

VV AA

**MAXIMILIEN LÜCE  
NEOIMPRESIONISTA  
Y ANARCÜISTA**



Maximilian Luce (P. Maximilien Luce, 13 de marzo de 1858–6 de febrero de 1941), grabador y pintor neoimpresionista francés, es considerado uno de los miembros más destacados del grupo, junto con Georges Seurat y Paul Signac.

Además de las ideas artísticas generales, muchos neoimpresionistas de diferentes países estaban unidos por puntos de vista socio-políticos, aunque en la defensa de los ideales anarquistas, Luce fue el más activo: hizo ilustraciones para revistas socialistas e incluso fue arrestado.

Junto con Georges Seurat, Paul Signac y otros, contribuyó a la afirmación de la técnica divisionista. Sus primeras pinturas datan de 1876. En ellas Luce empleó la técnica del puntillismo desarrollada por Seurat y basada en la descomposición de la luz en colores primarios: de esta manera el ojo reemplaza la paleta reconstruyendo los diversos tonos y los tonos compuestos. También fue un hábil pintor de retratos.



VV AA

**MAXIMILIEN LUCE**

**NEOIMPRESIONISTA Y ANARQUISTA**

Compilación y edición digital: C. Carretero

Ilustración de cubierta:

Maximilien Luce: *Una calle de París en 1871*

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

[http://www.solidaridadobrero.org/ateneo\\_nacho/biblioteca.html](http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/biblioteca.html)

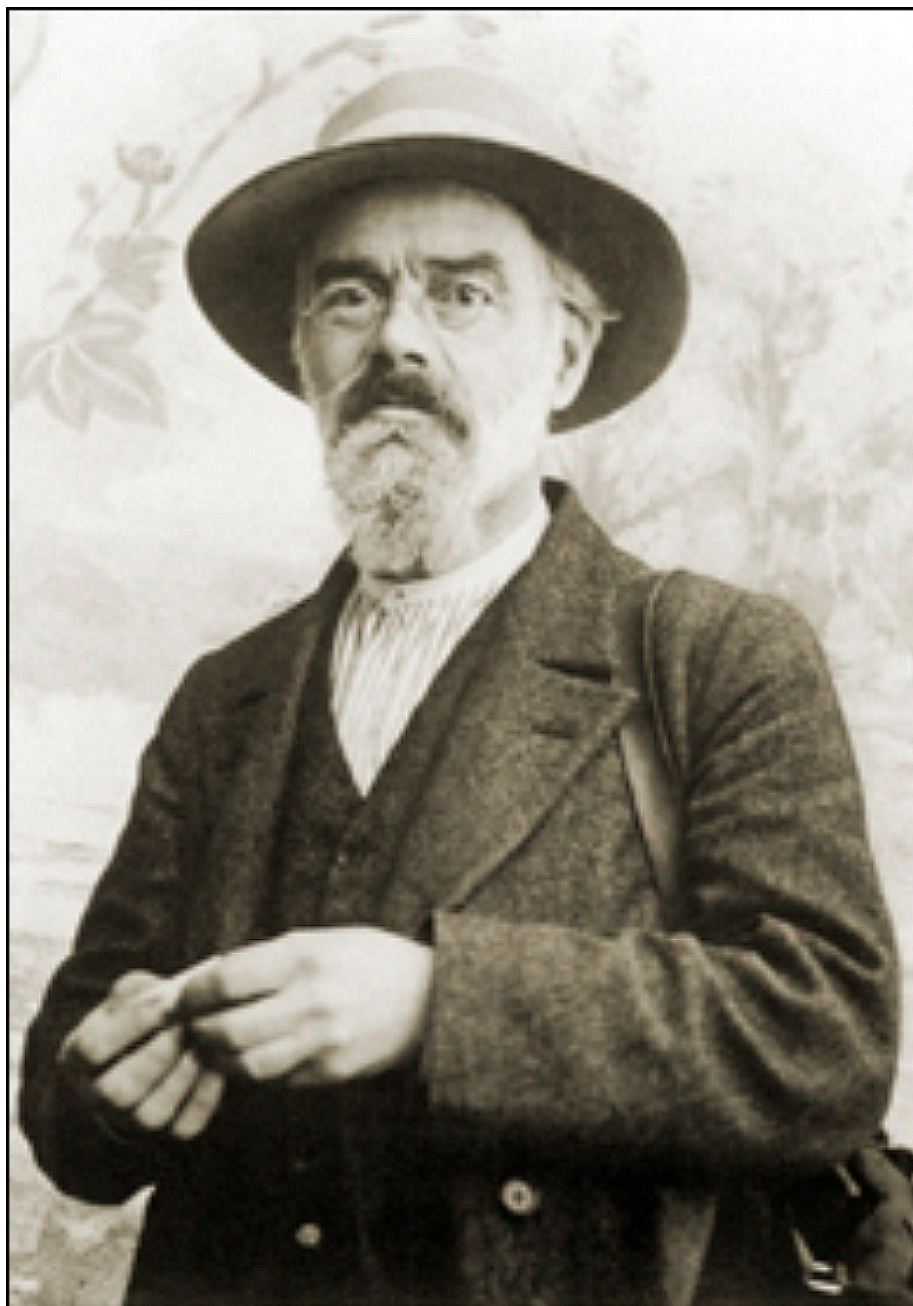
# ÍNDICE DE CONTENIDO

I. MAXIMILIEN LUCE, PINTOR Y CARTELISTA ANARQUISTA. Ana Klein

II. VIDA Y OBRA DE MAXIMILIEN LUCE. Joselito

III. LUCE, PINTOR NEOIMPRESIONISTA. Marina Ferretti Bocquillon

CRONOLOGÍA DE MAXIMILIEN LUCE



Maximilien Luce

## I. MAXIMILIEN LUCE (1858–1941), PINTOR Y CARTELISTA ANARQUISTA

Ana Klein

Las caricaturas y los dibujos de prensa a menudo se consideran un medio para asegurar un ingreso por los artistas no reconocidos o artistas en proceso de reconocimiento. La idea más aceptada es que un pintor que no vive de su arte vende dibujos a la prensa ilustrada. Sin embargo, la caricatura política tiene un estatus particular ya que refleja el compromiso de los dibujantes. No se ilustra un periódico político para ganarse la vida: los anarquistas en todo caso no pagan a los caricaturistas, al contrario, las viñetas sirven para aumentar las ventas, para rescatar las arcas deficitarias de las publicaciones. *Les*



*Temps Nouveaux* (1895–1914) organiza sorteos cuyos premios son, entre otros, obras de Paul Signac (1863–1935), Frantisek Kupka (1871–1957), Théophile Alexandre Steinlen (1859–1923), Kees Van Dongen (1877–1968), Camille Pissarro (1830–1903) y sus hijos; *La voix du peuple*, el diario de la CGT (1901–1914), publica tres números ilustrados al año que incrementan las ventas (6.000 ejemplares por cada número semanal y hasta 85.000 para algunos números especiales). Esta relación invertida entre caricaturista y publicación atestigua la complejidad de la relación entre arte y viñetas de prensa. El ejemplo de Maximilien Luce (1858–1941), es revelador ya que más o menos se gana la vida gracias a su pintura y entrega sistemáticamente sus dibujos, exclusivamente a la prensa de extrema izquierda, preferentemente extraparlamentaria.

Félix Fénéon notó al joven pintor durante su primera muestra, en la Exposición Indépendant de 1887 y señaló:

El Sr. Luce es un recién llegado. Sus trabajadores, sus paisajes de fortificaciones parisinas, son de un pintor bárbaro pero audaz y robusto...<sup>1</sup>

De hecho, Luce es reconocido inicialmente como un "pintor del trabajo"<sup>2</sup> (en *La Bataille Syndicalist* en 1914) o

---

1 Félix Fénéon, "Neo-Impressionism", en *Modern Art*, Bruselas, 1 de mayo de 1887.

incluso como "una memoria que el mundo del trabajo debe honrar particularmente" (en 1941, el año de su muerte)<sup>3</sup>. Si la crítica lo reconoce como un pintor militante, un pintor de mundos obreros, son sobre todo sus paisajes los que acaparan la atención del público. Así, rápidamente, Luce puede vivir, aunque sea pobremente, de su trabajo como pintor. Por dar un orden de magnitud: en cuatro meses, entre julio y octubre de 1895, cuando llevaba menos de diez años exponiendo, Luce recibió del comerciante Ambroise Vollard (1867–1939) 640 francos (lo que equivaldría a 1900 euros)<sup>4</sup>. Esta es solo una parte de sus ventas ya que Vollard no es su principal vendedor. Finalmente, lo poco que ha conservado la historia del arte de Luce es su obra pictórica, y más precisamente su etapa neoimpresionista. Si los escasos estudios y catálogos que se le dedican evocan su producción para la prensa política y su compromiso anarquista, ninguno se centra ahí. Se deja al activista en el estado de anécdota y las viñetas de prensa se entregan como meros "bocetos panfletarios"<sup>5</sup>. Sin embargo, parece existir un vínculo entre las dos prácticas del artista, la pintura y el lado político están vinculados.

---

2 Desbois A., "Una visita a la exposición Luce. El pintor del trabajo", en *La Bataille Syndicalyst* (...)

3 Clar Fanny, 1941, fuente desconocida, archivos de Henri Poulaille.

4 Información proporcionada amablemente por Jean-Paul Morel.

5 Denizeau Gérard, Maximilien Luce: el mundo del trabajo, tesis de maestría, Bernard Dorival (dir.), París-Sorbona, 1983.

Desde el final de su servicio militar a principios de la década de 1880, Luce, un trabajador de xilografía, ha estado en contacto con el movimiento anarquista. Gracias a su amigo Eugène Baillet (1851–1899), obrero fabricante de mesas, el joven grabador estuvo en contacto permanente con el medio libertario parisino y en particular con el Cercle d'Etudes Sociales de los distritos 5 y 13. Allí conoció a Jean Grave (1854–1939)<sup>6</sup> y Émile Pouget (1860–1931)<sup>7</sup>. Este último encuentro es decisivo para los dos hombres. Pouget ha estado tratando durante varios años de establecer un periódico de propaganda viable y fue unos meses después de su reunión con Luce que *Le Père Peinard* nació en febrero de 1889. El artista fue el principal diseñador de este semanario ilustrado de tono violento y vocabulario de argot. Dio una cuarta parte de las ilustraciones durante los diez años de su publicación, hasta 1900. En 1892, durante el pico del período de los ataques anarquistas, el año de Ravachol, cuando otros diseñadores parecían preferir guardar silencio, Luce proporcionó casi todas las ilustraciones. Esta elección no está exenta de

---

6 Zapatero, primero hizo campaña junto a los anarquistas a partir de 1880. Se fue de París a Ginebra en 1883, donde ayudó a Pierre Kropotkine y Élisée Reclus en la publicación de *Le Révolté* y luego *La Révolte*. Dos años más tarde, de vuelta en París, siguió publicando hasta la proscripción de 1894. En 1895, publicó *Les Temps Nouveaux*, que desapareció en 1914.

7 Militante anarquista y sindicalista desde hace mucho tiempo cuando fundó *Le Père Peinard* en 1889, Pouget dedicó la mayor parte de su vida a la propaganda escrita y la defensa del sindicalismo revolucionario. Fue miembro de la oficina confederal de la CGT entre 1902 y 1909.

consecuencias ya que en 1894 el artista pasa más de un mes en prisión acusado de asociación de malhechores, delito entonces imputado a cualquier persona sospechosa de anarquismo, y queda entonces registrado en los archivos policiales y vigilado como un anarquista hasta por lo menos 1912<sup>8</sup>.



Frontispicio del suplemento literario de *Les Temps Nouveaux*, 1898  
Litografía, 38 x 28 cm

Luce, por tanto, inicia su colaboración con la prensa obrera en el mismo momento en que es reconocido como pintor. Junto a su participación en *Père Peinard*, encontramos su firma en numerosas publicaciones como *Le Chambard Socialiste* (16 de diciembre de 1893–1 de junio de 1895) o *La Feuille* de Zo d'Axa (1898–1899). Regaló ilustraciones a Jean Grave tanto para su semanario *Les Temps Nouveaux* (ilustrado entre 1905–1908), como para los folletos que editaba o para los sorteos antes mencionados. Por último, ilustra los distintos periódicos sindicales: *La Voix du Peuple* (1900–1914), *La Bataille Syndicalist* (1911–1915), *La Bataille* (1915–1920), *Le peuple* (1921–1939). Después de la guerra, también participó en *L'Humanité*. Finalmente, hasta el final de su vida, el pintor se mantuvo atento a las luchas obreras. En 1934, cuando tenía setenta y seis años y se dedicaba exclusivamente a la pintura, firmó el llamamiento "A los trabajadores" de los intelectuales contra el fascismo. También hay una pintura sobre el tema del Frente Popular.

El compromiso de Luce es a largo plazo y no privilegia ningún soporte o medio. Da carteles, litografías, ilustra periódicos, folletos, programas de teatro. Lo interesante de esta diversidad es que el diseño no siempre aparece primero. En cualquier caso, no es excluyente. Los carteles que realizó para el lanzamiento de *La Bataille Syndicalist* en 1911 y para la película del Cinéma du Peuple *La*



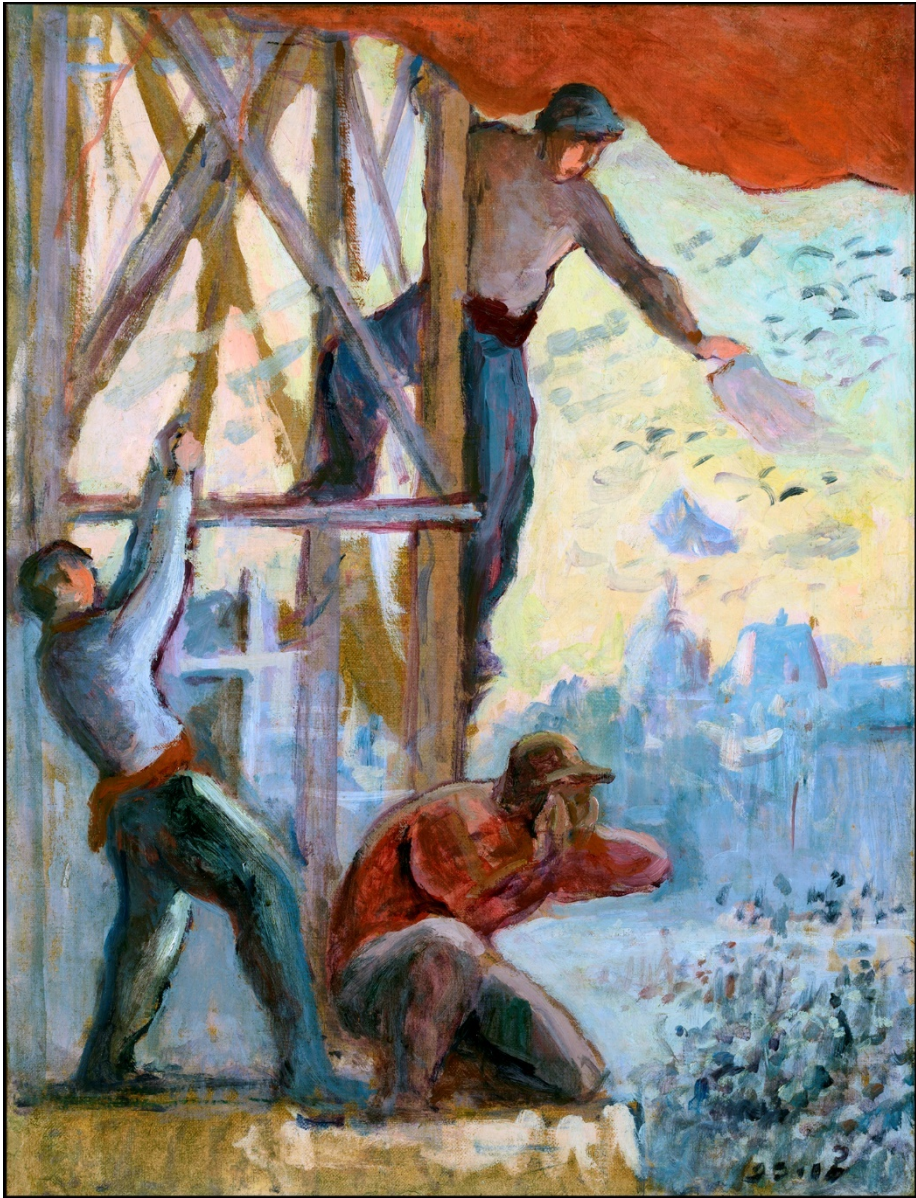
*Commune* 1871, en 1914, parecen, por ejemplo, estar preparados con óleos sobre lienzo.

El tema de la “bandera roja”, que predomina en el cartel de 1911 de *La Bataille Syndicaliste* no es nuevo para Luce. En 1898, el frontispicio del suplemento literario de *Les Temps Nouveaux* presenta una ilustración muy similar.



Cartel para el lanzamiento de *La batalla sindicalista*, 1911  
cartel, 202 x 128 cm. Colección Michel Dixmier.

Además de la iconografía, la estructura de estas imágenes es comparable: el amplio campo abierto en la parte superior y a la derecha permite que la mirada circule por toda la superficie pictórica a partir del ángulo inferior izquierdo.



*El Andamio o La Bandera Roja, 1910. Óleo sobre tela*

La composición por masas coloreadas acompaña las líneas que estructuran la imagen. Dan profundidad

mientras guían la mirada del espectador entre los puntos estratégicos de cada composición: el rojo llama la atención por el contraste operado con el azul que atrae la mirada hacia el fondo. El fondo amarillo salpicado de acentos rojos refuerza el contraste y hace que la imagen sea aún más fácil de leer.

En ambos casos, lo que prima es la eficiencia; el objetivo es llegar a los lectores potenciales de un periódico. Sin embargo, el formato y el soporte imponen estrategias plásticas algo diferentes. Si el cartel insiste en la diagonal en cuyos extremos se distribuye el texto publicitario es porque este soporte se dirige a un espectador en movimiento, de mirada rápida. Por el contrario, el periódico implica manipulación, contacto prolongado, la litografía presenta por tanto su tema en toda la superficie, el vacío es allí menos importante, el texto puede desplegarse allí durante más tiempo.

El lienzo y el cartel tienen las mismas características en términos de estructura, colores y artesanía. Sin embargo, el cartel presenta un fondo más dibujado, tonos más brillantes e intensos, así como un contraste más fuerte. Estos cambios corresponden a los objetivos asignados a un cartel. El texto truncado del cuadro parece indicar que se trata de un lienzo preparatorio.

La estructura del cartel corresponde a un discurso particular. Destaca el título y el precio de la publicación



situándolos fuera del propio campo pictórico. El espectador comienza leyendo esta información y luego las palabras "5 centavos diarios", lleva su mirada directamente al brazo del trabajador que también parece llamarlo o dirigirse a él. La asociación entre la nueva vida cotidiana y el mundo del trabajo es, pues, inmediata y luego confirmada. En efecto, la verticalidad del andamiaje guía la mirada hacia el otro hombre cuya actividad, así como la ropa (el cinturón y los pantalones anchos) indican claramente su pertenencia al proletariado. El texto vuelve a tomar el relevo de la imagen para guiar la mirada hacia el fondo donde se desarrollan las manifestaciones. La asociación entre la nueva vida cotidiana y el mundo del trabajo es, pues, inmediata y luego confirmada. El punto se vuelve más claro: lo que está en cuestión no es tanto el mundo del trabajo como el movimiento obrero.

La bandera negra simboliza el movimiento anarquista, su presencia aquí es muy significativa. En 1911, en el marco del movimiento sindical, la publicación se presenta claramente como sindicalista revolucionaria. El sindicalismo revolucionario es a la vez una concepción de la acción sindical que debe ser independiente del campo político y una teoría de la revolución en tanto que debe ser social, es decir que debe realizarse sobre el único terreno económico.



*Sin título*

Esta corriente de sindicalismo fue desarrollada, a partir de la fundación de la CGT en 1895, en particular por anarquistas que, constatando el fracaso de la propaganda por el hecho realizada individualmente, se incorporaron a



las cámaras sindicales con el objetivo de difundir las ideas de la huelga general y la revolución social<sup>9</sup>.

La *Bataille Syndicalist* es una publicación no oficial de la CGT que expresa, en su creación en abril de 1911, la voz de la minoría sindicalista revolucionaria de la Confederación, siendo entonces el órgano oficial *La Voix du Peuple*. La composición del cartel permite, en primer lugar, comprender rápidamente el objetivo de éste: informar de la publicación de un nuevo diario sindical; en una segunda fase, más larga, acceder a la iconografía, y por tanto concretar el contenido mismo de esta nueva cotidianidad.

Otro ejemplo de este proceso es el cartel que Luce regaló para el Cinéma du Peuple. La película en cuestión, *La Commune 1871* es una narración de los hechos de 1871 tal como los vivieron los comuneros. Uno de los actores es nada menos que Zéphirin Camélinat (1840-1932), gran figura del movimiento obrero desde el Segundo Imperio hasta la década de 1930, quien durante la Comuna estuvo al frente de la Casa de la Moneda.

---

9 Sobre la historia de la CGT, la huelga general y el sindicalismo revolucionario, ver: “Le syndicalisme Révolutionnaire. La Carta de Amiens tiene cien años”, en *Mil neuf cent*, revista de historia intelectual, n° 24, 2006; Dreyfus Michel, *Historia de la CGT*, Bruselas, Éditions Complexe, “Cuestiones en el siglo XX”, 1995; Julliard Jacques, Fernand Pelloutier y los orígenes del sindicalismo de acción directa, París, Éditions du Seuil, 1971, p. 556.



*La Comuna. 1871. 1914, cartel, 130 x 94 cm. Colección Michel Dixmier.*

Le Cinéma du Peuple es un cine de propaganda, fundado tras el congreso de la Federación Revolucionaria Comunista-Anarquista celebrado entre el 15 y el 17 de agosto de 1913. Se formó un comité en torno a Yves

Bidamant, activista socialista revolucionario y ex secretario del Sindicato de Ferroviarios<sup>10</sup>.

Otros miembros fundadores incluyen a Sébastien Faure (1858-1942; fundador de *Le Libertaire*), Jean Grave, Pierre Martin (1856-1916; editor de *Le Libertaire*), André Girard (1860-1942; editor de *Les Temps nouvelles*), Charles-Ange Laisant (1841-?; pedagogo anarquista y matemático), Gustave Cauvin (1886-?; anarquista de Marsella que dirigió campañas de propaganda cinematográfica sobre los temas del antialcoholismo, neomaltusianismo, antimilitarismo, etc.), Jane Morand (1883-1969; anarquista cercano a los círculos individualistas) y Louis Oustry (abogado)<sup>11</sup>.

Según el grupo, el objetivo

[...] es hacer películas nosotros mismos, crear películas por nosotros y para nosotros y defender nuestras ideas de justicia social a través de imágenes. La idea lanzada por unos compañeros se fue abriendo

---

10 Véase Perron Tanguy, "Le Cinéma du Peuple", en *Le Mouvement social*, n° 172, Éditions de l'atelier, julio-septiembre de 1995, p. 29

11 Véase: "El cine del pueblo", en *La Bataille Syndicalist*, 1913; Martinet Marcel, "El cine del pueblo", en *L'Effort libre*, n° 3, dic. 1913; Dauguet Aurélien, "La cooperativa del cine popular", en *Le Libertaire*, enero de 1999; Jarry Eric, "La aventura de la Cooperativa de Cine Popular", en *Le Monde Libertaire*, No. 1251, 27 de septiembre de 2001; Marinone Isabelle, "La cooperativa libertaria" <http://raforum.info/these/spip.php?article121#nh4>.

paso lentamente. [...] En primer lugar, se acordó que nuestro cine sería cooperativo, es decir impersonal<sup>12</sup>.

El conflicto mundial impidió, a partir de julio de 1914, la continuación del proyecto. La Commune es la última producción de la cooperativa, a la película le seguiría una segunda parte que nunca vio la luz.



*La Commune*. s. d., óleo sobre tela, 124 x 87 cm. Colección particular

---

12 Bidamant Yves-Marie, “¿Por qué un cine del pueblo?», en *Le Libertaire*, 20 de septiembre de 1913, p. 2 y 3.

La estructura y la composición cromática son idénticas en el cartel y en el cuadro: encontramos el azul dominante salpicado de rojo sobre fondo ocre así como la composición a lo largo de la diagonal a partir del ángulo inferior derecho. Esta estructura permite una lectura inmediata y responde, nuevamente y quizás mejor, a la dinámica del caminante. La lectura comienza abajo a la izquierda, se desarrolla a lo largo del texto, sube hacia el rostro y los brazos de la mujer para terminar con el título de la película. El recorrido está señalado con el color rojo. La composición del lienzo es, sin embargo, más frontal: el título aparece de inmediato y guía la mirada más verticalmente a lo largo del montón de cuerpos hasta el rostro de la mujer. La lectura es menos dinámica que la del cartel final, los colores vuelven a ser menos brillantes.

Al igual que para *La Bataille Syndicalist*, la estructura permite tanto la percepción inmediata del objeto del cartel como su contenido. Primero proporciona información práctica: el lugar de distribución y el título. El contenido de la película, su punto de vista, lo especifica la iconografía: el montón de cadáveres que ocupa la mitad del espacio evoca a los 30.000 comuneros que murieron durante la Semana Sangrienta, las ruinas del muro recuerdan el muro de los Estados Federados al pie del cual, cada año desde 1880, se celebra la memoria de los muertos de la



Comuna<sup>13</sup>. La función plástica del muro es delimitar un espacio real, histórico, y otro ideal, alegórico. La mujer que se yergue sobre los muertos representa la Comuna, concebida como revolución social, como Revolución por venir, como sugiere el sol naciente sobre el que destaca su vestido rojo.

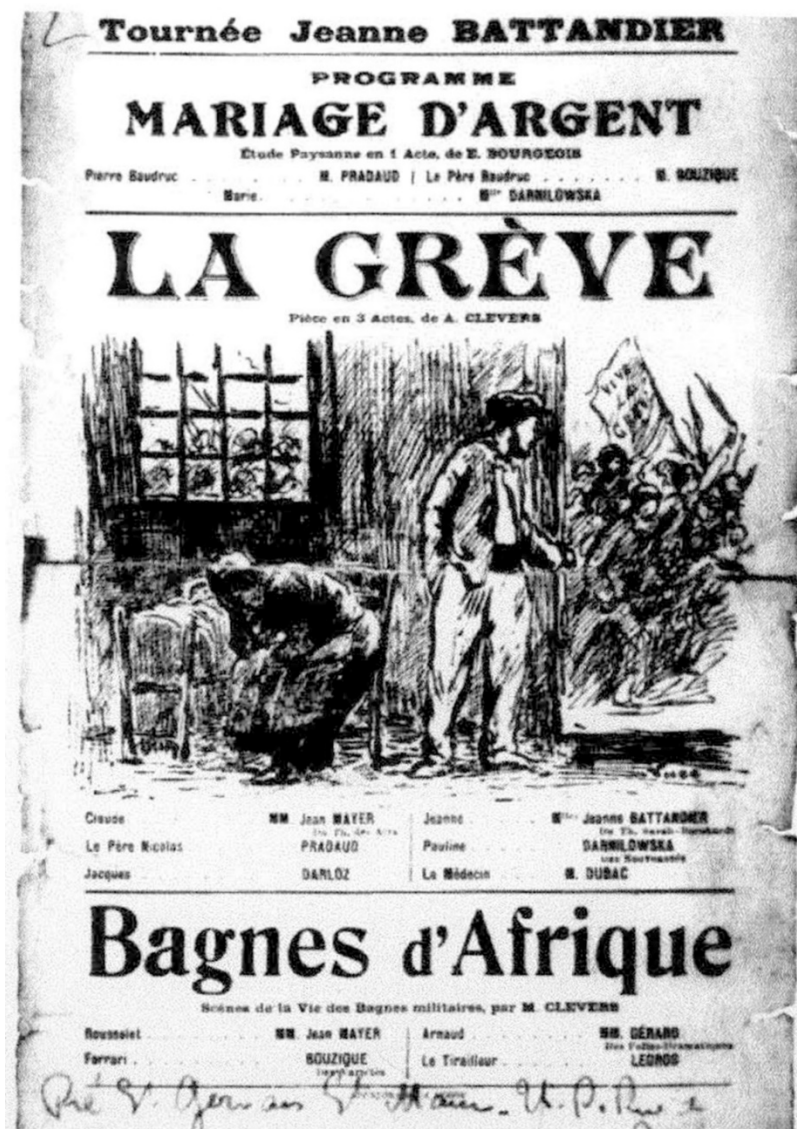


*La Grève* (La huelga), sf, óleo sobre cartón, 63 x 53 cm.  
Colección particular

---

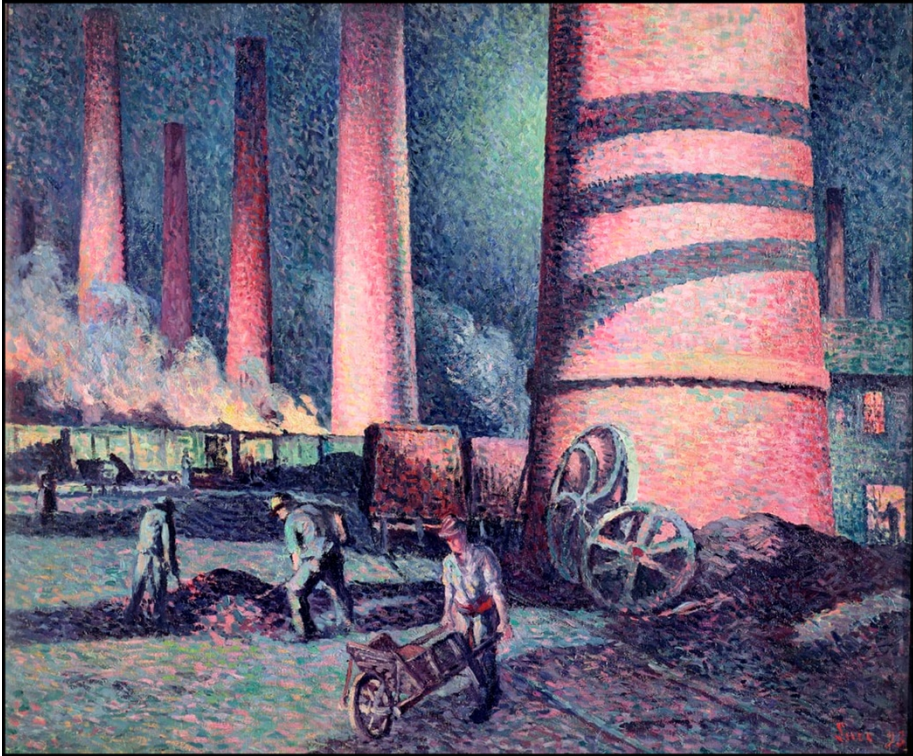
13 Véase Tartakowsky Danielle, *Cantaremos sobre vuestras tumbas*, París, Aubier, 1999.

Otros dos objetos muestran el mismo tipo de similitud, aunque el vínculo que los une permanece indefinible. El único objeto datable es el programa de *La huelga*. Se trata de una obra representada en 1909 como parte del Théâtre de la Coopération des Idées. Fue fundado por Henri Dargel, fue inaugurado en 1899 en el Faubourg Saint-Antoine de París.

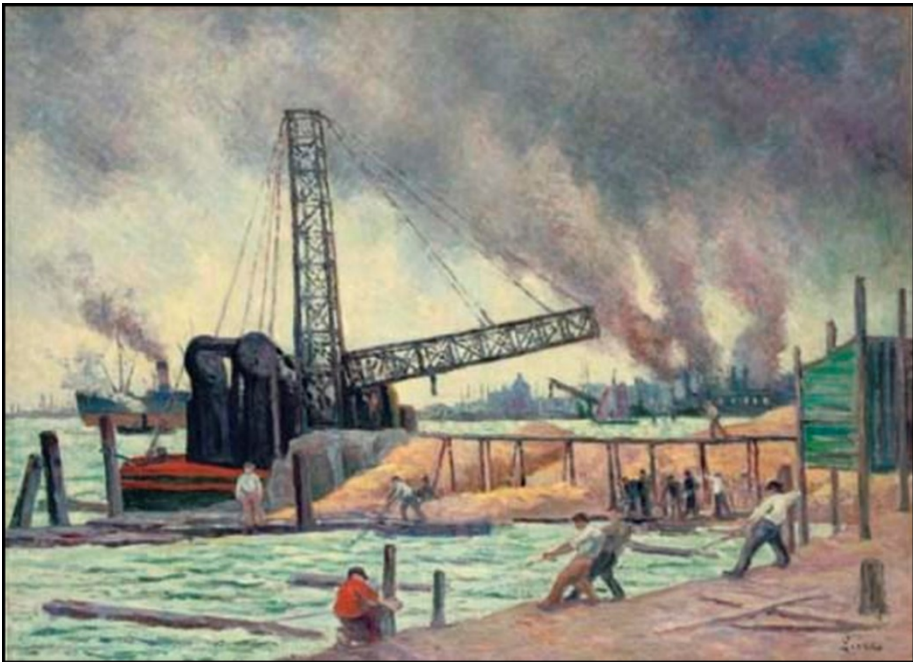


*La Grève*. 1909, programme. Collection particulière, cliché: Maximilien Luce





*Chimeneas de fábrica, 1896*



*El puerto de Rotterdam*

Este teatro está asociado a la Sociedad de Universidades Populares creada el mismo año por Georges Deherme (1870–1937) para que los trabajadores tuvieran acceso a la educación. Este movimiento de educación popular disfrutó de cierto éxito hasta los años de la guerra. El último de estos establecimientos cerró en 1919<sup>14</sup>.

La ilustración de Luce se compone de masas oscuras y claras alternadas que marcan el ritmo y orientan la lectura de izquierda a derecha. Este movimiento se basa en cerrar el campo hacia abajo y hacia la izquierda. La imagen está dividida en dos partes. El primero, el de la izquierda, es oscuro y parece encerrado entre el marco de la imagen y la verticalidad del hombre de espaldas. La posición de la mujer, replegada sobre sí misma, responde a este encierro plástico. La otra parte, más clara, está totalmente girada hacia la derecha donde la apertura del campo y el sombreado oblicuo conducen la mirada hacia el exterior de la estancia. La figura central de la representación es el hombre. Se sitúa en primer plano, en una línea vertical entre dos espacios cuyos movimientos se oponen en dos oblicuos invertidos. Su postura, asociado a este posicionamiento en el espacio, no permite saber si se está preparando para sumarse a la manifestación o, por el contrario, a cerrar la puerta para quedarse con su familia.

---

14 Véase Mercier Lucien, *The Popular Universities in France and the Labor Movement: 1899-1914*, tesis del tercer ciclo, University Paris I, 1979. Edición resumida de Workers' Editions, 1986.

La respuesta está, por supuesto, en la obra que se va a representar.

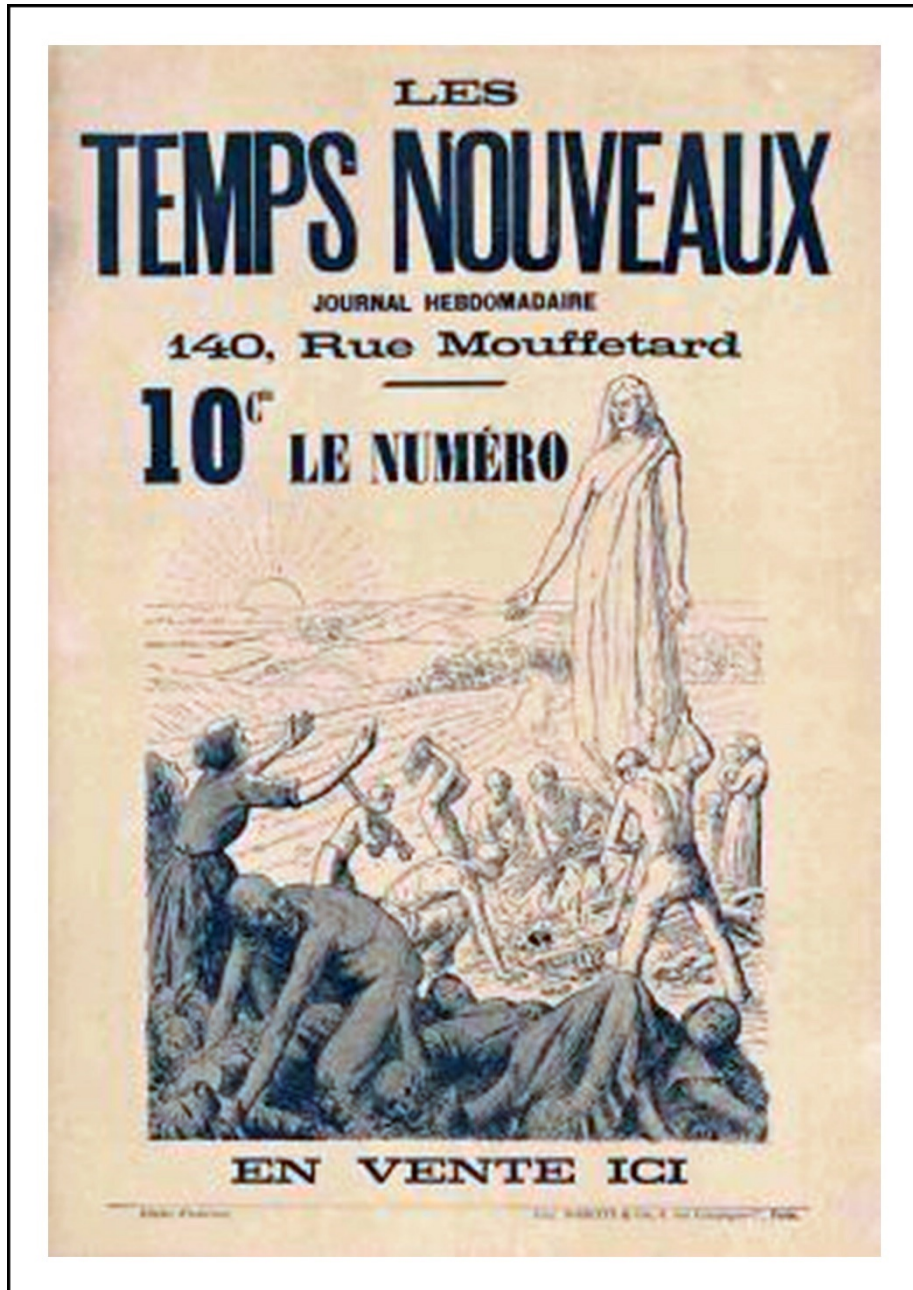


*El final del día. Fabricantes de cemento*

Estos elementos se encuentran en la pintura que contrapone la sombra y los tintes fríos del interior a la luminosidad de los tintes cálidos del exterior. La distribución de los matices en la superficie pictórica funciona de la misma manera que las líneas y sombreados del dibujo que dan sentido a la imagen, formando distintos grupos. En el dibujo el sombreado apretado forma una masa oscura a la derecha de la imagen donde están la mujer y la cuna, el sombreado es más ancho y vertical en el centro, son oblicuos por fuera donde se despliega la manifestación. En la pintura, los colores son fríos en el interior de la vivienda y cálidos en el exterior. Las únicas líneas dinámicas de la ilustración corresponden a la manifestación cuyo movimiento y agitación se representan, en la pintura, por colores cálidos que



acompañan la línea oblicua del cuerpo de un manifestante que porta una bandera negra. Los toques de color guían la mirada al igual que la alternancia de masas claras y oscuras en el dibujo.



*Les Temps Nouveaux, 1895*

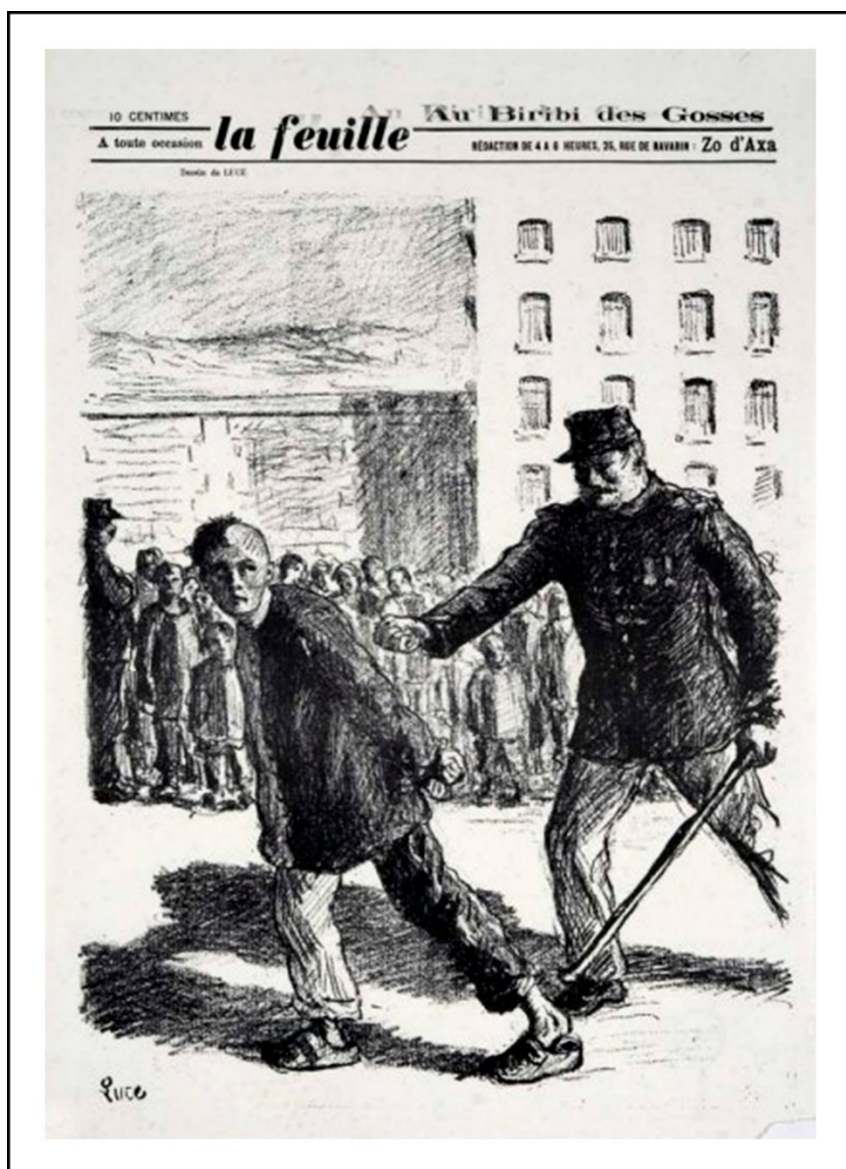
El azul grisáceo y el marrón oscuro, si son dominantes en la parte izquierda de la composición, permanecen presentes en la parte derecha. El ocre se distribuye inversamente proporcional en toda la superficie. Estas correspondencias de color permiten la circulación del ojo desde el fondo al primer plano y luego de vuelta al fondo.



*Le Père Peinard, 1898*

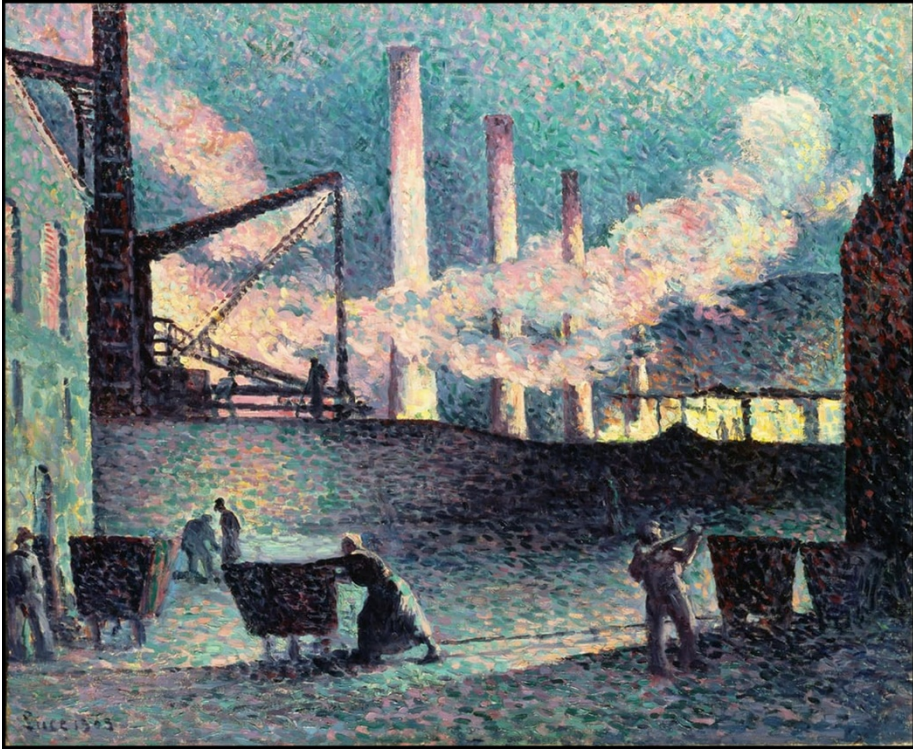


En el centro, todos los colores se unen para formar el personaje masculino que aquí parece pertenecer al espacio interior. Si los toques ocres son numerosos, recordando su posición en el dibujo, los tonos fríos siguen siendo dominantes y la construcción del espacio lo sitúa claramente del lado de su familia y no de la multitud que, además, tiene aquí menos espacio desplegado, debido al formato vertical.



*La Feuille, au Biribi des gosses*





*Chimeneas de fábrica en Couillet, 1903*



*Zapateros, los dos hermanos Givort, 1884*





*Altos Hornos en Charleroi, 1896*

Un discurso político que permanece aquí de nuevo sordo a la ilustración. Notamos que la figura femenina, colapsada, se coloca a la sombra de la habitación, en un espacio cerrado. La luz sólo le llega a través de una ventana cuyos cristales recuerdan más a los barrotes de una prisión. Por el contrario, la manifestación se desarrolla en un movimiento dinámico que parece no tener que detenerse. La luz también está del lado de la multitud. Podemos ver en esta oposición plástica un estímulo a la huelga como medio para mejorar la suerte de la clase obrera. Se puede interpretar la posición incierta del hombre como la de la mayoría de los trabajadores: dividida entre el llamado de las organizaciones obreras, a la huelga y la acción sindical, y la desesperación y miseria de su familia. Esta escena es significativa por la forma en que el movimiento obrero percibe a las mujeres: son vistas como un elemento conservador, incluso reaccionario, de la clase trabajadora. Según los publicistas revolucionarios, las mujeres, al ser permeables al discurso de la Iglesia, son fatalistas y resignadas al destino que les reserva el capitalismo. Los alemanes hablan así de las tres "K": "Kinder, Küche, Kirche" ("niño, cocina, iglesia") que unen a las madres a sus hogares. Los sindicatos también denuncian el trabajo de las mujeres, que "rompe" los salarios e impide la organización de oficios en los que son mayoría. El lugar concedido a las mujeres en los movimientos huelguísticos es, por tanto, generalmente reducido y exclusivamente material. El movimiento obrero



es esencialmente masculino y viril, como lo muestran las representaciones de trabajadores poderosos y multitudes de hombres.



*Lavandería en el jardín de Rolleboise, 1928*

El rechazo a la mujer de fondo, tanto en la iconografía como en el discurso ideológico, corresponde a un cambio en el movimiento obrero y en la representación que se da a sí mismo en el cambio de siglo. Como señala Michelle Perrot:

[...] el movimiento obrero quiere ser masculino hasta en sus símbolos: torso desnudo, bíceps hinchados, musculatura poderosa, el obrero –el hombre de

mármol– reemplaza en el imaginario al ama de casa por la canasta<sup>15</sup>.

Esta evolución se puede leer en las ilustraciones de revistas anarquistas y publicaciones revolucionarias en general.



*Trabajadores en el muelle del Sena en Billancourt, 1902*

Si la Comuna puede ser representada por una "petrolera"<sup>16</sup> demostrando el efectivo papel jugado por las mujeres durante la insurrección parisina, las ilustraciones de las numerosas e importantes huelgas que se sucedieron entre 1890 y 1914 muestran sólo a unas pocas mujeres. El

---

15 Duby Georges et Perrot Michelle, *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 1990-1991, 5 vol., vol. 4, p. 474.

16 En *Le Père Peinard* o *Les Temps Nouveaux* en particular.

recurso a la imagen femenina es entonces muchas veces alegórico como hemos visto aquí un ejemplo: representa la Revolución, la República, la Patria, y cuando su figuración es naturalista, la mujer refleja generalmente la aceptación del orden burgués y la piedad del proletariado por su destino. Otro tipo de representación femenina en la cultura obrera es la tradicional imagen de la Virgen con el Niño. Encontramos muchos ejemplos en pintura como en la Huelga de Saint-Ouen de Paul-Louis Delance<sup>17</sup> o en las pinturas de Alfred Roll (1848–1919)<sup>18</sup>.

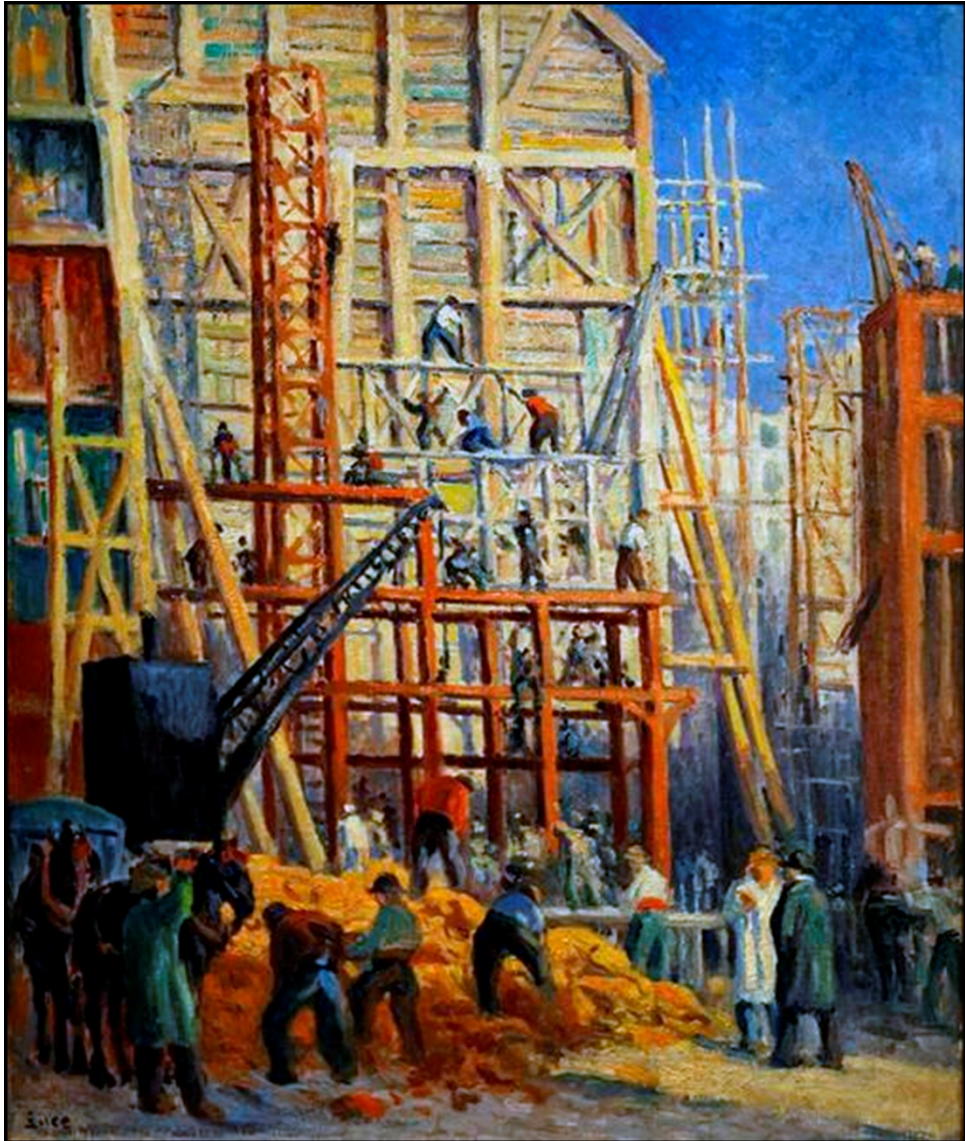
La relación entre la pintura y el cartel o la ilustración se invierte aquí en comparación con la que generalmente se encuentra. Si bien el vínculo entre ciertos objetos sigue siendo vago, parece que Luce aprehende los soportes y los medios de una manera bastante particular. Los límites entre el arte y las caricaturas o carteles de prensa le parecen inexistentes, o al menos inciertos. Su viaje atípico podría constituir un camino de entendimiento. Formado como xilógrafo, aprendió a dibujar para la reproducción industrial de la prensa ilustrada; su relación con la imagen está ciertamente marcada de forma duradera.

---

17 Delance Paul-Louis (1848-1924), La huelga de Saint-Ouen, 1908, óleo sobre lienzo, 127 x 191 cm, Musée d'Orsay. Vemos, en primer plano, a una madre cargando a su hijo.

18 La huelga de los mineros, 1880, óleo sobre lienzo, 434 x 345 cm, museo de Valenciennes, donde vemos al fondo a una mujer amamantando a su hijo.





*La cantera, 1911*

Sus opiniones políticas, además, implican el rechazo de la jerarquía, cualquiera que sea el campo al que se aplique. Así, si se sintió atraído por el grupo de Artistas Independientes y siguió siendo miembro de esa sociedad durante toda su vida, fue porque el Salón que organizaban, y que fue fundado en 1884, rechazaba cualquier jurado, el acceso era libre y dejaba al espectador como único juez del trabajo de los expositores.



*Les Maçons, 1929*

La evocación de las universidades populares y el Cine Popular, finalmente, recuerda la primera preocupación de los publicistas que, como Pouget, recurren a los ilustradores. Se trata de educar, de dar que pensar y no de distraer al lector. En esto, el dibujo político tal como lo practica Maximilien Luce es particular. De hecho, introduce



la caricatura en el sentido que consiste en “deformar para revelar”, como muestra el trabajo de Bertrand Tillier<sup>19</sup>.



*Trabajadores empujando una vagoneta*

Sin embargo, Luce casi nunca utiliza los procesos satíricos que parecen, a priori, propios del dibujo caricaturesco. Amplifica y distorsiona el significado más que la línea, utiliza símbolos clásicos (el cerdo o el panzudo para el Capital o el Burgués, el trabajador viril para el Proletariado, etc.), pero su diseño sigue siendo naturalista. Sus ilustraciones se inspiran en situaciones reales y concretas para finalmente denunciar una verdad socioeconómica que quiere ser universal y que los revolucionarios dicen

---

19 En particular *La RépubliCature*, caricatura política en Francia (1870-1914), París, Ediciones CNRS, 1997.

está enmascarada por el discurso de la burguesía capitalista y parlamentaria. El objetivo es siempre demostrar que la lucha de clases está en marcha y que la paz social es una ilusión, que la clase obrera sufre a diario los ataques de la burguesía. Por lo tanto, hay solo una solución para la gente:

Las ilustraciones propuestas por las publicaciones anarquistas o los carteles de los distintos lugares de propaganda pueden ser el lugar para el desarrollo de una nueva estética, como lo fue la caricatura de la primera mitad del siglo XIX de la que Eduard Fuchs escribió que "ha introducido nuevos temas" al arte de este siglo" y que es gracias a ella que "la sociedad burguesa se ha abierto al arte".



*Fábricas cerca de Charleroy, 1897*





*Trabajar en la Rue Reaumur, 1906-08*



*Fábrica de cemento en Vermenton*



*El Trocadero, París, 1917*



*Molinos de viento en Holanda, 1908*



## II. VIDA Y OBRA DE MAXIMILIEN LUCE

Joselito

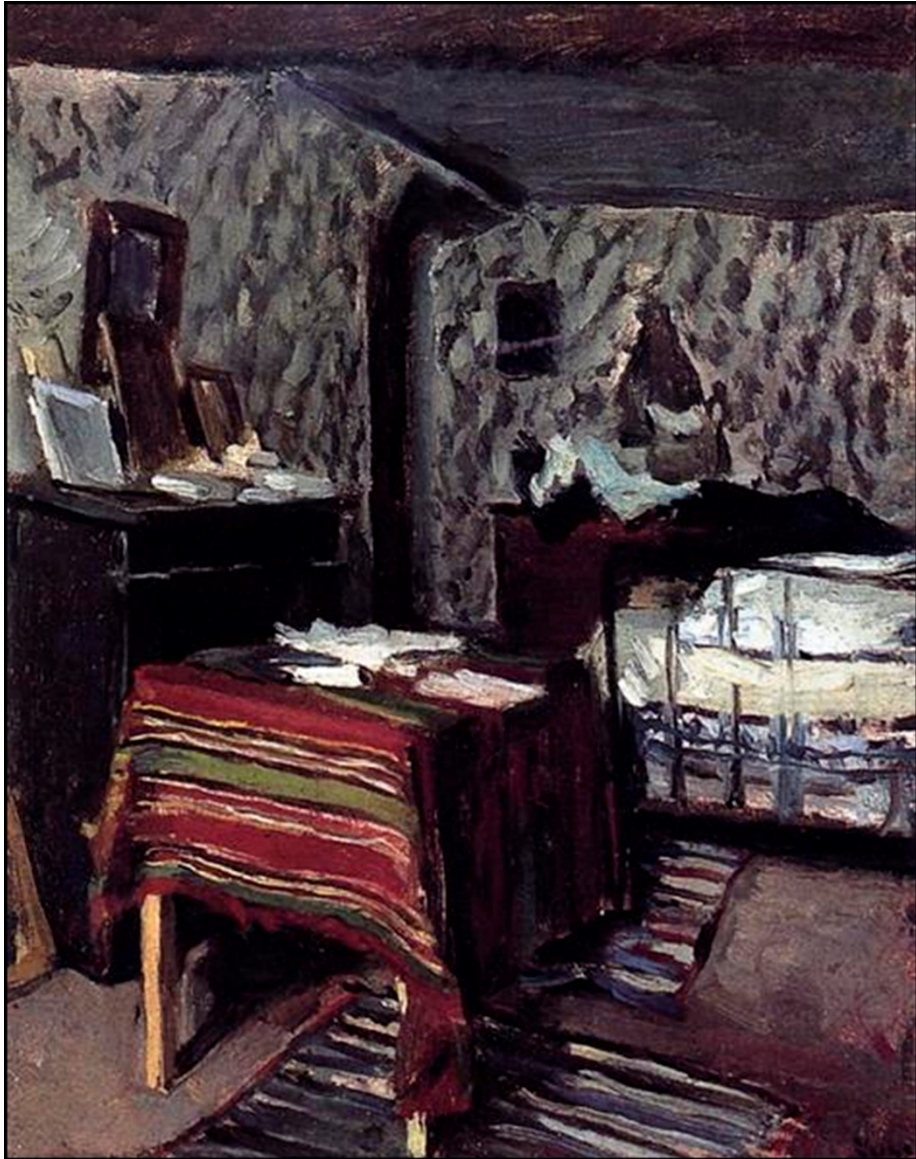
Extraído de la web:

Sobre la anarquía y otros temas

Maximilien Luce (1858–1941) nació el 13 de marzo de 1858 en Paris y murió el 6 de febrero de 1941 a los 82 años en París, (Francia).

Fue un prolífico artista neo–impresionista francés, conocido por sus pinturas, ilustraciones, grabados y arte gráfico, y también por su activismo anarquista. Comenzó como un grabador, luego se concentró en la pintura,

primero como un impresionista, luego como un puntillista, y finalmente volviendo al impresionismo.



*La habitación del artista en la calle Lavin, 1878*

## **Primeros años y educación.**

Maximilien–Jules–Constant Luce nació el 13 de marzo de 1858 en París. Sus padres, de modestos medios, fueron

Charles-Désiré Luce (1823-1888), empleado de ferrocarriles, y Louise-Joséphine Dunas (1822-1878). La familia vivía en el Montparnasse, un barrio obrero de París. Luce asistió a la escuela en l'Ecole communale, comenzando en 1864.



*El buen samaritano, 1907*

En 1872, Luce, con catorce años, se convirtió en aprendiz con el grabador de madera Henri-Théophile Hildebrand



(1824–1897). Durante su aprendizaje de xilografía de tres años, también tomó clases nocturnas de dibujo con los instructores Truffet y Jules–Ernest en París (1827–1895). Durante este período, Luce empezó a pintar al óleo. Se mudó con su familia al suburbio de Montrouge, en el sur de París. Su educación artística continuó mientras asistía a clases de dibujo impartidas por Diogène Maillard (1840–1926) en la fábrica de tapices de Gobelins.



*La estación del Este, 1917*

Luce comenzó a trabajar en el estudio de Eugène Froment (1844–1900) en 1876, produciendo grabados en madera para varias publicaciones, entre ellas «L'Illustration» y «The Graphic» de Londres. Tomó cursos adicionales de arte, en l'Académie Suisse, y también en el estudio del pintor Carolus–Duran (1837–1917). A través



del estudio de Froment, Luce se hizo amigo de Léo Gausson, Émile-Gustave y Cavallo-Péduzzi. Estos tres artistas pasaron tiempo en Lagny-sur-Marne creando paisajes impresionistas.



*Trabajos en el Sena*

## **Trabajo.**

Luce pasó cuatro años en el ejército, comenzando en 1879, sirviendo en Bretaña en Guingamp. Al año siguiente, recibió una promoción de cabo, y se hizo amigo de Alexandre Millerand, quien, en 1920, asumió el cargo de Presidente de Francia.

En 1881 solicitó la restauración de su rango inferior de soldado de segunda clase. Carolus-Duran utilizó su influencia para conseguir una transferencia para Luce a los cuarteles de París. Su período en el ejército llegó a su fin en 1883.

La prevalencia del nuevo proceso de impresión con zincografía hizo que la xilografía fuera casi obsoleta como profesión. Cuando las oportunidades para el empleo como grabador se hicieron escasas, Luce cambió su foco a la pintura a tiempo completo aproximadamente en 1883.

Gausson y Cavallo-Péduzzi introdujeron a Luce aproximadamente en 1884 a la técnica divisionista desarrollada por Georges Seurat. Esto influenció a Luce a comenzar a pintar en el estilo puntillista. En contraste con la manera separada de Seurat, las pinturas de Luce eran retratos apasionados de temas contemporáneos, representando los «efectos violentos de la luz».

En 1887 se trasladó a Montmartre. Luce se unió a la Société des Artistes Indépendants y participó en su tercera exposición de primavera, donde Paul Signac compró una de sus piezas, «La Toilette». Camille Pissarro y el crítico Félix Fénéon también quedaron impresionados por las siete obras de Luce expuestas en el espectáculo. Fénéon caracterizó a Luce como un «hombre grosero, honesto, con un talento áspero y muscular». Además de Pissarro y Signac, conoció a muchos de los otros neo-impresionistas,

entre ellos Seurat, Henri-Edmond Cross, Charles Angrand, Armand Guillaumin, Hippolyte Petitjean, Albert Dubois-Pillet y Lucien, hijo de Pissarro. Un crítico del «New York Times» declaró este período puntillista como el pináculo de la carrera artística de Luce, destacando la radiante pintura de 1895 en el «Banco del Sena en Poissy» como ejemplo. Él describió la pintura hábilmente ejecutada como «una celebración lírica de la naturaleza».



*La Berge Du Quai Malaquais*

Con excepción de los años 1915 a 1919, Luce expuso en cada demostración en Les Indépendants a partir de 1887 hasta 1941 año en que murió, incluyendo una retrospectiva de treinta años celebrada en 1926.

En 1909, fue elegido Vicepresidente de la Société des Artistes Indépendants, y fue elegido Presidente en 1935, tras la muerte de Signac, que había ocupado el puesto desde 1908. Sin embargo, en 1940 renunció a la posición como una protesta contra el régimen de Vichy que había

prohibido a los artistas judíos participar en el grupo. Luce tuvo su primera exposición individual, organizada por Fénéon, en julio de 1888, exhibiendo diez pinturas en las oficinas de *La Revue indépendante*. Mostró seis pinturas en la exposición de 1889 de Les XX en Bruselas. Mientras estuvo allí, se encontró con Octave Maus, así como con el poeta simbolista Emile Verhaeren y con el pintor neo-impressionista Théo van Rysselberghe. El trabajo de Luce también fue ofrecido en la novena exposición de Les XX, en 1892.

En la primavera de 1892 Luce viajó con Pissarro a Londres. Más tarde ese año, visitó Saint-Tropez con Signac, y en el verano de 1893, fue a Bretaña.

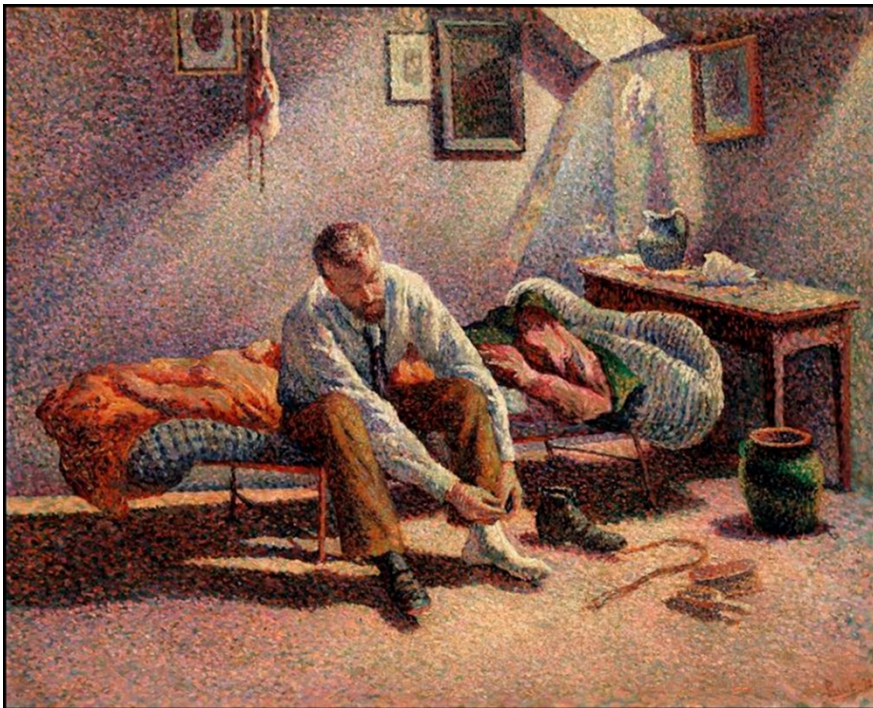
A comienzos del siglo XX, su identificación con los neo-impressionistas comenzó a desaparecer, a medida que se hacía menos activo políticamente, y su estilo artístico se trasladó del neo-impressionismo, y reanudó la pintura de una manera impresionista. Algunas de sus pinturas durante este período representaron soldados heridos de la Primera Guerra Mundial que llegaban del frente de batalla a París.

Luce representó una amplia gama de temas en sus obras a lo largo de una larga carrera. Con frecuencia creó paisajes, pero sus otros trabajos incluyen retratos, naturalezas muertas (especialmente florales), escenas

domésticas, como bañistas, e imágenes de soldados, operadores, laminadores y otros trabajadores.

## **Anarquismo.**

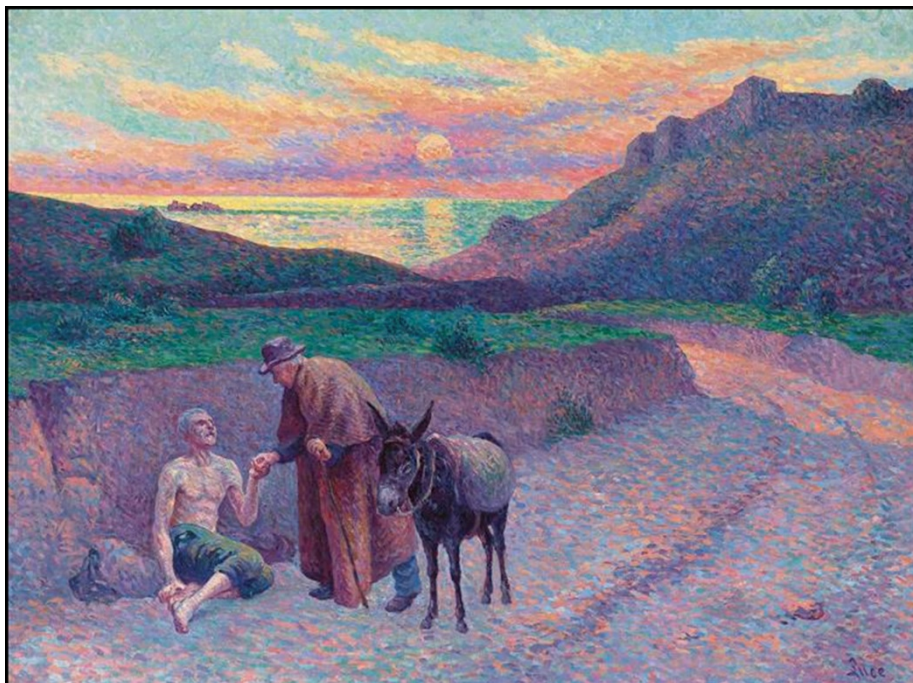
Luce se alineó con los neo–impresionistas no sólo en sus técnicas artísticas, sino también en su filosofía política del anarquismo. Muchas de sus ilustraciones se incluyeron en revistas socialistas, notablemente «La Révolte», la revista de Jean Grave que más tarde fue llamada «Les Temps nouveaux». Otras publicaciones socialistas/anarquistas a las que contribuyó incluyen «Le Père Peinard», «Le Chambard» y «La Guerre sociale».



*Mañana, Interior.* La pintura representa a un amigo cercano y un colega Neo-impresionista Gustave Perrot.



El 8 de julio de 1894, Luce, sospechoso de participar en el asesinato del presidente de Francia el 24 de junio, Marie François Sadi Carnot, fue detenido y confinado en la prisión de Mazas.



*El buen samaritano, 1896*

Fue liberado cuarenta y dos días después, el 17 de agosto, después de su absolución en el Procès des trente. Publicó «Mazas», un álbum compuesto por diez litografías que documentan las experiencias de él mismo y de otros presos políticos encarcelados en Mazas; Acompañando las litografías incluía texto de Jules Vallès.

En 1896, mientras el rey Alfonso XIII de España visitaba París, la policía detuvo a Luce alegando que era un «peligroso anarquista».



La elección de Luce del tema para su arte fue arraigada a menudo en sus creencias políticas. A través de sus pinturas, él apasionadamente demostró empatía y comunión con el proletariado.



*Charleroi. La fundición, 1896*

## **Familia.**

En 1893, Luce conoció a Ambroisine Bouin «Simone» en París. Ella se convirtió en su modelo, compañera, esposa de derecho consuetudinario y esposa. Bouin era referida generalmente como «Madame Luce», incluso antes de su unión eventual. Ella era con frecuencia un modelo para él, apareciendo en muchas de sus obras, a menudo parcial o

completamente desnuda, otras veces representadas en escenas tales como en un balcón o peinándose el pelo.

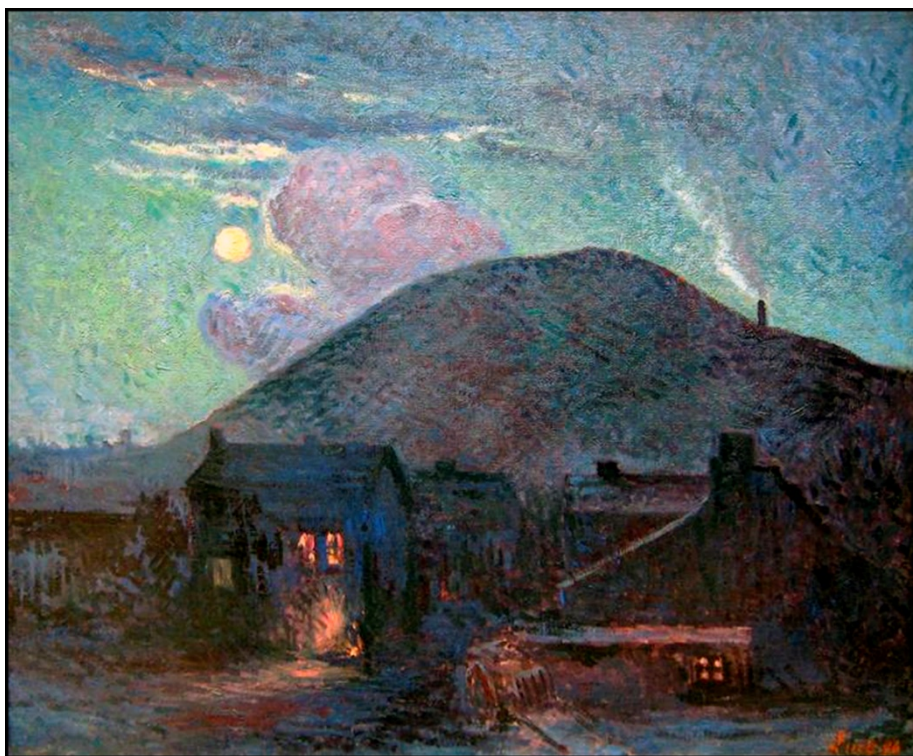


*Madame Luce en el balcón, 1893*

El primer hijo de la pareja, Frédérick, nació el 5 de junio de 1894, pero murió quince meses después, el 2 de septiembre de 1895. Su segundo hijo, a quien también llamaron Frédérick, nació en 1896, Y en 1903 adoptaron al



sobrino de Ambroisine Georges Édouard Bouin, que había quedado huérfano. La pareja se casó el 30 de marzo de 1940 en París; Sólo unos meses más tarde, Ambroisine murió, en Rolleboise, el 7 de junio de 1940.



*Escoria de carbón, 1896*

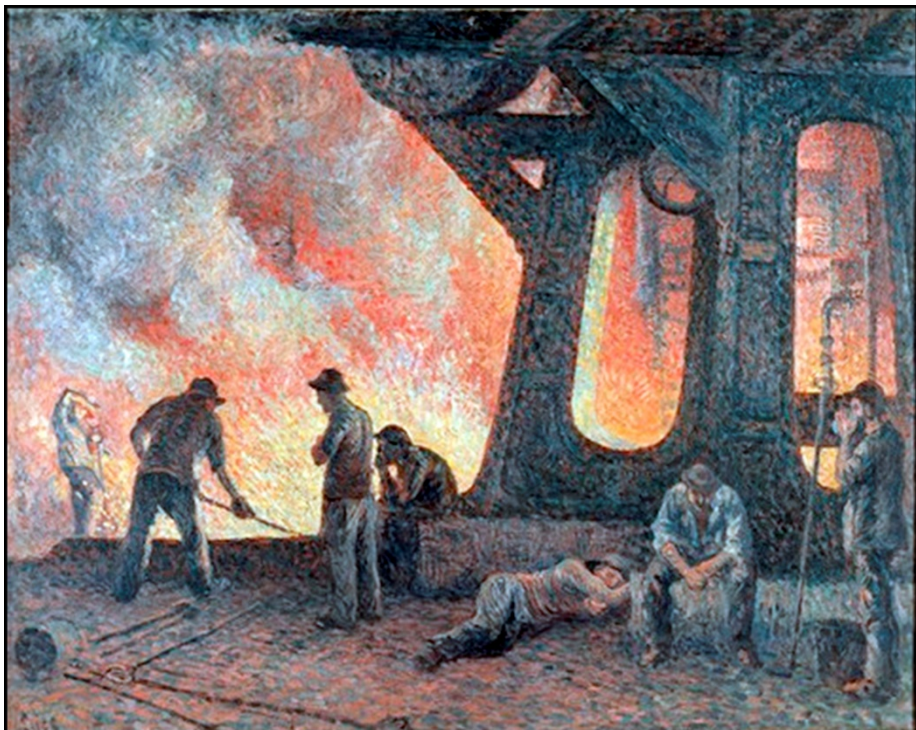


*Dos peones*



## Muerte y evaluación.

Luce murió en su casa de París el 7 de febrero de 1941, a la edad de 83 años. Fue enterrado en Rolleboise. En mayo de 1941, la Biblioteca Nacional de Francia llevó a cabo una exposición conmemorativa, y otra exposición conmemorativa se montó en Les Indépendants de marzo a abril de 1942.



*La acería, 1900*



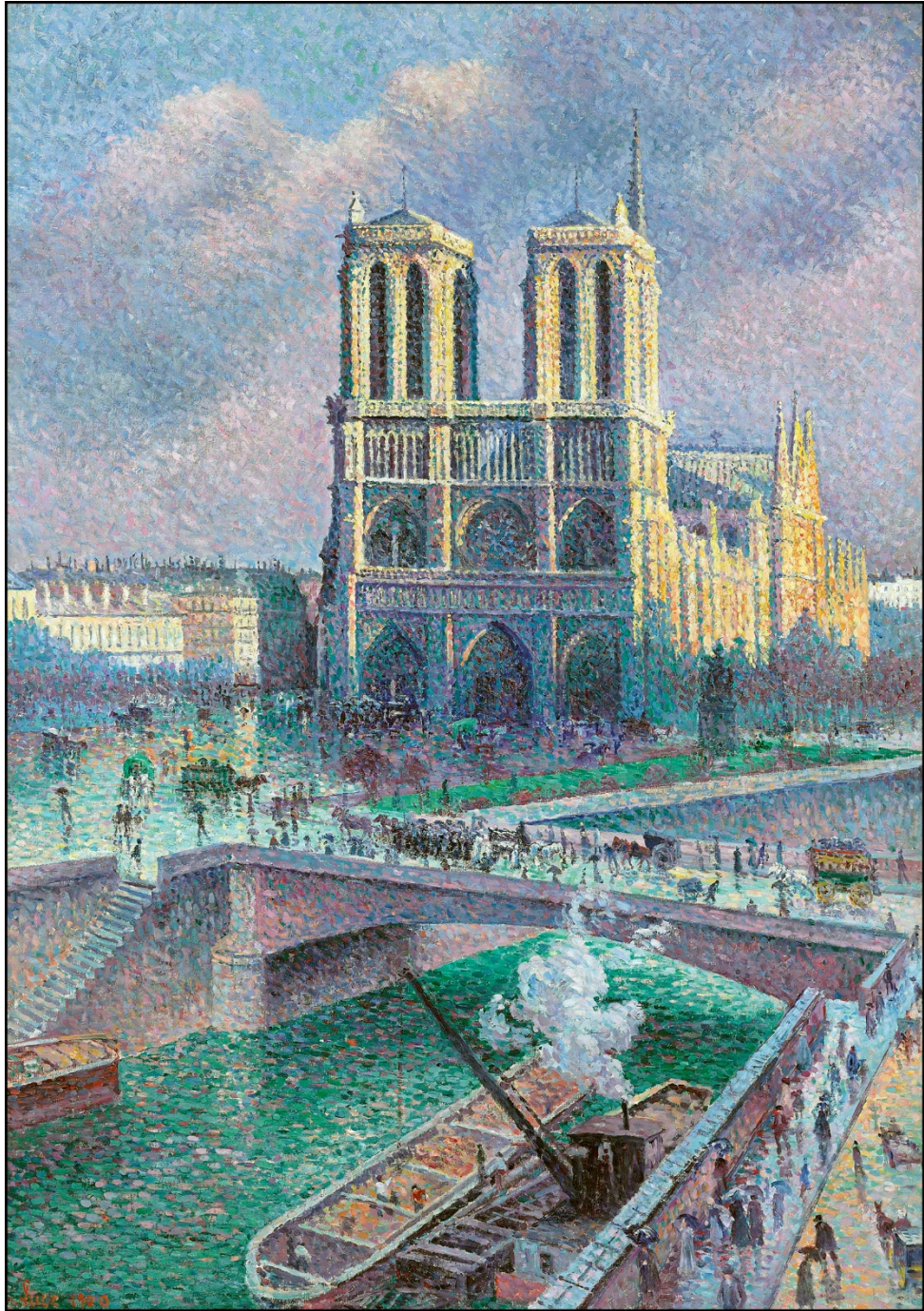
Luce fue uno de los más productivos de los neoimpresionistas, creando más de dos mil pinturas al óleo, un número relativamente grande de acuarelas, gouaches, pasteles y dibujos, además de más de cien estampas.



*La fundición, 1898*

El Museo de Orsay evalúa a Luce como «uno de los mejores representantes del movimiento neo-impresionista». Aunque él había tenido muchas exposiciones individuales de su trabajo en Francia, la primera en los Estados Unidos no ocurrió hasta una retrospectiva de 1997 en Wildenstein & Company en Manhattan.





*Notre Dame de Paris, 1900*

«Notre Dame de Paris», pintado en 1900, se vendió en subasta en mayo de 2011 por 4.200.000 \$ estadounidenses, estableciendo un récord para un trabajo de Luce.



## Colecciones.

Las colecciones públicas que contienen el trabajo de Luce incluyen:

La Gare de l'Est en la nieve, 1917, Musée de l'Hôtel-Dieu  
Instituto de Arte de Chicago



*Hombre lavándose, 1887*

Museo de Arte de Cleveland

Museo y centro cultural de Davis (universidad de Wellesley)

Galería y jardines de Dixon

Bellas Artes Museos de San Francisco

Museos de arte de la Universidad de Harvard

Alto Museo (Atlanta, Georgia)

Museo de Arte de Honolulu

Museo de Arte de la Universidad de Indiana (Bloomington)

Museo de Arte de Indianápolis

Museo Kröller–Müller (Otterlo, Países Bajos)

Museo de Arte del Condado de Los Angeles

Museo de Arte de Memphis Brooks

Museo Metropolitano de Arte

Instituto de Artes de Minneapolis

Museo de arte moderno (Troyes)

Museo de la Annonciade (Saint–Tropez)

Museo de Bellas Artes de Rouen

Musée des Impressionismes (Giverny)

Museo de Orsay

Museo Lambinet (Versalles)

El Museo de Bellas Artes de Houston

Museo de Grenoble

Nueva Galería de Arte (Walsall, Inglaterra)

Palazzo Ruspoli (Roma)

Museo de Arte de Portland (Maine)

Museo de Arte de la Universidad de Princeton

Museo de arte de Saint Louis (Missouri)

Museo de Arte de San Diego (California)

Museo Thyssen–Bornemisza (Madrid)

Museo Wallraf–Richartz (Colonia, Alemania)



*El puerto de Londres en la noche, 1894*



## Fuentes.

Clement, Russell T.; Houzé, Annick (1999). *Pintores Neo-Impresionistas: un libro de consulta sobre Georges Seurat, Camille Pissarro, Paul Signac, Théo Van Rysselberghe, Henri Edmond Cross, Charles Angrand, Maximilien Luce y Albert Dubois-Pillet*. Westport, CT: Prensa Greenwood. ISBN 0-313-30382-7. Obtenido el 20 de septiembre de 2013.

Clement, Russell T. (2001). Jill Berk Jiminez, Joanna Banham, ed. *Diccionario de Modelos de Artistas*. Fitzroy Dearborn. ISBN9781579582333. Obtenido el 22 de septiembre de 2013.

## Lectura adicional.

Wikimedia Commons tiene medios relacionados con Maximilien Luce.

Bouin-Luce, Jean y Denise Bazetoux, Maximilien

Luce, *catálogo raisonné de la obra peint*, París, Ediciones JBL, 1986-2005.

Cazeau, Philippe, Maximilien Luce, Lausana, Bibliothèque des arts, 1982.

Fénéon, Fanny, Correspondance de Fanny & Félix Fénéon con Maximilien Luce, ilustrado por Luce de portraits originaux, Tusson, Charetnte, Du Lérot, 2001.

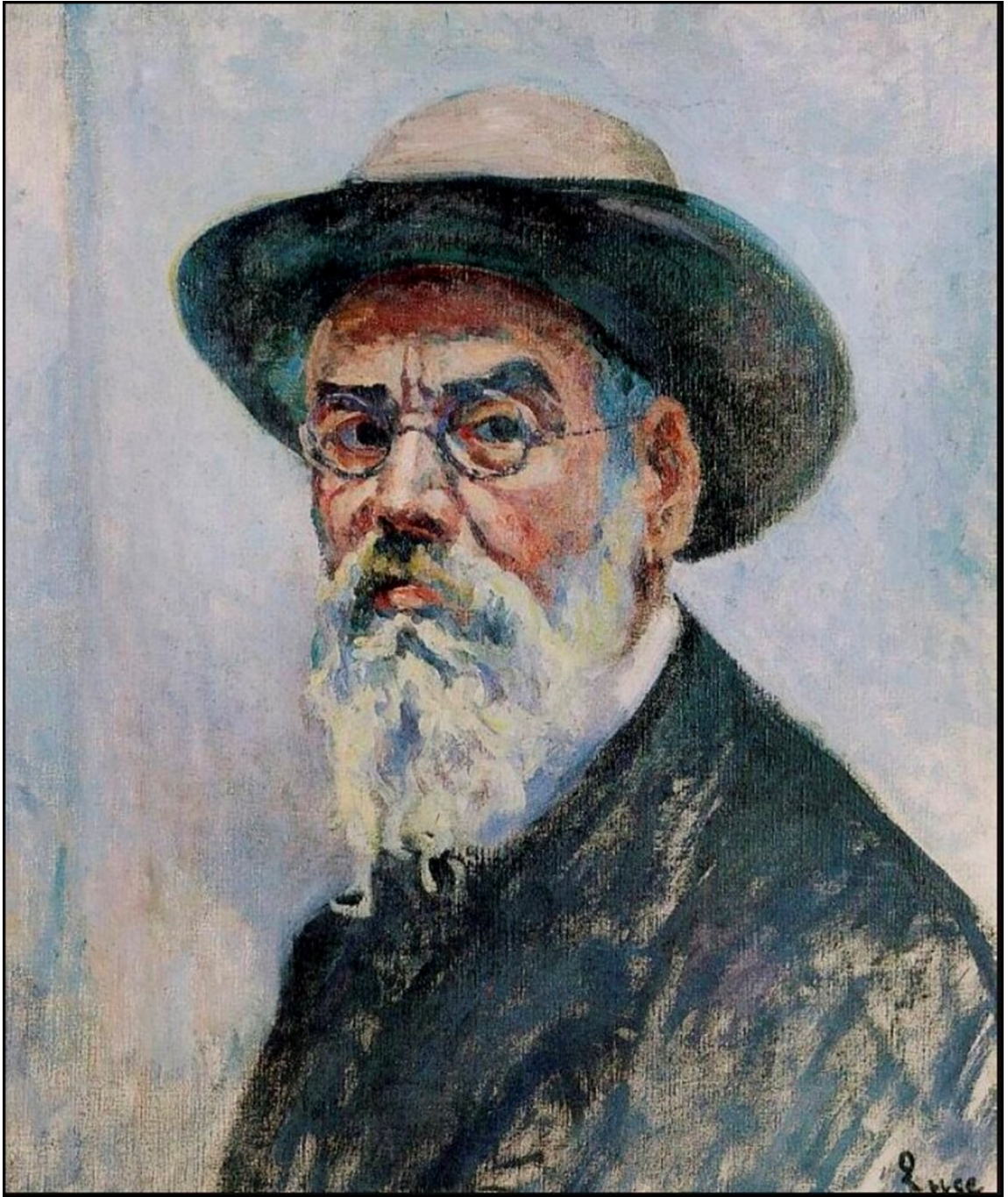
Luce, Maximilien, Maximilien Luce, peindre la condition humaine, Paris, Somogy ediciones d'art, 2000.

Luce, Maximilien, Maximilien Luce, Palais des beaux-arts, [Charleroi] 29 de octubre-4 de diciembre de 1966, Charleroi, Palais des beaux-arts, 1966.

Mantes-la-Jolie, Inspiraciones de Sena, Maximilien Luce y los pintores de su época, Paris, Somogy, 2004.



*El Támesis en Londres. Puente de Wauxhall*



*Autorretato*

### III. LUCE, PINTOR NEOIMPRESIONISTA

Marina Ferretti Bocquillon

Para asegurar su subsistencia, Luce adoptó inicialmente la profesión de grabador artesanal. Trabajó para el xilógrafo Eugene Froment, luego completó su servicio militar, lo que le dio la libertad de trabajar y visitar el estudio de Carolus-Duran. Sus primeras pinturas conocidas datan de 1876. Gracias a una sólida formación, demostró de inmediato una robusta profesión, optando por evocar la vida cotidiana de quienes lo rodeaban y los paisajes que le eran familiares. En 1887 expuso por primera vez en el Salon des Artistes Indépendants. Así hizo el encuentro decisivo con Georges Seurat, Camille Pissarro y Paul Signac, quienes le compraron un cuadro, *La Toilette*.



Luce luego practicó la nueva técnica de la división de tonos.



*El montón de escoria, 1896*

Pero, lejos de adoptar la mirada distanciada de Seurat, describió con pasión el mundo contemporáneo. Amaba los efectos de la luz violenta, y analizaba con tanto ardor la conflagración del crepúsculo como el reflejo del alumbrado urbano sobre la superficie del Sena. Encontró en las leyes del contraste tonal una manera de dar más impacto al color, lo que se adaptaba a su temperamento. En cuanto a la disciplina que exige la práctica del toque dividido, favoreció la expresión de un refinamiento cromático inesperado en la pintura del mundo laboral. Algunos de sus paisajes pintados en París, Saint-Tropez, Bretaña, Normandía o Londres provienen de un arte notablemente sintético (*Quai a Camaret; Bord de mer, la pointe du Toulinguet*). Si en sus paisajes del Sur (*Le Port de*

*Saint-Tropez*) evocaba felizmente el brillo del pleno sol, Luce siempre mostró predilección por las escenas nocturnas (*Le Louvre y el Pont du Carrousel*, de noche), el crepúsculo (*Bors de Seine a Herblay*, atardecer), y aprecia los efectos de la niebla londinense [*Vue de Londres (Canon Street)*].



*Autorretrato con cigarro, 1905*

También fue un gran retratista, reservando su talento para sus amigos. El perfil muy sensible del joven Signac,



inclinado sobre la obra en proceso; la rigidez deliberada del crítico Félix Fénéon; la amable atención de Henri Edmond Cross rodeado de sus lienzos y sus pinceles... El artista nos ha dejado una notable galería de retratos de destacadas personalidades del medio neoimpresionista.



*La fábrica, 1898*

Durante el período 1897–1900, su arte osciló entre el neoimpresionismo, al que renunció paulatinamente, y un tratamiento más libre del color.





*El puerto, Quai a Schiedamm, 1907*



*La construcción del Sacre Coeur, c.1900*





*Solar en Paris, Quai de Passy, 1907*

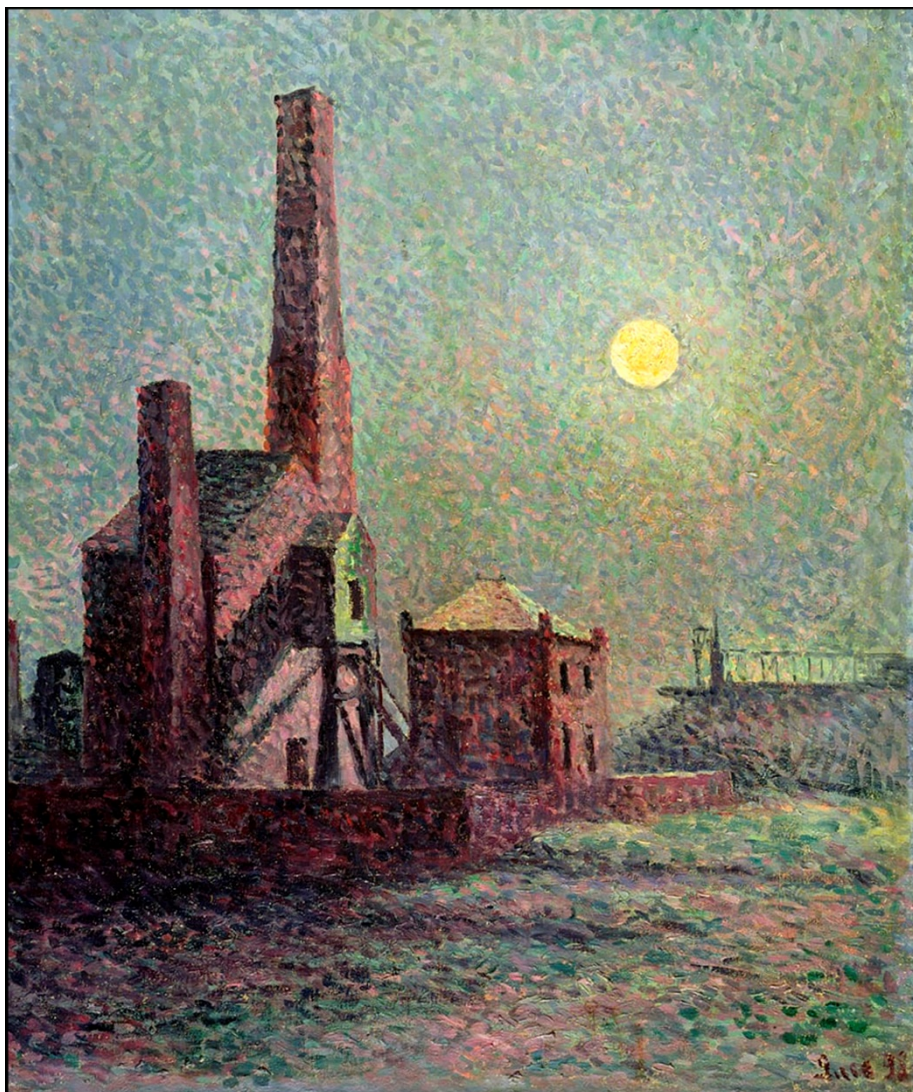
## Luces del país oscuro

En 1895, durante una estancia en Bruselas en compañía del poeta belga Émile Verhaeren, Luce viaja a Charleroi con el pintor neoimpresionista Théo van Rysselberghe y descubre el Borinage, entonces en plena expansión industrial. Fascinado por este mundo, volvió allí al año siguiente y volvió a residir en el valle de Sambre, sobre todo en 1897 y 1899, firmando su serie más original.

Admiraba el arte del pintor y escultor belga Constantin Meunier, cuyas obras reprodujo en 1896 para ilustrar *Les Gueules Noires*. Pero Luce echó un vistazo muy personal al Black Country, donde el trabajo no se detenía ni de día ni de noche. No hay grisú ni huelga en estos lienzos donde las siluetas oscuras de los hombres reflejan la belleza del esfuerzo humano. El artista comprendió de inmediato la poderosa poesía de este universo, traduciendo sin descanso el asombroso espectáculo de las acerías donde el fuego, el vapor y el metal fundido ofrecían efectos inéditos al aficionado a la iluminación nocturna. Curiosamente, fue en el País Negro, en el corazón de las acerías, donde el colorista experimentó con mayor viveza la fuerza del contraste entre la sombra y la luz (L'Aciérie). En el exterior, Luce seguía favoreciendo la iluminación nocturna y dedicó



sus pinceles a la sencillez funcional de la arquitectura de ladrillo y hierro, las altas chimeneas humeantes y el perfil de los montones de escoria que remodelaban el horizonte del país llano.



*Fábrica a la luz de la luna, 1898*



La acería, 1895





*Altos hornos en Charleroi, 1896*



## El tiempo de los constructores

Con el cambio de siglo, la construcción del metro cambió radicalmente el paisaje parisino. De niño, Luce había sido testigo de las transformaciones del prefecto Haussmann que hicieron de París una ciudad moderna. El trabajo continuó mucho después del Segundo Imperio y el artista también vio surgir proyectos vinculados a las exposiciones universales de 1889 y 1900. La primera línea de metro, Neuilly–Vincennes, se inauguró en julio de 1900: fue sólo el comienzo de una empresa que, durante muchos años, daría a París la apariencia de una gran obra en construcción.



*Terreno en Montmartre, calle Championnet, 1887*



*La calle Mouffetard*



Seducido por el espectáculo de "la ciudad naciente", Luce observó de cerca estos acontecimientos. Como los futuristas en Italia, como Fernand Léger unos años más tarde, dedicó muchos cuadros a este aspecto de la modernidad. Le gustó la geometría de los andamios y describió el trabajo en curso sin nostalgia, favoreciendo las escenas al aire libre y los colores llamativos, según un enfoque de tipo impresionista. Sensible a la energía de los constructores, los observó incansablemente, anotando con precisión los gestos, las actitudes, los atuendos de los diversos oficios, sin olvidar las máquinas y las herramientas. Las fotografías de la época demuestran que era fiel a la realidad (Constructions–quai de Passy).



*Café al aire libre a orillas del Oise, 1897*

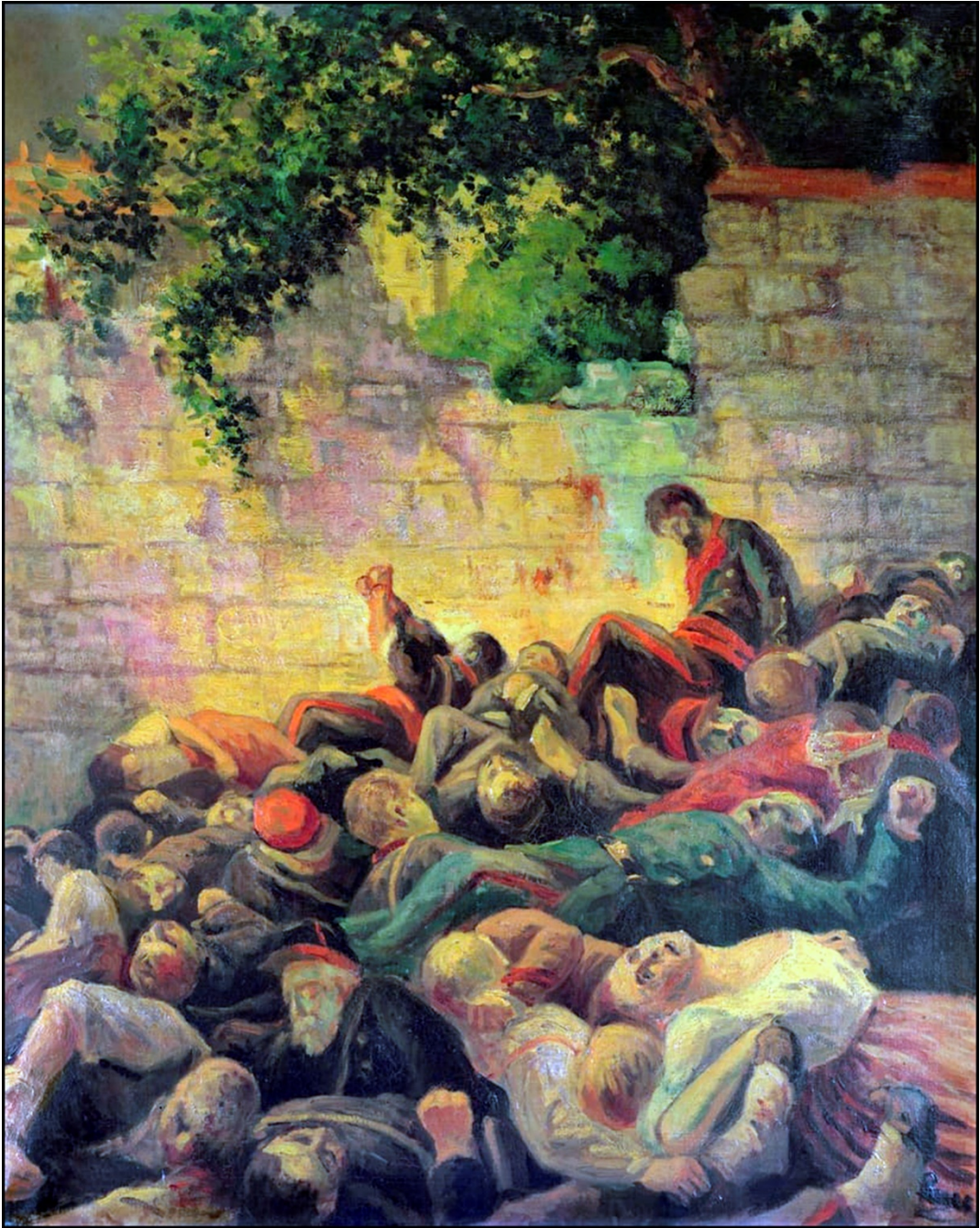
Consciente de presenciar el nacimiento de una nueva era, Luce, que deseaba establecer un equilibrio social más



justo, emprendió obras de gran formato, como *Les Batteurs de pieux* y *Les Terrassiers*. El pintor de la vida moderna renunció entonces al impresionismo libre y colorista de los pequeños lienzos y revivió la tradición de la pintura de estudio. Para desarrollar estas composiciones más ambiciosas, hizo posar a sus modelos y procedió según los métodos más tradicionales, con estudios pintados y bocetos preparatorios. La figura heroica del trabajador entró en la historia de la pintura.

## **Una nueva mirada a la pintura de historia**

Muy joven, Luce presenció la feroz represión de Versalles contra la Comuna. El horror de este espectáculo lo marcó y condicionó definitivamente su compromiso político. En 1903, más de treinta años después de los hechos, realiza un cuadro que evoca estos días sangrientos, *Une rue de Paris en mai 1871*. El artista se presenta abiertamente como un pintor de historia, pero de una historia vivida. No menos abiertamente se puso del lado de las víctimas, cuyos cuerpos se amontonan en el primer plano del cuadro sumido en la sombra y contrastan trágicamente con las coloridas fachadas del viejo Montmartre. Este cuadro fue el punto de partida de una serie de obras de gran formato dedicadas a episodios de la Comuna, y en particular a la ejecución de Varlin.



*Ejecución de los communards en el mur des Federes*

Estalló la Primera Guerra Mundial y Luce optó por pintar la historia contemporánea, vista desde el lado de los soldados y los sin rango. Podía observar la salida de los combatientes así como el regreso de los de licencia y los heridos en las estaciones parisinas. Las pinturas de este

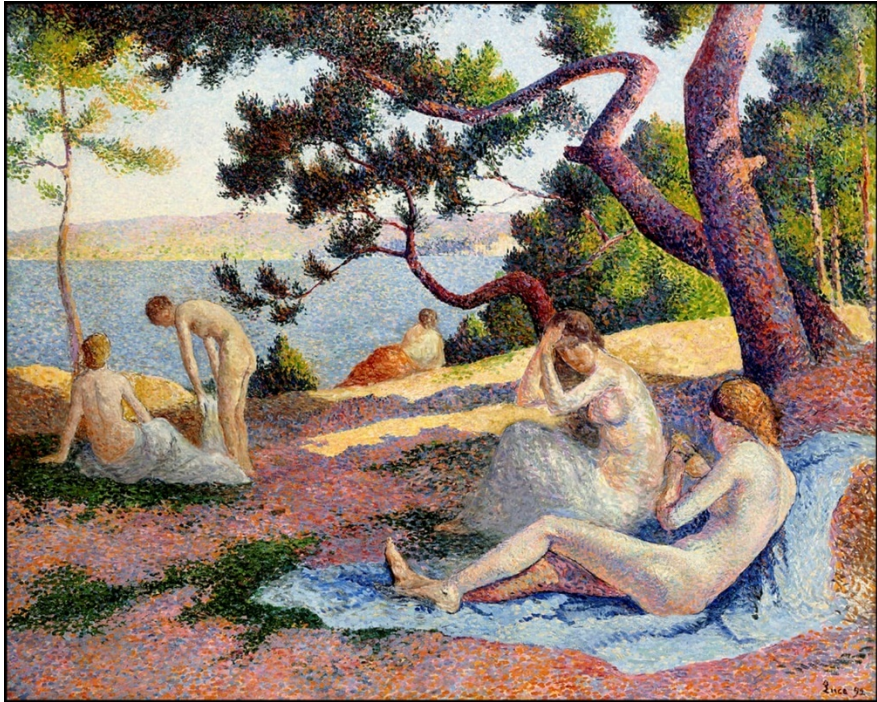
período prueban que el artista no había perdido nada de su precisión. El colorista vio que los uniformes pálidos pasaban del azul al caqui. También notó la resignación de las familias, y las actitudes de los soldados exhaustos. Desplomados a la sombra del pórtico de la estación, estaban reunidos en oscuros y compactos grupos, indiferentes a la luz triunfante que bañaba el París de Haussmann.



*Comuna de Paris: Muerte de Eugene Varlin*

Después de la guerra, el artista encontró la paz en Rolleboise donde adquirió una casa en 1920 y practicó un arte más sereno. Los principales sitios de construcción se reanudaron, pero los observó desde lejos. Luego volvió a los temas del impresionismo temprano: la naturaleza de las orillas del Sena y los bañistas.

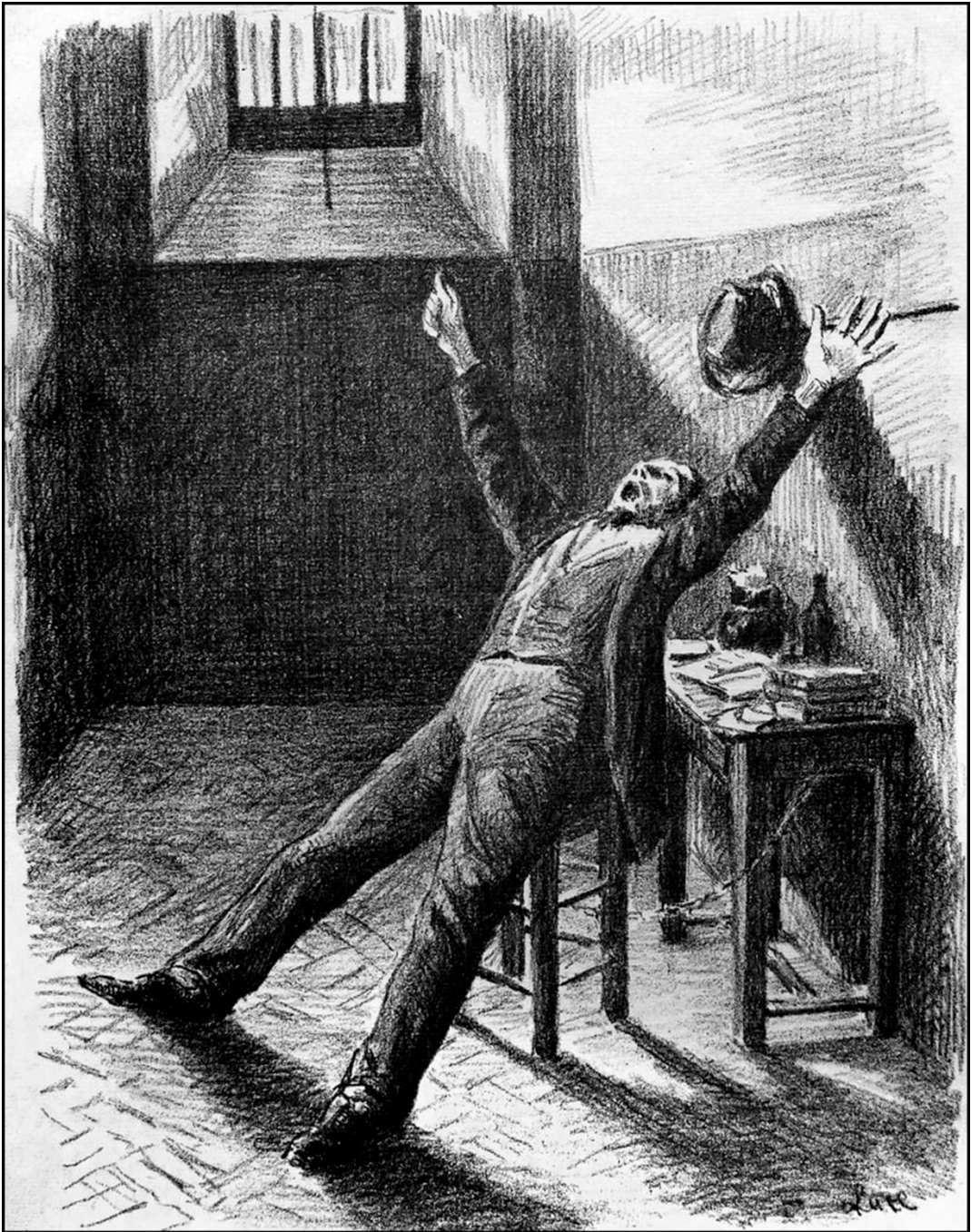




*Bañistas en Saint-Tropez, 1892*



*Bañistas en las orillas del Cura*



Félix Feneón (1861-1944), crítico de arte y coleccionista, en prisión  
litografía (1894) del libro de Jules Valles Mazas

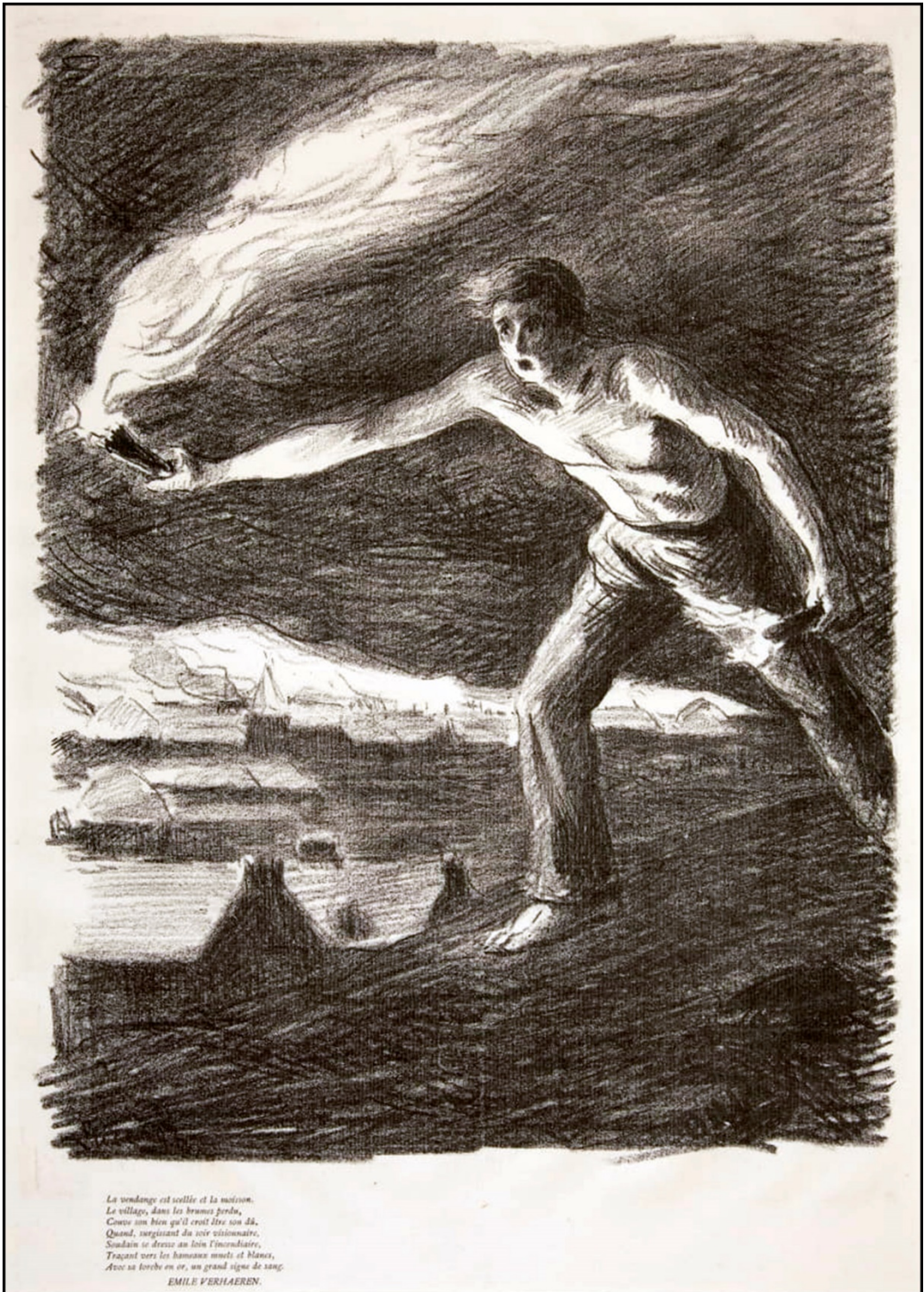
## **Luce, dibujante e ilustrador**

Luce fue un gran dibujante, realizando a lo largo de su vida una gran producción gráfica, que por sí sola justificaría una exposición. Su sobrino pequeño, Jean Bouin, habló de esta pasión: "Recuerdo que de niño me llevó a Giverny a ver a Claude Monet, deteniéndose en todo el camino para mirar lo que nos rodeaba, para dibujar, volviendo a casa tan tarde que se vio obligado a llevarme a hombros, con los bolsillos llenos de sus "fragmentos de bocetos, como él los llamaba".

Entre sus apuntes hay dibujos raros que muestran su admiración por Seurat, en las sombras y luces, y los que dan testimonio de su interés por la obra de Constantin Meunier.

Sin olvidar las ilustraciones vinculadas a revistas anarquistas y libertarias como *El Incendiario*. A menudo dibuja a los zapateros Givort u otros, castigando a la sociedad burguesa o burlándose de los "dueños".





*El incendiario*

## CRONOLOGÍA DE MAXIMILIEN LUCE

**1858 13 Marzo** Maximilien Luce nació en París (13, rue Mayet, París VIe).

**1871 Mayo** Luce es testigo de la represión de la Comuna por parte de los versalleses.

**1872** Aprendizaje con el grabador de madera, Hildebrand. Luce también tomó clases nocturnas en la escuela de dibujo de la rue Vaugirard y fue admitido en el curso de dibujo de Maillart que enseñaba a los trabajadores de Gobelins.

**1876** Se une a Eugene Froment como trabajador-grabador. Luce sigue los cursos de Carolus-Duran en la Academia Suiza.





*Los bancos del río Sena en París, 1893*



*París, Le Pont del "Archeveche, 1896*



**1877**

Viaje a Londres con Froment.

**1879 Noviembre** Servicio militar. Incorporado al Regimiento de Infantería de Línea 48 en Guingamp donde conoció a Alexandre Millerand y Eugene Givort. Gracias a la intervención de Carolus-Duran, Luce regresó a París en mayo de 1881.

**1882**

A través de Givort conoce a Eugene Baillet. Conoce al escultor Alexandre Charpentier. Sigue las lecciones de Carolus-Duran, Froment y Auguste Lançon.

**1883 Septiembre** Fin del servicio militar.

**1887**

Expone en el Salón de la Sociedad de Artistas Independientes, donde conoce a los neoimpresionistas Camille Pissarro, Georges Seurat y Paul Signac. Después, participa regularmente en el Salón.

**1889 Marzo**

Participa en la Exposition des XX en Bruselas, luego nuevamente en 1892.



*Camaret, Claro de Luna y Barcos de Pesca*



*Coleccionistas de madera flotante en la cura*

**1890 Julio** Jules Christophe dedica un número de *Men of Today* a Luce.

**1890 Diciembre** Gustave Bogey publica *Monedas de París. Le Petit Betting*, ilustrado con 8 litografías de Luce.

**1892 Mayo** Viaje a Londres con Camille Pissarro.

**1892 Verano** Se unió a Signac en Saint-Tropez.

**1893** Conoce a Ambroisine Bouin, quien se convertirá en su esposa.

**1893 Verano** Estancia en Bretaña, en Camaret.

**1894 3, Junio** Nacimiento de Frédéric Luce, hijo de Maximilien y Ambroisine Bouin, quien murió 15 meses después.





*Escena callejera en París, 1935-37*



*La calle de las abadesas*

**1894 24, Junio** El presidente de la República, Sadi Carnot, es asesinado por el anarquista Caserio. Luce es arrestado y recluido en la prisión de Mazas, junto con su amigo Félix Fénéon. Son puestos en libertad en agosto, tras el Juicio de los Treinta.

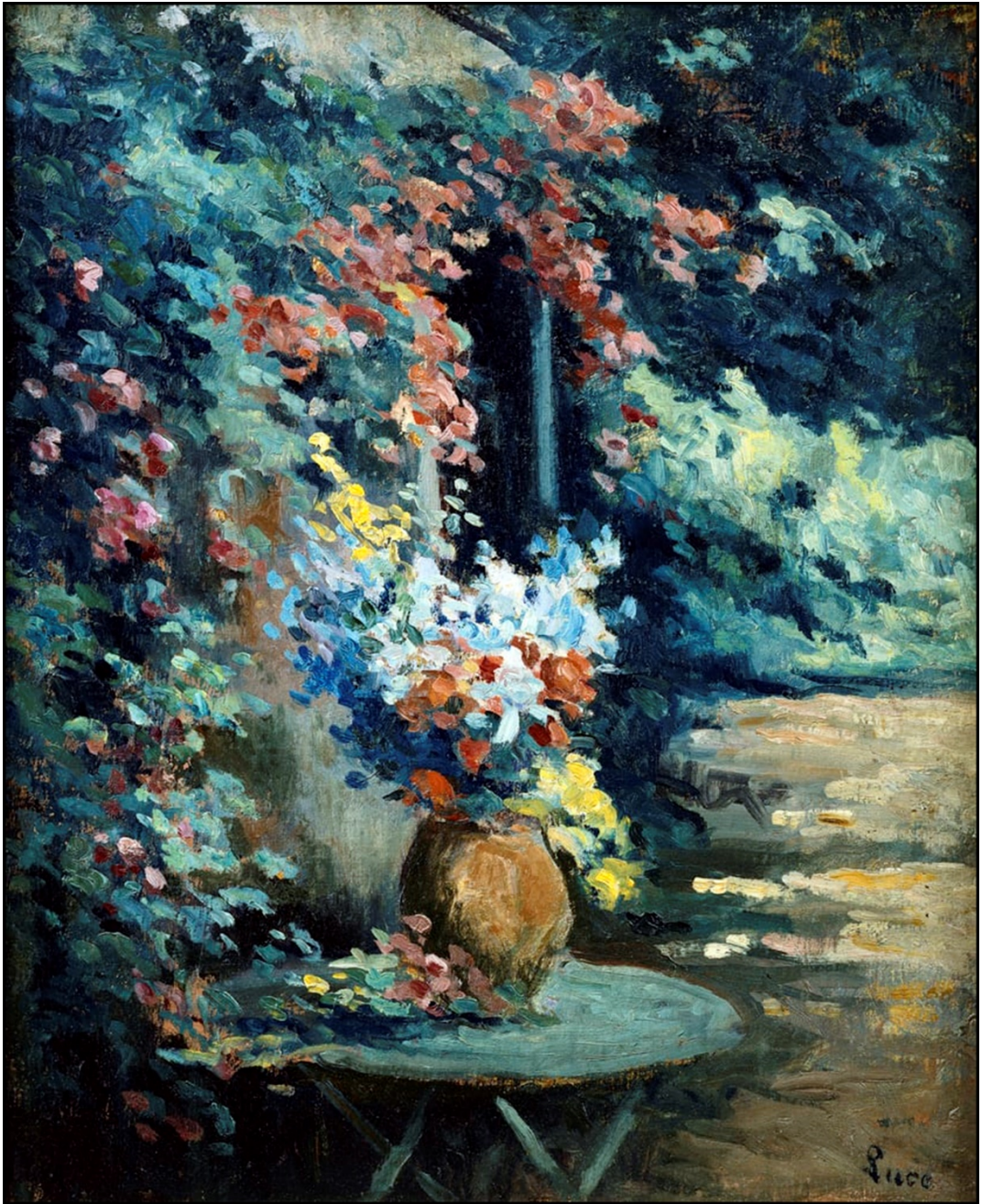
**1894 Noviembre** Publicación de Mazas que reúne 10 litografías de Luce y un texto de Jules Valles.

**1895 Febrero** Es invitado a participar en la Exposición de Estética Libre de Bruselas, donde volverá a participar en las exposiciones del grupo en 1897, 1900 y 1904.

**1895 Octubre** Primer viaje a Bruselas por invitación de Emile Verhaeren, luego a Charleroi en compañía de Théo van Rysselberghe, donde permaneció varias veces, sobre todo en 1896, 1897, 1900 y 1907.

**1896 Junio** Publicación del álbum *Les Gueules noires* precedido por Charles Albert e ilustrado con diez dibujos de Luce según Constantin Meunier.





*Flores en un jardín*



**1896 19 Julio**      Nacimiento de Frédéric Luce, segundo hijo de Maximilien Luce y Ambroisine Bouin.

**1899**                La galería Durand–Ruel le dedica una gran exposición personal, luego nuevamente en 1922 y 1924.

**1904 Marzo**        Expuesto en la Galerie Druet, París, luego nuevamente en 1906 y 1926.

**1905**                Participa en el Salon des Indépendants.

**1907 Febrero**      La galería Bernheim–Jeune, donde Fénéon se convirtió en asesor artístico, le dedica una exposición personal. Y, le ofrecerá regularmente sus rieles para cuadros: en 1909, 1910, 1912, 1916 y 1929.

**1907 Primavera**    Viaje a Holanda con Van Dongen.

**1909**                Luce es elegido vicepresidente de la Sociedad de Artistas Independientes.



*Pescadores en un puerto, c.1920*



*Muelle en Rouen, c.1930*

**1909 Marzo**      *Les Hommes du Jour* dedica un número a Luce.

**1914 Febrero**      Exposición en la Galería Choiseul, París. Estancia en Rouen, y en Kermouster y Lézardrieux en Bretaña.

**1915–1917**      Pinta una serie de lienzos dedicados a las estaciones parisinas ya los trabajadores en excedencia.

**1917**      Luce descubrió Rolleboise donde compró una casa en 1920.

**1921 Abril**      Expone en la galería L. Dru, París.

**1921 Febrero**      Participa en la exposición *Treinta años de arte independiente, 1884–1914* en el Grand Palais de París.



**1921 Marzo** La galería Druet le dedica una exposición.



El puerto de Rotterdam en la noche, 1908



*A lo largo del río*

**1928** Adolphe Tabarant publica la primera biografía de Luce. Se queda en Honfleur.

**1930 Enero** Exposición personal en la galería Brú, París. Estancias en Honfleur, Le Tréport y Saint-Malo

**1934 Enero** Luce es elegido presidente de la Sociedad de Artistas Independientes.

**1936** Estancia en Saint-Malo.

**1940 30, Marzo** Se casó con Ambroisine Bouin, quien murió el 7 de junio en Rolleboise.

**1941 7, Febrero** Muerte de Maximilien Luce en su casa parisina. Está enterrado en Rolleboise.



*Autorretrato, 1928*