

MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO
DE LA UNIVERSIDAD
DE CHILE * * *

E X P O S I C I O N

JEAN

LURCAT

SANTIAGO DE CHILE

DICIEMBRE * 1954

ENERO * * 1955

**INSTITUTO DE EXTENSION DE
LAS ARTES PLASTICAS DE
LA UNIVERSIDAD DE
CHILE**

JUNTA DIRECTIVA

Luis Oyarzún
Decano

Romano De Dominicis
Director

CONSEJEROS :

Luis Vargas Rosas

Tomás Lago

Marco A. Bontá

Laureano Ladrón de Guevara

Camilo Mori

Lily Garafulic

Isaías Cabezón

Julio A. Vásquez

Carlos Pedraza

José Caracci

Jorge Caballero

Sergio Montecino
Secretario

UNIVERSIDAD DE CHILE

INSTITUTO DE EXTENSION
DE ARTES PLASTICAS

EXPOSICION DE LAS TAPICERIAS
PINTURAS Y CERAMICAS DE

JEAN LURÇAT

☆☆☆

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

QUINTA NORMAL

1954 — 1955

COMITE DE HONOR

**S. E. el Presidente de la República
DON CARLOS IBAÑEZ DEL CAMPO**

**Excmo. señor Ministro de Relaciones Exteriores
DON ROBERTO ALDUNATE L.**

**Excmo. señor Ministro de Educación Pública
DON OSCAR HERRERA P.**

**Excmo. señor Embajador de Francia
DON JACQUES COLFARD**

**Señor Rector de la Universidad de Chile
DON JUAN GOMEZ MILLAS**

**Señor Decano de la Facultad de Bellas Artes
DON LUIS OYARZUN PEÑA**

**Comisario Francés
DON MAURICIO HAJJE**

**Comisario del Instituto
JORGE CABALLERO C.**

JEAN LURCAT

Nació en Bruyères (Vosges) en 1892, de una familia de origen español; estudia medicina y filosofía antes de iniciar sus estudios artísticos, primero en Nancy, con Victor Prouvé, luego en París con Bernard Naudin. Desde 1913 se interesa por el problema mural, luego en 1915 por el de la tapicería, continuando sus trabajos de caballete influenciado por el cubismo. A partir de 1918 viaja por Europa, Africa y Estados Unidos. Progresivamente Lurcat llega a encarnar auténticamente al verdadero artesano del renacimiento de la tapicería francesa. Su primera obra, "La Tormenta", está fechada en 1928, ejecutada al "petit point" y en tiras; este trabajo representa únicamente un trampolín para llegar a la renovación técnica que perseguía el artista. Solicitados sus cartones por Mme. Cuttoli, su personalidad se afirma rápidamente. Los Gobelinos tejen en 1937 y 1938 sus trabajos denominados "Bosques" y "Las Ilusiones de Icaro". En 1938, el señor Tabard, que dirige un gran taller de Aubusson, pone sus telares a su disposición para nuevas búsquedas. El renacimiento de la tapicería fué interrumpido por la guerra, pero retomado con perseverancia y fe en 1940 por Lurcat, que había sabido convencer a varios artistas: Gromaire, Dubreuil, Saint-Saëns, Picart Le Doux, quienes colaboran en su obra. Su reforma consistía esencialmente en el retorno a la tradición medieval: composición mural descartando fugaces perspectivas y los modelos propios de la técnica de la pintura, uso de un número limitado de colores, dibujos de una escritura incisiva, permitiendo una ejecución rápida. En tiempo de la ocupación, "Las Cuatro Estaciones" fueron tejidas en circunstancias particularmente difíciles; luego, después de la Liberación, una maravillosa e importante serie presentada al gran público en la Gran Exposición de París de 1946. Las tapicerías de "circunstancia", inspiradas a menudo en poemas de Eluard o de Aragón, y otras puramente decorativas, eran ya conocidas por los jóvenes artistas que se agruparon bajo su patrocinio para formar la "Asociación de los Pintores Creadores de Cartones" que dirige Denise Majorel y de la cual Lurcat es Presidente. Lurcat es editado por Denise Majorel, por Jansen y por buena cantidad de fabricantes de Aubusson. No corresponde aquí referirnos a todas las obras realizadas por Lurcat; sin embargo, citaremos, entre tantas otras, dos piezas recientes de muy grandes dimensiones: "El Vino", ejecutado en 1947 para el Museo del Vino de Beaune, y el "Apocalipsis", ejecutado en 1949 para la iglesia de Nuestra Señora de Todas las Gracias, del Plateau D'Assy, que han adquirido con justicia una reputación mundial.

GEORGES FONTAINE

Inspector General de la
Enseñanza de las Bellas
Artes de Francia.

La obra de Jean Lurcat ofrece al historiador un fenómeno como sólo conozco otro, el de Cézanne. Antes que naciera en su conciencia esa voluntad constructiva que debía crear el arte moderno, Cézanne, como si hubiera querido experimentar lo que debía condenar, se había abandonado a todos los excesos de un temperamento romántico. También en Lurcat hay dos artistas: en la edad en que la mayoría goza con toda justicia de la culminación de una obra cuya vocación se detiene entonces, Lurcat, lanzándose a la aventura, reinicia su carrera allí donde otros la terminan.

La pintura de Lurcat, entre las dos guerras mundiales, nos aparece como una larga espera, una especie de época de Adviento que precede la época del milagro. El universo imaginario que pinta entre 1925 y 1939 es una expresión simbólica de la ausencia. Se complace en evocar islas desiertas, animadas por unos trozos vagos de paredes, en las que crece, aquí y allá, esa hierba macilenta que sólo nace entre los escombros, y en las que árboles mutilados muestran sus trágicos esqueletos. Otras veces, con atributos tomados del material de la Marina, figura naufragios que llevan a tierras desconocidas algunas cosas perdidas de la civilización; a veces, algún desdichado encuentra con amargura, en este ingrato universo, los desechos, tornados irrisorios, de esas obras de los hombres. Así, durante veinte años, Lurcat vivió en esa abstinencia de la Naturaleza a la que condenaba entonces a todo artista bien nacido, el movimiento de abstracción surgido en 1910. Pero, al finalizar esa época, una inquietud lo agita, una necesidad de evadirse de ese universo de asceta, para satisfacer un hambre y una sed de imágenes que había en él. Por una especie de iluminación, comprendió que esa abstracción que lo oprimía estaba ligada a la pintura, tornada sierva de una estética; buscó la liberación mediante una mutación a otra modalidad plástica.

El arte de la tapicería, en el que Francia había brillado durante tanto tiempo y que desde hacía dos siglos había caído en la degeneración, ofreció a Lurcat la ocasión de una experiencia total, la posibilidad de una recreación partiendo de la premisa primordial de toda operación artística: el oficio. Un estudio profundo de los caminos y medios llevó al artista a inventar nuevamente no sólo la técnica, sino la poesía de este arte que fué, en la Edad Media, el mensaje del cuento, de la leyenda, de la fábula.

Comprendió qué recursos ofrecía para la expresión moderna un arte de imaginación que, más que el verbo, se presta a la audacia de las metáforas, de esos pasos del pensamiento, franqueando lo racional, que constituyen el verdadero estilo poético contemporáneo.

Por el choque de esas metamorfosis, se vió anulado el complejo que desde hacía cincuenta años impedía el encuentro del artista y el universo. El mito tornó lícito lo real; presentada por los poetas, la Naturaleza volvió a tomar posesión de ese dominio del arte que era suyo en Occidente, antes del siglo XX.

Lurcat estuvo entonces en la situación de un creador privilegiado; después de cincuenta años de abstinencia, se encontró con que todo era nuevo y el mundo había vuelto a ser virgen. Nuevo demiurgo, Lurcat llama de la nada, adonde los había arrojado el arte contemporáneo, a los animales, las plantas, los stros y los mundos; ese nuevo vocabulario naturalista en el que, gracias a la ficción poética, todos los términos son reversibles, hace pensar en el polimorfismo del arte romano. Como el escultor del siglo XII, le gusta forjar esos monstruos que permiten al hombre crear dentro del seno de la Naturaleza sin verse limitado por ella. Ya se han tejido, desde 1940, unos ochocientos tapices basados en sus cartones, y esta vasta cosmogonía, que el artista ha realizado en lana, está regida por un mito central, el mito apolíneo que hace del sol la fuente de toda la vida. El viejo dios mediterráneo aclara de nuevo el mundo del arte. Apolo vencedor hace huir a las sombras mitos, a las tauromaquias sangrientas, a los demonios freudianos que regían la imaginaria de nuestro tiempo desde el principio de este siglo.

Durante diez años Lurcat se entregó con una pasión exclusiva a la experiencia de la tapicería. Pero he aquí que desde hace unos dos años el artista ha vuelto a tomar sus pinceles, como si quisiera reaccionar contra el posible peligro de automatismo que trae consigo toda facilidad demasiado grande conquistada en un oficio. Cosa extraña, bajo su pincel vemos renacer un mundo cercano al que había sido el suyo antes de la creación de los tapices, un mundo que ya no es más solar sino sublunar, un planeta extraño en el que los únicos seres son insectos inquietantes, donde, bajo un cielo implacable, los peñascos toman la apariencia de fantasmas. Esta curiosa experiencia confirma que, en arte, la imaginación creadora se encuentra, por recursos misteriosos, ligada esencialmente a las modalidades de expresiones elegidas por el artista.

Así se desarrolla bajo nuestros ojos encantados ese maravilloso poema de imágenes. La Vida, y no más la Muerte, anima de nuevo el arte; la Vida, toda entera, indivisa en cada una de sus manifestaciones, que no puede ser representada, sino evocada por alusiones, equivalencias y símbolos. El genio de Jean Lurcat reside en una asombrosa riqueza de invención, a la vez de formas y de imágenes poéticas. Esta virtud plástica y poética la debe al espíritu de libertad introducido por el Cubismo y el Surrealismo. Si Braque y Picasso no hubieran librado a la pintura de la tiranía de la apariencia, si André Breton no hubiera vuelto a encontrar el valor de estallido

de la palabra, la empresa de Lurcat no habría sido posible. Con Lurcat tenemos la impresión que se acaba una era, la del "primitivismo" del arte contemporáneo. Con él, entramos en la serenidad, la plenitud del clasicismo.

GERMAIN BAZIN

Conservador en Jefe de
pintura en el Museo del
Louvre.

RENACIMIENTO DE LA TAPICERIA

RENE HUYGHE

La indispensable reconciliación, bajo pena de perecer, del hombre y de lo real en una forma nueva y fecunda que no sea la de la imitación estéril, parece ya esbozarse. Y es en el Renacimiento Contemporáneo de la Tapicería donde ella es más visible que en la pintura, mantenida dentro del círculo encantado de sus propias hechicerías. Esta tapicería que debe su resurrección a Lurcat, a Gromaire, a Dufy, a Dubreuil y algunos jóvenes seguidores, tales como Saint Guignebert, Coutaud, Lagrange, testimonia el principio de una vuelta a lo real y de un equilibrio por lo real, ligando la cabeza al contrapeso de la mano, la creación a la acción, la imaginación abstracta a la ejecución material. El artista, escindido del artesano desde el fin de la Edad Media (pues, aunque él se provea aún de modelos, no participa ya de su "oficio") vuelve a ser su compañero. La lana y el hilado aportan aquella seguridad y aquel lastre concreto que Picasso exige al vidriado con que él da forma y al horno con que cuece sus cerámicas.

Ella testimonia asimismo la voluntad del artista de romper su soledad. El cuadro de caballete cuyo reino se había instaurado junto a la decadencia de las grandes formas de expresión mural, tales como el mosaico, el fresco, los vitrales o la tapicería, decadencia sin pesar precipitada desde el fin de la Edad Media, era la marca de esta soledad. Se trata, se ha dicho, ante todo del modo de expresión elegido y de la confesión de un ser personal en búsqueda de sus propios secretos que entrega a la delectación aislada de un aficionado. No es ya más concedido para el zumbido humano dentro de la nave de una Iglesia ni para la muchedumbre, sino para la escala del gabinete del coleccionista. Ahora bien, su triunfo se asegura junto al del individualismo del que es la manifestación. Si bien no desapareció materialmente a partir del Renacimiento, la Tapicería conoció una declinación moral, pues no se atrevía a ser ella misma, y llegó a ser, como un río que se pierde en las arenas, la imitación servil de su rival, la pintura. Beauvais y los Gobelinos llegaron, desde el siglo XVIII, y sobre todo a fines del XIX, a un exceso tal de abdicación y renegación que arribaron a la enormidad de la "tapicería de caballete", reducida a las dimensiones y al golpe de vista de un pequeño cuadro. Evadiéndose de estas restricciones, la tapicería moderna reivindica la misión y el sentido de una obra ejecutada por un grupo humano para un grupo humano.

Ella testimonia, en fin, una reconciliación entre el artista y el Universo. Desde la pre-guerra, Aragón, desde un ángulo en verdad político, proclamaba en el prefacio de su "Beaux Quartiers" el abandono "de un mundo espiritual en que el hombre creía protegerse por la huida" y se felicitaba de "haber encontrado en el fondo de sus nubes la entrada al mundo real en que sí, vale la pena vivir y morir".

Este mundo real, la tapicería, nos lo abre sin caer en las mismas equivocaciones de la pintura, que corre el riesgo de extraviarse en la imitación y el realismo; la tapicería se instala en la realidad en lugar de reproducirla, lo que exigiría una separación; a ella se ata por la comunidad de la poesía, ella se hace punto de afloramiento del mundo, ojo y boca que hablan su lenguaje. Tal era la Catedral gótica, en que la naturaleza se enlazaba a la arquitectura en lugar de ser sustituida por ella, compartiendo con ella una vía única y encontrando su punto de unión y de fusión con el arte a medio camino de la distancia que los separa, en el símbolo.

La naturaleza despierta en la imaginación de nuestros tejedores; Gromaire canta a la tierra, las estaciones y su ritmo solemne, talla los "Leñadores de Mormal" en la madera de su propio bosque; Lurcat evoca el Universo vegetal como el humano y el animal a través del juego sin límite de sus fusiones y de sus metamorfosis, a las que él se adhiere y se funde a sí mismo: el hombre se cubre de hojas y de ramas, el planeta se confunde con la fruta, el perro astuto se transforma en arbusto tan fácilmente como en la realidad el sol en uva y racimo. Y estos esponsales del pájaro, el insecto y el pez con los astros y los signos del zodiaco se efectúa en el canto cien veces repetido del gallo que hace nacer el día bajo el signo de la fecundidad y de la vida resucitadas.

Si es verdad que a través de la superficie de lo real la obra de arte es una brecha por la que sube un soplo venido de las escondidas profundidades del ser y del tiempo; si es verdad que ella nos coloca el espejo en que se refleja la parte aún invisible de nosotros mismos, salúdemos, en estas búsquedas y realizaciones más recientes, el diseño de una reconciliación en que, sin abdicar de sí mismo ni de su poder creador, el individuo, reencontrando a la sociedad, creará en armonía con ella y descendiendo en sí mismo volverá a ver surgir el amor del Universo.

RENE HUYGHE

Conservador Jefe del Departamento de Pinturas y Dibujos del Museo del Louvre.

CATALOGO

TAPICES

1	Le Fabre	1,50	x	2,85
2	Lurcat va nous tisser	2,00	x	2,70
3	C'est l'Aube	2,53	x	1,53
4	Le Papillon Monégasque	1,52	x	2,24
5	Tenture Bernheim	2,75	x	2,90
6	La Biche au Drapeau	2,32	x	1,53
7	La Vigne	2,70	x	3,40
8	L'Escarlate	1,71	x	0,94
9	L'Escarlate Noir	1,74	x	0,94
10	Le Rouquin	1,78	x	1,50
11	Le Phalènes	2,55	x	1,50
12	Le Conscrit des 100 Villages	2,00	x	2,85
13	Halée mais Belle	1,98	x	2,85
14	Musique et Coquillages	1,55	x	1,81
15	Le Bouc Empetré	2,27	x	1,53
16	Le Pirate Noir	1,68	x	0,89
17	Foret Bleu	1,99	x	1,52
18	D'Insectes	1,55	x	2,66
19	Temps Martyrisés	1,70	x	3,25
20	Oogli	1,63	x	1,35

21	Le Lierre et le Coq	1,97	x	1,50
22	"Es la Verdad"	2,90	x	6,50
23	Ceaux Robinson	2,57	x	1,50
24	S'y frotte s'y Pique	1,48	x	1,48
25	Bouc Fond Blanc	1,29	x	1,58
26	Le Bouc et les Fiques	1,75	x	2,30
27	Le Grand Arbre Devisant	3,00	x	2,00
28	La Table Rouge	3,00	x	2,00
29	Orphée	3,00	x	3,00
30	Trompette	1,70	x	1,98

TAPIZ DE MATHIEU MATEGOT

31	Les Martin Pecheurs	1,63	x	1,13
----	-------------------------------	------	---	------

TAPICES ANTIGUOS

32	Feuilles de Chou (del género "Verdu- ras") Tapiceros del Loira, 1540	2,75	x	2,85
33	Scene de la Vie de Charle Magne (se- rie de los Nueve Héroes) Talleres de Flandes alrededor de 1510	2,92	x	2,80

PINTURAS

34	Personnage	30	x	15
35	Fruits Coupés 1953	24	x	31
36	Fruit	24	x	31
37	Paysage	28	x	46
38	Insecte 1950	53	x	36
39	Fruits Coupés 1953	26	x	42
40	Fruit 1953	38	x	28
41	Pecheur 1935	53	x	31
42	Frutis 1953	45	x	55
43	Plages et fruits 1953	45	x	56
44	Paysage	39	x	58
45	Chasse 1920	64	x	98
46	Paysage 1953	96	x	75
47	Coq	80	x	71
48	Chasse 1920	65	x	103
49	Frident et légumes	38	x	75
50	Plage Rouge 1953 , ,	42	x	76
51	Chasse 1920	66	x	99
52	Plage Jaune	50	x	70
53	Papillon	83	x	59
54	Route religieuse 1950	27	x	38

55	Plage Italienne 1953	55	x	76
56	Ile 1953	27	x	56
57	Fruits 1949	20	x	75
58	Ischia 1953	44	x	75

PINTURAS

59	La Macédonnienne	130	x	97
60	L'Arméninne au voile jaune . . .	146	x	97
61	Le pecheur grec	155	x	75
62	Femme	130	x	90
63	Le Sidi Noir	116	x	81
64	Le Bourreau	130	x	164
65	Personnages	130	x	190
66	Paysage Grec	118	x	92
67	Ancre Marine	155	x	88
68	Paysage	116	x	82
69	La Soupe	132	x	91
70	La Femme Kurde	130	x	81
71	Grande Marine	80	x	151
72	Femme Persanne	104	x	69
73	Construction	100	x	81
74	Oiseaux	73	x	152
75	Paysage	101	x	74

76	Femme Kurde	69	x	100
77	Paysage	117	x	75
78	Pêcheur	61	x	93
79	L'Echelle	130	x	97
80	Pt du Grand-père	35	x	24
81	Le Turc	98	x	49
82	La Soupe	131	x	162
83	L'Homme Rouge	46	x	38
84	Plage Noire	72	x	150
85	Plage Déserte	50	x	34
86	Long Island	116	x	89
87	Trois Arbres et le Mur Troué	116	x	89
88	Ruines a la Mer	55	x	33
89	La Marchande de Poisson	77	x	44
90	Le Jour et la Nuit	90	x	60
91	Smyrne	100	x	65
92	Le Matin	33	x	61
93	L'Homme Bleu	61	x	33
94	Le Petit Mur aux Oliviera	61	x	33
95	Fruits et Coq 1951	34	x	39
96	Paysage, 1941	32	x	50

97	Papillon	44	x	71
98	Danseur, 1950	50	x	60
99	Plage, 1939	32	x	44
100	Fruit Coupé, 1949	26	x	33
101	Deux Personnages	33	x	24
102	Personage	41	x	24
103	Cap Perret	53	x	37
104	Nu Fond Clair	41	x	41
105	Crustacé	52	x	84
106	Insecte	59	x	88
107	Fruits et poissons	40	x	68
108	Personnage	54	x	44
109	Crustacé	60	x	100
110	Turban Noir	41	x	24

LIBROS ILUSTRADOS DE LURCAT

- 111 20 Fábulas de La Fontaine. Litografías realizadas una gouache original. Editor **Caille-Ginebra**.
- 112 Le Bestiaire Fabuleux, de Patrice de la Tour Du Pin, 14 litografías realizadas y una gouache original, Editor **Darantiere, París**
- 113 La Geographie Animale, texto e ilustración de Lurcat. Litografías realizadas y dos gouaches originales. Editor. **Konin, Lausanne**.
- 114 Le Monde Merveilleux des Insectes, litografía realizada y una gouache original. Editor **Les Cent Une, París**.

CERAMICAS

Cuarenta (40) piezas decoradas que comprenden platos, fuentes y vasos.

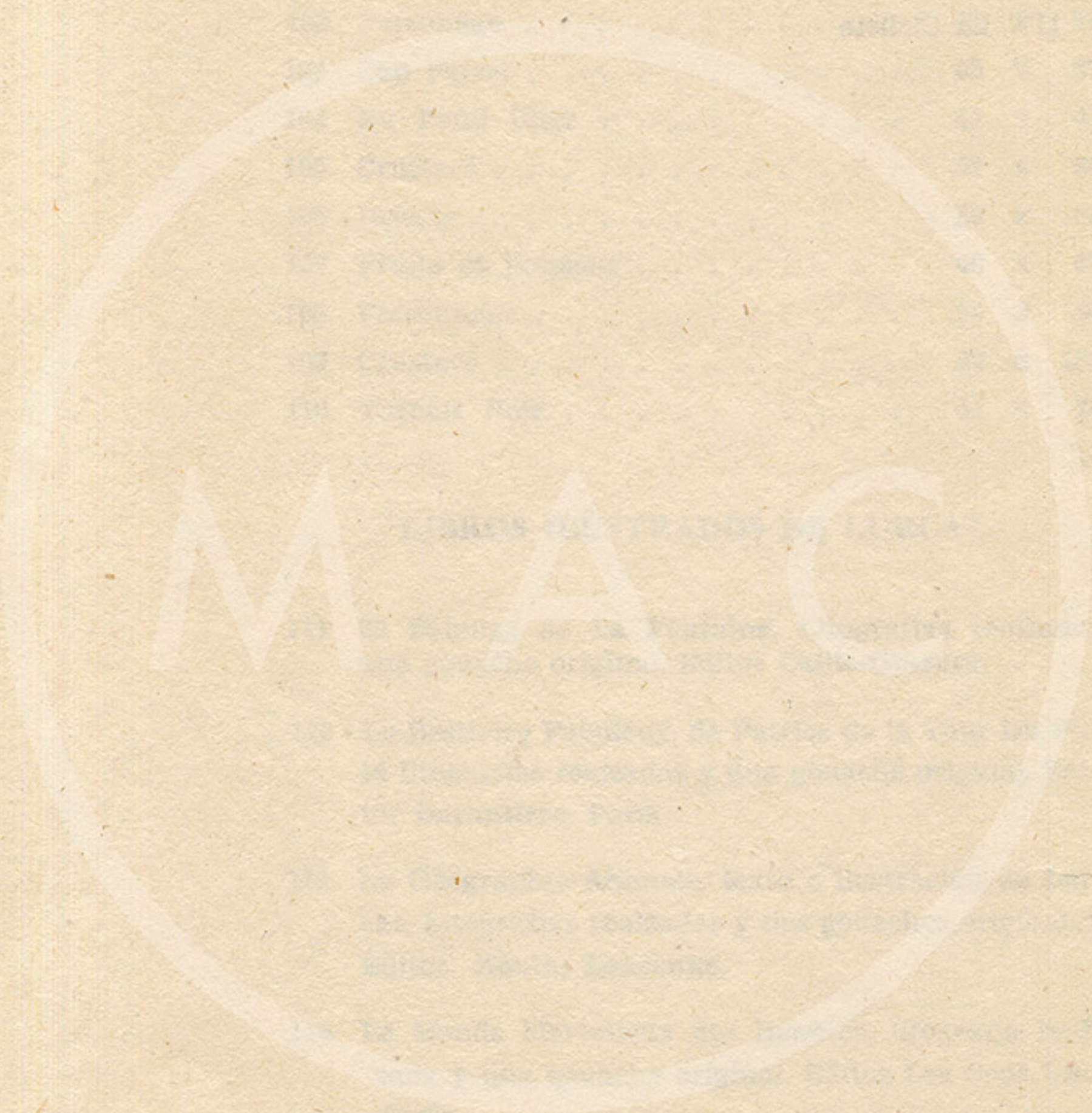
ESTATUITAS DE ESTEBAN AURICOSTE

115 La Femme et L'enfant

116 L'enfant

117 La Cicliste

W A O





1932



