

GRANDES PINTORES DEL SIGLO XX

LÉGER



GLOBUS

Título: LÉGER

© Globus Comunicación, S.A., y Ediciones Polígrafa, S.A. 1994

© Fernand Léger. VEGAP Madrid 1994

Realización: Globus Comunicación. Goya, 115. 28009 Madrid.

Director de la Colección: José María Faerna García-Bermejo

Redacción: Manuel López Blázquez, Melania Rebull Trudel

Texto: Manuel López Blázquez

Diseño: Santiago Carrera

I.S.B.N.: Obra completa: 84-88424-94-9

I.S.B.N.: 84-8223-038-7

Depósito legal: B. 34.844 - 1994

Impresión: La Polígrafa, S.L., Barcelona. Octubre 1994

(Printed in Spain. Impreso en España)



F. LEGER



EL MECÁNICO, 1920.
Óleo sobre tela,
115 x 88,5 cm.
Museum Gallery
of Canada, Ottawa.

LÉGER, EL CUBISTA INGENUO

La desigual fortuna crítica que ha tenido la obra de Léger —algo similar sucede con arristas como Braque o De Chirico— es un buen ejemplo de los riesgos que entraña la gran simplificación con que, en ocasiones, se trata el arte de la primera mitad de este siglo: un exceso de compartimentación —favorecido por la propia retórica de las vanguardias— que acaba ignorando o excluyendo del Olimpo artístico todas las manifestaciones difícilmente encasillables. Sucede así que, para un importante sector de opinión, la obra de Léger tras 1930, superada su primera fase cubista, perdería todo su interés, ingresando en la categoría de mero repertorio para imágenes de calendario.

UN ARTISTA POPULAR

Sin embargo —o tal vez por ello, dirán algunos—, no es aventurado afirmar que el Léger más conocido, el que más intensamente se ha instalado en el imaginario colectivo, es el de los ciclistas de colores vivos y rostros impasibles, el de los obreros que comparten con sus herramientas cierta calidad metálica y el del canto entusiasta a las bondades de la civilización; el Léger, en suma, posterior a 1930. Las causas de este fenómeno son variadas. El éxito de la etapa cubista hay que buscarlo en su gran originalidad, tanto en la asimilación de las enseñanzas de Cézanne —operación que realiza de un modo sorprendentemente lite-

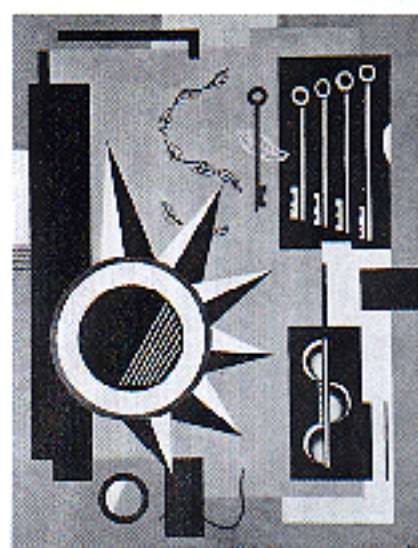
ral— como en la posterior búsqueda de una vía alternativa al cubismo ortodoxo, representado por Picasso y Braque.

PINTOR DE LA MÁQUINA

Las inquietudes estéticas de Léger le sitúan a medio camino entre cubistas y futuristas. A los primeros le une un decidido rechazo a toda carga sentimental o literaria en la obra de arte y la reivindicación de ésta como un objeto autónomo de la naturaleza y, por lo tanto, regido por sus propias leyes; asimismo, es de filiación cubista el rigor de una investigación formal que trata de encontrar un modo de representación espacial que escape a la tradicional perspectiva científica heredada del Renacimiento. Con los futuristas comparte su devoción por el mundo de la máquina, por todos los productos de la cultura tecnológica. No obstante, hay que precisar que la apuesta de Léger es, ante todo, de naturaleza plástica y está desprovista de todo el artificio beligerante con que los futuristas aderezan sus obras. En este artista, la fascinación por los objetos industriales tiene algo de panteísmo estético, un afán por descubrir la belleza en todas partes, incluso "en el orden de una batería de cacerolas sobre la pared blanca de una cocina". Esta convicción animará toda la obra postcubista, es decir, casi treinta años de su producción. La equiparación que Léger realiza entre el producto industrial y la figura humana, con todo lo que ello comporta de reducción de



LA COSTURERA, 1910.
Supone la primera muestra de su personal interpretación del mensaje de Cézanne y el prólogo a la denominada etapa cubista.



COMPOSICIÓN Nº 1, 1927.
La regularidad minimal de la década de los veinte está marcada por la influencia del movimiento purista que encabezó Le Corbusier.



1



2

EL CAMINO HACIA EL CUBISMO

Léger pinta sus primeras obras al modo de los impresionistas. Admira en éstos su coraje al despojar la obra de arte de todo contenido simbólico o literario, de todo elemento ajeno a la pura realidad plástica. Muy pronto abandona el impresionismo, persuadido de que el mundo que le ha tocado vivir tiene poco del carácter melódico que, en su opinión, caracterizó a la época de estos pintores. En este cambio es esencial el conocimiento, en torno a 1907, de la obra de Paul Cézanne, uno de los grandes genios del posimpresionismo. Como el propio artista confesaría, del maestro de Aix-en-Provence aprendió a amar las formas y volúmenes y a concentrarse en un dibujo que había de ser preciso y en modo alguno sentimental. Léger aplicará la fórmula cezanneana de "tratar la naturaleza con el cono, el cilindro y la esfera" con una radicalidad absoluta. Tal operación, que se manifiesta con toda su plenitud en un cuadro como *Desnudos en el bosque*, le mereció el calificativo de pintor "cubista". En las obras de este periodo, la preocupación por la forma se concreta en composiciones esencialmente escultóricas en las que el color ha desaparecido casi por completo.

1-2.- *El jardín de mi madre*, 1905.
Retrato del tío del artista, 1905. De todas las pinturas anteriores a 1907, tan sólo han sobrevivido estas dos, pues el artista destruyó el resto. Su único interés reside en su

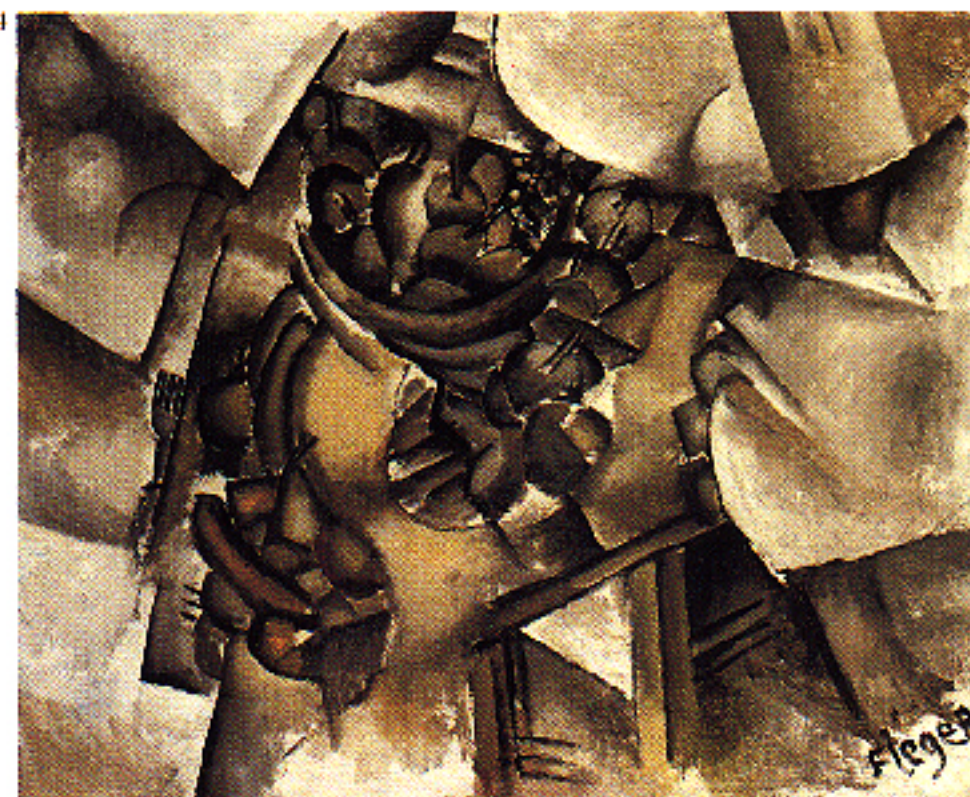
carácter testimonial. Se trata de obras convencionales en las que Léger practica con corrección la técnica impresionista, aunque el erasmismo se halla más próximo a la estética fauve.



3

3.- *Desnudos en el bosque*, 1909-1910. Una obra fundamental en la trayectoria de Léger, sobre la que Apollinaire, el gran apologeta del cubismo, diría: "Los leñadores

presentaban en sus cuerpos la huella de los golpes que su hacha asestaba a los árboles y el color general participaba de esa luz verdosa y profunda que desciende de la fronda".



4

4.- *Frutas en la mesa*, 1909. El propósito de representar el espacio prescindiendo de la perspectiva renacentista y el recurso a una paleta extremadamente apagada revelan la proximidad de Léger con el cubismo analítico que por estas fechas practican Picasso y Braque.



7-8- *Fumadores*, 1911. *El paso a nivel*, 1912. Ambas obras suponen un compendio de la aplicación del concepto de Léger de la ley de los contrastes: colores apagados frente

a zonas de intenso cromatismo, elementos aristados y geométricos, firmemente definidos, que se oponen a la calidad evanescente del humo, todo ello enmarcado por un espacio cubista.



9- *La mujer de azul*, 1912. La lógica de la investigación cubista lleva a Léger a prescindir de forma casi absoluta de elementos figurativos. Sobre la imagen de una mujer sentada en

un sillón y con las manos entrelazadas se superpone un conjunto de planos de color arbitrario que dotan a la composición de un aire muy dinámico y la apartan ya de la estética del cubismo.

EN LA FRONTERA DE LA ABSTRACCION

El cubismo de Léger tiene poco de la tranquilidad concentrada de Picasso o Braque. Como su amigo Robert Delaunay, busca inspiración en el torbellino de la vida urbana, en su cromatismo —Léger parece compartir la opinión de Delaunay, para quien las primeras obras cubistas de Picasso y Braque estaban 'pintadas con telarañas'— y en la velocidad de la vida moderna. Para captar este dinamismo, Léger no recurre a la técnica futurista de superposición de instantáneas, sino que, basándose en la ley de los contrastes plásticos —que él considera un principio universal en el arte de todas las épocas—, opone líneas rectas a curvas, superficies lisas a formas moldeadas, tonos locales puros a grises matizados. Más tarde, hacia 1913, el deseo de concentrarse en la forma le lleva a abandonar las complicadas composiciones para practicar lo que se ha definido como un 'cezannismo abstracto': tras un proceso de geometrización absoluta, el juego de volúmenes elementales crea unas obras cercanas a la abstracción, en las que el contorno de las figuras está dissociado del color. Títulos como *Contraste de formas* reflejan claramente las intenciones del pintor.





13.- *Contraste de formas*, 1913. El título de la obra, compartido con otras de este periodo, habla a las claras sobre las intenciones del artista.

El contraste se consigue tanto con la yuxtaposición de elementos rectos y curvilíneos como con la disonancia producida por el juego cromático.



15

15.- *El despertador*, 1914. El juego de contrastes adopta un carácter sonoro: la sucesión de

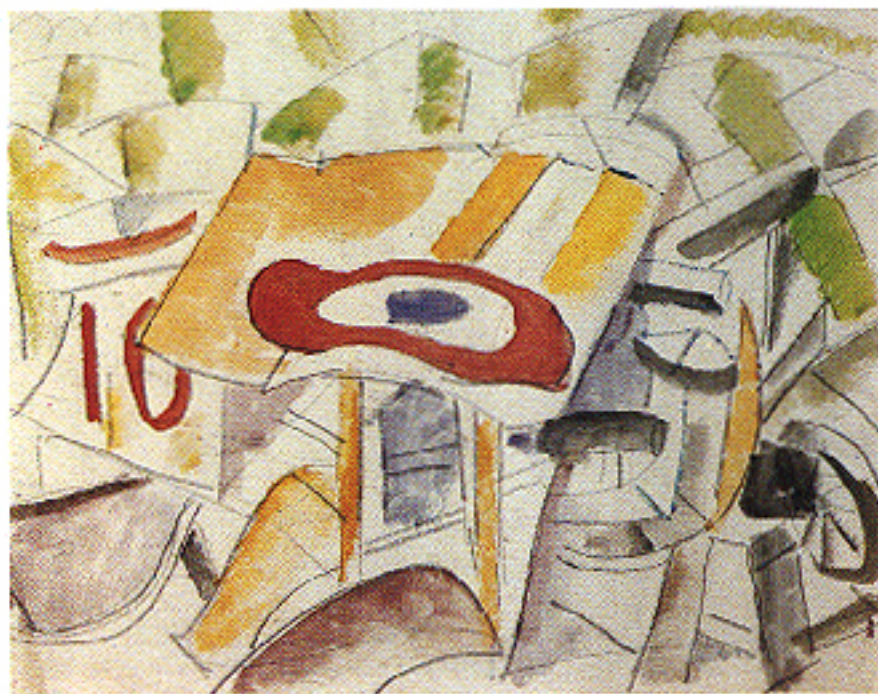
elementos curvos transmite la vibración del despertador por toda la superficie del cuadro.



16

16.- *Mujer de rojo y verde*, 1914. Como en todas las obras de este periodo, Léger independiza

el contorno de las figuras del color, dejando algunas zonas del lienzo totalmente destruidas.



14

14.- *La escarapela*, 1916. Léger obtiene de la guerra un buen repertorio de estímulos

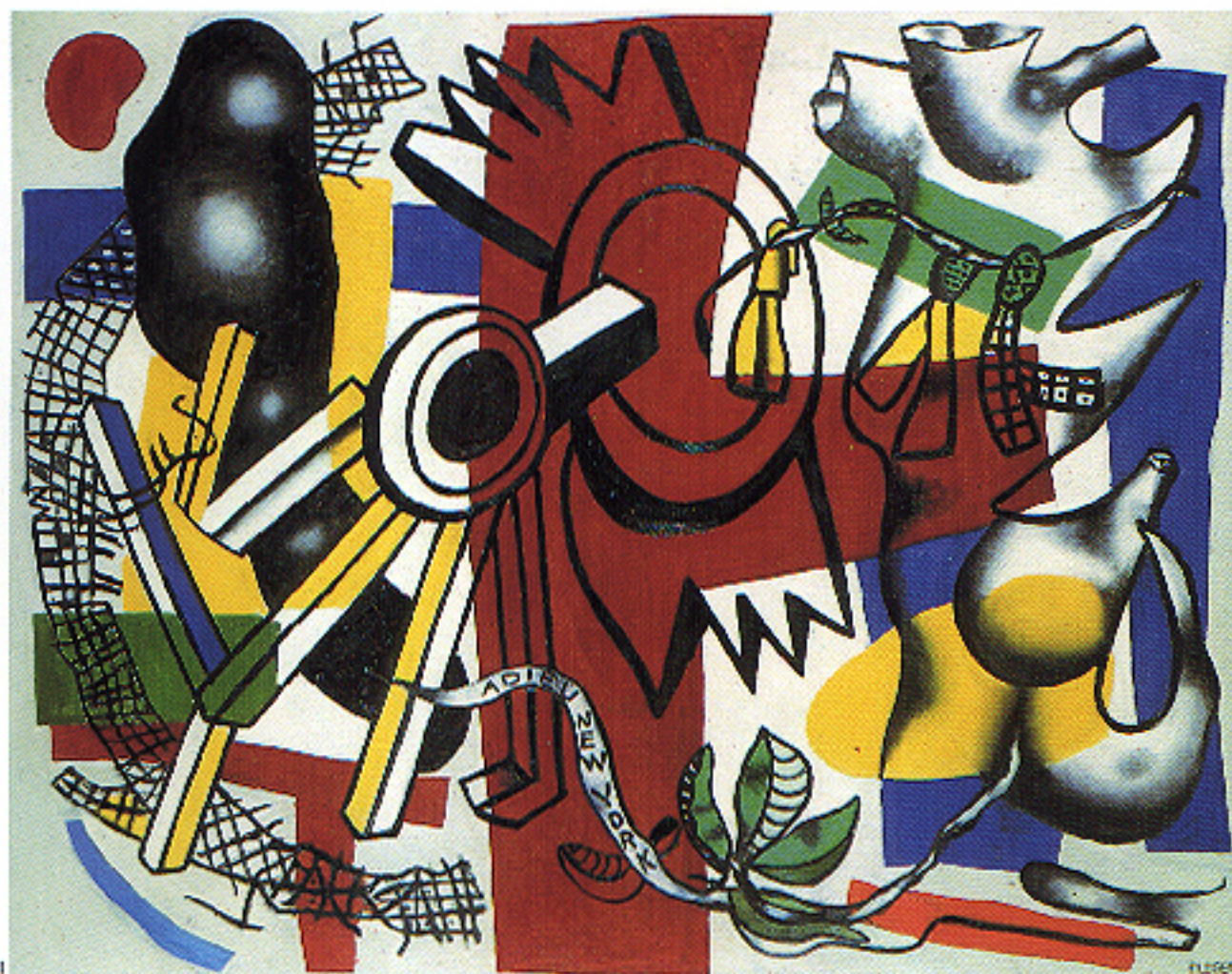
para su obra. En este caso, el motivo apenas hace necesaria la posterior operación de descomposición del objeto.

17.- *El 14 de julio*, 1914. Un motivo recurrente en el arte francés desde la época de los impresionistas, que a Léger le sirve

para jugar con el contraste entre el verde de la trama de tejados y el acorde rojo-azul de las banderas verticales.



17



50

50.- *Arbós, Nueva York*, 1946. Léger se despidió de la ciudad que le albergó durante la guerra con una obra en la que el color actúa de manera autónoma

y se ha emancipado de los límites de los objetos. Entre estos últimos aparece, como homenaje al espíritu americano, la rueda del carro del pionero.

AMERICA

El espíritu de Léger, ávido de todo lo que esté asociado con la vida moderna, se deja cautivar rápidamente por el nuevo continente, por la fuerza irresistible de Nueva York, ciudad a la que llega en 1940. No obstante, el artista de la máquina no puede por menos que quedar impresionado ante el espectáculo que le ofrecen los vertederos industriales, verdadera metáfora de la caducidad

de la sociedad moderna. La experiencia se plasma en obras en las que el elemento mecánico es invadido por una pujante vegetación. Junto a este motivo, en el periodo americano abundan las representaciones de cuerpos de nadadores entrelazados, que flotan en aguas multicolores, en una vorágine que le vino sugerida en el puerto de Marsella cuando esperaba para embarcar con destino a

América. La gran novedad de este momento procede también de una experiencia muy específica: la revelación que experimenta en Broadway al contemplar el efecto que en el rostro de su interlocutor producían los focos multicolores de los carteles luminosos. El hallazgo se refleja en sus pinturas en forma de franjas de color arbitrario que traspasan los contornos de las figuras.



51

51.- *El baile*, 1942. La vorágine de la vida americana impregna toda la obra. El uso libre de las manchas de color subraya el

movimiento de los personajes, que no ejecutan una tranquila danza popular, sino un sincopado baile moderno.

DEGAS



LA ERA DE LOS IMPRESIONISTAS

LOS GRANDES TEMAS DE LA HISTORIA

MEMORIAS DE GARIBALDI

La emocionante
aventura humana del héroe
de la unidad italiana



GLOBUS

LOS GRANDES TEMAS DE LA HISTORIA

MEMORIAS DE GARIBALDI

Garibaldi pasó en el Plata aproximadamente trece años; allí se casó con Anita y allí nació su hijo. Exiliado en Tanger, escribió sus Memorias en 1857, poco antes de partir para la última campaña, que resultaría definitiva para la unidad italiana.

Estas Memorias fueron escritas por Garibaldi para Alejandro Dumas y un grupo selecto de amigos. Dumas las publicó posteriormente, añadiendo sus propios y extensos comentarios y ampliándolas con el testimonio de algunos compañeros del héroe en sus aventuras, hazañas e combates.

Ade más de un cincocientos relato de



aventuras, hazañas y combates, estas Memorias son un extraordinario testimonio histórico, porque, al mismo tiempo que las andanzas de Garibaldi por el Río Grande del Sur, Uruguay y el litoral argentino, describen hechos cuya significación es todavía objeto de controversia: los planes separatistas del sur del Brasil con la formación de la República del Río Grande; el sitio de Montevideo por las fuerzas de Rosas y de Oribe; la ayuda extranjera a los unitarios; la situación política de la Argentina; la personalidad de Rosas, Quiroga, etc., son analizados por Garibaldi, así por Alejandro Dumas.

GLOBUS

