóficos y estéticos de la clase hegemónica; sólo en el caso de Martín Tovar y Tovar, parece al final de su carrera “...ensayar el paisaje puro”<sup>6</sup>.

Martín Tovar y Tovar (1828-1902), destaca en la historia del arte venezolano como el pintor que marca un antes y un después en la estilística de la plástica nacional alrededor de 1855. Aborda una obra retratística de personajes de la gesta independentista, así como los sucesos acaecidos en torno a las guerras llevadas a cabo por los héroes de la república. El retrato existía ya en la época colonial, lo que hacen los artistas, entre ellos Tovar y Tovar, es reinterpretarlo en su nuevo contexto como tema a partir de nuevos protagonistas, anteriormente eran representados los miembros del clero y los del reino de España, posteriormente se abordaron los héroes civiles y militares de la naciente república, se creaba de esta manera, el género del retrato dentro de la pintura histórica local. Juan Calzadilla en su libro *Una visión de la pintura venezolana*, señala que dicha tendencia es realizada por este artista antes del encargo solicitado por el gobierno de Guzmán Blanco

---

<sup>5</sup>Segnini Yolanda, *Historia de la Cultura en Venezuela*. Caracas, Ediciones Alfadil, 1995, p.25.

<sup>6</sup>Calzadilla Juan, “Miradas a la evolución de las artes plásticas en Venezuela”. *Enciclopedia Conocer Venezuela (cultura y folklore 5. Las artes plásticas, el cine y los medios de comunicación)*. Caracas, Salvat Editores Venezolana S.A., 1985, t. XIX, p.491.

para el Palacio Federal de Caracas. Es importante resaltar la influencia de la academia europea a través de la obra de Martín Tovar y Tovar, producto de los aprendizajes obtenidos en centros artísticos de España y Francia. Al respecto señala Fernando Paz Castillo:

“...el año de 1855 en que regresa a Caracas el pintor Tovar y Tovar, después de haber frecuentado la academia de San Fernando a la sazón dirigida por el pintor Madrazo, recibió la influencia del hijo de éste, famoso retratista de la época y, sobre todo de haberse puesto en contacto en Francia, entonces semillero de nuevas tendencias, con el pintor León Gogniet...”<sup>7</sup>.

En la obra de Martín Tovar y Tovar destaca la incorporación de lo instantáneo y lo casual, “...influencia de la fotografía, a cuya divulgación contribuyó Tovar en Venezuela”<sup>8</sup>. Característico en su obra pictórica centrada en la representación del personaje, en su carácter, en plasmar la identidad del protagonista en sus lienzos. Es decir, en captar la energía de contrastes, verismo, finura de matices sepias y negros, dramatismo, amplitud y nobleza al momento de caracterizar a un personaje histórico en cada uno de sus lienzos según el tipo de persona a quien va a pintar, tal como lo afirma Enrique Planchart en su obra *La Pintura en Venezuela*.

Venezuela fue el primer país de Latinoamérica en proclamar su independencia de la Corona Española, hechos que quedaron plasmados en obras representativas de Tovar y Tovar, tales como la *Batalla de Carabobo* en 1887 (fig.2, p.5) y la *Firma del acta de la independencia*, en 1881. Tovar fue un artista versátil que incursionó en la litografía y considerado pionero en la fotografía en 1865. Posteriormente en 1869 fue Director de la Academia de Bellas Artes de Caracas. En las últimas décadas de su vida realiza paisajes, influenciado tal vez por aquellos artistas viajeros que pasaron por Venezuela dejando una importante obra de temática paisajista. Temática ésta que más

---

<sup>7</sup>Paz Castillo Fernando, *Ob. cit.*, p.VII.

<sup>8</sup>Calzadilla Juan, *Ob. Cit.*, p.7.

tarde retomarán con más fuerza y vitalidad los integrantes del Círculo de Bellas Artes, a partir de 1912.



Fig. 2  
Martín Tovar y Tovar  
*Batalla de Carabobo*  
(1885-1887)  
Óleo sobre tela  
490 m2  
Colección Asamblea Nacional

En este sentido, Juan Carlos Palenzuela señala la relevancia de los “...artistas-viajeros, los pintores-científicos, los naturalistas europeos, los maestros académicos...”<sup>9</sup>, quienes vinieron para estudiar la naturaleza de buena parte del territorio venezolano, desde La Guaira y Caracas hasta Valencia, Puerto Cabello, pasando por los Llanos y llegando hasta Cumaná. Se logró de esta manera interpretar el paisaje local y plasmar la flora, la fauna, las costumbres, las ciudades, el campo y el litoral; lo cual sirvió de inspiración y motivación a muchos de los artistas nacionales en épocas posteriores. Entre aquellos viajeros destacan los provenientes de Inglaterra Sir Robert Ker Porter, los franceses Joseph Thomas, el barón Jean Baptiste de Gros, Jean Feuille y Camille Pissarro, mientras que de Alemania llegó Ferdinand Bellerman y de Dinamarca Fritz Melbye.

Concluida ya la guerra de independencia, es a partir de 1825, cuando comienzan a llegar estos artistas que van a representar “...los primeros paisajes de la capital...”<sup>10</sup>, como lo fueron la acuarela de Robert Ker Porter titulada: *Vista panorámica de Caracas desde El Calvario* y las litografías de

---

<sup>9</sup>Palenzuela Juan Carlos, *Arte en Venezuela (De la firma del Acta de la Independencia de Juan Lovera, 1838, al premio a Los Coloritmos de Alejandro Otero, 1958)*. Caracas, Fundación Banco Industrial de Venezuela, 2001, p.21.

<sup>10</sup>*Ibidem*, p.22.

las *Ruinas del Convento de la Merced*, de 1838, del barón de Gros. Estas visiones paisajísticas van a servir de inspiración a artistas posteriores; así por ejemplo “...el motivo de estas ruinas aparecerá en Cristóbal Rojas, en 1882...”<sup>11</sup>, en uno de sus primeros óleos titulados *Ruinas de Cúa* y *Ruinas del templo de la Merced*, inspirados en las destrucciones dejadas por el terremoto de 1812, cuando aún se encontraba cursando estudios con José Manuel Maucó. Para complementar el grupo de artistas viajeros que dejaron en sus obras vistas del paisaje local, se ubican también el grabador Federico Lessmann (dibujó y fotografió su entorno), el pintor Carlos Kjerulff, el fotógrafo Constantin, el litógrafo Enrique Neum, Theodore Lacombe, Lewis B. Adams y Fernand Le Bleux.

Entre los artistas locales que destacaron en la plástica nacional del siglo XIX se encuentran Martín Tovar y Tovar, Antonio Herrera Toro, Arturo Michelena, Cristóbal Rojas, entre otros, con la ejecución de obras de gran formato y contenido temático. Fernando Paz Castillo resalta esta época como “...gloriosa en nuestro desarrollo artístico, [en la cual] arrancan los pintores de grandes lienzos de asuntos literarios o históricos, (...) trágicos, que van desde la excelsa majestad de la epopeya hasta la sórdida tristeza de la miseria...”<sup>12</sup>.

Antonio Herrera Toro (1857-1914) estudió en Italia y Francia. Abordó la pintura histórica, tal como se evidencia en una de sus conocidas realizaciones de este tipo: el cuadro *La muerte de Bolívar* (fig.3, p.7). También los temas religiosos, literarios y mitológicos, entre los que se encuentran las alegorías *La Esperanza* y *La Caridad* (1886), realizadas para la Catedral de Caracas. Su obra se basó principalmente por los “...encargos de retratos y su arte, desde que se vio convertido en profesión lucrativa, perdió el sentimiento enérgico y profundizado que la juventud del artista

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.25.

<sup>12</sup> Paz Castillo Fernando, *Ob.cit.*, p.VII.

había sabido inculcarle”<sup>13</sup>. Sin embargo, logró alcanzar un “...especial tratamiento de la materia plástica hecho con vigor y libertad, condiciones éstas que abrieron las puertas a las jóvenes generaciones, como fue el caso de Tito Salas y los del Círculo de Bellas Artes”<sup>14</sup>.



Fig. 3  
Antonio Herrera Toro  
*La muerte de Bolívar* (1889)  
Óleo sobre tela

Cristóbal Rojas (1857-1890) se inició como un autodidacta en la pintura, luego se forma en las clases de la Academia con Martín Tovar y Tovar; fue ayudante de Herrera Toro. En 1883 gana un premio por la obra *La muerte de Girardot* en la exposición realizada para conmemorar el centenario de Bolívar, de donde obtuvo la beca para ir a París a estudiar en la Academia Julien. Las principales características de su obra, según desglosa Juan Calzadilla, son: técnica laboriosa, atmósfera tonal sombría, realismo tétrico, imagen intensa y meditada en bocetos y dibujos, tal como se ejemplifica en su obra *La miseria* (1886) (fig. 4, p.8). Para Enrique Planchart, es indudable que Cristóbal Rojas estaba atraído por la tendencia impresionista “...lo cual puede apreciarse claramente en el carácter abocetado de su cuadro “*El Balcón* [1889]”...”<sup>15</sup> (fig. 5, p.8).

---

<sup>13</sup>Calzadilla Juan, *Ob.cit.*, p.7.

<sup>14</sup>Boulton Alfredo, *La pintura en Venezuela*. Caracas, Ediciones Macanao, 1987, p.25.

<sup>15</sup>Planchart Enrique, *La Pintura en Venezuela*. Caracas, Editorial Arte, 1956, p.17.

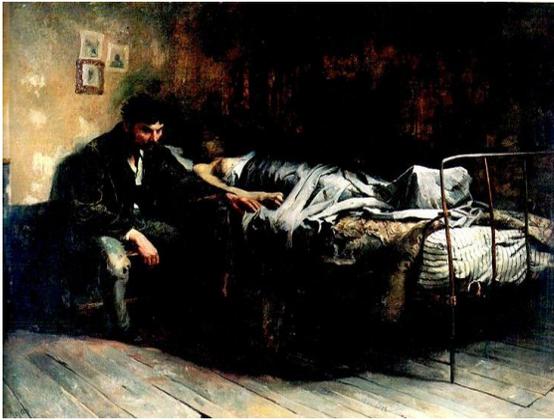


Fig. 4  
Cristóbal Rojas  
*La miseria* (1886)  
Óleo sobre tela  
180,4 x 221,4 cm  
Colección Fundación Museos Nacionales  
Galería de Arte Nacional



Fig. 5  
Cristóbal Rojas  
*El Balcón* (1889)  
Óleo sobre tela  
73 x 59,5 cm  
Colección Fundación Museos Nacionales  
Galería de Arte Nacional

Arturo Michelena (1863-1898) empezó a pintar a muy corta edad bajo el tutelaje de su padre, Juan Antonio Michelena. Realiza sus estudios académicos a partir de 1885 en París junto a su contemporáneo Cristóbal Rojas. Según palabras de Juan Calzadilla, fue dibujante y pintor de colorido alegre, que representaba temas de la historia nacional, como ocurre en su famosa obra *Vuelvan caras* (1890) (fig.6, p.9). Además, pintó sobre la mitología y la Biblia con preeminencia en el estilo académico. “Después de Michelena, (...) sólo 20 años más tarde, a raíz de la aparición de los pintores del Círculo de Bellas Artes...”<sup>16</sup>, se establece la ruptura entre el arte académico para dar paso con énfasis a nuevas tendencias estilísticas y temáticas.

---

<sup>16</sup>Calzadilla Juan, *Ob.cit.*, p.8.



Fig. 6  
Arturo Michelena  
*Vuelvan caras* (1890)  
Óleo sobre tela  
300 x 460 cm

Tito Salas (1887-1974) regresa a Venezuela en 1911 luego de su estadía en Europa, donde obtuvo reconocimientos por su labor creadora y su destacada participación en el “...Salón de Artistas Franceses de 1907 con su cuadro *La San Genaro* [1907]”<sup>17</sup>, el cual fue merecedor de una medalla de oro. Este artista logró captar la atención de los pintores locales que posteriormente conformarían el Círculo de Bellas Artes. Las características de su obra realizada en Europa predominó por una pincelada suelta y luminosa. Sin embargo, al llegar a Venezuela su obra adquiere un tono académico donde se pierden estas cualidades y prevalece el trazo de “...figuras acartonadas y de una retórica simplista...”<sup>18</sup>.

## 1.2. Antecedentes y orígenes de la Academia de Bellas Artes

Los orígenes de la Academia de Bellas Artes se remontan a la primera mitad del siglo XIX. “En 1833 [Juan Manuel] Cajigal, en su condición de miembro de la Comisión de Arte y Oficios, crea una Academia de Dibujo y Pintura...”<sup>19</sup>. En esa misma época, Juan Lovera es profesor en la Academia

---

<sup>17</sup>Salcedo Milliani Antonio, *Armando Reverón y su época*. Mérida, Universidad de los Andes, 2000, p.35

<sup>18</sup>*Ibidem*, p.36.

<sup>19</sup>Granados Castillo Yuraima, “Notas para la historia del dibujo en Venezuela” en Esteva-Grillet Roldán (Compilador), *El Dibujo en Venezuela (Estudio y antología de Textos)*.Caracas, Fondo Editorial Fundarte, 1992, p.120.

privada del artista de origen italiano Onofre Padroni. Sin embargo, Lovera seguía paralelamente sus talleres donde impartía la enseñanza artística a sus discípulos. Esta Academia de Dibujo y Pintura desaparece en 1835 por la llamada Revolución de las Reformas<sup>20</sup>. Posteriormente en 1838 es refundada como Escuela Normal de Dibujo, bajo la dirección de Celestino Martínez, donde se enseñaba dibujo técnico y al natural, así como pintura a la acuarela.

Es en el año de 1849 cuando la antigua Escuela Normal de Dibujo es elevada a Academia de Bellas Artes, bajo la dirección de Antonio José Carranza, quien fue uno de los maestros de Martín Tovar y Tovar y el director de más larga permanencia durante 23 años (1840-1863), en esta nueva etapa de la Academia se incluyen dos nuevas cátedras: pintura al óleo y música.

Esta institución, paralelamente a los sucesos sociopolíticos por los que atravesó el país, sufrió distintos cambios de carácter académico así como jurídico. En el período de la Guerra Federal (1859 y 1863), las actividades de dicho centro de formación artística se ven seriamente disminuidas. La dirección de la academia, luego del Tratado de Coche<sup>21</sup>, recuperó su antiguo estatus, y a partir de entonces, tuvo varios directores, entre ellos: José Ignacio Charquet, Manuel Maucó y en 1869, por breve período, Martín Tovar y Tovar.

En 1870, durante el septenio en el poder de Antonio Guzmán Blanco (1870-1877), se decreta la creación del Instituto de Bellas Artes, con Felipe Larrazábal como su director, el cual agrupa las enseñanzas de música, dibujo, pintura, grabado, arquitectura y escultura. Posteriormente en la presidencia del general Francisco Linares Alcántara, (1877-1878), se decreta

---

<sup>20</sup> Movimiento militar en Venezuela entre el 7 de junio de 1835 y 1836, en contra del gobierno de José María Vargas, del Congreso conservador y de la influencia de José Antonio Páez.

<sup>21</sup> Acuerdo que estableció la culminación formal de la Guerra Federal, concluida el 23 de abril de 1863 en la hacienda Coche, firmado por Pedro José Rojas y Antonio Guzmán Blanco.

a esta dependencia pública como el Instituto Nacional de Bellas Artes, dirigido por el general Ramón de la Plaza, en el cual funcionaban tanto la Academia de dibujo y pintura bajo la dirección de Antonio José Carranza, y la de música dirigida por Eduardo Calcaño. A la muerte del general de la Plaza, en diciembre de 1886, es designado como director de la academia de dibujo y pintura el artista Emilio Mauri, quien permaneció más de 20 años en ese cargo.

Con el nuevo siglo, específicamente en el año de 1904, la Academia pasa por una nueva reforma, aunque mantiene las tradiciones pictóricas de la enseñanza del siglo anterior, por lo que, en 1909, vive la reacción de rechazo por parte de un grupo de estudiantes de los cursos más avanzados, quienes se retiraron del mencionado centro, renunciaron a volver a sus talleres y además se declararon en huelga. De esta manera, en 1912, se crea un movimiento plástico inédito, en el panorama cultural de Venezuela conocido como el Círculo de Bellas Artes. Para ese entonces gobernaba el país Juan Vicente Gómez.

Políticamente durante la dictadura de Juan Vicente Gómez, entre los años de 1908-1935, cuyo régimen, entre otras cosas, se destacó por someter a la sociedad a un distanciamiento con las culturas extranjeras, sumiendo de esta forma al movimiento artístico venezolano a un aislamiento que no les permitía fácilmente estar al tanto de las corrientes plásticas que se sucedían en otros países, principalmente en Europa. Sin embargo, señala Enrique Planchart, que para ese entonces Venezuela "...verá desarrollarse una notable pléyade de pintores autodidactas, quienes estudiarán y penetrarán en el alma del paisaje nacional, dándole a su arte un profundo sentido de venezolanidad"<sup>22</sup>.

Tal como se ha señalado, la institución no había alcanzado una verdadera renovación plástica. Es a partir de 1935 cuando la Academia de

---

<sup>22</sup>Planchart Enrique, *La Pintura en Venezuela*. Caracas, Editorial Arte, 1956, p.4.

Bellas Artes pasa por una transformación profunda convirtiéndose en la moderna Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas bajo la conducción del pintor Antonio Edmundo Monsanto (1890-1948), uno de los integrantes y fundadores del Círculo de Bellas Artes.

La enseñanza tradicional del dibujo académico duró hasta la reforma introducida en 1936, por Antonio Edmundo Monsanto. Al respecto Miguel Arroyo expresa que:

La enseñanza estaba limitada a pintura y escultura y, como complemento de estas dos especialidades, era obligatorio el estudio de la anatomía humana. La base para ambas era el dibujo, y antes de usar el color, modelar o pasar a dibujar modelos vivos, el estudiante debía dominar el dibujo de modelos escultóricos hechos en yeso (esculturas griegas, romanas, medievales, renacentistas, pero también partes ampliadas del cuerpo humano), con estos fragmentos se iniciaba el estudiante en el dibujo. También había un descarnado (o desollado) en yeso coloreado, y un esqueleto completo<sup>23</sup>.

Al comienzo del siglo XX, nuestro país parecía no contar ya con importantes exponentes. Michelena y Rojas habían fallecido y Martín Tovar y Tovar, adentrado ya en ancianidad, no producía como en sus mejores momentos; por lo tanto, todas las atenciones se volcaban sobre los jóvenes estudiantes de la Academia de Bellas Artes "...único instituto donde se impartía enseñanza artística aunque muy precariamente..."<sup>24</sup>.

### **1.3. El Círculo de Bellas Artes**

En 1909, muere Emilio J. Maury, quien era para ese momento, el Director de la Academia. Le sucedió en la dirección Antonio Herrera Toro, el cual desde un principio no simpatizó con los jóvenes estudiantes por su

---

<sup>23</sup>Esteva-Grillet Roldán, "Revisión histórico crítica del dibujo en Venezuela" en Esteva-Grillet Roldán (Compilador), *El Dibujo en Venezuela (Estudio y antología de Textos)*. Caracas, Fondo Editorial Fundarte, 1992, p.20.

<sup>24</sup>Planchart Enrique, *Ob.cit.*, p.43.

severo carácter, como por la continuidad que ejerció en la tradicional forma de enseñar que siguió aplicando en la institución. Aprovechando la coyuntura política "...cortos momentos de libertad civil debidos al cambio del gobierno de Castro por el de Gómez..."<sup>25</sup>, los estudiantes introdujeron un pliego de peticiones al Ministerio de Instrucción Pública, se declaran en huelga, no volvieron más nunca a los talleres de la escuela por no haber sido tomado en cuenta sus planteamientos. Según Enrique Planchart:

Débiles y escasos se presentaban, pues, los elementos que a la sazón podían concurrir al desarrollo del arte patrio (...). Parecía, pues, como si se cerraran todos los caminos al desenvolvimiento de aquellas vocaciones; más había entre ellos verdaderos temperamentos de pintor, para quienes lo desfavorable de las circunstancias no constituía sino un accidente en la lucha<sup>26</sup>.

"Manuel Cabré y Antonio E. Monsanto eran sin duda, entre aquellos jóvenes, los de espíritu más alerta. Monsanto principalmente, animado desde entonces por su tendencia a exponer y a discutir sus variadas ideas sobre el arte, parecía asumir la dirección del grupo..."<sup>27</sup>.

Luego de la exhibición de la obra de Tito Salas y las propuestas realizadas en la Academia, el arte venezolano, entra en una nueva etapa, donde por vez primera, la autocrítica comienza a tener un lugar categórico. Debido a la indiferencia ante los métodos de enseñanza, que prevalecían en la Escuela, surge entonces el Círculo de Bellas Artes, un movimiento impulsado por un conjunto de jóvenes pintores inconformes ante ese escepticismo del momento "...los cuales desde un comienzo se propusieron la doble misión de hacer obra de belleza desinteresada y de desarrollar la crítica de arte, a la cual poca importancia se la había dado hasta la fecha"<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p.49.

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p.51.

<sup>28</sup> Paz Castillo Fernando, *Ob.cit.*, p.VIII.

Entre los miembros fundadores del Círculo de Bellas Artes estaban Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto, Leoncio Martínez, Pedro Zerpa, Marcelo Vidal, Próspero Martínez, Pedro Basalo, Pablo W. Hernández, José M. Betancourt, Raúl Santana, Abdón Pinto, Francisco Valdéz, Sidney Saintsbury, Juan de Jesús Izquierdo, Pedro Castellón y Rafael Romer. A ellos se sumaron dos profesores, Angel Cabré y Magriñá y Cruz Alvarez García, ambos escultores. Asimismo un grupo de escritores, a saber Pedro Emilio Coll, Manuel Díaz Rodríguez, Rómulo Gallegos, Enrique Planchart, Fernando Paz Castillo, César Zumeta, José M. Herrera Irigoyen y Eduardo Calcaño. Como miembro de honor figuraba el general Gómez<sup>29</sup>.

No obstante, previo al surgimiento de esa agrupación, un conjunto de jóvenes guiados por Antonio Edmundo Monsanto, Leoncio Martínez, Carlos Otero, Manuel Cabré, entre otros, encabezaron una huelga en contra de la Academia en 1909, para posteriormente crear en 1912 el Círculo de Bellas Artes, en el que refrendaban el libre ejercicio de la actividad pictórica, y solicitaban a la institución que impartiera nuevas técnicas modernas de arte. Al respecto Alfredo Boulton expone "...aparecieron los primeros signos de una nueva actitud pictórica. (...) surgió en 1912, del seno de la Academia, un grupo de alumnos empeñados en transitar más avanzadas sendas y en ampliar su horizonte tomando como guía las teorías impresionistas"<sup>30</sup>.

Este grupo juzgó de manera crítica las normas que regían la formación de los estudiantes de dibujo y pintura, mediante manifestación "...promovida por Carlos Otero, Manuel Cabré, A. E. Monsanto y Leoncio Martínez, entre otros"<sup>31</sup>. Los jóvenes de aquel momento pedían la actualización inmediata de los cánones decimonónicos artísticos que se les impartía en la escuela.

Los miembros que conformaron dicho grupo se esforzaron por alcanzar la renovación desde el punto de vista plástico. La monotonía de la

---

<sup>29</sup>Palenzuela Juan Carlos, *Ob.cit.*, p.74.

<sup>30</sup>Boulton Alfredo, *Ob.cit.*, p.26.

<sup>31</sup>Perán Erminy y Juan Calzadilla, *El paisaje como tema en la pintura Venezolana*. Caracas, Edición Especial Compañía Shell de Venezuela, 1975, p.57.

academia en los programas de enseñanza los obligó a salir de ella, para relacionarse directamente con la naturaleza; ya que no querían continuar pintando los bodegones, retratos o temas religiosos impuestos por la institución. Al respecto, Juan Calzadilla, afirma que: “Los jóvenes artistas que abandonaron aquel centro, en 1909, no volvieron a ella, y hubo en todos el convencimiento de que se podía aprender pintando directamente del natural, y de que el academicismo, entendido como una receta para pintar dentro del taller, había llegado a su fin”<sup>32</sup>.

Una vez agrupados en el movimiento Círculo de Bellas Artes, Antonio Edmundo Monsanto, Manuel Cabré, Próspero Martínez, César Prieto, Marcelo Vidal, Raúl Santana y Leoncio Martínez (posteriormente se le unirán Rafael Monasterios, Armando Reverón y Luis Alfredo López Méndez), comienzan a ejercer libremente algunos de sus principales postulados: crear de manera espontánea, en contacto directo con la naturaleza, en donde el paisaje se convierte en el tema principal y los elementos como luz y el color se estudiaron con detenimiento para defender combativamente sus ideales.

Durante el tiempo que permanecieron los pintores emergentes reunidos bajo dicha agrupación, se tiene referencia de que fue con la exposición inaugural que alcanzaron un discreto éxito y que, entre las piezas exhibidas destacaron, mediante una técnica irresuelta y espontánea, las obras presentadas por Antonio Edmundo Monsanto y Manuel Cabré. Es importante señalar que los miembros del Círculo de Bellas Artes, aspiraban alcanzar la realización de una obra pura, producto de un proceso de reflexión en torno a una estética moderna consensuada con la realidad o el entorno más cercano a ellos, pero en términos de apreciación u observación, e interpretación de la naturaleza. Por ello, representaron con ahínco el paisaje tropical de Caracas y la Guaira. Sobre este particular, Fernando Paz Castillo refiere que “ambicionaban un arte puro, serio, profesional, fruto de la

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.55.

meditación paciente, del estudio laborioso y de la más estricta honradez en los procedimientos”<sup>33</sup>. También afirma que:

La misión del “Círculo de Bellas Artes” - humilde en su origen-, iba a ser la de corregir (...) por medio del trabajo; y, principalmente por la fe en un arte propio, sincero en la expresión de la naturaleza, pero desde luego ajustado a la tradición, en todo lo que la tradición tiene de vital, y no a la rutina, ni mucho menos a la técnica personal de los viejos maestros, como se venía practicando en la Academia de Bellas Artes después de la desaparición de Arturo Michelena<sup>34</sup>.

Tal como se señaló, los temas representados por estos jóvenes obedecían principalmente al entorno que les rodeaba y es por ello que pintaron paisajes que les eran propios; es decir, aquellos elementos que les circundaban y que les permitían colorear, sombrear, matizar, directamente de la observación del natural, tales como calles, iglesias, ventanales, autorretratos, playas, frutas, entre otros motivos cotidianos. El Círculo “...tuvo mucho del espíritu de aquellas agrupaciones independientes de Francia, y sobre todo de las de la época de los impresionistas, de quienes tomó el amor al paisaje, al pleno aire y la nostalgia por la vida en la ciudad...”<sup>35</sup>.

Desde la creación del Círculo prevaleció el pensamiento y la reflexión en torno al arte venezolano como una de las principales labores de dicha agrupación, destacando en sus realizaciones pictóricas, el color del natural que recientemente estaban descubriendo, al salir de los talleres para acometer el paisaje a partir de la observación directa del mismo. Con este movimiento, se inició entonces en la pintura una nueva etapa y se concretó una de las actividades efectivamente más creadoras de la Venezuela de aquel tiempo. Sin embargo, a pesar de la incorporación de nuevos elementos en la forma de representación, no se veía claramente una obra que pudiera

---

<sup>33</sup>Paz Castillo Fernando, *Ob.cit.*, p.IX.

<sup>34</sup>*Ibidem*, p.X.

<sup>35</sup>*Ibidem*, p.XI.

considerarse como una expresión que marcarse visiblemente un estilo de un arte esencialmente venezolano. Así lo afirma Fernando Paz Castillo, quien apoya esta idea en un documento de Enrique Planchart, donde manifestó que: “Indudablemente no existe una pintura venezolana; pero, no obstante, contamos con pintores de personalidad muy segura y bien desarrollada, no en talleres o academias, bajo el ojo del maestro, sino en el campo, frente al natural, y con la emoción personal por todo guía”<sup>36</sup>. Fernando Paz Castillo para esclarecer esa noción dada por Planchart explica que “...esta aparente negación no puede interpretarse de otro modo que como un punto de partida (...). Y, si [Planchart] asegura que no existe una pintura propiamente venezolana, es porque entonces nuestros pintores no habían, a pesar de los ensayos hechos con infatigable decisión, descubierto el paisaje en toda su profundidad”<sup>37</sup>.

Sin embargo, gracias a la convicción y al afán de aquellos inquietos pintores, las artes plásticas nacionales auguraron un devenir inmediato que se plasmó en ese periodo mediante una estética nunca antes vista; pues por primera vez en Venezuela se pintó bajo la conciencia de la búsqueda de un lenguaje propio a través de la interpretación temática, a la manera del impresionismo francés, que mostrase el panorama de la localidad que circundaban a nuestros artistas. Alrededor de 1919 Enrique Planchart señaló que “...quien haya seguido el hilo de la evolución de Manuel Cabré, Federico Brandt, Monsanto, Monasterios y Reverón, y haya visto la obra que estos artistas han preparado últimamente, comprenderá que a pesar de todo, hoy se comienza a echar las bases de una tradición artística en Venezuela”<sup>38</sup>.

El Círculo de Bellas Artes no sólo estuvo conformado por pintores, sino también por una prolija casta de escritores e intelectuales que al igual que los artistas plásticos formaron, lo que Fernando Paz Castillo llama **La**

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p.XIV.

<sup>37</sup> *Idem*.

<sup>38</sup> *Idem*.

**Generación del 18**, quienes en sus inicios, se caracterizaron más por la búsqueda de información, es decir por indagar o investigar, y así formarse un criterio propio en torno a la plástica y las letras. De esta manera acometer una obra, producto de la reflexión intelectual, sin duda marcó los albores de una creación y tradición plástica verdaderamente venezolana. “Se buscaron libros y revistas con impaciencia, sobre todo en Francia, centro del arte en las postrimerías del siglo XIX y en los comienzos del XX. Se estudió preferentemente en pintura a los impresionistas y en poesía a los simbolistas”<sup>39</sup>.

Más que una escuela, el Círculo fue una pequeña asociación de carácter íntimo cuyo postulado, entre otros, estuvo dominado por la reflexión que los conllevó a la crítica y, por sobre todo, a la autocrítica. Por ello, pintores como Antonio Edmundo Monsanto, en su anhelo por la creación de una obra ejemplar, dejó de pintar para dedicarse a la enseñanza y así transmitir a sus coterráneos y jóvenes artistas todos sus conocimientos. En ese círculo de artistas, el ideal no fue alcanzar un sitio de carácter o de interés personal, sino reflexionar sobre la indagación en una tendencia estética propia de la época en que les tocó vivir. Así lo precisa Gabino Matos en la conferencia *La explosión de las vanguardias. Taller libre de Arte*: “para los pintores del Círculo de Bellas Artes el paisaje constituyó un motivo y un pretexto para interpretar plásticamente las incidencias de la luz en las formas y la reinención de los colores mediante un armonioso juego de efectos visuales donde realidad y ficción se acoplan mediante un renovado ejercicio de plasticidad”<sup>40</sup>.

Al respecto coincide en su apreciación con Fernando Paz Castillo, quien afirma que:

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. XX.

<sup>40</sup> Matos Gabino, Conferencia “La explosión de las vanguardias. Taller libre de arte”, Galería de Arte Nacional: Curso *Génesis de la identidad. Una lectura histórica del arte Nacional*. Caracas, 2011.

El paisaje observado minuciosamente llega a imponerse y a imponer en el alma de los artistas (...) una especie de sugestividad decorativa, idealista y vaga, que traducen en sus telas, muy en armonía con la escuela impresionista, pero en realidad fruto de la imaginación, ya que propiamente esta modalidad sólo se conoció la teoría; los cuadros del pintor venezolano francés Boggio, y una que otra pintura que existiese en colecciones privadas, poco accesibles al público, o bien, y esto no daba para mucho, las reproducciones en color, generalmente muy imperfectas, de las revistas extranjeras<sup>41</sup>.

Aún así, los jóvenes pintores conducidos por su espíritu crítico llegaron a formularse una idea clara en torno al arte que deseaban alcanzar. Contribuyeron al logro de este ideal la presencia en Venezuela de dos grandes artistas europeos, el rumano Samys Mützner y el ruso Nicolás Ferdinandov. El primero durante su estadía en Venezuela representó sitios naturales (fig.7, p.20) y ángulos paisajísticos de la Isla de Margarita y también de los alrededores de Caracas. Estos trabajos fueron conocidos en la ciudad capital, lo cual permitió a los integrantes del Círculo de Bellas Artes tener una idea más clara sobre el paisaje local y sobre la aplicación y manejo del color. “Todo en sus telas parecía un hallazgo: luz, violencia, serenidad, extensiones de verde monótono, rojos taludes, lejanas perspectivas”<sup>42</sup>. Ciertamente es que ya los jóvenes del Círculo venían transitando en ese estilo, pero seguramente, como dice Fernando Paz Castillo, “Mützner, pintor que (...) ostentaba mayor maestría; y la maestría siempre es una lección de optimismo, una lección saludable que todo el mundo puede recibir y aprovechar en la medida de su propia generosidad”<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup>Paz Castillo Fernando. *Ob. cit.*, p. XXII.

<sup>42</sup>*Ibidem*, p. XXIII.

<sup>43</sup>*Idem*.

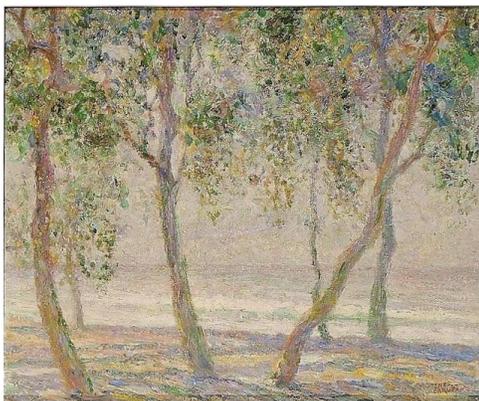


Fig. 7  
Samys Mützner  
*Carúpano* (1918)  
Óleo sobre madera  
26,5 x 31,5 cm  
Colección Fundación Museos Nacionales,  
Galería de Arte Nacional

Enrique Planchart sostiene que para 1918 la pintura venezolana, ya había alcanzado o cumplido una primera etapa hacia el arte moderno. Confirmado por Fernando Paz Castillo: “Los cuadros que se exponen para la fecha son una prueba fehaciente de ello”<sup>44</sup>. A partir de ese entonces se inicia una segunda etapa, donde la presencia de los viajeros Mützner y Ferdinandov (fi.8, p.20), así como también los aportes del franco-venezolano Emilio Boggio (fig.9, p.20), contribuyeron notablemente.



Fig. 8  
Nicolás Ferdinandov  
*Amanecer en el cementerio de los hijos de Dios* (1919)  
Guache sobre cartón  
69 x 54,5 cm  
Colección Fundación Museos Nacionales  
Galería de Arte Nacional



Fig. 9  
Emilio Boggio  
*Fin de jornada* (1912)  
Óleo sobre tela  
110,5 x 137,5 cm  
Colección Fundación Museos Nacionales  
Galería de Arte Nacional

<sup>44</sup>Paz Castillo Fernando, *Ob. cit.*, p. XXIV.

Con motivo de la exposición de Cabré, para el año de 1931, Planchart consideró que en dicha muestra el pintor avanzó en cuanto a técnica se refiere, y que los cuadros, mejor logrados, eran la continuación de la tradición emprendida en 1918. Es decir, que los artistas ya empezaban a ofrecer al público interesado el fruto de aquellos años transcurridos entre 1912 y 1918, caracterizados, básicamente, por el estudio autodidacta y por la reflexión hacia el advenimiento de una estética propia.

El Círculo de Bellas Artes cumplió entonces, una doble y trascendental función en el desarrollo del arte en nuestro país, pues no sólo se formaron los jóvenes pintores mejor capacitados del momento y quienes instauraron una tradición pictórica a Venezuela, sino también, y gracias al trabajo crítico que realizaron al margen de los centros de enseñanza, lograron despertar el interés hacia el arte por parte de un público de la clase más pudiente de la sociedad de aquel entonces. “Así, junto con los pintores aprendieron a ver la naturaleza, hubo críticos preocupados por entenderlos, y un público restringido, pero inteligente, que procuraba acercarse a la pintura...”<sup>45</sup>.

La generación del 18, como la llama Fernando Paz Castillo, se inició con el Círculo de Bellas Artes, y es considerada por la historia del arte nacional como una de las etapas más claras y definidas de la eclosión artística en Venezuela. Dicho movimiento compartió las turbaciones por las que atravesó el mundo en los años después de la guerra; se pretendía una reacción artística sobre la base de fundamentos conceptuales opuestos a los estamentos decimonónicos dominantes todavía a principios del siglo XX. Postguerra, las adversidades de carácter social demandaban renovadas formas de expresión.

En tal sentido, Enrique Planchart afirma que alrededor de 1919, se estaba creando una tradición en cuanto al arte se refiere “...En España,

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p.XXV.

como en toda Europa y América empezaba a desarrollarse una sociedad menos romántica, con rasgos parecidos; y, sobre todo, con un deseo inaplazable, fruto de la madurez del espíritu crítico...<sup>46</sup>.

Se puede afirmar que el Círculo de Bellas Artes, como generación artística, implica una renovación de los sistemas simbólicos de representación con respecto a los desarrollados durante el siglo XIX en Venezuela. La representación de la identidad nacional se había concentrado en la configuración de héroes y batallas patrias, así como en retratos de los personajes hegemónicos de la aristocracia. Sin embargo, este imaginario, perdió validez en las importantes renovaciones del campo cultural plástico que tuvieron lugar a comienzos del siglo XX.

En este sentido, surgió una nueva sensibilidad que se focalizó en un sistema simbólico de representación a partir de un imaginario paisajista en el que las formas del territorio local permiten anclar y consolidar un reconocimiento no sólo del entorno, sino de los venezolanos.

Para Alfredo Boulton, son los miembros de Círculos de Bellas Artes los más genuinos y auténticos creadores del movimiento paisajista venezolano y con los que se genera la ruptura casi en su totalidad de la figura humana y el retrato como tema principal en la pintura. No obstante, reconoce que fue con Martín Tovar y Tovar con quien, prácticamente se inició el abordaje del paisaje local a través de sus representaciones.

Al respecto señala "...fue también el primero en iniciar con detenimiento, en nuestro medio, el estudio del paisaje. Podemos considerarlo como el iniciador de la búsqueda de nuestra luz y de nuestro ambiente"<sup>47</sup>. Es importante resaltar que la mayoría de las obras de este artista que abordan dicho tema son poco conocidas ya que pertenecen a colecciones privadas de

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. XXXIII.

<sup>47</sup> Boulton Alfredo, "1955. Perspectiva de la pintura venezolana" en Esteva-Grillet Roldán (Compilador), *Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas venezolanas: siglos XIX y XX*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2001, vol. II, p.227.

difícil acceso. De igual manera, Boulton sostiene que aunque fueron los jóvenes del Círculo quienes también acometieron con ahínco la manera de pintar al estilo impresionista, ya antes de ellos, Cristóbal Rojas, había trabajado en esa dirección. Boulton ha destacado, en la obra de Rojas, la existencia de "...algunos paisajes de franco sabor impresionista"<sup>48</sup>.

En tal sentido, si bien estos artistas no influyeron tendencialmente sobre la generación del 18, como si lo hizo la escuela francesa de corte impresionista, los pinceles en las manos de Tovar y Rojas, habían alcanzado importantes obras cuyo dominio, preferencia y estilo temático fueron desarrollados más adelante por los integrantes del Círculo de Bellas Artes.

Merece destacar que, alrededor de 1930 y gracias al impacto o influencia que ejerció el Círculo de Bellas Artes en el acontecer del arte nacional, la pintura en Venezuela continuó con el lenguaje naturalista formulado por el Círculo, a través de un grupo de jóvenes de la llamada Escuela de Caracas, pintores de una segunda y tercera generación, entre quienes figuraban Marcos Castillo, Rafael Ramón González, Pedro Ángel González, Juan Vicente Fabbiani, Elisa Elvira Zuloaga, Pablo Benavides, Tomás Golding, Alberto Egea López, así como el escultor Francisco Narváez, quienes lograron que el paisaje alcanzara por muchos años ser la temática dominante en las artes plásticas en Venezuela.

Al respecto señala Perán Erminy que: "Así se prolonga durante unos treinta años la hegemonía absoluta de las concepciones impresionistas y semi-impresionistas que lograron imponer los integrantes del "Círculo de Bellas Artes" y que fueron reforzadas por la promoción del 30"<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, p.228.

<sup>49</sup> Perán Erminy, "1958. Tendencias actuales del arte en Venezuela" en Esteva-Grillet Roldán (Compilador), *Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas venezolanas: siglos XIX y XX*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2001, vol. II, p.402.

No obstante, cerca de 1936, aparecen los pintores del realismo social revolucionario marcados por la corriente del muralismo mexicano de Rivera, Orozco y Siqueiros. De esta manera, la pintura venezolana se introduce en dicha corriente con la cual se empieza a notar una bifurcación o un camino paralelo al tradicional paisajismo. “Héctor Poleo, Gabriel Bracho, César Rengifo y Pedro León Castro están a la cabeza de los que promueven la temática social. Al lado de ellos, otros como Armando Barrios, prefieren transitar por vías diferentes”<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> *Idem.*

## **CAPÍTULO 2**

### **ANTONIO EDMUNDO MONSANTO**

#### **BIOGRAFIA, ETAPA ARTÍSTICA Y DOCENCIA**

##### **2.1. Biografía**

Antonio Edmundo Monsanto, hijo de Juan M. Monsanto y Dolores Cocking de Monsanto, nace en Caracas el 10 de septiembre de 1890 y muere en esta misma ciudad el 16 de abril de 1948. Sus hermanos fueron Hugo Monsanto Cocking y Bernardo Monsanto Cocking (cuadro nº1, p.26). Bernardo Monsanto Cocking también se dedicó a la plástica, al igual que su hermano Antonio Edmundo, fue pintor de poca producción.

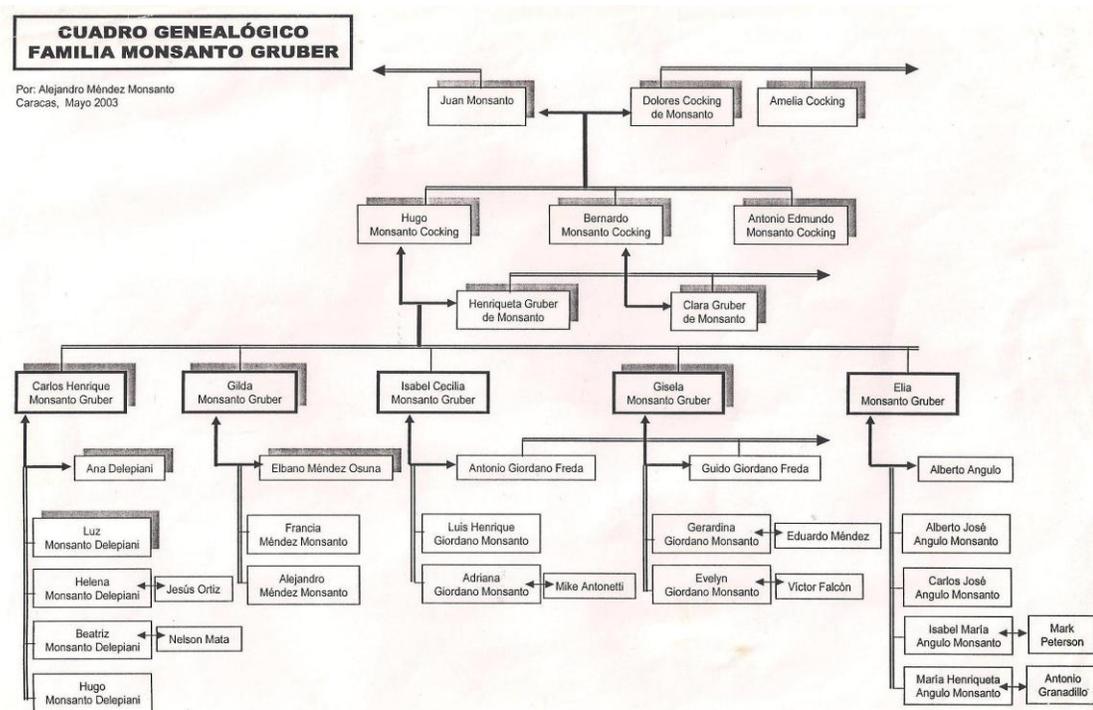
Su tía Amelia Cocking es quien influye determinadamente sobre él y le estimuló para su educación artística. Para los años de 1897-98 recibió sus "...primeros contactos con la pintura, a través de doña Amelia, quién dirigía una clase de pintura para señoritas y a las que Antonio Edmundo, por ser sobrino de la profesora, podía asistir sin ningún tipo de inconvenientes"<sup>51</sup>. A partir de 1904, al ingresar como alumno a la Academia de Bellas Artes de Caracas, estudia con Manuel Cabré y otros artistas. Con tan sólo un año en la Academia, en 1905, realiza una de sus obras más antiguas que se conoce, un "...pequeño óleo titulado *Flor*. (...) Desde ya se vislumbra la profundidad conceptual con la que Monsanto enfrenta el hecho pictórico"<sup>52</sup>. Al incorporarse Monsanto a la Academia, la temática de paisaje ya estaba presente en el desarrollo pictórico de esta institución, sólo que aún se aplicaban tonos ocres, sepias y grises, impregnados del espíritu academicista; es por ello, que los estudiantes buscan crear nuevas

---

<sup>51</sup>Pérez Silva Yasminy, "Monsanto", tomado de: Galería de Arte Nacional: Catálogo de la exposición *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1990, Exp.nº107, cat.nº102, p.36.

<sup>52</sup>*Idem*.

propuestas pictóricas al manifestarse contra las normas de la academia. “Monsanto, como otros en 1908, salía por arrabales y alrededores a buscar motivos para la pintura. Sabana del Blanco y Catia eran buenos sitios para el ejercicio de pintor. Campo abierto, fuerte luz y unas cuantas paredes como excusa para el pincel”<sup>53</sup>. Hace estudios por sus propios medios, mediante libros, revistas y artículos, la “...poca información que al respecto circulaba por esos años en Venezuela, ya que no existían bibliotecas ni museos [existía para ese entonces el Museo Nacional con una colección de Artes Plásticas, Ciencias y Bolivariana, conformada principalmente por obras de artistas academicistas desconocidos, grabados y copias en yeso de esculturas europeas] u otro lugar de atención pública, donde acudir en busca de documentación”<sup>54</sup>.



**Cuadro n°1.** Cuadro Genealógico Familia Monsanto Gruber.

<sup>53</sup>Palenzuela Juan Carlos, “Los años iniciales”. tomado de: Galería de Arte Nacional: Catálogo de la exposición *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1990, Exp.n°107, cat.n°102, p.5.

<sup>54</sup>Pérez Silva Yasminy, *Ob. cit.*, p.37.

## 2.2. Etapa artística

Antonio Edmundo Monsanto (Caracas 1890-1948), representa para la historia del arte venezolano una pieza fundamental en la construcción de la plástica de principios del siglo XX. Este artista, a través de su actuación como pintor y docente, dejó aportes significativos e importantes que contribuyeron paulatinamente con los nuevos idearios estéticos de la época. La especificidad de su obra pictórica se concentra en acometer como tema dominante el paisaje local, junto al interés por los bodegones y retratos, resueltos mediante colores claros para representar la luz del trópico. Sin embargo, tal como lo señala Mariano Picón Salas "...toma absorbente primacía la naturaleza venezolana"<sup>55</sup>. Monsanto fue, según Juan Calzadilla, el "...protagonista principal de la historia del Círculo de Bellas Artes (...) además de pintor el crítico más oído de su tiempo"<sup>56</sup>, tuvo amplios conocimientos de pintura, fue docente e investigador, paisajista audaz que también demostró habilidades para el dibujo.

Para el pintor Mateo Manaure, Monsanto es uno de los representantes del Círculo de Bellas Artes, cuya "...vida estuvo dedicada al logro de unos postulados muy humanos: dar a Venezuela un patrimonio artístico, que fuera auténtico y fiel reflejo de una actitud responsable ante el arte"<sup>57</sup>. Antonio Edmundo Monsanto jugó un papel trascendental en la creación de ese determinante movimiento artístico para la plástica nacional. Demostró, a lo largo de su trayectoria, una personalidad culta, crítica y talentosa, lo cual lo convirtió en un líder plenamente aceptado por el resto de sus compañeros.

---

<sup>55</sup>Picón Salas Mariano, *Secretaría General de la Décima Conferencia Interamericana*. Caracas, Lito-Jet, 1954, p.41.

<sup>56</sup>Calzadilla Juan, *La Pintura Venezolana de los siglos XIX y XX*. Caracas, Edición Especial. Inversiones M. Barquín C.A., 1975, p.48.

<sup>57</sup>Manaure Mateo, "Antonio Edmundo Monsanto", en *Nueve educadores venezolanos*, tomado de: Fundación Provincial: Catálogo de la exposición *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*. Caracas, 2002, Exp.nº13, cat.nº13, p.16.

Para Katherine Chacón, la obra de Antonio Edmundo Monsanto se resume en tres grandes momentos. El primero caracterizado por la búsqueda de un lenguaje propio para acometer su realización plástica de intención impresionista y temas de carácter local, que lo llevó, junto a otros artistas de su época, a romper con la Academia de Bellas Artes; para luego crear el Círculo de Bellas Artes.

Una segunda etapa, en la que la maduración crítica en torno a las artes devino hacia la investigación, el estudio, la reflexión; convirtiéndose así en un erudito del tema pictórico; condición ésta plenamente aceptada por sus compañeros y alumnos, entre quienes destaca Mateo Manaure, quién expresó: “Los que tuvimos la suerte de conocer a este hombre sencillo y tímido, pero de una sapiencia extraordinaria, siempre nos sentiremos orgullosos de esa amistad. Sus juicios críticos eran de una justeza y seguridad que no permitían dudar de su intuitivo y genial talento artístico”<sup>58</sup>.

En su tercera y última etapa, se distancia de la pintura como forma de expresión artística, para dedicarse a la docencia y asumir la dirección de la Academia para trabajar por su modernización. Gabino Matos afirma que “tal era su empeño en renovar la enseñanza en la Academia y revitalizar el entusiasmo de sus alumnos que se esforzó en poner a su alcance los principios y conceptos en los cuales se sustentaban los nuevos lenguajes plásticos impulsados por el cubismo, el futurismo y el abstraccionismo”<sup>59</sup>. Desde esta condición administrativa y convicción intelectual, “...leyó para sus alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas el Manifiesto Futurista<sup>60</sup>. (...) Se dice que su propia inquietud por el conocimiento artístico y su condición de docente fueron ingredientes que

---

<sup>58</sup>Manaure Mateo, “Antonio Edmundo Monsanto un formador de artistas”, *El Universal*. Caracas, 25 de mayo de 1985, p.4-1.

<sup>59</sup>Matos Gabino, Conferencia “La explosión de las vanguardias. Taller libre de arte”, Galería de Arte Nacional: Curso *Génesis de la identidad. Una lectura histórica del arte Nacional*. Caracas, 2011.

<sup>60</sup>El Manifiesto Futurista fue el texto que configuró las bases del movimiento futurista escrito por el poeta Italiano Filippo Tommaso Marinetti finalizado en 1908 y publicado en el periódico Le Fígaro en Francia en 1909.

servieron de pauta para la experiencia del arte abstracto moderno venezolano<sup>61</sup>”.

En Monsanto concurren entonces, clara y definitivamente, esas tres facetas mencionadas anteriormente: la de pintor avezado, la del crítico e investigador y, finalmente su faceta como docente. Con relación a su obra, se le ha atribuido a su pintura una realización dotada de eminentes valores estéticos, respaldada por gran dominio en la aplicación de sus elementos formales, en la ejecución del dibujo y la pintura; así como una obra cargada de sensibilidad y sentido de proporcionalidad, tal vez frutos de los aprendizajes obtenidos por aquellos años en la academia. En tal sentido, Alejandro Otero, afirma “...que sus obras son demostraciones rotundas de su sensibilidad, de su sentido de la estructura en cualquier nivel, que son realizaciones de una precisión casi científica”<sup>62</sup>. También, Armando Lira se expresa de la obra plástica de Monsanto: “Ellas revelan una conciencia artística definida y demuestran el afán de superarse y evolucionar constantemente, todo lo cual significa, por cierto, el único objetivo de un artista de verdad”<sup>63</sup>.

Como artista no se limitó con deshacerse de los preceptos decimonónicos promovidos por la Academia de Bellas Artes, sino que orientó su búsqueda y propuesta plástica hacia su entorno más cercano como fue la naturaleza, su mundo interior y familiar; “...poseyó una “intuición

---

<sup>61</sup>Sierra Edgar Alfonzo, “El legado del artista fue más que pintura. Antonio Edmundo Monsanto preparó a los modernos”, *El Nacional*. Caracas, 04 de octubre de 2002, p.C-12.

<sup>62</sup>Otero Alejandro, “Honor a Antonio Monsanto pintor de obras maestras”, *El Nacional*. Caracas, 26 de abril de 1990, p. C-4.

<sup>63</sup>Lira Armando, “1938. La pintura contemporánea de Venezuela” en Esteva-Grillet Roldán (Compilador), *Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas venezolanas: siglos XIX y XX*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2001, vol. I, p.875.

cosmopolita”, que según Fernando Paz Castillo, lo llevó a ser “uno de los espíritus modernos mejor caracterizados”<sup>64</sup>.

Por su parte, Mateo Manaure, considera que “Antonio Edmundo Monsanto fue para el arte moderno venezolano el hallazgo más auténtico”<sup>65</sup>; y según José Antonio Calcaño fue “...uno de los más excepcionales y altísimos valores pictóricos que hemos tenido (...) poseía una erudición asombrosa en cuestiones de artes plásticas, y como tenía también un criterio penetrante y acertado, su conversación era altamente instructiva y orientadora”<sup>66</sup>. Alejandro Otero comparte la opinión que en este artista “...había el sabio y el realizador, excepcionales en la misma medida”<sup>67</sup>. Mientras que Edgar Alfonso Sierra, expresa que “...su importancia en la historia de las artes venezolanas es un tema de estudio aún pendiente”<sup>68</sup>.

Apreciado como un hombre verdaderamente culto, en quien otras disciplinas artísticas como la música, la literatura, la arquitectura, encontraban asidero y compartían espacio con la pintura, siendo ésta para Monsanto su pasión y en la que hallaba valores filosóficos que le permitían disertar sobre ella de manera certera. “Era consigo mismo tan exigente y preciso como en sus juicios acerca de la obra ajena”<sup>69</sup>. Inexplicablemente dejó de pintar cuando inicia su papel como formador en el área de las artes plásticas, sin embargo, se dedicó con más ahínco al estudio y a la investigación de todo lo concerniente a las nuevas técnicas y representaciones plásticas. José Antonio Calcaño expone que fue alrededor de 1920 cuando el artista abandonó por completo los pinceles. La gran mayoría de sus obras conocidas son anteriores a esa época, y solamente se

---

<sup>64</sup>Chacón Katherine, Catálogo de la exposición *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*. Fundación Provincial. Caracas, 2002, Exp.nº13, cat.nº13, p.5.

<sup>65</sup>Manaure Mateo, *Ob.cit.*, p.16.

<sup>66</sup>Calcaño José Antonio, Catálogo de la *Exposición-Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1958, p. 5.

<sup>67</sup>Otero Alejandro, “Maestro Monsanto”. *El Nacional*. Caracas, 12 de junio de 1990, p. A-6.

<sup>68</sup>Sierra Edgar Alfonso, *Ob. cit.*, p.C-12.

<sup>69</sup>Calcaño José Antonio, *Op. cit.*, p.5.

tiene conocimiento de tres (3) cuadros pintados por él en sus últimos veintiocho años de vida.

Fue un crítico muy exigente, situación ésta que lo condujo a dejar de pintar por haber sido implacable principalmente con su obra, tal como dice Mariano Picón Salas "...Antonio Edmundo y Bernardo Monsanto, hermanos de muy madura sabiduría plástica en quienes el rigor crítico parece sofrenar la obra creadora..."<sup>70</sup>. Es por ello que pintó, según algunos autores, hasta 1925, siguiéndoles en tal decisión los artistas Marcelo Vidal y Pedro Ángel González.

Optó, así pues, por ceder ante su propia capacidad de razonamiento teórico. Obsedido por el análisis del arte moderno (...) Monsanto supo sacrificarse en aras de la docencia artística, y aceptó así del Ministro de Educación Rómulo Gallegos, el nombramiento para que se ocupara de reformar la Academia de Bellas Artes. Transformada desde entonces, en 1936, en un moderno centro pedagógico<sup>71</sup>.

### **2.3. Influencias artísticas**

Es alrededor de 1928 cuando Monsanto profundiza en el desarrollo de sus conocimientos vinculados a la pintura y empieza entonces a escribir textos críticos sobre la obra de Matisse, Cézanne y Van Gogh, entre otros. "...comienza a restaurar obras de arte y llega a desarrollar una interesante capacidad para la comprensión teórica y práctica de la plástica, lo que lo convierte en un pedagogo tan especial"<sup>72</sup>.

"La lectura atenta sobre la configuración formal y cromática de las obras de los maestros del arte moderno europeo, ciertamente le permitieron descubrir las estructuras compositivas de Matisse, el dinamismo de las

---

<sup>70</sup>Picón Salas Mariano, *Ob. cit.*, p.48.

<sup>71</sup>Calzadilla Juan, *Ob. cit.*, p.61

<sup>72</sup>González Aliana, "Obras desconocidas de Monsanto localiza equipo de la GAN", *El nacional*. Caracas, 16 de marzo de 1990, p.C-16.

formas picassianas y espacialidad cromática de Van Gogh y Matisse”<sup>73</sup>; afirma Gabino Matos.

En la búsqueda de un lenguaje propio, Monsanto se preocupó por conocer otros estilos, lo que lo llevó a realizar algunos ensayos en ese afán de encontrar una ejecución pictórica en la que él pudiese reflejar y transmitir todas esas disertaciones o razonamientos que en torno al arte elucubraba.

Así lo vemos aproximarse a otras corrientes expresivas. Su tendencia al impresionismo, que se acentuó muchísimo con la visita de Mützner, (...) se vio completada pronto con los post-impresionistas, principalmente Cézanne, Van Gogh y Gauguin. Estos tres nombres son bastante importantes en la pintura de Monsanto. Admiraba él la fuerza de la construcción de los volúmenes en Cézanne, a la vez que le seducía la línea llena de vida de Van Gogh. Sin embargo, no se observa tanto la influencia de Van Gogh en sus cuadros<sup>74</sup>.

Aunque nunca salió del país, Antonio Edmundo Monsanto tenía conocimiento de la situación del acontecer del movimiento plástico internacional, y en especial de la que acontecía en Francia. Además supo interpretar el arte moderno europeo a través de las referencias que obtenía de aquellos pintores llegados al país que trajeron información desde Europa: Samys Mützner, Nicolás Ferdinandov y el venezolano Emilio Boggio, así como de investigaciones sobre Paul Cézanne. Todo ello le permitió realizar algunos ensayos característicos. Monsanto se nos presenta como un pintor de paisajes, bodegones, y en el caso de los retratos y autorretratos “...tiene sólo connotaciones de ejercicio técnico”<sup>75</sup>.

Antonio Edmundo Monsanto, lo recuerdo bien, pues fue asiduo estudioso de esas obras, [la colección del padre de Alfredo Boulton, traída a Venezuela entre 1920 y 1930] se conocía al dedillo la técnica de cada uno de esos sesenta y pico de cuadros. Para todos los pintores de entonces la presencia en Caracas de aquellas pinturas

---

<sup>73</sup>Matos Gabino, Ob. cit.

<sup>74</sup>Calcaño José Antonio, Catálogo de la *Exposición-Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1958, p.8-9.

<sup>75</sup>Pérez Silva Yasmíny, *Ob. cit.*, p.15.

representó el encuentro directo y material con figuras que ellos habían aprendido a ver en arrugadas revistas europeas, y que de pronto estaban frente a ellas: Corot, Renoir, Pissarro, Monet, Derain, Chagall, Soutine y Sisley, produciéndose en sus pupilas un estallido extraordinario que los deslumbraba<sup>76</sup>.

#### 2.4. Muestras pictóricas

No fueron muchas las muestras en la que participó el artista, sin embargo, para el año de 1907 recibió su primera distinción con su obra titulada *Paisaje* en el concurso anual de la Academia de Bellas Artes. Posteriormente, en el Círculo de Bellas Artes participó en los tres salones realizados en los años 1913, 1914 y el último en 1915, de los "...cinco Salones Independientes convocados por el Círculo de Bellas Artes entre 1912 y 1917"<sup>77</sup>.

Después en 1942 el Museo de Bellas Artes, bajo la Dirección de Manuel Cabré, realizó una exposición del paisaje venezolano donde se mostraron 10 pinturas de Monsanto. Ulteriormente a su muerte, destacan las realizadas por la Fundación Eugenio Mendoza: *Exposición-Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948* (1959) "...retrospectiva de la obra pictórica (...) en conmemoración del décimo aniversario de su fallecimiento y como demostración del respeto y estimación que nos merece la labor que realizó como pintor y como maestro"<sup>78</sup>. Cabe destacar que en esta exposición lograron reunir un total de 85 obras del artista de las cuales 27 fueron óleos, 12 acuarelas y 46 dibujos.

También en 1964 se hizo la exposición titulada: *Pintura del Círculo de Bellas Artes*, organizada por la Asociación de Escritores Venezolanos donde

---

<sup>76</sup>Boulton Alfredo, *Monasterios*. Ediciones Macanao, Caracas, 1988, pág. 23

<sup>77</sup>Esteva-Grillet Roldán, "Revisión histórico crítica del dibujo en Venezuela" en Esteva-Grillet Roldán (Compilador), *El Dibujo en Venezuela (Estudio y antología de Textos)*. Caracas, Fondo Editorial Fundarte, 1992, p.19.

<sup>78</sup>Fundación Eugenio Mendoza, Catálogo de la *Exposición-Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958, p. 3.

se incluyeron seis (6) obras del artista Monsanto. La Galería de Arte Nacional, por su parte, realizó la exposición titulada: *Cabré y Monsanto: hacia una reinención del paisaje (1990)*, de la cual se expresó que se "...ha querido destacar la obra inicial de Manuel Cabré y propiciar un acercamiento detallado a la obra de Antonio Edmundo Monsanto, así como un reconocimiento a su extraordinaria labor docente"<sup>79</sup>.

Corpoven en 1994 realizó la muestra itinerante *Los maestros del Círculo de Bellas Artes, homenaje a Luis Alfredo López Méndez* en el Museo Alberto Arvelo Torrealba del Estado Barinas, donde fueron expuestas alrededor de unas cuatro (4), entre otro grupo de pinturas importantes de Monsanto. En el año 1997 la Galería Li en celebración de sus 30 años realizó la exhibición titulada *Homenaje a Antonio Edmundo Monsanto y Bernardo Monsanto*, en la cual se mostraron un conjunto de obras pertenecientes a la colección de los familiares de estos creadores. La Fundación Banco Provincial, también se encargó, en 2002, de montar la exposición: *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, con el deseo de "...destacar su desempeño en la formación de una conciencia plástica en el país"<sup>80</sup>. Es importante señalar que en dicha muestra llegaron a agrupar un total de 16 obras. En 2012 la Fundación de Museos Nacionales realizó la exposición *Territorios reales e imaginarios. El paisajismo entre el siglo XIX y XX*, en las instalaciones del Museo Arturo Michelena, con una selección de obras de temática paisajista de la colección de la Galería de Arte Nacional, en la que se mostró la obra pictórica titulada *Calle de La Guaira* de 1920 del artista Antonio Edmundo Monsanto.

El primer aniversario del Círculo se celebró con un Salón, en 1913, con la presencia de numerosos jóvenes artistas entre los cuales estaban las

---

<sup>79</sup>Galería de Arte Nacional, "Presentación", tomado de: Galería de Arte Nacional: Catálogo de la exposición *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1990, Exp.nº107, cat.nº102, p.3.

<sup>80</sup>El Universal, "Inauguración en la Fundación Provincial", *El Universal*. Caracas, 17 de octubre de 2002, sec. 3, p.8.

pintoras Dolores de Alfonzo y Mercedes Páez Pumar, las cuales "...prestan prestigio de encanto al salón..."<sup>81</sup>. También Lola Alfonza y Dora Wiese, señoritas que participaron con tallas de madera y, por su parte, Belén Acevedo de Ramírez realizó pirograbado. La mayoría participante estuvo bajo el formato de pintura: "El lujo, pues, del Salón ha sido la pintura"<sup>82</sup>, incluyendo muchos autores, incluso ajenos al Círculo, pero muy relevantes como el ya fallecido (para ese entonces) Martín Tovar y Tovar, y por los artistas activos de esa época, donde resaltaron Tito Salas, Alejandro Otero, Federico Brandt, Armando Reverón, Rafael Monasterios, Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto, Próspero Martínez, Marcelo Vidal, Delgado García, Roberto Báez Seijas, J. M. Vera, M. Fernández, Romer, R. González, Pinto, González Montano, José Manuel Betancourt, Cedeño, Espejo, A. Ibarra, Zurita, Cotton, entre otros. Leoncio Martínez, dentro de este salón aniversario, se expresa de Antonio Edmundo Monsanto como un artista con "...una facilidad asombrosa (...) más rara, pero no menos definida. Menos sólida quizás, pero más de emoción. Tiene bellísimos paisajes, entre ellos algunos del Calvario y del rusiñolesco jardín de Uslar en la Vega. Retratos de mujer. Un estudio de un Cristo de madera"<sup>83</sup>. Otra de las categorías expuestas fue la escultura, aunque con minoría de obras, sirvió para que los artistas Orta, Saintsbury, Pedro María Basalo y Eladio Delgado "...con unas cuatro o cinco cabezas de estudio llenan la desolación del género"<sup>84</sup>.

---

<sup>81</sup>Martínez Leoncio, "1913. Salón Aniversario [del Círculo de Bellas Artes]" en Esteva-Grillet Roldán (Compilador), *Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas venezolanas: siglos XIX y XX*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2001, vol. I, p.656.

<sup>82</sup>*Ibidem*, p.659.

<sup>83</sup>*Ibidem*, p.658.

<sup>84</sup>*Ibidem*, p.659.

## 2.5. Etapa docente

La antigua Academia de Bellas Artes, antes de ser sustituida por la nueva Escuela, había sido dirigida por el escultor Lorenzo González, y aún para la fecha, mediados de 1930-36, se seguía impartiendo una enseñanza detenida en el siglo XIX, pues para los jóvenes estudiantes del momento existía muy escasa información de lo que en artes estaba sucediendo en el mundo. Tal situación se debió, entre otras cosas, a la ausencia de una cátedra en Historia del Arte y a la inexistencia, casi total, de centros de información, librerías, bibliotecas, revistas especializadas a la que los pintores en formación pudiesen acceder para tener una idea clara de lo que en sus tiempos estaba sucediendo en materia de pintura y escultura.

De los integrantes del Círculo de Bellas Artes, Antonio Edmundo Monsanto fue considerado el más avezado en cuanto a conocimiento del arte moderno se refiere y por tanto jugó entre sus compañeros el rol de orientador por su indiscutible conocimiento teórico "...de cualquier manera fue, en materia de conceptos artísticos, la personalidad más notable de su tiempo..."<sup>85</sup>.

Tenía 46 años cuando asumió el cargo de Director, de lo que para ese entonces se le había denominado con el nombre de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas (antigua Academia de Bellas Artes), donde se contó también con la participación de un "...grupo de profesores chilenos, traídos especialmente, entre los cuales destaca Armando Lira"<sup>86</sup>, también Marcos Bontá, Mario Inostroza. Posteriormente, en 1941, vienen nuevos profesores como el suizo Rederer, el español Junyent, el francés Ventrillón, y los profesores Cabrera, Durbán y Arrúe, prestan servicio docente en lo que hoy se le conoce como Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas. Es así como esta nueva Escuela renueva los estudios académicos en

---

<sup>85</sup>Calzadilla Juan, *El paisaje como tema en la pintura venezolana*. Caracas, Edición especial Compañía Shell de Venezuela, 1975, p.61.

<sup>86</sup>Granados Castillo Yuraima, Ob. Cit., p. 124.

materia de arte en el país incorporando un nuevo *pensum* y actualizando al cuerpo docente.

A pesar de ser Monsanto un hombre de edad madura, cuando asume la dirección de la institución, sorprende a sus estudiantes demostrando una mentalidad moderna e incluso juvenil. En tal sentido, Miguel Arroyo dijo: “Tardaría poco tiempo en convencerme de su juventud mental, pues las cosas que entonces hizo y dijo, me mostraron, cuando menos, su determinación de establecer una especie de “borrón y cuenta nueva” en la enseñanza de las artes plásticas en nuestro país”<sup>87</sup>.

Miguel Arroyo recuerda que alguna de las primeras acciones que realizó Antonio Edmundo Monsanto como Director de la Escuela, fue la de colgar en las paredes de los pasillos una serie de gráficas o reproducciones a color de obras impresionistas y expresionistas “...con las que parecía querer decirnos que desde fines del siglo XIX había empezado una nueva forma de entender la pintura y que el academicismo estaba muerto...”<sup>88</sup>.

Es paradójico, pero cabe señalar que los estudiantes de aquella recién nombrada Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas (1936), no estuvieron a la altura de las ideas de Monsanto respecto a la visión de lo que para él era el arte y de los cambios que en materia de formación artística introdujera en sus enseñanzas. “La reacción estudiantil fue inmediata, nos irritaba leer aquellas serie de pinceladas y toques sueltos, empastes, manchas e indefiniciones de formas (...). Sólo de pensar que era eso, o algo parecido, lo que nos enseñarían, nos enfureció, y encabezados por Cesar Rengifo nos declaramos en huelga”<sup>89</sup>. Sin embargo, a diferencia de lo que fue la reacción de la generación del 18 en contra de la Academia de Bellas Artes, y a la que perteneció Monsanto, esta huelga llevada a cabo por sus

---

<sup>87</sup> Arroyo Miguel, “Recordando a Antonio Edmundo Monsanto”. *El Nacional*. Papel Literario. Caracas, 29 de septiembre de 2001, sec. 3, p. 4.

<sup>88</sup> *Idem*.

<sup>89</sup> *Idem*.

estudiantes en contra de la escuela, que el artista recién comenzaba a dirigir, no tuvo mayor resonancia. Tampoco instauraron o promovieron un postulado, principio o fundamento ideológico – estético como sí lo hicieron en su momento aquellos jóvenes con la huelga de 1909 y que llevó más adelante a la creación del Círculo de Bellas Artes, aportándole al país un legado o una tradición pictórica reconocida hoy en día por estudiosos, artistas y críticos del arte venezolano.

Hacia el año de 1936, época en que Antonio Edmundo Monsanto asume la Academia, para transformarla en un moderno centro de enseñanza y, de esta manera, concederle a Venezuela una nueva forma de comprender el arte, distanciada de la concepción clásica y academicista de la pintura que para la fecha seguía dominando el ambiente plástico nacional. Esta renovación del *pensum* de estudios implicó incluir técnicas y enseñanza de nuevas disciplinas artísticas a través de talleres sobre artesanías, cerámica, vitrales, textiles, grabado, esmalte sobre metales. Por otro lado, la crítica y la formación docente en materia de pintura adquieren una especial atención en la Venezuela del momento, de esta manera “...amplían el horizonte de las artes plásticas del país”<sup>90</sup>.

Con la incorporación de variadas y nuevas cátedras junto a la de historia del arte se incluyen, por vez primera en la nueva escuela, temas relacionados con el arte moderno como los movimientos plásticos cubista, fauvista y futurista. Por ello, para Juan Calzadilla, el principal mérito de Antonio Edmundo Monsanto radica en su labor como docente y estudioso de la pintura. “Se le atribuye haber introducido el análisis formal de las obras de arte moderno en la formación de los estudiantes...”<sup>91</sup>.

Sin embargo, al asumir Monsanto su cargo en dicha Escuela, experimentó cierta oposición por parte de un grupo de artistas de la

---

<sup>90</sup>Lira Armando, *Panorama de la pintura venezolana* (Por un arte dueño del corazón de una generación consciente). Caracas, s/d, 1951, p.21.

<sup>91</sup>Calzadilla Juan, “El dilema de Monsanto”, *El Nacional*. Caracas, 29 de marzo de 1990, p.C-12.

Asociación de Pintores, Escultores y Dibujantes, presidida por el pintor Alberto Egea López, que manifestaban su malestar por la preferencia de los integrantes del Círculo de Bellas Artes para cubrir los cargos, adjudicados por el entonces Ministro de Instrucción Pública, Rómulo Gallegos, dentro de la recién creada Escuela de Artes Plásticas. Dicha manifestación opositora a través de carta abierta trascendió hasta llegar al Presidente de la República Eleazar López Contreras. Algunos argumentos, que justificaban la protesta exponían que: "...la introducción de elementos sustentadores de tendencias abstraccionistas, antiacadémicas que se ha hecho en nuestra Escuela de Artes Plásticas sólo tiende a crear pruritos estéticos entre los alumnos por caminos de estilización personalista, la enseñanza que debe ser constructiva-académica"<sup>92</sup>.

Otro de los argumentos opuestos era, el rechazo a la incorporación del grupo del Círculo a la Escuela argumentando que "los miembros de la "Unión Venezolana de Artes Plásticas" han acaparado todos los cargos para la enseñanza (...) amparándose en un espíritu renovador muy discutible"<sup>93</sup>. Al respecto Antonio Edmundo Monsanto responde por escrito a dicha posición, resaltando que "...hacemos grupo aparte (...) por divergencia de ideas en un punto que consideramos de importancia capital (...) en una democracia los hombres se asocian como quieran y por las ideas que quieran, siempre que esto sea con fines útiles y honestos"<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup>Egea López Alberto, "1936. El caso de la Unión Venezolana de Artes Plásticas" en Esteva-Grillet Roldán (Compilador), *Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas venezolanas: siglos XIX y XX*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2001, vol. I, p.855.

<sup>93</sup>*Idem*.

<sup>94</sup>Antonio Edmundo Monsanto, "1936. Carta de la Unión Venezolana de Artes Plásticas" en Esteva-Grillet Roldán (Compilador), *Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas venezolanas: siglos XIX y XX*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2001, vol. I, p.853.

Para artistas y críticos estudiosos del arte venezolano como Mateo Manaure, Alejandro Otero, Luis Guevara Moreno, Manuel Cabré, Armando Reverón, Luis Alfredo López Méndez, Juan Calzadilla, Perán Erminy, Enrique Planchart, Armando Lira, Juan Liscano y Mariano Picón Salas, muchos de ellos contemporáneos que tuvieron la oportunidad de tratar con el artista, así como para las investigadoras de las nuevas generaciones como Katherine Chacón y Yasminy Pérez Silva, entre otros, consideran a Antonio Edmundo Monsanto como el precursor del arte moderno en Venezuela. Coinciden en afirmar que con él se formó toda una generación de artistas que abrió al país una ventana de producción artística de factura internacional, entre quienes se cuentan Jesús Soto, Pascual Navarro, Carlos Cruz-Diez, Carlos González Bogen, entre otros. Mateo Manaure, aclara que aunque no recibieron "...directamente las enseñanzas de Monsanto, sí la experiencia de la institución creada por él"<sup>95</sup>.

Vemos de esta manera, como Antonio Edmundo Monsanto ha sido reconocido por un grupo de intelectuales, críticos y artistas como un personaje que legó para el país un conjunto de aportes plásticos de relevancia que se consideran actualmente, parte del acervo cultural nacional desarrollado por él entre los años de 1900 y 1948. Elaboró en torno a la pintura un pensamiento crítico y un ejercicio pictórico, producto del estudio y la indagación intelectual.

De la misma manera, se le considera como uno de los principales maestros en la formación de un grupo de artistas modernos en Venezuela, debido a la acertada transformación que introdujo en la Escuela de Artes Plásticas (antigua Academia de Bellas Artes) y a sus métodos de enseñanza que hoy en día se le puede considerar, según Miguel Arroyo, como "...el responsable de un pensum que incluía todas las materias que una buena escuela de pintura y escultura debía ofrecer, incluyendo la indispensable

---

<sup>95</sup>Manaure Mateo, Ob. cit.

Historia del Arte”<sup>96</sup>. También señala Arroyo, en el mismo texto, que además incluyó talleres de grabado, artes gráficas, cerámica, esmalte sobre metal, tejido, escenografía y fue el promotor del “...curso de formación de profesores de Educación Artística, para así poder llevar esa enseñanza a las escuelas y liceos del país; fundó el taller de arte infantil; y realizó, para la Escuela, la primera biblioteca de artes plásticas y aplicadas que tuviera nuestro medio”<sup>97</sup>.

Tenemos entonces, bien claro, el aporte que realizó este creador al arte y su enseñanza.

“...inició su casi solitaria lucha por hacer entender el Arte Moderno, las distintas concepciones en las que se fundamentaba y sus modos de entender y hacer. Fue también él quien propició una apreciación más elevada -y necesaria- de las ignoradas o menospreciadas artesanías. Y fue por su convicción y por sus enseñanzas, por lo que muchos venezolanos comenzaron a mirar, primero con respeto y luego con admiración, las variadísimas visiones englobadas en ambas denominaciones”<sup>98</sup>.

Monsanto se adelantó a su época, distanciándose del estilo artístico decimonónico que aún predominaba en Venezuela a principios del siglo XX, su influencia alcanzó a otros significativos creadores que, junto a él, comenzaron en el país una tradición donde el paisaje destaca como principal elemento de representación; “este paisajismo venezolano (...) despunta vigorosamente a partir de la segunda década del siglo...”<sup>99</sup>.

Finalmente, ese grupo de pintores noveles, que les tocó formarse bajo la tutela o dirección de Monsanto, reconocieron en él su conocimiento y una oportunidad para su desarrollo artístico, “En la medida en que Monsanto demostraba su sabiduría (...) la claridad con que su idea quedaba expresada

---

<sup>96</sup>Arroyo Miguel, “Recordando a Antonio Edmundo Monsanto”. *El Nacional*. Papel Literario. Caracas, 29 de septiembre de 2001, sec.3, p.4.

<sup>97</sup>*Idem*.

<sup>98</sup>*Idem*.

<sup>99</sup>Picón Salas Mariano, *Ob. cit.*, p.47

y la manera como ella permanecía grabada en la mente de su oidor (...) sabía en lo profundo que había recibido una gran lección”<sup>100</sup>. Compartimos con Gabino Matos, a modo de conclusión que: “la lectura histórica de la formación artística en Venezuela no puede obviar el papel determinante que la visión y el accionar pedagógico de Antonio Edmundo Monsanto no sólo renovó los conceptos y métodos de la enseñanza del arte nacional, sino también que colocó el arte venezolano en la antesala de la modernidad”<sup>101</sup>.

---

<sup>100</sup>Arroyo Miguel, “Recordando a Antonio Edmundo Monsanto”. *El Nacional*. Papel Literario. Caracas, 29 de septiembre de 2001, sec.3, p.4.

<sup>101</sup>Matos Gabino, *Ob. cit.*

### **CAPÍTULO 3**

## **CATÁLOGO RAZONADO: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E IMAGEN VISUAL**

El objetivo de la investigación es realizar un catálogo razonado sobre la obra hallada de Antonio Edmundo Monsanto, destacado pintor y pedagogo venezolano. Para cumplir con este objetivo se ubicaron, registraron y examinaron las pinturas localizadas, en museos, galerías, colecciones particulares o propietarios actuales de la obra. Se hizo registro técnico y observación directa de ellas.

El déficit de bibliografía especializada y la ausencia de normas estandarizadas y de instrumentos genéricos que faciliten el inventario de datos para la elaboración de catálogos razonados, amerita hacer propuestas de modelos que se adapten a las necesidades de las obras a estudiar. Tal situación hace necesario basarse en los diversos juicios existentes sobre las obras en estudio, extraídos de diversos documentos del ámbito teórico, crítico y museístico.

Adicionalmente en el contenido de cada capítulo se ofrecen una serie de conceptos, elementos y consideraciones inherentes al marco teórico de los catálogos razonados, así como el comentario de cuatro autores que han reflexionado sobre la imagen, su importancia y lectura en documentos de arte. A saber: Donis A. Dondis, Justo Villafañe, Nathan Knobler y Wassily Kandinsky.

Un catálogo razonado o catálogo crítico, como también se le llama, se conforma como herramienta de valor documental porque reúne expresiones y juicios críticos, técnicos y referenciales que facilitan el análisis, la documentación y la descripción de obras de arte y objetos patrimoniales. Aunque no hay conceptos estandarizados sobre lo que es o debe ser el

catálogo razonado, si hay cierto consenso entre especialistas en definirlo como un valioso instrumento para documentar, comentar e identificar objetos artísticos.

En tal sentido, José Antonio Navarrete en el artículo *Una propuesta metodológica para el catálogo razonado de las colecciones de pintura, escultura, ensamblaje e instalación*, destaca que dicho instrumento es un material referencial utilizado principalmente por los museos, con el objetivo de llevar un registro o control de las obras de la colección. También afirma que el catálogo razonado "...no sólo es un instrumento de clasificación y descripción del objeto, sino que revela su historia y lo sitúa en un cauce valorativo e interpretativo. La mayor objetividad es su divisa..."<sup>102</sup>.

Estas ideas de Navarrete sobre el catálogo razonado se pueden complementar con la opinión de Alonso Fernández, en su obra *Museología y Museografía*, donde especifica que el catálogo razonado o crítico:

No sólo clasifica científicamente las obras de un museo, sino que también las describe, discute, desentraña su historia, las valora e interpreta con la mayor objetividad (...) y consta de tres partes: una primera introductoria (características generales); una segunda, de desarrollo profundo de todos los aspectos de las obras - el catálogo propiamente dicho-; y una tercera, como apéndice documental<sup>103</sup>.

Por su parte, Marisol Richter Scheuch y Cynthia Valdivieso García en el Manual de registro y documentación de Bienes Culturales, lo definen como: "texto técnico desarrollado como unidad que contiene evidencias e imágenes (...) proporciona los conocimientos que tiene un objeto cultural, de

---

<sup>102</sup>Navarrete José Antonio, *Una propuesta metodológica para el catálogo razonado de las colecciones de pintura, escultura, ensamblaje e instalación*, en *Temas de museología*. Caracas, Fundación Museo de Bellas Artes, 1997, p. 104-105.

<sup>103</sup>Fernández Luis Alonso, *Museología y Museografía*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1999.

un artista, su período estilístico y de su contexto histórico”<sup>104</sup>. En el contexto local Gabino Matos lo define como un

Documento de referencia que tiene el propósito de registrar las cualidades de las obras de arte y objetos patrimoniales pertenecientes a un conjunto o una colección, donde se incorporan comentarios sobre aspectos técnicos, formales, significativos, conceptuales e interpretativos sobre un conjunto de obras específicas organizadas bajo algún criterio temático, epocal, de autoría, de formas, entre otros<sup>105</sup>.

Los aportes conceptuales antes comentados se pueden comprobar en la observación atenta de catálogos razonados existentes en nuestro medio. Así por ejemplo se conocen catálogos elaborados por profesores de la Escuela de Artes de la UCV, como es el caso del Profesor José María Salvador: *Obras ejemplares del MACC. De Albers a Léger*; y el *Catálogo Digital de obras artísticas Quiteñas en Venezuela. Período de dominación Hispánica*, de la Profesora Janeth Rodríguez, elaborado en el año 2008, el cual fue organizado sobre la iconografía de las piezas, adaptando el modelo de José Antonio Navarrete.

Otros ejemplos sobre este tipo de catálogos han sido desarrollados en trabajos de grado por estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, los mismos sirvieron de apoyo y guía para comprender la función, estructura y partes que componen dicho documento. En consecuencia, Verónica Gathman Hernández en su trabajo: *Catálogo razonado de la colección de Arte Colonial de la Universidad Simón Bolívar: Escuela del Tocuyo*, señala que éste es un recurso documental entre los diversos tipos existentes en el ámbito museístico, constituyéndose, de esta manera, en instrumento de clasificación de obras de arte, que incluye descripción, interpretación, apreciación plástica y datos históricos. Por otro

---

<sup>104</sup>Richter Scheuch Marisol y Cynthia Valdivieso García, “Catálogos”, en *Manual de registro y documentación de Bienes Culturales*, Chile, Editora Lina Nagel Vega, 2008, p.85.

<sup>105</sup>Matos Gabino, *Aproximación a la lectura de la obra de arte*. Material de apoyo didáctico pedagógico no editado para la Cátedra Teorías del Arte y Apreciación artística. Caracas, Escuela de Letras Universidad Católica Andrés Bello, 2010.

lado, Lieska Husband de Hernández, en el Catálogo razonado de *Francisco Narváez colección de la Ciudad Universitaria*, identifica varios tipos: los monográficos, críticos razonados, inventarios, de artistas, ficheros y electrónicos. Hace énfasis en el catálogo como un instrumento expositivo que valoriza la obra en tanto que la convierte en un elemento tangible que es permanente en el tiempo.

### **3.1. Procesos básicos para un catálogo razonado.**

Tres de los procesos claves para la elaboración de un catálogo razonado, crítico o documental son el registro, el inventario y la investigación de las obras en diversas colecciones.

#### **El registro:**

En esta etapa del proceso es donde los investigadores ubican las obras en museos y colecciones privadas con el fin de reseñar la existencia y la procedencia de cada una de las obras. El objetivo fundamental de esta fase “...es asegurar y preservar la identidad de las colecciones a fin de facilitar (...) su interpretación y estudio. Asimismo, una parte de la información es intrínseca al objeto mismo y llega con él, y otra se establece a través de los procesos de investigación”<sup>106</sup>. Es por ello que tanto el registro, el inventario, la catalogación, la investigación, así como la conservación son consideradas como un todo en el sistema de documentación del museo. “Un proceso de documentación adecuado es el soporte sobre el cual se apoya el trabajo del curador, investigador y/o conservador...”<sup>107</sup>.

La fase del registro comprende una de las más importantes para la elaboración del catálogo razonado, no sólo porque se determina la

---

<sup>106</sup>Varios Autores, *Manual de normativas técnicas para museos*. Caracas, CONAC, 2005, p.27.

<sup>107</sup>*Ibidem*, p.26.

localización de las piezas en las diferentes colecciones, sino también porque “...tiene a su cargo la memoria y el control de las colecciones...”<sup>108</sup>, según las *Normativas técnicas de museos*.

### **El inventario:**

Por otra parte, este proceso destaca que “la importancia del inventario trasciende el ámbito de los museos (...) la función o proceso de registro e inventario consiste en permitir la estimación exacta de los bienes, su cuantía y calidad...”<sup>109</sup>. Entre los diversos tipos de inventarios existentes, los que mejor se adecuan a investigaciones similares a la presente son tres:

- (a) El técnico o documental.
- (b) El de conservación.
- (c) El curatorial o de investigación o científico.

El inventario técnico o documental: “busca recoger toda la información que materialmente proporciona el objeto, así como los datos que son suministrados por su documentación”<sup>110</sup>, tales como los de la identificación de la obra: nombre, autor, dimensiones, técnica, materiales, fecha, descripción formal; entre otros de interés e importancia.

El registro de conservación “recoge la información de las condiciones de conservación que presenta un objeto en un momento determinado”<sup>111</sup>, y el registro curatorial, de investigación o científico:

Constituye el nivel de mayor profundidad en el conocimiento de los objetos museológicos, favoreciendo la elaboración de clasificaciones y catálogos de colección (...) A nivel de procesos de conocimiento, profundiza en el estudio de todas las variables que han incidido en la

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, p.29.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p.35.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p.35.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p.35.

creación del bien, sean éstas físicas, artísticas, estéticas, científicas, históricas y hasta políticas y económicas...<sup>112</sup>.

### **La investigación:**

Por otro lado, el proceso de investigación es un asunto intrínseco al catálogo razonado, del cual no se le puede separar; pues es en este paso donde se estudia y se da coherencia al análisis de las obras o colecciones.

El proceso de catalogación forma parte del concepto más amplio de documentación y no es más que el resultado de un riguroso, cuidadoso y sistemático proceso de investigación. Catalogar implica ordenar, otorgar una mayor y mejor accesibilidad a la información sobre las colecciones y garantizar su adecuada difusión<sup>113</sup>.

Por otra parte, la consulta a fuentes primarias tales como: entrevistas, testimonios de especialistas, documentos personales del artista, cartas, entre otros, permiten complementar los componentes y estructura del catálogo razonado. Con ello se contribuye al reforzamiento del aparato crítico sobre la comprensión, importancia y utilidad de dicho recurso para describir y analizar las obras artísticas en estudio.

En resumen, los procesos esenciales que definen la base de un catálogo razonado son el registro, el inventario y la investigación; los cuales pueden ser complementados con informaciones y datos obtenidos por otras fuentes o instrumentos.

### **3.2. Justificación del catálogo razonado de Antonio Edmundo Monsanto**

Un catálogo razonado sobre el trabajo pictórico conocido y localizado de Antonio Edmundo Monsanto está plenamente justificado dado que la obra de este importante pintor venezolano, impulsor de la modernidad artística en

---

<sup>112</sup> *Ibidem*, p.35.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p.51.

el país y renovador de la enseñanza de las artes, es susceptible de perderse en el tiempo, por ser pequeña en número y estar disgregada entre diversos propietarios privados no identificados, quienes adquirieron las obras mediante galerías, pero éstas no revelan información sobre los compradores por considerarla confidencial. A esto se suma el desconocimiento por parte de los familiares sobre el paradero de algunas piezas.

Por otra parte, no se ubicaron análisis hechos en profundidad de la obra plástica de Antonio Edmundo Monsanto; es decir, que no se conocen estudios sobre los elementos plásticos formales en la pintura del artista, tampoco ha gozado de la promoción o divulgación a pesar del valor histórico e inclusive estético de su obra, en el contexto de la plástica nacional, la cual ha sido reconocida por acreditados estudiosos.

Los escasos análisis que circundan la obra de Antonio Edmundo Monsanto, carecen del apoyo conceptual de una teoría de la imagen que permita abordar y entender el trabajo del artista, más allá de una perspectiva histórica. Es decir, detallar los fundamentos aplicados para el abordaje crítico en torno a las pinturas en estudio; ha prevalecido el enfoque historicista, más que el plástico-estético.

La obra plástica de Antonio Edmundo Monsanto localizada, registrada y analizada para este trabajo está conformada por treinta y dos (50) obras, entre las que se encuentran pinturas al óleo, acuarelas y dibujos las cuales están ubicadas en las distintas colecciones de museos públicos y colecciones particulares del país.

### **3.3. Criterios de catalogación y análisis de la obra de Antonio Edmundo Monsanto**

Las obras de Antonio Edmundo Monsanto que fueron objeto de análisis en este trabajo, fueron agrupadas por géneros dispuestos por

afinidad temática: paisajes, retratos y autorretratos, naturalezas muertas o bodegones. De acuerdo con las normativas técnicas de museos esta clasificación está dada “según las características del objeto...”<sup>114</sup>.

## **Temática**

Categorizar los trabajos artísticos por el tema representado es una de las condiciones más tradicionales cuando se trata de analizar sus valores formales, plásticos y cualidades estéticas. Siguiendo este principio, de las cuarenta y nueve **(50)** obras localizadas de Antonio Edmundo Monsanto, se analizaron un total de quince **(15)** obras que pudieron ser vistas en físico. El resto de las treinta y cuatro **(35)** obras no se analizaron por presentar características semejantes a las obras ya estudiadas, en cuanto a la ejecución y distribución de los elementos plásticos; otras no se analizaron por no tener acceso directo a ellas sino a través de reproducciones ya que no fue posible dar con su ubicación actual. En tal sentido, se han distribuido en los siguientes grupos temáticos o géneros artísticos:

### **Paisajes:**

Este género artístico se define como “cuadro representando el campo, sitios agrestes, escenas campesinas [urbanas, construcciones arquitectónicas, marinas] en las cuales predomina la interpretación de la naturaleza, estando reducida a pequeñas dimensiones las figuras de hombres y de animales, que sólo son accesorios que dan una nota en el conjunto o suministran una escala de dimensiones”<sup>115</sup>. Este tema, en el contexto de las artes plásticas venezolanas, es definido por Juan Calzadilla como:

---

<sup>114</sup> *Ibidem*, p.37.

<sup>115</sup> Jules Adeline, *Diccionario de términos técnicos en bellas artes*. p. 395

Corriente naturalista y figurativa del arte venezolano del siglo XX que toma como objeto privilegiado el paisaje geográfico nacional. Su motivo central es la visión de un paraje rural o urbano (...) desprendido de todo subjetivismo y fiel a la observación, como representación autónoma, donde la representación humana es aleatoria o accidental. Las dos grandes escuelas que desarrollaron el paisajismo en Venezuela fueron El Círculo de Bellas Artes y La Escuela de Caracas<sup>116</sup>.

En el catálogo razonado de Antonio Edmundo Monsanto que aquí se propone, se incluyeron para el análisis un total de once **(11) paisajes**, elaborados en diversas técnicas como el óleo, acuarela y dibujo.

### **Retratos y autorretratos:**

Los géneros de retrato y autorretrato aluden al “arte de fijar los rasgos de una determinada persona en una imagen pintada, dibujada, esculpida o grabada, y retrato de una persona hecho por ella misma”<sup>117</sup>, respectivamente. En este catálogo se analizan un **(1) retrato** en óleo y un **(1) autorretrato** en acuarela.

Tomando en cuenta, el período de finales del siglo XIX y comienzos del XX, éstos géneros se elaboraron y se definieron, según Rafael A. Romero D., considerando:

La responsabilidad de documentar la génesis de la nación venezolana; al retratista, específicamente la de conservar para el futuro (y valorar para su presente) la imagen de los protagonistas de la gesta independentista, la de los oligarcas y conservadores que se suceden en el poder a lo largo del siglo XIX, así como la de los miembros de la burguesía criolla que, incluso por imitación de modas europeas, exigen la fijación de sus fisionomías. Es así como proliferan los retratos civiles y militares en la pintura venezolana del siglo pasado<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup>Calzadilla Juan, *Ética y objetividad en la crítica de arte*. Material no editado. Caracas, s/d, donación a la Galería de Arte Nacional C.I.N.A.P., 2009, p.9

<sup>117</sup>Cabanne Pierre, *Diccionario Universal del Arte. Tomo IV N-R, Barcelona (España)*, Editorial Argos-Vergara, S.A., 1989, p.1307

<sup>118</sup>Romero D. Rafael A., “El Autorretrato en la Pintura Venezolana”, tomado de: Galería de Arte Nacional: Catálogo de la exposición *Laberintos de la identidad. Autorretratos 1820 – 1989*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1990, p.10

En cuanto al siglo XX, la mayoría de los artistas “preocupados por el actor del drama colectivo, utilizan el autorretrato como espacio estético, donde confluyen, convertidas en imagen, sus preocupaciones individuales y sociales”<sup>119</sup>.

### **Naturalezas muertas o bodegones:**

Naturaleza muerta o bodegón es el “nombre dado a la composición pictórica que agrupa objetos inanimados, ya sean cerámicas, flores, frutas, animales muertos, etc. En España durante el S. XVIII se acuñó para este tipo de obras el nombre de bodegón”<sup>120</sup>. Para el análisis de este género se incluyeron dos

#### **(2) naturalezas muertas.**

Por otra parte,

El siglo XIX, el género no fue apreciado, y ello fue debido en gran parte al nuevo interés que despertó la pintura al aire libre. Cézanne (...) replanteó el tema por entero (...) la naturaleza muerta le interesaba sobre todo porque no se movía y porque le permitía crear, a través de ella, y a su antojo, todo un mundo de formas y de volúmenes bañado en luz y riquísimo en color<sup>121</sup>.

### **3.4. Fundamentos teóricos para el análisis de la imagen visual**

En este caso, los fundamentos teóricos se entienden, como el conjunto de proposiciones y conocimientos en los cuales se sustentó esta investigación. Entendiendo la existencia de una gran cantidad de estudios sobre el tema, nos basamos fundamentalmente en los siguientes especialistas: Donis A. Dondis, Justo Villafañe, Nathan Knobler y Wassily Kandinsky; quienes tratan todo lo relacionado con los elementos plásticos de la obra bidimensional y desarrollan contenidos y criterios afines puesto que

---

<sup>119</sup> *Ibidem*, p.26

<sup>120</sup> Cabanne Pierre, Ob. cit., p.1085.

<sup>121</sup> *Ibidem*, p.1090

todos coinciden en explicar los elementos de expresión plástica y su importancia en la configuración en cada obra. Los elementos propuestos por estos autores sirvieron de guía para el análisis de la obra del artista Antonio Edmundo Monsanto.

*La Sintaxis de la Imagen*, de Donis A. Dondis, es uno de los textos que sirvió para el abordaje del análisis formal de la pintura de Antonio Edmundo Monsanto. La autora intenta constituir las principales herramientas para una teoría del estudio o conocimiento de los elementos plásticos o alfabetidad visual. En palabras de Albert Ràfols i Casamada los conceptos y teorías de la imagen "...tratan de establecer los principios de una teoría de la coordinación de los elementos plásticos en vistas a la elaboración de una verdadera gramática de las imágenes"<sup>122</sup>.

Según Dondis, la complejidad del alfabeto visual está principalmente en decodificar todo lo que rodea al ser humano, bien sea de la naturaleza o de todo aquello realizado por él. El hecho básico de ver es formado por cada persona mediante uno de los sentidos: la vista, ella permite la distinción entre objetos y seres vivos, básicamente, es por ello que al educarla se logra una mayor interpretación y conocimiento de todo lo que nos rodea. También opina Dondis que "La experiencia visual humana es fundamental en el aprendizaje para comprender el entorno y reaccionar ante él; la información visual es el registro más antiguo de la historia humana"<sup>123</sup>.

Tomando en cuenta que el contexto social, cultural y geográfico de cada individuo, determinará su conocimiento y comportamiento a través de la observación de su entorno, ya que ese entorno está constituido por contenidos influidos por el significado de cada parte que lo constituye como *el punto, la línea, el contorno, la dirección, el color, el tono, la textura, la*

---

<sup>122</sup>Ràfols i Casamada Albert, "Prólogo" a *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual* de Dondis Donis A. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 12ª edición 1997, pag. 5

<sup>123</sup>Dondis Donis A., *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 12ª edición 1997, pag. 15

*dimensión, la proporción, la escala y el movimiento.* En este mismo aspecto Nathan Knobler en su libro *El diálogo visual. Introducción a la apreciación del arte*, coincide con Dondis al decir que:

Todo ser humano conoce este mundo físico a través de sus sentidos. La retina del ojo reacciona a la energía lumínica reflejada por los objetos. Las vibraciones del aire en el tímpano se perciben como sonidos. La piel reacciona a los cambios de temperatura y al contacto con otras superficies. Se registran los olores y se les da respuesta. En conjunto, este estímulo de los órganos sensoriales proporciona la materia prima que se sintetiza en la mente en una percepción personal del mundo externo<sup>124</sup>.

Donis A. Dondis, resalta también la importancia y necesidad de disponer de un método analítico que sirviese de utilidad a los artistas para conocer y entender racionalmente los elementos y materiales sobre los que se vale para su actividad creativa.

En tal sentido señala Albert Ràfols i Casamada: "...si las formas de comunicación visual constituyen un lenguaje – o quieren constituirse en lenguaje -, debemos pasar del campo de la pura intuición o de la realización personal (...) a la estructuración de una gramática de las formas, que hagan posible la determinación de códigos visuales aptos para la intercomunicación..."<sup>125</sup>. Es por ello que la autora, persigue la finalidad de analizar, estudiar o examinar los elementos visuales básicos de las técnicas sensoriales de la actividad artística, específicamente las del campo de las artes visuales. En resumen, Dondis, señala que el propósito de la alfabetidad visual es:

---

<sup>124</sup>Knobler Nathan, *El diálogo visual. Introducción a la apreciación del arte*. Madrid, Ediciones Aguilar S.A., 1970, p.50

<sup>125</sup>Ràfols i Casamada Albert, Ob. cit., pag. 5

“...construir un sistema básico para el aprendizaje, la identificación, la creación y la comprensión de mensajes visuales (...) [una suerte de] (...) manual básico de todas las comunicaciones y expresiones visuales, un compendio de todos los componentes visuales, y un cuerpo común de recursos visuales (...) la preocupación última de la alfabetidad visual es la forma entera, el efecto acumulativo de la combinación de elementos seleccionados, la manipulación de las unidades básicas mediante las técnicas y su relación compositiva formal con el significado pretendido”<sup>126</sup>.

La autora exhorta a buscar de diferentes formas y en distintos lugares la alfabetidad visual, ha de buscarse por ejemplo, en los programas de formación de los artistas, en las técnicas empleadas por los artesanos, en el espacio natural, la arquitectura, la escultura y la fotografía.

Por otro lado, Dondis dice que existen líneas generales para la elaboración de composiciones, es decir una sintaxis de la imagen visual, y cuyos fundamentos sintácticos son aptos junto a las técnicas manipuladoras tales como la exageración o reticencia, espontaneidad o predictibilidad, distorsión o realismo, entre otros; de crear claros mensajes visuales. Y que el dominio o conocimiento de dichos componentes facilita la comprensión más acertada o precisa de los mensajes visuales.

En tal sentido, Dondis, señala que “las técnicas son los agentes del proceso de comunicación visual; el carácter de una solución visual adquiere forma mediante su energía”<sup>127</sup>. Es decir, a través de la forma en que los artistas aplican o ejecutan los elementos básicos de la comunicación visual en sus obras, “las técnicas de la comunicación visual manipulan los elementos visuales con un énfasis cambiante, como respuesta directa al carácter de lo que se diseña y de la finalidad del mensaje”<sup>128</sup>.

---

<sup>126</sup>Dondis Donis A., *Ob. cit.*, pag. 11

<sup>127</sup>*Ibidem*, pag. 29

<sup>128</sup>*Ibidem*, pag. 28

Por decirlo en palabras más sencillas: creamos un diseño a partir de muchos colores, contornos, texturas, tonos y proporciones relativas. Interrelacionamos activamente esos elementos; y pretendemos un significado. El resultado es la composición, la intención del artista, el fotógrafo o el diseñador. Es su input<sup>129</sup>.

Por otro lado, los elementos básicos de la comunicación visual, según Dondis, los define como la fuente compositiva de cualquier clase de materiales y mensajes visuales. En tal sentido, tal como se indicó al inicio del capítulo de los Fundamentos Teóricos, serán el conjunto propuesto por la autora los principales componentes a analizar en la obra pictórica de Antonio Edmundo Monsanto. Entre ellos:

“...el *punto*, o unidad visual mínima, señalizador y marcador del espacio; la *línea*, articulante fluido e infatigable de la forma, ya sea en la flexibilidad del objeto o en la rigidez del plano técnico; el *contorno*, los contornos básicos como el círculo, el cuadrado, el triángulo y sus infinitas variantes, combinaciones y permutaciones dimensionales y planas; la *dirección*, canalizadora del movimiento que incorpora y refleja el carácter de los contornos básicos, la circular, la diagonal, y la perpendicular; el *tono*, presencia o ausencia de luz; el *color*, coordenada del tono con la añadidura del componente cromático, elemento visual más emotivo y expresivo; la *textura*, óptica o táctil, carácter superficial de los materiales visuales; la *escala* o *proporción*, tamaño relativo y medición (...) y el *movimiento*, tan frecuentemente involucrado en la expresión”<sup>130</sup>.

En este sentido la autora destaca que aunque pudieran considerarse como pocos, estos comprenden la materia prima de toda la información visual.

Siguiendo el esquema analítico de Dondis, en esta parte de la investigación, se plasmaron de forma racional, los elementos y el material sobre el cual el artista trabajó. Estudiar la sintaxis formal de cada uno de los elementos que constituyen la obra, permitió entender como Monsanto

---

<sup>129</sup> *Ibidem*, pag. 34

<sup>130</sup> *Ibidem*, pag. 28

elaboró su trabajo creativo, desarrollando de esta manera, una primera aproximación a la obra del artista, aplicando un análisis científico sobre las bases de la percepción visual desarrolladas por la autora.

Por su parte, Justo Villafañe, formula la necesidad de entender cómo se hacen y para qué sirven las imágenes, de tal forma que para estudiarlas y analizarlas implican la enunciación de herramientas que desarrollen la capacidad icónica, no sólo de los entendidos o especialistas del arte, sino también del hombre común, ya que para este autor, las imágenes también revelan parte del entramado social. En tal sentido, Antonio Lara<sup>131</sup>, señala en el prólogo de la obra de Villafañe, lo siguiente: “Las imágenes nos revelan cómo somos y constituyen el mejor signo de nuestra identidad profunda. De esta forma estudiarlas y analizarlas, familiarizarnos con ellas y escrutarlas sin cesar es una buena práctica de inmediata rentabilidad”<sup>132</sup>.

También indica Villafañe la necesidad existente en el mundo del conocimiento de una teoría de la imagen estricta, aunque reconoce que ha habido reflexiones más abstractas que estudios concretos; y por ello aún inéditas. En este sentido coincide con Donis A. Dondis, quien señala que: “Entre todos los medios de comunicación humana, el visual es el único que no tiene régimen ni metodología, ni un solo sistema con criterios explícitos para su expresión o su comprensión”<sup>133</sup>. Sin embargo, Antonio Lara también reconoce la existencia de “...varias direcciones de investigación y una determinada práctica docente que las avala”<sup>134</sup>. En este sentido, Lara, hace énfasis en la importancia de describir, analizar, comprender e interpretar de una forma especial los medios, soportes, instrumentos, técnicas, sistemas y formas presentes en las imágenes (cinematográficas, fotográficas, videos, en

---

<sup>131</sup>Catedrático numerario de *Teoría de la Imagen* en la Universidad Complutense.

<sup>132</sup>Villafañe Justo, *Introducción a la teoría de la Imagen*. Madrid, Ediciones Piramide. S.A., 1987, p.14.

<sup>133</sup>Dondis Donis A., *Ob. cit.*, pag. 23

<sup>134</sup>Lara Antonio, “Prologo” a *Introducción a la teoría de la Imagen* de Villafañe Justo. Madrid, Ediciones Piramide. S.A., 1987, p.15.

su dimensión sonora y visual sin desestimar, por supuesto, los sectores más tradicionales como la pintura, el dibujo y el grabado).

Con relación a las diferentes áreas del conocimiento que han participado en el análisis para la comprensión de la obra plástica, Justo Villafañe explica que:

“...existen comportamientos más o menos imbricados, como el tecnológico, el sociocultural, el estético, el económico, [histórico], que han generado otras tantas disciplinas científicas que se unen a las ya existentes. De alguna manera, hasta ahora, se ha intentado explicar este fenómeno que es la imagen, a través, de esos hechos no “icónicos” que en ella intervienen, a veces de forma determinante, pero no constituyen lo esencial de las imágenes: su naturaleza”<sup>135</sup>.

En tal sentido, el autor propone estudiar la imagen a través de las características contenidas y específicas plasmadas en ella, es decir, mediante la interrelación de los elementos icónicos que la componen, planteados también por Dondis.

Justo Villafañe, segmenta los elementos de la representación de la siguiente manera:

Los elementos morfológicos de la imagen “...son aquellos que poseen una naturaleza espacial (...) supone una modelización del espacio (...) entre todos los elementos de la representación poseen una presencia material y tangible de la imagen (...) la forma puede estar integrada por líneas, y ésta a su vez por puntos; el color implica en muchos casos, la textura”<sup>136</sup>. *Punto, línea, contorno, dirección, color, tono, textura, dimensión, proporción, escala y movimiento*, pertenecen de acuerdo a la estructura propuesta por Villafañe, a los elementos morfológicos de la imagen.

Por otra parte, se encuentran los elementos escalares de la imagen. Los cuales “poseen, (...) una marcada naturaleza cuantitativa (...), el tamaño,

---

<sup>135</sup>Villafañe Justo, *Ob. cit.*, p.20.

<sup>136</sup>*Ibidem*, p.97.

puede arruinar el resultado de una imagen si no es convenientemente utilizado”<sup>137</sup>. Estos elementos escalares según el autor se reducen a cuatro: *La dimensión, el formato, la escala y la proporción.*

Para Nathan Knobler, la imagen, bien sea la obra pictórica, gráfica, fotográfica se compone por los elementos plásticos del arte bidimensional. Entendiendo “el arte bidimensional [como aquel que] termina efectivamente en el dorso del cuadro, y es esta diferencia esencial la que afecta a los medios plásticos del pintor y contrasta con los de sus contrafiguras en las artes tridimensionales”<sup>138</sup>. Tales elementos se conforman por el *color*, el *espacio*, la *textura*, la *línea* o *forma*.

Otro aspecto a tomar en cuenta para el análisis plástico de las obras del artista Antonio Edmundo Monsanto, es el trabajo de Wassily Kandinsky, *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, en los que “se deben distinguir los elementos básicos, es decir, aquellos sin los cuales un género artístico no podría existir”<sup>139</sup>, estos elementos son *el punto, la línea y el plano* y son “...utilizados en la etapa más primaria de toda obra pictórica, sin los cuales no se podría ni siquiera iniciar, y que constituyen además la base del arte gráfico, independiente de la pintura”<sup>140</sup>.

Relacionando estas ideas de Dondis, Villafañe, Knobler y Kandinsky con la obra de Monsanto, percibimos que en la revisión documental sobre su pintura revela poco desarrollados los estudios desde una visión formalista que en primera instancia, sería una fórmula adecuada para analizar dichas imágenes pictóricas, debido a que la misma pretende acercarse a una teorización de la imagen como una disciplina concreta para el estudio de la naturaleza icónica.

---

<sup>137</sup>Villafañe Justo, *Ob. cit.*, p.155.

<sup>138</sup>Knobler Nathan, *Ob. Cit.*, p. 100

<sup>139</sup>Kandinsky Wassily. *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona, Editorial Labor, 1994, p. 15

<sup>140</sup>*Ibidem*, p. 16

Sintetizando mediante el siguiente cuadro los planteamientos sobre los componentes o elementos de la imagen visual para su estudio y comprensión. Sean estos, llamados por Donis. A. Dondis, como elementos básicos de la comunicación visual o como los clasifica Justo Villafañe; elementos morfológicos y elementos escalares de la imagen, o según Knathan Nobler; elementos plásticos del arte bidimensional y Wassily Kandinsky le llama elementos básicos. En efecto, es notable la estrecha relación o coincidencias existentes entre cada uno de estos autores. Por consiguiente, son estos los principales elementos que se han seleccionado para abordar en el análisis plástico en la obra del pintor Antonio Edmundo Monsanto. El siguiente cuadro (cuadro nº2, p.60), sintetiza las concordancias de los cuatro autores consultados.

<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Términos</b>	<b>Elementos para el análisis de obras</b>
<b>Donis A. Dondis</b>	La sintaxis de la imagen	Elementos básicos de la comunicación visual	Punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, escala, dimensión, movimiento
<b>Justo Villafañe</b>	Introducción a la teoría de la imagen	Elementos morfológicos de la imagen	Punto, línea, forma, color, textura, plano
		Elementos escalares de la imagen	Formato, escala, dimensión, proporción
<b>Wassily Kandinsky</b>	Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos	Elementos básicos	Punto, línea, plano
<b>Nathan Knobler</b>	El dialogo visual. Introducción a la apreciación del arte	Elementos plásticos del arte bidimensional	Línea o forma, color, textura, espacio

**Cuadro nº2.** Elementos para el análisis formal de obras de arte (Cedeño, D. y Rodrigues, D. 2012)

### **3.5. Estructura del catálogo propuesto de la obra plástica de Antonio Edmundo Monsanto**

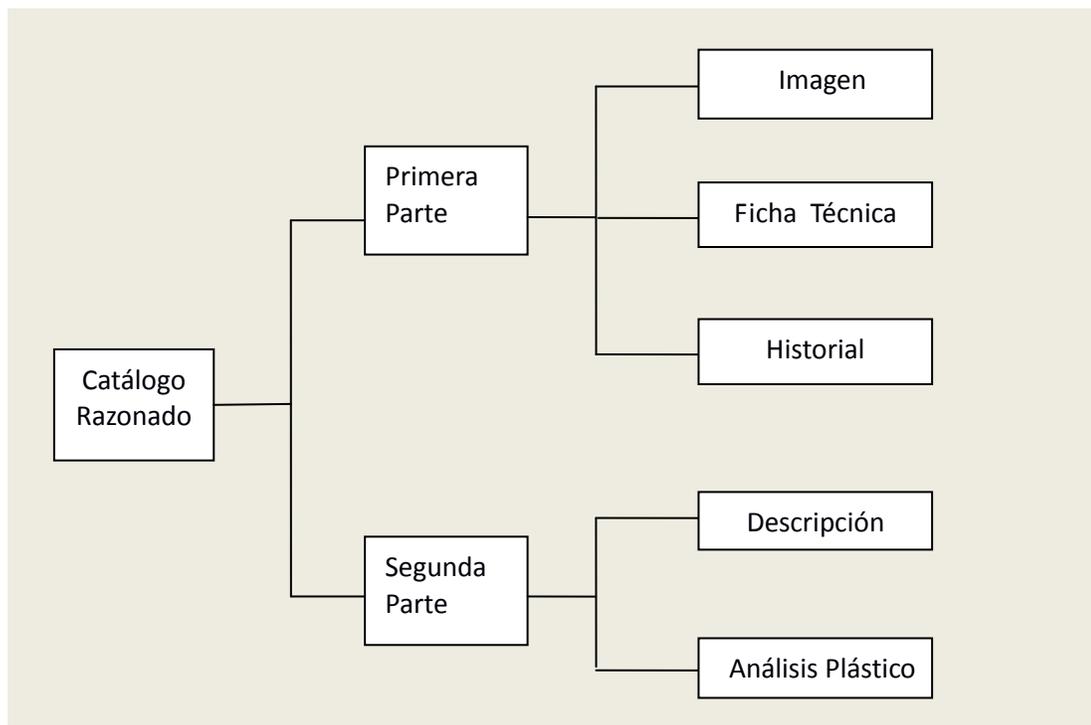
Estructurar el presente catálogo razonado sobre el arte pictórico y dibujístico de Antonio Edmundo Monsanto, implicó agrupar, compilar, analizar, registrar, clasificar y describir su obra realizada a inicios del siglo XX. En tal sentido, se cumplieron visitas y se formalizó la permisología para conocer su ubicación actual, estado de conservación, temáticas representadas, biografía, bibliografía, procedencia, propietario, colección, así como el registro de los datos técnicos. Se desarrollaron análisis plásticos y de las técnicas usadas por el artista, las cuales fueron complementadas con otras características plástico-conceptuales necesarias para describir, analizar y realizar la lectura coherente de una obra que se encuentra disgregada en colecciones públicas y privadas y que, además, la gran mayoría no fueron firmadas y fechadas por su autor.

Se aplicó una metodología de investigación apropiada que permitió profundizar en el conocimiento de la obra y facilitó el análisis de su valor histórico, pedagógico y académico. Con la elaboración de este catálogo razonado se pretende favorecer no sólo la promoción, difusión, proyección e información sobre el trabajo pictórico y dibujístico de Antonio Edmundo Monsanto, sino también posibilitar el análisis plástico objetivo y detallado de una obra desde una valoración e interpretación estética y formal.

Para estructurar los contenidos del catálogo razonado sobre la obra de Antonio Edmundo Monsanto, se hace la siguiente propuesta a partir de la organización sugerida por José Antonio Navarrete, el *Manual de registro y documentación de bienes culturales* del Dibam (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos) Ministerio de Educación de Chile, y el *Catálogo Razonado de la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay* realizado por Katherine Chacón.

El catálogo razonado de la obra de Antonio Edmundo Monsanto, se ha ordenado en dos grandes partes. La primera está integrada por tres elementos: la imagen, la ficha técnica y el historial. La segunda, comprende dos aspectos: la descripción y análisis plástico formal de cada una de las obras, en la que se plasma el estudio detallado de cada una de las pinturas y dibujos, así como también la descripción de los recursos técnicos y estilísticos utilizados por el artista. A continuación se describen brevemente cada uno de estos aspectos.

Con el fin de facilitar la comprensión de la estructura propuesta de este catálogo razonado, después de cada aspecto considerado, se ofrece, a manera de ejemplo, los datos propios de una de las obras de Antonio Edmundo Monsanto. A continuación se grafica el esquema general del catálogo razonado propuesto (cuadro nº3, p.62).



**Cuadro nº 3.** Estructura del Catálogo Razonado (Cedeño, D. y Rodrigues, D. 2012)

## Primera Parte

### La Ficha técnica:

Constituida por la información presentada en forma de sumario que ostenta los datos objetivos sobre las características del objeto en estudio, tales como: imagen, autor, género, colección, título de la obra, fecha, técnica, medidas de la pieza, firma y propietario actual (cuadro nº4, p.63).

IMAGEN DE LA OBRA	<b>Ficha técnica:</b> <b>Título:</b> <b>Técnica:</b> <b>Dimensiones:</b> <b>Género:</b> <b>Año:</b> <b>Localización actual:</b> <b>Rúbrica:</b>
-------------------	--

**Cuadro nº 4.** Imagen y Ficha técnica.

## **El historial:**

Intenta desentrañar la procedencia, localización, premiaciones, referencias biblio-hemerográficas y cualquier otra publicación donde aparezcan las obras, mediante la ficha técnica. A ello se suman los exhaustivos índices de los títulos de las obras, la relación de las exposiciones individuales y colectivas donde se ha expuesto la obra en estudio, en este caso de Antonio Edmundo Monsanto, como también seguimiento detallado de los libros, artículos y referencias visuales sobre el artista y muy especialmente de su obra. Entre los datos a tener en cuenta o a considerar en esta sección encontramos: procedencia de la obra, exposiciones en que ha participado premiaciones recibidas, publicaciones hemerográficas, bibliográficas y en la web en las que haya sido reseñada la obra y las observaciones generales (cuadro nº5, p.64).

<b>Historial:</b>
<hr/>
<b>Procedencia:</b>
<b>Exposiciones:</b>
<b>Publicaciones en catálogos:</b>
<b>Publicaciones en catálogos digitales:</b>
<b>Publicaciones hemerográficas:</b>
<b>Publicaciones bibliográficas:</b>
<b>Publicaciones en la web:</b>
<b>Observaciones:</b>

**Cuadro nº 5.** Historial.

## **Segunda Parte**

### **Descripción:**

En esta sección, se explica, de forma detallada y ordenada con un lenguaje específico lo observado, los detalles más importantes de las obras de Antonio Edmundo Monsanto. Se organizan los datos siguiendo algún orden; por ejemplo de lo general a lo particular, de los primeros planos al fondo, de dentro a fuera, de izquierda a derecha. Al describir hay que situar los objetos en el espacio con precisión. Se usarán expresiones como a la derecha, junto a, al fondo, detrás de, en el centro, alrededor de, entre otros.

### **El análisis plástico y formal:**

Comprende el centro de esta investigación, ya que en esta sección es donde se arrojan los resultados, producto de la observación de las etapas anteriores, englobando las siguientes características a considerar en cada una de las piezas: elementos plásticos formales (punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión o escala y movimiento) (cuadro nº6, p.66). Esta perspectiva de análisis entra en la categoría concerniente al estudio del estilo y de las formas. “La aportación de ésta metodología a la historia del arte como ciencia, es indudable al centrar su interés en la obra de arte como hecho estético concreto y al potenciar el valor de las formas como lenguaje”<sup>141</sup>.

Por su parte, en el *Manual de normativas técnicas* de museos, la descripción del análisis formal consiste en:

---

<sup>141</sup>Fernández Arenas José, *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*. Barcelona (España), Editorial Anthropos, 1986, p. 90

Señalar aquellos aspectos característicos de forma y decoración de la pieza, que permitan identificarla desde ambos puntos de vista. Se sugiere considerar la existencia en la obra de personajes, planos, colores y texturas. En aquellos casos que se observen inscripciones o marcas sobre el objeto, se deben registrar en observaciones las características de éstas<sup>142</sup>.

<b>Descripción y Análisis Plástico y Formal:</b>
<hr/>

**Cuadro nº 6.** Descripción y análisis plástico formal.

---

<sup>142</sup>Varios Autores, *Ob. cit.*, p.37.

**CAPÍTULO 4**  
**CATÁLOGO RAZONADO: OBRAS DE ANTONIO EDMUNDO**  
**MONSANTO**

**4.1. Aproximación a la obra plástica de Antonio Edmundo Monsanto.**

Antonio Edmundo Monsanto, desde temprana edad, estuvo vinculado a un ambiente donde prevaleció su inclinación por el arte. Durante su formación en la Academia de Bellas Artes y creación plástica despertó su interés por el arte universal mediante la investigación en textos que estuvieron a su alcance. Al abandonar la academia por disconformidad con su enseñanza, lo llevó a formar parte de un movimiento de ruptura denominado El Círculo de Bellas Artes, donde fue uno de los principales guías de una nueva visión para abordar y entender el arte, en especial el paisaje. Conjuntamente con Manuel Cabré empiezan a pintar la naturaleza.

En este contexto Monsanto experimentó con las diversas corrientes plásticas, entre ellas principalmente la impresionista, y su admiración por la obra de Cézanne, entre otros. Sin embargo, su carácter analítico y crítico, de exigencia conceptual y estética en torno a la creación artística y con su propia obra, lo llevó en muchos casos, a destruir sus trabajos por inconformidad y severa autocrítica. Como consecuencia dejó de pintar para dedicarse a la docencia y la investigación.

Monsanto a lo largo de su trayectoria artística incursionó en distintos géneros, pero prevaleció su vocación por los paisajes campestres o urbanos, arquitectónicos y marinas, muchos de los cuales realizó en formato vertical, como una peculiaridad en este tipo de temática. Además trabajó otros géneros como el retrato y autorretrato, la naturaleza muerta o bodegón; siempre empleando el pequeño y mediano formato, lo cual le permitía posiblemente un mejor manejo de la técnica empleada en su trabajo pictórico. Monsanto experimentó varias técnicas, tales como la acuarela, el

dibujo a lápiz y a color, pero buena parte de su trabajo fue en óleo, sobre una variedad de soportes como la tela, el cartón, el papel y la madera.

En la búsqueda de un estilo propio, pintó en una misma época, obras de distinta factura, es decir, difícilmente sus cuadros pueden ser agrupados bajo una misma propuesta estilística, es por ello que en su producción se aprecia la variación tanto de géneros como en el tratamiento de los elementos. Sin embargo, en muchas de sus obras localizadas, se encuentran trazos lineales, rápidos y espontáneos, como se aprecia en los dibujos a lápiz de los retratos de *Octavia Bessen De Cocking* y *Dolores Cocking De Monsanto* (fig. 10 y 11, p.68). También en algunos de sus óleos de tema paisajístico como *Alfarería* (fig.12, p.69), se aprecia una pincelada corta, libre, de trazo nervioso y ondulante.



Fig. 10  
*Octavia Bessen De Cocking* (1922)  
Dibujo a lápiz sobre papel  
11,5 x 11 cm  
Colección Isabel Cecilia Monsanto



Fig. 11  
*Dolores Cocking De Monsanto* (1922)  
Dibujo al carbón  
16 x 11 cm  
Colección Isabel Cecilia Monsanto



Fig. 12  
*Alfarería* (1920)  
 Óleo sobre cartón  
 32 x 28 cm  
 Colección Sra. Isabel Cecilia Monsanto

Algunos trabajos pueden interpretarse como bocetos preparatorios de obras ya concluidas, en las que el manejo de la línea también es libre, espontánea, de trazos rápidos sin prevalecer el detalle, entre estas podemos encontrar los dibujos de ventanas en perspectiva lateral (fig.13 y 14, p.69).

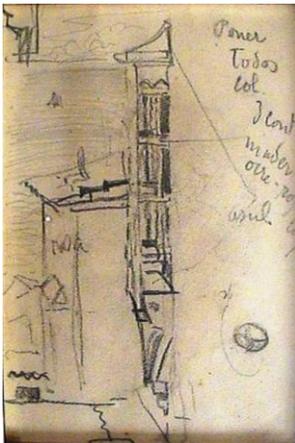


Fig. 13  
*Boceto ventana (s/f)*  
 Dibujo a lápiz  
 Sin dimensiones  
 Colección Alejandro Méndez Monsanto,  
 Francia Méndez Monsanto



Fig. 14  
*Calle de La Guaira* (1920)  
 Óleo sobre tela  
 46 x 37,6 cm  
 Colección Fundación Museos Nacionales  
 Galería de Arte Nacional

Los toques de colores claros y densidad del empaste, para atrapar los efectos de luz, color, sombra y textura como muy bien se pueden apreciar en una de sus obras más emblemáticas como lo es *Iglesia del Carmen* (fig.15 y 16, p.70). Además su obra se caracteriza por una atmósfera iluminada de

una luz matinal en sus paisajes, mientras en las naturalezas muertas y algunos rostros destacan los brillos y luces puntuales.

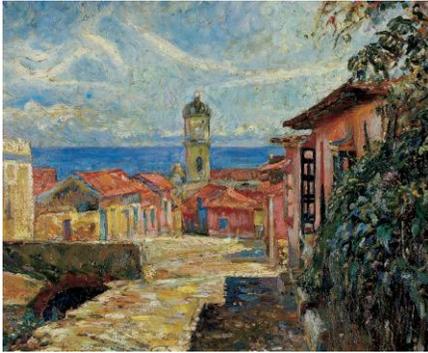


Fig. 15  
*Iglesia del Carmen (1920)*  
Óleo sobre madera  
36,6 x 44,4 cm  
Colección Fundación Museos Nacionales  
Galería de Arte Nacional



Fig. 16  
Detalle *Iglesia del Carmen (1920)*

En otras obras su trabajo es más lineal, constructivo y sintético de las formas. Posiblemente influenciado por el estudio de la pintura académica, en las que el manejo de la luz denota a lo que Juan Calzadilla denomina la “luz del estudio”, entendida como aquella que se aplicaba en el taller. Los matices de valores tonales obtenidos por las mezclas de los ocre, pardos y marrones son usuales en la época de la Academia, en la que pocas veces emplearon los colores primarios y secundarios, en la naturaleza muerta *Sin título* (fig.17, p.71), se puede observar el empleo de estos recursos técnicos.



Fig. 17  
*Sin título (1914)*  
Óleo sobre tela  
38 x 76 cm  
Colección Isabel Cecilia Monsanto

Entre otras de las características encontradas en la obra de este artista, muchas giran en torno a los siguientes aspectos: logra el sentido de espacialidad con la representación de los volúmenes (arquitectónicos), sus trabajos no obedecen a una rígida representación de la perspectiva, pero en algunas de sus pinturas ese efecto se logra mediante la variación del tamaño de los objetos, el uso de líneas diagonales y zigzagueantes para dar sentido de profundidad, y causar la sensación de lejanía o cercanía. En algunos casos encontramos el uso del color sobre el cual se traza un delineado parcial de las formas u objetos representados. La forma se define por la aplicación de colores, que delimitan y dan contorno a los objetos a través de un trazo, como recurso expresivo, en donde la línea se dibuja, esta generalidad está presente en la mayoría de los trabajos de Antonio Edmundo Monsanto encontrados para esta investigación.

#### **4.2. Catálogo razonado de Antonio Edmundo Monsanto.**

El criterio de las obras analizadas en el catálogo razonado prevaleció para la clasificación de las obras que fueron analizadas, es aquel que se puede sintetizar en los siguientes aspectos: las que son más conocidas, a las que se tuvo acceso directo tanto de colecciones privadas como gubernamentales, también algunas pinturas que han permanecido durante mucho tiempo fuera del alcance público, es decir que pocas veces han sido expuestas.

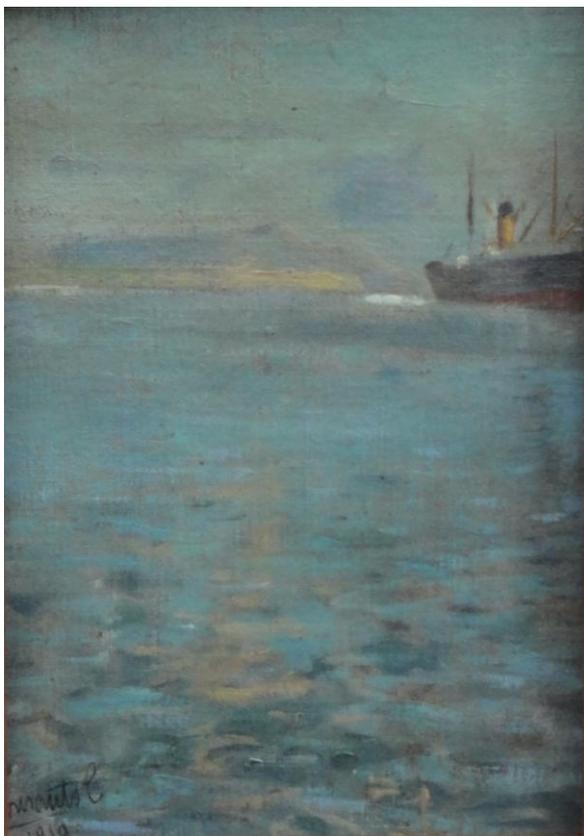


Fig. 18. Paisaje del Litoral / Óleo sobre tela / 21 x 30 cm / 1919  
Colección Museo Municipal Consejo Bolivariano del Municipio Libertador Alcaldía de Caracas

***OBRA PLÁSTICA DE***  
***ANTONIO EDMUNDO***  
***MONSANTO***  
***CATÁLOGO RAZONADO***

Delia Rodríguez y Douglas Cedeño

Caracas, 2012

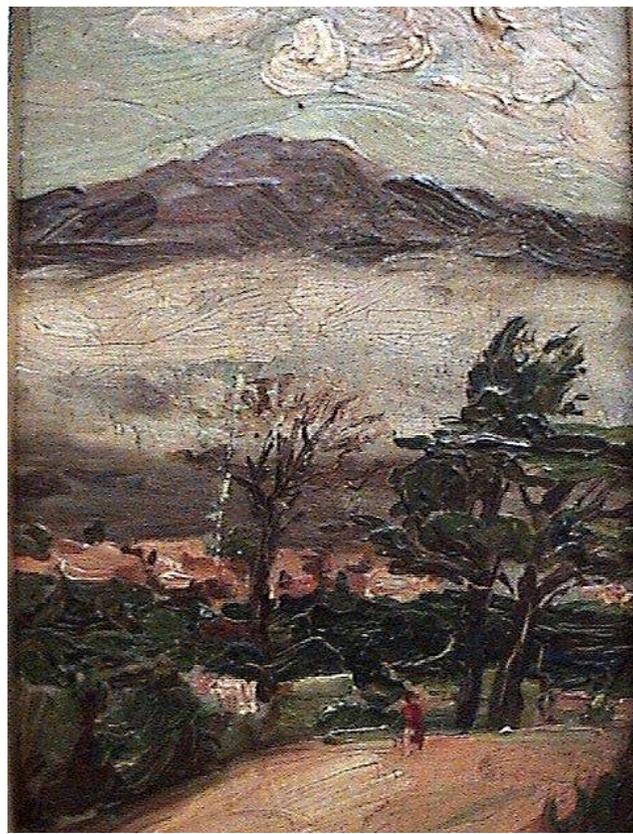


Imagen 1

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título

**Técnica:** Óleo barnizado sobre cartón

**Dimensiones:** 19 x 12 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** Ca.1906

**Localización actual:**  
Colección  
Alejandro Méndez Monsanto  
Francia Méndez Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

### **Historial:**

---

### **Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Alejandro Méndez Monsanto y Francia Méndez Monsanto

### **Exposiciones:**

- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado.* Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.

**Publicaciones en catálogos:**

- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 4 y se reseña su ficha técnica. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Gilda Monsanto.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

**Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

Se trata de un paisaje constituido por un camino bordeado de vegetación y en el que se encuentra una pequeña mancha indefinida de color rojo que pudiera sugerir un personaje. Siguiendo el recorrido visual desde el plano inferior se observa una serie de planos superpuestos de colores que definen el pie de una montaña; luego unas pinceladas de tono blanco simulando una neblina que deja ver en un siguiente plano la cima de montaña, para finalizar en el extremo superior de la pintura con el cielo y las nubes.

La composición de esta obra está fragmentada por un juego de planos horizontales de colores superpuestos, cuya percepción de espacialidad y profundidad se logra alternando franjas de tonos ocres como los del camino, con franjas de trazos cortos que se observan tras la vegetación los cuales podrían insinuar los techos de las casas de un pueblo en la lejanía. Luego destacan los verdes en la vegetación, los marrones de la montaña y el blanco de la neblina, nubes y el azul del cielo. La aplicación del color está resuelta

mediante gruesas pinceladas de pigmento pastoso, enérgicas, cortas y precisas que generan juegos vibrantes de luces y sombras.

Mediante la superposición en secuencia de los planos de colores en los que están representados los distintos elementos Monsanto consigue el efecto de profundidad. Los bordes o contornos de las formas están dados por la yuxtaposición de tonos de diversas intensidades lo que de alguna manera sugiere el volumen en algunas áreas de la composición como la montaña y la vegetación. La forma se define por la aplicación del color y su relación con las demás.

El cielo de este paisaje de Monsanto, en la que las nubes conformadas por manchas de color en ritmos ondulares dan movimiento y dinamismo, sobresaliendo y destacando sobre toda la composición que confiere una textura tanto visual como táctil de pincelada gruesa y color pastoso que recuerda la técnica aplicada por Vincent Van Gogh en su obra *Noche estrellada* (fig.19)



Fig.19  
Vincent van Gogh  
*Noche estrellada (Starrynight)* 1889  
Óleo sobre lienzo  
73.7 x 92.1 cm.  
Colección Museo de Arte Moderno (Nueva York)

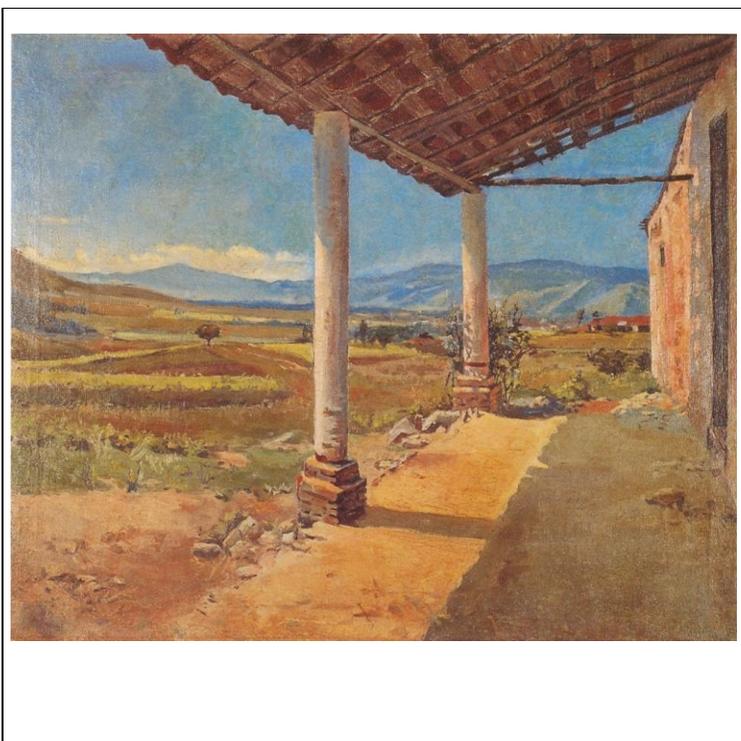


Imagen 2

**Ficha técnica:**

**Título:** Sabana del Blanco

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 62 x 92 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** Ca. 1908

**Localización actual:**  
Colección Isabel Cecilia  
Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Isabel Cecilia Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.
- *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje.* Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990.
- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado.* Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.

### **Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. La Imagen se encuentra reproducida a color en la página 7 y se reseña su ficha técnica.

### **Publicaciones hemerográficas:**

- Monsalve, Yasmin. (2002, Septiembre 4). *Desde la pintura se revela la maestría de Monsanto*. **El Universal**. Página 8, Sec. 3. Reproducida en blanco y negro. En la nota del Periódico se Titula: *Vista de Sabana del Blanco*, 1908.

### **Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

### **Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

La obra *Sabana del Blanco*, es de formato apaisado donde un ángulo de una construcción arquitectónica colonial constituye el motivo principal y ocupa buena parte del soporte. El tema seleccionado corresponde con el gran propósito de los paisajistas venezolanos de comienzos del siglo XX: descubrir en la especificidad de relieves, luces y colores.

Monsanto trabaja el paisaje como una fusión, como una unidad entre motivo y técnica, estructura y cromatismos donde quedan relacionados los diferentes elementos de la obra. Una suerte de interpretación de los aprendizajes aprendidos en la academia pero apropiados por el artista con el fin de no copiar sino más bien de interpretar la realidad. Esto le llevó a configurar sus cuadros con elementos básicos de vocación planimétrica o volumétrica, dejando sólo los detalles necesarios para ambientar el tema.

La composición se estructura en dos grandes rectángulos: el primero en el plano inferior ocupa las tres cuartas partes del soporte y donde predomina los colores cálidos y las sombras iluminadas donde se proyectan las formas de las columnas y la techumbre, recortada sobre un terreno amplio de escasa vegetación y ondulantes relieves que acentúan el sentido de profundidad espacial. El segundo ubicado en el plano superior al fondo bajo un predominio de tonos azules y violetas se representan una lejana montaña y un amplio cielo despejado con muy escasa nubosidad. El conjunto compositivo ofrece una constante configuración de grandes planos geométricos y por un armonioso juego de líneas horizontales y oblicuas de la construcción representada, complementada con suave ondulación que define las líneas de la montaña.

Esta composición de evidente estructuración planimétrica lograda por la mezcla de elementos de perspectiva lineal complementados con varios puntos de fuga hacia el lado derecho de la composición. Destaca el empleo de tonos cálidos y fríos, dominados por los tonos ocres amarillentos y azules violáceos respectivamente.

La gama de tonos grises y ocres están resueltos mediante pinceladas amplias, largas y anchas, tal como lo habría aprendido en la academia. Este juego armonioso de amarillo, naranjas, verdes, azules en tonalidades pasteles bien podría considerarse un valioso antecedente e influencia en la pintura vanguardista que posteriormente se desarrollará por los futuros

integrantes del Círculo de Bellas Artes. Al respecto, sobre esta obra, Jasminy Pérez Silva, señala que:

Sabana del Blanco es un lienzo de grandes proporciones y de un marcado conceptual del paisaje, hecho que contribuye a resaltar su valor artístico. A pesar de ser una obra temprana, de evidente influencia académica se manifiestan las líneas directrices de lo que en adelante regirán el pensamiento plástico de Monsanto: observación profunda de la naturaleza, ritmo y equilibrio en la estructura compositiva, armonía cromática del conjunto<sup>143</sup>.

---

<sup>143</sup>Pérez Silva Yasminy, Ob. cit., p.37.

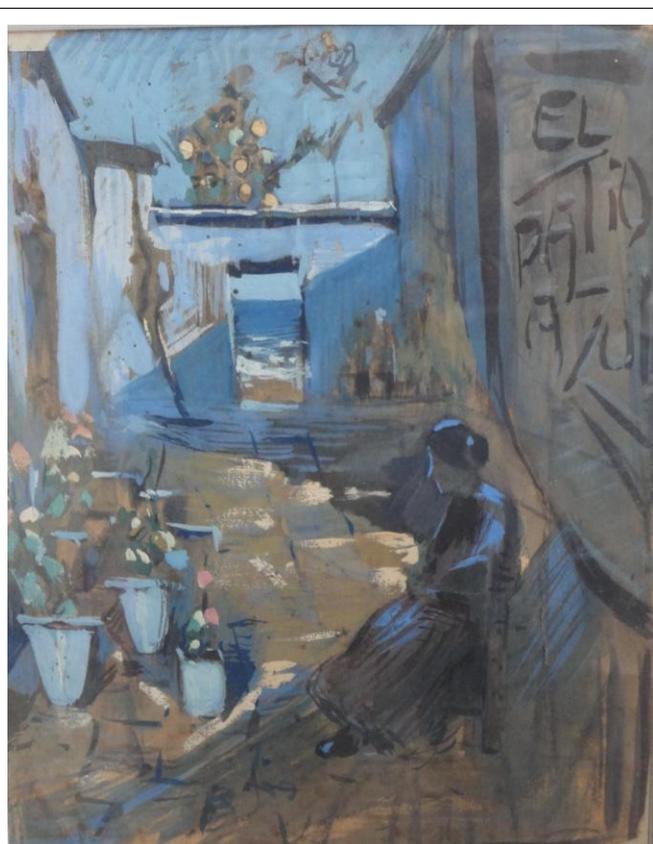


Imagen 3

**Ficha técnica:**

**Título:** El patio azul

**Técnica:** Acuarela sobre papel

**Dimensiones:** 20 x 18 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1910

**Localización actual:**  
Colección  
Alejandro Méndez Monsanto  
Francia Méndez Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Alejandro Méndez Monsanto y Francia Méndez Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*. Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.

#### **Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Gilda Monsanto.

#### **Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

#### **Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

En esta pieza predominan los tonos azules con variada saturación, se observa la incidencia de la luz en los diversos elementos de la composición, en algunos casos dicha luz resulta refulgente e intensa como se aprecia en las macetas, en el vestido, el cabello de la mujer, y sobre la pared del fondo en el plano superior izquierdo. El trabajo de la luz resulta muy geométrico, dividiendo el espacio mediante los efectos de iluminación.

En esta pintura, se aprecia cierta monocromía en el color azul en la que puede observarse degradaciones del tono al añadirle blanco. El dominante tono de luz azul le imprime a la composición cierta carga simbólica. En un entorno espacial de profundidad que el artista logra

intercalando planos de colores entre luces y sombras triangulares de notable contraste.

En la composición formal o predictiva como le llama Dondis se puede apreciar en esta obra ya que el artista parece haber colocado los elementos de manera ordenada o predeterminada según el tamaño, dirección, forma, posición y color de los objetos. Sin embargo, a nivel del trazo se puede apreciar una aplicación suelta, libre y espontánea. En este sentido, podríamos decir que la obra contiene rasgos de una composición informal.

En la composición se encuentra una figura femenina ubicada en la zona lateral inferior derecho y en contraposición en el lado izquierdo se encuentran un conjunto de objetos geométricos organizados o dispuestos en una composición triangular. La preocupación por la perspectiva lleva al artista a realizar una estructura dividida en dos grandes planos, uno superior donde se encuentran la pared y la puerta ubicada al centro y el fondo del cuadro dando la sensación de lejanía y otro inferior conformado por las figura humana femenina, las macetas y las flores que crean la cercanía en la mirada del observador.

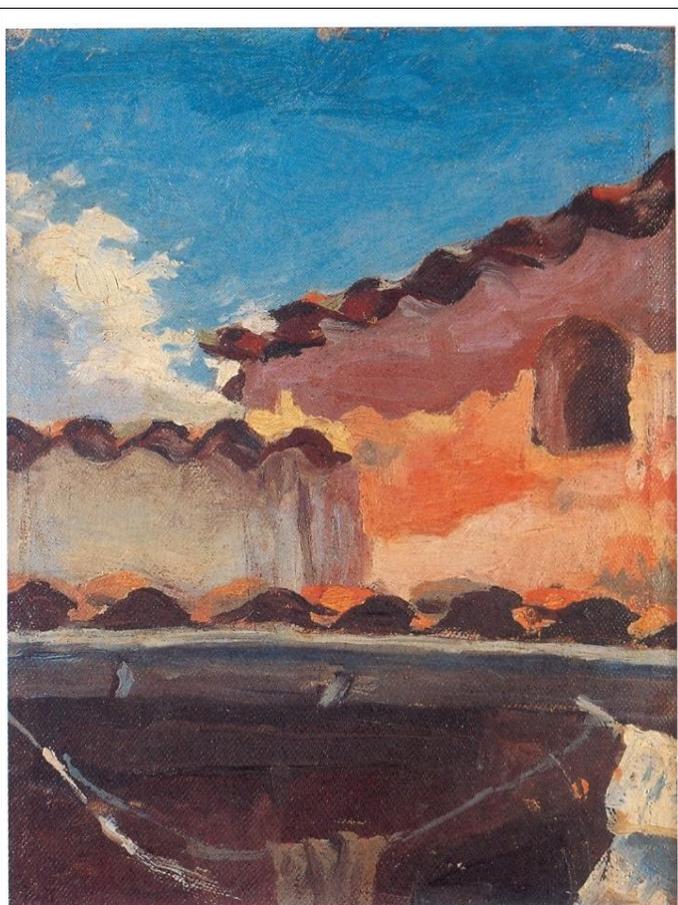


Imagen 4

**Ficha técnica:**

**Título:** Techos

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 25 x 20 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1910

**Localización actual:**  
Colección Isabel Cecilia  
Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

### **Historial:**

---

### **Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Isabel Cecilia Monsanto.

### **Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

- *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990.
- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*. Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. La Imagen se encuentra reproducida en blanco y negro en la página 23 y se reseña su ficha técnica. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Isabel Cecilia Monsanto De Giordano.
- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. La Imagen se encuentra reproducida a color en la página 9 y se reseña su ficha técnica.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

**Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

En el lienzo *Techos* es apreciable la forma de como el artista conjugó en una misma obra diversos tipos de líneas que varían en su forma, y apariencia. Líneas rectas, irregulares y curvas, integradas pueden

observarse en las tejas, ventana, y la cuerda. Cuyos contornos ondulados le confieren dinamismo a los volúmenes y masas que dan solidez y estabilidad a las paredes y formas que definen la composición.

Las formas rectangulares de distinto tamaño que configuran los muros y techos se encuentran superpuestas, estableciéndose un distanciamiento entre las estructuras y revelan la sensación de profundidad. Las tejas del primer plano, igualmente se separan del techo que ellas anteceden, éstas se encuentran distribuidas por la horizontal inferior del plano e inmediatamente por encima de ellas, se erige la pared blanca dando la sensación de que esta se encuentra ubicada posterior a las tejas. Pues la superposición de tonos naranjas y ocre (tejas, pared) contribuye significativamente sobre la espacialidad aquí conseguida.

El conjunto plástico ofrece una significativa situación de reposo, pues todos los elementos tales como forma, ubicación, color se conjugan entre sí armónicamente. El conjunto ofrece una configuración plástica de gran equilibrio basado en el tamaño, el color, posición de las formas y el predominio de la horizontalidad que componen el tema.

Específicamente en cuanto al color en esta obra, también es perceptible la variación del valor; ello se puede apreciar en el muro superior del tema pictórico, pues desde el centro a los extremos inferior y superior de dicha pared el color naranja sufre degradaciones de tono como de intensidad.

Aduciendo así zonas claramente definidas entre luz y sombra. Asimismo, resulta ricamente atractivo el fuerte contraste entre colores fríos y cálidos presentes en una importante capa pictórica del azul del cielo y los ocre de las paredes y las tejas. Katherine Chacón, sobre esta obra, precisa que:

De esta época (al abandonar la Academia) data uno de sus cuadros más hermosos y sorprendentemente audaces: Techos (1909). En él, el artista “cortó” la imagen, a la manera de los post impresionistas, con los bordes del cuadro. Desaparecen el motivo central y los planos en perspectiva para dar paso a una vista parcial de los altos de unas casas: muros y aleros de tejas rojas se hallan magistralmente compuestos, convirtiéndose en campos de color que parecieran evadir la representación, en la que el artista desplegó, además, un soberbio juego de luces y sombras<sup>144</sup>.

---

<sup>144</sup>Chacón, Katherine. Ob. cit, p.10.



Imagen 5

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título (paisaje sobre papel membretado del Círculo de Bellas Artes)

**Técnica:** Acuarela sobre papel

**Dimensiones:** 21 x 12 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1912

**Localización actual:**

Colección  
Alejandro Méndez Monsanto  
Francia Méndez Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Alejandro Méndez Monsanto y Francia Méndez Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Centro Cultural Provincial, Fundación Provincial, Caracas, 2002.

### **Publicaciones en catálogos:**

- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Gilda Monsanto.

### **Publicaciones bibliográficas:**

- López Méndez, Luis Alfredo. *El Círculo de Bellas Artes*. Instituto Nacional de Cultura y Bellas. Caracas, 1969. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, nº 20, sin página. En este documento la obra pertenecía a la Colección Monsanto.

### **Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

### **Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

En esta acuarela, que bien puede ser un boceto o ejercicio plástico, las manchas de color no remiten a formas claramente definidas, sólo en el lateral derecho de la composición se aprecian un motivo que pudiera ser el de una edificación.

Las formas ambiguas resueltas con amplias manchas en el centro e inferior del plano pictórico. Manchas ejecutadas con pinceladas sueltas, libres, que no conllevan a ninguna dirección específica. Manchas de colores fríos y cálidos se integran con tonos ocre difusos y azules suaves, que también contribuyen con la sensación de equilibrio en el espacio pictórico. En esta obra es apreciable como Monsanto manipula el valor de los colores de

manera que no son aplicados en su tono o estado puro y el uso de recurso de la perspectiva aérea produciendo la sensación una atmósfera etérea y de profundidad en la que se fragmentan o eliminan los límites entre colores empleados.

En esta obra predomina el carácter abocetado y espontánea de la ejecución rápida, pues en ésta no se percibe un plan aparente para la concreción de la acuarela sino por el contrario deja ver una carga emotiva, impulsiva y desbordante que se aprecia fielmente en la ejecución del pincel plasmado en la zona inferior del plano, en la zona media y superior izquierda del mismo.

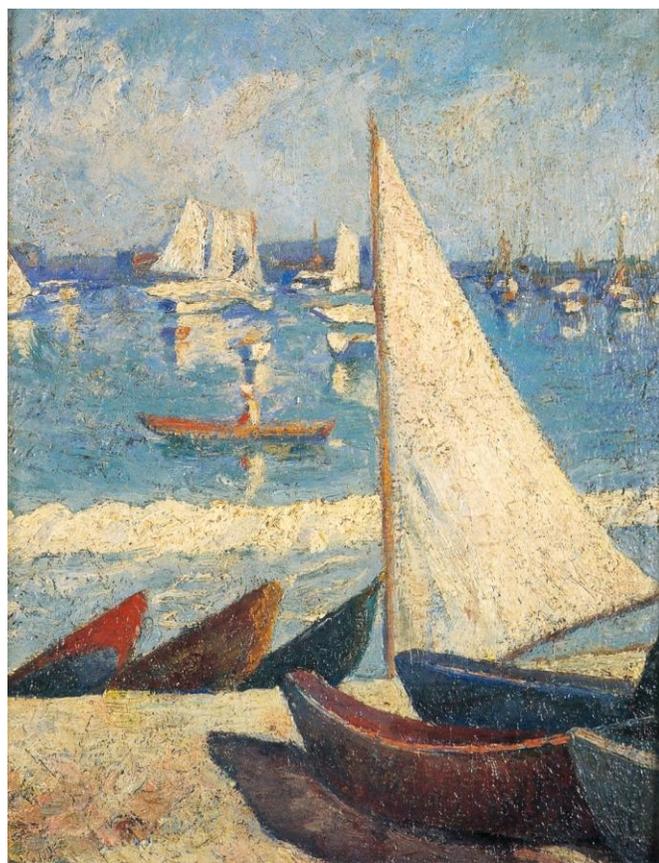


Imagen 6

**Ficha técnica:**

**Título:** Las Velas

**Técnica:** Óleo sobre cartón

**Dimensiones:** 30 x 24 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1913

**Localización actual:**  
Colección Isabel Cecilia  
Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada Isabel Cecilia Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado.* Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.

**Publicaciones en catálogos:**

- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 8 y se reseña su ficha técnica.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

**Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

La variación en tamaño de las velas o veleros que se ven representados en este cuadro denota el sentido de distancia y espacialidad que existe entre ellas. Gracias al empleo de planos de color superpuestos se da la profundidad del mar con éstas embarcaciones sobre el agua.

La composición de esta obra se estructura sobre la base de un juego de planos horizontales de tonos blanquecinos y azulados que se alternan, los cuales son “unidos” por las angulosas formas de las barcas o las velas de ellas. El peso visual del conjunto descansa en los tonos oscuros del primer plano y la vela majestuosa y triangular que destaca y se superpone a todos los planos del conjunto.

Esta obra deja constancia de los diversos formatos y resoluciones plástico-formales aplicados por los integrantes del Círculo de Bellas Artes; Antonio Edmundo Monsanto ofrece una muestra de esta amplitud de modos de concebir la obra plástica. Sobre este particular y enfatizando sobre esta obra Katherine Chacón opina que:

Entre la rigurosa composición fraguada a través de líneas ortogonales que vemos en el lienzo Las Velas, de 1913, y la espontánea Marina (ca. 1920) ejecutada con rápidos trazos, a la manera de Reverón, existe una serie de cuadros que difícilmente pueden ser agrupados bajo una misma propuesta estilística<sup>145</sup>.

---

<sup>145</sup>Chacón Katherine, Ob. cit., p.10.

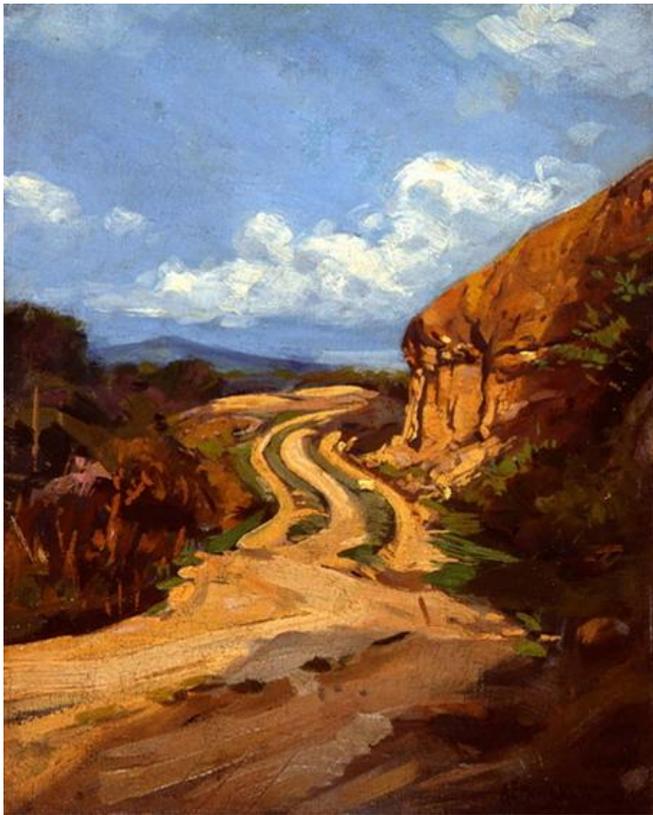


Imagen 7

**Ficha técnica:**

**Título:** Camino

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 41 x 33 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1918

**Localización actual:**  
Colección  
Fundación Museos Nacionales  
Galería de Arte Nacional  
Caracas

**Rúbrica:** AE Monsanto

### **Historial:**

---

### **Procedencia:**

Sin datos.

### **Exposiciones:**

- *Tiempo de Gallegos 1910 – 1950. Cuatro décadas de creación en Venezuela.* Galería de Arte Nacional. Caracas, 1985.
- *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje.* Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990.

- *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1993.
- *Los maestros del Círculo de Bellas Artes, homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Museo Alberto Arvelo Torrealba. Barinas, 1994.
- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado.* Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.

#### **Publicaciones en catálogos:**

- Galería de Arte Nacional, *Tiempo de Gallegos 1910 – 1950. Cuatro décadas de creación en Venezuela*, Caracas, 1985. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. La ficha técnica es reseñada en lista de obras expuestas de la siguiente manera: *Camino, 1914, óleo sobre tela, 41 x 33 cm.*
- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Galería de Arte Nacional, *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Caracas, 1993. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 35 y se reseña su ficha técnica.
- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. La ficha técnica es reseñada en lista de obras expuestas de la siguiente manera: Caracas (Camino), óleo sobre tela, 41 x 33 cm.

### **Publicaciones en catálogos digitales:**

- Ministerio de la Cultura, *Catálogo Digital. Fundación Museos Nacionales*, Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, Caracas, 2005. La imagen se encuentra digitalizada a color y se reseña su ficha técnica.

### **Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

### **Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

Este paisaje resuelto en un formato vertical en un soporte dividido en dos grandes áreas, la superior dominada por el cielo azul con un juego de bajas nubes en la lejanía, sobre la línea del horizonte, donde una montaña distante marca la profundidad del paisaje. En el área inferior se explana la composición de líneas curvas y sinuosas de un camino trillado que se pierde tras una masa sólida de variedad de tonos ocres y marrones de notable luminosidad. El contraste de colores se capta en el juego de luces y sombras. El artista proyecta densas sombras oscuras que equilibran el peso visual sobre el camino ondulante de luz ambiental. Todo ello resuelto con pinceladas gruesas y planos que definen formas, luces y sombras. La escasa vegetación se ubica en el lateral izquierdo aludida por manchas de colores verdosos mezclados con ocres. En las ramas más cercanas incide la luz a lo largo del camino; la vegetación se va haciendo más difusa y de un color homogéneo, se sugiere al ojo del espectador una visual de lejanía con respecto al primer plano. Los tonos ocres y marrones predominantes en esta permiten resaltar el tono terroso de un polvoriento camino rural.

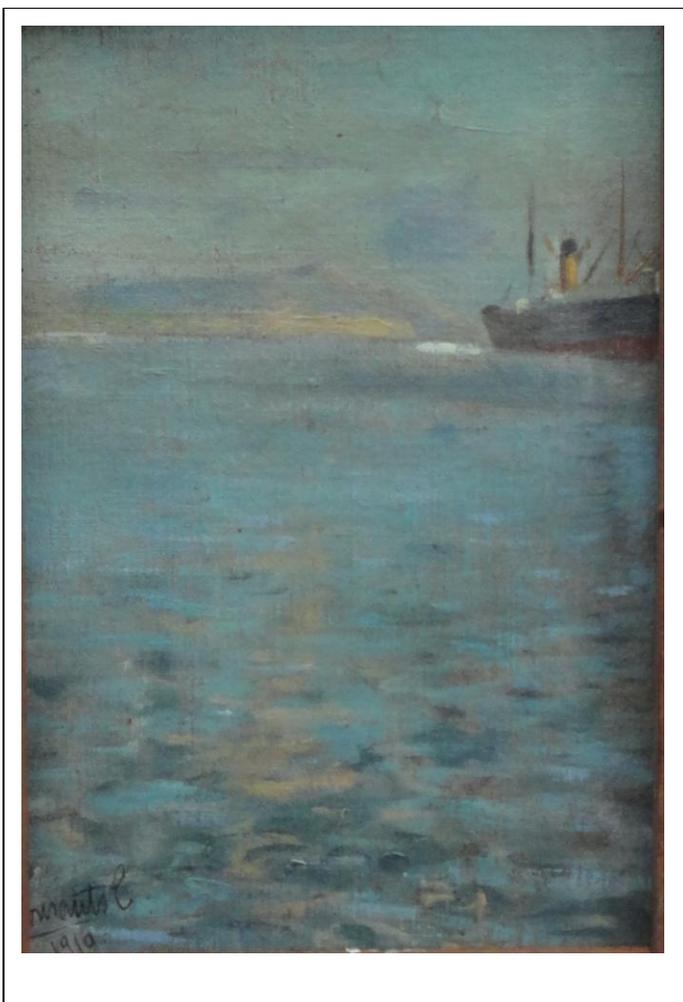


Imagen 8

**Ficha técnica:**

**Título:** Paisaje del Litoral

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 21 x 30 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1919

**Localización actual:**

Colección  
Museo Municipal Consejo  
Bolivariano  
del Municipio Libertador  
Alcaldía de Caracas

**Rúbrica:** Monsanto E. 1919

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Observaciones:**

No se encontró información que corrobore la participación de esta obra en exposiciones u otros escritos, tampoco está referida en publicaciones.

Esta obra está realizada en el reverso del cuadro: *Cabeza de Mujer*, ambas pinturas aunque se presumen de la misma época presentan distinta

ejecución y estilo, que denota la indagación de un lenguaje propio del pintor. Con respecto a la fecha de realización, aunque plasmada en la obra, ésta no es claramente legible (fig.20, p.97), es por ello que en algunos documentos consultados se reseñan las fechas 1910 y 1919.



Fig. 20  
Detalle  
*Paisaje del Litoral* (1919)

### **Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

Este paisaje marino es representación de una escena observada del natural, captada en sus colores, contrastes, formas y movimientos. La división en dos planos, uno inferior amplio y uno superior de menor dimensión separados por la línea del horizonte, unidos por la imagen parcial de una embarcación ubicada en la derecha del conjunto. La línea horizonte colocada a una gran altura del esquema compositivo y el barco contribuyen con la ilusión de distancia y profundidad presente en esta pintura.

Las pequeñas pinceladas de matices contrastantes de amarillo, naranja sobre los azules generan vibraciones y movimiento en la superficie del mar, que sugirieren reflejos de luz. El color dominante es un frío tono

azul, acentúa la sensación de lejanía. La vibración de los trazos cortos de los colores presentes en el primer plano conduce a recorrer con la mirada hacia el fondo donde se encuentra el barco. Monsanto demuestra su habilidad para el dibujo, a través de las pinceladas ya que logra esbozar de manera rápida y concisa la estructura del barco con líneas verticales y horizontales.

“Esta obra sorprende por la audacia en la definición del motivo artístico y por la destreza en la ejecución. La paleta se ha aclarado considerablemente...”<sup>146</sup>.

---

<sup>146</sup>Pérez Silva Yasminy, Ob. cit., p.38

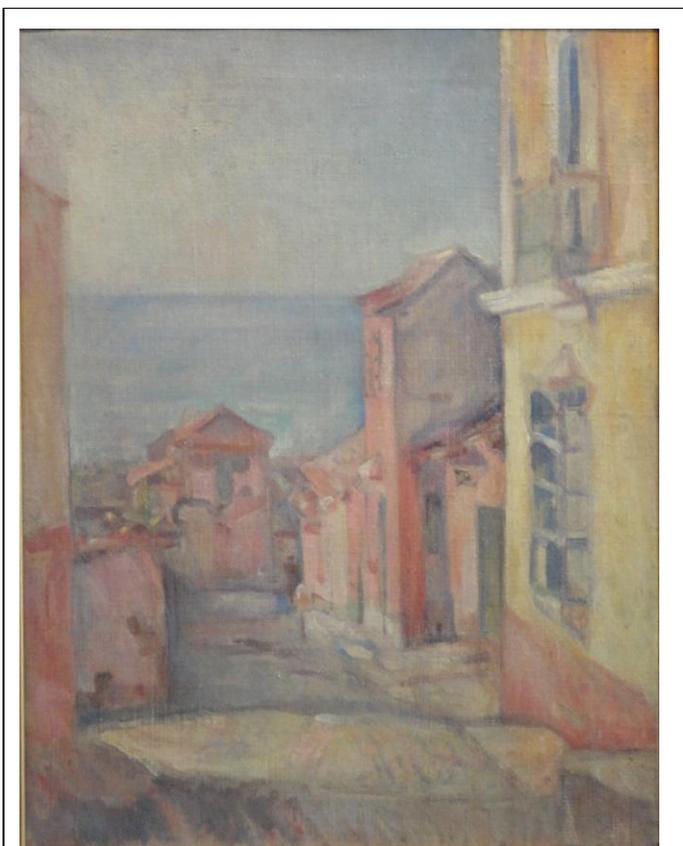


Imagen 9

**Ficha técnica:**

**Título:** Calle de La Guaira

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 46 x 37,6 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1920

**Localización actual:**  
Colección  
Fundación Museos Nacionales  
Galería de Arte Nacional  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.
- *Pintura del Círculo De Bellas Artes.* Casa del Escritor de la Asociación de Escritores Venezolanos. Caracas, 1964.

- *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990.
- *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez*. Exposición Itinerante. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1993.
- *Territorios reales e imaginarios, el paisajismo entre los siglos XIX – XX*. Fundación Museos Nacionales, Museo Arturo Michelena. Caracas, 2012.

#### **Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de la Familia Monsanto.
- Asociación de Escritores Venezolanos, *Pintura del Círculo de Bellas Artes*, Casa del Escritor, Caracas, 1964. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Bernardo Monsanto.
- Galería De Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Galería de Arte Nacional, *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez*. Exposición Itinerante. Caracas, 1993. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Fundación Museos Nacionales, Museo Arturo Michelena, *Territorios reales e imaginarios, el paisajismo entre los siglos XIX – XX*. Caracas,

2012. La imagen se encuentra reproducida a blanco y negro en la página 5, imagen 14 y se reseña su ficha técnica.

#### **Publicaciones en catálogos digitales:**

- Ministerio de la Cultura, *Catálogo Digital. Fundación Museos Nacionales*, Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, Caracas, 2005. La imagen se encuentra digitalizada a color y se reseña su ficha técnica.

#### **Publicaciones bibliográficas:**

- Calzadilla, Juan. *Obras antológicas de la Galería de Arte Nacional*. Editorial de la Gran Enciclopedia Vasca. España, 1981. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 84.

#### **Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

#### **Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

La obra que nos ocupa representa un conjunto de casas de una calle tradicional de la Guaira. Las formas geométricas verticales destacan como elementos compositivos agrupados uno al lado de otros variando de tamaño y altura, para generar efecto de profundidad y distancia. Este es un recurso que Nathan Nobler, llama **Variación en tamaño**, para representar relaciones espaciales entre formas sobre la superficie de una tela. En este caso, además, genera ritmo a la composición. Por ejemplo, en un primer plano lateral derecho se encuentra un componente arquitectónico de dos pisos

que lo precede otro de menor altura o tamaño para luego encontrarse con otra casa de dos pisos pero de menor dimensión que la que se haya en el primer plano, de esta manera el artista va colocando los elementos volumétricos, ofreciéndole al esquema pictórico espacialidad y ritmo.

En esta obra, la definición de las formas encontradas en los primeros planos de colores brillantes contrasta con las figuras del fondo las cuales son menos definidas y tonos más claros y opacos, de contornos fundidos, que expresan lejanía mediante el recurso de perspectiva aérea: "...el artista se aproxima al fenómeno atmosférico observable mediante el cual las formas distantes pierden la tajante definición de su contorno y aparecen más claras y menos distintas que los objetos próximos al observador"<sup>147</sup>.

Destaca también la aplicación de una paleta de colores fundamentales aclarados por toques o breves trazos de color blanco, para captar efectos de luz que contrastan con las manchas de colores oscuros de las sombras sobre el camino y las paredes laterales. Los colores cálidos contribuyen al efecto de acercamiento e intimidad, mientras los colores fríos, como el azul del cielo y el mar, denotan lejanía, profundidad y distancia. La línea horizontal colocada en la zona alta del plano pictórico, consigue el efecto de alejamiento entre el mar y las casas. En lo que respecta a su composición general y la configuración de sus elementos esta obra puede relacionarse con el cuadro *Iglesia del Carmen* (fig.21, p.102), también de Monsanto, en cuanto al propósito del pintor de captar efecto de espacialidad y distancia por agrupación de elementos y variación de tamaño y analogía cromática.

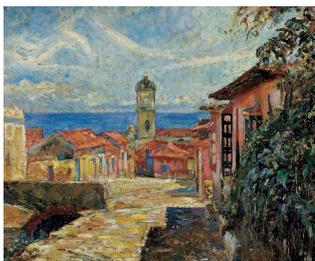


Fig. 21  
*Iglesia del Carmen* (1920)  
Óleo sobre madera  
36,6 x 44,4 cm  
Colección Fundación Museos Nacionales  
Galería de Arte Nacional

---

<sup>147</sup>Knobler Nathan, *Ob. cit.*, p.164



Imagen 10

**Ficha técnica:**

**Título:** Marina

**Técnica:** Óleo sobre cartón

**Dimensiones:** 29 x 24 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1920

**Localización actual:**

Colección  
Fundación Museos  
Nacionales  
Galería de Arte Nacional  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.
- *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje.* Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990.
- *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1993.

- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*. Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.
- *Orígenes de la modernidad en el arte venezolano*. Museo de Arte Moderno “Jesús Soto”, Ciudad Bolívar, 2003.

#### **Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de la Familia Monsanto.
- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. La Imagen se encuentra reproducida a color en la portada y se reseña su ficha técnica. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Pedro Benavides.
- Galería de Arte Nacional, *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez*. Exposición Itinerante. Caracas, 1993. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 35 y se reseña su ficha técnica.
- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. La Imagen se encuentra reproducida a color en la página 9 y se reseña su ficha técnica.

#### **Publicaciones en catálogos digitales:**

- Ministerio de la Cultura, *Catálogo Digital. Fundación Museos Nacionales*, Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, Caracas, 2005. La imagen se encuentra digitalizada a color y se reseña su ficha técnica.

### **Publicaciones en la web:**

- La Venciclopedia de Venezuela de la A a la Z. *Categoría: Pinturas de Antonio Edmundo Monsanto*. [en línea]. [Consulta 01 junio 2012].

[http://venciclopedia.com/index.php?title=Categor%C3%ADa:Pinturas de Antonio Edmundo Monsanto](http://venciclopedia.com/index.php?title=Categor%C3%ADa:Pinturas_de_Antonio_Edmundo_Monsanto)

- La Venciclopedia de Venezuela de la A a la Z. *Antonio Edmundo Monsanto*. [en línea]. [Consulta 01 junio 2012].

[http://venciclopedia.com/index.php?title=Antonio Edmundo Monsanto](http://venciclopedia.com/index.php?title=Antonio_Edmundo_Monsanto)

### **Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

### **Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

La obra *Marina*, resuelta en un formato apaisado representa un ángulo del paisaje dominado en un primer plano por cuatro troncos curvados que parecen haber cedido su verticalidad natural ante los embates de las olas y el constante viento a la orilla de playa. También destacan en un segundo plano o fondo las olas que se explanan en la playa. La pincelada amplia, el trazo libre, el recurso espacial básico y colorido de las sombras y las luces le dan a esta obra un efecto abocetado, que resalta más los planos que las figuras, más formas genéricas que detalles definitorios.

En esta obra, el punto se convierte en un medio que sirve para representar las piedras que se pudiesen encontrar en un paisaje o los rayos de luz que se cuelan entre el follaje, tales puntos, se encuentran distribuidos

sobre la horizontal inferior del plano, destacando su característica formal circular o de estructura irregular.

La Línea diagonal que parte desde el ángulo lateral derecho, refuerza notablemente el efecto de profundidad y acentúa la sensación de alejamiento del matorral con relación a la playa, el trazo anteriormente señalado hace vértice al unirse con la punta de la horizontal que se traslada desde el centro del plano pictórico hasta el extremo derecho o viceversa, fragmentando de esa manera el mar mediante una forma triangular. Por otra parte dicha horizontal se detiene para dar paso a una línea discontinua no perceptible que sugiere su prolongación y que divide el plano en dos grandes zonas, entre el azul del cielo y el mar.

Aunque la línea es irregular, ella refiere claramente los elementos visuales planteados en esta pintura, es decir es fácilmente aprehensible el tema representado y las partes que lo constituyen, tales como árboles, la marina, entre otros. La línea aquí planteada, nos ofrece a la vista formas orgánicas constituidas por curvas libres, sugieren fluidez y desarrollo.

Esta composición se divide en dos elementos fundamentales, por una parte y en el primer plano encontramos los árboles y por otro, el mar ubicado entre la horizontal central del plano. Monsanto, en este cuadro utiliza una paleta que va desde los terrosos como los empleados en el suelo de tonalidades oscuras que se extienden hacia los árboles, tonalidades claras como la que se encuentra posteriormente del marrón antes mencionado, el cual sugiere la arena y por lo tanto da la sensación de apertura hacia el mar, condición ésta *sine quanon* de los tonos claros. Mientras que el azul del agua y el cielo básicamente en dos escalas de valores.

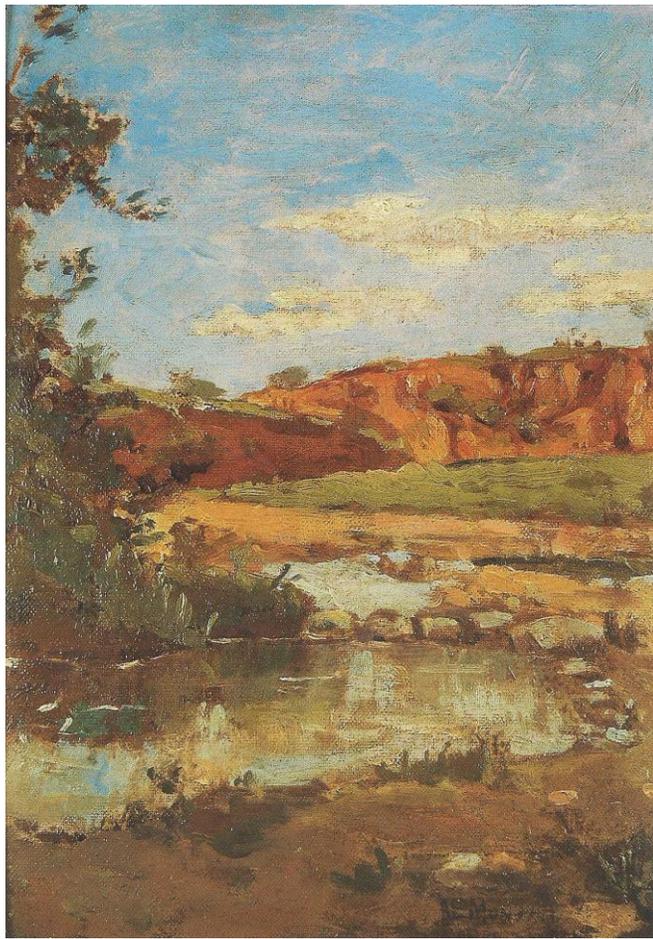


Imagen 11

**Ficha técnica:**

**Título:** Quebrada de Sabana de El Blanco

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 34 x 24 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1920

**Localización actual:**  
Colección Isabel Cecilia  
Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** AE Monsanto

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Isabel Cecilia Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.
- *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1993.
- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado.* Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Galería De Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje,* Caracas, 1990. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Galería de Arte Nacional, *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Caracas, 1993. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado,* Fundación Provincial, Caracas, 2002. La Imagen se encuentra reproducida a color en la página 14 y se reseña su ficha técnica.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

## Descripción y Análisis Plástico y Formal:

---

Se trata de una pintura cuyo tema es un lugar en el norte de Caracas conocido como *Quebrada de Sabana de El Blanco*, realizado en un formato vertical donde se empleó la técnica al óleo sobre tela. La composición se divide en cinco planos fundamentales; el primer plano horizontal inferior, representa un terreno de color tierra, un plano siguiente lo constituye un pequeño estanque de forma ovalada de variados colores producto del reflejo de algunos de los elementos que se integran a la composición tales como el cielo, las nubes y la vegetación, un tercer plano que indica otra parte del terreno que se encuentra al otro lado de la orilla del estanque, luego una pequeña montaña para finalmente encontrar en el plano superior de la composición la extensión del azul del cielo y las nubes y un elemento vertical en el plano izquierdo, conformado por un follaje de tonalidades de verdes y marrón ubicado entre la quebrada y la montaña produciendo la profundidad que rompe con los planos horizontales.

En este material visual destaca un ambiente sereno al aire libre de gran contraste brillante y variado colorido entre los tierras, verdes, blancos y azules; extendidos de forma horizontal y por toques de pinceladas sueltas, libres o espontáneas. El color aplicado en las obras de Antonio Edmundo Monsanto no lo encontramos en su estado puro, sino que es perceptible la mezcla de tonos para obtener la sensación visual de sombra, luz y volumen.

Es de destacar que la obra está compuesta a partir de planos de colores extendidos o desplegados de forma horizontal que describen los distintos elementos presentes en la pintura. La relación entre estas tonalidades se da de manera asimétrica formando angulaciones que se

contraponen entre sí, contribuyendo de tal manera con la espacialidad encontrada en esta pieza pictórica.

Los colores se van integrando para dar paso a cada uno de las formas o elementos que constituyen la obra como son: la tierra, el agua, la vegetación, la montaña y el cielo. En tal sentido, la línea es modulada, es decir, ella varía en su grosor, dimensión y dirección. Hay que destacar que en esta obra, tampoco existe el trazo lineal, duro, riguroso, es decir, que el modelado de los contornos de las formas está presente mediante las gradaciones de color o de luz.



Imagen 12

**Ficha técnica:**

**Título:** Flor

**Técnica:** Óleo sobre tela encolada a cartón

**Dimensiones:** 14 x 17 cm

**Género:** Naturaleza Muerta

**Año:** 1905

**Localización actual:**  
Colección  
Sra. Elia Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** AE MONSANTO  
1905

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Esta naturaleza muerta ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Elia Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.
- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado.* Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 7 y se reseña su ficha técnica.

**Premiaciones:**

Premio de la Academia, fin de curso 1905.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

**Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

En términos amplios, esta obra se ubica bajo el género llamado naturaleza muerta, de pequeño formato cuyos elementos claves abarcan una gran parte del centro del plano. Representa una vasija de color ocre elaborada con arcilla, en forma de copa con dos asas y base angosta. Se detallan unas pinceladas de trazos vibrantes y tonos amarillentos que captan reflejos de luz que aportan volumen. La composición es estática y simple no se percibe ritmo ni movimientos, sino un equilibrio balanceado en el centro del soporte.

En el predominio de tonos oscuros destaca el fondo blanquecino de la flor, debido a que con tonos amarillos, unifica el fondo neutro de la vasija y el fondo dominado por tonos ocres y marrones.

A pesar de ser una obra de la primera etapa del artista, en su estancia aun en la Academia de Bellas Artes, su factura expresa cierta libertad ejecutora de pincelada lisa u homogénea, el dibujo esbozado de trazos nerviosos, trazo libre y dinámico, formas definidas con los contornos modulados de colores contrastantes. La flor resalta también por la textura pastosa en la aplicación del color.

La composición está conformada por una horizontal en el plano inferior de colores marrones y ocres claros, la cual da estabilidad al elemento central. En un segundo plano, posterior a la vasija, se presenta fondo con una capa pictórica más oscura sin llegar a ser neutral ni homogéneo ya que existe la presencia de foco de luces en el lateral izquierdo. La degradación del color está presente en los objetos representados y la superposición de planos pictóricos.

Katherine Chacón, ha señalado sobre esta pintura lo siguiente “...en su pequeño óleo *Flor* de 1905, por ejemplo, el tema, los tonos y el predominio de lo dibujístico sobre lo pictórico, dejan entrever estas enseñanzas”<sup>148</sup>, en la influencia por la doctrina académica. Por otra parte Yasminy Pérez Silva, indica que en “...1905 Monsanto realiza el óleo titulado *Flor*, desde ya se vislumbra la profundidad conceptual con la que Monsanto enfrenta el hecho pictórico”<sup>149</sup>.

---

<sup>148</sup>Chacón Katherine, Ob. cit. p.6

<sup>149</sup>Pérez Silva Yasminy, Ob. cit., p.36.



Imagen 13

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin Título

**Técnica:** Óleo sobre cartón

**Dimensiones:** 25 x 30 cm

**Género:** Bodegón /  
Naturaleza Muerta

**Año:** 1928

**Localización actual:**  
Colección privada de  
Evelyn Giordano Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

### **Historial:**

---

### **Procedencia:**

Esta naturaleza muerta ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Evelyn Giordano Monsanto.

### **Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.
- *Indagación de la imagen. Exposición temática (La figura – el ámbito – el objeto) Venezuela, 1680-1980.* Galería de Arte Nacional, Caracas, 1981.

### **Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro en la página 11 y se reseña su ficha técnica.
- Galería de Arte Nacional, *Indagación de la imagen. Exposición temática (La figura – el ámbito – el objeto) Venezuela, 1680-1980*, Caracas, 1981. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Gisela Monsanto de Giordano.

### **Publicaciones hemerográficas:**

- J.A.M. (1958, Marzo 11). *El viernes en Sala Mendoza retrospectiva de Monsanto*. **El Nacional**. Sin página. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro.
- Sin autor. (1958, Marzo 15). *Exposición retrospectiva de Antonio Edmundo Monsanto se abrió ayer en la Galería Mendoza*. **El Universal**. Sin página. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro.
- Hedderich, José Antonio. (1958, Marzo 25). *Este hombre excepcionalmente dotado Antonio Edmundo Monsanto*. **El Universal**. Página 4. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro.

### **Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

## Descripción y Análisis Plástico y Formal:

---

El tema es una naturaleza muerta o bodegón, compuesta por un conjunto de frutas, un cuchillo, y la silueta de una figura vertical que pudiera aludir a un candelabro o una estatuilla. Todo el conjunto ocupa gran parte del soporte y descansa sobre un plano iluminado que contrasta con el tono oscuro de los elementos.

La silueta de la figura vertical oscura equilibra la composición, pues sin ser el centro de interés, tiene peso visual por su tono oscuro y por su orientación vertical. El efecto de profundidad se acentúa con la posición diagonal del cuchillo que une visualmente los dos planos en que se divide el fondo.

De acuerdo con los estados de composición visual, planteados por Dondis, la nivelación predomina en esta pintura, de estructura compositiva, armoniosa y equilibrada, ya que la misma no ofrece sorpresa visual, dado el énfasis que mediante el círculo se alude a las frutas y con formas más ambiguas se resuelven las hojas.

El matiz del color, a base de tonalidades análogas de marrones y ocre, suplanta la aplicación del tono puro. Mediante la aplicación de tonos acromáticos (blanco y negro), para lograr la sensación de luz, volumen y sombra. La pincelada corta y pastosa de los colores es expresiva generando algunos empastes que producen textura visual y táctil y el espesor de las líneas finas o gruesas, según el efecto de luz y sombra, delimitan los objetos.

El plano superior oscuro del fondo de la composición, contribuye con el efecto de profundidad y volumen de las figuras iluminadas por un foco de luz lateral derecho. Al respecto Nathan Knobler señala: "La forma del objeto tiene un efecto directo sobre la distribución de zonas iluminadas y oscuras

(...) representando la luz sobre las formas mediante áreas graduadas de color oscuro y claro sobre la superficie bidimensional de la pintura o el dibujo, el artista puede combinar este artificio con el uso de los bordes contorneados para acentuar la ilusión de forma”<sup>150</sup>.

---

<sup>150</sup>Knobler Nathan, *Ob. cit.*, p. 156

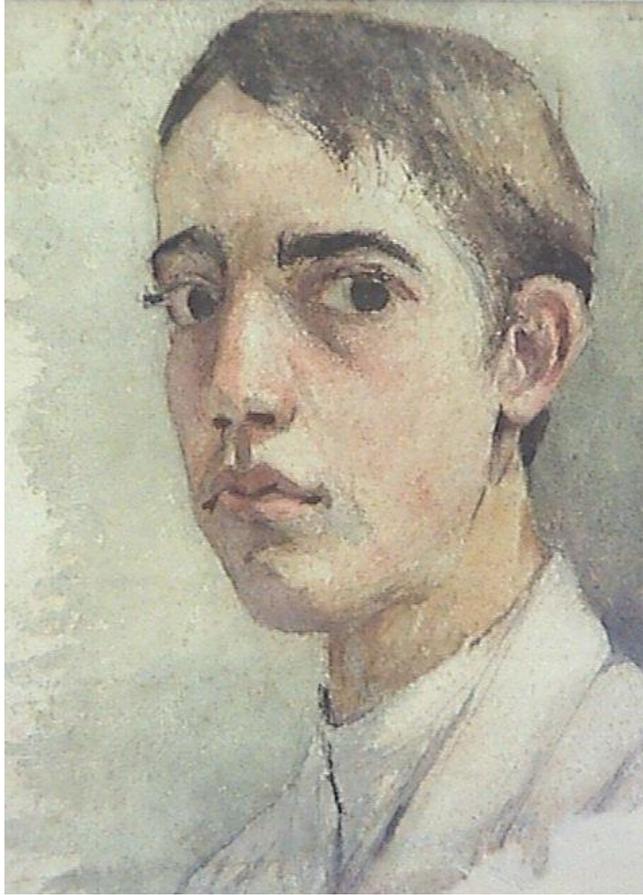


Imagen 14

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título

**Técnica:** Acuarela sobre papel

**Dimensiones:** 24 x 21 cm

**Género:** Autorretrato

**Año:** 1906

**Localización actual:**

Colección  
Alejandro Méndez Monsanto  
Francia Méndez Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

### **Historial:**

---

### **Procedencia:**

Este autorretrato ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Alejandro Méndez Monsanto y Francia Méndez Monsanto.

### **Exposiciones:**

- *Pintura del Círculo De Bellas Artes*, Casa del Escritor de la Asociación de Escritores Venezolanos, Caracas, 1964.
- *Laberintos de la identidad. Autorretratos 1820-1989*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1990.
- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Centro Cultural Provincial, Fundación Provincial, Caracas, 2002.

### **Publicaciones en catálogos:**

- Asociación de Escritores Venezolanos, *Pintura del Círculo De Bellas Artes*, Casa del Escritor, Caracas, 1964. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Bernardo Monsanto.
- Galería de Arte Nacional, *Laberintos de la identidad. Autorretratos 1820-1989*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1990. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 23 y se reseña su ficha técnica. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Gilda Monsanto Gruber.
- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro en la página 5 y se reseña su ficha técnica. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Gilda Monsanto Gruber.

### **Publicaciones hemerográficas:**

- Monsalve, Yasmin. (2002, Septiembre 4). *Desde la pintura se revela la maestría de Monsanto*. **El Universal**. Página 8. Sec. 3. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro.

- Sin autor. (2002, Septiembre 26). *Exposición Monsanto y su Legado. El Mundo*. Página 16. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro.
- Mendoza E, Ana María. (2002, Octubre 4) *Fundación Provincial rinde Homenaje a este pintor caraqueño Monsanto: Un legado que sale del olvido. El Globo*. Página 28. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro.

### **Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

### **Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

Este autorretrato resuelto en formato vertical representa una posición de tres cuartos, constituye el centro de atención del esquema compositivo. El artista se retrata como una persona introvertida, serena y analítica. Es por ello que se plasma con un rostro que no refleja ningún sentimiento especial, sólo la mirada inquietante se encuentra con la mirada del observador. El rostro ocupa gran parte del plano.

Al dividir el plano imaginariamente en dos verticales y dos horizontales, buscando que el mismo quede fraccionado en partes iguales, observamos que en el cruce de dichas líneas se ubican los ojos y los labios. Es decir, es en estos puntos específicos donde se encuentran los elementos de interés de dicho autorretrato. Sin embargo, como ya hemos señalado es en la mirada en la que hayamos la atención que el artista logró imprimirle.

Las manchas de tonos propios de la acuarela sirven de línea para definir la figura y el color para decidir la diferencia de luz y sombra, como se aprecia en la comisura de los labios, en los pliegues de las orejas y la ropa. En el contorno de la figura evidencia un delineado parcial del rostro, la línea aparece y desaparece, es fina e irregular, por lo tanto es dinámica y fluida contribuyendo con la libertad de experimentación que caracteriza a la obra del artista en búsqueda de su lenguaje propio.

La posición del rostro se aprovecha para distribuir las zonas iluminadas y oscuras que inciden sobre el efecto de tridimensionalidad y de profundidad del mismo, de igual manera el color oscuro en el fondo se emplea para destacar el volumen de la figura. Las manchas de color oscuro, de tonos ocres o marrones, sobre un color claro que conforman la imagen, esbozan y dibujan el rostro, a la vez sugieren el detalle de la camisa.

El trazo oscuro genera las marcas de sombra, que aluden al volumen y describe la fisonomía del autorretrato. El artista aplica algunas claves específicas de colores neutros, para destacar la vestimenta en la que se puede apreciar transiciones tonales neutras que se extienden hacia el blanco.

En cuanto al valor se observa variación del mismo como recurso para destacar las cualidades líquidas de diversas tonalidades de la acuarela marrón. Se aprecian las intensidades del color, a la vez que el foco lumínico incide sobre una sección del cabello el cual ha sido difuminado a base de tonos más claros para así lograr el efecto de luz.



Imagen 15

**Ficha técnica:**

**Título:** Cabeza de Mujer

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 21 x 30 cm

**Género:** Retrato

**Año:** 1919

**Localización actual:**  
Colección  
Museo Municipal Consejo  
Bolivariano  
del Municipio Libertador  
Alcaldía de Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

### **Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*, Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. En este catálogo, señalan como fecha de realización de la obra el año 1910. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección del Sr. Marcelo Vidal.

### **Observaciones:**

Esta obra está realizada en el reverso del cuadro: *Paisaje del Litoral*; ambas pinturas aunque se presumen de la misma época presentan distinta ejecución y estilo, que denota la indagación de un lenguaje propio del pintor. Con respecto a la fecha de realización, aunque plasmada en la obra, ésta no es claramente legible, es por ello que en algunos documentos consultados se reseñan las fechas 1910 y 1919.

### **Descripción y Análisis Plástico y Formal:**

---

Todo el espacio pictórico está ocupado por un joven rostro femenino, en posición de tres cuartos, inclinado hacia la derecha. De un claro estilo académico: trazo uniforme y extendido que cubre toda la superficie del plano; colores ocres y marrones tanto en la figura central y el plano fondo neutral. El rostro revela una expresión de serenidad del personaje con una mirada entre abierta o cerrada, que no se define con claridad.

El volumen se da por el tenue efecto luminoso de una luz que bordea al cabello por su parte superior y posterior, de esta manera separa la imagen

del fondo. El rostro se define por el contraste del color, sutilmente iluminado que define la fisionomía del personaje

Es un rostro armonioso, sus partes conformada por la nariz, labios, ojos, cejas, mentón y la frente, están elaboradas con proporción y guardan entre si las distancias adecuadas y un rosado que le concede a la imagen vitalidad.

#### **4.3. *Otras obras localizadas de Antonio Edmundo Monsanto.***

Con el fin de contextualizar la obra de Antonio Edmundo Monsanto, se consideró conveniente anexar las reproducciones de otras obras del pintor, localizadas durante el desarrollo de la investigación que condujo a la producción de este catálogo razonado.



Imagen 16

**Ficha técnica:**

**Título:** Paisaje del Calvario

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 29 x 20 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1906

**Localización actual:**

Colección  
Gerardine Giordano  
Monsanto  
Estados Unidos

**Rúbrica:** AEM 1906

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Geraldine Giordano Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje.* Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990.
- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

**Publicaciones en catálogos:**

- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Gisela Monsanto De Giordano.
- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

Esta obra se encuentra actualmente fuera del país.



Imagen 17

**Ficha técnica:**

**Título:** Paisaje - Alrededores  
Del Cementerio de los Hijos  
de Dios

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 28,5 x 43 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1908

**Localización actual:**  
Colección  
Fundación Museos  
Nacionales  
Galería de Arte Nacional  
Caracas

**Rúbrica:** AE Monsanto

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Tiempo de Gallegos 1910 – 1950. Cuatro décadas de creación en Venezuela.* Galería de Arte Nacional. Caracas, 1985.

**Publicaciones en catálogos:**

- Galería de Arte Nacional, *Tiempo de Gallegos 1910 – 1950. Cuatro décadas de creación en Venezuela,* Caracas, 1985. La imagen se

encuentra reproducida a color en la página 24, imagen 28 y se reseña su ficha técnica.

- Museo de Bellas Artes, *El Museo de Bellas Artes de Caracas y algunas de sus obras*, Caracas, 1975. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro en la página 35 y se reseña su ficha técnica. Observación: en este catálogo se señala que la obra fue adquirida a través de la donación del Sr. Luis Emilio Monsanto.

**Publicaciones en catálogos digitales:**

- Ministerio de la Cultura, *Catálogo Digital. Fundación Museos Nacionales*, Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, Caracas, 2005. La imagen se encuentra digitalizada a color y se reseña su ficha técnica.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

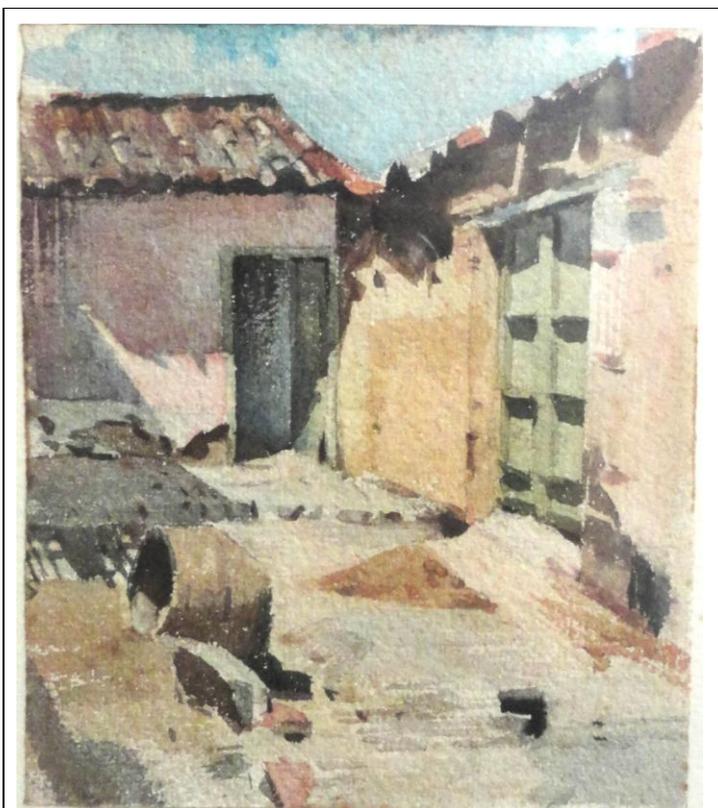


Imagen 18

**Ficha técnica:**

**Título:** Corralón

**Técnica:** Acuarela sobre papel

**Dimensiones:** 17,5 x 16 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1908

**Localización actual:**  
Colección  
Alejandro Méndez Monsanto  
Francia Méndez Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

### **Historial:**

---

### **Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Alejandro Méndez Monsanto y Francia Méndez Monsanto.

### **Exposiciones:**

- *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje.* Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990.
- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Gilda Monsanto Gruber.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

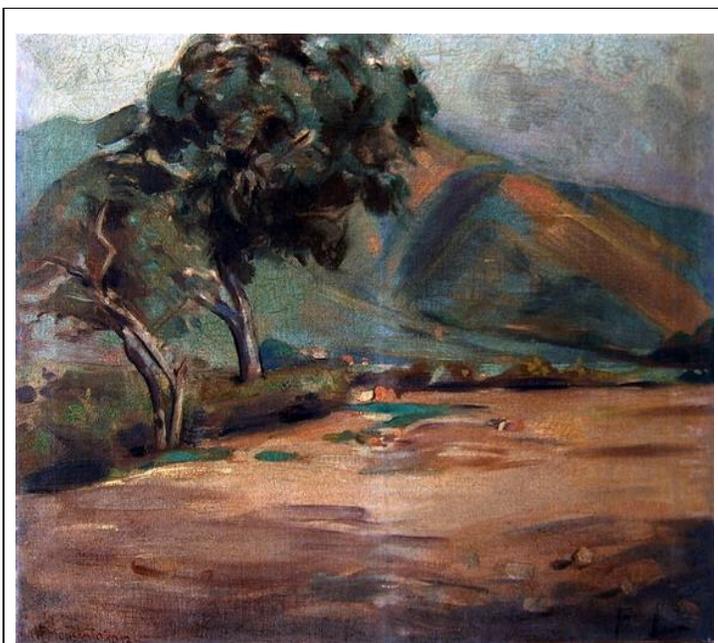


Imagen 19

**Ficha técnica:**

**Título:** Paisaje del Ávila

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 30 x 45 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1913

**Localización actual:**

Colección  
Fundación Museos Nacionales  
Galería de Arte Nacional  
Caracas

**Rúbrica:** AE Monsanto 1913

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Publicaciones en catálogos digitales:**

- Ministerio de la Cultura, *Catálogo Digital. Fundación Museos Nacionales*, Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, Caracas, 2005. La imagen se encuentra digitalizada a color y se reseña su ficha técnica.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma. No se encontró información que corrobore la participación de esta obra en exposiciones u otros documentos.

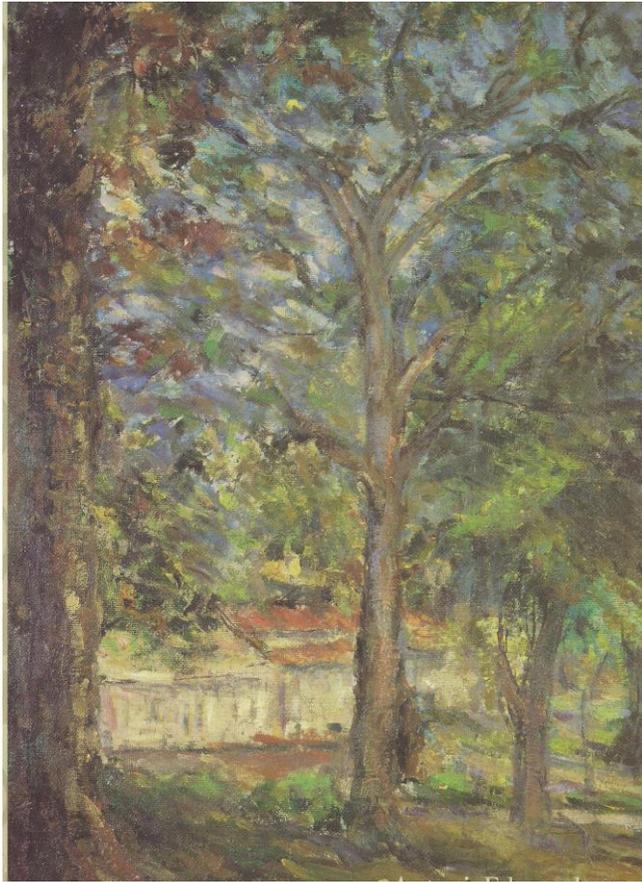


Imagen 20

**Ficha técnica:**

**Título:** (Detalle) Paisaje de Caracas

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 49 x 39 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** Ca. 1913

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** AE Monsanto

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado.* Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.

**Publicaciones en catálogos:**

- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. La imagen se encuentra reproducida a color en la portada y se reseña su ficha técnica. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Banco Provincial.

**Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del catálogo *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, de la Fundación Provincial, Caracas, 2002.

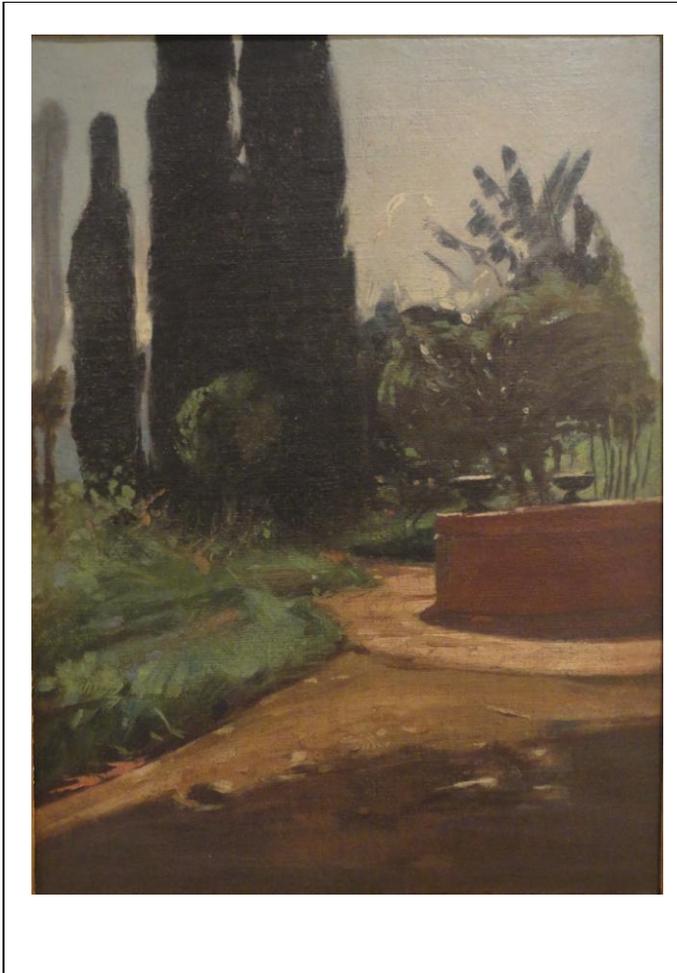


Imagen 21

**Ficha técnica:**

**Título:** Pozo con paisaje

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 41 x 30 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1913

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Maestros Venezolanos*. Casa de Subastas Odalys. Caracas, 2012.

**Publicaciones en catálogos:**

- Casa de Subastas Odalys, *Maestros Venezolanos*, Odalys Galería de Arte, Caracas, 2012. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 7, imagen 66 y se reseña su ficha técnica.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

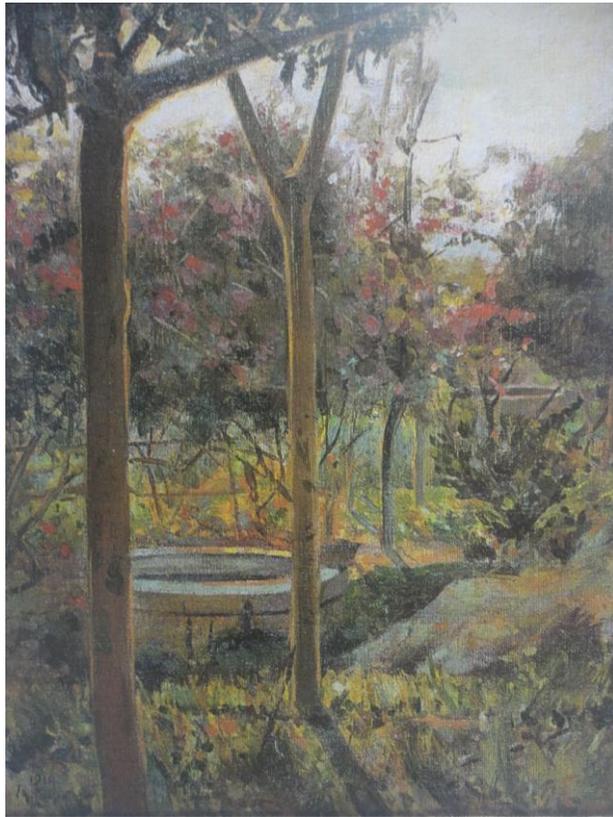


Imagen 22

**Ficha técnica:**

**Título:** Quinta Velutini

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 46 x 38 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1914

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje.* Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990.

**Publicaciones en catálogos:**

- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

**Publicaciones bibliográficas:**

- Palenzuela, Juan Carlos. *Arte en Venezuela. De la firma del Acta de la independencia de Juan Lovera, 1838, al premio a Los Coloritmos de Alejandro Otero, 1958*. Fundación Banco Industrial de Venezuela. Caracas, 2001. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 83.

**Observaciones:**

Los datos de la ficha técnica de esta obra fueron tomados del catálogo *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1990. Mientras que la imagen se obtuvo del libro *Arte en Venezuela. De la firma del Acta de la Independencia de Juan Lovera, 1838, al premio a los coloritmos de Alejandro Otero, 1958*, de Juan Carlos Palenzuela, Caracas 2001, página 83.



Imagen 23

**Ficha técnica:**

**Título:** Paisaje de Guanta

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 30 x 20 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1917

**Localización actual:**  
Colección Isabel Cecilia  
Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Isabel Cecilia Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

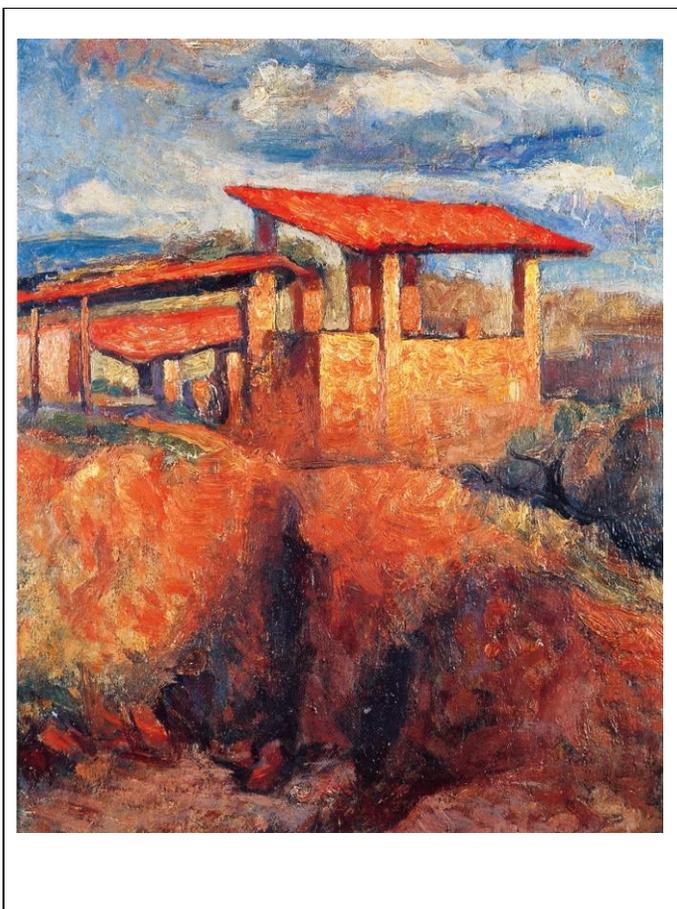


Imagen 24

**Ficha técnica:**

**Título:** Alfarería

**Técnica:** Óleo sobre cartón

**Dimensiones:** 32 x 28 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1920

**Localización actual:**

Colección  
Sra. Isabel Cecilia Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

### **Historial:**

---

### **Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Isabel Cecilia Monsanto.

### **Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

- *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1993.
- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado.* Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. La ficha técnica es reseñada en lista de obras expuestas de la siguiente manera: *óleo sobre tela.*
- Galería de Arte Nacional, *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Caracas, 1993. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. La ficha técnica es reseñada en lista de obras expuestas de la siguiente manera: *óleo sobre tela, dimensión de 27,2 x 22,2 cm, de fecha 1920.*
- Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado,* Fundación Provincial, Caracas, 2002. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 11 y se reseña su ficha técnica.

**Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del catálogo *Antonio Edmundo Monsanto y su legado,* de la Fundación Provincial, Caracas, 2002.

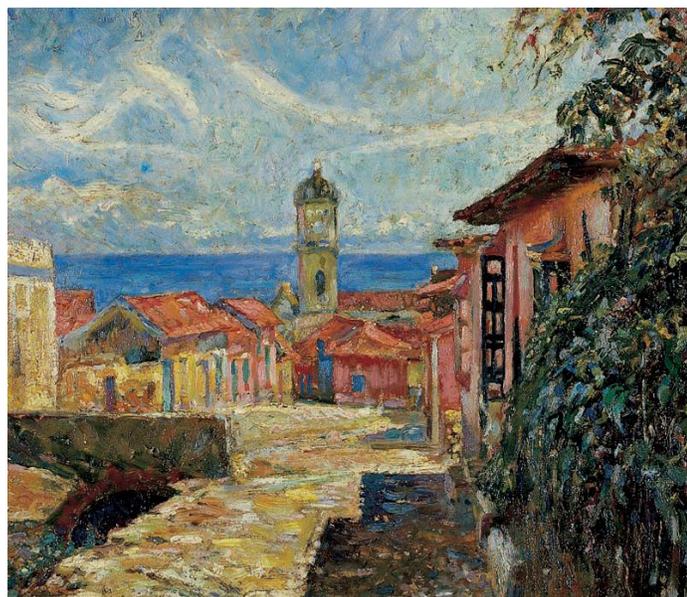


Imagen 25

**Ficha técnica:**

**Título:** Iglesia del Carmen

**Técnica:** Óleo sobre madera

**Dimensiones:** 36,6 x 44,4 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1920

**Localización actual:**  
Colección  
Fundación Museos Nacionales  
Galería de Arte Nacional  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.
- *Pintura del Círculo De Bellas Artes.* Casa del Escritor de la Asociación de Escritores Venezolanos. Caracas, 1964.
- *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje.* Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990.

- *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1993.
- *Génesis de la identidad una lectura histórica del arte nacional.* Fundación de Museos Nacionales, Galería de Arte Nacional. Caracas, 2011.

#### **Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Caracas, 1958. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro en la página 14 y se reseña su ficha técnica. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de la Familia Monsanto.
- Asociación de Escritores Venezolanos, *Pintura del Círculo de Bellas Artes,* Casa del Escritor, Caracas, 1964. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Bernardo Monsanto.
- Galería de Arte Nacional, *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Caracas, 1993. La imagen se encuentra reproducida a color y se reseña su ficha técnica
- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje,* Caracas, 1990. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 25 y se reseña su ficha técnica. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de la Galería de Arte Nacional.

#### **Publicaciones en catálogos digitales:**

- Ministerio de la Cultura, *Catálogo Digital. Fundación Museos Nacionales,* Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, Caracas,

2005. La imagen se encuentra digitalizada a color y se reseña su ficha técnica.

#### **Publicaciones hemerográficas:**

- Arroyo, Miguel. (2001, Septiembre 29). *Recordando a Antonio Edmundo Monsanto*. **El Nacional**. Papel Literario. Página 4, sec. 3. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro. En la nota del Periódico se indica: *óleo sobre tela, circa 1919*
- Sin autor. (1994, Agosto 9). *Maestro perteneciente al Círculo de Bellas Artes Antonio Edmundo Monsanto, En Exposición itinerante que representara Corpoven*. **El Barines**. Página 16. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro.

#### **Publicaciones bibliográficas:**

- Calzadilla, Juan. *Una visión de la pintura venezolana*. Sin dato editorial. México, Sin fecha. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, nº 39, sin página.
- Calzadilla, Juan. *Federico Brandt*. Ernesto Armitano, Editor. Caracas, 1972. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro. Página 59. En este documento la obra pertenecía a la Colección Museo de Bellas Artes.
- Erminy, Perán y Juan, Calzadilla. *El paisaje como tema en la pintura venezolana*. Edición Especial Compañía Shell de Venezuela. Caracas, 1975. La imagen se encuentra reproducida a color en la página 62.
- Noriega Simón. *Al filo de los años veinte. Exposiciones y crítica de la pintura en Venezuela*. Ediciones del Vicerrectorado Académico. Universidad de Los Andes. Mérida, 2002. La imagen se encuentra reproducida en la página 199, y se reseña su ficha técnica de la siguiente manera: *Iglesia del Carmen, 1920, óleo sobre madera, 36 x 44,4 cm, Galería de Arte Nacional*.

Observación: la imagen se encuentra reproducida en este texto al inverso de la obra original (fig. 22, p.146)



Fig. 22  
*Iglesia del Carmen* (1920)  
Óleo sobre madera  
36,6 x 44,4 cm  
Colección Fundación Museos Nacionales  
Galería de Arte Nacional

#### **Publicaciones en la web:**

- La Venciclopedia de Venezuela de la A a la Z. *Categoría: Pinturas de Antonio Edmundo Monsanto*. [en línea]. [Consulta 01 junio 2012].

[http://venciclopedia.com/index.php?title=Categor%C3%ADa:Pinturas de Antonio Edmundo Monsanto](http://venciclopedia.com/index.php?title=Categor%C3%ADa:Pinturas_de_Antonio_Edmundo_Monsanto)

- La Venciclopedia de Venezuela de la A a la Z. *Antonio Edmundo Monsanto*. [en línea]. [Consulta 01 junio 2012].

[http://venciclopedia.com/index.php?title=Antonio Edmundo Monsanto](http://venciclopedia.com/index.php?title=Antonio_Edmundo_Monsanto)

#### **Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.



Imagen 26

**Ficha técnica:**

**Título:** Calle de la Guaira con Figuras

**Técnica:** Dibujo a lápiz de color

**Dimensiones:** 20 x 13 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1921

**Localización actual:**  
Colección  
Isabel Cecilia Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Isabel Cecilia Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

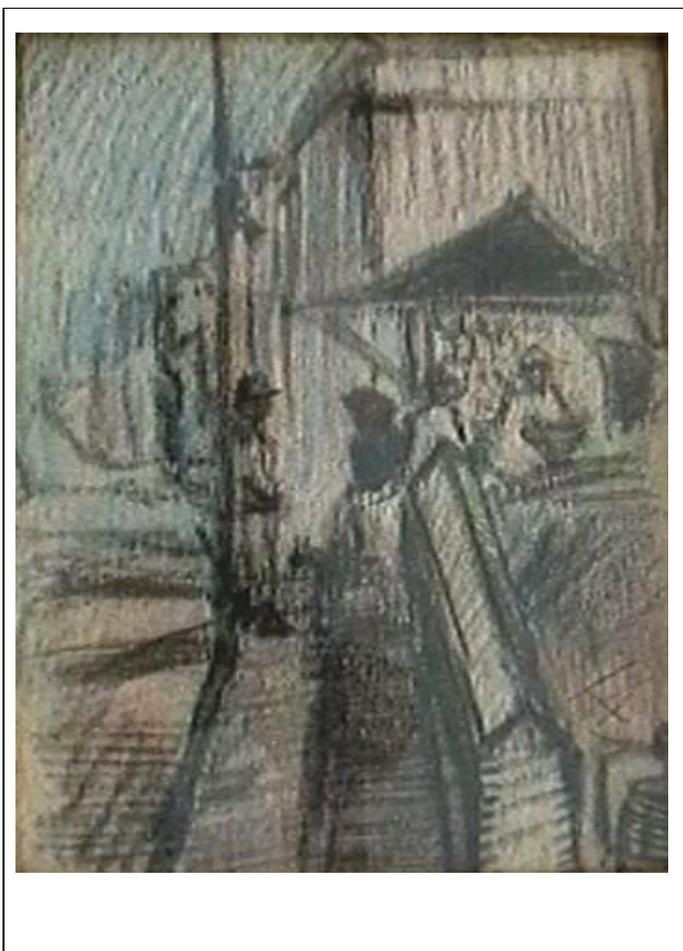


Imagen 27

**Ficha técnica:**

**Título:** Calle con figura

**Técnica:** Dibujo a tinta,  
lápiz negro, azul

**Dimensiones:** 19 x 14 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1920

**Localización actual:**  
Colección  
Isabel Cecilia Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Isabel Cecilia Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

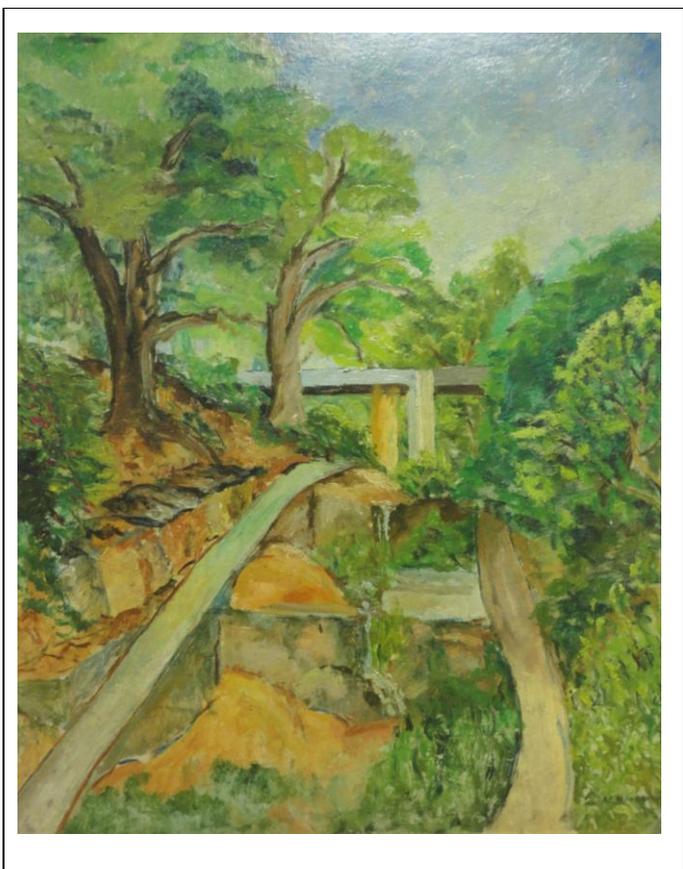


Imagen 28

**Ficha técnica:**

**Título:** Paisaje de las Trincheras

**Técnica:** Óleo sobre cartón  
piedra

**Dimensiones:** 58 x 49 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1922

**Localización actual:**

Colección  
Fundación Polar  
Caracas

**Rúbrica:** A.E. MONSANTO

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Adquisición a través de la compra al Sr. Carlos Ruiz, fecha 19/02/1990.

**Exposiciones:**

- *Antonio Edmundo Monsanto y su legado.* Centro Cultural Provincial. Fundación Provincial. Caracas, 2002.

**Publicaciones en catálogos:**

Centro Cultural Provincial, *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*, Fundación Provincial, Caracas, 2002. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

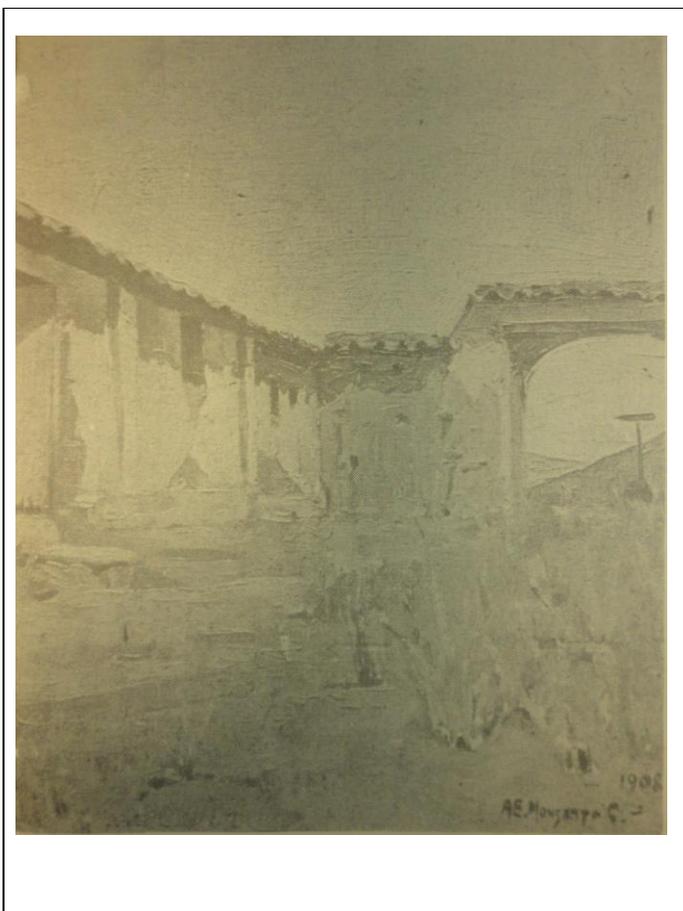


Imagen 29

**Ficha técnica:**

**Título:** Catia

**Técnica:** Óleo

**Dimensiones:** Sin dato

**Género:** Paisaje

**Año:** 1908

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** AE Monsanto G. 1908

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Publicaciones bibliográficas:**

- López Méndez, Luis Alfredo. *El Círculo de Bellas Artes*. Instituto Nacional de Cultura y Bellas. Caracas, 1969. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, nº 18, sin página. En este documento la obra pertenecía a la Colección López Méndez.

**Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del texto de Luis Alfredo López Méndez, *El Círculo de Bellas Artes*, Caracas, 1969.

En el catálogo Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. En el listado de obras expuestas se hace alusión a una acuarela titulada *Paisaje de Catia (Casas en el cerro)*, cuyas dimensiones son 12 x 12 cm del año 1908, no obstante no queda claro que se trate de la misma obra ya que difieren en la técnica.

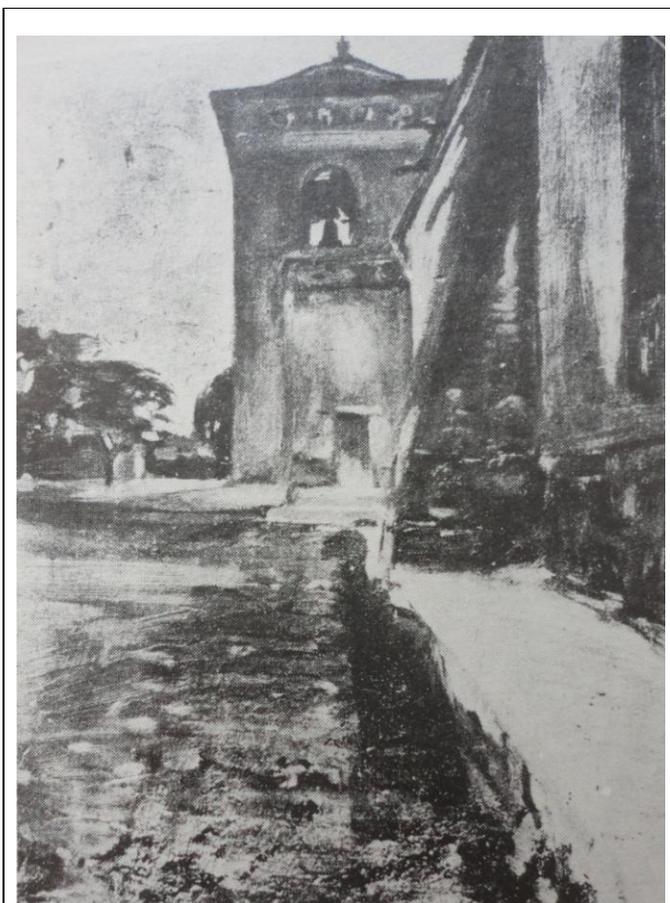


Imagen 30

**Ficha técnica:**

**Título:** Iglesia de Candelaria

**Técnica:** óleo sobre madera

**Dimensiones:** 34,1 x 23 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1912

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990.
- *Los maestros del Círculo de Bellas Artes, homenaje a Luis Alfredo López Méndez*. Museo Alberto Arvelo Torrealba. Barinas, 1994.

**Publicaciones en catálogos:**

- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro en la página 39 y se reseña su ficha técnica.

**Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del catálogo *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1990.



Imagen 31

**Ficha técnica:**

**Título:** Cementerio de los hijos de Dios

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** Sin dato

**Género:** Paisaje

**Año:** 1913

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1993.
- *Los maestros del Círculo de Bellas Artes, homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Museo Alberto Arvelo Torrealba. Barinas, 1994.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. La ficha

técnica es reseñada en lista de obras expuestas de la siguiente manera: *óleo sobre madera, dimensión de 36 x 21 cm, de fecha 1918*. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de los Hermanos Planchart Rotundo.

- Galería De Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. La ficha técnica es reseñada en lista de obras expuestas de la siguiente manera: *óleo sobre madera, dimensión de 36 x 21 cm, de fecha 1918*.
- Galería de Arte Nacional, *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez*. Exposición Itinerante. Caracas, 1993. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. La ficha técnica es reseñada en lista de obras expuestas de la siguiente manera: *óleo sobre madera, dimensión de 36 x 21 cm, de fecha 1918*. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Enrique Planchart, hijo, y Sra.

#### **Publicaciones bibliográficas:**

- Calzadilla, Juan. *Una visión de la pintura venezolana*. Sin dato editorial. México, Sin fecha. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, nº 38, sin página.

#### **Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del texto de Juan Calzadilla, *Una visión de la pintura Venezolana*.

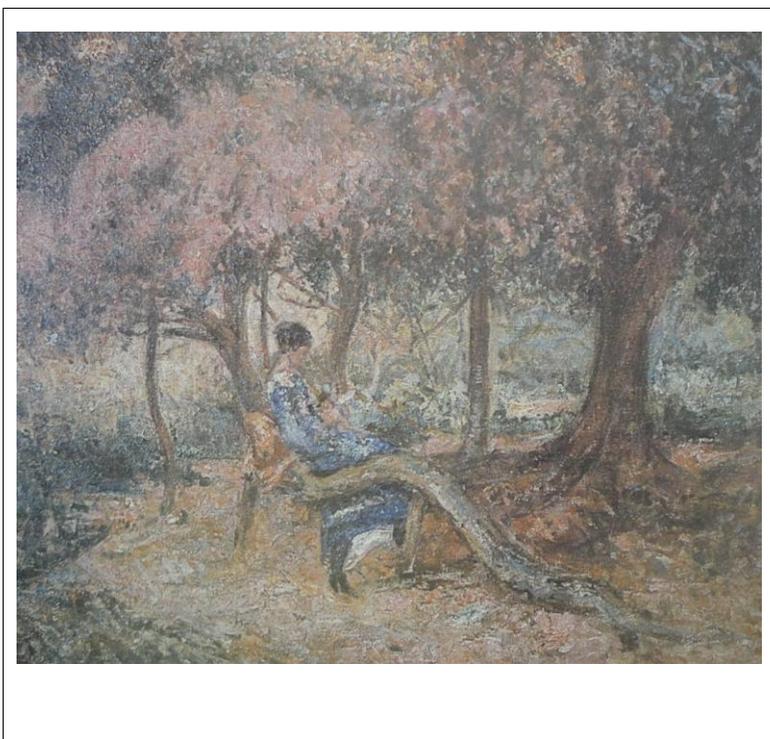


Imagen 32

**Ficha técnica:**

**Título:** Bajo la Trinitaria

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 46,5 x 38,5  
cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1919

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje.* Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990.
- *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1993.

- *Los maestros del Círculo de Bellas Artes, homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Museo Alberto Arvelo Torrealba. Barinas, 1994.

#### **Publicaciones en catálogos:**

- Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, *Compendio de la historia de la pintura en Venezuela*, CADAPE, Caracas, 1977. La imagen se encuentra reproducida en diapositiva a color, nº 70. La ficha técnica es reseñada en lista de obras expuestas de la siguiente manera: *Lectura bajo la arboleda.*
- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro en la página 24 y se reseña su ficha técnica.
- Galería de Arte Nacional, *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez.* Exposición Itinerante. Caracas, 1993. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

#### **Publicaciones bibliográficas:**

- Planchart, Enrique. *Tres siglos de pintura venezolana.* Museo de Bellas Artes. Caracas, 1948. La imagen se encuentra reproducida, nº 51, sin página. En este documento la obra pertenecía a la Colección de Berta A. de González.
- Nucete-Sardi, José. *Notas sobre la pintura y la escultura en Venezuela.* Colección Arte. Editorial Ávila Gráfica. Caracas, 1950. La imagen se encuentra reproducida, pág 47.
- Picón Salas, Mariano. *Secretaria General de la Décima Conferencia Interamericana.* Sin editorial. Caracas, 1954. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, sin página.

- Planchart, Enrique. *La pintura en Venezuela*. Editorial Arte. Caracas, 1956. La imagen se encuentra reproducida, sin página. En este documento la obra pertenecía a la Colección de Berta A. de González.

**Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del catálogo *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*, Caracas, 1990. Página 24.



Imagen 33

**Ficha técnica:**

**Título:** Paisaje de Macuto  
con figura

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 37,5 x 46  
cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1920

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

### **Publicaciones hemerográficas:**

- Sin autor. (1958, Marzo 15). *Exposición Retrospectiva de Antonio Edmundo Monsanto se abrió ayer en la Galería Mendoza. **El Universal***. Sin página. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro.
- Hedderich, José Antonio. (1958, Marzo 25). *Este hombre excepcionalmente dotado Antonio Edmundo Monsanto. **El Universal***. Página 4. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro.

### **Observaciones:**

Los datos de la ficha técnica de esta obra fueron tomados del catálogo *Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*, Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1958. Mientras que la imagen se obtuvo del artículo *Este hombre excepcionalmente dotado Antonio Edmundo Monsanto* de José Antonio Hedderich. **El Universal** (1958, Marzo 25). Página 4.

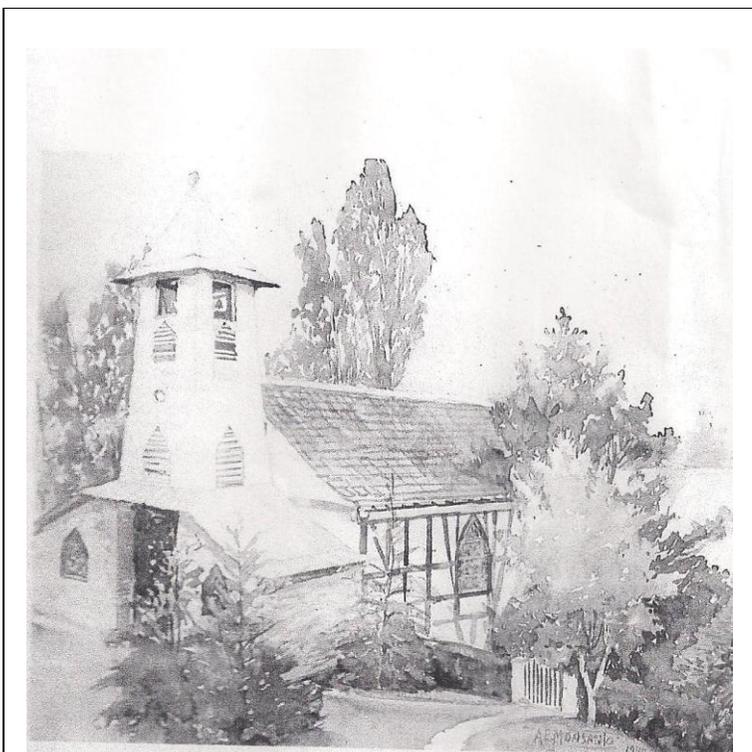


Imagen 34

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título

**Técnica:** Acuarela sobre papel

**Dimensiones:** 29 x 28 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** 1940

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** AE MONSANTO

### **Historial:**

---

### **Procedencia:**

Sin datos.

### **Exposiciones:**

- *Tiempo de Gallegos 1910 – 1950. Cuatro décadas de creación en Venezuela.* Galería de Arte Nacional. Caracas, 1985.

### **Publicaciones en catálogos:**

- Galería de Arte Nacional, *Tiempo de Gallegos 1910 – 1950. Cuatro décadas de creación en Venezuela*, Caracas, 1985. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. La ficha técnica es

reseñada en lista de obras expuestas de la siguiente manera: *Paisaje, Acuarela sobre papel, 23 x 28 cm, 1940.*

#### **Publicaciones hemerográficas:**

- Calzadilla, Juan. (1990, Marzo 29). *El Dilema de Monsanto. El Nacional*. Página 12. Sección C. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro.

#### **Publicaciones bibliográficas:**

- Calzadilla, Juan. *Espacio y tiempo del dibujo en Venezuela*. Maraven. Caracas, 1981. La imagen se encuentra reproducida a color, página 107. En este documento la obra pertenecía a la Colección Maraven.

#### **Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del texto *Espacio y tiempo del dibujo en Venezuela*, de Juan Calzadilla. Maraven, Caracas, 1981, página 107.

Esta pintura parece ser la Iglesia de la Colonia Tovar (fig. 23, p.165)



Fig. 23  
*Foto de Iglesia de la Colonia Tovar*  
(Venezuela, 1843)

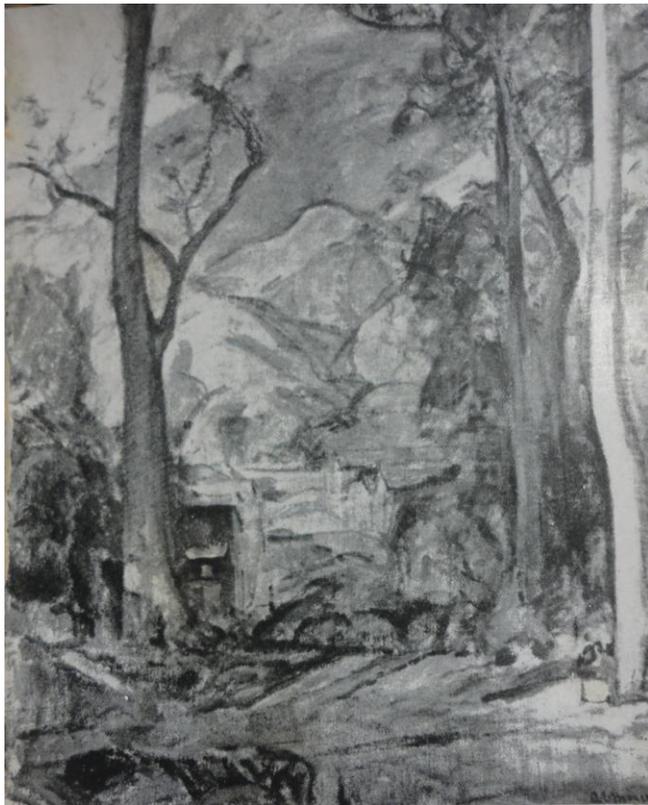


Imagen 35

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título

**Técnica:** Sin dato

**Dimensiones:** Sin dato

**Género:** Paisaje

**Año:** Sin fecha

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** a.E monsanto

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Publicaciones bibliográficas:**

- Planchart, Enrique. *Tres siglos de pintura venezolana*. Museo de Bellas Artes. Caracas, 1948. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, nº 52, sin página. En este documento la obra pertenecía a la Colección de Enrique Planchart.

- Lira, Armando. *Panorama de la pintura venezolana (Por un arte dueño del corazón de una generación consciente)*. Sin dato editorial. Caracas, 1951. La imagen se encuentra reproducida en la página 21. En este documento la obra se titula de la siguiente manera: *Paisaje de La Guaira*.
- Picón Salas, Mariano. *Secretaria General de la Décima Conferencia Interamericana*. Sin editorial. Caracas, 1954. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, sin página.
- Planchart, Enrique. *La pintura en Venezuela*. Editorial Arte. Caracas, 1956. La imagen se encuentra reproducida, sin página. En este documento la obra pertenecía a la Colección de Enrique Planchart.
- Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. *Diccionario biográfico de las Artes Plásticas de Venezuela siglos XIX y XX*. INCIBA - Gráficas Armitano C.A. Caracas, 1973. La imagen se encuentra reproducida, nº1, página 166.
- Planchart, Enrique, *La pintura en Venezuela*. Equinoccio Editorial de la Universidad Simón Bolívar. Caracas, 1979. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, sin página. En este documento la obra pertenecía a la Colección de Enrique Planchart.

**Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del libro *La pintura en Venezuela* de Enrique Planchart, Caracas, 1979.

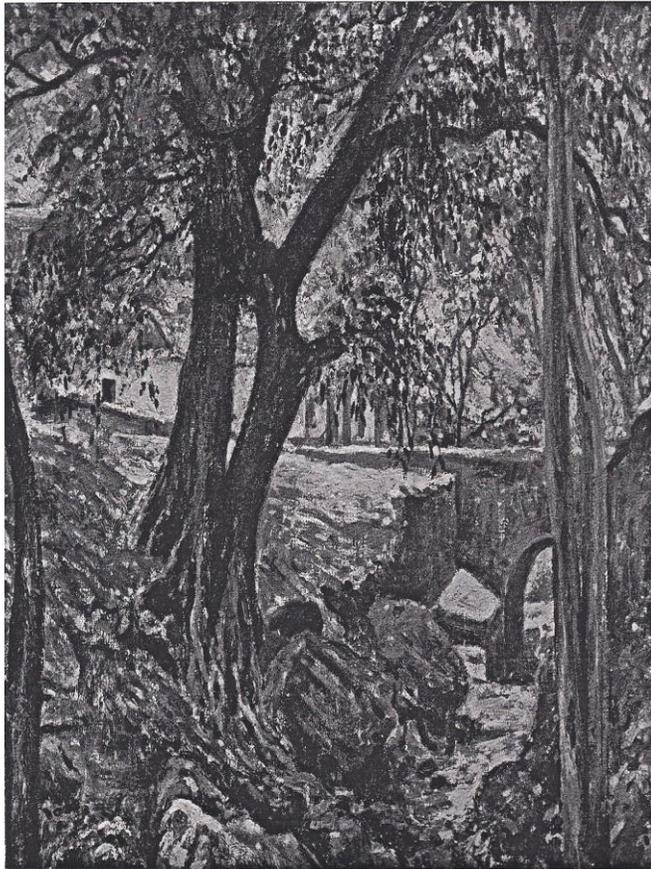


Imagen 36

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título

**Técnica:** Sin dato

**Dimensiones:** Sin dato

**Género:** Paisaje

**Año:** Sin fecha

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Publicaciones bibliográficas:**

- Boulton, Alfredo. *Historia de la pintura en Venezuela. Tomo II. Época Nacional. De Lovera a Reverón.* Ernesto Armitano Editor. Caracas,

1973. La imagen se encuentra reproducida, nº CXVIII, sin página. En este documento la obra pertenecía a la Colección Enrique Pérez Dupuy.

**Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del libro *Historia de la pintura en Venezuela. Tomo II. Época Nacional. De Lovera a Reverón*. Caracas, 1973.

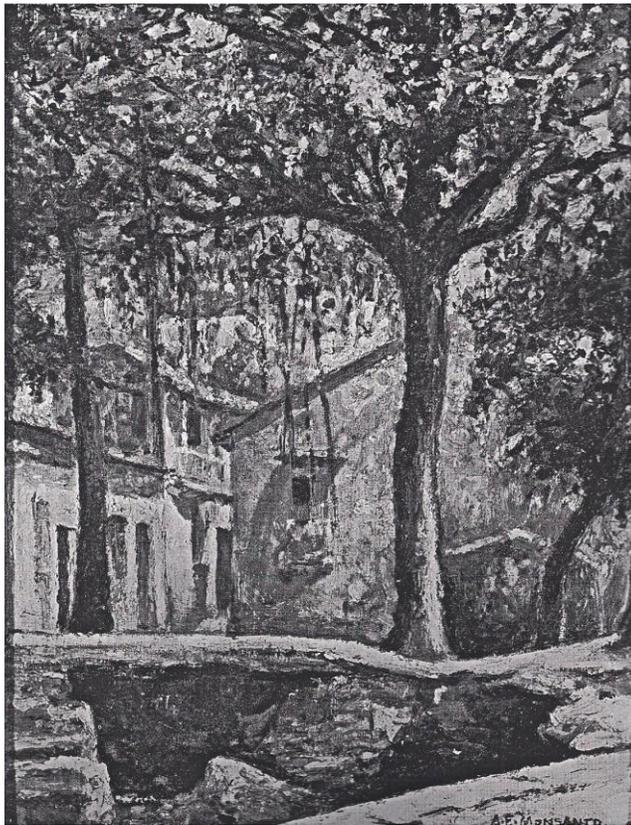


Imagen 37

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título

**Técnica:** Sin dato

**Dimensiones:** Sin dato

**Género:** Paisaje

**Año:** Sin fecha

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** A.E. Monsanto

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Publicaciones bibliográficas:**

- Boulton, Alfredo. *Historia de la pintura en Venezuela. Tomo II. Época Nacional. De Lovera a Reverón.* Ernesto Armitano Editor. Caracas,

1973. La imagen se encuentra reproducida, nº CXIX, sin página. En este documento la obra pertenecía a la Colección Enrique Pérez Dupuy.

**Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del libro *Historia de la pintura en Venezuela. Tomo II. Época Nacional. De Lovera a Reverón*. Caracas, 1973.

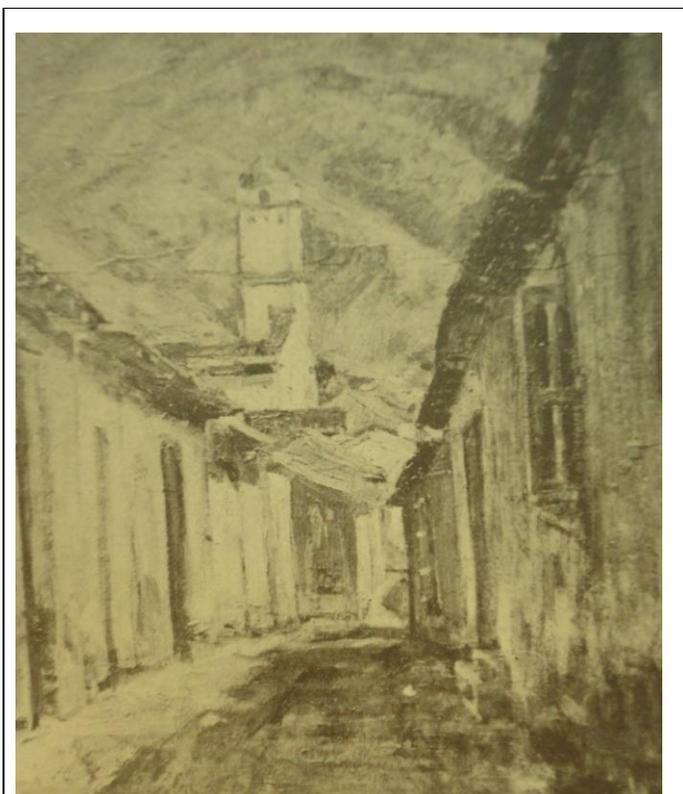


Imagen 38

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título

**Técnica:** Óleo

**Dimensiones:** Sin dato

**Género:** Paisaje

**Año:** Sin fecha

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Publicaciones bibliográficas:**

- López Méndez, Luis Alfredo. *El Círculo de Bellas Artes*. Instituto Nacional de Cultura y Bellas. Caracas, 1969. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, nº 17, sin página. En este documento la obra pertenecía a la Colección Monsanto.

**Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del texto de Luis Alfredo López Méndez, *El Círculo de Bellas Artes*. Caracas, 1969.

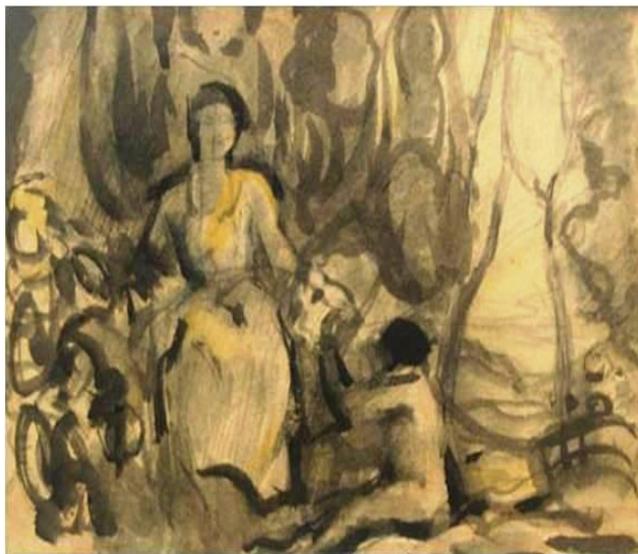


Imagen 39

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título

**Técnica:** Pastel sobre papel

**Dimensiones:** 11 x 10 cm

**Género:** Paisaje

**Año:** Sin fecha

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Colección Galería Muci

**Publicaciones en catálogos digitales:**

- Galería de Arte MUCI, *Antonio Edmundo Monsanto*, Catálogo de obras, Caracas, fecha consulta por internet 21/09/2006. La imagen se encuentra digitalizada a color, nº 83 y se reseña su ficha técnica.

**Publicaciones en la web:**

- GALERÍA MUCI. *Catálogo de Obras. Antonio Edmundo Monsanto*, [en línea]. [Consulta 20/09/2010].

[Http://www.galeriamuci.com/catalogo/ampliaciones/10A.htm](http://www.galeriamuci.com/catalogo/ampliaciones/10A.htm)

**Observaciones:**

La imagen y los datos técnicos de esta obra fueron tomados del catálogo digital de la Galería Muci para el 21/09/2006.

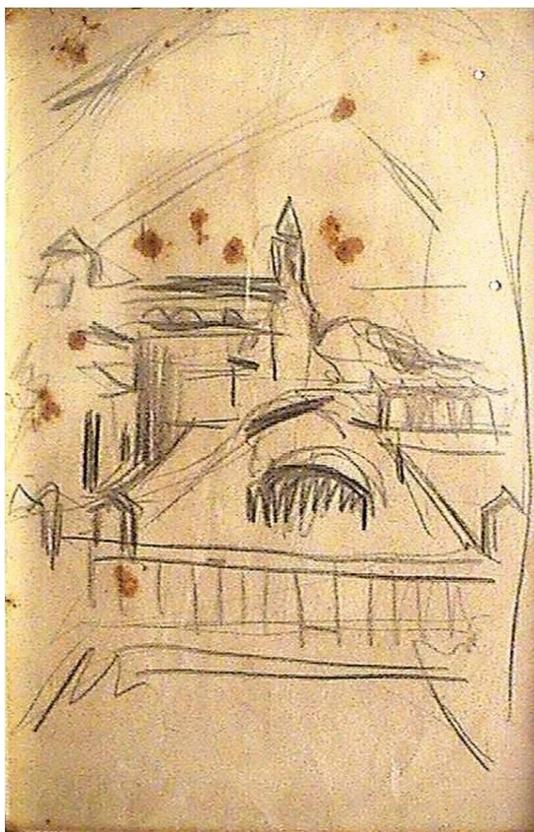


Imagen 40

**Ficha técnica:**

**Título:** Boceto Iglesia

**Técnica:** Dibujo a lápiz

**Dimensiones:** Sin dato

**Género:** Paisaje

**Año:** Sin fecha

**Localización actual:**

Colección  
Alejandro Méndez Monsanto  
Francia Méndez Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Alejandro Méndez Monsanto y Francia Méndez Monsanto.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

No se encontró información que corrobore la participación de esta obra en exposiciones u otros documentos.

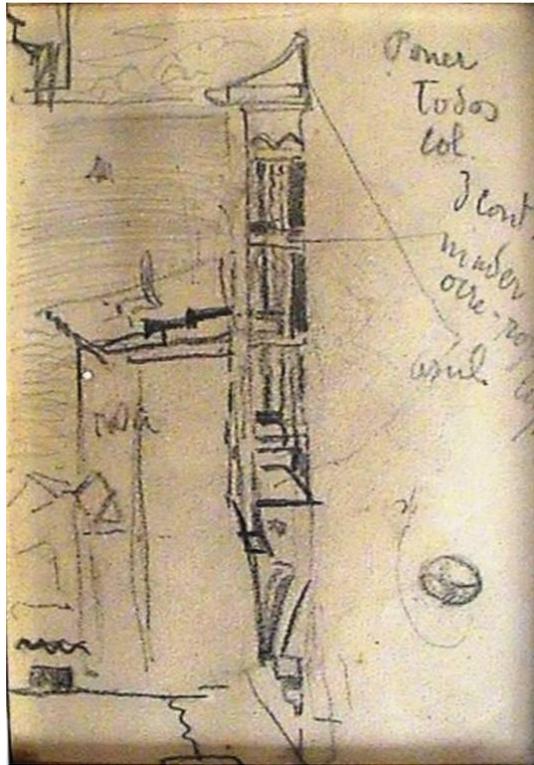


Imagen 41

**Ficha técnica:**

**Título:** Boceto ventana

**Técnica:** Dibujo a lápiz

**Dimensiones:** Sin dato

**Género:** Paisaje

**Año:** Sin fecha

**Localización actual:**

Colección  
Alejandro Méndez Monsanto  
Francia Méndez Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Alejandro Méndez Monsanto y Francia Méndez Monsanto.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

No se encontró información que corrobore la participación de esta obra en exposiciones u otros documentos.

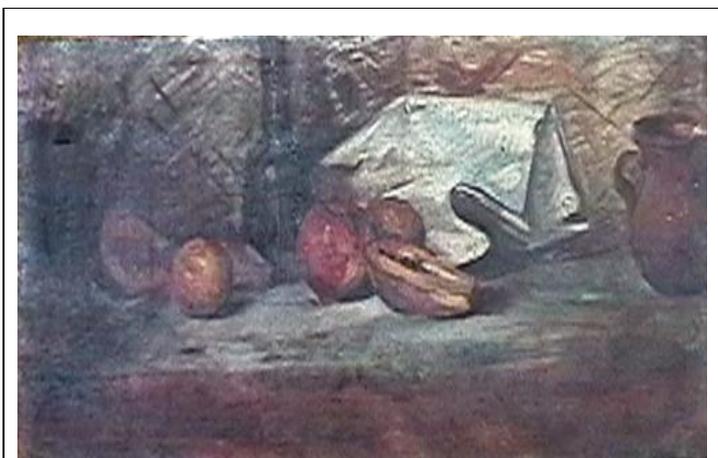


Imagen 42

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 38 x 76 cm

**Género:** Naturaleza muerta

**Año:** 1914

**Localización actual:**  
Colección  
Isabel Cecilia Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este paisaje ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Isabel Cecilia Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

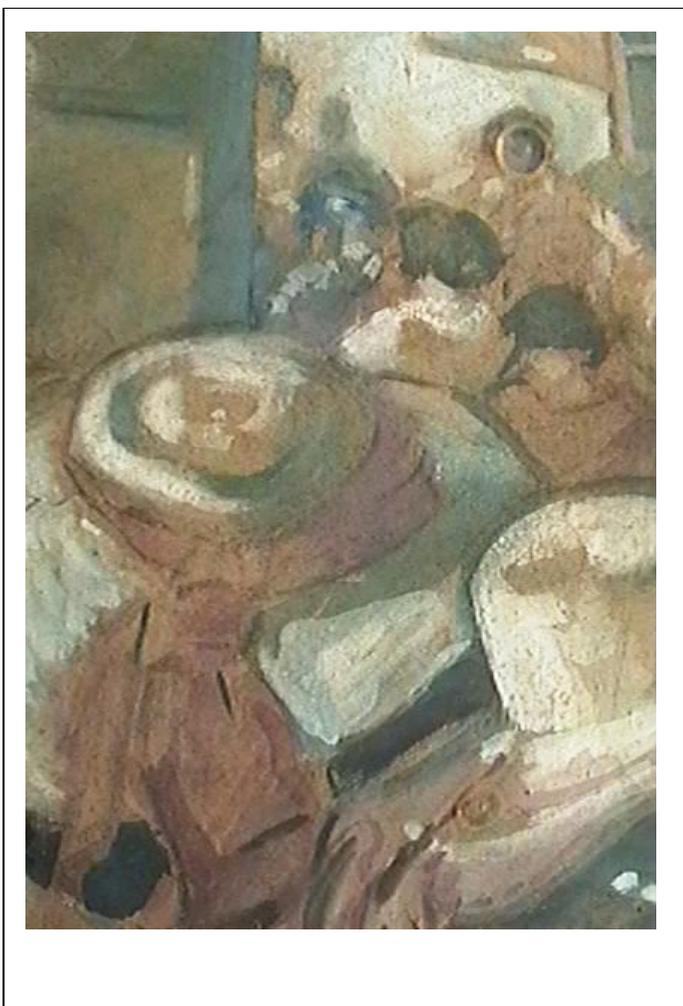


Imagen 43

**Ficha técnica:**

**Título:** Sombreros

**Técnica:** Guache / Tempera /  
Acuarela sobre cartón

**Dimensiones:** 37 x 30 cm

**Género:** Naturaleza muerta

**Año:** 1920

**Localización actual:**  
Colección  
Isabel Cecilia Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Esta naturaleza muerta ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Isabel Cecilia Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

- *Pintura del Círculo De Bellas Artes*. Casa del Escritor de la Asociación de Escritores Venezolanos. Caracas, 1964.

#### **Publicaciones en catálogos:**

- Asociación de Escritores Venezolanos, *Pintura del Círculo de Bellas Artes*, Casa del Escritor, Caracas, 1964. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.
- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

#### **Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.

La noción elemental de naturaleza muerta es: “nombre dado a la composición pictórica que agrupa objetos inanimados, ya sean cerámicas, flores, frutas, animales muertos, etc”<sup>151</sup>.

---

<sup>151</sup>Pierre Cabanne. Diccionario Universal del Arte, p.1085



Imagen 44

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 25 x 18,7 cm

**Género:** Autorretrato

**Año:** Ca. 1909

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Ilegible

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. La imagen se encuentra reproducida a en blanco y negro en la página 7 y se

reseña su ficha técnica de la siguiente manera: *óleo sobre cartón*. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la colección de la familia Monsanto.

- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Caracas, 1990. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro en la página 38 y se reseña su ficha técnica. En este catálogo, señalan como fecha de realización de la obra el año 1911. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la Colección de Gisela Monsanto De Giordano.

#### **Publicaciones en catálogos digitales:**

- Galería de Arte MUCI, *Antonio Edmundo Monsanto*, Catálogo de obras, Caracas, fecha consulta por internet 21/09/2006. La imagen se encuentra digitalizada a color, nº 84 y se reseña su ficha técnica.

#### **Publicaciones bibliográficas:**

- López Méndez, Luis Alfredo. *El Círculo de Bellas Artes*. Instituto Nacional de Cultura y Bellas. Caracas, 1969. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, nº 51, sin página. En este documento la obra pertenecía a la colección Monsanto.

#### **Publicaciones en la web:**

- QUINTANA CASTILLO, Manuel. *Una nueva conciencia crítica y creativa para Venezuela y América Latina*. [en línea]. [Consulta 01 junio 2012]. <http://encontrarte.aporrea.org/2/creadores/a124.html>.
- GALERÍA MUCI. *Catálogo de Obras. Antonio Edmundo Monsanto*, [en línea]. [Consulta 20/09/2010].  
<Http://www.galeriamuci.com/catalogo/ampliaciones/10A.htm>

**Observaciones:**

Tanto la imagen como la ficha técnica de esta obra fueron tomadas del catálogo digital de la Galería Muci para el 21/09/2006.

Obra que perteneció a la colección de Carlos Enrique Monsanto Gruber. Vendida por la Galería Muci, se desconoce el actual propietario debido a las normas de la galería, ya que son considerados por ellos como datos confidenciales.



Imagen 45

**Ficha técnica:**

**Título:** Sin título (modelo del  
Círculo de Bellas Artes)

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Dimensiones:** 78,5 x 50 cm

**Género:** Retrato

**Año:** 1912

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Publicaciones en catálogos:**

- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1990.
- La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro en la página 38 y se reseña su ficha técnica de la siguiente manera: *Estudio, 1912*. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la colección de Gilda Monsanto Gruber.

**Publicaciones en catálogos digitales:**

- Galería de Arte MUCI, *Antonio Edmundo Monsanto*, Catálogo de obras, Caracas, fecha consulta por internet 21/09/2006. La imagen se encuentra digitalizada a color, nº 85 y se reseña su ficha técnica.

**Publicaciones bibliográficas:**

- López Méndez, Luis Alfredo. *El Círculo de Bellas Artes*. Instituto Nacional de Cultura y Bellas. Caracas, 1969. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, nº 16, sin página.

**Publicaciones en la web:**

- GALERÍA MUCI. *Catálogo de Obras. Antonio Edmundo Monsanto*, [en línea]. [Consulta 20/09/2010].

[Http://www.galeriamuci.com/catalogo/ampliaciones/10A.htm](http://www.galeriamuci.com/catalogo/ampliaciones/10A.htm)

**Observaciones:**

Tanto la imagen como la ficha técnica de esta obra fueron tomadas del catálogo digital de la Galería Muci para el 21/09/2006.

Obra que perteneció a la colección de Francia Méndez Monsanto y Alejandro Méndez Monsanto. Vendida por la Galería Muci, se desconoce el actual propietario debido a las normas de la galería, ya que son considerados por ellos como datos confidenciales.



Imagen 46

**Ficha técnica:**

**Título:** Retrato de Dolores  
Cocking De Monsanto

**Técnica:** Dibujo al carbón

**Dimensiones:** 16 x 11 cm

**Género:** Retrato

**Año:** 1922

**Localización actual:**  
Colección Isabel Cecilia  
Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este retrato ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Colección Isabel Cecilia Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

**Publicaciones bibliográficas:**

- López Méndez, Luis Alfredo. *El Círculo de Bellas Artes*. Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. Caracas, 1969. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro, nº 19, sin página. En este documento la obra pertenecía a la colección Monsanto.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.



Imagen 47

**Ficha técnica:**

**Título:** Retrato de Octavia Bessen De Cocking

**Técnica:** Dibujo a lápiz sobre papel

**Dimensiones:** 11,5 x 11 cm

**Género:** Retrato

**Año:** 1922

**Localización actual:**  
Colección  
Isabel Cecilia Monsanto  
Caracas

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Este retrato ha permanecido en manos de los familiares del artista Antonio Edmundo Monsanto. Actualmente forma parte de la colección privada de Isabel Cecilia Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas.

**Observaciones:**

Los datos técnicos de esta obra fueron tomados de la observación directa de la misma.



Imagen 48

**Ficha técnica:**

**Título:** Retrato de Hugo Monsanto

**Técnica:** Acuarela sobre papel

**Dimensiones:** 20,5 x 24,5 cm

**Género:** Retrato

**Año:** 1922

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Según catálogo *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje* de la Galería de Arte Nacional. 1990. Señala que para esta fecha este cuadro pertenecía a la colección Carlos Enrique Monsanto.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.
- *Pintura del Círculo De Bellas Artes.* Casa del Escritor de la Asociación de Escritores Venezolanos. Caracas, 1964.

### **Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. En este catálogo, señalan como fecha de realización de la obra el año 1926.
- Asociación de Escritores Venezolanos, *Pintura del Círculo de Bellas Artes*, Casa del Escritor, Caracas, 1964. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. La ficha técnica es reseñada en lista de obras expuestas de la siguiente manera: *21 x 43 cm*. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la colección de Bernardo Monsanto.
- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1990. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro en la página 39 y se reseña su ficha técnica. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la colección de Carlos Enrique Monsanto.

### **Observaciones:**

La imagen y los datos de la ficha técnica fueron tomados del catálogo *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Galería de Arte Nacional. Caracas, 1990, página 39.



Imagen 49

**Ficha técnica:**

**Título:** Virgen

**Técnica:** Óleo sobre cartón

**Dimensiones:** 34 x 35 cm

**Género:** Retrato

**Año:** 1928

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Exposiciones:**

- *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958.

**Publicaciones en catálogos:**

- Fundación Eugenio Mendoza, *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948.* Caracas, 1958. Sin ilustración, sólo ficha técnica en lista de obras expuestas. Para el

momento de esta exposición la obra pertenecía a la colección de la familia Monsanto.

- Galería de Arte Nacional, *Cabré y Monsanto hacia la reinvención del paisaje*, Caracas, 1990. La imagen se encuentra reproducida en blanco y negro en la página 18. Para el momento de esta exposición la obra pertenecía a la colección de Gisela Monsanto de Giordano.

#### **Publicaciones hemerográficas:**

- González, Aliana. (1990, Marzo 16). *Obras desconocidas de Monsanto localiza equipo de la GAN*. **El Nacional**. Página 16, sección C. Reproducción en blanco y negro.

#### **Observaciones:**

Los datos de la ficha técnica de esta obra fueron tomados del catálogo *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1958. Mientras que la imagen se obtuvo del catálogo *Cabré y Monsanto hacia la reinvención del paisaje*. Galería de Arte Nacional, Caracas, 1990.



Imagen 50

**Ficha técnica:**

**Título:** Rostro de Niño

**Técnica:** Óleo sobre madera

**Dimensiones:** 26 x 20 cm

**Género:** Retrato

**Año:** Sin fecha

**Localización actual:**  
Sin dato

**Rúbrica:** Sin firma

**Historial:**

---

**Procedencia:**

Sin datos.

**Publicaciones en catálogos digitales:**

- Galería de Arte MUCI, *Antonio Edmundo Monsanto*, catálogo de obras, Caracas, fecha consulta por internet 21/09/2006. La imagen se encuentra digitalizada a color, nº 82 y se reseña su ficha técnica.

**Publicaciones en la web:**

- GALERÍA MUCI. *Catálogo de Obras. Antonio Edmundo Monsanto*, [en línea]. [Http://www.galeriamuci.com/catalogo/ampliaciones/10A.htm](http://www.galeriamuci.com/catalogo/ampliaciones/10A.htm) [Consulta 20/09/2010].

**Observaciones:**

Tanto la imagen como la ficha técnica de esta obra fueron tomadas del catálogo digital de la Galería Muci para el 21/09/2006.

## CONCLUSIONES

En esta investigación se siguieron los lineamientos propuestos en el objetivo general y los específicos, que tuvieron como propósito compilar mediante un catálogo razonado la obra pictórica, en colecciones públicas y privadas, del artista venezolano Antonio Edmundo Monsanto. Se aplicó dicho instrumento como una herramienta de clasificación e interpretación de las obras del artista en el que se analizan los elementos formales, permitiendo una aproximación a la obra plástica de Monsanto. Se puede constatar que a lo largo de este trabajo los objetivos establecidos fueron alcanzados.

El estudio de la obra de Antonio Edmundo Monsanto, sólo aquella considerada para esta investigación, pues mucha de ella se sabe que se encuentra ubicada en colecciones familiares y privadas cuyo acceso no fue fácil, aunque se hicieron todas las diligencias y esfuerzos que el caso ameritaba. Por tanto, el catálogo razonado es parcial y no agota el estudio de la calidad y cantidad de sus obras. Si bien es cierto que las pinturas fueron estudiadas en sus datos técnicos, localización y ciertos referentes respecto a sus exposiciones, premiaciones, reproducciones en medios impresos, queda pendiente realizar otros estudios, tal vez de mayor densidad y profundidad.

El análisis de la obra de un artista plástico no puede hacerse de modo aislado, descontextualizado de los hechos de su tiempo, prescindiendo del panorama previo del cual la obra en estudio es ruptura o continuidad, así como tampoco de los aportes o referentes de los artistas que le fueron contemporáneos. Por esta razón, se hacía necesario ofrecer un panorama sobre la secuencia de los hechos relevantes de la historia del arte venezolano.

Para el alcance de los propósitos formulados fue necesario adentrarse en la revisión histórica documental del movimiento plástico venezolano de finales del siglo XIX e inicios del XX, el cual tuvo dos grandes momentos: uno

republicano de factura académica y otro impulsado por los integrantes del Círculo de Bellas Artes. El primero, caracterizado por su marcada influencia académica, neoclásica, romántica francesa y española, representada esencialmente por pintores de la talla de Martín Tovar y Tovar, Cristóbal Rojas, Arturo Michelena, Herrera Toro y Tito Salas. Aunque los temas estaban asociados a personajes y hechos históricos, referencias a la literatura y exaltación de situaciones hogareñas, se aprecia cierta inclinación por incorporar paisajes locales a modo de ambientaciones en los temas abordados, por lo que se podría afirmar que sus obras el paisaje venezolano se instala en la pintura.

Dicha época valorada como el momento clásico del arte venezolano, se puede considerar como el nacimiento de una estética básicamente nacional inspirado, si bien, en una técnica “conservadora”, el tema y la representación obedecieron a un mirar hacia adentro, hacia nuestra historia, hacia el devenir y porvenir; pues mediante la obra plástica de éstos y otros artistas germinó y se fomentó un ideario de identidad local, a través de importantes obras exaltadas por su gran dominio técnico y de temática que se incorporaron en la sensibilidad nacionalista del venezolano; tales como *Vuelvan caras* (Arturo Michelena), el *Tríptico de Simón Bolívar* (Tito Salas), *Batalla de Carabobo* (Martín Tovar y Tovar) son una muestra palpable de un arte de gran factura estética que miró hacia nuestro acontecer político-social. Desde este mirar hacia la historia del país y su agotamiento como tema de la pintura surgirán nuevas visiones.

La transición entre lo académico y lo moderno en el arte nacional se asume desde una dinámica intrínseca de lo cultural, social e inclusive lo político que se conjugan entre sí para dar paso a nuevos conocimientos, transformaciones del gusto y formas de representación, para llegar a novedosas resoluciones plásticas y a la recreación de motivos inspirados en lo local. La indagación de un estilo personal implica la ruptura con los estilos

establecidos y el rechazo por los temas tradicionales en la búsqueda de una mayor libertad expresiva como lo indica Umberto Eco.

El segundo momento de la plástica venezolana, de inicios del XX, en el que destaca el colectivo del Círculo de Bellas Artes, que trabajó con un propósito creativo más libre en temáticas y procesos técnicos que fue determinante para iniciar nuestro arte moderno. Sus inicios marcharon bajo cierta motivación por los temas y modos del movimiento impresionista y, sobre todo, por los destacados pintores postimpresionistas. Fueron innovadores al sustituir los temas patrios por el paisaje local, logrando obras que hasta nuestros días son parte de un conjunto que conforman el surgimiento de una nueva estética en el desarrollo del arte nacional. En esta coyuntura es donde se inscribe la obra y el aporte docente, plástico y analítico de Antonio Edmundo Monsanto.

El grupo que conformó el círculo tenía una buena base técnica adquirida durante sus estudios en la Academia de Bellas Artes, y un conocimiento del movimiento moderno, por lo que se preocuparon por alcanzar la transformación de los modos de representación plástica, adversas a lo establecido y aceptado. Fue un grupo intelectual preocupados por la problemática del país en la que sus distintos miembros desarrollarían diversas capacidades en los campos del arte, la literatura y la política. En este contexto de renovación académica y aplicación de las nuevas formas de abordar la pintura bajo los lenguajes de la vanguardia, Antonio Edmundo Monsanto juega un papel determinante como teórico, artista y docente.

Antonio Edmundo Monsanto, ha sido reconocido por un conjunto de importantes estudiosos del arte venezolano como un personaje que contribuyó con el florecimiento de un patrimonio artístico, tanto por su producción pictórica como por su labor pedagógica. Su actitud frente a las artes fue la de crítico e investigador y su interés temático apuntó hacia su presente, sobre todo al mundo que le rodeaba, es por ello que pintó

paisajes, autorretratos; naturalezas muertas, etc. Orientó su búsqueda y propuesta plástica hacia sí e interpretó en su obra la realidad más cercana como fue la naturaleza que le rodeaba, su mundo interior y familiar.

Las obras de Antonio Edmundo Monsanto que fueron localizadas, en colecciones públicas y privadas, se clasificaron por temática, por sus características plásticas y por su género: paisaje, retrato y autorretrato, bodegón o naturaleza muerta. Pues mediante la aplicación de los principios y conceptos propuestos para el análisis de la imagen visual de Nathan Knobler, Donis A. Dondis y Justo Villafañe, facilitaron conocer los elementos plásticos constantes empleados por este artista, como lo son: línea dibujada por superposición de colores, las formas sugieren fluidez mediante el uso de líneas y color; pinceladas libres, amplias, cortas y pastosas; texturas cromáticas, el empleo de la superposición de planos de colores y de formas para sugerir efectos de distancia y profundidad, manejo de la luz y la sombra mediante el uso de degradaciones del color; resaltan las formas genéricas más que los detalles. En las obras paisajísticas es notable la ausencia de la figura humana y las que sugiere su presencia, es a través de manchas de color indefinidas o abocetadas. Así mismo se apreció el manejo de técnicas artísticas sobre diversos soportes (cartón, tela, papel, madera) de pequeño formato y diferentes gamas cromáticas, con los cuales experimentó.

Para estudios como el presente es imprescindible estar frente a la obra directamente para sincerar sus datos y detectar detalles plásticos y soluciones técnicas.

Un catálogo razonado es un documento que requiere rigurosidad en su elaboración y veracidad en sus datos, es una guía recomendable para ordenar y registrar bienes patrimoniales, por ser un documento que contiene información precisa y actualizada con imágenes e información para ser consultada por el público.

El déficit de bibliografía especializada, y la ausencia de normas estandarizadas de instrumentos que faciliten el inventario de datos, como lo es la elaboración de catálogos razonados, amerita hacer propuestas de modelos que se adapten a las necesidades de las obras a estudiar de manera interpretativa, basado en la diversidad de juicios existentes en el ámbito museístico. El catálogo se conforma como herramienta para hacer un documento que reúna las distintas expresiones artísticas para analizarlas, documentarlas y describirlas desde el punto de vista crítico.

Mediante este trabajo se confirmó que la catalogación es una labor compleja, constante que necesita tiempo para recopilar información textual y visual, registrar, investigar y ordenar los datos. Lo cual conllevó a precisar las características de estilo y técnica, de la obra de Antonio Edmundo Monsanto. Un dispositivo de esta categoría facilitó agrupar las pinturas del artista, y consiguió poner en marcha una metodología apropiada para la investigación, que profundizó en el conocimiento de la obra, imprimiéndole a la investigación un valor histórico, pedagógico y académico. Además el catálogo favorece la difusión, proyección, e información del trabajo de Monsanto.

En este catálogo razonado se estudió de manera sistemática las aportaciones estéticas y plásticas de Monsanto y permitió corroborar que dicho instrumento se adecuó para registrar la obra dispersa o poca producción plástica de este artista. Además es una herramienta de trabajo que ofrece la oportunidad de mostrar las imágenes con su información técnica y un texto razonado para ser revisado por público en general y especialista.

Se pudo constatar que el catálogo razonado es un documento adecuado para recoger información precisa y minuciosa sobre el paradero actual de la obra del artista, en el que se actualizó el historial, ubicación y procedencia, su registro en bibliografía y hemerografía, en catálogos

impresos y digitales, y las exposiciones en donde ha participado. La contribución que se logra con el uso de este instrumento es el conocimiento sobre Antonio Edmundo Monsanto, que emergió del arte académico venezolano de inicios del siglo XX, y que se consolidó principalmente como crítico, docente y artista, con una pintura de factura novedosa, cargada de originalidad e imaginación. No obstante queda abierta la posibilidad de proseguir estudiando la obra de Antonio Edmundo Monsanto desde otros formatos de investigaciones culturales.

Una importante conclusión de esta investigación, más allá del objetivo que la determinó como fue la creación de un catálogo razonado, deja claro que la historiografía y la crítica del arte venezolano, tiene como tarea pendiente una más amplia y completa revisión de la obra y personalidad de Antonio Edmundo Monsanto, pintor y docente que reorientó la enseñanza del arte, introdujo nuevos criterios y principios para el análisis de obras. Es mucho lo que queda por revisar en su creación artística. Esta investigación es un aporte básico y necesario para iniciar estudios posteriores de mayor densidad crítica, analítica y contextual.

## BIBLIOGRAFÍA

- ❖ ARRÁIZ LUCCA, Rafael. *Martín Tovar Tovar*. Caracas, Editorial Panapo, 1996.
- ❖ BOULTON, Alfredo. *La pintura en Venezuela*. Caracas, Ediciones Macanao, 1987.
- ❖ BOULTON, Alfredo. *Historia de la pintura en Venezuela*. Época Nacional de Lovera a Reverón. Tomo II. Segunda Edición. Caracas, Ernesto Armitano Editor, 1973.
- ❖ BOULTON, Alfredo. *Monasterios*. Caracas, Ediciones Macanao, 1988.
- ❖ CABANNE, Pierre. *Diccionario Universal del Arte*. Tomo IV. N-R. Barcelona (España), Editorial Argos-Vergara S.A., 1989.
- ❖ CALZADILLA, Juan. *Armando Reverón. Pintores Venezolanos*. Volumen 1 cuaderno 10. Madrid, Ediciones EDIME, 1977.
- ❖ CALZADILLA, Juan. Cabré. Caracas, Ernesto Armitano, Editor, s/f.
- ❖ CALZADILLA, Juan. *Espacio y tiempo del dibujo en Venezuela*. Caracas, Maraven, 1981.
- ❖ CALZADILLA, Juan. *Ética y objetividad en la crítica de arte* (material no editado). Donación a la Galería de Arte Nacional C.I.N.A.P, Caracas, 2009.
- ❖ CALZADILLA, Juan. Federico Brandt. Caracas, Ernesto Armitano Editor, 1972.
- ❖ CALZADILLA, Juan. *La Pintura Venezolana de los siglos XIX y XX*. Caracas, Edición Especial Inversiones M. Barquín C.A., 1975.
- ❖ CALZADILLA, Juan. *Obras antológicas de la Galería de Arte Nacional*. España, Editorial de la Gran Enciclopedia Vasca, 1981.

- ❖ CALZADILLA, Juan. *Rafael Monasterios*. Caracas, Gráficas Armitano, 1984.
- ❖ CALZADILLA, Juan. *Una visión de la pintura venezolana*. México, s/d, s/f.
- ❖ CHUHURRA, Osvaldo López. *Estética de los Elementos Plásticos*. Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1971.
- ❖ DENIS, Jack. *Antonio L. Alcántara. Pintores Venezolanos*. Volumen 2 cuaderno 16. Madrid, Ediciones EDIME, 1976.
- ❖ DICCIONARIO *Biográfico de las Artes Plásticas en Venezuela siglos XIX y XX*. Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1973.
- ❖ DICCIONARIO *de Historia de Venezuela*. Tomo I. Caracas, Fundación Polar, 1988.
- ❖ DONDIS, Donis A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. 12ª Edición. Barcelona (España), Editorial Gustavo Gili, S.A., 1997.
- ❖ ENCICLOPEDIA *Conocer Venezuela*. Tomo. XIX. Caracas, Salvat Editores Venezolana S.A., 1985.
- ❖ ENCICLOPEDIA *Historia del Arte. Impresionismo y Postimpresionismo*. Volumen Nº 24. Barcelona, Salvat Editores S.A., 2000.
- ❖ ESTEVA-GRILLET, Roldán. *El Dibujo en Venezuela. Estudio y antología de Textos*. Caracas, Fondo Editorial Fundarte, 1992.
- ❖ ESTEVA-GRILLET, Roldán. *Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas venezolanas: siglos XIX y XX*. Volumen I y II. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2001.

- ❖ FERNÁNDEZ, Luis Alonso. *Museología y Museografía*. Barcelona (España), Ediciones del Serbal, 1999.
- ❖ FERNÁNDEZ, Arenas José. *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*. Barcelona (España), Editorial Anthropos, 1986.
- ❖ FERRER, Eulalio. *Los Lenguajes del Color*. 1ª Edición. México, Instituto Nacional de Bellas Artes. Fondo de Cultura Económica, 1999.
- ❖ FLEMING, William, *Arte música e ideas*. México, Mc Graw Hill, 1994.
- ❖ GACETA *Oficial de los Estados Unidos de Venezuela*. Año LXV. Mes III. Número 19.150. Caracas, miércoles 30 de diciembre de 1936.
- ❖ GRIMME, Karin H. *Impresionismo*. Madrid, Taschen, 2007.
- ❖ JULES, Adeline. *Diccionario de términos técnicos en bellas artes*. México, D.F., Ediciones Fuente Cultural, 1943.
- ❖ KANDINSKY, Wassily. *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona, Editorial Labor, 1994.
- ❖ KNOBLER, Nathan. *El diálogo visual. Introducción a la apreciación del arte*. Madrid, Ediciones Aguilar S.A., 1970.
- ❖ LIRA, Armando. *Panorama de la pintura venezolana. Por un arte dueño del corazón de una generación consciente*. Caracas, s/d, 1951.
- ❖ LÓPEZ MÉNDEZ, Luís Alfredo. *El Círculo de Bellas Artes*. Caracas, Instituto de Cultura y Bellas Artes, INCIBA, 1969.
- ❖ MATOS, Gabino. *Aproximación a la lectura de la obra de arte*. Material de apoyo didáctico pedagógico (no editado). Cátedra Teorías del Arte y Apreciación artística. Escuela de Letras Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2010.

- ❖ MATOS, Gabino. *Conferencia “La explosión de las vanguardias. Taller libre de arte”, Galería de Arte Nacional: Curso Génesis de la identidad. Una lectura histórica del arte Nacional.* Caracas, 2011.
- ❖ MÉNDEZ MONSANTO, Alejandro. *La pintura artística Venezolana en el siglo XX.* Caracas, Fundación Provincial, 2002.
- ❖ MORALES MAITA, Esther. *El arte Venezolano del siglo XX. Entre el exilio y la disidencia.* Mérida, Universidad de Los Andes, 2007.
- ❖ MUDARRA, Miguel Ángel. *Cien semblanzas de caraqueños notables.* Caracas, Ediciones del Consejo Municipal del Distrito Federal, s/f.
- ❖ NAVARRETE, José Antonio. *Una propuesta metodológica para el catálogo razonado de las colecciones de pintura, escultura, ensamblaje e instalación, en Temas de museología.* Caracas, Fundación Museo de Bellas Artes, 1997.
- ❖ NORIEGA, Simón. *Al filo de los años veinte. Exposiciones y crítica de la pintura en Venezuela.* Mérida, Ediciones del Vicerrectorado Académico Universidad de los Andes, 2002.
- ❖ NUCETE-SARDI, José. *Notas sobre la pintura y la escultura en Venezuela.* Caracas, Editorial Ávila Gráfica, 1950.
- ❖ PALENZUELA, Juan Carlos. *Arte en Venezuela. De la firma del Acta de la Independencia de Juan Lovera, 1838, al premio a Los Coloritmos de Alejandro Otero, 1958.* Caracas, Fundación Banco Industrial de Venezuela, 2001.
- ❖ PEÑA SÁNCHEZ, Luís Efrén. *Construyendo historia: orientaciones sobre técnicas y métodos de la investigación histórica.* Caracas, Editorial Universidad Central de Venezuela, Ediciones la Biblioteca, 2000.

- ❖ PERÁN, Erminy y Juan, Calzadilla. *El paisaje como tema en la pintura Venezolana*. Caracas, Edición Especial Compañía Shell de Venezuela, 1975.
- ❖ PICÓN SALAS, Mariano. *Secretaría General de la Décima Conferencia Interamericana*. Caracas, Lito-Jet, 1954.
- ❖ PLANCHART, Enrique. *La Pintura en Venezuela*. Caracas, Editorial Arte, 1956.
- ❖ PLANCHART, Enrique. *La Pintura en Venezuela*. Segunda Edición. Caracas, Equinoccio, 1979.
- ❖ PLANCHART, Enrique. *Tres siglos de pintura venezolana*. Caracas, Museo de Bellas Artes, 1948.
- ❖ RICHTER SCHEUCH, Marisol y Cynthia, Valdivieso García. *Manual de registro y documentación de Bienes Culturales*. Chile, Editora Lina Nagel Vega, 2008.
- ❖ ROSE, Marie y Rainer Hagen, *Los secretos de las obras de arte. Del tapiz de Beyeux a los murales de Diego Rivera*. Tomo II. Madrid, Editorial Taschen, 2005.
- ❖ RUHRBERG SCHNECKENBURGER, Fricke Honnef, *Arte del siglo XX. Pintura. Escultura. Nuevos medios. Fotografía*. Volumen I. Madrid, Editorial Taschen, 2005.
- ❖ SALCEDO MILLIANI, Antonio. *Armando Reverón y su época*. Mérida, Universidad de Los Andes, 2000.
- ❖ SEGNINI, Yolanda. *Historia de la Cultura en Venezuela*. Caracas, Ediciones Alfadil, 1995.
- ❖ SIMPSON, Martha. *El Arte es Para Todos*. Colección Nuevo Mundo. Segunda Edición. Buenos Aires, Librería Hachette S.A., 1951.

- ❖ VARIOS AUTORES. Instructivo para fichas de registro e inventario. Bienes muebles. Ecuador, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, INPC, 2011.
- ❖ VARIOS AUTORES. *Manual de normativas técnicas para museos*. Caracas, Consejo Nacional de la Cultura, CONAC, 2005.
- ❖ VARIOS AUTORES. *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Chile, Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, DIBAM, 2008.
- ❖ VELÁZQUEZ, Ramón J. *Venezuela moderna: medio siglo de historia, 1926 – 1976*. Segunda Edición. Caracas, Editorial Ariel, 1979.
- ❖ VESCOVO, Marisa. *El Impresionismo y los Inicios de la Pintura Moderna*. Barcelona, Editorial Planeta - DeAgostini, S.A., 1998.
- ❖ VILLAFANE, Justo. *Introducción a la teoría de la Imagen*. Madrid, Ediciones Pirámide S.A., 1987.
- ❖ WONG, Wucius. *Fundamentos del Diseño bi- y tri- dimensional*. 7ª Edición. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1991.
- ❖ WONG, Wucius. *Principios del Diseño en Color*. Segunda Edición. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.L., 2008.

## HEMEROGRAFÍA

- ❖ ALFONZO-SIERRA, Edgar. (2002, Octubre 04). Año LX. N°21.225. Sección C. *El legado del artista fue más que pintura. Edmundo Monsanto preparó a los modernos*. **El Nacional**. Página 12.
- ❖ ARROYO, Miguel. (2001, Septiembre 29). Sección 3. *Recordando a Antonio Edmundo Monsanto*. **El Nacional**. Papel Literario. Página 4.
- ❖ CALZADILLA, Juan. (1990, Marzo 29). Año XLVII. N°16.720. Sección C. *El Dilema de Monsanto*. **El Nacional**. Página 12.

- ❖ DA ANTONIO, Francisco. (1958, Abril 4). *Antonio Edmundo Monsanto o un "ex - pintor"*. **El Nacional**. Página 2.
- ❖ GONZÁLEZ, Aliana. (1990, Marzo 16). Año XLVII. N°16.717. Sección C. *Obras desconocidas de Monsanto localiza equipo de la GAN*. **El nacional**. Página C-16.
- ❖ HEDDERICH, José Antonio. (1958, Marzo 25). *Este hombre excepcionalmente dotado Antonio Edmundo Monsanto*. **El Universal**. Página 4.
- ❖ J.A.M. (1958, Marzo 11). *El viernes en Sala Mendoza retrospectiva de Monsanto*. **El Nacional**.
- ❖ MANAURE, Mateo. (1985, Mayo 25). Año LXXVI. N° 27.273. *Antonio Edmundo Monsanto un formador de Artistas*. **El Universal**. Página 4-1.
- ❖ MENDOZA E, Ana María. (2002, Octubre 4). Año 11. N°4.266. *Fundación Provincial rinde homenaje a este pintor caraqueño. Monsanto: un legado que sale del olvido*. **El Globo**. Página 28.
- ❖ MONSALVE, Yasmin. (2002, Octubre 4). Año XCIII. N°33.490. Sección 3. *Desde la pintura se revela la maestría de Monsanto*. **El Universal**. Página 8.
- ❖ OLMEDO, Julián. (1958, Marzo 24). *Ojos y Oídos de la Cultura*. **La Esfera**. Página 2.
- ❖ OTERO, Alejandro. (1990, Abril 26). Año XXVII. N°16.756. *Honor a Antonio Monsanto pintor de obras maestras*. **El Nacional**. Página C.14.
- ❖ OTERO, Alejandro. (1990, Junio12). Año XXXIII. N°16.802. *Maestro Monsanto*. **El Nacional**. Página A-6.

- ❖ OTERO, Alejandro. (1990, Mayo 13). Año XXVII. N°16.772. Sección A. *Antonio Edmundo Monsanto*. **El Nacional**. Página 4.
- ❖ PAZ CASTILLO, Fernando. (1968, Abril 27). *Recordando a Antonio E. Monsanto*. **El Nacional**.
- ❖ PAZ CASTILLO, Fernando. (1972, Junio 24). Sección A. *Cuadros de Monsanto y Mützner en el Museo*. **El Nacional**. Página 4.
- ❖ SIN AUTOR. (1958, Marzo 14). *Pintura*. **El Mundo**.
- ❖ SIN AUTOR. (1958, Marzo 15). *Exposición retrospectiva de Antonio Edmundo Monsanto se abrió ayer en Galería Mendoza*. **El Universal**.
- ❖ SIN AUTOR. (1958, Marzo 25). *Evocando un gran pintor*. **El Universal**.
- ❖ SIN AUTOR. (1968, Abril 16). *20 años de la muerte de Antonio E. Monsanto*. **El Nacional**.
- ❖ SIN AUTOR. (1968, Abril 24). *Homenaje a Antonio Edmundo Monsanto. Rendirán profesores de la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas*. **El Nacional**.
- ❖ SIN AUTOR. (1994, Agosto 9). *Maestro perteneciente al Círculo de Bellas Artes. Antonio Edmundo Monsanto en exposición itinerante que representará Corpoven*. **El Barinés**. Página 16.
- ❖ SIN AUTOR. (1997, Marzo 05). *Valores del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a los hermanos Monsanto*. **El Mundo**. Página 16.
- ❖ SIN AUTOR. (2002, Octubre 17). Año XCIII. N°33.504. Sección 3. *Inauguración en la Fundación Provincial*. **El Universal**. Página 8.
- ❖ SIN AUTOR. (2002, Octubre 26). Año 45. N°12.720. *Exposición Monsanto y su legado*. **El Mundo**. Página 16.

## CATÁLOGOS

- ❖ *400 años de pintura española*. Consejo Nacional de la Cultura. Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas, 1981.
- ❖ *Antonio Edmundo Monsanto y su legado*. Fundación Provincial, Caracas, 2002.
- ❖ *Cabré y Monsanto hacia la reinención del paisaje*. Galería de Arte Nacional, Caracas, 1990.
- ❖ *Catálogo razonado de la Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu. Pintura*. Fundación Polar, Maracay, 1993.
- ❖ *Compendio de la historia de la pintura en Venezuela*. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, CADAPE, Caracas, 1977.
- ❖ *El Museo de Bellas Artes de Caracas y algunas de sus obras*. Museo de Bellas Artes, Caracas, 1975.
- ❖ *Exposición - Homenaje de las pinturas de Antonio Edmundo Monsanto 1890-1948*. Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1958.
- ❖ *Indagación de la imagen. Exposición temática (La figura – el ámbito – el objeto) Venezuela, 1680-1980*. Galería de Arte Nacional, Caracas, 1981.
- ❖ *Laberintos de la identidad. Autorretratos 1820 – 1989*. Galería de Arte Nacional, Caracas, 1990.
- ❖ *Los Maestros del Círculo de Bellas Artes. Homenaje a Luis Alfredo López Méndez*. Exposición Itinerante. Galería de Arte Nacional, Caracas, 1993.
- ❖ *Muci Maestros Venezolanos*. Catálogo de obras Antonio Edmundo Monsanto. Galería Muci, Caracas, 2006.

- ❖ *Obras ejemplares del MAC. De Albers a Léger.* De Salvador, José María, Editorial Edisigma, Caracas, 1985.
- ❖ *Pintura del Círculo de Bellas Artes.* Asociación de Escritores Venezolanos Casa del Escritor, Caracas, 1964.
- ❖ *Territorios reales e imaginarios, el paisajismo entre los siglos XIX – XX.* Fundación Museos Nacionales, Museo Arturo Michelena, Caracas, 2012.
- ❖ *Tiempo de Gallegos 1910 – 1950. Cuatro décadas de creación en Venezuela.* Galería de Arte Nacional, Caracas, 1985.

### **CATÁLOGO DIGITAL**

- ❖ *Catálogo Digital de obras artísticas Quiteñas en Venezuela. Período de dominación Hispánica.* De Rodríguez, Janeth. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2008
- ❖ *Catálogo Digital.* Ministerio de la Cultura. Fundación Museos Nacionales, Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, Caracas, 2005.

### **TRABAJOS DE GRADO**

- ❖ GATHMAN HERNÁNDEZ, Verónica. *La Colección de Arte Colonial de la Universidad Simón Bolívar: Escuela del Tocuyo.* Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes, Caracas, 2008.
- ❖ HUSBAND DE HERNÁNDEZ, Lieska. *Catálogo razonado de las obras de Francisco Narváez en la Ciudad Universitaria de Caracas.* Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes, Caracas, 2008.

- ❖ MORENO, Joel Alfonso. *Los dibujos de Arturo Michelena. Análisis plástico formal*. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes, Caracas, 2005.

### **PÁGINAS WEB**

- ❖ GALERÍA MUCI. *Catálogo de Obras. Antonio Edmundo Monsanto*, [en línea]. [Consulta 20/09/2010].
- ❖ QUINTANA CASTILLO, Manuel. *Una nueva conciencia crítica y creativa para Venezuela y América Latina*. [en línea]. [Consulta 01 junio 2012]. <http://encontrarte.aporrea.org/2/creadores/a124.html>.
- ❖ La Venciclopedia de Venezuela de la A a la Z. *Antonio Edmundo Monsanto*. [en línea]. [Consulta 01 junio 2012].  
[http://venciclopedia.com/index.php?title=Antonio Edmundo Monsanto](http://venciclopedia.com/index.php?title=Antonio_Edmundo_Monsanto)
- ❖ La Venciclopedia de Venezuela de la A a la Z. *Categoría: Pinturas de Antonio Edmundo Monsanto*. [en línea]. [Consulta 01 junio 2012].  
[http://venciclopedia.com/index.php?title=Categor%C3%ADa:Pinturas de Antonio Edmundo Monsanto](http://venciclopedia.com/index.php?title=Categor%C3%ADa:Pinturas_de_Antonio_Edmundo_Monsanto)  
<Http://www.galeriamuci.com/catalogo/ampliaciones/10A.htm>