



MUSEO DI ARTE ITALIANO



SULLE TRACCE DI...

GIANNI VAGNETTI

(Firenze, 1897 – 1956)

DESPUÉS DEL BAÑO

1.- El artista

Nace en Florencia el 21 de marzo de 1897. Autodidacta que, después de abandonar el colegio a los 16 años, decide seguir los pasos de su padre escultor. Estudia dibujo en la Escuela Libre de las Estatuas y del Desnudo, dentro de la Academia de Bellas Artes de Florencia.

Gana el Premio Stibbert en esa misma ciudad con su pintura *Dopo il bagno* a la edad de 22 años, obra que además está expuesta en el Museo de Arte Italiano de Lima y que fue comprada por la Galería de Arte Moderna de Lima (sic)¹. Más adelante, dos años después, recibe un premio por su obra *Ritratto del fratello* en la Florentina Primavera.

Luego, Vagnétti cambia su técnica pictórica y va hacia el plasticismo cromático. Por otro lado, sus producciones tienen mayor éxito cuando realiza obras decorativas, y tan es así que ejecuta un ambiente en la Muestra Internacional de Arte Decorativo de Monza. Participa en la fundación del Grupo toscano de artistas de hoy, el mismo que, desde 1934, se llamaba Grupo toscano novecentista, y del que formaron parte, entre otros, Marino Marini, Giovanni Colacicchi y el crítico de arte, Raffaello Franchi.

En 1930, varias obras suyas se exhiben en Basilea, Buenos Aires, Rosario y Montevideo. Viaja a París y se interesa en la pintura de Utrillo. Su actividad expositiva es intensa, al punto de que el Museo du Jeu de Paume de París presenta un cuadro suyo.

A pesar de trabajar para el teatro, con las escenas para la obra *La son-nanbula* de Bellini (Ámsterdam) y –en los años siguientes– en el *Musi-*

1. Paloscio, Tommas. (1991). *Accadde in Toscana, Arte Visiva dal 1915 al 1940*. Milano: Trainer International Editore, p. 136.

cal Fiorentino, sigue pintando y manda a París cuatro obras con ocasión de la muestra L'Art Italien des XIX et XX siècle, la cual se lleva a cabo en el Jeu de Paume en el año 1935.

Dos años más tarde, recibe una medalla de oro en la Exposición Universal de París por un panel al fresco, ubicado en el pabellón italiano, el mismo que representa las estaciones agrícolas. En 1939, ejecuta para el Palacio de Justicia de Milán *Cristo placa la tempesta*², obra que armoniza con la monumentalidad del estilo del siglo XX.

Entre 1947 y 1948, expone en diversas grandes muestras en Italia y también participa en la segunda edición del Premio Michetti de Francavilla. Tiempo después, su paleta toma otra dirección y, a partir de la década de 1950, orienta su búsqueda hacia la entonces dominante tendencia del poscubismo, encarando sobre todo el tema de la naturaleza muerta y el de la figura femenina en el interior.

En 1955, participa por última vez en la Cuadrienal Romana en donde expone cinco cuadros.

Fallece el 19 de marzo de 1956.

2. Galasso, Silvia. (2015). Il palazzo di Giustizia di Milano: una galleria d'arte. Giovanni (sic) Vagnétti (Firenze 1898 - 1956) Cristo placa la tempesta, Encausto (1939) - cm 490x480, aula V - sezione penale - Piano Terzo, In quest'opera è rappresentato l'episodio biblico in cui Cristo è sulla barca con gli apostoli terrorizzati dalla tempesta e per dimostrare loro che devono credere in lui la placa con un gesto.

Dopo il bagno / Después del baño (1919),
óleo sobre lienzo, 112,4 x 144,8 cm



ESTUDIO DE LA OBRA



La representación del cuerpo femenino en la pintura occidental, desde el Renacimiento, hizo la gloria de los más grandes artistas, a tal punto de que el término *belleza* menciona, en primer lugar, un cuerpo de mujer desnudo. De otro lado, y como sabemos, en la antigüedad griega y romana, la abundancia de las obras del estatuario nos han familiarizado con estos mismo cánones de belleza.

No es nada extraño, entonces, que el joven Vagnétti esté inspirado por este ideal helénico y pinte *Después del baño*. Cabe mencionar que, según sugiere el artista Tommaso Paloscio, Vagnétti realizó aquella obra a la edad de 20 años; sin embargo, los registros en el Museo de Arte Italiano la sitúan en 1919, lo que aludiría a que el autor tenía 22 años cuando ejecutó el lienzo –tomando en cuenta su natalicio en 1897–. Sea como fuera, es una obra de juventud con la que gana el concurso Stibbert³.

Basta ver el cuadro expuesto para que vengan a la mente los famosos cuadros de desnudos de Ingres y sobre todo de Degas: *Mujer secándose después del baño*⁴.

Vagnétti sigue estos pasos, así como los de Bonnard o Picasso, y logra hacer suyo el camino de Degas, quien llevó el desnudo a la modernidad. Fue el primero en entender que realizar este tipo de obras no consistía en figurar esculturas griegas o romanas, sino que, para hacer

3. Federico Stibbert era un riquísimo inglés de madre toscana que llevó a Florencia su colección y su fortuna para crear una fundación.

4. Ver la página web del Museo de Orsay: Degas y el desnudo

un desnudo, se tenía que pintar un modelo; valga la redundancia, de carne y hueso.

Al igual que el maestro y sus sucesores, Vagnétti retrata a una mujer después del baño, despojada, rubia, de piel anacarada y con moño. Si nos fijamos en la obra, hay un detalle que no debería pasar desapercibido: hablamos de la acción de recogerse el cabello luego del baño. Sería válido suponer que es normal que una mujer tienda a hacer esto para no mojarse el cuerpo. Pero, sin entrar en detalles sobre su simbolismo, el cabello ha jugado un papel importante y recurrente a lo largo de la historia, tal cual lo demuestran los testimonios arqueológicos del paleolítico, o como lo notamos en la escuela veneciana del siglo XVI: sabemos que el cabello de la mujer es una constante del mito, ya que representa primordialmente la fuerza vital.

En su obra, sin embargo, el joven artista florentino, no juega con esos elementos de manera expresa. A diferencia de Degas, quien opta por esconder la nuca y dejar al espectador en posición de *voyeur*, dando rienda suelta a su fantasía, Vagnétti prefiere mostrar completamente la nuca, para ponerla de relieve; expone la curvatura de la espalda, lo cual remarca el rol sensual y no erótico de esta parte del cuerpo. Esto es exactamente lo que hizo Ingres con su *Odalisca*, quien, para resaltar la pose lasciva de la mujer en el baño, va hasta aumentar el número de vértebras con la finalidad de privilegiar la belleza, en vez de la realidad.

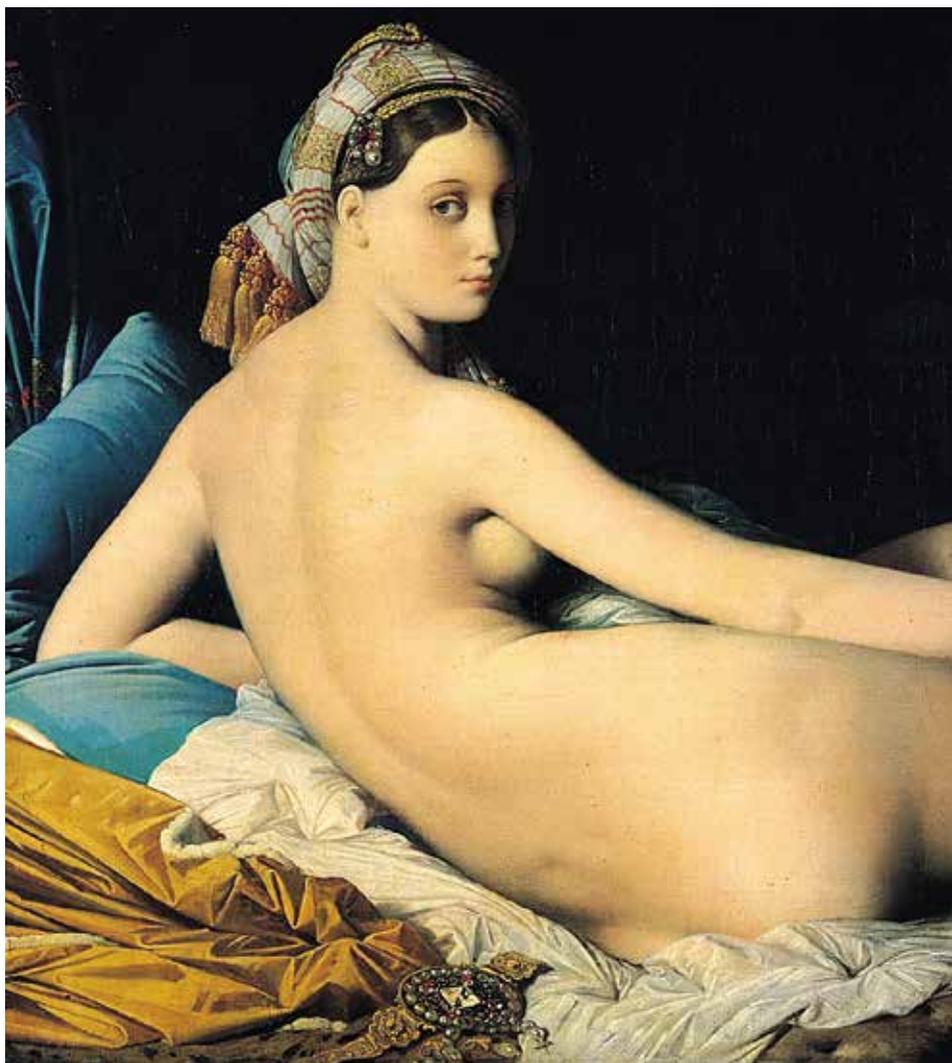
Edgar Degas, *Après le bain, femme nue s'essuyant la nuque / Después del baño, mujer desnuda secándose la nuca*, pastel sobre cartón, H. 62,2; L. 65 cm. Museo de Orsay, París



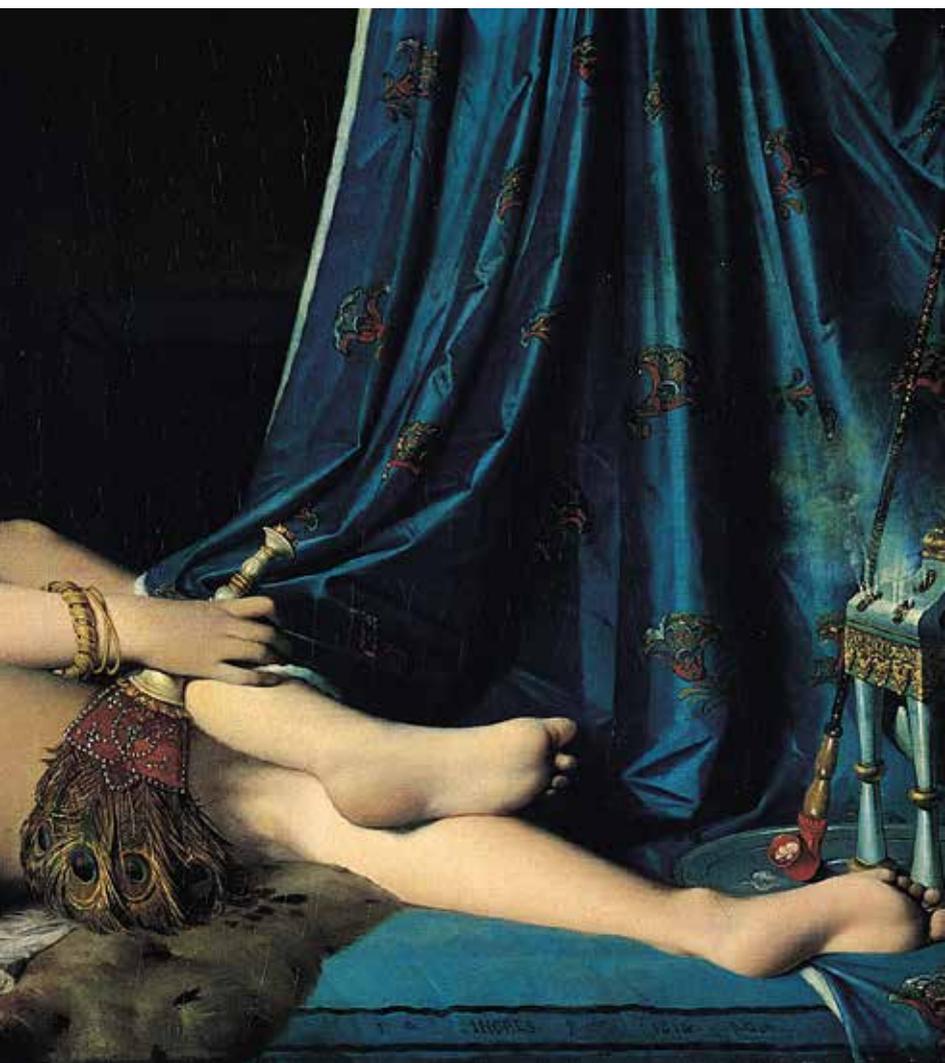
MUZÉO

SULLE TRACCE DI...
GIANNI VAGNÉTTI

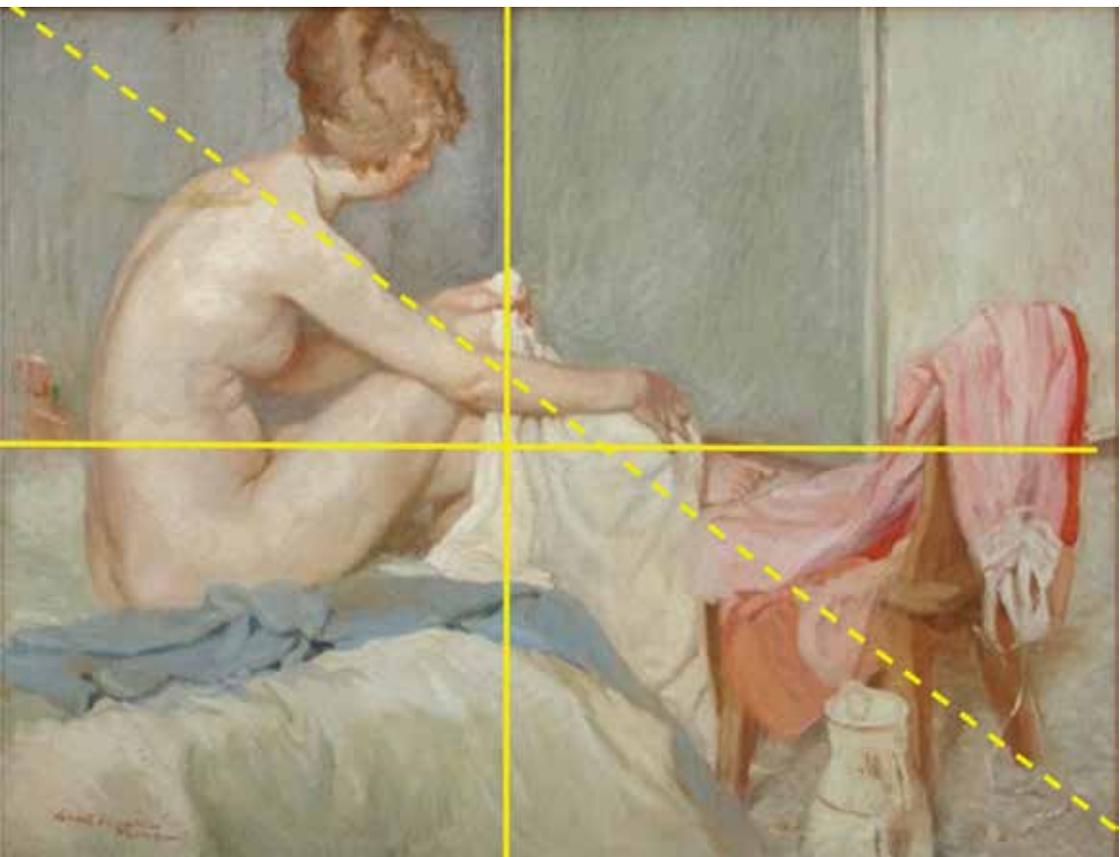
7



Jean Auguste Dominique Ingres, *La grande odalisque / La gran odaliska*, óleo sobre lienzo, 1814, 91 × 162 cm, Museo del Louvre, París

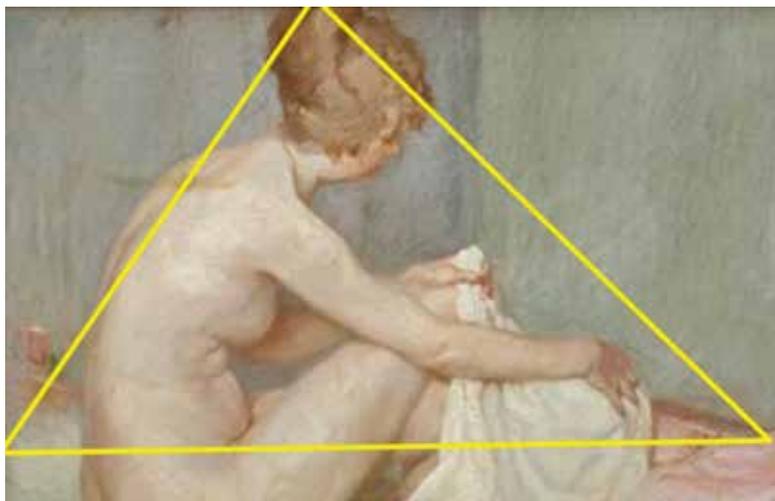


Veamos más detenidamente a esta mujer que está sentada en la cama con una toalla, secándose las piernas y no la nuca. A su lado, yace una bata celeste que deja divisar una parte de sus nalgas. La pierna derecha cruzada sobre la izquierda permite esconder el pubis, pero acentúa las curvas perfectas de su vientre y de sus senos, objetos oníricos por excelencia. En el espaldar de una silla de madera, está su camisa de noche –lo que indica que recién se ha levantado–, mientras una cinta cae suavemente sobre el suelo.

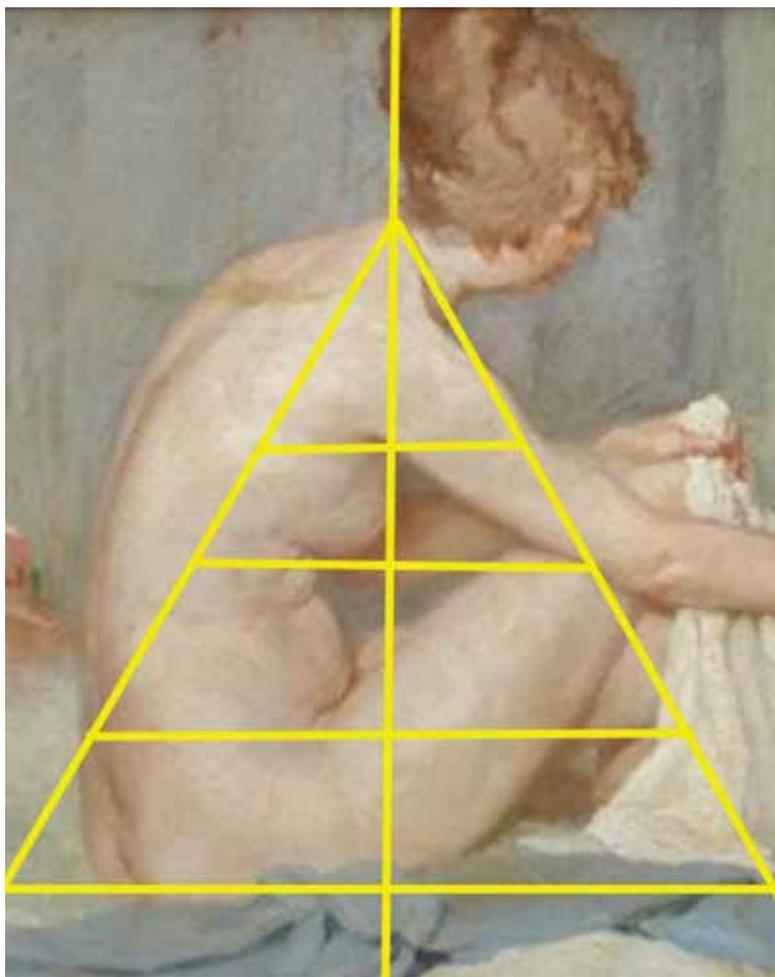


Además del formato poco usual para un desnudo –casi del tamaño del modelo sentado–, lo que capta nuestra atención es la composición del cuadro. El personaje no ocupa el centro geométrico del lienzo, sino menos de la mitad izquierda, delimitada por la línea vertical de la pared, precisamente, sobre los puntos de interés natural de la obra. La línea del horizonte está formada por el límite entre el suelo y la pared que pasa por la mitad exacta del cuerpo a nivel del ombligo. El espacio del desnudo ocupa apenas un tercio de la superficie pictórica, mientras que el resto está constituido por un “vacío” (silla, suelo y pared). Por otro lado, vemos que el cuadro está construido a partir de la diagonal, descendiente desde la izquierda hacia la derecha, siguiendo la inclinación del brazo diestro, puntuada por tres detalles notables alineados: el hombro, su brazo y su pierna derecha, cubierta por la toalla.

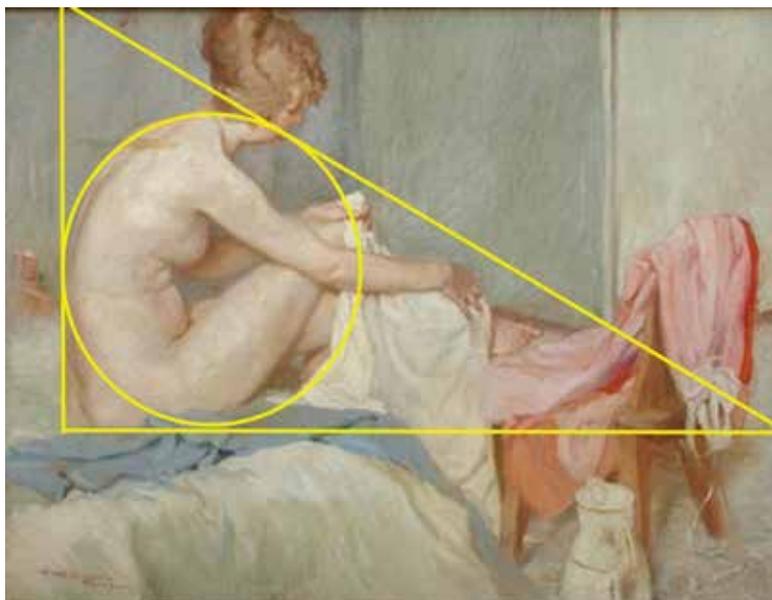
En cuanto a la estructura ortogonal formada por las líneas horizontales del zócalo marrón, las verticales de la pared y la silla marrón, notemos que se inscriben en un triángulo (silla, vestimenta, pared), el cual es el reflejo exacto del otro triángulo compuesto por la figura de la espalda.



Veamos, además, que la línea que va del punto situado entre los ojos marca el alineamiento de las piernas. La parte superior del cuerpo, brazos y muslos se inscriben en un primer triángulo; el busto, en otro.



Y el cuerpo entero se circunscribe en un triángulo rectángulo con un círculo inscrito para delimitar el desnudo propiamente dicho.



No es necesario ser matemático para entender que esta composición no es fruto del azar. Recordemos que Vagnétti es hijo de un escultor, que él mismo estudió escultura, y que el triángulo llamado "sagrado" es, de las figuras geométricas, la más sencilla y la primera realizada (simboliza la cifra tres). Este número fundamental, esta forma y las relaciones ternarias se encuentran en el mundo entero desde la primera Venus prehistórica esculpida, las pirámides egipcias, los templos griegos, las iglesias cristianas, en los sitios prehispánicos del Perú como Chavín de Huántar, Huánuco Viejo, Pachacámac, Gran Chimú, Vilcas Huamán, Cuzco, Ollantaytambo, Pisaac, entre otros.

Optar por esta clase de composición permite enfocarnos en el personaje y, más específicamente, en su espalda, donde se concentra la luz. La simplicidad de las formas y de los volúmenes están en perfecta armonía con la sobriedad de la gama de los colores. Con una gran economía de medios, el artista pinta un universo poético donde los objetos dialogan con la modelo, lo que demuestra una gran maestría para un joven pintor que recién está exponiendo. Vemos que en el cuadro no se ve la sombra de la anatomía, eso refuerza la sensación de que es del propio cuerpo donde viene la luz, y que se acentúa gracias al contraste creado por el segundo plano más oscuro.

Lo que busca el artista no es una descripción del cuerpo o de mostrárnoslo como objeto de pecado, sino verlo como una invitación al placer. Observemos el color del blanco rosado del cuerpo: no es un color caliente, ni tampoco hay una postura lasciva. De hecho, al ver el cuadro, muchos críticos lo clasificaron como "académico", sobre todo quienes se oponían a la ola artística de los macchiaioli. De otro lado, y aunque haya influencia de Degas o de Ingres, Vagnétti no pinta como estos dos maestros, mas su admiración hacia los impresionistas lo seguirá a lo largo de su vida. Sin lugar a equivocarnos, las pinceladas del artista florentino no tienen la misma fuerza, y el óleo que realiza toma hasta forma de una acuarela con tonos suaves.

Después del baño –así como otras obras de Vagnétti– es una pintura de luz, enaltecida por una gama de colores que se reduce a un camafeo de grises, de azules, de blancos y de rosados, los cuales el pintor modula con sutileza. Su universo de color se basa en el azul y varía muy levemente hacia un blanco azulado con rasgos de amarillo y de grises rosas, por donde la luz comienza a agotarse. Los tonos calientes se concentran sobre el rosado de la carne y un poco más profundo en la mejilla, la misma que hace juego con la camisa de noche. Esta sinfonía discreta y fascinante es en realidad lo que lleva esta luz. La paleta del pintor parece compuesta únicamente de colores pasteles fríos: una analogía harmónica alrededor de tonos rosados y celestes. El único punto de color cálido es el rojo de una vestimenta en la silla. Al yuxtaponer colores puros en pinceladas fragmentadas, se logra crear el volumen, la perspectiva y la traducción de las emociones. Cada super-

ficie pintada es un espacio coloreado; la sombra ya no es negra, y los blancos ya no son nítidos.

A diferencia de sus maestros, Vagnétti no opta por una suerte de voyerismo impregnado de sensualidad o de sexualidad. Deja los cánones del desnudo tradicional para adoptar una visión más moderna y lograr penetrar en la intimidad de la desnudez femenina, de su cotidiano. Esta mujer, expuesta de perfil, no está elaborada suponiendo un público mirándola. Es indiferente al examen del pintor, el cual nos ofrece un momento de placer estético al retratar unos gestos de simplicidad natural.

Margarita Ginocchio Lainez Lozada

BIBLIOGRAFÍA

CAVALLO, Luigi y VAGNÉTTI, Gianni (1975). *Dizioni D'Arte Sant'Amb Rogio*. Milan.

COLACICCHI, Giovanni y VAGNÉTTI, Gianni (1978) *Pittori Toscani del Novecento*, pp. 269-272. Florencia: Nardini Editore, U. Baldini. (1992), *La Pittura in Italia. Il Novecento*, pp. 1100-1101. /1, tomo II, Milan: Electa.



MUSEO DE ARTE ITALIANO

Av. Paseo de la República, 2da cuadra s/n, Lima

Teléfono: 3215622 / 6189393 anexo 1040

Correo electrónico: museodearteitaliano@cultura.gob.pe
/museodearteitaliano

Horario de atención: de martes a domingo de 10:00 a 17:00 horas

Tarifas:

Entrada General: S/ 6.00

tudiantes de educación superior, docentes y adultos de la
tercera edad: S/ 3:00 (*)

Escolares y niños: S/ 1.00

Escolares con taller: S/ 3.00

(*) Entrada libre cada primer domingo de mes según **Ley N° 30599**

Información práctica para su visita:

- Se permite solo tomar fotografías sin hacer uso del flash.
- No tocar pinturas, esculturas ni objetos en exhibición.

www.museos.cultura.pe

EL PERÚ PRIMERO



PERÚ

Ministerio de Cultura