



MUSEO DI ARTE ITALIANO



SULLE TRACCE DI...  
**RUGGERO FOCARDI**

(1864 - 1934)

## 1.- El artista

### Datos bibliográficos

Ruggero Focardi nace en Florencia, el 16 de julio de 1864, en el seno de una familia de artistas (el padre y su hermano mayor, John, eran escultores). Es autodidacta y muy pronto se dedica a la pintura.

En 1881, se va a Londres, donde reside su hermano, y estudia en la Royal Academy.

Expone, por primera vez, dos grabados: *Padre Nuestro* y ¡Una limosna por el amor de Dios!, dos obras fuertemente impregnadas de realismo y de patetismo.

En aquella época, descubre el movimiento macchiaoli y traba amistad con uno de los fundadores de esta corriente: Telemaco Signorini, quien le presenta a los otros miembros del grupo G. Fattori, S. Lega, O. Borrani, L. Tommasi y L. Gioli.

La primera producción del artista está condicionada por la influencia de Signorini, no sólo por la adhesión a la *macchia* 'mancha', sino por la composición descriptiva y analítica de la escena.

A partir de esta época, se dedica a representar paisajes, jugando con la variedad de efectos de luz, la historia humilde de la vida rural y nacional. Con estas obras, participa en numerosas exposiciones, especialmente en la Sociedad Promotora de Bellas Artes de Florencia en 1884 y en la Exposición Universal de París cinco años más tarde, en 1889.

Para 1901, Focardi mira hacia los temas prerrafaelita, y se inspira en la técnica puntillista de G. Previati, pero también produce esculturas (véase *Cabeza de un viejo*, expuesta en el Museo de Arte Italiano de Lima). Los contactos con el puntillismo aún no han dejado huellas profundas en el lenguaje figurativo de Focardi, el cual permanece fiel a la representación del paisaje, al dibujo, a la pintura lírica y a la familia.

Colabora también con varias revistas de tendencia macchiaoli, defendiendo contra viento y marea este movimiento, comprometiéndose al mismo tiempo con periódicos socialistas y humanistas. A partir de esta época, imparte clases en la Academia de Bellas Artes de Florencia.

En 1921, participa en la Bienal de Nápoles y de Roma, y el año siguiente, la Galería de Arte Antiguo y Moderno 'Alfredo Materazzi' le dedica una exposición individual. También expuso en la Bienal de Venecia en 1924 y 1926, y en las tres ediciones de la Exposición Nacional de Arte marina (1926-1929).

También pintó un fresco en la villa Villa medicea di Cerreto Guidi. Finalmente, Focardi muere en Quercianella (Livorno) el 25 de febrero de 1934.

[Para más informaciones ver S. Frezzotti, Focardi, Ruggero, in Dizionario Biografico degli Italiani, XLVIII, 1997; archivi Istituto Matteucci, catalogazione dell'arte italiana del XIX secolo; Galleria d'Arte Moderna (Florencia)]

## 2. Contextos históricos y artísticos

Para entender mejor la intención del pintor, es necesario comprender lo que fue el movimiento macchiaoli.

¿Quiénes son estos pintores cuyo nombre es intraducible al castellano? Son, en principio, literalmente, "manchistas", designación peyorativa que aparece en la prensa en el año 1862. De hecho, pintan usando manchas (*macchie* en italiano) de color, zonas claras y oscuras. Ahora bien, la mancha de los macchiaoli no es la misma que las pinceladas de los impresionistas. Los pintores toscanos suelen usar una única mancha de color para la cara, otra para el cabello, otra para la chaqueta o el vestido, otra para las manos o los pies, y así sucesivamente para el suelo y el cielo. Querían revolucionar el arte, oponiéndose al arte académico, tal como lo define el propio Telemaco Signorini, el teórico del grupo. Pintan, entonces, la vida contemporánea: el campo, el paisaje en vivo.

El espacio simplificado hace surgir el motivo inmediatamente en superficie. El dibujo afirma una preocupación de síntesis, como si el pintor devolviese el motivo observado de memoria, con el fin de entender la parte fundamental. Los contrastes luminosos y violentos, y la oposición de los negros y blancos dan a las formas su densidad, con lo que crean el aspecto de manchas.

Esto es lo que impacta a Focardi. Asimismo, unos años después mira hacia los temas prerrafaelita, y se inspira en la técnica puntillista de G. Previati. Sin embargo, el puntillismo aún no ha dejado huellas profundas en el lenguaje figurativo de Focardi, el cual, como se dijo, continúa devoto a la representación de paisaje, al dibujo, a la pintura lírica y a la familia.

## Segundo punto de importancia el contexto histórico

En el desarrollo lento y milenar de la historia de Italia, el siglo XIX aparece como el tiempo por excelencia, no de una revolución, sino de cambios. Desde 1871, la unificación de Italia está hecha y, a pesar de las mutaciones industriales, Italia sigue siendo un país básicamente rural, en comparación de sus vecinos. De hecho, surgen en el campo fenómenos novedosos: mecanización y rentabilidad. La población ha aumentado notablemente, pero no los empleos, lo que genera un número considerable de desempleados y, entonces, de emigrantes. Entre 1870 y 1910, más de 11 millones de Italianos dejan su país y emigran a Estados Unidos, Europa y también a Perú.

Estas mutaciones aparecen en las obras artísticas italianas y nace una verdadera pasión por representar la vida cotidiana nunca vista hasta entonces. Basta pasearse por el Museo de Arte Italiano para ver que gran parte de las obras expuestas cuentan la vida campestre de este periodo. Como ustedes lo podrán notar, la pintura de historia, la que sigue siendo la suprema ambición de los artistas oficiales, desaparece lentamente. Y si bien en el ámbito de las escenas de la vida cotidiana (la llamada pintura de género), los pintores tienen una nítida preferencia por el campo.

Es justamente lo que aparece en los cuadros de los macchiaioli y sus sucesores como Focardi. De manera esquemática dos visiones aparecen: - los artistas focardentan los campesinos en inmutable ejercicio de sus trabajos, sus ritmos, sus usos... Muchos de estos cuadros tranquilizan al espectador: son arquetipos que hacen de los campesinos un pilar inquebrantable de la sociedad trastornada por la revolución industrial. Al mismo tiempo, encarnan una moral austera y eterna del trabajo; y - por otra parte, ciertas obras como la de Ruggero Focardi se ven como un cuestionamiento de estos valores y causan reacciones hostiles.

Sea como fuera, el ojo observador tiene que evitar caer en la tentación de presumir que el valor de la obra de arte reside solo en un aspecto documental. Claro que las pinturas en particular, nos proporcionan cierto conocimiento del mundo rural. Pero limitarse a considerar a las obras de arte como una simple ilustración de libros de historia, sería reducirlas y olvidar una dimensión mucho más amplia, como es la iniciativa y la personalidad del artista, de la misma forma que pasaríamos por alto su mirada hacia el mundo que lo rodea.

La obra de arte no es un doble inocente de la realidad (ni en la pintura, la escultura o la fotografía). El artista, en sus intenciones, no es ni un reportero, ni un historiador. No tiene pretensión a la exhaustividad y tampoco a la objetividad.

Sin embargo, observa la realidad, tiene la voluntad, a inicios del siglo XX, de mirar en directo el mundo contemporáneo y cotidiano. Esta voluntad justifica la interrogación histórica de cada obra: ¿cuál es el aspecto del mundo rural representado?

Por otro lado, de esta realidad observada en vivo, el artista las "metamorfosea", las varía en su taller, en una obra de arte. Ya no es la misma, porque la transpone, la transforma en función de otras preocupaciones: plásticas, sensibles, semánticas...

Debido a esto, es necesario preguntarse sobre las intenciones del artista cuando realiza su obra: ¿cuál es la mirada particular del artista sobre el mundo rural?

Para llegar a entender esta obra de arte-testigo, podemos enfrentarla con las otras fuentes de información sobre el mundo rural. Se podría comparar lo que se nos ha enseñado de la historia rural y lo que los cuadros nos muestran. Notaremos, entonces, que los artistas muestran solo el aspecto tradicional de la vida campestre.

Los cambios sociales (como el éxodo rural) o los progresos de la mecanización (como la aparición de la cosechadora, de la trilladora...) les interesan poco. La mayoría del tiempo, el artista representa los campesinos trabajando; rara vez, descansando y cuando lo es, pues el cuadro se vuelve pastoral o idílico...

Comparar los cuadros, representando escenas de la vida campestre, nos permite notar las diferencias plásticas, las oposiciones de su significado respectivo. Y veremos que el tema rural se revela, muy a menudo, bajo pretexto para aplicar búsquedas plásticas personales, mientras que para otros, el realismo y el naturalismo sigue siendo prioritario.

## Campesinos de Padenghe

Focardi pinta una escena campestre que ha visto durante su estadía en Padenghe. Estamos a inicios del siglo XX, en plena revolución industrial. No sabemos si este óleo sobre lienzo de gran formato (208 x 179 cm) ha sido expuesto en Italia, tampoco cuándo ha sido ejecutado, pero sí lo podemos comparar con otras de sus obras de paisajes o escenas de vida de Padenghe. Pero basta ver la obra *Vendedora de pollos / Pollivendola*<sup>1</sup> (firmada por el artista florentino en 1912), la cual representamos más adelante, para darnos cuenta enseguida que Focardi representa a la misma persona de *Campesinos de Padenghe*, lo que nos permite afirmar que ambas pinturas fueron ejecutadas en épocas similares.

Si hacemos una comparación entre *Campesinos de Padenghe* y *Vendedora de pollos*, esta campesina, pintada de perfil, está sentada en unas cajas de madera en el mismo lugar, se vislumbra el lago de Garda, los mismos 4 álamos, el mismo muro, las mismas canastas llenas de pollos, pero no hay pato. La mujer es de la misma edad, tiene el mismo color de cabello rubio veneciano, típico de esta región, su cabellera está descubierta y también lleva los mismos vestidos: chaleco azul, blusa blanca remangada, el mismo mandil y la falda marrón. Solo la chalina tiene otro color, pero está atada de forma similar. Este cuadro está dedicado a su amigo Plinio Nomellini. Y no es por extrañarnos, pues Nomellini también estuvo comprometido con los macchiaioli (se puede admirar un cuadro suyo que tiene que ver con gallinas y pollos, expuesto en el Museo de Arte Italiano: *La venta de gallinas*).

---

1. Este cuadro se encuentra en Galleria Giannoni de Novara, número inv. GG616, ha sido donado en 1930.



Ruggero Focardi, Pollivendola / *Vendedora de pollos*, 1912, óleo sobre lienzo, 83 x 61 cm

Lo que sí sabemos con toda seguridad, es que *Campesinos de Padenghe* ha suscitado varias reacciones contradictorias, tanto de socialistas como de la derecha italiana.

Estamos frente a una escena de género que representa a dos campesinos. A la izquierda, divisamos una mujer, lleva la ropa tradicional de las campesinas de la región. Sus cabellos están cubiertos por una suerte de pañuelo. Lo que no es de extrañarse, las mujeres siempre usaban una cofia o un pañuelo; los hombres, un sombrero. La función era, antes que todo, para protegerse del polvo del campo y del sol.

Su busto está cubierto por una blusa de mangas largas, remangada, un chaleco sin mangas y, por encima, una chalina cruzada, cuyas puntas se mantienen en su larga falda de algodón, cubierta también por una suerte de mandil. El mandil es aparentemente más nuevo que la ropa

(debe ser algo que se usa solo para ir al mercado y, así, cuidar su apariencia para llevar sus productos). A los pies, un par de zapatos de trabajo, groseros, y que dejan el empeine al aire libre. Notemos que lleva unas medias que cubren solo el talón, pero no el pie entero.

El brazo izquierdo sostiene una canasta en la que hay un pato y su otra canasta con gallinas está en el piso. Podemos pensar que va al mercado para venderlos. Su cara, sus brazos, son marcados por la labor al aire libre, arrugados y bronceados: signo de una campesina. Las mujeres elegantes de la ciudad se protegían del sol, por lo que estar bronceada -para ese entonces- era una obvia falta de elegancia y de educación.



Vestido tradicional de Padenghe

El hombre que la acompaña, también lleva todos los signos de la vida campestre, manos gruesas, cara arrugada y sin afeitarse. Entonces, se afeitaba solo una vez a la semana: el domingo, antes de ir a misa; también se cambiaba de ropa este día para homenajear al Señor. Lleva su vestimenta de trabajo de tela gruesa y fuerte. Tiene la cabeza descubierta, pero su sombrero, típico de la región de Padenghe sul Garda, está puesto sobre el pequeño muro en que se está apoyando, al lado de su pipa. Lleva la camisa de campesinos, o sea, muy ancha, sin cue-

llo y remangada, y un chaleco del mismo color que su pantalón. Notemos que aparece, debajo de su pantalón remendado, un calzoncillo largo, así el clima sea temperado, lo que no es para asombrarnos: los hombres no llevaban, como hoy, ropa interior corta. Anda con los pies desnudos en un par de zuecos de punta abierta. La mano derecha se apoya en el muro; su mano izquierda agarra un pico y una pala, dos instrumentos característicos del trabajo de campo.

No sabemos si son casados, pero se divisa, en la mano izquierda de la mujer, un anillo de matrimonio; el hombre no tiene nada. Lo que era normal: los campesinos rara vez llevan anillo porque estorban en los trabajos. Por otro lado, la mujer parece más marcada por la dura labor, más vieja que el hombre. ¿Sería su madre, una vecina? Nada en el cuadro nos permite saber lo que son realmente.

En el fondo, se ve el lago de Garda y unas habitaciones. El pueblo de Padenghe se encuentra sobre las colinas de Valtenesi, lo que permite apreciar el lago y, al mismo tiempo, los olivos y los viñedos. Era, entonces, un pueblo agrícola, en la comuna de Brescia. Hoy en día, esta es una ciudad turística de renombre.

La foto siguiente, tomada en la década de 1970, representa una vista del lago de Garda, aparentemente tomada en el mismo lugar donde estuvo Focardi. Los cambios no son importantes. Se divisa la misma lengua de tierra avanzando en el lago, la misma altura, ya que estamos en el camino que sube al castillo y a la plazuela donde está el mercado.

Como lo hemos notado, Ruggero Focardi siguió los pasos de los artistas macchiaioli y, como ellos, buscaba una pintura verdadera, y optó por representar el paisaje natural, lo que les permitió alcanzar una nueva realidad. De ahí, su interés por la vida campesina.

Focardi se interesa por el mundo agrícola, y el hecho de optar por una escena rural no es fruto de una elección de convención: estamos lejos de las "representaciones pastorales bucólicas" del siglo anterior. Es uno de los motivos de la polémica que surgió al presentar *Campesinos de Padenghe*. A primera vista, no hay duda alguna, Focardi pinta la grada



Vista del lago de Garda desde Padenghe

más baja de la escala social y tampoco hay equivocación posible sobre sus intenciones.

El tema principal no es la naturaleza con sus calidades salvadoras y virginales, como se puede ver en numerosos cuadros. Aquí, Focardi da una suerte de testimonio sociológico sobre la condición de los hombres o simplemente una mirada impasible y verdadera sobre lo visible. Sin embargo, este gusto para el realismo es paradójico. Por un lado la burguesía lo reclama por su estilo, por sus temas más accesibles; y por otro lado, es condenado por su aspecto vulgar, ordinario... sin expresión.

Más de 30 años después del movimiento macchiaioli, esta tela, como la *Pollivendola* homenajea la pintura de Signorini. Estas escenas de la vida rústica pierden el carácter de pintura de clase para adquirir una dimensión histórica y social, en la cual incluso el paisaje se convierte en protagonista. Lo mismo va para la extensa vista cerrada hacia el horizonte del lago: un azul tenue que se une a las tonalidades del cielo.



Ruggero Focardi, *Campesinos de Padenghe*, óleo sobre lienzo, 208 x 179 cm.

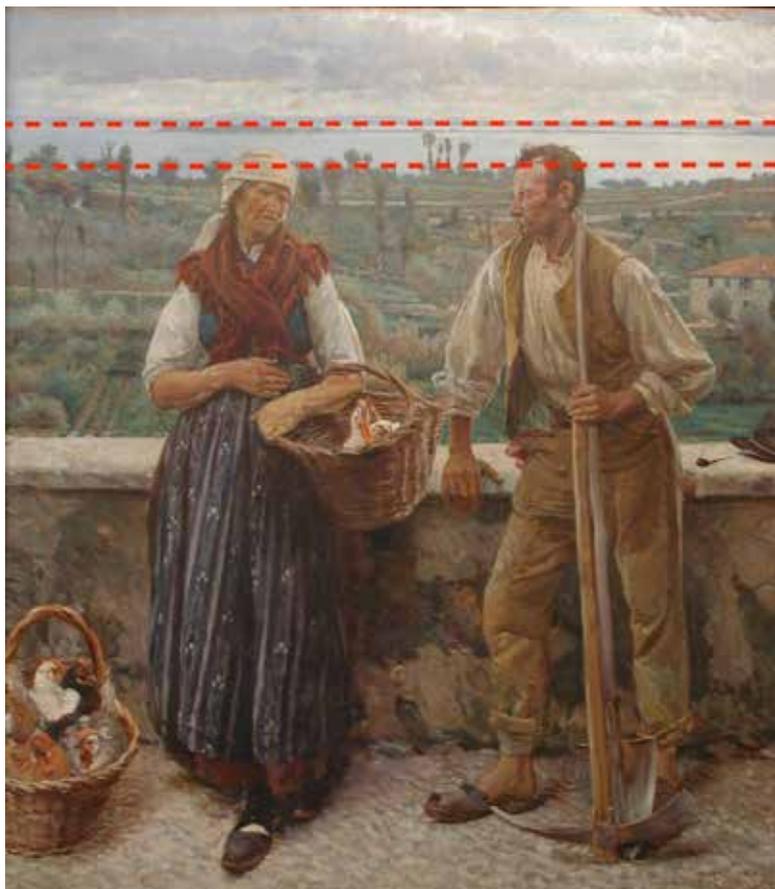
Focardi representa la pobreza, el silencio de los trabajadores, todavía los únicos capaces de producir comida para todos los hombres. Es la imagen del trabajo que encarna también el vínculo con la naturaleza y con gran dignidad.

El pintor coloca a sus dos personajes en primer plano, en una suerte de ligera penumbra, como si el sol que alumbra atrás se apagase sobre los dos campesinos, pero no hay ninguna tristeza, ningún *pathos*, ningún sentimentalismo. El cuadro muestra el esplendor del mundo tal como es, ambigüedad que también fue reprochada a Focardi, por llevar, en su pintura, a una posible interpretación cristiana. Pero un acercamiento preciso a la obra permite alejarse de cualquier discurso, sino del modelo antiguo de una búsqueda de la belleza. Por supuesto, se puede ver este cuadro como una "alegoría real" de la caridad, que podríamos interpretar como "el oprobio realista" o ejemplo de naturalismo. En realidad, Focardi pinta lo que conoce bien y lo que le gusta: un mundo donde ha vivido y del cual no quiere alejarse, conoce su riqueza y su pobreza.

Focardi propone aquí un paisaje bloqueado, desprovisto de narración y nostalgia, pintando la pareja hombre en proporciones asombrosas. Tradicionalmente las figuras están acorde al paisaje o al inverso, el paisaje está acorde al carácter de las figuras: bucólico, donde las figuras están en armonía con el paisaje; melancólico, donde el hombre se pierde en el paisaje; o heroico, cuando las figuras dominan el paisaje. El encuadre, en primer plano, corta el paisaje y el lago de Garda, y monumentaliza los dos campesinos como si estuviesen frente al espectador. El próximo y el lejano cohabitan sugeridos por el desplazamiento del punto de fuga en el espacio del espectador.

Focardi se inscribe en la negación del ideal y rompe así con dos formas consagradas: el ideal clásico y el ideal romántico. Se orienta hacia la solución realista –o verista para los italianos– y su pintura, porque aparece en un contexto social difícil, tiende a la politización. Focardi es testigo de su tiempo, lleva una mirada hacia la actualidad calificada entonces de ordinaria y de vulgar. Se le prestan intenciones políticas. Sus cuadros se perciben como la expresión de una radicalización de la sociedad campesina y una amenaza para el poder político.

Con los realistas y los naturalistas, no es la técnica la que se vuelve revolucionaria, sino el tratamiento de los temas pintados. Los realistas y naturalistas aplican un realismo íntegro; pintan lo que ven los ojos, sin que la inteligencia intervenga para sacralizar el tema o divertir el espíritu del observador hacia otros pensamientos. Es lo que muestra la construcción del cuadro.



Composición 1. La tierra ocupa las cuatro quintas partes del cuadro

La composición, aunque aparentemente simple, es muy elaborada. Focardi piensa la concepción de sus cuadros más allá del trabajo de la vista y de la mano, pero también de la pura estética.

La pintura está cortada horizontalmente en tres partes desiguales: la parte superior delimitada por el agua y el cielo; el resto, por la tierra. No es casualidad, son tres de los cuatro elementos, pero falta el fuego, que se encuentra en la filosofía presocrática.

También existe una gran diferencia de escala entre los campesinos, las huertas y árboles en el segundo plano. Nada en el cielo (a excepción de nubes), nadie atrás, todo movimiento es ausente. En el primer plano, los hombres, las gallinas... todo es inmóvil, como si el tiempo se hubiera parado. Todo enfoca sobre la labor o lo que la sugiere. No hay apología discursiva del acto, sino su análisis. Aislada, la pareja de campesinos toma un aspecto monumental, las expresiones de la cara, las manos, la vestimenta, los instrumentos de trabajo... el conjunto está subrayado por la luz, ya no estamos hablando de una anécdota, sino de un arquetipo. Notemos la disposición rigurosa de esta composición casi simétrica.

Las medianas y diagonales permiten mostrar que los personajes de la cintura a la cabeza ocupan geoméricamente la mitad del rectángulo. De la misma manera, su disposición se reparte de manera armoniosa, o simétrica, al centro de la pintura.



Composición 2. Una representación casi simétrica

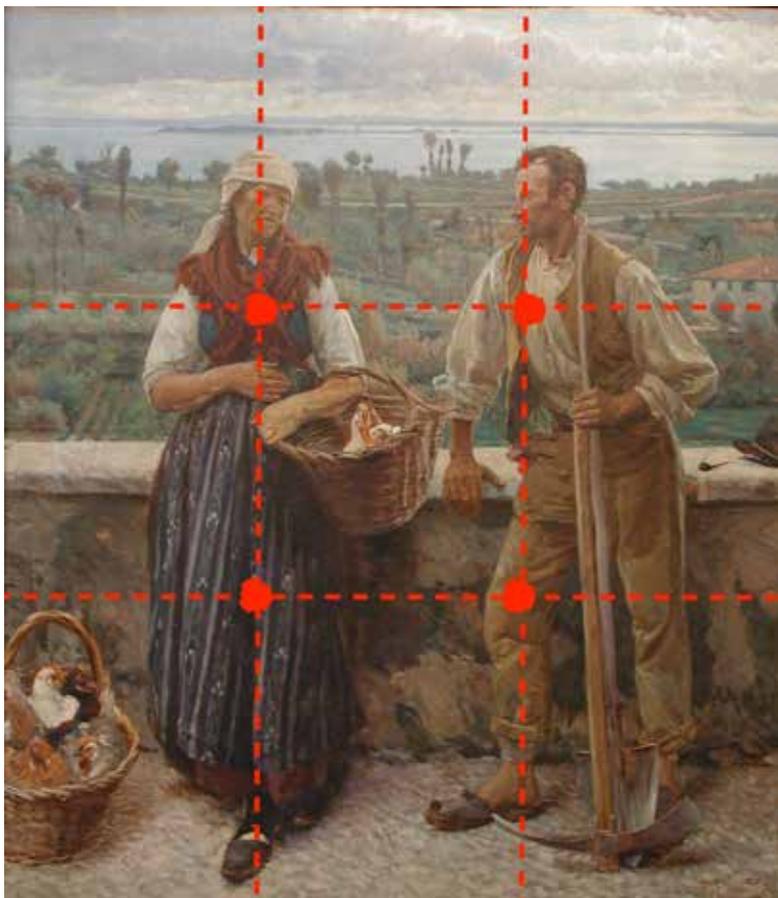
La manera de Focardi, su colorido, son nítidamente inspirados de la pintura macchiaioli y divisionista; la pincelada precisa y cálida caracteriza la pintura del movimiento macchiaioli, verista, antiacadémico. Opta por colores vivos, aunque con tendencia "ocre", o sea, color tierra y para la vestimenta del campesino, colores "alegres" matizados de manchas

blancas en el delantal, un chaleco azul y un chal marrón-rojo cruzado sobre el pecho. Es el conjunto lo que crea esta sensación de "paz"; sin embargo, las manos torcidas por el esfuerzo y los trabajos rudos del campo, los pies desnudos en los zuecos, las arrugas que surcan los rostros no dejan dudas... son los hombres que, por su trabajo duro y rudo lograron cultivar la tierra que vemos en el segundo plano.

El hombre y la mujer se encuentran exactamente en el encuentro de las líneas de fuerza del cuadro. Sus cuerpos están repartidos en los 4 puntos naturales de interés. Lo que significa que la intención del pintor es colocar lo humano en su cuadro.

Las herramientas y las canastas representadas en el primer plano no están por casualidad. El uso de las líneas directoras es, en este caso, flagrante: son verticales y guían la mirada del espectador hacia abajo. Las formas potentes y clásicas de los dos personajes, moduladas por la luz, resaltan la impresión de escultura. Todo gira alrededor de la verticalidad, las personas, las herramientas, los árboles... hay una grandeza evidente que no tiende a la elección del tema, sino al contenido social indiscutible. La solemnidad de la atmosfera deja pensar que Focardi buscada, a través de sus personajes, una dimensión moral, la que toca a la cultura, en el sentido de la época, claro está, la cual es una "cultura humanista".

El trabajo, tal como Focardi lo representa, hace parte del pasado: nos cuenta una época terminada en que el trabajo estaba ligado a las fuerzas de la naturaleza, al ahorro, a la pobreza. El hombre con su pico, con sus manos callosas, con sus calzoncillos largos (que aparecen en la pierna derecha), esta señora con las canastas llenas de aves, con el pañuelo arreglado en forma de turbante que esconden sus cabellos... todos estos elementos parecen describir una suerte de arqueología del trabajo humano; aquellos campesinos, ambos con caras muy marcadas por el trabajo al aire libre, se miran callados. Estamos frente al proceso de todo destino humano que se busca, se encuentra y se realiza. La humildad es una de las claves de la pintura de Focardi, mas no la única; encubre una conciencia compleja: la pobre condición humana, claro está, pero en armonía con el mundo.



Composición 3. Líneas de fuerza

Y ahí es que entra al juego el artista, enseñando el drama de la existencia humana: ni mística, tampoco realista. Focardi es auténtico.

Así pues, Ruggero Focardi representa a los campesinos no con la observación afectuosa de los pintores tradicionales de la vida campestre, sino como si se tratase de personas singulares, más feas que los demás: la mujer es vieja, cansada, marcada por las labores de la vida agrícola y el hombre igual. No son los modelos que solemos ver en la pintura del siglo XIX -a excepción de Courbet-, y nace entonces una impresión de potente naturaleza.

Focardi representa la realidad tal como está, sin pretender idealizarla. Describe las cosas como un científico describiría la naturaleza, pero refuerza o desarrolla algunos caracteres: amplía a veces el trazo, un poco a la manera de un fotógrafo o de un camarógrafo. El naturalismo de Focardi es un realismo exacerbado y más "políticamente social".

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 sábado de 09:30 a 17:00 horas

Tarifas:

Entrada General: S/ 6.00

Estudiantes 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)



PERÚ

Ministerio de Cultura

EL PERÚ PRIMERO