



MUSEO DE ARTE ITALIANO



D'tintas italianas

Colección de grabados



PERÚ

Ministerio de Cultura

Aurora

Adolfo De Carolis

(Montefiore dell'Aso [Ascoli Piseno], 1874 - Roma, 1928)

1. El artista

Pintor, grabador, fotógrafo y hombre de letras. Fue alumno de Nino Costa, conocido pintor macechiaioli, quien también dirigió el grupo «In arte libertas».

Graduado en la Academia de Bellas Artes de Bolonia, se dedica a la producción de paisajes y marinas, pero deja rápidamente la pintura de caballete, en favor de los frescos decorativos. Se interesa en los grabados, en la xilografía orientada a la ilustración de libros. Se inspira en los prerrafaelitas, particularmente, en Dante Rossetti y en los simbolistas.

En 1924, publica su libro *La xilografía*, el cual continúa siendo una referencia a nivel mundial.

2. La técnica

Adolfo De Carolis aplica la técnica xilográfica para realizar sus trabajos artísticos.

Xilografía proviene del griego *xylón*, cuyo significado es 'madera', y de *grafé*, que denota 'inscripción'; por lo tanto, la técnica consiste en una inscripción o un grabado en madera. Es un antiguo procedimiento de impresión de origen chino que apareció, aproximadamente, en el siglo V d. C., donde el artesano utilizaba una gubia o buril para tallar un diseño en la madera y dejaba en relieve la parte a hacer la inscripción. Luego se utiliza la tinta para pintar el diseño (que se dejó en relieve) sobre una matriz (llamada taco) por cada zona a trabajar. En la fase final, se utiliza un tipo de prensa que transfiere por presión el dibujo a otra superficie, como papel u otro soporte, lo diseñado. Es importante entender que el diseño es una imagen en espejo de lo que se talla, ya que la impresión sale al revés y genera más trabajo para el grabador.

Los materiales más nobles para realizar xilografías son las maderas duras cortadas al hilo, de peral, cerezo, entre otras. Nos referimos a ellas por la fibra, de ahí que también se denomina *madera* a la fibra o a la madera

cortada a la testa, realizada en sentido transversal a la fibra. En el caso de la madera al hilo, la técnica de la xilografía se conoce como entalladura; son necesarios cuchillos y gubias, mientras que en el tallado a la testa se utiliza el buril.

3. La obra

El grabado mide 455 x 570 mm, pero la hoja es de mayor dimensión: 600 mm x 745 mm. Lleva dos firmas: una en el grabado mismo, sobre una estela romana o griega; la otra a lápiz, de la mano del artista, en la parte inferior derecha. También, en la parte inferior izquierda, aparece el título de la obra escrito a lápiz.

Cabe mencionar un dato interesante en relación al grabado, y es que no se sabe cuántas pruebas se hicieron de esta xilografía, ni tampoco el número total de versiones de la obra finalizada.

De otro lado, uno de los creadores de la técnica, utilizada para este proceso, fue Lucas Cranach: el método de «claro-oscuro» o llamado también «con tres planchas», es decir, en varios tonos. Significa que utilizan sucesivamente tres planchas para la impresión, en donde el fondo se imprime con la primera, la segunda es para las sombras en grises claros y la última para las líneas más oscuras.

El grabado de De Carolis muestra a la Aurora saliendo de los velos de la noche: se trata evidentemente de una personificación o alegoría. Aurora o Eos, hermana de Helio (sol) y de Selene (luna), era una divinidad griega encargada de abrir las puertas del cielo al carro del sol (consistía en la personificación mitológica de la aurora). Los tres cumplen su misión cotidiana de atravesar el cielo en su carro, jalados por caballos. Helio emerge del océano, como también Eos, quien lo precede, mientras que Selene se sumerge y es el tránsito entre sus incompatibles hermanos. Todavía se ve la luna en el cielo, hundiéndose en lo oscuro, cuando en el otro extremo ya está aclarando: es Eos, que comparte con Selene el firmamento y se saludan... hasta que surge el disco de fuego y domina el cielo. Eos representa ese instante mágico, fugaz, entre la oscuridad y la luz del día. Es la intermediaria rosada, azafranada, de suaves matices, entre el dorado relumbrante de Helio y la pálida Selene.

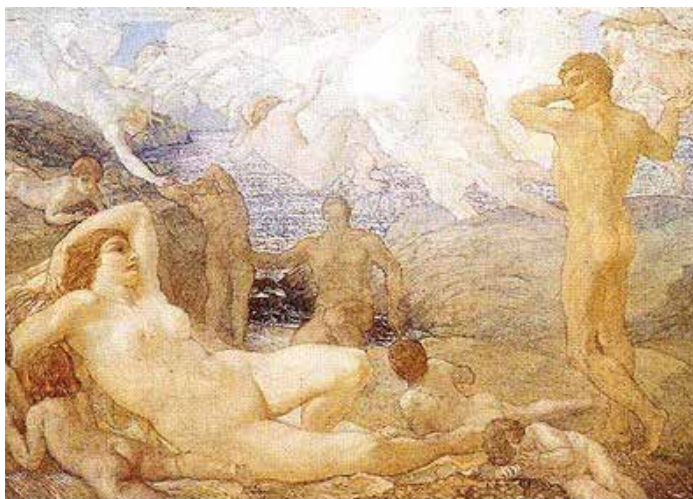


Adolfo De Carolis, *Aurora*, (1914), xilografía, 490 x 750 mm, hoja 620 x 870 mm

De Carolis escoge el momento preciso en que los niños, llamados «putti» (motivos ornamentales consistentes en figuras de niños, frecuentemente desnudos y alados en forma de cupido, querubín o amorecillo), están a punto de despertar a la diosa que todavía se encuentra adormecida. Le quitan sus velos, desvelando su desnudez, mientras que en la parte superior izquierda aparecen unos jóvenes guiando el caballo que jala su carro.

El tema de la fuga del tiempo no es original. Se inscribe en una larga tradición pictórica y poética, desde Homero en *La Ilíada* y *la Odisea*, y sigue representada todavía en la pintura contemporánea como la de Munch, por ejemplo.

Encontramos pues en la obra de De Carolis todas las características mencionadas: el color, el tema y la actitud de los personajes. Desde este punto de vista, estamos frente a una obra simbolista que cumple con su función decorativa: el óleo aquí adjunto lo demuestra. Tiene finalidad simbolista, ya que se arraiga en lo maravilloso y lo mítico.



Adolfo De Carolis, Aurora o Mater matuta, óleo sobre lienzo, 1907-1924, 116 x 174 cm, Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza (Italia)

En el centro de las preocupaciones de estos artistas, está siempre el ser humano con sus vínculos enigmáticos y mágicos con la muerte y el erotismo.

La mujer es el modelo ideal, encarna la pureza, la impenetrabilidad, la belleza ideal, la sensualidad. Pintar no lo visto, sino el efecto que produce en nosotros.

Puertecita Roja

Angelo Rossini
(Roma, 1871 – Roma, 1939)

1. El artista

Pertenece a una familia de arquitectos y artistas. Después de empezar estudios de arquitectura, toma la decisión de abandonar la carrera para dedicarse a la pintura, siguiendo los pasos de los paisajistas Ragó, del grupo «In arte libertas»; y Carlandi, que integraba la «XXV della Campagna romana».

Después de una permanencia en Alemania, donde completa su formación artística en la «escuela» de Feuerbach, regresa a Italia en 1903 y opta definitivamente por la aguafuerte, la litografía, la xilografía y, en particular, por el grabado coloreado, sin embargo no abandona la pintura de caballete por tratar más el paisaje que las marinas.

Fue secretario de la Sociedad Amatori y Cultori de Bonito Arti y del Gruppo Romano Incisori Artisti 1921.

2. La técnica

Fue en un grabado donde Angelo Rossini utilizó la técnica de la aguainta (derivación de la aguafuerte). Lo que diferencia una técnica de la otra, es que el dibujo no se realiza a base de líneas, sino que se consigue por medio de manchas de distintos tonos de grises, según el tiempo de mordida del ácido, de manera que el resultado final es una imagen con la calidad plástica de la aguada (de ahí el nombre de aguainta).

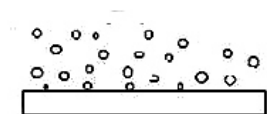
El procedimiento más común consiste en espolvorear y difundir resina de colofonia (u otros materiales como el azúcar, por ejemplo) sobre la superficie de la plancha, de manera que actúe como una reserva por puntos. Una vez depositada y fijada, se somete a la acción del mordiente. El aspecto dependerá también del grosor del polvo utilizado y de la densidad con la que se deposite sobre la plancha: a mayor concentración de resina, en igual tiempo de mordido, el efecto será más claro y viceversa, ya que hay más zona del metal protegido. La dificultad reside en espolvorear la

resina; por ello, se usa una «caja resinadora». Esta se llena de polvo de resina suspendido, luego se coloca la plancha sobre una rejilla y el polvo de resina se deposita lentamente sobre esta.

Una vez depositado el polvo de resina sobre la plancha (en la cantidad adecuada y de forma uniforme), se aplica calor en la parte posterior de la plancha para que se fije y se adhiera a la lámina. Una vez que la plancha está resinada, se tapan las partes correspondientes al blanco del dibujo —invertido como siempre en el grabado— con barniz de retoque, y se sumerge la plancha en un baño de ácido nítrico disuelto en agua. El ácido ataca la plancha en las zonas donde no hay resina, consiguiendo un relieve granulado en la superficie de la plancha que recogerá la tinta para ser traspasada al papel.

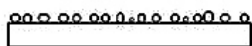
Para resumir este largo y complicado proceso:

- Desengrasar la superficie de la plancha para que la resina no se despegue.
- Espolvorear la resina sobre la superficie de la placa de metal (cobre).
- Fundir la resina, de forma muy suave, y no excederse con el calor.
- Mordentar con ácido.
- Eliminar la resina con alcohol; el barniz, con trementina o similar.
- Entintar la nueva superficie «encrespada» de la plancha e imprimir.

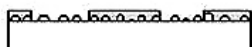


Resina

Plancha de cobre



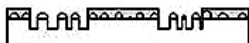
Calentar la resina



Barniz de protección



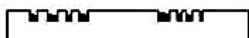
Mordiente



Plancha mordida



Plancha mordida y limpia



Plancha entintada

3. La obra

El grabado mide 455 x 570 mm, pero la hoja es de mayor dimensión: 600 mm x 745 mm y representa un paisaje urbano, lo que no es de extrañar, ya que el artista era arquitecto de formación y siempre se ha interesado en los aspectos arquitectónicos de la urbe. De hecho, opta por representar un canal o un río corriendo en una ciudad, más que casas o una plazuela. Es difícil ubicar el lugar en el que se muestra porque, aunque pensemos enseguida en Venecia, hay muchas ciudades en Italia —y en Europa— donde corren canales y ríos, e incluso las puertas de las casas abren directamente sobre el agua.

Lo que llama la atención a primera vista es evidentemente el color. Estamos tan acostumbrados a ver y a pensar que estas obras son solo reproducciones en blanco y negro, que creemos que «grabado» es sinónimo de «negro». De hecho, crear un grabado a color toma más tiempo y es difícil, pero Rossini era conocido y apreciado por usar casi siempre esta técnica. Antes de imprimir el grabado, pasaba un pastel de manera cuidadosa sobre el papel, logrando que el color correspondiera exactamente al trazo burilado en la placa. Al finalizar esta primera impresión, seguía grabar la placa y pasar a otro color, sabiendo dónde se iba a imprimir. Esta es una técnica muy compleja que implica tener un dominio total del dibujo para que los tintes coincidan con el grabado. Esa es la razón del uso de la aguatinta, pues permite transcribir un infinito de valores coloreados, debido a que las tonalidades, obtenidas; de esta manera, logran superponerse.

Más que la representación real o idealizada de un paisaje, el ojo está cautivado por:



Angelo Rossini, *Puertecita roja*, 1915, ca., aguatinata

- la magnífica perspectiva subrayada por el uso de diferentes planos;
- los reflejos en el agua que denotan un dominio del estudio de la luz;
- los contrastes y un azulado progresivo de los colores a medida de que la vista se aleja;
- el equilibrio sereno que nace de la conciliación de contrarios: sólido y líquido, escena próxima y escena distante, onirismo del paisaje y geometría de las casas;
- el cuidado de los detalles: el barco, la pared agrietada, el árbol deshojado y
- la racionalidad extrema en la composición y en el dibujo con una ausencia voluntaria de todo énfasis.

Contraluz

Llewelyn Lloyd
(Livorno, 1879 – Florencia, 1949)

1. El artista

De origen galés, este pintor italiano muestra muy pronto una natural inclinación por el dibujo. Su formación se inicia en el ámbito macchiaioli bajo la dirección de Guglielmo Micheli, quien fuera alumno de Giovanni Fattori, el más importante representante de esta corriente. Con Llewelyn Lloyd, trabajaban Oscar Ghiglia y Amedeo Modigliani. Sus largos paseos, a través de la campiña livornesa, compartidos con sus amigos, resultaron ser verdaderas clases de naturalismo. De ahí el interés por los paisajes.

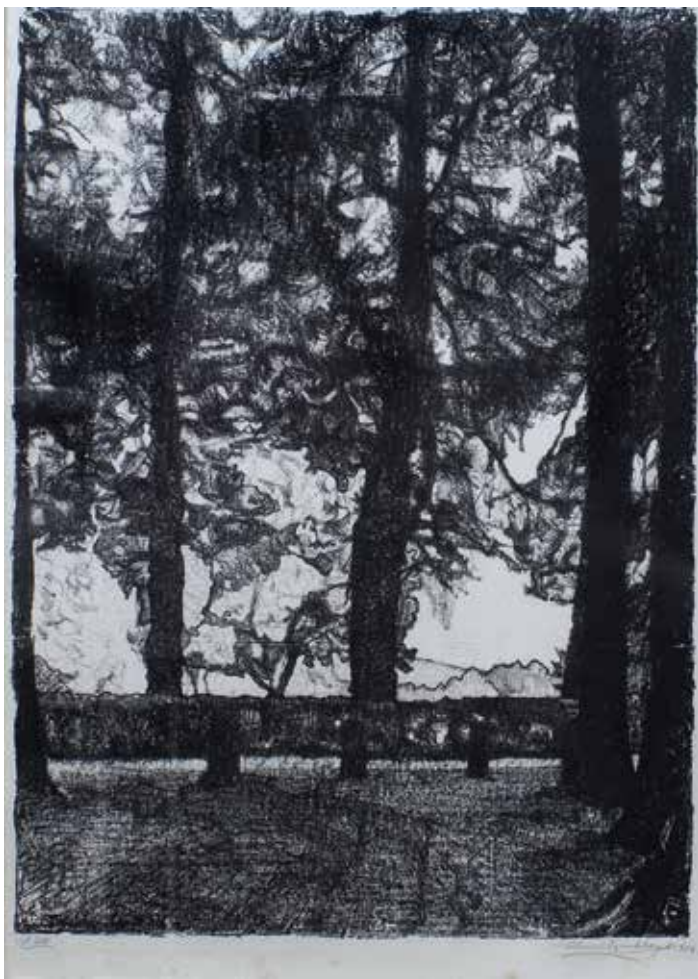
A partir de setiembre de 1907, viaja a la isla de Elba y recibe una suerte de «flechazo». La naturaleza preservada de la isla, el paisaje «tan lleno de luz» de esta parte del Mediterráneo enamora al artista. Lo impacta tanto que empieza a pintar como un obseso para conseguir los tonos turquesas y rosados de la luz mediterránea. La isla es objeto de numerosas pinturas llenas de colores fuertes, usando esencialmente el rojo para las casas o barcos y el azul ultramarino para el mar o el cielo. Desde 1913, reside en la isla con su familia. Participa activamente en el grupo «Labronico». En 1944, es encarcelado por motivo de su ciudadanía inglesa y enviado a un campo donde permaneció hasta 1945. Regresó a Italia y falleció en 1949.

2. La técnica

Contraluz es una litografía, cuya técnica consiste en un proceso de impresión sobre piedra (*lithos* en griego) que permite la edición de varios ejemplares, desde un mismo dibujo grabado en una piedra.

3. La obra

La litografía mide 695 x 515 mm. En la parte inferior derecha, aparece la firma del artista con lápiz grafito así como el año de su impresión. La parte inferior izquierda lleva el número veinte de la edición. Una edición



Llewelyn Lloyd, *ContraLux*, 1916, litografía

consiste en una serie donde todas las pruebas han sido impresas desde la misma matriz. Para diferenciar cada impreso, se utiliza un sistema de nomenclaturas internacionalmente aceptado para indicar si se trata de pruebas de estado, de ensayo, de color, de artista, de taller, de impresor, espécimen, fuera de comercio y otras.

El grabado representa una vista de árboles dominando un valle o un pueblo. Estamos en un parque, una suerte de terraza en la isla de Elba, tan querida por Llewelyn Lloyd, que la denominaba «el amor de una vida». Basta ver la obra del artista para darse cuenta que la naturaleza era una constante fuente de inspiración, en condiciones casi de transportarlo a un estado de beatitud. Uno de sus objetivos fue exaltar la belleza, incluso a través del empleo de luces y contraposiciones cromáticas.

Tal es el enredo de líneas, que nos es difícil delimitar troncos de ramas, de hojas y podemos suponer que el grabador quiere representar unos cipreses o pinos mediterráneos. Al acercarnos más, vemos que, al finalizar el camino, tres «troncos» —o lo que pensábamos que son troncos cortados— se funden con los árboles que crecen detrás de la balaustrada. Es evidente que la idea del artista no es representar un camino en un bosque o en un parque arbolado, sino captar la luz. Y a pesar de estar en blanco y negro, lo que resalta es el color blanco y la luminosidad: se nota el énfasis sobre una infinidad de trazos negros, creando así una suerte de laberinto inextricable. Estas características suponen un dominio perfecto de las numerosas técnicas —y a menudo complejas del grabado— que determinan el trabajo de los artistas. En este caso, se trata de un «grabado original» lo cual significa que la obra fue ejecutada por el mismo artista que graba según sus propias realizaciones.

Este grabado difiere bastante de otros: por el estilo, el grafismo, la atmósfera y el uso de la técnica. Prefigura los paisajes grabados entre los años 1950-1970. Existe todavía un carácter romántico y una expresión que recuerda a los macchiaioli.

Al grabar con cierta ligereza las ramas de los árboles, el artista logra sugerir un cambio atmosférico, una iluminación que nos permite distinguir, en el fondo, unas colinas u otros árboles apenas esbozados.

Los planos sucesivos de sombra y luz reflejan las variaciones del cielo. El primer plano está en gran parte bajo la sombra, mientras que el segundo se ubica en plena luz; así, se obtiene un efecto de contraluz «sorprendente o sobrecogedor».

Las vigorosas estrías, de las sombras sobre el camino y las de las ramas, dan profundidad a la composición y la equilibran. El conjunto, tratado de manera pictórica con una infinidad de matices y de contrastes violentos, da una unidad perfecta.

A pesar de que los elementos sombríos dan una sensación de opresión, de que no haya ningún personaje, se percibe una serenidad subrayada por los elementos verticales; la única horizontal, aunque cortando la obra, abre sobre el infinito.

Boda árabe

Moses Levy
(Túnez, 1885 - Viareggio [Lucca], 1968)

1. El artista

Su padre, británico, era consejero del rey de Túnez; su madre, oriunda de Livorno. A los diez años, después de acabar sus estudios primarios en la Escuela Italiano-francesa, la familia se traslada a Florencia (Italia), pero luego se instalan definitivamente en Rigòli, provincia de Pisa.

En 1900, Moses estudia en el Instituto de Arte en Lucca y sigue luego una formación en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Se dedica a la pintura, a la xilografía y a los grabados, y sus frecuentes viajes entre Túnez e Italia son fuente de inspiración: pinta y graba playas llenas de preciosa luz con colores vivos. Expone en la Cámara de Comercio de Túnez y luego en Roma (1913).

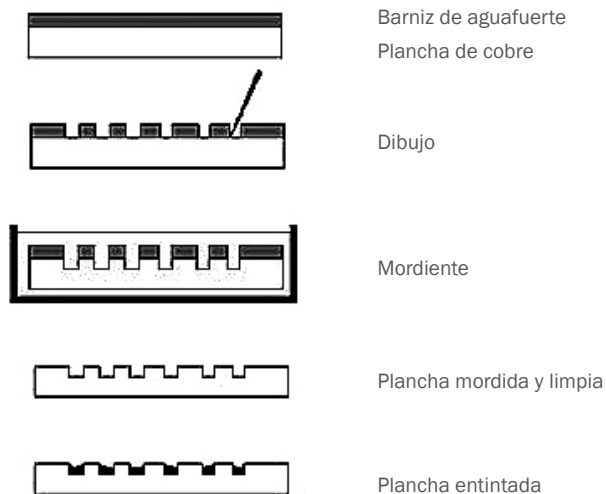
Participa en la Primera y Segunda Bienal Romana (1921 y 1923). En esta última, presenta un grupo de obras inspiradas en la playa de Viareggio. Radica en París donde conoce a Moses Kisling, Marc Chagall, Henri Matisse y Kees Van Dongen. En 1937, se traslada a Niza para escapar del clima de persecución racial que se extiende en Italia. Después de la guerra, regresa a Viareggio, ciudad natal de su esposa, con quien se casó en 1920.

Fue uno de los pioneros del género en Túnez y precursor de la Escuela de Túnez, fundada después de la Segunda guerra mundial. Su arte es un puente entre la orilla norte y sur del Mediterráneo.

2. La técnica

La obra es una aguafuerte. No es de extrañarnos, pues Moses Levy ha logrado fama con esta técnica. Recibió un premio en la VII Exposición Internacional de Arte de Venecia en 1907 al presentar una aguafuerte titulada *La Raccolta delle olive / La Cosecha de las aceitunas*. Además, esta técnica ofrece una gama extremadamente rica de tonalidades y posibilita una gran libertad en el ejercicio del trazo. La aguafuerte se realiza

tradicionalmente con una punta seca (herramienta en acero que tiene la forma y el grosor de una gran aguja).



El artista cubre una lámina de cobre con un barniz resistente a los ácidos y dibuja el tema escogido con una punta seca que corta el barniz y descubre el cobre. Después, se sumerge en el mordiente y este actúa sobre las partes que han quedado expuestas. La profundidad y el grosor de la línea vendrán determinados por el tiempo de mordida, el grado de densidad y la temperatura del ambiente.

3. La obra

La obra realizada por Moses Levy se titula *Boda árabe*. Es una aguafuerte de 360 x 440 mm, sobre una hoja de 530 x 620 mm, firmada en la parte inferior derecha, y dice: «Moses Levy, Tunis, 1911». Notemos que el artista ha firmado la obra con un título en francés. Si bien ha estudiado en Italia, ha regresado a Túnez después del fallecimiento de su padre y ha fundado, junto con sus amigos Pierre Boucherle, Jules Lellouche, Yahia

Turki, Ammar Farhat y Abdelaziz Gorgi, la Escuela de Túnez, la cual se convirtió rápidamente en un referente de la pintura del norte de África.

La aguafuerte de Moses Levy representa una boda árabe al mejor estilo orientalista. El orientalismo es un término que aparece a partir de 1830 y no designa un estilo, sino más bien una «atmósfera» que aparece en el siglo XVII y se desarrolla en la pintura francesa en los siglos XVIII y XIX. Este ambiente había empezado con la moda de las llamadas «turquerías» y continúa con las «sultanas» y los «muftíes» que se ven tanto en el teatro como en la pintura galante de esta época. Sin embargo, es en el siglo XIX que esta moda alcanza su apogeo sobre todo con las guerras coloniales de los países europeos, y más específicamente, de Francia al conquistar África del Norte (Marruecos, Argelia y Túnez). Estas confrontaciones, que se escalonan a lo largo del siglo XIX, proporcionan a los pintores la ocasión de representar nuevas producciones. Los artistas se encuentran deseosos de renovar sus modelos y sus fuentes de inspiración: la crueldad del tirano, paisajes del desierto, escenas de caza, sensualidad y opulencia de las mujeres de los harenes, escenas de calles con muchedumbres hormigueantes y coloreadas...

Es el momento de pintar con colores más vivos y brillantes, con efectos de luz más intensa, y hasta evocar un Oriente fantasma, imaginario, sensual, inspirado de modelos parisinos o romanos.

Estas pinturas orientalistas del siglo XIX representan una oposición entre la fragilidad del ser humano y una naturaleza inmensa y sublime, con cierto gusto por las ruinas, entendidas como vestigios de un pasado soñado e idealizado. A esta visión romántica, orientalista, se superpone una mirada exótica. Un exotismo inspirado más por el cuento de las *Mil y una noches* que por escenas de la vida real, cotidiana. Hasta aparece la voluntad o el deseo de «orientalizar el oriente» para volver las producciones más pintorescas. Los talleres de artistas se llenan de accesorios: alfombras, cortinas, abanicos, narguilés, sofás, armas; personajes posando de manera hierática, decorado de palmeras...

Basta ver el grabado de Moses Levy para entender que no se trata de una fantasía. El artista conoce el Oriente, el lugar donde ha crecido y estudiado: Túnez. En este país, tiene amigos italianos (hay una colonia italiana importante), franceses y tunecinos... Opta por representar una escena de género porque la ha visto, y tal vez convivido; por eso, no se trata de una visión romántica soñada. Ver, en 1910, una boda de esta índole es común,



Moses Levy, *Boda árabe* (1911), Túnez

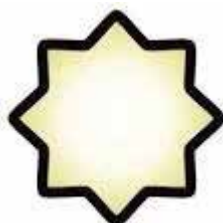
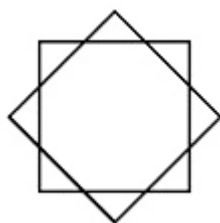
ya que en la tradición árabe se invita a todo el pueblo o, en el caso de una ciudad, a todo el barrio.

Lo que nos llama la atención —menos que su contenido— es su formato. Un octógono cuyos lados derecho e izquierdo representan cintas caracterizadas por motivos típicos de la simbología matrimonial árabe o relacionada con la cultura árabe: dameros, tableros de ajedrez y también ornamentaciones de su arquitectura. La Alhambra de Granada (España) reúne todos estos símbolos arquitectónicos; existen abundantes triángulos, pentágonos, hexágonos y octógonos. En el grabado, notemos las estrellas geométricas, pentágonos, luna, *jamsa* (significa ‘cinco’ en árabe —en realidad hace referencia a una mano, llamada comúnmente *mano de Fátima*—) y un talismán para protegerse de la desgracia y del mal de ojo, en particular. Sin embargo, hay un elemento que resalta en-

tre todos. La obra tiene un elemento que reconocemos a simple vista: la famosa estrella llamada «estrella de David», un hexagrama formado por dos triángulos invertidos.



En contraparte, la estrella de Salomón está conformada por la superposición de dos cuadrados concéntricos, uno de los cuales ha sido girado 45 grados, formando una estrella de ocho puntas; es decir, un octógono (forma del grabado, como lo hemos señalado):



Moses Levy representa a la novia cuando está siendo llevada a casa de su marido al anochecer. Este cortejo simboliza el desplazamiento de la mujer que abandona el hogar de sus padres hacia su nuevo hogar. En este caso, la joven mujer debería estar en un palanquín cubierto por velos. El grabado muestra a la novia andando con la cara desvelada, pero con todos los atributos tradicionales. Podemos ver la cinta blanca (la *jahfa*) sobre el dromedario, un gran tapiz (el *kilim margoum*) ornamentado de motivos tradicionales que cubre al animal; en la silla está el bastón de olivo que tiene lugar de albarda, y el cuello del animal está adornado de amuletos.

La novia lleva la vestimenta tradicional: velos, chaleco, joyas; y está acompañada por mujeres totalmente cubiertas con un velo blanco. En la tradición cantan o brotan *yu yu* para atraer la buena suerte. Existe una oposición total en relación a esta mujer que enseña sus rasgos y también sus joyas: la mayoría del tiempo las mujeres bereberes no llevan velo, y sus acompañantes se encuentran íntegramente veladas. Como es costumbre, lleva un pequeño sombrero árabe con monedas y velos. Según la tradición, los collares y brazaletes se componen de monedas de plata u oro que a veces representan el ajuar de la novia.

Gustavo Simoni



Novia tunecina a inicios del siglo XX

Viterbo

Pietro D'Archiadi
(Pisa, 1879 - Roma, 1940)

1. El artista

Pietro d'Archiadi nace en Pisa el 28 de octubre de 1879. Historiador, especialista del arte medieval y moderno, muy conocido por reorganizar la pinacoteca del Vaticano con la voluntad de volver más fácil a los visitantes el acceso a las obras, y de reunir las en un mismo lugar, ya que se encontraban dispersas en varias ciudades de Italia.

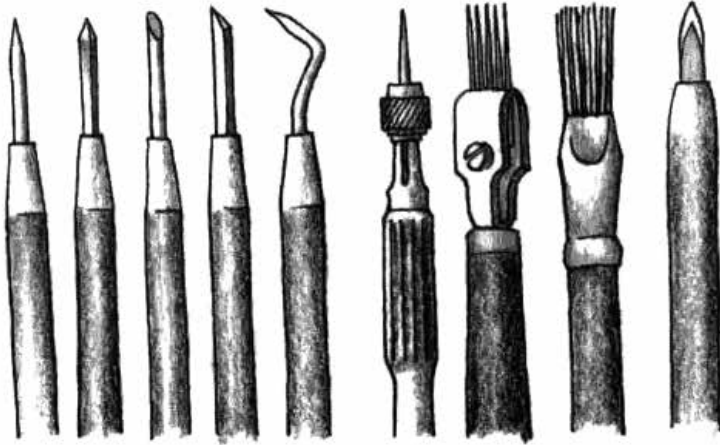
Fue, también, un pintor de renombre que participó en numerosas exposiciones de pintura y de comisiones públicas de prestigio, además de realizar obras religiosas para varias iglesias de Roma, como frescos y mosaicos. En la pintura de caballete, prefirió tratar sobre todo el paisaje. Se interesó mucho en el grabado, y sus obras siguen siendo hoy en día muy cotizadas y apreciadas.

La mayoría del tiempo, el dibujante y el grabador son dos personas distintas: uno, el creador; el otro, el artesano que realiza el trabajo para el primero, mientras que el impresor solo interviene de manera mecánica al final de la cadena. Sin embargo, Pietro D'Archiadi poseía las tres técnicas, y él mismo dibujaba, grababa e imprimía, lo que es poco común. Muere en Roma el 18 de diciembre de 1940.

2. La técnica

La obra presentada en el Museo de Arte Italiano es un grabado en que Pietro d'Archiadi utilizó la técnica de la aguafuerte sobre una lámina de metal (cobre o zinc). Esta se cubre con un barniz y sobre ella se prepara el dibujo con unos instrumentos punzantes como los que se pueden ver aquí abajo.

En la superficie, descubierta, se vierte el ácido nítrico (llamado antes aguafuerte), que corroe el metal, y en la plancha quedan los surcos realizados por el ácido. Según se ha marcado el dibujo, estos surcos son más



o menos profundos; seguidamente, se aplica tinta sobre la plancha y se presiona contra el papel, surgiendo así el grabado.

Esta operación se puede repetir tantas veces como el grabador lo juzgue necesario. El entintado y la impresión se efectúan según un método cercano del grabado al buril.

En realidad, el ácido juega el papel del buril, lo cual evita al grabador el doloroso trabajo que consiste en «excavar» el metal con la fuerza de la mano. Los trazos obtenidos por la aguafuerte son menos secos que los del buril; se reconocen por su mayor plasticidad y por su aspecto aterciopelado.

3. La obra

El grabado mide 455 x 570 mm, pero la hoja es de mayor dimensión: 600 mm x 745 mm.

La obra fue tirada en 1913 a 50 ejemplares y lleva la firma del artista a lápiz en la parte inferior derecha. La impresión es muy buena; la incrustación, excelente, y está impresa sobre papel calcográfico pesado.

Al lado izquierdo, a lápiz también, aparece el nombre «Viterbo», que hace referencia a la ciudad italiana, al sur de Florencia y de Siena, conocida por ser una de las ciudades medievales mejor preservadas de la Italia

central. Muchos de los edificios más antiguos están contruidos sobre antiguas ruinas, reconocibles por sus grandes piedras de cincuenta centímetros de lado.

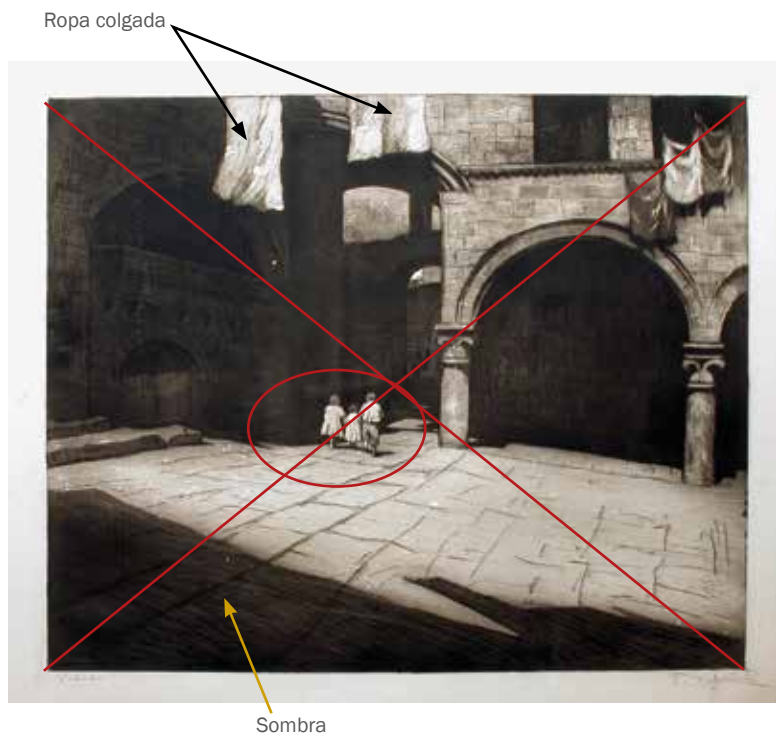


Pietro d'Archidi, *Viterbo* (1913), aguafuerte

El grabado representa una escena de la vida cotidiana, de calle, contemporánea al autor: es lo que se llama una escena de género y se caracteriza siempre por representar momentos de la vida diaria en los mercados, interiores, fiestas, tabernas y calles.

A primera vista, nada extraordinario —como diríamos trivialmente—. Resalta una luz nítida que recae sobre las tres figuras centrales: tres niños, seguramente hermanos, que llevan por la mano a la más chiquitilla. La composición gira entorno a estos personajes minúsculos y casi aplastados por la monumentalidad de los edificios que los rodean; de hecho, no ocupan el centro de la obra, es la calle oscura a donde se dirigen. Pero la luz que recae directamente sobre ellos deja oscurecidos los arcos y da la

sensación de profundidad. La perspectiva está creada por la ropa colgada y las sombras del primer plano.



Cabe resaltar la agudeza de la observación y la meticulosidad del artista, que denota el dominio de las tallas de la aguatinta: todo está hecho para ser legible a primera vista, de ahí la exactitud de las formas. Nótese las características de las piedras rectangulares que hicieron la fama de Viterbo, las sombras que dan la sensación de relieve, la ropa de las chiquillas y el pantalón del niño que da verosimilitud a las actitudes.

La calidad primera de un grabado no es crear con brillo, sino ser capaz de expresar con precisión sensible los múltiples detalles. Esto explica el realismo rendido por los fuertes contrastes de negros y blancos, obtenidos merced de los surcos profundos en el cobre, las partes dejadas en «blanco» para organizar el espacio, hacer nacer una vibración, una suerte de claro-oscuro que le gustaba tanto a Rembrandt.

Vuelo nocturno de un pastor

Valeriano Trubbiani

Macerata (Italia) el 2 de diciembre de 1937

1. El artista

Después de titularse en el Instituto de Arte de Macerata, estudia en la Academia de Bonito Arti (1959-1960) en Roma, donde traba amistad con Mannucci, G. Marotta y los expositores del Grupo 58 de Nápoles. En 1960, se dirige hacia Villapotenza para reunirse con su padre, un herrero que tenía un taller. Valeriano Trubbiani trabaja el metal y crea esculturas extrañas, llenas de fantasía e imaginación, como máquinas agrícolas y a la vez de guerra. Más adelante, en el año 1967, aparecen, en sus elaboraciones, ya no estos elementos, sino personajes y animales. Sus producciones representan temas históricos, con seres sacados de la mitología romana o griega. Sin dejar la escultura, se interesa también por el grabado y realiza un ciclo emblemático: *Bestiario*, en que representa gaviotas, patos, búhos, tucanes, ranas, ratas y murciélagos (a veces en extrañas fusiones).

En la década de 1980, relata cuentos en montajes evocadores de memorias dispares, de siniestros presagios; participa de la «crueldad de la creación» e inventa imágenes simbólicas para denunciar los males de la sociedad.

Realiza trabajos en la elaboración de diversas películas. Colabora en la escenografía de la obra *E la nave va / Y la nave va*, hecha por Federico Fellini, estrenada el 10 de septiembre de 1983.

Es profesor de escultura en la Academia de Bellas Artes de Macerata.

2. La técnica

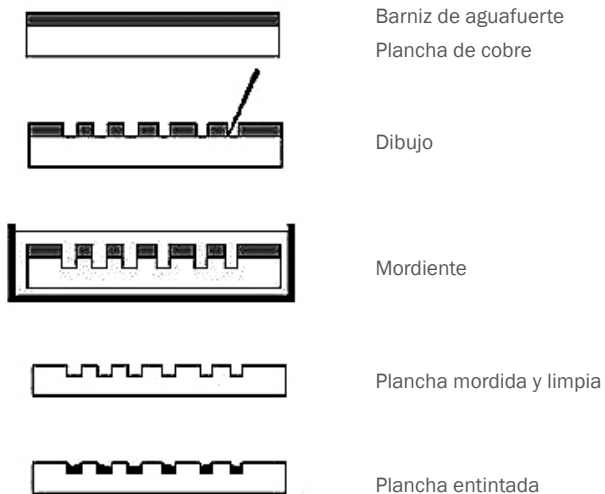
La obra presentada en el Museo de Arte Italiano es una aguafuerte, hecha en base a una técnica calcográfica favorita de los artistas, ya que ofrece una gama extremadamente rica de tonalidades y posibilita una gran libertad en el ejercicio del trazo; la aguafuerte se realiza tradicionalmente



Puntas secas

con una punta seca (herramienta en acero que tiene la forma y el grosor de una gran aguja).

El artista cubre una lámina de cobre con un barniz resistente a los ácidos y dibuja el tema escogido con una punta seca que corta el barniz, a la vez que descubre el cobre; después, se sumerge en el mordiente y este actúa



sobre las partes que han quedado expuestas. La profundidad y el grosor de la línea vendrán determinados por el tiempo de mordida, el grado de densidad y la temperatura del ambiente.

3. La obra

La obra realizada por Valeriano Trubbiani se titula *Volo notturno di un pastore* / *Vuelo nocturno de un pastor*; y fue impresa en 1987, cuando el artista era mundialmente reconocido más como escultor que como grabador. Maniático de la perfección, desconcertante; influenciado por el surrealismo, con una producción llena de ironía en que la desesperación se codea con el sarcasmo.

El visitante, que por primera vez mira un grabado de Valeriano Trubbiani, se queda impactado. Se pregunta: «¿qué puede significar esta mezcla ridícula... tal vez unas estrellas, la cara gigantesca de un personaje en la barquilla de un *montgolfier* [globo aerostático], unas ovejas agrupadas y aterrorizadas? No tiene sentido».

La primera reacción es alejarse, pasar a otra obra, o a lo mejor se dice que es surrealista; lo cual, en la mentalidad colectiva, significa 'raro'. «Cómo un museo 'serio' puede presentar una cosa incoherente», podrían decir. Ahora bien, si queremos justificar esta opinión, deberíamos conocer, ante todo, qué es una obra surrealista.

En principio, para quienes circulan esta corriente, una obra de arte solo se justifica como tal si contribuye «a cambiar la vida», pero ¿cómo puede contribuir a esta subversión de la existencia diaria? Según la Teoría del modelo interior, tal como André Bretón la desarrolla, el artista debe tener por objeto desviarse de la representación realista y enfocarse solo las imágenes que surgen desde su ser íntimo. Solo así se es capaz de cuestionar el orden moral y político. ¿Tendrá sentido, entonces, esta representación?

El grabado se inspira en unos versos del poema «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia» / «Canto nocturno del pastor errante de Asia», escrito por Giacomo Leopardi entre 1829-1930. Este fue considerado como el más grande poeta italiano desde Petrarca y forma parte del grupo originario de la poesía moderna italiana. Su lírica le aportó un gran renombre. Falleció en 1837, y es así que, como homenaje a los 150 años de su defunción, Valeriano Trubbiani le dedica una serie de grabados que se encuentran en el I Musei, Officine Creative, en la provincia de Ancona. La firma del autor a lápiz grafito se encuentra en la parte inferior dere-



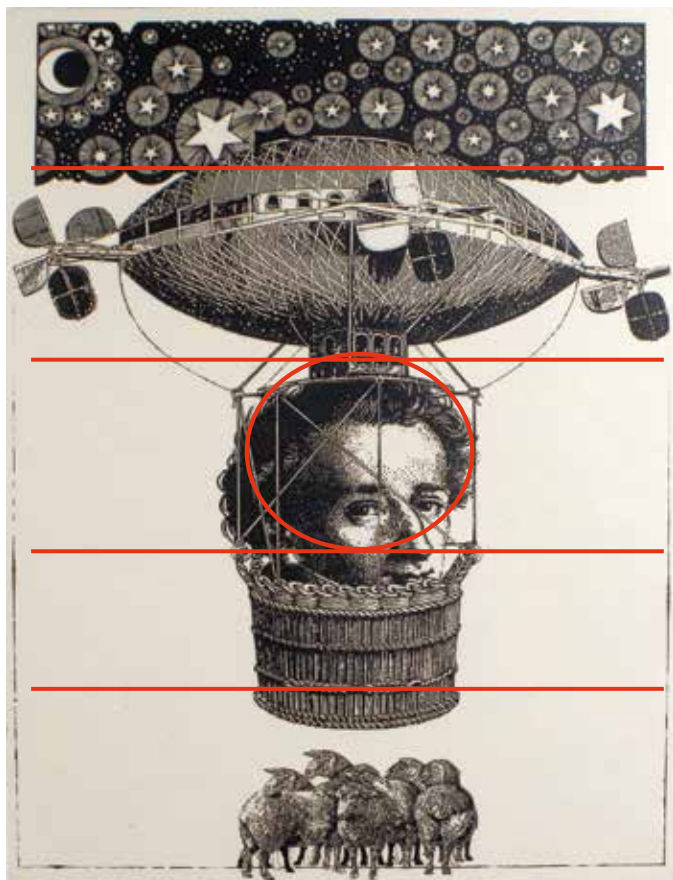
Valeriano Trubbiani, Volo notturno di un pastore / Vuelo nocturno de un pastor (1987), aguafuerte, 73,5 x 54 cm

cha; en la inferior izquierda, el número de prueba 5/75; y en el centro, el título de la obra.

En esta representación, Valeriano Trubbiani se refiere a los tres últimos párrafos del poema, en el que Giacomo Leopardi lamenta no tener alas para poder acercarse a las estrellas y a la luna; así, encontrar la felicidad. Dice:

«Quizá si tuviese alas
para volar hasta las nubes

y contar las estrellas una a una,
o como el trueno errar de cumbre en cumbre,
sería más feliz, dulce rebaño mío,
sería más feliz, cándida luna»



Examinemos, ahora, más en detalle, el grabado en sí mismo. Esta representación surrealista, rara, que parece desordenada... está construida rigurosamente, siguiendo reglas geométricas. No es para extrañarnos. Recordemos que Valeriano Trubbiani es escultor y ha seguido cursos de arquitectura.

La obra puede ser dividida en cinco partes casi iguales. La primera corresponde al cielo; la segunda y la cuarta, al *montgolfier*; la quinta, al rebaño de ovejas; y la tercera, que ocupa el centro, al poeta, entre cielo y tierra. El cielo, la luna y las estrellas están grabadas como una tela o un papel mural, realzado por un festón, como si fuese bordado. El cielo nocturno es símbolo de sueño, onirismo. ¿Quién no ha contemplado un cielo estrellado, interrogándose sobre la inmensidad del universo? En la amplitud del espacio y el tiempo, el hombre siempre se pregunta: ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿cuál es el sentido de mi vida?

Es un símbolo de la fuga del tiempo, entonces, de la muerte. Lo que no es para extrañarnos. Los escritos de Leopardi se caracterizan por un pesimismo profundo. Es una voz que grita el desamparo del ser humano y la crueldad de una naturaleza implacable que le azuza desde su propio nacimiento hasta más allá de la muerte. En este valle de lágrimas, Leopardi evoca la naturaleza, un paisaje brumoso y lunar, en donde, al anochecer, se escucha siempre perderse o acercarse por un camino la canción melancólica de un pastor. La única manera de volar o acercarse al cielo es



A. Ferrazzi, *Retrato del poeta Giacomo Leopardi* (1820), Recanati, Casa-Museo Leopardi

tomando un avión, pero en 1830 no existían (hubo globos aerostáticos inventados por el francés Montgolfier).

Valeriano Trubbiani juega con esta imagen y la representa variándola con las ilustraciones del siglo XIX. Progreso y a la vez inmovilidad. Las hélices están paradas; el globo no avanza, parece que «el tiempo ha suspendido su vuelo»¹. El grabador opta por un dibujo *naïf*, ingenuo, que recuerda los molinillos de viento, hechos con cartulina de los talleres de manualidades. Pero, detrás de esta candidez casi pueril, se esconde el silencio, una calma suprema en el espacio inmenso: el espantoso y extraordinario misterio de la existencia universal que nunca alcanzaremos aclarar ni comprender.

En la barquilla del globo surge una enorme cabeza: la del pastor que pasa sus noches sentado en una roca, cuidando a sus ovejas. Se trata del retrato de Giacomo Leopardi, inspirado por un óleo que representamos aquí abajo.

La obra es plenamente identificable con el poeta, aunque la imagen esté invertida. Lógico, grabar significa dibujar sabiendo que luego, al imprimirse lo hecho, aparecerá invertido.

¿Por qué representar solo la cara del poeta en la canasta y no el hombre entero con su bastón de pastor? Trubbiani no quiere darnos todas las claves, aunque, muy realista, su grabado juega con los aspectos poéticos: menciona artísticamente el claro de la luna que ilumina la cara del poeta mismo, si está de espalda; pero no tiene importancia, la meta es crear una ambientación pastoral y a la vez onírica. El pastor pierde toda determinación real y se convierte también en un personaje-símbolo. Es la voz del poeta y de la humanidad entera. Grabado así, toma un sentido fabuloso, perdido entre cielo y tierra, donde no hay paisaje, sino el infinito del cielo.

De esta manera, pasamos de una representación realista —a veces aparentemente pueril— a un discurso poético interiorizado. La situación se ha despersonalizado y queda un pastor «anónimo», nómada, que dialoga con la luna en el silencio de la noche. ¿Meditación trágica?

1. Referencia a «El lago» del poeta francés Lamartine: « ¡Oh, tiempo! suspende tu vuelo, y vosotras, horas propicias ¡suspended vuestro curso! ».



Valeriano Trubbiani, *Giacomo pascola le pecore* (1987)

Pues no, pasa algo extraño. Como una suerte de inversión, la naturaleza casi no existe, la presencia de la realidad está sugerida por las palabras del pastor: las consideraciones dejan trasparecer la presencia muda de las cosas, del rebaño, del paisaje. Leopardi contempla la luna y las estrellas con la actitud conmovedora de los grandes poetas, pero sin tener respuestas a sus preguntas.

La fuerza de Trubbiani, artista excéntrico, visionario, reside en su capacidad de dar vida a lo onírico, mezclando lo real y lo fantástico.



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