

MBA



Giacinto Gigante (1806-1876)
Acuarelas de Nápoles y la Campania

Giacinto Gigante (1806-1876)

Acuarelas de Nápoles y la Campania

Exposición patrocinada por
el Ministerio para los Bienes Culturales y
Ambientales de Italia,
la Embajada de Italia y
el Instituto Venezolano-Italiano de Cultura

Museo de Bellas Artes, Caracas
del 19 al 31 de enero de 1988

1938-1988 Cincuentenario del Museo de Bellas Artes





La aguja de San Genaro (nº 51)

Giacinto Gigante (1806-1876) Una interpretación lírica del paisaje de la Campania

José María Salvador

Giacinto Gigante es un discreto maestro de la pintura italiana del siglo XIX, cuyo peso y transcendencia no han sido todavía apreciados en su justo valor. Nacido en Nápoles en 1806 en el seno de una familia de artistas, aprende de su padre Gaetano (modesto pintor de temas históricos neoclásicos) las primeras enseñanzas plásticas. Sus hermanos Achille, Ercole y Emilia son también pintores, aunque todos ellos morirán muy jóvenes, sin haber podido legar a la posteridad una obra destacable. Por orden paterna, Giacinto Gigante trabaja en 1820 como empleado en la Real Oficina de Topografía Militar, donde se educa en la difícil disciplina del dibujo cartográfico. Al mismo tiempo aprende las técnicas del óleo y la acuarela en el taller del pintor alemán Wilhelm Hüber.

Desde el año siguiente frecuenta el taller de Anton Sminck Pitloo, paisajista holandés (aunque "napolitano por adopción") que llega a ser su amigo y maestro, de quien aprende excelentes lecciones en la representación del paisaje al aire libre. De Pitloo sabrá tomar Gigante, en los momentos más decisivos de su trayectoria, una cierta esquematización expresiva en el tratamiento de la realidad geográfica, un relativo relajamiento de la fidelidad naturalista, en aras de una más espontánea indicación de los valores tonales y atmosféricos.

Giacinto Gigante es, en verdad, una personalidad sobresaliente en su país y en su tiempo. Dueño de una extraordinaria habilidad manual —de la que comienza a dar prueba desde los doce años—, adquiere desde los inicios de su carrera una creciente fama nacional e internacional. A los encargos que le hacen sus coterráneos napolitanos e italianos, o los extranjeros en tránsito por la Campania, vienen a añadirse los que le llueven de Inglaterra, Austria o Rusia. En 1828, teniendo él 26 años de edad, se comienzan a estampar en litografía sus interpretaciones paisajísticas del Reino de las dos Sicilias, y dos años más tarde se edita su álbum de estampas *Colección de vistas de Nápoles y sus alrededores*. En 1846 acompaña a los Zares de Rusia en su viaje a Sicilia, de donde surge su recolección de vistas de esta isla. Cinco años después es nombrado profesor de dibujo y pintura de las hijas del rey Fernando II de Nápoles, quien poco después lo envía en viaje por la comarca napolitana para ejecutar

una serie de paisajes. El sucesor de éste, Francesco II, no tarda en nombrarlo pintor de cámara.

No debería sorprender tan brillante historial, cuando se tiene en cuenta que Giacinto Gigante es el representante más conspicuo (y co-fundador, junto con su maestro Pitloo) de la llamada "Escuela de Posillipo". A este título, Gigante está considerado como el más relevante pintor napolitano del siglo XIX, y uno de los que —en conjunción con el grupo toscano de los "Macchiaioli"— contribuyen en mayor medida a renovar la tradición pictórica de la Italia del Ottocento. Precisemos incluso que Gigante y sus camaradas "Posillipistas" rompen lanzas antes que los citados paisajistas toscanos: de hecho, las innovaciones formales y temáticas de la "Escuela de Posillipo" (la cual prospera entre 1820 y 1860) preceden en cerca de treinta años a las de los "Macchiaioli" (cuyo período de verdadero apogeo se centra de 1849 a 1870), aún cuando las de éstos últimos puedan ser juzgadas más revolucionarias y eficaces para facilitar el advenimiento de la modernidad en Italia.

Según señala Raffaello Causa, la "Escuela de Posillipo" se desarrolla, en la práctica, a partir de una exigencia pragmática: satisfacer la creciente demanda de vistas paisajísticas de Nápoles y de la Campania, demanda alimentada por los nativos del lugar y, muy en especial, por los numerosos visitantes extranjeros que visitaban Nápoles por motivos turísticos, comerciales o industriales. Para atender tal necesidad mercantil, un verdadero enjambre de modestos artesanos había ido incrementando progresivamente, ya desde fines del siglo XVII, la producción de mediocres estampas y gouaches del Vesubio, de vistas de la ciudad y escenas populares, ejecutadas casi siempre sin cuidar demasiado la calidad artística; de hecho, ante la creciente presión de la demanda, estas imágenes de paisajes y escenas populares de la región no tardan mucho en ser fabricadas en serie, a escala comercial.

"Los 'Posillipistas', por el contrario, —puntualiza Raffaello Causa— intentaban producir una pintura ambiciosa, de buena factura, que pudiese contentar también exigencias más calificadas, insertándose por fuerza en este mercado de imágenes específicas, hasta entonces monopolio de los (artistas) extranjeros transeúntes, y que ahora se difundía con una

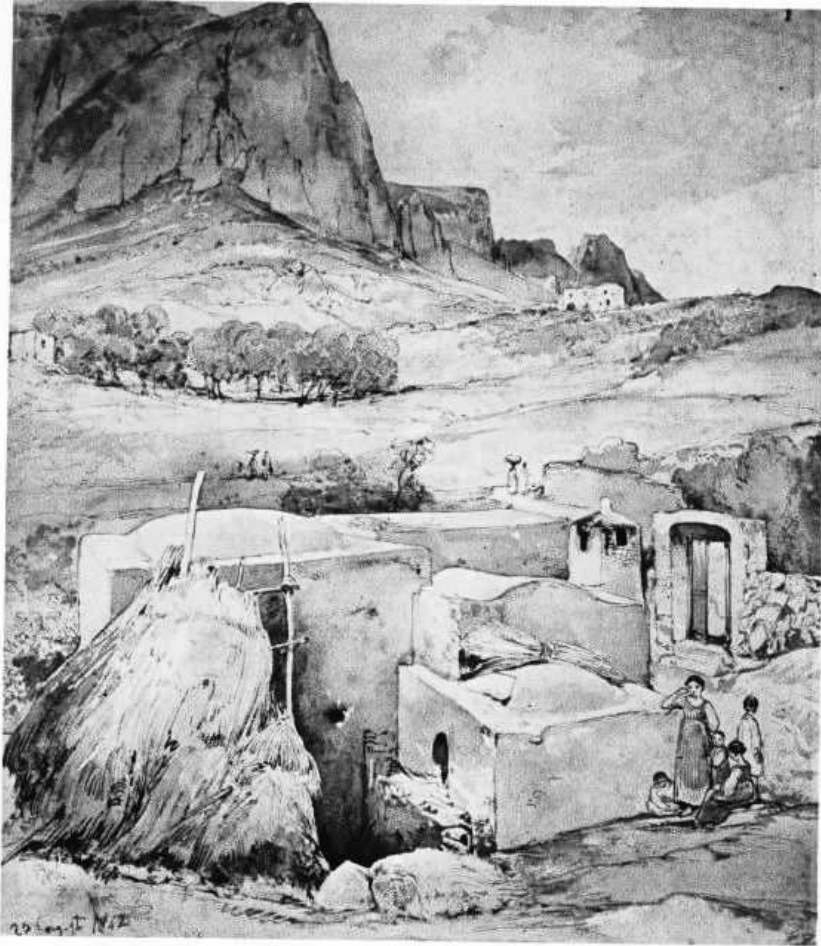
amplitud insospechada; el Vesubio con el pino erigido hacia el cielo, Mergelina, la Marinella, Capri, Sorrento, las excavaciones de Pompeya, toda una temática rigurosa que había que confiar a cuadritos de pequeño formato, papeles pintados reportados sobre tela, y, además, acuarelas, dibujos, grabados, cosas todas ellas fácilmente manejables, rechazando por regla general el cuadro de grandes proporciones. Y no eran sólo razones de conveniencia práctica y de economía, sino necesidad de lenguaje, a saber, la necesidad del apunte rápido y del todo condensado, dentro del cual tenía que agotarse la investigación plástica" (Causa 1983, p. 12). Tras asegurar que el vínculo más fuerte que une a los pintores de la "Escuela de Posillipo" es "el tema, más aún, una particular presentación del tema", Causa agrega que, de no haber tenido entre ellos a Anton Sminck Pitloo y Giacinto Gigante, "dos personalidades de gran relieve y de instintiva capacidad creativa", los "Posillipistas" no habrían superado el plano de la realización meramente provinciana, en la que se habían estancado casi todos los modestos pintores artesanales de estampas y gouaches para turistas. Además de Pitloo y Giacinto Gigante, Raffaello Causa enumera, como integrantes de la "Escuela de Posillipo", a Achille Vianelli, los hermanos Gabriele, Gonzalvo y Raffaele Carelli, los hermanos Luigi y Salvatore Fergola, Gabriele Smargiassi, Francesco Vervloet, Vincenzo Franceschini, Teodoro Duclère, De Francesco, Castiglione, Micheroux, Witting, Papandrea, Miglionetti, Dun, De Luca, Serritelli, y los otros miembros de la familia Gigante (el padre Gaetano y sus otros tres hijos).

Como co-fundador y máximo representante de la "Escuela de Posillipo", Giacinto Gigante abandona por completo los temas religiosos, históricos, mitológicos, la naturaleza muerta y las escenas de género, para centrarse exclusivamente en la temática del paisaje de su región natal: sus únicas preocupaciones van a ser las vistas panorámicas de la campiña, los montes, las ensenadas, las islas, las playas de la Campania, las perspectivas urbanas de Nápoles y las ciudades y poblaciones aledañas, las ruinas arqueológicas de Pompeya y Herculano (cuyas meticolosas excavaciones, comenzadas en el siglo precedente, continuaban haciendo aflorar día a día nuevas sorpresas artísticas), en suma, todas aquellas

formas de belleza natural y cultural esparcidas con tanta generosidad por la región napolitana. A través de una numerosa serie de apuntes, dibujos, acuarelas, cuadros al óleo y estampas litográficas, Giacinto Gigante se convierte en el más genuino y abundoso ilustrador de la Campania. Los historiadores subrayan el hecho de que sólo en Nápoles se cuentan más de 2.000 obras de Gigante: es éste un dato elocuente para apreciar su sorprendente sobreproducción, que habría podido resultar nefasta si este artista no hubiera desplegado a suficiencia una indudable habilidad técnica y una aquilatada sensibilidad.

A la hora de abordar el motivo paisajístico, Giacinto Gigante adopta la conducta de pintar al aire libre, tal como se lo había enseñado su maestro Pitloo. Semejante conducta "airelibrista", que no tarda en ser asumida a partir del decenio de 1840 por los restantes "Posillipistas", había venido siendo utilizada desde hacía décadas por los grandes paisajistas ingleses —recordemos, entre ellos, a Joseph Mallord William Turner (1775-1851), John Constable (1776-1837) y, algo posterior, Richard Parkes Bonington (1801-1828)— y, años más tarde, por los pintores de la "Escuela de Barbizon", con Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875) a la cabeza.

Para Giacinto Gigante, el momento de mayor significación y pregnancia en el proceso creativo es el que él acepta vivir en plena comunión con la naturaleza, pintando directamente el motivo al aire libre en rápidos apuntes a la acuarela, ténpera u otros medios gráficos. De hecho, como subraya Raffaello Causa, "la escogencia misma de los medios expresivos (de Gigante) está condicionada por esta actitud mental; el momento último, y no siempre el más feliz, la redacción acabada a todos los efectos, está reservado al procedimiento clásico de la técnica al óleo; pero el medio predilecto, al que se confía el estado de gracia de la investigación, de la experimentación, de la vibración lírica, es el dibujo, entintado o acuarelado, y una técnica mixta característica de él, consistente en acuarela apenas tocada con escasas intervenciones de ténpera, que tiende a exaltar el valor de las luces máximas, y al mismo tiempo hace espesa y corpórea la transparencia de la veladura" (Causa 1983, p. 15).



Casa rústica a los pies del monte Solaro (n° 17)



La Casa de los capiteles colorados en Pompeya (nº 60)

Es cierto, en efecto, que la mayoría de sus relativamente escasos cuadros al óleo fueron pintados en el taller, a partir de pequeños apuntes a la acuarela tomados en el campo. Gigante, sin embargo, prefiere trabajar al aire libre, pintando el paisaje "dal vero", con el fin de captar así de modo directo e instantáneo la impresión fugaz que en él suscita el motivo temático, según la variable circunstancia de la luz y los valores atmosféricos. Para ello le es de gran utilidad la técnica de la acuarela en pequeñas o medianas hojas de papel fácilmente transportables y manipulables. Por lo demás, buscando hacer más intensos y dramáticos los efectos del esquema lumínico en las suaves apariencias de la acuarela,

Gigante inventa la técnica llamada "mezza tempera" ("media témpera"), consistente en realzar vivamente con pequeños toques de témpera o gouache las luces y las sombras claras de una composición pintada a la acuarela

La interpretación que Gigante hace del paisaje en sus acuarelas suele ser sutil y aérea. En ellas, una estructura gráfica reducida a las epiteliales siluetas de los objetos viene luego ligeramente revestida por delicadas transparencias de pigmentos casi incorpóreos. Haciendo alarde de su gran capacidad de observación y de sus innegables dotes de dibujante excepcional, Gigante crea primero una trama gráfica en la que un dibujo flexible e incisivo —a veces minucioso y analítico, en ocasiones taquigráfico y espontáneo— delinea las siluetas de las formas y entreteje los diversos planos y elementos de sus complejas panorámicas, sin introducir apenas espesores de sombra o de volumen mediante las habituales tramas o rejillas de rasgos esgrafiados. Sobre tan delgada telaraña gráfica, Gigante aplica luego cristalinos velos de pigmentos acuosos, que irán aportando, en tenues superposiciones, una densidad nunca maciza y un volumen siempre vaporoso.

En correspondencia con la esplendorosa luz del Sur de Italia, la paleta de Gigante se nutre siempre de tonos luminosos y alegres, haciendo máximo acopio de los colores del iris y descartando en lo posible los tonos neutros y oscuros en demasía. Surge así una pintura diáfana y meridiana que pone el acento en la reverberación de la claridad lumínica y la atmósfera cristalina del Mediterráneo.

En esta línea de investigación de los efectos lumínicos y atmosféricos, resultan sintomáticos los cambios operados en el artista a lo largo de su desarrollo plástico. "La fidelidad de la imagen con respecto a la realidad —escribe a este propósito Raffaello Causa— sigue siendo el componente obligado para todos los años de juventud y primera madurez (de Giacinto Gigante), al menos hasta el gran cambio de 1844-45, cuando la influencia de Turner y de su capacidad de resolver la visión en la unidad de la vibración luminosa determinará una nueva capacidad de interpretación constructiva, vaga, evasiva, totalmente liberada del vínculo descriptivo: una distinta elaboración del paisaje en un proceso de interiorización que llega a veces hasta la

negación total del presupuesto documental. Y, por esta vía, algunos resultados de la madurez vendrán a constituir las etapas sensoriales, los logros más altos, de la pintura de Giacinto Gigante" (Causa 1983, p. 15).

En la primera etapa de su producción, en efecto, Gigante suele trabajar con acucioso preciosismo, vertebrando sus composiciones sobre un dibujo minucioso y analítico, y aplicando después el colorido con domesticada parsimonia, según una plácida armonía de suaves entonaciones y luz dorada o plateada; en ese entonces —y puede que eso se deba a las constringentes exigencias de la demanda de imágenes paisajísticas por parte de los monarcas y los visitantes extranjeros— la gran preocupación de Gigante es la fidelidad al modelo, el testimonio verista y objetivo de la realidad dada; no obstante, incluso en esta primera etapa, él siempre se permite atemperar semejante objetividad descriptiva con ciertas dosis de poesía y subjetividad, aunque sólo sea por la vía de la brillantez y efusividad de su colorido.

A partir de 1845, por el contrario, Gigante busca interpretar la realidad de modo más subjetivo y con mayor espontaneidad lírica. Se preocupa, entonces, cada vez menos por describir y nombrar con exactitud y completez cada elemento de la información objetiva, buscando en cambio sugerir poéticamente la atmósfera tonal englobante. Su dibujo se torna esquemático y abierto, la composición se abrevia y simplifica, la paleta se carga de colores vibrantes e intensos, y los pigmentos, ahora más densos y corpóreos, explotan de improviso en pinceladas sueltas, en rápidas manchas difusas, en elípticos fogonazos. Es la hora de la experimentación y del riesgo, lejos de los tranquilizantes senderos conocidos; es el tiempo de la frescura expresiva y de la efusión lírica, al margen de la seca objetividad del paisajismo documental.

Innecesario es decir que estas investigaciones atmosféricas y cromáticas de su último estilo cristalizan el más valioso aporte de Giacinto Gigante, hasta situarlo de pleno derecho en un puesto de avanzada en las vanguardias artísticas del segundo tercio del siglo XIX. Con semejantes resultados Gigante se encamina por la misma senda y en la misma línea de innovaciones técnicas y temáticas que algu-



Campiña de Caserta (n.º 71)

nas décadas antes iniciaron Turner, Constable, Bonington, Corot y otros iluminados de la misma estirpe, y que en breve conducirán a paso firme hacia el Impresionismo. Por esto, aunque sin duda en menor medida que los mencionados maestros, Giacinto Gigante puede ser considerado como un verdadero precursor del Impresionismo. A él le cabe desde luego la gloria de haber sido, junto con la posterior generación de los "Macchiaioli", uno de los profetas que prepararon y desbrozaron en su patria el camino de la modernidad. Es esto precisamente lo que convierte a este discreto napolitano en un pequeño gigante de la pintura italiana decimonónica.



Vista de Ischia (n° 46)

Bibliografia

Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli, *Napoli e la "Campania Felix". Acquerelli di Giacinto Gigante*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1983

Raffaello Causa, "Napoli e la "Campania Felix". Acquerelli di Giacinto Gigante", en: *Napoli e la "Campania Felix". Acquerelli di Giacinto Gigante, op. cit.*, p. 11-18

Michele Biancale, *Arte Italiana. Ottocento. Novecento*, Editrice Primato, Roma, 1961, tomo I, pp. 71-83

Giuseppe De Logu, *Pittura Italiana dell'Ottocento*, Istituto Italiano di Arte Grafiche, Bergamo, pp. 72-75

Mario Monteverdi, "La Pittura Italiana dell'Ottocento", en: *Storia della Pittura Italiana dell'Ottocento*, Bramante, Milano, vol. I, pp. 109-112

Biografía

Fuente: Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli, *Napoli e la "Campania Felix". Acquerelli di Giacinto Gigante*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1983, pp. 55-59

1806

Nace el 11 de julio en Nápoli. Son sus padres Gaetano, pintor de historia, y Ana María Fatali.

1816

Pinta el primer dibujo autógrafa, *La puertecita de la rampa de San Antonio en Posillipo*.

1818

Realiza *Retrato de viejo pescador*, pintura al óleo (Cava dei Tirreni, col. Talamo Atenolfi).

1820

En Nápoles frecuenta, con Achille Vianelli, el taller del pintor alemán Wilhelm Hüber. Trabaja también como empleado en la Oficina Real de Topografía.

1821

Ingresa con Achille Vianelli al taller del pintor holandés Anton Sminck Pitloo.

1824

Es premiado en el concurso de la Segunda Clase de Paisaje en el Real Instituto de Bellas Artes de Nápoles.

1826

Viaja a Roma junto al pintor suizo Giacomo Wolfenberger.

1829

Colabora en el album *Viaggio pittorico nel Regno delle due Sicilie*, editado por Cuciniello y Bianchi.

1831

Contrae matrimonio con Eloisa Vianelli (hermana de su amigo el pintor Achille Vianelli), de la que tendrá ocho hijas.

1832

Comienza los cien dibujos para la obra *Esquisses pittoresques et descriptives de la ville et des environs de Naples*, litografiados por Wenzel.

1835

Recibe los primeros encargos por parte de representantes de la Embajada de Rusia en Nápoles.

1846

Viaja a Sicilia en el séquito de la Zarina Alejandra de Rusia.

1848

El clima revolucionario que se vive en Italia y en el Reino de Nápoles y las dos Sicilias lo obliga a refugiarse en Sorrento, donde ejecuta numerosos dibujos y pinturas.

1850

Entra en contacto con la corte de los Borbones, dinastía extranjera que gobierna el Reino de Nápoles.

1851

Enseña pintura a las Princesas del Reino de Nápoles. Poco después el rey lo nombra Caballero de la Real Orden de Francesco I.

1852

Es nombrado Profesor Honorario en el Real Instituto de Bellas Artes de Nápoles, y Socio Correspondiente Nacional de la Real Academia.

1860

El rey Vittorio Emanuele II de Saboya (que, en su lucha por la unificación de Italia, ha anexado a la Corona del Piamonte el antiguo Reino de Nápoles y las dos Sicilias, tras haber expulsado al monarca borbónico) le encarga una acuarela, que Gigante sólo terminará tres años más tarde: se trata de *El interior de la Capilla del Tesoro de la Catedral de San Genaro* (Museo Nacional de Capodimonte, Nápoles).

1867

Viaja a París. En la Exposición Universal presenta sus obras *Interior de la Capilla del Tesoro de la Catedral de San Genaro* y *La tumba de Sergiani Caracciolo en la iglesia de San Juan en Carbonara*.

1876

El 29 de noviembre muere en su casa, Villa Salute.



Barca bajo las rocas (nº 87)

Lista de obras

Nota: En cada una de las siguientes fichas técnicas, las abreviaturas MSM y MC, seguidas de una cifra, corresponden al número de Registro del Museo de San Martino (MSM) y del Museo de Capodimonte (MC), ambos de Nápoles, a cuyo patrimonio pertenecen las obras.

1. *Gruta azul*
pluma y tinta, 235 x 325 mm
MSM 23176
2. *Bacoli*
acuarela, 222 x 445 mm
MC 5308
3. *Nisida desde la marina de Pozzuoli*
acuarela, 185 x 353 mm
MSM 19050
4. *Capri desde la subida a Anacapri*
acuarela, 336 x 502 mm
MSM 19113
5. *Pórtico de los teatros en Pompeya*
acuarela, 395 x 420 mm
MSM 23253
6. *Casa de los capiteles colorados*
acuarela, 278 x 368 mm
MSM 23160
7. *Pequeño sepulcro de Posillipo*
acuarela, 240 x 481 mm
MC 5230
8. *Cava*
lápiz y tinta, 449 x 356 mm
MC 5373
9. *Cava*
acuarela, 314 x 490 mm
MC 5377
10. *Marina de Caposele*
acuarela, 277 x 512 mm
MSM 18997
11. *Mausoleo junto a San Vito*
acuarela, 198 x 360 mm
MSM 18982
12. *El Templo de Diana en Baia*
acuarela, 159 x 230 mm
MC 5359
13. *La Marina de Nápoles*
acuarela, 216 x 338 mm
MSM 6315
14. *Capri*
acuarela, 265 x 390 mm
MSM 18926
15. *Marina de Mulo y escollo de las sirenas*
acuarela, 305 x 490 mm
MSM 19012
16. *Capri*
acuarela, 141 x 520 mm
MC 5226
17. *Casa rústica a los pies del monte Solaro*
acuarela, 330 x 275 mm
MC 5579
18. *Marina Grande de Capri*
acuarela, 220 x 265 mm
MC 5269
19. *El centro de Capri*
acuarela, 270 x 410 mm
MSM 19183
20. *Gaeta desde los Capuchinos del Borgo*
acuarela, 173 x 245 mm
MSM 23137
21. *La Cartuja de San Martín y el Golfo de Nápoles*
acuarela, 310 x 410 mm
MC 1739
22. *Nápoles desde Capodimonte*
acuarela, 245 x 480 mm
MSM 18944
23. *Bacoli*
acuarela, 283 x 470 mm
MSM 21279
24. *Vico Equense*
lápiz y tinta acuarelada,
315 x 520 mm
MSM 19019
25. *Sorrento*
acuarela, 305 x 548 mm
MSM 18985
26. *Amalfi*
acuarela, 397 x 304 mm
MC 3153
27. *Maddaloni*
acuarela, 545 x 215 mm
MC 5214
28. *Casa en Maddaloni*
acuarela, 375 x 512 mm
MC 5219
29. *El Templo de Venus en Baia*
acuarela, 228 x 388 mm
MSM 18920
30. *El Templo de Venus en Baia*
acuarela, 317 x 555 mm
MC 5187
31. *Cabra*
óleo, 100 x 80 mm
MC 5216
32. *Cabra*
óleo, 100 x 80 mm
MC 5217
33. *Asno*
óleo, 100 x 800 mm
MC 5267
34. *Naturaleza muerta con ánfora*
acuarela, 255 x 208
MSM 23107
35. *Las catacumbas de Nápoles*
acuarela, 172 x 215 mm
MC 7844

36. *Paisaje de Arola*
acuarela, 234 x 427 mm
MC 5220
37. *Sant'Angelo a Fasanella*
acuarela, 290 x 521 mm
MSM 5238
38. *Sant'Angelo a Fasanella*
acuarela, 363 x 285 mm
MSM 23144
39. *Centro antiguo de Capri*
acuarela, 305 x 490 mm
MSM 18943
40. *Pozzuoli*
tinta, 354 x 536 mm
MSM 18936
41. *Sorrento*
acuarela, 348 x 507 mm
MSM 18950
42. *El Garigliano*
acuarela, 151 x 210 mm
MSM 18981
43. *Paisaje fluvial*
acuarela, 240 x 345 mm
MSM 23585
44. *Vico Equense*
acuarela, 232 x 240 mm
MSM 23117
45. *Marina Grande de Capri*
acuarela, 243 x 254 mm
MC 8368
46. *Ischia*
acuarela, 279 x 406 mm
MC 8528
47. *Capri desde Massalubrense*
acuarela, 287 x 362
MC 5185
48. *Nápoles desde la Arenella*
acuarela, 473 x 640 mm
MC 5223
49. *Nápoles desde la Conocchia*
tinta, 300 x 539 mm
MC 5239
50. *Nápoles desde la Conocchia*
acuarela, 245 x 451 mm
MSM 23135
51. *La aguja de San Genaro*
acuarela, 400 x 310 mm
MC 3155
52. *Casarlano*
acuarela, 435 x 570 mm
MC 5196
53. *Bosque en Capri*
acuarela, 295 x 440 mm
MSM 23114
54. *Gaeta*
acuarela, 300 x 210 mm
MC 1731
55. *Paisaje con ermitaño*
acuarela, 292 x 374 mm
MSM 23139
56. *Parque Real de Quisisana*
témpera, 315 x 487 mm
MC 2950
57. *El Casino de caza en Caserta*
témpera, 332 x 512 mm
MC 2984
58. *Paisaje sorrentino*
acuarela, 384 x 570 mm
MSM 13774
59. *Nápoles desde Posillipo*
acuarela, 277 x 446 mm
MC 29 71
60. *Casa de los capiteles
colorados*
acuarela, 404 x 307 mm
MC 1703
61. *La Catedral de Amalfi*
acuarela, 331 x 307 mm
MC 2945
62. *La Villa Real de Ischia*
acuarela, 280 x 450 mm
MSM 23584
63. *La Marinella*
acuarela, 348 x 530 mm
MC 28. Col. Banco di Napoli
64. *Paisaje escenográfico*
acuarela, 241 x 338 mm
MSM 23133
65. *Via de los Sepulcros en
Pompeya*
acuarela, 250 x 528 mm
MSM 23593
66. *Nápoles desde la playa de la
Magdalena*
acuarela, 174 x 270 mm
MSM 23155
67. *El Frigidarium de las Termas
Stabianas*
acuarela, 480 x 370 mm
MSM 23112
68. *Casa del poeta trágico*
acuarela, 275 x 217 mm
MSM 23183
69. *Gruta de Posillipo*
acuarela, 290 x 402 mm
MSM 23143
70. *Las baterías de la Addolorata
en Gaeta*
acuarela, 315 x 500 mm
MSM 23603
71. *Caserta*
témpera, 340 x 245 mm
MSM 23132
72. *Montañas en Castellamare*
acuarela, 313 x 417 mm
MSM 23148

73. *Campiña de Gaeta*
acuarela, 230 x 306 mm
MSM 23141
74. *Iglesita de campo*
acuarela, 270 x 316 mm
MSM 19201
75. *Iglesia de campo cerca de Cava*
acuarela, 192 x 270 mm
MSM 19291
76. *La Gaiola*
acuarela, 148 x 226 mm
MSM 23258
77. *Paisaje al atardecer*
acuarela, 247 x 342 mm
MSM 23131
78. *El estanque*
acuarela, 215 x 305 mm
MSM 23106
79. *Atardecer en Capri*
acuarela, 235 x 305 mm
MSM 23589
80. *Lavandera junto a un puentecito*
acuarela, 105 x 155 mm
MC 8299
81. *Figuras en Gaeta*
acuarela, 165 x 142 mm
MC 5197
82. *Rocas con pescador*
acuarela, 330 x 412 mm
MSM 23104
83. *La casa de Torcuato Tasso en Sorrento*
acuarela, 275 x 382 mm
MSM 23595
84. *Subterráneos del Palacio Donn'Anna*
acuarela, 257 x 365 mm
MSM 23154
85. *Gruta con bañistas*
témpera, 210 x 270 mm
MC 28. Col. Banco di Napoli
86. *Ninfa en un laguito*
acuarela, 140 x 200 mm
MSM 19290
87. *Barca bajo las rocas*
acuarela, 175 x 138 mm
MSM 23149
88. *Tumba de Virgilio*
acuarela, 240 x 190 mm
MSM 23172
89. *Tumba de Virgilio*
acuarela, 238 x 160 mm
MSM 23120
90. *Segadoras*
acuarela, 155 x 220 mm
MSM 23162
91. *Campesina*
acuarela, 180 x 112 mm
MSM 23129
92. *Capri*
témpera, 253 x 402 mm
MC 5198
93. *El Calidarium de las Termas Stabianas*
acuarela, 485 x 375 mm
MSM 23111
94. *Las Termas Stabianas en Pompeya*
témpera, 342 x 516 mm
MSM 13769
95. *Via de los Sepulcros en Pompeya*
acuarela, 215 x 320 mm
MSM 23105
96. *Orantes en San Lorenzo*
acuarela, 205 x 267 mm
MSM 23108
97. *La Santa Misa en San Lorenzo*
acuarela, 220 x 299 mm
MSM 23109
98. *Sepulcro de Catalina de Austria*
témpera, 350 x 260 mm
MSM 7528
99. *Via de los Sepulcros en Pompeya*
tinta, 350 x 457 mm
MC 7837
100. *Santa Maria Donnaregina*
acuarela, 319 x 469 mm
MC 5189
101. *Monja en Donnaregina*
acuarela, 422 x 331 mm
MC 5209
102. *Monja en Donnaregina*
acuarela, 445 x 310 mm
MSM 13770
103. *Nocturno*
acuarela, 230 x 298 mm
MSM 23134

1938-1988 Cincuentenario del Museo de Bellas Artes

Ministerio de Estado para la Cultura Consejo Nacional de la Cultura

Presidente
José Francisco Sucre Figarella
Primer Vocal
Freddy Arreaza Leáñez
Segundo Vocal
Raúl Nass
Secretario
Gustavo Arnstein

Miembros del Consejo Nacional de la Cultura

En representación del Presidente de la República
José Francisco Sucre Figarella
Raúl Nass
Pedro Manuel Guédez
Freddy Arreaza Leáñez

En representación del Congreso Nacional
Principales
Miguel Henrique Otero Castillo
Gustavo Luis Carrera
Suplentes
Juan Páez Avila

En representación del Ministerio de Educación
Principal
Pedro Díaz Seijas
Suplente
Luis Valero Hostos

En representación de Consejo Nacional de Universidades
Principal
Gustavo Arnstein
Suplente
Lourdes Wills

En representación de las Academias Nacionales
Principal
Luis Beltrán Guerrero
Suplente
J.A. De Armas Chitty

En representación de la Confederación de Trabajadores de Venezuela
Principal
Jesús Urbieto
Suplente
Manuel Reverón

En representación de las Instituciones Culturales
Suplente
Aura Salas Pizani

Consejo Consultivo de Museos

Director
Cecilia Fuentes
Miembros
Michelle Arias
Juan Calzadilla
Sofía Imber
Mateo Manauere
Luisa Palacios
Régulo Pérez
Oswaldo Trejo
Miembro Consultivo
Juan Mendoza Pimentel
Coordinador de Artes Plásticas
Blanca Guzmán
Secretaria
Nora Suárez

Museo de Bellas Artes

Director
Oswaldo Trejo
Sub-Director, Asesor
José María Salvador

Fundación Amigos del Museo de Bellas Artes

Consejeros
Pedro Vallenilla, hijo
Róger Boulton
Sagrario Pérez Soto
Presidente
Iván Lansberg
Vicepresidentes
Silvio Ullivi
Ignacio E. Oberto Fuguet
María Luisa de Guruceaga
Dinorah San Román de Alcock
Directores
Caresse Lansberg de Alcántara
María Teresa de Aristeguieta
Roberto Benaim
Patricia de Beracasa
Aura Siso de Boulton
Belén Delfino de Carpio
Carlos Celis Cepero
Alicia de Cisneros
Bernard Chappard
Sonia de Di Mase
Masula de Mannil
Gustavo Marturet
Hans Rheinheimer Key
Bélgica Rodríguez
Karel van Stuijvenberg
Asesor Jurídico
Oscar Rodríguez Machado
Director Ejecutivo
Alberto Asprino
Secretarias
Ana R. de Besson
Manuela Dos Santos

Museo de Bellas Artes, Caracas
19-31 de enero de 1988
Exposición n° 910
Catálogo n° 806
Procesamiento electrónico de textos: José María Salvador
Fotocomposición: Textos Capitolio
Fotografía: Sovrintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli
Diseño y montaje del Catálogo: José María Salvador
Impresión: Cromotip
Edición: 500 ejemplares