



MUSEO DE ARTE ITALIANO



LA PINTURA DE GÉNERO:  
ESCENAS DE MERCADO

La sociedad italiana sufrió una transformación que comenzó en la segunda mitad del siglo XIX y que culminó en el último cuarto del siglo XIX. Todos estos cambios se dieron tras la lucha por la independencia, la fuerte influencia a nivel pictórico de Francia, así como por un notable incremento de la población que iba en paralelo a un próspero desarrollo económico. Dentro de toda esta situación, la pintura italiana de «género» es el testigo visual de los acontecimientos de una época tan turbulenta y fascinante.

El término «pintura de género» es, sin duda alguna, el concepto más difícil de definir en historia del arte, ya que su significado evoluciona durante los siglos: pasa de ser genérico, englobando todo lo que no está dentro de la pintura de historia (retrato, naturaleza muerta, animales, paisajes, marinas...) a la representación de escenas de la vida diaria.

Para una mejor comprensión, entenderemos que una pintura de este tipo, representará escenas de la vida diaria de una sociedad y que abarca numerosos temas: escenas domésticas, celebraciones familiares, interiores de tabernas, retratos de familia e incluso escenas de mercados llenos de puestos de pescado, frutas y todo tipo de viandas. Estas reagrupaciones periódicas constituyen un lugar de intercambio, un teatro donde se mezclan la población de los pueblos y la gente del campo. Por otro lado, el contacto con la ciudad suscita la adopción de prácticas extranjeras y de nuevas costumbres.

Así, y según marca la historia, esta nueva versión del arte alcanza gran popularidad y éxito. Y, en términos generales, la Iglesia ya no comanda imágenes religiosas; el arte no es más privilegio de la aristocracia y alta burguesía. La pequeña burguesía y el pueblo se interesan por el arte, y se da un fenómeno muy interesante: la agrupación de un mercado de arte bastante intenso, activo y amplio, al cual tiene acceso toda la sociedad que, a su vez, está representada en él.

Las ciudades se vuelven grandes focos de producción debido a la demanda de cuadros, y no se vuelve sorprendente que hubiera un grupo activo de artistas en cada ciudad, aunque sea pequeño. Cada ciudad tiene sus propios pintores de género, con diferentes estilos y artistas, los cuales solían trasladarse de una ciudad a otra, a veces por razones personales o financieras, pero siempre intercambiándose técnicas e ideas. De otro lado, también es importante señalar que los artistas macchiaioli ubicados en Florencia son, definitivamente, los más representativos de tal efervescencia.

Ahora bien, pintar interiores, exteriores, callejas, mercados no es algo nuevo. Existe desde siglos anteriores y más específicamente en la pintura flamenca (a partir de sus inicios, los pintores flamencos usan este medio para denunciar los vicios de la humanidad y recordar que todo tiene fin en este mundo).



Pieter Aertsen (1508-1575), *Escena de mercado*, 1550, óleo sobre roble, 59.5 x 122.5 cm, Alte Pinakothek, Munich

En relación a este fin artístico, podemos mencionar, por ejemplo, la obra *Mercado Viejo en Florencia*, realizada por Telemaco Signorini entre 1881 y 1883, que recoge la tradición ilustrada de la «pintura de género». La ciudad de Florencia, patria del artista, es reconocible sobre todo por la cúpula que aparece por encima del edificio a la izquierda.

Este cuadro es célebre porque fue pintado antes de la destrucción de la zona (1885-1895). Aquí se ubicaba un viejo mercado que compartía espacio con el viejo gueto judío. Luego de este acontecimiento, se creó la nueva Piazza della Repubblica, al llevarse a cabo la gran ordenación urbanística de la ciudad llamada «Risanamento».

## Telemaco Signorini

Considerado erróneamente como un pintor impresionista italiano, Telemaco Signorini nace en Florencia (10 de agosto de 1835) y fallece en la misma ciudad el 10 de febrero de 1901. Artista polifacético, poeta y crítico teórico de arte. Frecuenta las clases de dibujo al desnudo, pero su interés por el paisajismo lo incita a pintar al aire libre con Odoardo Borrani. Frecuenta el café Michelangiolo, considerado como el cuartel general de la pintura toscana y, más específicamente, de los futuros macchiaioli.

En 1856, viaja a Venecia, conoce a Abbati y empieza con sus primeros intentos de utilizar la técnica de manchas. En 1859, participa a la Segunda Guerra de Independencia. Para 1861, se encuentra en París, donde lo impresionan profundamente las obras de Corot, Décamps y Daubigny. Con Lega, Abbati, Borrani y Sernesi forma la Escuela de Piagentina en Florencia. Entre 1869 y 1892 viaja frecuentemente a la ciudad de la torre Eiffel, pero también a Londres y Edimburgo. A principio de la década de 1870, conoce a Degas, quien influirá en su obra.

Para Signorini el «espíritu toscano» es inteligencia dispuesta, observación penetrante y comentario agudo. No se preocupa, como lo hace Fattori, por el núcleo profundo, por la estructura de la lengua, sino por el empleo, ágil, elegante y eficaz de un lenguaje familiar. Este pequeño formato lo demuestra claramente. Más que concentrarse en la



Telemaco Signorini, (1881-83), *Mercado Viejo en Florencia*, óleo sobre tela, 16 x 28,5 cm

descripción de las arquitecturas históricas, se interesa en enseñar una sociedad. Ir al mercado es sobre todo un momento de encuentro para charlar y disfrutar de un momento agradable. Diferentes clases sociales son representadas y mezcladas en *Mercado Viejo en Florencia*: señoras elegantes y mujeres de pueblo, comerciantes, campesinos, ricos burgueses y pobres. Los colores son vivos y agudos, además reconstruyen la atmósfera alegre y llena de confusión, de vaivén; hay carritos, cargadores y hasta pregoneros como el ambulante en primer plano.

La composición de la obra reposa sobre una perspectiva. El punto de fuga excéntrico (abajo a la derecha) da la sensación de una visión fortuita, pero en realidad implica al espectador de manera dirigida, como si estuviéramos presentes en ese momento. Las pinceladas son típicas de los macchiaioli: pequeñas, no se extienden y dan una visión poco homogénea; los tonos son francos, muy marcados, lo que acentúa la idea de movimientos típicos del mercado, de barullo, mientras que las pinceladas son más amplias y extendidas en el cielo, en las nubes y en los edificios.

La obra de Ludovico Tommasi representa el mismo tema, pero es muy diferente tanto en el formato (casi cuadrado) como por la técnica pictórica: sus pinceladas recuerdan más a Bonnard y a los Nabis<sup>1</sup> que a los macchiaioli. Sin embargo, veremos que ambas producciones tienen mucho en común.

## Ludovico Tommasi

Ludovico Tommasi (1866-1941), hermano de Angiolo y primo de Adolfo, nace en Livorno. Después de emprender una carrera de violinista, traba amistad con Silvestro Lega, y gracias a este contacto, se apasiona por la pintura. Durante la extensa pausa del servicio militar en Milán, el artista practica el dibujo y afina así su técnica. De regreso a Florencia, se incorpora al ambiente cultural de la ciudad. La compañía

1. Las obras de estos pintores se caracterizan por el uso libre del color, aplicado en grandes manchas y con tintas planas. Sus principales figuras son Sérusier, Bonnard y Vuillard.



Ludovico Tommasi, *Mercado* (1920), óleo sobre lienzo, 101 x 100,3 cm

de Plinio Nomellini, Oscar Ghiglia, y Adolfo De Carolis lo lleva a practicar la pintura divisionista y onírica, la que abandona para regresar a la tradición pictórica toscana posmacchiaioli.

Ambos artistas se conocían y se apreciaban, y estas composiciones son obras que marcan importantes momentos para sus respectivos creadores. Incluso podemos decir que *Mercato vecchio* se entiende como el final del período macchiaioli de Signorini y el comienzo de dedicarse a la enseñanza de las artes plásticas, mientras *Mercado* inicia el período posmacchiaioli de Tommasi.

Estas dos pinturas hacen parte del denominado género de «escenas costumbristas», y más concretamente, de las reuniones populares: una menciona la tradición ya anticuada de un mercado destinado a desaparecer y la otra personifica una costumbre social que sigue vigente. Ambas son similares, pero su función no es rigurosamente idéntica. Dos voces que denotan tanto un proyecto propio como visiones a primera vista distintas. Así pues, es el carácter inmediato lo que llama la atención en el arte pictórico, portador de una primera legibilidad. Nos referimos a que una imagen se percibe, en primer lugar, globalmente. La distancia entre obra y recepción se reduce, algo que no sucede en el arte literario, ya que el texto se percibe como un rodillo que debe leerse de arriba abajo.

En relación a estas diferencias, es válido decir que Telemaco Signorini emplea colores más vivos en su pintura: rojo, marrón, amarillo y presta atención a los detalles realistas. No hay duda alguna de que estamos frente a una escena de género cuyo tema es típicamente florentino y donde el pintor ha observado el modo de vida de sus compatriotas. Con el fin de transmitir su mensaje, Signorini recurre a la simpatía del espectador. Para que este proceso funcione, es necesario que la escena y los personajes representados sean suficientemente realistas, así el concurrente puede identificarse con los personajes. En tal fin, el pintor va a atraer al espectador en el cuadro, reduciendo la distancia objetiva entre el tema representado y el asistente. En efecto, se distinguen a tres grupos que forman un semicírculo que se vuelve a cerrar cuando el espectador está frente al cuadro, y de esta manera se siente invitado a participar a la escena. El primer conjunto –más a la izquierda de la composición– es dominado por la presencia de un pregonero y un vendedor que parece estar preparando algo para una casera, mientras que unos niños están sentados y jugando sobre una pequeña mesa. El segundo plano deja ver una porción de calle que abre hacia el fondo, en la cual hay un toldo que cubre del sol –aparentemente fuerte– lo que permite al pintor jugar sobre los claroscuros. El tercer grupo está compuesto por dos niños riendo –uno de ellos de espaldas viste un uniforme de marinero–, una señora que lleva una canasta y todos ocupan el lado derecho.

La composición altera inmovilidad y movimiento: los peatones y vendedores clientes que se desplazan están siempre rodeados por per-

sonajes que parecen hijos. Por ejemplo, el pregonero, seguido por una carretilla detrás, da movimiento a la composición y forma el eje central, cortado por la verticalidad estática del poste de alumbrado público, completado por la «columna de la abundancia», lo cual refuerza el ambiente pintoresco; también, la muchedumbre se apresura hacia los puestos llenos de frutas y de hortalizas, guardados por unos campesinos con sombrero de paja y campesinas con pañuelo en la cabeza.

Por otro lado, –como información complementaria–, podemos decir que, según la tradición clásica, los cuadros de gran formato se reservaban a los temas históricos, bíblicos, mitológicos o alegóricos. En este sentido, Tommasi sigue la vía abierta por Courbet, quien pintaba una simple «escena de género» o escena de la vida diaria sobre un gran lienzo. Por esto, el artista italiano considera que la vida diaria, la del pueblo, la de gente común merece este gran formato. Y, siguiendo la afirmación de los macchiaioli, quienes pensaban que el arte histórico era por esencia contemporáneo, Tommasi se opone a la enseñanza académica de la Escuela de las Bellas artes, cuyas normas rechaza.

En su cuadro, sin embargo, Ludovico opta por un punto de vista distinto al de Signorini. Él conviene más por un tema afianzado en la vida florentina contemporánea con un estilo y un formato innovadores. El artista muestra, de esta manera, la ambición de su proyecto. En efecto, en primer lugar, no pinta en su taller. Tommasi instala su caballete delante de la escena y pinta al aire libre. Abandona las normas clásicas para co-ger una escena en movimiento. El planteamiento de Tommasi no está basado en la única observación, sino también en la reconstitución de una escena móvil, de la cual aísla o reconstituye voluntariamente un momento que privilegia. Bajo esta concepción, realiza una atenuación de los contornos de los cuerpos y de los objetos, lo que permite que se vayan fundiendo en el ambiente. Esta técnica permite un trabajo más rápido cuando se quiere pintar lo que se mueve y captar impresiones.

En *Mercado*, a pesar del gran número de personajes, la composición del cuadro está firmemente construida en torno a una gran diagonal que va desde la esquina izquierda inferior hacia la parte alta derecha de la tela, la cual separa el segundo plano del primero; de la escena de compradores y vendedoras, de la única persona sentada y de un plano totalmente vaciado que contrasta con densidad de la parte superior.

Este cuadro presenta también numerosas líneas secundarias, horizontales y verticales:

- Las líneas horizontales corresponden al follaje de los árboles y a la alineación de los puestos, de las cabezas y de los sombreros de las personas.
- Las líneas verticales pertenecen a los cuerpos de las vendedoras, a los pies de las sillas y mesas, a los troncos de los árboles, a las siluetas de los compradores, a los vestidos largos de las mujeres y a las rayas azules y rosadas de la blusa de la mujer adelante.

Por otra parte, la tela da una impresión sensible de frescura y alegría, obtenida por el juego de los colores claros de las personas y aquellos más oscuros de los árboles. Hay armonías de azul roto y de malva, envueltas por una luz difusa. Esta luminosidad introduce el tiempo en el espacio del cuadro. La escena está bañada por la luz que proviene de arriba a la derecha, adelante del cuadro, fuera de campo, y al mismo una segunda luz parece provenir de la parte interna misma, como si las mesas estuviesen alumbradas por un espejo llevado por el espectador-pintor. Este uso de la luz permite jugar sobre los colores complementarios (un color opuesto a otro sobre el círculo cromático) para obtener asociaciones que ofrecen el máximo de contraste y sorprenden el ojo del espectador. Aquí el azul nunca está lejos del anaranjado o el morado del amarillo; mejor, ya que estas experimentaciones coloreadas se hacen sin preocupación aparente de realismo.

A manera de conclusión, es válido mencionar que la corriente macchiaioli y posmacchiaioli coincide con un momento de transformación y mezcla de las categorías pictóricas. La pintura de historia se enrarece ante la escena de género. Vinculada con la corriente realista, con el gusto para la anécdota y lo pintoresco, la pintura de género quiere ser una evocación de la vida diaria. Vemos que las telas, tradicionalmente

consideradas como menores, se ven ennoblecidas por las compras del Risorgimento, y luego por el rey, dan prueba del entusiasmo del público para estas escenas divertidas, emocionantes y a veces morales. Influída por las ciencias sociales, las reformas políticas y la literatura, la pintura de género ofrece una nueva mirada sobre la vida diaria. Reflejo de los ideales de su época, esta pintura parece ser sola capaz de transmitir a la posteridad. Como la imagen de su tiempo, es el nuevo arte por excelencia de la lozana Italia.

El liberarse del yugo de la historia y de la religión permite a los artistas abordar más libremente la técnica pictórica y hasta revolucionarla, tal cual como los pintores impresionistas que multiplicaron las escenas contemporáneas. Reflejo de los gustos de un tiempo, la pintura de género de este período (1890-1920) da prueba también de la comercialización del arte, el cual experimenta un desarrollo sin precedentes. Los vínculos que existen entre la pintura de género y el lapso de tiempo bajo el cual conoce su mayor éxito, explican seguramente la reacción que sigue la Primera Guerra Mundial, donde la pintura de Italia abandona los temas «fáciles» y camina a unos más complejos, profundos.

Estos pintores y estas obras —a veces caídos en el olvido— son, sin embargo, esenciales para comprender la pintura italiana.

Margarita Ginocchio Lainez Lozada



## 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](mailto: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](http://www.museos.cultura.pe)

**EL PERÚ PRIMERO**



PERÚ

Ministerio de Cultura