



COLECCIÓN

LUIS ALFREDO LÓPEZ-MÉNDEZ

CATÁLOGO DE OBRAS DE ARTE

CARACAS · 2026

Colección privada de obras pictóricas asociadas al legado de Luis Alfredo López Méndez.

Resumen de la colección

Luis Alfredo López-Méndez

El catálogo reúne 41 obras de la colección de Luis Alfredo López-Méndez, incluida una agrupación de seis bocetos. El conjunto vincula su actividad como artista y coleccionista: conviven la pintura europea histórica, su propia producción y obras venezolanas y latinoamericanas, junto con testimonios de sus relaciones artísticas y de la transmisión familiar de la colección.

Obras y tradiciones

Predominan la pintura religiosa y devocional, el retrato, el paisaje, los interiores, las escenas familiares y de género, las naturalezas muertas y las flores. Óleos sobre tela, madera, cobre y cartón conviven con témperas, acuarelas y dibujos. Las filiaciones consignadas abarcan ámbitos florentinos, flamencos, franceses, españoles y novohispanos, además del impresionismo franco-venezolano, la *École de Paris* y la pintura venezolana moderna.

La cronología catalogada se extiende desde *La Virgen*, vinculada históricamente al círculo de Bernardo Daddi y fechada hacia 1350 en su inscripción, hasta el paisaje de Tomás Golding de 1971. El extremo medieval conserva carácter histórico y requiere confirmación crítica. Entre ambos figuran la *Epifanía*, asociada al Maestro de Langa (hacia 1430), además de pintura barroca y obras del siglo XIX.

El núcleo venezolano incluye a Emilio Boggio, Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto y Marcos Castillo. La producción de López-Méndez recorre el paisaje caraqueño, París y Grecia, los ambientes domésticos y el bodegón. Los retratos del coleccionista por Foujita y Guayasamín añaden una dimensión personal; el de Foujita, de 1932, conserva la afectuosa dedicatoria «À mon ami López-Méndez».

Documentación y conservación

Las procedencias distinguen adquisiciones, aportaciones y transmisiones por descendencia o mediante documentos de compraventa, según cada pieza. El carácter de obsequio de los retratos de Foujita y Guayasamín procede de información familiar.

Inventarios, inscripciones, etiquetas y registros expositivos respaldan la historia de piezas concretas. Destacan *Catía*, de Monsanto, recogida en su catálogo razonado; las exposiciones de Cabré y Castillo en la Galería de Arte Nacional; y *Caridad al Piano*, reproducida en la portada del catálogo del Salón de Arte Aragua de 1991.

Los registros de Christie's de 1987 y Sotheby's de 1991 documentan identificaciones históricas con distintos grados de atribución: «Circle of», «Studio of» o «Attributed to». Estos antecedentes, el dictamen de Harry G. Sperling de 1961 sobre la *Epifanía* y la atribución familiar a Velázquez no constituyen, por sí solos, confirmaciones críticas actuales de autoría.

El estado de conservación es heterogéneo: algunas superficies se describen en buenas condiciones generales; otras presentan craquelado, fisuras, abrasiones, oscurecimientos y pérdidas puntuales. En papel y cartón se registran manchas, moteado, pliegues y roturas; marcos y respaldos muestran desgaste frecuente. Estas observaciones se refieren a las áreas visibles y no equivalen a un diagnóstico técnico integral.

Elaboración del catálogo

Este catálogo ha sido preparado por Jesús E. Nieves Pérez. Su elaboración comprendió investigación, análisis y cotejo documental, fotografía y edición fotográfica, diseño y diagramación. El trabajo está basado en la información y los documentos históricos recibidos, las entrevistas con Caridad López-Méndez y las fuentes públicas disponibles. Esta publicación no constituye una certificación ni una garantía de autoría o autenticidad de las obras por parte de quien la suscribe, y está destinada a la revisión de especialistas para una evaluación preliminar del mercado.

Raffaellino del Garbo

La Sagrada Familia. Siglos XV-XVI



Escuela: Florentina

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Ventana visible: 19,7 × 16,5 cm

Marco: 43 × 30 × 7,3 cm

Inscripciones: Manuscrito en reverso «Raffellino [sic] del Garbo / 1470-1524»

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galerías El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Adquirida por Caridad López-Méndez, propietaria actual, mediante documento notariado, 3 de julio de 1987¹.

Antecedentes documentales:

Valorada en noviembre de 1987 por Christie, Manson & Woods International Inc., como parte de la colección privada de Caridad López-Méndez.

Estado de conservación:

Craquelado leve generalizado en la superficie pictórica; desgaste, roces y pérdidas puntuales en el dorado del marco interior, especialmente en molduras y borde inferior. Manchas, oscurecimientos y marcas en el tablero posterior; perforaciones y fijaciones visibles.

Notas de catálogo:

La composición reúne a la Virgen sedente con el Niño sobre el regazo y san José a la izquierda, en un interior de arquitectura de inspiración clásica abierto hacia el paisaje. El formato reducido y la concentración del grupo corresponden al tipo de pintura religiosa destinada a la devoción en el ámbito doméstico y a la contemplación personal.

La producción documentada de Raffaellino del Garbo ofrece paralelos pertinentes en el empleo de arquitecturas clásicas como marco del grupo sagrado y en el carácter íntimo de sus composiciones religiosas. El Metropolitan Museum of Art destaca estos recursos en *Holy Family with an Angel* (ca. 1490), una de las pinturas devocionales más significativas del artista, cuya línea, arquitectura de inspiración clásica y paleta reflejan su formación con Filippino Lippi. El pequeño formato de aquella pintura ha sido relacionado por el museo con su destino a un interior doméstico. La National Gallery de Londres sitúa asimismo a Raffaellino entre los pintores florentinos dedicados a la producción de imágenes devocionales durante el primer cuarto del siglo XVI.

¹ Documento autenticado ante la Notaría Pública Sexta del Distrito Sucre, Estado Miranda, Planilla de Presentación n.º 46055. Pág. 1

Paulus Brill

Cristo en un Paisaje. Siglo XVI



Escuela: Flamenca

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Ventana visible: 15,1 × 19,8 cm

Marco: 25 × 30 × 2,5 cm

Inscripciones: Placa del marco «PAULUS BRILL / ANTWERPEN / 1554-1626»



Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galería El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Valorada por Sotheby's en octubre de 1991 (Heidi Chin, vicepresidente).

Estado de conservación:

La capa pictórica presenta craquelado leve generalizado con pequeñas pérdidas puntuales y abrasiones visibles. El marco presenta roces, golpes, grietas y pérdidas de acabado, especialmente en aristas y molduras. El reverso conserva una trasera clavada al marco, con alambre de suspensión, perforaciones, fijaciones metálicas y restos de cinta adhesiva antigua.

Notas de catálogo:

La composición concede al paisaje un protagonismo dominante: una arquitectura en ruinas ocupa el primer plano izquierdo y enmarca las pequeñas figuras, mientras el curso de agua conduce la mirada hacia un horizonte bajo y abierto. La sucesión de pardos cálidos en primer término, verdes en la distancia media y azules más fríos al fondo construye la profundidad atmosférica.

Este procedimiento encuentra un paralelo especialmente pertinente en *Fantastic Landscape* (1598), de Paul Brill, conservado en las National Galleries of Scotland, donde destaca precisamente la división del paisaje en bandas cromáticas para sugerir el retroceso espacial, junto con la combinación de ruinas arquitectónicas, valle fluvial y figuras de pequeña escala. La obra se inscribe así en una concepción del paisaje en la que arquitectura, agua y presencia humana se subordinan a la amplitud del entorno.

Sotheby's la registró en 1991 como «Circle of Pieter Brill [sic] — Christ In A Landscape», conservando la asociación de la pieza con el ámbito de los Brill, aunque bajo una atribución de círculo.

Maestro de la Magdalena Mansi

María Magdalena. 1515-1525



Escuela: Flamenca de Amberes

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Soporte: 56 × 42 cm

Marco: 81,4 × 66,5 × 4,5 cm

Inscripciones: Placa del marco «Master of the Mansi Magdalen / Active 1515-1525»

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (1901-1996);

Aportada a Galería El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Adquirida por Caridad López-Méndez, propietaria actual, mediante documento notariado, 3 de julio de 1987¹.

Antecedentes documentales:

Christie, Manson & Woods International Inc. la valoró en noviembre de 1987 como «Master of the Mansi Magdalen».

En 1991, tras examinar la colección en Caracas, Heidi Chin, vicepresidenta de Old Master Paintings de Sotheby's, la valora y registra como «Studio of the Master of the Mansi Magdalene».

Estado de conservación:

Grietas verticales visibles en la superficie pictórica, una de ellas atravesando el rostro y prolongándose hacia la zona inferior; abrasiones y pérdidas puntuales. El marco presenta roces, pérdidas y desgaste del dorado.

Notas de catálogo:

María Magdalena aparece de medio cuerpo, frontal, con tocado ornamentado, cruz colgante y vaso de ungüentos, cuya tapa sostiene con la mano derecha. El recipiente es su atributo iconográfico principal.

El paralelo principal es la *Mansi-Magdalen* de la Gemäldegalerie de Berlín (inv. 574D), pintura epónima de la colección Giovanni Battista Mansi, fechada por el museo 1525-1545. Coinciden el esquema frontal, el tocado, el velo y el ungüentario.

Bernardo Daddi

La Virgen. Hacia 1350

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (1901-1996);

Aportada a Galería El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Adquirida por Caridad López-Méndez, propietaria actual, mediante documento notariado, 3 de julio de 1987¹.

Antecedentes documentales:

Christie, Manson & Woods International Inc. la valoró en noviembre de 1987 como «Circle of Daddi — Madonna», conservando la asociación de la pieza con el ámbito de Daddi, aunque bajo una atribución de círculo.

Estado de conservación:

Craquelado extendido en la superficie pictórica. Pérdidas puntuales, abrasiones, manchas y desgaste del dorado;

algunas zonas presentan lagunas de forma irregular. El marco interior muestra pérdidas de policromía y dorado, roces y un daño o abertura en la cúspide.

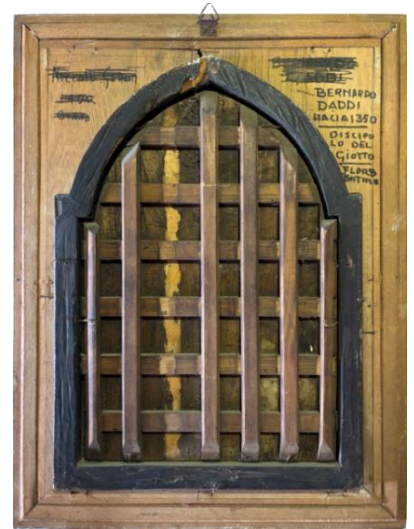
La banda roja del marco exterior presenta desgaste, decoloración irregular y marcas superficiales.

Notas de catálogo:

La imagen reproduce o adapta un modelo compositivo florentino del siglo XIV relacionado con el taller de Bernardo Daddi. El gesto de la mano del Niño sobre la mejilla, halos y fondo dorado son muy semejantes a obras documentadas.

La National Gallery of Art identifica a Bernardo Daddi como pintor florentino activo hacia 1320 y fallecido probablemente en 1348.

Durante las décadas de 1330 y 1340, el taller de Daddi produjo numerosos paneles pequeños y preciosos destinados a la devoción privada, además de grandes retablos.



Escuela: Florentina

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Ventana visible: 46,5 × 31 cm

Marco: 68,4 × 52,5 × 3,6 cm

Inscripciones: En reverso «Bernardo Daddi / hacia 1350 / discípulo del Giotto / Florentino»

¹ Documento autenticado ante la Notaría Pública Sexta del Distrito Sucre, Estado Miranda, Planilla de Presentación n.º 46055. Pág. 1

Taller de Van Dyck

La Sagrada Familia. Siglo XVII

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galería El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

No se observan levantamientos generalizados ni pérdidas extensas de la capa pictórica. El marco arquitectónico presenta ligeras pérdidas de acabado. En el reverso se observan fijaciones metálicas y bandas perimetrales envejecidas.

Notas de catálogo:

La escena reúne a la Virgen sedente con el Niño, san José en penumbra a la izquierda y una figura infantil arrodillada, compatible con san Juan Bautista niño.

El contacto de manos concentra la acción; árbol y paisaje equilibran el grupo; los rojos y azul verdoso de María y la aureola radiada refuerzan el carácter devocional.

La Alte Pinakothek (Pinacoteca Antigua) de Múnich conserva *Virgin and Child with the Infant St. John the Baptist* (ca. 1631-1632), de Van Dyck, comparable por la interacción infantil y la apertura paisajística. El Rijksmuseum en Ámsterdam (Países Bajos) conserva *Heilige Familie met Johannes*, estampa de Tassaert según una pintura de Anthony van Dyck. El National Trust conserva *The Holy Family*, «after Sir Anthony Van Dyck» (1630-1699), óleo sobre cobre de 20,5 × 16 cm: un paralelo de soporte y escala que contextualiza la identificación histórica «Taller de Van Dyck».

Estudios sobre el taller de Van Dyck documentan versiones de asistentes basadas en prototipos del maestro, contexto pertinente para la atribución histórica de la presente obra al «Taller de Van Dyck».



Escuela: Flamenca / Barroco Flamenco

Técnica y soporte: Óleo sobre cobre

Soporte: 26 × 20 cm

Marco: 52,5 × 30,5 × 7 cm

Oswaldo Guayasamín

Retrato de Luis López-Méndez. Siglo XX



Escuela: Indigenista Ecuatoriana / Expresionista Latinoamericana

Técnica y soporte: Grafito sobre papel

Soporte: 23,7 × 12,3 cm

Marco: 45,3 × 35,5 × 0,8 cm

Inscripciones: Firmado en el ángulo inferior derecho «Guayasamin»



Procedencia:

Según información de Caridad López-Méndez, la obra fue obsequiada por Oswaldo Guayasamín a Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996), el retratado;

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

El soporte presenta tonalidad amarillenta/grisácea, manchas puntuales y variaciones de color visibles, especialmente en el sector inferior. El paspartú muestra pequeñas manchas. Marco presenta leves rozaduras y pérdidas puntuales.

Notas de catálogo:

Composición vertical con rostro o cabeza masculina, cejas marcadas, ojos asimétricos, nariz alargada, boca

cerrada y cuello sugerido. Ejecución visualmente lineal, con numerosos trazos rectos, quebrados, diagonales y superpuestos.

Christie's ha catalogado varios dibujos y obras sobre papel de Oswaldo Guayasamín firmados «Guayasamin» en el ángulo inferior derecho, entre ellos *Retrato de Mujer*, descrito como dibujo a doble cara en marcador, acuarela y gouache sobre papel. Igualmente documenta *Cabeza* (1957), firmada «GUAYASAMIN» en la parte inferior derecha, como témpera sobre lienzo. Estos comparables contextualizan el motivo retratístico, el soporte sobre papel y la ubicación de la inscripción. Sotheby's registra *Portrait of Myra Landau* (1960), cuya procedencia consigna un regalo directo del artista seguido de transmisión por descendencia, paralelo documental pertinente respecto de la procedencia familiar aportada para esta pieza.

Sotheby's y Christie's registran múltiples obras firmadas «Guayasamín» o «GUAYASAMIN», confirmando variación entre mayúsculas y cursiva en obras documentadas.

Jules Dupré

Sin Título. Siglo XIX



Escuela: Francesa — Barbizon

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Soporte: 15 × 23 cm

Marco: 32,5 × 42,5 × 6 cm

Inscripciones: Placa del marco «J. DUPRÉ»



Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galería El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con pincelada visible y empastes localizados, abrasiones y desgaste generalizado. El marco presenta roces, pérdidas y desgastes del dorado, pequeñas separaciones en ensambles y alteraciones puntuales. Reverso con marcas, manchas, rayaduras, orificios de antiguas fijaciones y elementos metálicos de sujeción; conserva alambre de suspensión.

Notas de catálogo:

Paisaje rural de pequeño formato dominado por una masa arbórea a la izquierda, contrapuesta a la apertura luminosa del horizonte. Agua, figuras, animales y construcciones lejanas aportan escala y profundidad; pincelada, empastes y una paleta de verdes, tierras, ocre y grises acentúan la atmósfera.

La composición encuentra paralelos en paisajes documentados de Dupré. *Le Chêne* y *La Mare aux chênes* (Musée d'Orsay) comparten el protagonismo del arbolado y la articulación de agua y vegetación; *The Old Oak* (National Gallery of Art) combina árboles monumentales, horizonte abierto y cielo atmosférico. *Valley of the River Loire* (Metropolitan Museum of Art) documenta el uso de óleo sobre madera por Dupré.

Motivo, soporte y recursos pictóricos contextualizan la identificación tradicional de la pieza dentro del paisajismo de Barbizon.

Gaspar de Witte

The Hawking Party. Siglo XVII



Escuela: Flamenca

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Lienzo: 55 × 77 cm

Marco: 78,2 × 99 × 6 cm

Inscripciones: Firmado en el lado derecho a media altura «G D Witte, F.»; Placa del marco «Gaspar de Witte / 1621-1673»



Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galería El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Christie, Manson & Woods International Inc. la valoró en 1987 como «*Figures in a Wooded Landscape*».

Heidi Chin, vicepresidenta de Old Master Paintings de Sotheby's, la valora en 1991 como «*Landscape*».

Estado de conservación:

Craquelado generalizado, rayaduras y pequeñas pérdidas visibles. Marco con roces. El reverso con bastidor, herrajes y fijaciones añadidas presenta un desgaste significativo.

Notas de catálogo:

Típico del repertorio paisajístico documentado de De Witte, en el que masas arbóreas, cursos de agua, caminos y figuras de pequeña escala articulan la profundidad y proporcionan el componente narrativo. Este enfoque encuentra paralelos próximos en *A Wooded River Landscape with Travellers Watering their Horses*, obra firmada en la que viajeros y caballos se integran en un paisaje fluvial dominado por la vegetación, y en *A Rocky Wooded Landscape with a Figure on a Path*, donde una figura diminuta recorre un escenario boscoso y rocoso de marcada preeminencia paisajística.

La presencia de figuras y animales como *staffage* es una práctica documentada de De Witte. Sus paisajes incorporaron escenas pastorales, religiosas y de género. En la presente pieza, el curso de agua conduce la mirada hacia la lejanía mientras las masas vegetales laterales encuadran la apertura central; las figuras y los animales activan ese recorrido sin desplazar el protagonismo del paisaje.

La etiqueta histórica del reverso, «THE HAWKING PARTY BY GASPAR DE WITTE», aporta además una temprana lectura temática de la escena como partida de cetrería.

Tomás Golding

Sin Título. 1971



Escuela: Caracas — Paisajismo Venezolano del siglo XX

Técnica y soporte: Óleo sobre soporte rígido

Ventana visible: 44 × 44 cm

Marco: 66 × 66 × 3,7 cm

Inscripciones: Firmado en el ángulo inferior izquierdo «Tomás Golding 71».

Dedicatoria en reverso «misia: un pequeño apunte de la Isla de Aves con afecto a misia Tomás Golding 71»

Procedencia:

Colección Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

Superficie pictórica en buen estado general, no presenta pérdidas, abrasiones ni desgastes apreciables. Conserva pincelada vigorosa y relieves de materia propios de la ejecución. Marco con roces y pérdidas puntuales del acabado. Reverso con manchas superficiales y alteraciones en los bordes del soporte. Se observan clavos y alambres correspondientes al sistema de montaje y suspensión.

Notas de catálogo:

Esta pintura constituye un ejemplo particularmente expresivo de la dedicación de Tomás Golding al paisaje venezolano. La composición contrapone una densa masa oscura de vegetación y rocas, concentrada en primer término, con la apertura luminosa del mar y un cielo de marcada agitación atmosférica.

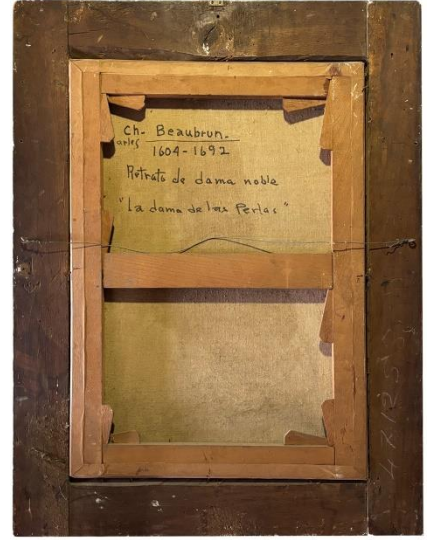
La pincelada rápida y vigorosa, los empastes y los contrastes entre verdes pardos, tierras, grises y zonas de luz convierten el motivo natural en una experiencia cromática y dinámica, rasgos característicos señalados por la historiografía para la pintura de Golding.

La inscripción del reverso aporta una clave excepcional para interpretar el motivo: «un pequeño apunte de la Isla de Aves». La referencia sitúa la escena dentro del amplio recorrido de Golding por la geografía venezolana y, particularmente, dentro de su producción de marinas y paisajes costeros. El catálogo retrospectivo de Galería Freites documenta, entre otros, *Paisaje Marino* (1940), *Marina de Cata* (1955), *Marina* (1961 y 1964), *Isla de Arapo* (1968) y, precisamente en 1971, *Puerto de Turiamo*. La comparación con *Puerto de Turiamo* resulta especialmente pertinente: ambas pertenecen al repertorio costero del artista y presentan firma y fecha en el ángulo inferior izquierdo.

El catálogo de Galería Freites sitúa los años setenta de Golding en una tendencia hacia la síntesis, después de las etapas de revelación y confirmación estilística; esa caracterización ayuda a contextualizar la economía descriptiva de esta pintura, donde vegetación, rompiente, horizonte y cielo se resuelven mediante masas cromáticas y gestos pictóricos antes que mediante una descripción minuciosa.

Charles Beaubrun

Retrato de una Joven. Siglo XVII



Escuela: Francesa — Retrato cortesano del siglo XVII

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Lienzo: 62 × 47 cm

Marco: 84,5 × 68,2 × 6 cm

Inscripciones: Placa del marco «CHARLES BEAUBRUN / 1604-1692». Manuscrito negro en reverso «Charles Beaubrun / 1604-1692 / Retrato de una dama noble / "La dama de las perlas"»

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galerías El Consenso C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Christie, Manson & Woods International Inc. la valoró en noviembre de 1987 como «Portrait of a Girl».

Estado de conservación:

Se aprecia craquelado fino extendido, particularmente en fondo y carnaciones. No se observan pérdidas extensas de la capa pictórica en las vistas disponibles. Marco dorado y policromado con roces, golpes, abrasiones y pérdidas del acabado, más acusadas en bordes, ángulos y lateral izquierdo.

Reverso con lienzo montado en bastidor de madera, travesaño horizontal, cuñas, fijaciones y alambre de suspensión.

Notas de catálogo:

Retrato femenino de medio cuerpo, girado en tres cuartos y con la mirada dirigida al espectador. El vestido azul grisáceo, de escote amplio, se construye mediante pliegues de marcado claroscuro; collar, pendientes y adornos de perlas concentran la luz sobre un fondo oscuro. Indumentaria, pose y joyas corresponden al lenguaje del retrato cortesano francés del siglo XVII, pero no bastan para identificar a la modelo como «dama noble» ni para validar el título moderno «La dama de las Perlas».

La obra encuentra paralelos en retratos cortesanos documentados de Charles y Henri Beaubrun, como *Isabel de Orléans, duquesa de Guisa* y *Ana María Luisa de Orléans*, conservados por el Museo Nacional del Prado. Comparte con ellos la pose de tres cuartos, el modelado idealizado del rostro y la atención concedida a vestidos y joyas como atributos de representación social.

Marcos Castillo

Girasoles. 1929



Escuela: Pintura Venezolana Moderna — Círculo de Bellas Artes, Escuela de Caracas

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Lienzo: 49,5 × 43,3 cm

Marco: 66,5 × 60,5 × 3,5 cm

Inscripciones: Firmado en la parte inferior izquierda «m. Castillo 1929»

Procedencia:

Colección Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Documentada por la Galería de Arte Nacional, Consejo de la Cultura, Caracas, en relación con la exposición «Marcos Castillo: El color y el espíritu. Obra antológica 1915-1966».

Estado de conservación:

Superficie pictórica con pincelada visible y empastes localizados de materia; no se aprecian pérdidas extensas, perforaciones ni desgarros abiertos. La tela permanece montada sobre bastidor de madera con cuñas. El reverso presenta fijaciones metálicas, restos de papel adhesivo y alambres correspondientes al sistema de suspensión. El marco muestra roces, abrasiones y pérdidas puntuales del acabado dorado. Conserva adherida al reverso del marco la etiqueta institucional de la Galería de Arte Nacional, con signos de envejecimiento y desgaste superficial.

Notas de catálogo:

Girasoles pertenece a una vertiente central de la producción de Marcos Castillo: la naturaleza muerta y la pintura de flores. La composición concentra el ramo en formato vertical, con las corolas amarillas y anaranjadas distribuidas alrededor de un eje central y contrapuestas a amplias masas de hojas verdeazuladas. El recipiente, resuelto mediante reflejos y variaciones tonales, sirve de base a una estructura en la que las formas se integran por relaciones cromáticas antes que por una descripción minuciosa. La pincelada visible y las diferencias de espesor refuerzan la materialidad de flores y follaje.

La historiografía sitúa las flores y naturalezas muertas entre los temas característicos de Castillo y ha relacionado el carácter íntimo de su pintura con Federico Brandt, al tiempo que destaca su conocimiento de Cézanne. Esta última referencia resulta pertinente en *Girasoles*: flores, hojas, recipiente y fondo se articulan mediante masas cromáticas y relaciones de volumen y color, otorgando a la organización pictórica un protagonismo equivalente al del motivo representado.

Se conocen otras composiciones de Castillo tituladas *Girasoles*, entre ellas ejemplares fechados hacia 1939 y 1950. Sus dimensiones y cronologías permiten distinguirlas de la presente pintura, pero documentan la continuidad del tema floral dentro de su producción.

Jean-Louis-Ernest Meissonnier

Caballero Sentado. Siglo XIX



Escuela: Francesa — Pintura de género del siglo XIX

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Soporte: 17 × 14 cm

Marco: 33,5 × 29,5 cm

Inscripciones: Firmado en la parte inferior derecha, monograma compatible con «E» retrógrada enlazada a «M». Placa del marco: «MEISSONNIER [sic]».

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galerías El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con craquelado generalizado y pequeñas abrasiones. Marco dorado con roces, desgaste y pérdidas puntuales del acabado, fisuras en las uniones de la entrecalle y pérdida volumétrica destacada en el ángulo inferior derecho. Reverso contiene cintas de papel envejecidas y parcialmente levantadas, perforaciones, alambre de suspensión y un resto de etiqueta superior, perforada y sin inscripción actualmente legible.

Notas de catálogo:

Caballero Sentado representa una figura masculina en un interior en penumbra, vestida con indumentaria de evocación histórica: casaca clara, chaleco y calzones rojizos, medias

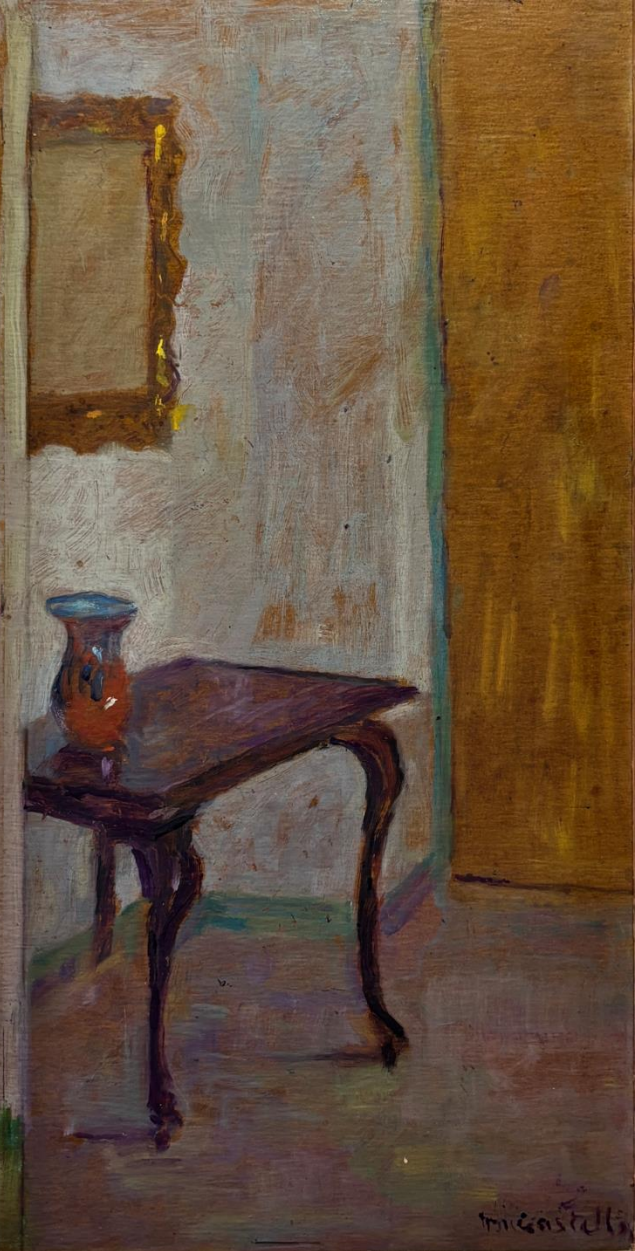
claras y zapatos oscuros. Sentado en actitud informal, el personaje sostiene un pequeño vaso o recipiente próximo al rostro. La concentración de luz sobre la figura, frente al fondo deliberadamente reducido, dirige la atención hacia el gesto, el vestido y el carácter anecdótico de la escena.

Tema, escala y ambientación encuentran similitudes significativas en la producción documentada de Meissonnier, particularmente en sus pequeñas escenas de género inspiradas en los siglos XVII y XVIII. La National Gallery de Londres conserva *A Man in Black smoking a Pipe* (1854), donde un personaje vestido a la manera del siglo XVIII aparece sentado en un interior, acompañado de vaso y jarra; el museo señala además la admiración de Meissonnier por los *fijnschilders* holandeses del siglo XVII y su especialización en escenas de género de pequeño formato y ejecución minuciosa.

Especial interés presenta el monograma situado en el ángulo inferior derecho. La macrofotografía permite distinguir un primer componente compatible con una «E» retrógrada o invertida enlazada a una «M», configuración que encuentra correspondencia documental con el monograma de dos letras «EM» adosadas registrado por el Musée d'Orsay en obras de Meissonnier. *Portrait de l'artiste dans son atelier*, hacia 1875, por ejemplo, está catalogado como óleo sobre madera y lleva precisamente un monograma de dos letras adosadas «EM».

Marcos Castillo

Interior. 1929



Escuela: Pintura Venezolana Moderna — Círculo de Bellas Artes, Escuela de Caracas

Técnica y soporte: Óleo sobre cartón

Soporte: 34 × 17,1 cm

Marco: 49 × 31,5 × 3 cm

Inscripciones: Firmado en la parte inferior derecha «m. Castillo»

Procedencia:

Colección Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Documentada por la Galería de Arte Nacional, Consejo de la Cultura, Caracas, en relación con la exposición «Marcos Castillo: El color y el espíritu. Obra antológica 1915-1966».

Estado de conservación:

No se observan levantamientos generalizados ni pérdidas extensas de la capa pictórica. El marco presenta desgaste, oscurecimiento, abrasiones y pérdidas puntuales del dorado; el entremarco claro muestra fisuras en algunos ingletes. La etiqueta en el reverso presenta envejecimiento, manchas y desgaste en los bordes.

Notas de catálogo:

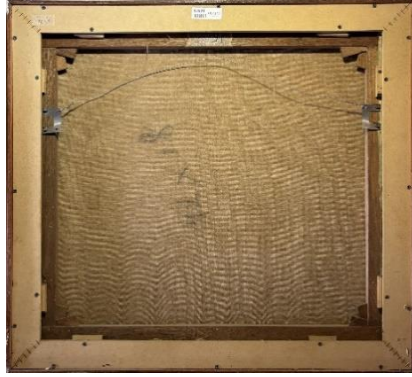
El formato vertical concentra mesa, recipiente, muro, pequeño cuadro y vano en planos sucesivos. Ocre, grises azulados, violetas y verdes construyen profundidad; pincelada y arrastres subordinan el detalle a la estructura pictórica.

El interior fue un tema significativo en la obra de Marcos Castillo. La historiografía relaciona esta vertiente íntima con Federico Brandt y destaca su conocimiento de Cézanne, referencia pertinente para su organización espacial y cromática.

Fechada en 1929, la pintura corresponde a una etapa temprana de Castillo, cuando desarrollaba su lenguaje dentro del proceso de renovación de la pintura venezolana asociado al entorno del Círculo de Bellas Artes. Su elección del interior resulta representativa de una búsqueda personal que, frente al predominio del paisaje al aire libre entre numerosos artistas de su generación, dirigió también la mirada hacia el estudio, la habitación y los objetos cercanos como espacios autónomos de investigación pictórica.

Luis López-Méndez

El Sancocho. 1970



Escuela: Caracas – Círculo de Bellas Artes

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Lienzo: 74,2 × 81 cm

Marco: 82,8 × 90 × 6 cm

Inscripciones: Firmado abajo a la izquierda «López-Méndez, Pampatar 1970»

Procedencia:

Colección de Luis Alfredo López-Méndez, autor de la obra;

Aportada a Galería El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Conserva en el reverso la etiqueta de la Casa de Subastas Odalys, identificada con el n.º 33931 y provista de un código de barras.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con craquelado generalizado visible, especialmente perceptible en la zona inferior izquierda y en el cuerpo de los peces, sin pérdidas apreciables de la capa pictórica. La tela mantiene tensión sobre su bastidor de madera. El reverso conserva alambre de suspensión y etiqueta de Odalys en buen estado de legibilidad. El marco muestra roces, abrasiones y pequeñas pérdidas del acabado, principalmente en los bordes.

Notas de catálogo:

La inscripción «López-Méndez, Pampatar 1970» proporciona una referencia geográfica y cronológica clara. El motivo traslada al género de la naturaleza muerta elementos estrechamente asociados al ámbito costero: el producto de la pesca y los alimentos reunidos para su preparación. De este modo, la obra no se limita a la representación aislada de objetos, sino que articula una imagen vinculada a la cultura material y alimentaria del entorno insular señalado por el artista en la firma.

Esta vertiente encuentra correspondencias concretas en la producción de López-Méndez. En *Pescado Fresco* (1970) y *Bodegón con Pescado*, Pampatar (1975), reaparecen el ámbito de Pampatar y la asociación de pescados, vegetales y recipientes. Las diferencias de formato y composición permiten distinguir claramente estas pinturas, pero su proximidad temática y cronológica evidencia la continuidad del motivo en su obra.

En *El Sancocho*, los cuerpos de los peces concentran buena parte de la luminosidad y estructuran la composición mediante diagonales y verticales, mientras verdes, ocre, amarillos y rojizos distribuyen el peso cromático de los vegetales. La pincelada visible y la materia pictórica contribuyen a diferenciar superficies y volúmenes sin recurrir a una descripción minuciosa.

Manuel Cabré

Esquina de Angelitos. 1913



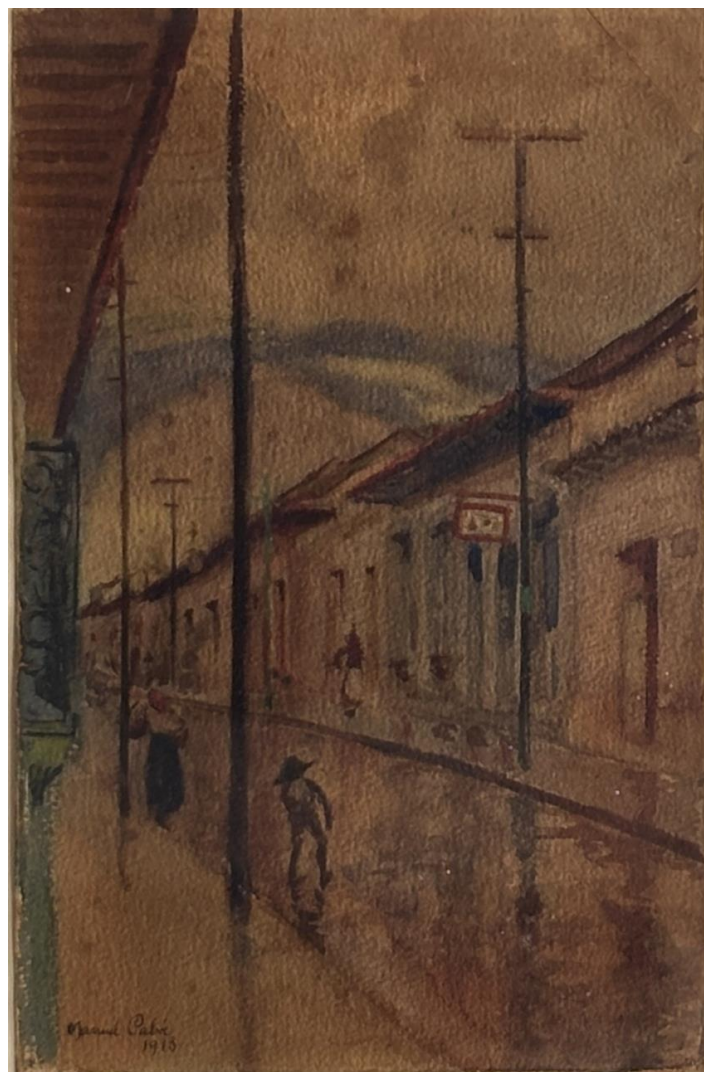
Escuela: Paisajista Venezolana — Círculo de Bellas Artes de Caracas

Técnica y soporte: Acuarela sobre papel

Soporte: 25 × 16,5 cm

Marco: 46 × 36,5 × 3 cm

Inscripciones: Firmado en la parte inferior izquierda «Manuel Cabré 1913»



Procedencia:

Colección Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Exposición «Homenaje Cabré y Monsanto» celebrada en fechas del 18 de marzo al 29 de abril de 1990 en la Galería de Arte Nacional, Consejo de la Cultura, Caracas, Venezuela.

Estado de conservación:

Bajo vidrio y paspartú; pérdidas puntuales en la superficie pictórica. Marco con abrasiones y roces; reverso con alambre para colgar, papel protector y cintas envejecidos.

Notas de catálogo:

La obra representa una composición vertical con una calle en perspectiva, flanqueada por construcciones de cubierta inclinada; se observan postes con cableados, una franja montañosa al fondo y figuras humanas a pequeña escala. La paleta está dominada por ocre, marrones, rojizos, grises y verdes oscuros.

IAM Venezuela reproduce una periodización atribuida a Juan Calzadilla: etapa académica 1906-1913, de tonos terrosos y cobres, y época azul 1913-1920, con predominio de azules y grises e inicio de la interpretación del Ávila. La fecha inscrita de 1913 coincide con el final de la etapa académica y el inicio de la «época azul».

Fuentes institucionales documentan a Manuel Cabré (Barcelona, 1890 - Caracas, 1984) como figura del paisajismo venezolano y miembro del Círculo de Bellas Artes desde 1912.

Cecilio Pla

Sin Título. 1877



Escuela: Española – Ámbito Valenciano

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Soporte: 19 × 12 cm.

Marco: 32,5 × 26 × 4,5 cm.

Inscripciones: Firmado en el ángulo inferior derecho «C PLA. 1877.»

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galerías El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con pequeñas abrasiones y pérdidas dispersas, especialmente perceptibles sobre el fondo oscuro. El papel protector del reverso presenta roturas, pliegues y perforaciones, principalmente en bordes y lateral izquierdo. El marco presenta golpes, roces, abrasiones, oscurecimientos y pérdidas puntuales del acabado y de la ornamentación.

Notas de catálogo:

La obra representa un pequeño arreglo floral dispuesto en un estilizado recipiente de vidrio sobre fondo oscuro. Flores amarillas, blancas, rojizas y violáceas se distribuyen

irregularmente alrededor de un eje vertical, mientras tallos y hojas descienden hacia el recipiente transparente. La pincelada es visible, breve y superpuesta, con mayor carga de materia en pétalos y reflejos del vidrio; el contraste entre las zonas iluminadas y el fondo concentra la atención en el color y la textura pictórica.

El pequeño formato y el soporte rígido encuentran correspondencia en la producción de Cecilio Pla. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando registra que el artista realizó estudios de dimensiones reducidas sobre pequeños lienzos, tablillas y cartones. Aunque los ejemplos institucionales localizados corresponden a otros asuntos, esta documentación confirma el empleo por Pla de formatos reducidos y soportes rígidos para ejercicios pictóricos de ejecución directa.

La firma «C. PLA» constituye además un elemento de interés comparativo. El Museo Nacional del Prado documenta esa misma forma abreviada, «C. Pla», en *Huerto con frailes y un ladronzuelo*, óleo de hacia 1880, donde se encuentra igualmente en el ángulo inferior derecho. Esta coincidencia aporta un referente institucional particularmente útil para la forma abreviada y la ubicación de la firma conservada en la presente obra.

Jean-François Van Dael

Flores. Siglos XVIII-XIX



Escuela: Flamenca

Técnica y soporte: Óleo sobre cobre

Soporte: 15 × 12 cm

Marco: 26 × 22,5 × 4 cm

Inscripciones: Firmado monograma abajo a la derecha. Placa del marco «VAN DAEL». Manuscrito sobre etiqueta antigua «Dael Van Jean F. 1764-1840 / Esc FLA»

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galerías El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Adquirida por Caridad López-Méndez, propietaria actual, mediante documento notariado, 3 de julio de 1987¹.

Antecedentes documentales:

Christie, Manson & Woods International Inc. la valoró en noviembre de 1987 como «VAN DAEL (attributed) — Flowers».

Estado de conservación:

Superficie pictórica con craquelado visible, especialmente sobre las flores claras, además de manchas y alteraciones superficiales localizadas. El reverso del soporte presenta manchas, golpes y perforaciones. El montaje posterior conserva cinta adhesiva negra arrugada y parcialmente desprendida, así como clavos y otros elementos de fijación. La etiqueta antigua presenta manchas, decoloración y pérdida parcial de legibilidad. El marco

muestra desgaste generalizado, abrasiones, grietas, pérdidas del dorado, faltantes y roturas localizadas en las molduras ornamentales.

Notas de catálogo:

Flores presenta un bouquet dispuesto en un pequeño recipiente sobre una repisa, destacado contra un fondo oscuro. Rosas y otras flores blancas, rosadas, amarillas y azuladas se distribuyen en una composición compacta y asimétrica, acompañadas por hojas y pequeños elementos vegetales; algunas flores caídas sobre la superficie inferior prolongan visualmente el arreglo fuera del recipiente.

La composición pertenece al género en el que Van Dael alcanzó especial reconocimiento. Entre sus obras, el Louvre conserva *Vase de fleurs, raisins et pêches* (1810) y *Fleurs dans un vase d'agate sur une console de marbre* (1816); esta última reúne rosas, tulipanes, peonías y claveles en un vaso sobre una consola, con flores depositadas a sus pies. La National Gallery of Victoria conserva *Flowerpiece* (1811), óleo sobre tela firmado «VANDAEL / 1811». Estos ejemplos permiten contextualizar el bouquet sobre fondo oscuro, la variedad floral y disposición de flores junto al recipiente presentes en *Flores* dentro del repertorio documentado del artista.

Luis López-Méndez

La Fuente de La Redoma. 1914



Escuela: Caracas – Círculo de Bellas Artes

Técnica y soporte: Óleo sobre panel de madera

Ventana visible: 33,7 × 23,8 cm

Marco: 50,5 × 40,7 × 3 cm

Inscripciones: Firmado abajo a la derecha «López-Méndez, 1914». Manuscrito en reverso «López Méndez / La Fuente de La Redoma / El Calvario/ CARACAS / 1918»

Procedencia:

Colección de Luis Alfredo López-Méndez, autor de la obra;

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con fisuras verticales; se observan pequeños puntos de pérdida y alteraciones puntuales. Reverso con abrasiones, manchas, desgaste periférico, astillamientos localizados y numerosos restos de etiquetas adheridas. El marco presenta roces, abrasiones y pérdidas puntuales del acabado; la moldura dorada interior muestra desgaste y pérdidas localizadas, mientras el campo blanco intermedio presenta marcas y pequeñas fisuras en las uniones.

Notas de catálogo:

La Fuente de La Redoma representa un jardín caraqueño organizado alrededor de un estanque o fuente de trazado curvo que domina el primer plano. Los reflejos verticales fragmentan las formas de árboles y vegetación y prolongan visualmente el paisaje sobre el agua. Verdes,

ocres y tonos rojizos estructuran la vegetación, mientras una pincelada visible y direccional adquiere especial intensidad en los reflejos y el follaje.

La obra corresponde al período inicial de López-Méndez, cuando el paisaje constituía uno de los principales campos de experimentación de los artistas vinculados al Círculo de Bellas Artes. López-Méndez había ingresado en la Academia de Bellas Artes en 1912 y estudió paisaje con Pedro Zerpa; entre sus realizaciones tempranas están documentadas *Paisaje* (1915) y *Patio de la Academia de Bellas Artes* (1916), referencias cronológicamente próximas que evidencian su temprana dedicación al género.

La inscripción del reverso «La Fuente de La Redoma / El Calvario / CARACAS / 1918» proporciona una localización histórica concreta. El Calvario, inaugurado en 1883 como Paseo Guzmán Blanco, constituía uno de los jardines públicos históricos de Caracas, con paseos, vegetación ornamental y fuentes; la documentación urbana registra la denominación «redoma de El Calvario». La correspondencia entre inscripción, título y entorno representado aporta un importante elemento para la identificación topográfica de la pintura, aunque no se ha determinado el punto exacto desde el cual fue ejecutada.

Manuel Cabré

Retrato de Antonio Edmundo Monsanto. 1906



Escuela: Venezolana — Etapa académica

Técnica y soporte: Acuarela sobre papel

Soporte: 19 × 13 cm

Marco: 35,3 × 29 × 1,4 cm

Inscripciones: Firmado abajo a la izquierda «M. Cabré»



Procedencia:

Colección Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Exposición «Cabré El Otro», enero 1980, en la Galería de Arte Nacional, Consejo de la Cultura, Caracas.

Exposición «Cabré y Monsanto: hacia la reinención del paisaje» 1990, en la Galería de Arte Nacional, Consejo de la Cultura, Caracas.

Estado de conservación:

El papel presenta una tonalidad general cálida y oscurecida, con variaciones tonales localizadas; la imagen y la firma permanecen legibles. No se aprecian desgarros ni pérdidas importantes en el área visible. El marco interior tallado y dorado presenta abrasiones, desgaste y pérdidas puntuales del acabado; la estructura exterior negra muestra arañazos, pequeñas pérdidas y fisuras o separaciones localizadas.

En el reverso, las cintas del montaje se encuentran envejecidas y parcialmente desprendidas; las etiquetas históricas presentan manchas, perforaciones y pérdidas de papel.

Notas de catálogo:

Ejecutado en 1906, *Retrato de Antonio Edmundo Monsanto* constituye una obra temprana dentro de la producción conocida de Manuel Cabré. Representa al joven Monsanto de busto y tres cuartos, orientado hacia la derecha, mediante una gama contenida de ocre, pardos y grises. El rostro concentra la definición del dibujo y las modulaciones tonales, mientras la indumentaria y el fondo reciben un tratamiento más sintético.

El año 1906 corresponde al comienzo de la denominada etapa académica de Cabré (1906-1913), cuando se formaba en la Academia de Bellas Artes de Caracas. Las cronologías especializadas registran expresamente esta acuarela, y Juan Calzadilla la ha señalado entre las obras más antiguas conservadas del artista. El retrato antecede así al Cabré identificado posteriormente con el paisaje, documentando una faceta figurativa de sus primeros años que explica su posterior inclusión en la exposición de la Galería de Arte Nacional «Cabré el otro» de 1980.

Anónimo

Virgen del Rosario con el Niño. Sin Fecha

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

La superficie pictórica presenta desgaste generalizado, abrasiones, pequeñas pérdidas puntuales y alteraciones cromáticas, particularmente visibles en el fondo y sectores superiores. Se observan áreas de pérdida de definición y oscurecimiento, aunque las figuras de la Virgen y el Niño conservan una lectura clara y los principales elementos iconográficos permanecen reconocibles. El reverso presenta un papel de respaldo fuertemente deteriorado, con amplias roturas, desprendimientos y pérdidas que dejan expuestos distintos sectores del montaje. El marco tallado y dorado muestra desgaste, abrasiones, oscurecimientos y pérdidas localizadas del acabado y de la ornamentación, especialmente en relieves y elementos salientes.

Notas de catálogo:

La composición representa a la Virgen del Rosario con el Niño, dispuestos frontalmente en una imagen de carácter devocional. María sostiene al Niño con el brazo izquierdo mientras extiende la mano derecha mostrando un rosario, atributo que determina la advocación. El Niño dirige su atención hacia el espectador y sostiene un pequeño objeto esférico, mientras la amplia túnica rojiza de María y su manto claro estructuran cromáticamente la composición.

La identificación iconográfica encuentra paralelos bien documentados en la pintura española. El Museo de Bellas Artes de Sevilla conserva una *Virgen del Rosario* de Francisco de Zurbarán, en la que María muestra igualmente el rosario como invitación a su práctica devocional; el Museo del Greco custodia además una *Virgen del Rosario* anónima de escuela sevillana, fechada entre 1600 y 1630, donde Virgen y Niño portan sargas de cuentas. También resulta pertinente la célebre *Virgen del Rosario* de Bartolomé Esteban Murillo, fechada hacia 1650-1655 hoy en el Museo Nacional del Prado, que testimonia la importancia alcanzada por esta advocación dentro de la pintura española del siglo XVII.



Escuela: No determinada

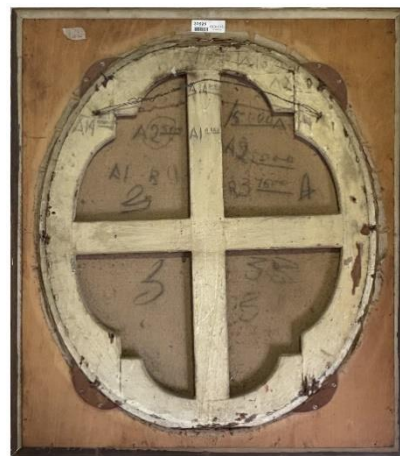
Técnica y soporte: No determinados

Ventana visible: 24,6 × 19,7 cm

Marco: 55 × 32,6 × 2 cm

Luis López-Méndez

Sin Título. Sin Fecha



Escuela: Caracas – Círculo de Bellas Artes

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Ventana visible: 78 × 65 cm

Marco: 93,5 × 85 × 2,5 cm

Inscripciones: Numeraciones manuscritas en el reverso, de difícil lectura e interpretación.

Procedencia:

Colección de Luis Alfredo López-Méndez, autor de la obra;

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Conserva en el reverso la etiqueta de la Casa de Subastas Odalys, identificada con el n.º 33926 y provista de un código de barras.

Estado de conservación:

La superficie pictórica presenta abrasiones, numerosas marcas y puntos claros dispersos. No se aprecian desgarros ni pérdidas estructurales importantes en el área visible. La estructura oval posterior muestra fisuras, descamaciones y pérdidas del acabado, con sectores reparados o reforzados y distintas fijaciones visibles. Conserva cuatro paneles de respaldo, travesaños en cruz, alambre de suspensión y etiqueta Odalys n.º 33926. El marco exterior presenta roces y desgaste puntual del acabado.

Notas de catálogo:

La escena representada resulta especialmente significativa dentro de una producción frecuentemente asociada al paisaje: aquí López-Méndez construye una imagen de recogimiento cotidiano mediante la relación entre figura, lectura y ambiente doméstico. El piano, los papeles, el florero, los asientos y la ventana no funcionan únicamente como accesorios, sino que caracterizan el espacio y amplían la narración visual alrededor de la protagonista.

La representación de figuras femeninas dentro de espacios interiores cuenta con antecedentes documentados en la producción de López-Méndez. Particularmente pertinente resulta *Maternidad*, sin fecha, óleo sobre tela, estudiada en una investigación académica sobre la presencia de la ventana en la pintura venezolana. En aquella obra, la figura femenina se integra igualmente con el espacio doméstico y con una abertura hacia el exterior, mediante una gama de verdes y grises que articula los distintos planos. Aunque la acción y composición son diferentes, ambas pinturas muestran el interés de López-Méndez por relacionar figura, interior, objetos y espacio circundante.

Luis López-Méndez

Sin Título. 1963

Estado de conservación:

Superficie pictórica con craquelado fino, pequeñas abrasiones y pérdidas puntuales, particularmente perceptibles en sectores del fondo y bordes. En el reverso se aprecian fijaciones metálicas y alambre de suspensión; se observa una inscripción manuscrita en la zona superior. El marco presenta roces, abrasiones y pérdidas puntuales del acabado, especialmente en molduras, bordes y esquinas.

Notas de catálogo:

La obra presenta una naturaleza muerta floral de formato marcadamente vertical. Desde un recipiente oscuro situado en el tercio inferior emerge una estructura ascendente de tallos, hojas y flores que ocupa prácticamente toda la altura de la composición. El fondo azul grisáceo, uniforme y sin referencias espaciales, concentra la atención sobre la vegetación, mientras la masa oscura del recipiente proporciona estabilidad al conjunto. Las hojas claras, modeladas mediante verdes, blancos y grises, se alternan con pequeños acentos rojizos y rosados que recorren verticalmente la composición.

El motivo floral ocupa un lugar sostenido dentro de la producción documentada de López-Méndez. Resulta especialmente pertinente comparar la presente obra con *Flores* (1961), óleo sobre tela de 59 x 72 cm, firmado abajo a la izquierda, registrado por la Casa de Subastas Odalys. Aunque aquella obra adopta un formato diferente, confirma la continuidad del género floral inmediatamente antes de 1963 y el empleo del óleo sobre tela para este repertorio. Más próxima todavía por fecha es *Rosas* (1963), óleo sobre cartón de 88 x 55 cm, igualmente firmado abajo a la izquierda y documentado por la misma casa de subastas que registra además una obra *Sin título* de 1963, óleo sobre tela, firmada en el mismo sector, evidencia adicional de la actividad pictórica del artista durante ese año.

La singularidad de esta pintura reside especialmente en la proporción alargada y en la utilización de la planta como estructura de la composición. El recipiente no constituye el centro visual, sino el punto de partida de un recorrido ascendente dominado por tallos y hojas. El contraste entre el verde oscuro del recipiente, los verdes plateados de la vegetación y el fondo azul grisáceo permite separar los diferentes planos sin recurrir a un espacio interior detallado.



Escuela: Caracas – Círculo de Bellas Artes

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Ventana visible: 81 x 33,2 cm

Marco: 96,7 x 49,5 x 3,5 cm

Inscripciones: Firmado abajo a la izquierda «López-Méndez 1963». Manuscrito «No. 14» en el reverso.

Procedencia:

Colección de Luis Alfredo López-Méndez, autor de la obra;

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antonio Edmundo Monsanto

Catia. 1908



Escuela: Venezolana — Paisajismo moderno de comienzos del siglo XX

Técnica y soporte: Óleo sobre soporte rígido

Ventana visible: 31,6 × 26,7 cm

Marco: 47,5 × 42,7 × 2,5 cm

Inscripciones: Firmado en la parte inferior derecha «AE. Monsanto G. 1908».

Números varios parcialmente ilegibles en el reverso

Procedencia:

Colección Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Reproducida y registrada como *Catia*, óleo, paisaje, 1908, en el catálogo razonado de Antonio Edmundo Monsanto realizado en la Universidad Central de Venezuela (2012), imagen 29, p. 153. El registro remite como fuente a *El Círculo de Bellas Artes* de Luis Alfredo López-Méndez (1969), donde la obra figuraba en la Colección López-Méndez.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con craquelado, abrasiones, desgaste y pequeñas pérdidas puntuales, particularmente visibles en sectores del cielo, terreno y bordes; se observan asimismo irregularidades y relieves localizados de la materia pictórica. El soporte rígido presenta en el reverso manchas, rozaduras y oscurecimientos, además de restos de papel adherido y antiguas fijaciones mediante clavos. Conserva alambre trenzado de suspensión. El marco

presenta roces, abrasiones y pérdidas localizadas del acabado y de la decoración dorada, especialmente en bordes, molduras y esquinas.

Notas de catálogo:

Catia representa un espacio abierto delimitado por construcciones de teja y muros de tonalidades terrosas, articulados por un gran arco que abre la composición hacia el paisaje y el perfil montañoso del fondo. La paleta de ocre, tierras y tonos rojizos contrasta con el cielo azul verdoso; la pincelada visible y los relieves de materia pictórica contribuyen a construir directamente arquitectura, terreno y atmósfera.

Fechada y firmada en 1908, pertenece a la producción temprana de Monsanto, cuando todavía cursaba su formación en la Academia de Bellas Artes de Caracas y varios años antes de participar en la fundación del Círculo de Bellas Artes en 1912. Su interés por el paisaje urbano y periférico caraqueño aparece igualmente en *Paisaje — alrededores del Cementerio de los Hijos de Dios —* (1908), óleo conservado por la Fundación Museos Nacionales—Galería de Arte Nacional. La coincidencia cronológica y temática convierte esta obra en un referente especialmente pertinente para contextualizar *Catia* dentro de sus primeras exploraciones del paisaje caraqueño.

Luis López-Méndez

Petit Point. 1930



Escuela: Caracas – Círculo de Bellas Artes

Técnica y soporte: Témpera sobre cartón

Soporte: 43 × 29 cm

Marco: 63 × 49 × 6 cm

Inscripciones: Firmado en la parte inferior izquierda «López-Méndez». Etiqueta manuscrita en el reverso (véanse antecedentes documentales)

Procedencia:

Colección de Luis Alfredo López-Méndez, autor de la obra;

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Conserva en el reverso una etiqueta manuscrita antigua que identifica la obra como «Luis Alfredo López Méndez / Petit point. 1930», «Témpera O/ cartón», «Col. del artista» y registra unas dimensiones de 43 × 29 cm.

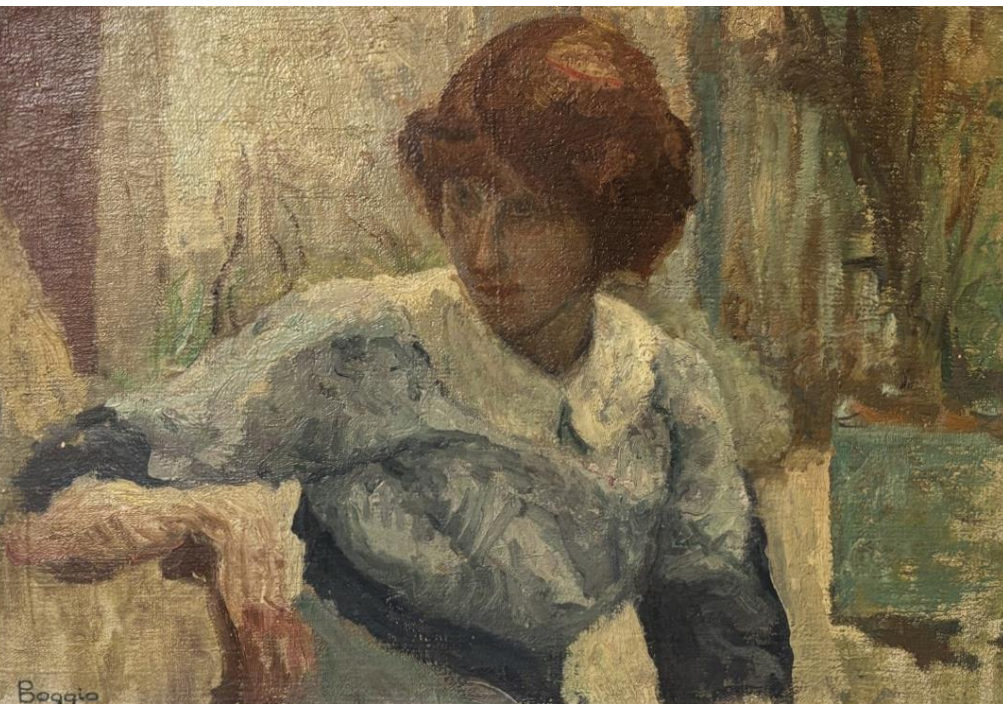
Estado de conservación:

Superficie pictórica con abrasiones y pérdidas localizadas. El reverso conserva papel protector envejecido, con arrugas, roturas, perforaciones y desprendimientos; la etiqueta manuscrita presenta deterioro, aunque sus datos principales permanecen legibles. La obra se mantiene fijada al conjunto del marco mediante elementos metálicos y conserva alambre de suspensión. El marco presenta abrasiones, desgaste y pérdidas del acabado, particularmente visibles en bordes, molduras y reverso.

Notas de catálogo:

Petit Point representa una vista urbana de París organizada alrededor de la fachada occidental de Notre-Dame, reconocible por sus dos torres, el rosetón central y la disposición de las portadas. La catedral ocupa el fondo de la composición, mientras el curso del Sena y un puente articulan el plano medio; en primer término, el muelle y el parapeto generan una marcada diagonal que conduce la mirada hacia el monumento. La pincelada visible y direccional, junto con la simplificación de los volúmenes arquitectónicos, subordina el detalle descriptivo a la construcción general del paisaje mediante color, luz y perspectiva.

La etiqueta manuscrita del reverso proporciona un contexto documental especialmente útil al identificar la pintura como «Petit point. 1930». La composición representa una vista del entorno de Notre-Dame y el Sena, cuya configuración puede relacionarse topográficamente con el sector del Petit-Pont, histórico puente situado junto a la catedral. Este punto de vista cuenta con antecedentes en la iconografía parisina: París Musées conserva, entre otras referencias, una vista titulada *Façade de Notre-Dame de Paris vue du Petit-Pont*.



Escuela: Impresionista Francesa / Venezolana

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Lienzo: 32 × 45 cm

Marco: 46,6 × 61 × 3,5 cm

Inscripciones: Firmado abajo a la izquierda «Boggio». Manuscritos en reverso «N.º 783», «Portrait de jeune fille en bleu», «Año 1912» y medidas parcialmente ilegibles. En bastidor «N.º 11S» y anotaciones de lectura incompleta.

Emilio Boggio

Mujer. 1912



Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galería El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Adquirida por Caridad López-Méndez, propietaria actual, mediante documento notariado, 3 de julio de 1987¹.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con craquelado leve y visible, irregularidades, pequeñas abrasiones y pérdidas puntuales, sin desgarros abiertos apreciables. El reverso presenta manchas, oscurecimientos y bordes de la tela deshilachados y plegados irregularmente alrededor del bastidor. El bastidor conserva cuñas, travesaño vertical central, elementos de refuerzo, fijaciones metálicas y alambre de suspensión. El marco presenta roces, rayaduras, fisuras y pérdidas puntuales del acabado; la entrecalle textil muestra desgaste y manchas localizadas.

Notas de catálogo:

Mujer representa a una joven mediante una composición concentrada en la figura y resuelta con pincelada visible y materia pictórica perceptible. La gama de azules del atuendo, recogida en la inscripción histórica «Portrait de jeune fille en bleu», establece el principal eje cromático de la obra.

La fecha «Año 1912» del reverso sitúa la pintura en la etapa madura de Boggio en Francia, cuando se encontraba establecido en Auvers-sur-Oise. Resulta significativa la comparación documental con *L'hiver, brumes et soleil sur l'Oise*, obra fechada en Auvers el 22 de diciembre de 1912: está firmada «Boggio» abajo a la izquierda y presenta título y fecha en francés en el reverso.

La figura femenina forma parte del repertorio del artista. Entre las referencias conocidas se encuentran *Portrait au déshabillé* (1904), publicado por Sotheby's, y *Mujer en poltrona*, documentada por Christie's, ambas pinturas al óleo firmadas en el sector inferior izquierdo.

Luis López-Méndez

Caridad y Mónica en la Playa de Caribito. 1945



Escuela: Caracas – Círculo de Bellas Artes

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Lienzo: 48,6 × 59,8 cm

Marco: 71 × 82,5 × 6 cm

Inscripciones: Firmado abajo a la izquierda «López-Méndez 1945». Manuscrito en reverso «Caridad y Mónica en la playa de Caribito en Costasisima, Macuto. / Firma / 1945. Caracas Enero 1972»

Procedencia:

Colección de Luis Alfredo López-Méndez, autor de la obra;

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con craquelado generalizado, particularmente visible en cielo, mar, espuma y figuras, además de pequeñas abrasiones y pérdidas puntuales. La tela permanece tensada sobre bastidor de madera con cuñas y fijaciones metálicas. El reverso presenta manchas y oscurecimientos localizados; conserva inscripciones manuscritas, sello parcial, marcas del bastidor y sistema de suspensión mediante alambres. El marco presenta roces, abrasiones y pérdidas puntuales del acabado y de la ornamentación.

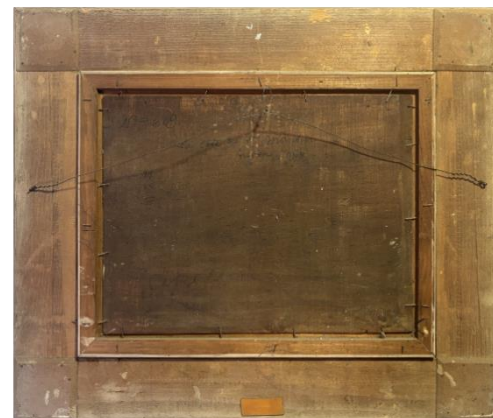
Notas de catálogo:

Caridad y Mónica en la Playa de Caribito combina paisaje costero y escena familiar en una composición horizontal dominada por el movimiento del mar. Dos niñas ocupan el primer plano entre rocas: la mayor vestida de rosa se recorta frente al oleaje, mientras la menor permanece sentada a la izquierda. Un árbol de tronco inclinado estructura el lateral izquierdo y extiende sus ramas sobre la escena; al fondo, el horizonte marino conduce hacia una elevación costera distante. La disposición contrapone la estabilidad de las figuras y las rocas con el ritmo de las olas, construido mediante pinceladas claras que recorren diagonalmente la superficie del agua.

El litoral de La Guaira ocupa un lugar significativo en la producción paisajística de López-Méndez. De este periodo datan *Cruz Verde de La Guaira* (1936), de la colección FMN-Galería de Arte Nacional, y *Paisaje* (1944), también de la colección nacional.

Emilio Boggio

Paisaje. 1913



Escuela: Impresionista Francesa / Venezolana

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Lienzo: 27 × 35 cm

Marco: 49 × 57 × 4,7 cm

Inscripciones: Firmado abajo hacia la izquierda «Boggio». Manuscritos en reverso «N.º 609», «Emile Boggio / La coste des St Martin / Auvers 1913», medidas de la obra «27 / 35» y otras anotaciones de lectura incompleta.

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galería El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Adquirida por Caridad López-Méndez, propietaria actual, mediante documento notariado, 3 de julio de 1987¹.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con empastes pronunciados, irregularidades y fisuras localizadas, además de pequeñas abrasiones y desgaste en sectores próximos a los bordes. La tela permanece montada sobre bastidor de madera. El reverso presenta manchas, oscurecimientos y abrasiones, con fijaciones metálicas y alambre de suspensión; conserva las inscripciones y numeraciones históricas. El marco presenta roces, rayaduras, golpes y pérdidas puntuales del acabado, especialmente en bordes y esquinas.

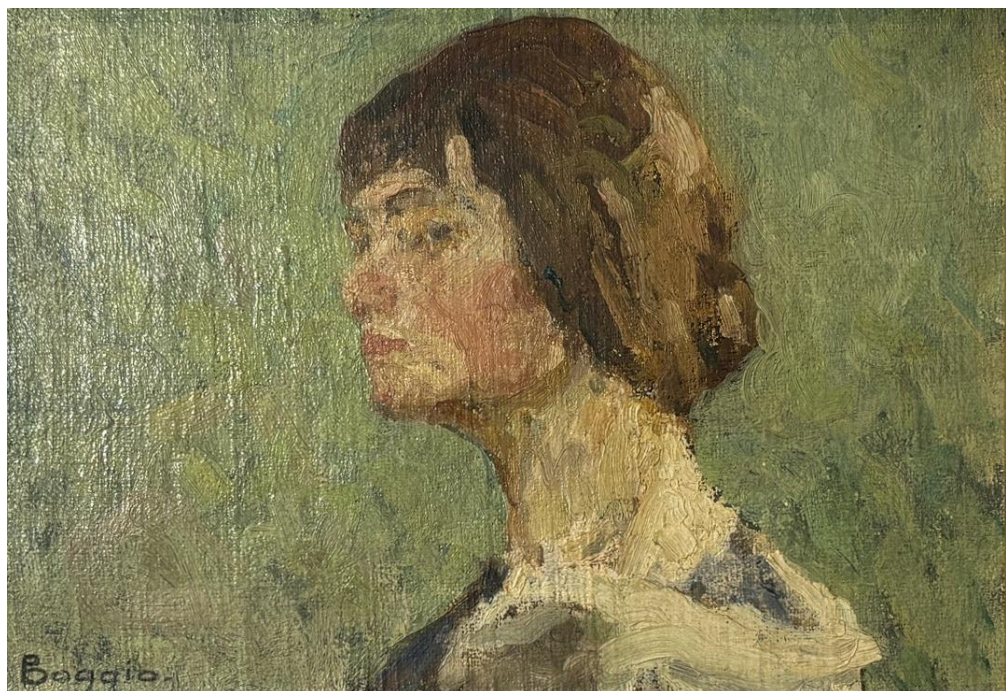
Notas de catálogo:

Paisaje representa una vista rural articulada mediante una ladera que ocupa el primer término y desciende hacia un valle, con construcciones dispersas y una línea de vegetación que conduce hacia el horizonte. La pincelada es visible y matérica, con empastes y toques breves que construyen vegetación, terreno y cielo mediante variaciones de verdes, ocre y tonos grisáceos.

La inscripción «Auvers 1913» sitúa documentalmente la pieza en el entorno que Boggio convirtió en uno de los principales motivos de su pintura madura. Un paralelo especialmente próximo por fecha y localización es *Les Bords de l'Oise à Chaponval* (1913), óleo sobre tela de 53 × 38 cm, también relacionado con el paisaje de Auvers-sur-Oise. Otro ejemplo del mismo año, *Derniers jours d'octobre sur l'Oise*, está firmado y lleva al reverso título, localización «Auvers» y la fecha de 30 de octubre de 1913, práctica documental comparable a la combinación de firma frontal e inscripción posterior presente en *Paisaje*.

Emilio Boggio

Cabeza. Sin fecha



Escuela: Impresionista Francesa / Venezolana

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Lienzo: 18 × 26 cm

Marco: 42 × 50 × 6 cm

Inscripciones: Firmado abajo a la izquierda «Boggio». Manuscritos en reverso «Emilio Boggio / Estudio / Adquirido en el taller del artista en Auvers-sur-Oise por el Sr. Jacques Denis en julio 1964», en el bastidor «N.º 4», «5683» y anotaciones parcialmente ilegibles.

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galería El Consenso C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Adquirida por Caridad López-Méndez, propietaria actual, mediante documento notariado, 3 de julio de 1987¹.

Estado de conservación:

Superficie pictórica en buen estado general, no presenta pérdidas, abrasiones ni desgastes apreciables. La tela permanece tensada sobre bastidor de madera y presenta deformaciones y pliegues localizados en los bordes de tensión. El reverso muestra manchas y oscurecimientos, además de fijaciones metálicas, cuñas y alambre de suspensión. El marco presenta roces, abrasiones y pérdidas puntuales del acabado; la franja interior revestida de tela muestra desgaste y manchas localizadas.

Notas de catálogo:

Cabeza representa a una joven de perfil en una composición centrada en cabeza y busto. El rostro, dirigido lateralmente, emerge sobre un fondo construido con pincelada visible y variaciones de materia y color, mientras la ausencia de elementos accesorios concentra la atención en la fisonomía y convierte la pintura en un estudio directo de figura.

El Musée d'Orsay registra su *Portrait de Mme Henri Daguerre* en el Salon de 1890, mientras Christie's documenta *Mujer en poltrona*, óleo sobre tela firmado «BOGGIO» abajo a la izquierda. Especialmente pertinente es *Étude pour un portrait de Thérèse Moulinier*, obra documentada como óleo sobre tela, firmada abajo a la izquierda y titulada al reverso «Etude pour un portrait de Thérèse Moulinier», donde figura además el número 409. La coincidencia del carácter de estudio, el motivo retratístico, la firma inferior y la presencia de identificación y numeración al reverso proporciona un paralelo documental significativo para interpretar las características materiales de *Cabeza*.

Luis López-Méndez

Sin Título. 1952



Escuela: Caracas – Círculo de Bellas Artes

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Lienzo: 66 × 78 cm

Marco: 75,2 × 86 cm

Procedencia:

Colección de Luis Alfredo López-Méndez, autor de la obra;

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con craquelado y pérdidas puntuales dispersas. La composición conserva una lectura íntegra y los elementos representados mantienen definición. El marco presenta roces y abrasiones en el acabado.

Notas de catálogo:

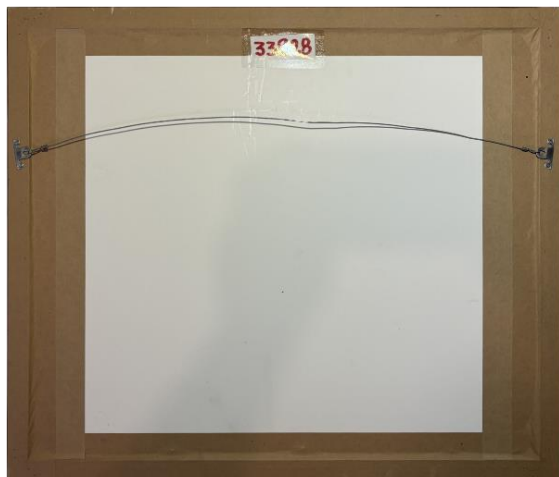
La obra desarrolla una naturaleza muerta de composición compleja, organizada sobre una mesa circular vista desde un punto ligeramente elevado. Un estuche abierto, gafas, recipientes, libros y papeles rodean un florero rojizo y

verde que establece el principal eje vertical. Mobiliario, impresos y un cuadro parcialmente visible prolongan el bodegón hacia el espacio interior. La superposición de objetos y el contraste entre los papeles claros y las masas oscuras estructuran la composición. Rojos, verdes, ocre, blancos y negros articulan el recorrido visual, mientras la pincelada alterna zonas descriptivas con otras de resolución más libre. La acumulación de objetos convierte la mesa en el núcleo visual de la obra.

Un referente pertinente dentro de la producción de naturaleza muerta de López-Méndez es *Florero y muñeco chino* (1954), óleo sobre tela adherida a cartón, 40,5 × 30,3 cm, incluido en la selección de obras del catálogo de la Galería de Arte Nacional dedicado al Círculo de Bellas Artes. En *Maternidad* (s. f.), López-Méndez integra igualmente elementos de naturaleza muerta dentro de un espacio interior, articulando objetos, mobiliario y distintos planos mediante una paleta que establece continuidades y contrastes entre las diferentes zonas de la composición.

Luis López-Méndez

[Seis Bocetos sobre Papel Pardo]. 1918



Escuela: Caracas – Círculo de Bellas Artes

Técnica y soporte: Medio gráfico oscuro sobre papel pardo

Ventanas visibles (individuales): 13,7 × 10 cm

Marco: 59,6 × 69,5 × 2 cm

Inscripciones: Firmados abajo a la derecha «LM 1918». En reverso manuscrito n.º «33928».

Procedencia:

Colección de Luis Alfredo López-Méndez, autor de la obra;

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

Las seis hojas presentan tonalidad parda con variaciones cromáticas. Se observan algunas roturas y pliegues en los bordes. Los trazos permanecen definidos y permiten una lectura clara de los diferentes estudios. El montaje mantiene cada hoja en una ventana individual de paspartú. El reverso conserva tablero de cierre, cintas, fijaciones metálicas y alambre de suspensión; el marco presenta roces y desgaste puntual del acabado.

Notas de catálogo:

El conjunto reúne seis estudios de carácter diverso ejecutados mediante un medio gráfico bastante oscuro, muy probablemente carboncillo, sobre papel pardo. Incluye figuras de pie y sedentes, un personaje de busto con sombrero, un paisaje de vegetación densa y dos motivos ecuestres, uno con jinete y otro centrado en el caballo.

Pese a la diversidad temática, las seis hojas comparten una ejecución rápida y sintética: líneas reiteradas construyen contornos, volumen y movimiento, mientras determinadas zonas se intensifican mediante trazos superpuestos y sombreados. Su carácter de apunte permite relacionarlas con la práctica del dibujo como instrumento de observación y estudio, más que con composiciones concebidas como obras acabadas.

Léonard Tsuguharu Foujita

Retrato de Luis López-Méndez. 1932



Escuela: École de Paris

Técnica y soporte: Dibujo sobre papel cartón

Ventana visible: 34,8 × 25,8 cm

Marco: 45,8 × 37 × 3,3 cm

Inscripciones: Firmado en la parte inferior izquierda «Foujita. 16 Nov 1932».

Dedicatoria en el anverso «A mon Ami López-Méndez».

Procedencia:

Según información de Caridad López-Méndez, obsequiada por Foujita a Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996), el retratado;

Aportada a Galerías El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Conserva en el reverso la etiqueta de la Casa de Subastas Odalys, identificada con el n.º 33965 y provista de un código de barras.

Estado de conservación:

El soporte presenta una tonalidad marrón generalizada, abundante moteado y manchas oscuras, particularmente concentrados en el sector derecho y alrededor del rostro. Se observan además variaciones tonales y pequeñas alteraciones superficiales dispersas. Se aprecia una fisura en el borde superior derecho del cartón. El reverso

presenta fuerte moteado y deterioro de los materiales de respaldo, con roturas, pérdidas, desprendimientos y cintas antiguas. El marco y el filete interior dorado presentan desgaste y pequeñas pérdidas del acabado.

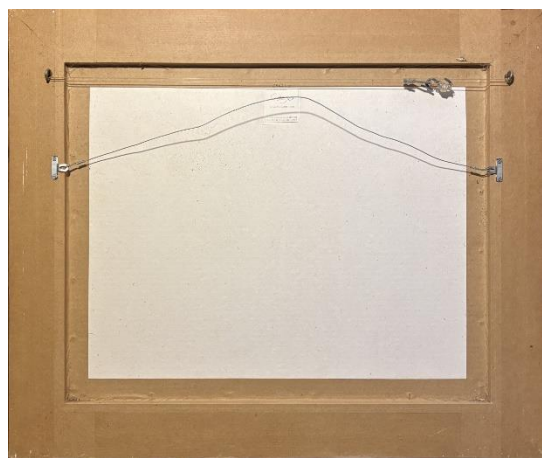
Notas de catálogo:

Retrato de Luis López-Méndez presenta un busto masculino de tres cuartos, con el rostro girado a la derecha y la mirada hacia el espectador. La construcción se concentra en el contorno, ojos, nariz, boca y cabello mediante trazos oscuros superpuestos, mientras hombros y vestimenta quedan apenas sugeridos. La economía de medios y el predominio de la línea confieren al dibujo la inmediatez de un retrato ejecutado del natural.

Los retratos sobre papel de Foujita durante su recorrido americano de 1932 proporcionan comparaciones bastante próximas. Christie's documenta un *Autoportrait*, fechado 23 de marzo de 1932, a lápiz sobre papel y firmado «Foujita» junto con caracteres japoneses en el ángulo inferior izquierdo; asimismo, *Portrait of Madeleine* (1932) está firmado y fechado abajo a la izquierda. Sotheby's registra *La femme Péruvienne* (1932), acuarela y lápiz sobre papel, firmada en japonés e inglés, con la inscripción «Péru» y fechada 1932.

Luis López-Méndez

[*Paisaje Rural con Escena Animalista*]. 1962



Escuela: Caracas – Círculo de Bellas Artes

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Lienzo: 48,3 × 65 cm

Marco: 67,5 × 79 × 2,7 cm

Inscripciones: Firmado abajo a la izquierda «López-Méndez 1962». Manuscrito en reverso «35473-H».

Procedencia:

Colección de Luis Alfredo López-Méndez, autor de la obra;

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con pequeñas abrasiones y pérdidas puntuales, particularmente perceptibles en sectores del cielo, vegetación y bordes. La tela permanece tensada sobre bastidor de madera; el reverso presenta papel protector con desgaste, roturas y pérdidas localizadas, especialmente en bordes y zonas de unión. Conserva, además, fijaciones metálicas y alambre de suspensión. El marco presenta roces, abrasiones y pérdidas puntuales del acabado.

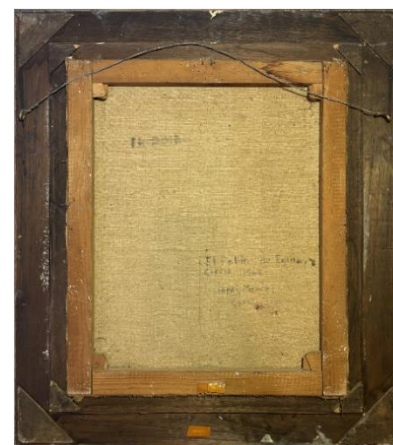
Notas de catálogo:

Paisaje Rural con Escena Animalista (título descriptivo) presenta dos asnos en primer término dentro de un paisaje de carácter campestre. Los animales, situados en posiciones contrapuestas, constituyen el principal foco de la composición y establecen una presencia inmediata frente al espectador. Tras ellos, el terreno se abre hacia una sucesión de vegetación, construcciones y relieves montañosos que proporcionan profundidad al conjunto.

Fechada en 1962, la pintura pertenece a una etapa madura en la que López-Méndez cultivaba activamente el paisaje. Es pertinente su comparación con *Apamate* (1962), óleo sobre tela de 75 × 37 cm, firmado abajo a la izquierda y documentado por Odalys. Aunque difieren en formato y motivo, ambas obras confirman el empleo del óleo sobre tela y la persistencia del paisaje en su producción de ese año.

Luis López-Méndez

El Pollino de Egina. 1968



Escuela: Caracas – Círculo de Bellas Artes

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Ventana visible: 58,5 × 48 cm

Marco: 82 × 71,7 × 6 cm

Inscripciones: Firmado abajo a la izquierda «López-Méndez, Egina 1968».

Manuscrito en reverso «El Pollino de Egina / Grecia / 1968 / López Méndez».

Procedencia:

Colección de Luis Alfredo López-Méndez, autor de la obra;

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con relieves localizados de materia, especialmente perceptibles en las flores y sectores del primer plano; no se aprecian desgarros, perforaciones ni deformaciones severas. El reverso de la tela presenta coloración amarillenta y manchas dispersas. Bastidor de madera con roces y elementos de fijación visibles; conserva alambre de suspensión. El marco presenta abrasiones, golpes y pérdidas puntuales del dorado en molduras y esquinas; el entremarco blanco muestra separaciones en algunas uniones.

Notas de catálogo:

El Pollino de Egina presenta una escena costera organizada en profundidad a partir de un marcado contraste de escalas. El pollino ocupa el primer plano y constituye el foco visual; detrás aparecen una embarcación varada, una figura humana, otras barcas y

una costa montañosa que cierra el horizonte. Flores y vegetación baja introducen pequeños acentos cromáticos en la zona inferior, mientras azules, verdes, ocre y grises articulan la transición entre tierra, mar y relieve. La presencia dominante del animal transforma la marina en una escena de vida cotidiana y otorga al paisaje un carácter narrativo poco convencional.

Las inscripciones proporcionan un contexto geográfico y cronológico especialmente preciso: «Grecia 1968» en el reverso y una segunda línea anversa compatible con «Egina 68». Esta información coincide con un período documentado de la trayectoria de López-Méndez, quien ejerció como ministro consejero de la Embajada de Venezuela en Atenas entre 1966 y 1968. La obra puede situarse, por tanto, dentro de su producción desarrollada durante aquella estancia griega, sin necesidad de recurrir únicamente a una atribución temática.

La relación con otras pinturas griegas documentadas del artista refuerza este contexto. Odalys conserva registrada *Olimpia* (1967), óleo sobre tela de 79 × 99 cm, firmado abajo a la izquierda. Asimismo, está documentado *Puerto de Rodas, Grecia* (1967), óleo sobre madera de 51 × 61 cm. Estas obras muestran que López-Méndez no limitó su producción griega a un único enclave, sino que incorporó distintos paisajes y localidades del país a su repertorio durante esos años.

Anónimo, Escuela Flamenca

[*Virgen con el Niño*]. Hacia 1480



Escuela: Flamenca

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Soporte: 40 × 31 cm

Marco: 54 × 46 × 4,3 cm

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galerías El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

En noviembre de 1987, Christie, Manson & Woods International Inc. valoró la pieza, igualmente bajo el n.º 30 del Inventario de Galerías El Consenso, identificándola como «Madonna and Child».

Estado de conservación:

Superficie pictórica con desgaste y abrasiones, pequeñas pérdidas y alteraciones puntuales. El reverso del panel presenta una estructura de refuerzo formada por numerosos listones de madera dispuestos en retícula, sistema de *parquetage* empleado para estabilizar pinturas sobre tabla y limitar deformaciones del soporte. El marco muestra roces, desgaste y pérdidas puntuales del acabado, especialmente en aristas y molduras.

Notas de catálogo:

La composición presenta a la Virgen de medio cuerpo sosteniendo al Niño desnudo contra su pecho, en un encuadre cerrado y sobre fondo oscuro. María inclina suavemente la cabeza hacia el Niño y dirige la mirada hacia él; las manos, dispuestas en el centro de la composición, articulan físicamente la relación entre ambas figuras. El Niño, ligeramente desplazado hacia la derecha, vuelve el rostro hacia el espectador mientras apoya su cuerpo sobre los brazos de la Virgen. La concentración del grupo, la ausencia de elementos narrativos secundarios y el formato relativamente reducido confieren a la imagen un carácter íntimo, propio de las representaciones marianas destinadas a la contemplación devocional privada.

La proximidad afectiva entre Madre e Hijo y el tratamiento naturalista del contacto físico encuentran un contexto pertinente en la pintura de los antiguos Países Bajos del último tercio del siglo XV. The Metropolitan Museum of Art conserva una *Virgin and Child*, ca. 1480-1490, atribuida a un seguidor de Rogier van der Weyden — Master of the Saint Ursula Legend Group —, que el museo relaciona precisamente con la difusión en Brujas de imágenes devocionales de la Virgen caracterizadas por una creciente ternura y naturalismo.

Diego Velázquez

Sin Título. Siglo XVII



Escuela: Española del Barroco

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Ventana visible: 7 × 5,5 cm

Marco: 19,4 × 13,6 × 3,6 cm

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (1901-1996);

Aportada a Galería El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Caridad López-Méndez identifica la obra como de Diego Velázquez y refiere que Manuel Cabré, al conocer la pieza, la consideró original de Velázquez por sus características pictóricas. Este testimonio recoge una atribución histórica vinculada directamente a la colección de Luis Alfredo López-Méndez.

Estado de conservación:

La superficie pictórica presenta oscurecimiento generalizado, aunque el rostro y los principales elementos del retrato permanecen legibles. El marco oval dorado presenta oscurecimiento del acabado en la parte inferior.

Notas de catálogo:

La obra representa a una joven de busto, ligeramente girada, sobre un fondo oscuro. La iluminación se concentra en el rostro y el escote, mientras la abundante cabellera oscura enmarca las facciones y se funde gradualmente con el fondo. La ausencia de elementos accesorios dirige la atención hacia la expresión de la retratada y hacia las transiciones lumínicas del rostro. Su formato extraordinariamente reducido confiere a la imagen un carácter íntimo, próximo a la tradición del retrato en miniatura.

La concentración de la figura sobre un fondo neutro, el predominio de una gama cromática contenida y el modelado del rostro mediante gradaciones de luz encuentran paralelos dentro de la retratística de Velázquez. Un referente particularmente pertinente es la *Sibila* (hacia 1632, Museo Nacional del Prado), figura femenina de busto sobre fondo neutro, modelada mediante una iluminación contenida y una paleta sobria. En la etapa cortesana tardía, *La reina Mariana de Austria* (1652-1653) y *La infanta María Teresa* (1653) permiten ampliar la comparación al tratamiento de los rostros y volúmenes mediante gradaciones tonales y una ejecución progresivamente más libre.

Anónimo, Escuela Española

[*Virgen con el Niño*]. Siglo XVII



Escuela: Española

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Ventana visible: 18,5 × 13,5 cm

Marco: 28 × 23,2 cm

Inscripciones: Manuscrito en el reverso «Esc. Española / XVII»

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

La superficie pictórica presenta craquelado leve, abrasiones y pequeñas pérdidas puntuales, además de desgaste y oscurecimiento localizados. Se observan alteraciones y pérdidas en algunos elementos ornamentales aplicados sobre las coronas y la indumentaria. La representación conserva, no obstante, una lectura clara de los rostros y del estrecho abrazo entre ambas figuras. El reverso muestra desgaste y manchas en la madera, con fijaciones metálicas visibles y la inscripción manuscrita de identificación histórica. El marco presenta roces, abrasiones y pérdidas puntuales del acabado, particularmente en aristas y molduras.

Notas de catálogo:

La composición representa a la Virgen coronada sosteniendo al Niño Jesús, igualmente coronado, en un estrecho abrazo.

María inclina suavemente la cabeza hacia el Niño, que aproxima el rostro al de su madre y le rodea el cuello con un brazo. La concentración de ambas figuras en primer plano, prácticamente sin elementos narrativos accesorios, intensifica el carácter afectivo y devocional de la imagen. Resulta particularmente notable el tratamiento ornamental de las coronas y vestiduras, enriquecidas mediante aplicaciones que imitan piedras preciosas y acentúan materialmente la condición regia de María y Cristo. La corona funciona aquí como atributo de dignidad celestial, mientras el contacto físico entre madre e hijo desplaza la representación desde una formulación estrictamente mayestática hacia una imagen de mayor intimidad.

La pintura española del siglo XVII desarrolló ampliamente el tema de la Virgen con el Niño, especialmente en imágenes destinadas a estimular una relación emocional directa con el espectador. En la escuela sevillana, Murillo convirtió esta proximidad afectiva en uno de los rasgos más reconocibles de sus representaciones marianas. Su *Virgen con el Niño* de hacia 1670-1672, conservada en el Metropolitan Museum of Art, ejemplifica esa humanización del tema mediante la cercanía física y emocional entre madre e hijo. Otro referente especialmente pertinente es la denominada *Virgen de la Servilleta* (1668-1669), conservada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, donde María y el Niño aparecen igualmente concentrados sobre un fondo oscuro y en relación inmediata con el espectador.

Miguel Cabrera

[*San José con el Niño Jesús*]. Siglo XVIII



Escuela: Colonial mexicana

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Ventana visible: 11,5 × 8,8 cm

Marco: 21 × 18,4 × 2,4 cm

Inscripciones: Manuscrito en reverso y listón «Cabrera / Firmado abajo iz. / Mex - 1760»

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Aportada a Galerías El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

La superficie pictórica presenta oscurecimiento general, abrasiones, rayaduras y pérdidas puntuales que dificultan parcialmente la lectura de la composición. El reverso de la lámina presenta manchas, escurrimientos y alteraciones de tonalidad. El montaje conserva clavos, cintas y herrajes metálicos que evidencian distintas intervenciones o momentos de fijación. El marco presenta desgaste, fisuras, golpes, pequeños faltantes y separaciones en algunos ensambles; las placas decorativas claras y rojizas muestran igualmente desgaste y pérdidas localizadas.

Notas de catálogo:

San José con el Niño Jesús presenta al santo barbado sosteniendo al Niño, dispuesto en primer término sobre su regazo. La composición concentra ambas figuras en un espacio reducido, destacando mediante la proximidad física y las miradas la relación afectiva entre padre e hijo. El pequeño formato y la ausencia de elementos narrativos secundarios refuerzan el carácter íntimo y devocional de la imagen.

La iconografía encuentra comparaciones particularmente pertinentes en la producción documentada de Cabrera. Christie's registra al menos dos versiones de *San José y el Niño Jesús* ejecutadas al óleo sobre cobre y firmadas por el artista. Una de ellas, de 50,2 × 40 cm, lleva la inscripción «Mich. Cabrera pinxit Mexici A.D. 1764»; otra, de 55,9 × 42,2 cm, está firmada «Mich. I Cabrera pinxit». De especial interés es un pequeño *San José con el Niño* catalogado por La Suite como obra de Miguel Cabrera: óleo sobre cobre, firmado y de 11,7 × 9 cm, identificado funcionalmente como escudo de monja. Su formato resulta extraordinariamente próximo a los 11,5 × 8,8 cm visibles de la presente obra.

Anónimo, Escuela de Sevilla

[*San Antonio de Padua con el Niño Jesús*]. Siglo XVII



Escuela: Sevillana

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Ventana visible: 10 × 8 cm

Marco: 20 × 18 × 3 cm

Inscripciones: Etiqueta manuscrita en el reverso «Escuela de Sevilla. Influencia de Zurbarán»

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

La superficie pictórica presenta craquelado, abrasiones y desgaste generalizado, con pequeñas pérdidas puntuales y numerosas alteraciones claras dispersas, particularmente visibles sobre el fondo oscuro y en el sector derecho. Se aprecia oscurecimiento de la superficie y pérdida de definición en algunas zonas, aunque las figuras principales conservan una lectura reconocible. El reverso muestra una trasera de madera con marcas, desgaste y oscurecimientos, además de fijaciones metálicas y elementos del sistema de sujeción. Conserva la etiqueta manuscrita de identificación histórica. El marco tallado y dorado presenta roces, abrasiones, pérdidas y desgaste del acabado, especialmente en relieves, aristas y molduras.

Notas de catálogo:

La pequeña tabla representa a san Antonio de Padua con el Niño Jesús, reconocible por el hábito franciscano y la presencia del Niño, principal foco luminoso de la composición. El fondo oscuro concentra la atención sobre ambas figuras y acentúa el carácter devocional de la escena. Su reducido formato, 10 × 8 cm, resulta compatible con una imagen destinada a la contemplación próxima y al ámbito privado.

La etiqueta del reverso la identifica históricamente como «Escuela de Sevilla. Influencia de Zurbarán». Como referente iconográfico y contextual, Francisco de Zurbarán abordó el mismo tema en *San Antonio de Padua con el Niño Jesús* (1635-1650), conservado en el Museo Nacional del Prado, así como en *Aparición del Niño Jesús a san Antonio de Padua* (c. 1627-1630), del Museu de Arte de São Paulo. En la presente obra, el intenso contraste entre las figuras iluminadas y el fondo oscuro resulta compatible con recursos característicos de la pintura religiosa sevillana del siglo XVII, trasladados aquí a una composición íntima y concentrada.

Luis López-Méndez

Caridad al Piano. 1948



Escuela: Caracas – Círculo de Bellas Artes

Técnica y soporte: Óleo sobre tela

Lienzo: 80 × 100 cm

Marco: 90 × 111,5 × 6 cm

Inscripciones: Firmado abajo a la izquierda «López-Méndez 1948»

Procedencia:

Colección de Luis Alfredo López-Méndez, autor de la obra;

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Antecedentes documentales:

Documentada en el XVI Salón Nacional de Arte Aragua. Homenaje al maestro Luis Alfredo López Méndez, Maracay, 1991, registro n.º 0007; la etiqueta consigna «Procedencia: Galería de Arte Nacional». La obra fue reproducida en la portada del catálogo de la exposición.

Estado de conservación:

Superficie pictórica con craquelado visible y pequeñas pérdidas puntuales. La tela permanece tensada sobre bastidor de madera con travesaño vertical central y cuñas. El reverso muestra manchas irregulares, además de fijaciones metálicas y alambre de suspensión.

Conserva adherida al bastidor la etiqueta institucional del XVI Salón Nacional de Arte Aragua de 1991. El marco presenta roces y desgaste del acabado.

Notas de catálogo:

Caridad al Piano presenta una escena de interior construida alrededor de una joven de perfil sentada ante un piano vertical. La figura ocupa el centro de una composición horizontal cuyo primer plano está dominado por un abundante conjunto floral; a la izquierda, una silla vacía amplía el espacio doméstico, mientras pequeños cuadros y objetos sobre el instrumento completan el ambiente. La disposición contrapone la geometría oscura del piano y el mobiliario a la silueta clara de la figura y la expansión irregular de las flores, que funcionan como naturaleza muerta y como elemento articulador de la composición. El espacio no se construye mediante una descripción minuciosa: paredes, cuadros, piano, silla y flores se resuelven mediante relaciones tonales y masas cromáticas, mientras la luz concentra la atención en la figura y suaviza progresivamente los límites del interior.

Anónimo

[*La Sagrada Familia con San Juanito*]. Sin Fecha



Escuela: No determinada

Técnica y soporte: Óleo sobre lienzo

Ventana visible: 145,5 × 100 cm

Marco: 172 × 128 × 6,5 cm



Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (pintor venezolano, 1901-1996);

Por descendencia a Caridad López-Méndez, propietaria actual.

Estado de conservación:

La superficie pictórica presenta craquelado generalizado, oscurecimiento general, abrasiones, desgaste y pequeñas pérdidas puntuales, con numerosas irregularidades y marcas superficiales más perceptibles en las zonas oscuras. Se observan variaciones de tonalidad y definición que afectan especialmente al fondo y sectores periféricos, mientras las figuras principales mantienen una lectura clara. El reverso conserva el bastidor y el travesaño central, con la tela visible entre sus elementos; presenta manchas, oscurecimientos y marcas de envejecimiento, además de fijaciones y alambre de suspensión. El marco muestra roces, abrasiones y pérdidas localizadas del acabado y de elementos ornamentales, particularmente en molduras, esquinas y relieves.

Notas de catálogo:

La composición reúne a la Virgen con el Niño Jesús, san José y san Juan Bautista niño en un grupo compacto de estructura piramidal. María ocupa el eje superior y dirige la mirada hacia los niños; Cristo se dispone sobre su regazo, mientras san Juanito aparece arrodillado en primer plano junto a un cordero, atributo que refuerza su identificación como precursor de Cristo y alude al *Agnus Dei*. San José, parcialmente sumido en penumbra a la izquierda, completa el núcleo familiar. La iluminación se concentra sobre María y los niños, destacándolos frente al fondo oscuro y conduciendo la atención hacia el encuentro entre Cristo y san Juan.

La presencia de san Juanito junto a la Sagrada Familia constituye una fórmula de larga tradición renacentista que continuó reinterpretándose durante los siglos posteriores. El Museo Nacional del Prado conserva una *Sagrada Familia con San Juanito*, copia de Rafael del segundo cuarto del siglo XVI, así como diferentes versiones posteriores del asunto. Una pintura anónima del siglo XVII, óleo sobre lienzo, conservada por el Prado, documenta la persistencia de esta iconografía en el Barroco.

Maestro de Langa

Adoración de los Magos (Epifanía). Hacia 1430



Escuela: Española / Aragonesa / Gótico Internacional

Técnica y soporte: Óleo sobre madera

Soporte: 67 × 73 cm

Marco: 80 × 86,5 × 3,8 cm

Inscripciones: Placa del marco «MAESTRO DE LANGA / HACIA 1430». Manuscrito en el reverso «MAESTRO DE LANAJA / ACTIVO 1430 / ESCUELA ARAGONESA»

Procedencia:

Adquirida por Luis Alfredo López-Méndez (1901-1996);

Aportada a Galería El Consenso, C.A. (propiedad de López-Méndez y familia);

Adquirida por Caridad López-Méndez, propietaria actual, mediante documento notariado, 3 de julio de 1987¹.

Antecedentes documentales:

Dictamen de atribución histórico-artística manuscrito sobre fotografía de la obra firmado y fechado en Nueva York el 18 de febrero de 1961 por Harry G. Sperling. La obra fue identificada como *The Epiphany* («La Epifanía»)

Christie, Manson & Woods International Inc. la valoró en noviembre de 1987 como «Maestro Di Langa - Adoration of the Child».

En 1991, tras examinar la colección en Caracas, Heidi Chin, vicepresidenta de Old Master Paintings de Sotheby's, la valora y registra como «Maestro de Langa - Adoration of the Kings».

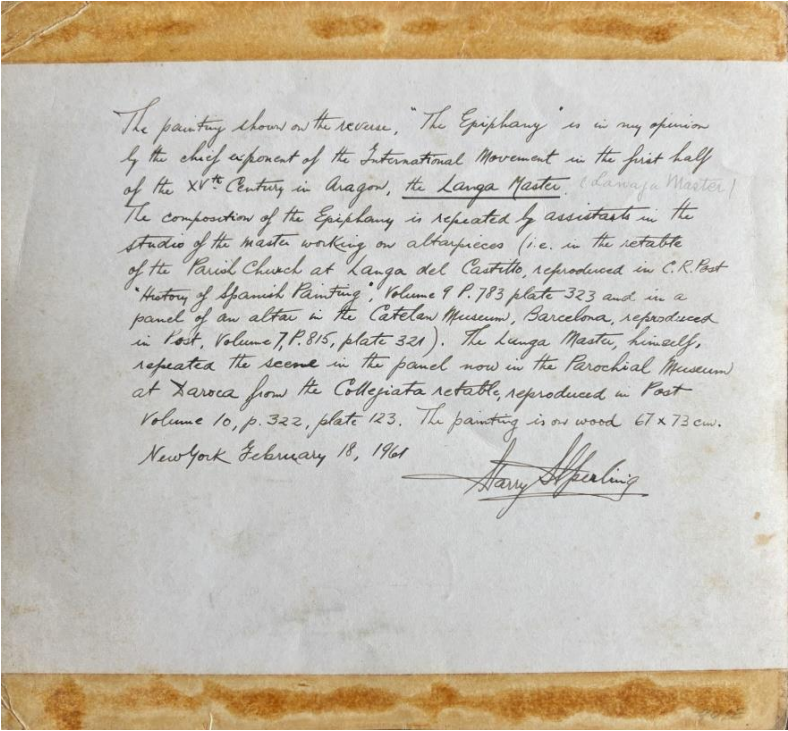
y atribuida, a título de opinión, al Maestro de Langa. El dictamen señala: «La pintura reproducida al reverso, "La Epifanía", es, en mi opinión, obra del principal representante del Movimiento Internacional en Aragón durante la primera mitad del siglo XV: el Maestro de Langa. La composición de la Epifanía fue repetida por ayudantes del taller del maestro que trabajaron en retablos; por ejemplo, en el retablo de la iglesia parroquial de Langa del Castillo, reproducido en C. R. Post, *A History of Spanish Painting*, volumen 9, p. 783, lámina 323; y en una tabla de altar conservada en el Museo de Arte de Cataluña, Barcelona, reproducida en Post, volumen 7, p. 815, lámina 321. El propio Maestro de Langa repitió la escena en la tabla actualmente conservada en el Museo Parroquial de Daroca, procedente del retablo de la colegiata, reproducida en Post, volumen 10, p. 322, lámina 123. La pintura está realizada sobre madera y mide 67 × 73 cm.»



Junto a la expresión subrayada «Langa Master» del manuscrito aparece una anotación tenue a lápiz «Lanaja Master».

Estado de conservación:

La superficie pictórica presenta craquelado extendido, abrasiones, desgaste y pérdidas puntuales de policromía, visibles especialmente en fondos, carnaciones y vestiduras. Los dorados y elementos ornamentales en relieve presentan desgaste, abrasiones y pérdidas localizadas. El reverso de madera muestra irregularidades, abrasiones, oscurecimientos, pérdidas y áreas con materiales añadidos o antiguas restauraciones, además de una línea horizontal semejante a una junta o zona intervenida. El conjunto conserva un montaje posterior con marco exterior, herrajes metálicos y sistema de suspensión mediante cuerda y alambre.



Notas de catálogo:

Adoración de los Magos (Epifanía) representa el homenaje de los tres Magos al Niño. La Virgen nimbada ocupa el sector derecho sosteniendo a Cristo, hacia quien se aproxima el rey arrodillado; detrás se disponen los otros Magos con sus recipientes de ofrenda y varias figuras de séquito. La composición se articula mediante una columnilla torsionada central y dos arcos lobulados dorados, enriquecidos con ornamentación vegetal y un medallón superior. La indumentaria cortesana, el abundante empleo del dorado y la concepción narrativa de la escena remiten al lenguaje del gótico internacional aragonés de la primera mitad del siglo XV.

La identificación histórica como Maestro de Langa adquiere especial relevancia porque el retablo mayor de la iglesia de San Pedro Apóstol de Langa del Castillo, atribuido a este maestro y fechado hacia 1430, conserva entre sus escenas marianas precisamente una Adoración de los Magos. La historiografía ha relacionado al Maestro de Langa con el pintor darocense Martín del Cano, en cuyo entorno se repitieron composiciones de la Anunciación, Nacimiento, Epifanía y Presentación del Niño en diferentes conjuntos.

¹ Documento autenticado ante la Notaría Pública Sexta del Distrito Sucre, Estado Miranda, Planilla de Presentación n.º 46055. Pág. 1