

FERNAND LEGER

Fernand Léger nunca estuvo físicamente en Venezuela. No faltan, sin embargo, razones que permiten hablar con todo derecho de una efectiva presencia de Léger en nuestro país: ciertas obras que el normando hizo sobre y para Venezuela, y el contacto asiduo que tuvo con algunos intelectuales y artistas venezolanos constituyen título más que legítimos para justificar la afirmación precedente.

El presente ensayo no pretende ser sino un primer "desbrozamiento del camino", una primera tentativa por desvelar algunos de los rastros más significativos que señalan la presencia de Léger en Venezuela.

El primer contacto trascendente con nuestro país lo realiza Léger en 1949, cuando el célebre compositor Darius Milhaud le confía la misión de diseñar las decoraciones para su ópera Bolívar (con texto de Jules Supervielle). Léger tenía para aquel entonces una cierta experiencia como decorador teatral, después de crear ciertos vestuarios y decorados notables, como los realizados para Skating Rink (ballet sueco de Rolf de Maré, con música de Arthur Honegger, presentado en París el 20 de enero de 1922), para La Création du Monde (ballet con música de Darius Millhaud, presentado el 25 de octubre de 1923) y para David triomphant (ballet de Serge Lifar, presentado el 15 de diciembre de 1936 en la Cité Universitaire de París, y repuesto el 26 de mayo de 1937 en el Teatro de la Opera de la misma ciudad).

Los realizados para el Bolívar son precisamente los últimos decorados teatrales diseñados por Léger. Ellos manifiestan esa rara conjugación de realismo y abstracción característica de algunas obras de último decenio de la producción legeriana: como se aprecia en el telón de fondo (con la efigie de Bolívar) o en el decorado de las escenas I y II del Acto II (con el curioso paisaje criollo que enmarca la imaginaria arquitectura colonial), el abstracto esquema cromático de anchas e informes playas de colores puros se superpone arbitrariamente sobre un dibujo fundamentalmente realista. En todo caso, el fluido tratamiento gráfico-cromático de las decoraciones de Bolívar contrata poderosamente con la rígida geometrización cubista evidenciada en los diseños para el Skating Rink y para la Création du Monde.

Sobre esta realización legeriana afirma André Verdet: "Para Bolívar, ópera de Darius Milhaud y Jules Supervielle, Léger realizó en 1949 el escenario de fondo y las escenas episódicas, valiéndose de ese procedimiento del 'color tratado como elemento aparte'. Fue una tarea difícil, en la que se aplicaron todos los recursos técnicos propios de la ópera: movimiento de los elementos de la escena; policromía de las banderas de los Estados sudamericanos, transformaciones debidas a las luces coloridas (sic) proyectadas por los focos".

Puede que tenga razón Raymond Cogniat al afirmar que "sean cuales fueren sus méritos, las decoraciones de Bolívar no son, dentro de la totalidad de la producción, una parte tan importante como lo habían sido las hechas para los ballets (Skating Rink, La Creation du Monde, y David triomphant: NdR)". Pero, independientemente de lo acertada que pueda resultar esta subjetiva apreciación de R. Cogniat, lo cierto es que Léger se consagró a la realización de esta obra como un entusiasmo de neófito, tal como se desprende de las instructivas y genuinas declaraciones del propio compositor de la ópera, Darius Milhaud (quien, por lo demás, había compartido con Léger, con Henri Focillon y con André Maurois la enseñanza en la Yale University, durante el exilio de todos ellos en Estados Unidos): "Yo pensaba -escribe Darius Milhaud- que las nuevas obras pictóricas de Léger tenían un tremendo poder. Yo había finalizado (la ópera) Bolívar que él hiciese los diseños (de las decoraciones) para aquélla. Lleno de optimismo él pensó que obtendríamos un subsidio de Venezuela. Se reunió con numerosos representantes del gobierno norteamericano que tenían influencia en Sud-América; pero los países ricos no emplean mucho dinero en el arte, y para producir una ópera de este género es necesaria una fuerte suma. Bolívar fue finalmente representada en una Francia arruinada por la guerra, en el Palacio de la Opera de París, en las mejores circunstancias y con soberbias decoraciones de Fernand Léger". Después de este acercamiento tangencial a la realidad venezolana por intermedio del teatro, los dos vectores principales que abren definitivamente la entrada de Léger en Venezuela lo constituyen su amistad con Sofía Imber y, por otro lado, su estrecha relación con el arquitecto Carlos Raúl Villanueva con ocasión de la contribución de aquél a la decoración de la Ciudad Universitaria de Caracas.

La primera coordenada que fija el acercamiento más decidido de Léger a Venezuela lo configura precisamente su amistad con Sofía Imber, hoy día Director del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Esta había tenido, durante sus largos años de permanencia en Europa (especialmente en París), la fortuna de frecuentar e intimar con algunos maestros consagrados del arte universal que tienen por nombre Picasso, Léger, Arp, Calder, Pevsner, Herbin, Vasarely, Agam, Dewasne, y otras tantas personalidades de imponente envergadura en el mundo de las artes. Por lo que respecta específicamente al caso que nos ocupa, Sofía Imber tuvo la oportunidad de cimentar sólidamente su relación con Léger a través de una frecuentación casi semanal de su taller y de su casa, y a través de una apreciable correspondencia epistolar. Esta asiduidad en el trato, unida a la vitalidad y la franqueza características de los dos interlocutores, había logrado que la inicial relación "intelectual" entre ambos se trocase rápidamente en una sincera amistad. Es justamente esta amistad la que dio a Sofía Imber la confianza necesaria para servir de puente y facilitar el encuentro con Léger a numerosos intelectuales y artistas venezolanos. Es finalmente esa amistad la que movió a Léger a pedirle a Sofía Imber que tradujese del ruso algunos poemas de Vladimir Mayakovsky, que el maestro de Argentan pensaba escenificar en un extraordinario acto lumino-sonoro (en la línea de los espectáculos "Son et Lumière", que harían fortuna en Francia años

más tarde): según el proyecto legeriano (que, lamentablemente, razones extrínsecas no permitirían realizar nunca) la recitación de los versos de Mayakovsky habría que constituir el ambiente sonoro cromáticamente inundado y visualmente dinamizado por la proyección de luces y colores que gigantescos focos harían sobre el cielo.

Cuando se conocen estos escasos e imprecisos datos -que la preocupación inquisitiva del investigador ha logrado apenas sonsacar a una intimidad deseosa de mantenerse celosamente guardada-, se intuye fácilmente el rico filón que la amistad Léger- Sofía Imber ha de constituir para la elucidación de la investigación propuesta en este ensayo. Por desgracia, para nosotros, el comprensible deseo de "no robarse el show" ha llevado a la directora del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas a mantener un discreto silencio sobre su amistad con el maestro normando, y sobre su rol en la introducción de Léger en Venezuela. No le queda, pues, al investigador, más recurso que rastrear otras pistas, con la esperanza de que, más adelante, en circunstancias diferentes, Sofía Imber acceda a abrir su archivo personal y a narrar sus recuerdos. En ese momento, el capítulo "Léger en Venezuela" se verá enriquecido con importantes y definidos aportes.

El segundo gran vector de la presencia de Léger en Venezuela lo constituye la estrecha relación que con él estableció el arquitecto Carlos Raúl Villanueva en ocasión de la contribución del normando a la decoración de la Ciudad Universitaria de Caracas. La invitación que en tal sentido le hizo, hacia fines de 1952, Carlos Raúl Villanueva (proyectista de dicha Ciudad Universitaria) daría lugar a una larga y fecunda relación personal y epistolar entre el pintor normando y el arquitecto caraqueño, que de hecho, se materializaría particularmente en la realización del gigantesco vitral del hall de la Biblioteca Central, y en la de los murales en mosaico del patio adyacente al Aula Magna de la Ciudad Universitaria de Caracas.

Los hitos que señalan la entrada de Léger en Venezuela -especialmente a través de la relación Léger- Villanueva, que trascendieron el estrecho marco de la negociación para una decoración arquitectónica, se convertiría en una auténtica amistad- pueden ser reconstruidos "grosso modo" a partir de los escasos documentos de que disponemos, a saber, la correspondencia entre Léger y Villanueva, y los testimonios de algunas personalidades venezolanas, como Inocente Palacios y los artistas Víctor Valera y Oswaldo Vigas, quienes conocieron y trataron a Léger por aquellos años.

Ateniéndonos a los datos temporales de las cartas fechadas más antiguas, el primar contacto Léger- Villanueva debió de realizarse oralmente en París hacia diciembre de 1952 o enero de 1953. en esta primera conversación, C. R. Villanueva, después de haber presentado a Léger los planos de la Ciudad Universitaria, y de haberle puesto al corriente de su proyecto de integración de las artes en la arquitectura del "Alma Mater" caraqueña, habría obtenido la

aceptación del normando. Los términos económicos en concepto de honorarios para el artista francés fueron sin duda evocados en el curso de esta primera conversación. Todo esto se desprende del breve mensaje manuscrito -no fechado, pero escrito presumiblemente en diciembre de 1952 o enero de 1953-, en el que Léger recuerda lacónicamente a Villanueva los términos económicos de su eventual contribución a la decoración de la Ciudad Universitaria:

Según lo acordado, el trabajo a ejecutar para el proyecto de Vd. se eleva a dos millones de francos franceses (antiguos) como honorarios para mí. La costumbre para esa clase de trabajos es ésta: al encargo: 500.000 francos, a la entrega de las maquetas: 750.000, al término de la ejecución en el lugar 750.000 f.

F. L.

Bastante menos fría que el mensaje anterior es la pequeña nota manuscrita que por esas mismas fechas (diciembre del 52 o enero del 53)- escribe Léger a Villanueva sobre una invitación a la Exposición que el artista realizó en Lausanne en abril-mayo de 1952. en dicha nota el normando escribe:

Querido señor Villanueva:

Si no tengo el placer de verle antes de su partida, no olvide sobre todo hacerme llegar elementos objetos venezolanos susceptibles de entrar en el vitral y en el mosaico. Con mi amistad verdadera

F. Léger

Desde Caracas, el arquitecto escribe a Léger, el 7 de febrero de 1953, una larga carta mecanografiada que, a despecho de las múltiples incorrecciones lingüísticas (Villanueva había, sin duda, olvidado no poco del francés que había aprendido durante sus estudios de arquitectura en París, aporta, sin embargo, una cantidad de informaciones y pautas útiles para la tarea asignada al normando. Dice Villanueva en su carta:

Querido señor Léger:

Por correo especial le envío los planos que le había ofrecido.

Tiene Vd. en el primer plano las dimensiones del vitral (2,50 x 6,30 m.) que formará el elemento principal del hall de dos pisos de la Biblioteca, que será el corazón de nuestra Ciudad Universitaria. El vitral coloreado iluminará directamente este espacio vital, y reflectores colocados en el lado exterior lo iluminarán por la noche. Los otros planos los diseñan para sus murales formando fondo al Amphion de Henri Laurens: hay tres de 3,00 x 5,00 metros cada uno, pero la idea plástica puede ser cambiada como Vd. Quiera, como, por ejemplo, hacer uno solo de los tres o modificar las formas. Vd. podrá hacer diferentes croquis en tres dimensiones para buscar el efecto de conjunto deseado.

La vista principal será del lado del Amphion, pero el diseño debe dar la vuelta a los elementos para ser visto también por la otra parte. Los materiales escogidos

para el primero serían placas de vidrio rodeadas de cemento, como Vd. ha hecho en la iglesia de Audincourt. Creo que Vd. debe hacer las maquetas con diferentes ideas y que Barillet podría ejecutarlas. Creo que le corresponderá a él hacer los dibujos a tamaño natural, ¿no? Para los murales creo que el esmalte de Venecia de Gaudin estaría muy bien. Deseo también saber si es a él a quien le corresponden los dibujos a escala natural; de todas las formas, la dirección artística y la elección de los colores de los dos son asunto de Vd, todo esto puede ser detallado en sus condiciones. Figurativo o abstracto, eso es asunto suyo, pero yo me puedo permitir hacer las ideas siguientes: el vitral debe dar carácter del alma de una Ciudad Universitaria, quiero decir, de la Biblioteca.

El mural debe, con el espíritu del Amphion de Henri Laurens, sintetizar el espíritu creador de nuestra juventud, después de que el espectador haya visto los murales colocados a la salida del gran auditorio, que simbolizarán las cualidades maestras del estudiante.

Deseo actualmente saber si sus condiciones especificadas en París, que eran de 2.000.000 de (antiguos) Francos (franceses) para los vitrales que tenían 68 M2 y los murales de 124 M2, lo cual daba un total de 192 M2, son mantenidas. Las dimensiones actuales han sido reducidas un poco, como lo verá Vd. en las nuevas medidas (Murales 90 M2, vitral 78 M2, total 168 M2). Tenga en cuenta en su proposición, que es una obra cultural, y Vd. podría, quizás, hacer precios especiales, para nosotros, como lo hicieron los artistas llamados para colaborar en la decoración de la Ciudad Universitaria de México.

En caso que sea necesario, le enviaré dibujos de elementos tradicionales de Venezuela para los motivos principales.

Para la parte plástica, cuento con tener, de acuerdo con Vd., la opinión del Grupo Espacio.

Esperando el placer de leerle (sus noticias), crea Vd. en mis mejores sentimientos.

Carlos Raúl Villanueva.

P. S.:

Le ruego me responda por la misma vía y a vuelta de correo, pues estamos muy retrasados. Deseo que Vd. me envíe sus condiciones, la manera cómo Vd. hará el trabajo y el tiempo que Vd. pide para hacer los diseños, el cual debe ser el más corto posible.

Es interesante observar que la concepción de los murales en mosaico contemplaba originalmente tres planos planos a doble faceta, en lugar del único en doble faz que fue efectivamente realizado sobre un largo soporte curvo. En todo caso, a Léger se le confiaba la difícil tarea de transparentar en un vitral “el carácter del alma de una Ciudad Universitaria” y de intentar, a través de sus

murales en mosaico, “sintetizar el espíritu creador de nuestra juventud” y “simbolizar las cualidades maestras del estudiante”, tal como pedía Villanueva.

En una respuesta inmediata a la carta de Villanueva, Léger imparte instrucciones a su hombre de confianza, Georges Bauquier (hoy día Director del Museo Léger en Biot), para corroborar al arquitecto venezolano los términos del acuerdo. Con fría elegancia, G. Bauquier expresa los intereses del artista con las siguientes palabras:

Señor Pablo (sic) Villanueva Arquitecto. Caracas.

Estimado Señor,

El señor Léger me encarga hacerle saber que él recibió su carta de Vd. así como también los planos del proyecto sobre el que habían Vds. discutido durante su última estadía en París.

El me expresa su satisfacción de ver coronado este proyecto y tendrá gusto en colaborar en la decoración de la obra que Vd. está emprendiendo.

El señor Léger ha tomado nota de la disminución de la superficie a ser decorada. El estima, sin embargo, que esta disminución no debe conllevar ninguna modificación en la suma ya convenida entre Vds., 2 millones (de antiguos francos franceses).

En efecto, este precio, muy de amigo, no correspondía en la época a los precios reales reclamados habitualmente por el Sr. Léger. Menos aún ahora.

A este propósito, el Sr. Léger piensa que es deseable mantener la costumbre de pago en estos asuntos, o sea, un primer pago de aproximadamente la tercera parte en el momento del encargo, o sea 700.000 francos.

Después de la recepción de esta suma, el Sr. Léger comenzará los trabajos de estudio. 700.000 francos a la recepción de las maquetas, y 600.000 francos al término de la ejecución en el lugar.

Al Sr. Léger le agradecería obtener el acuerdo de Vd. sobre este trato, y apenas tenga confirmación de ello, pasará a la realización para que todo esté listo en el tiempo deseado. Acepte Vd., Señor con los mejores saludos del Sr. Léger, la seguridad de mis sentimientos distinguidos.

Por el Sr. Léger G. Bauquier.

En el intervalo, el artista venezolano Víctor Valera, apremiado por la necesidad de procurarse el sustento material en un París relativamente hostil, había aceptado, a mediados del año 1953, el consejo de un amigo francés en el sentido de solicitar trabajo en el taller de Léger. “En ese momento –narra Víctor Valera- se iba a realizar en París una exposición de él (Léger) muy importante, y, por este motivo, pensaba aumentar el número de personas de confianza en su

taller. Me fui a casa de Léger, le dije que era venezolano, que era artista, le mostré algunas de mis cosas, y le dije que necesitaba trabajar. Inmediatamente me aceptó. Primero me explicó: 'Mira, todas estas obras que tienen un tamaño pequeño, están cuadrículadas. Tú tomas la cuadrícula y la vas pasando a la tela. Yo tengo los bocetos y se trata solamente de pasarlos'. Era un poco hacer lo que había hecho toda la vida en la pintura, los maestros le ceden el comienzo de sus obras a los alumnos, y luego vienen ellos y las terminan".

Ciertos intereses extrínsecos habrían querido, sin embargo, impedir la contribución artística de Léger a Venezuela, con el espurio pretexto de que un artista de su categoría y de sus convicciones no podía colaborar con una dictadura como la de Marcos Pérez Jiménez, ni siquiera en un proyecto cultural tan grandioso como el de la Ciudad Universitaria de Caracas, que arriesgaba ser "recuperado" como mera obra de prestigio para la glorificación del dictador. La respuesta de Léger (izquierdista sincero que sabía, no obstante, desprenderse de rígidos sectarismos) no pudo ser entonces más inteligente.

Es el propio Víctor Valera el que narra estas incidencias: "Como a las dos semanas de estar (yo) trabajando con Léger (yo creo que un poco más), se presentó una comisión de pintores venezolanos políticos a exigirle al maestro que, por favor, no enviara su obra a Venezuela, porque este país no merecía tener una obra de él, que era uno de los hombres de izquierda más conocidos, un hombre que era un líder político en Francia. Los nombres de los que integraban la comisión no los puedo decir (...). Iban a exigirle que no mandara su obra, porque la mejor forma de terminar con el dictador (M. Pérez Jiménez) era no colaborando con él (...). Léger contestó a todo:

'Sí, sí, sí. No, no hay posibilidades de que yo envíe mis obras a un país como ese'. No había acabado de salir la gente (de la comisión venezolana) del taller, cuando Léger ordenó a su secretaria: 'Por favor, envíeme ese sobre amarillo a Carlos Raúl Villanueva, en Caracas, Venezuela. Certifíquelo, porque son los proyectos de los murales para la Ciudad Universitaria de Caracas'. La muchacha le preguntó: 'Maestro pero...'. 'No, no, no -le contestó (Léger)-. Mándalos. Al fin y al cabo, el dictador pasa, y si no (los) mando, tal vez ese país se quede sin una obra mía'. Eso fue lo que (Léger me enseñó: que lo más importante son las obras que quedan. Hubiera sido una desgracia que eso no hubiera pasado de esa manera, porque nos habríamos quedado sin los bellos murales del maestro Léger".

El mensaje para C. R. Villanueva (con los proyectos murales) a que hace referencia Víctor Valera parece corresponder a la carta mecanografiada (seguramente por la secretaria en cuestión), con fecha del 10 de julio de 1953, en la que Léger se expresa del siguiente modo:

Mi querido Villanueva,
Por este mismo correo le envió 12 bocetos para nuestro proyecto (de mosaicos).

He reservado un espacio móvil entre los dos elementos decorativos.

Puede, pues, espaciarlos o estrecharlos Vd. mismo en función de la mejor presentación. No estando yo presente, le corresponde a Vd. decidir en función de la luz y de la distancia visual. Apenas haga Vd. su elección, devuélvame las 12 maquetas, indicándome las elegidas por Vd. buscaré entonces rápidamente los elementos de relieve que han de ser realizados en su elección, si a Vd. le sigue interesando eso todavía. El señor Barillet le ha debido de expedir a Vd. ayer las dos maquetas de los vitrales. El las vio y están correctas desde el punto de vista de la realización.

Lo mismo ocurre con las maquetas de los mosaicos.

Ellas fueron vistas por el (¿los?) Sr.(s). Gaudín. Los relieves a prever no ofrecen ninguna dificultad a condición de realizarlos siguiendo el contorno exacto de un elemento coloreado sin cortarlo con una línea de diseño.

Suyo cordialmente, y dé una respuesta lo más rápidamente posible.
F. Léger.

Es importante resaltar que los murales en mosaico habían sido concebidos inicialmente, tanto por Villanueva como por Léger, como estructuras en relieve. La actual textura plana de los mosaicos, tal como fueron definitivamente realizados (sobre un soporte curvo), implica pues, una renunciación de última hora a los proyectos originales.

Entretanto, en Caracas, los asuntos relativos a la integración de las artes en la Ciudad Universitaria no siempre tenían el camino expedito, debido al “filisteísmo” de los propios promotores gubernamentales de la nueva sede de la Universidad Central de Venezuela. Oswaldo Vigas se hace eco de tales dificultades, cuando declara: “Parece que a Pérez Jiménez le gustaba en algunos momentos ver lo que se estaba haciendo (en la Ciudad Universitaria) (...).

Parece que, en una de las visitas que (C. R. Villanueva) le había hecho, el General Pérez Jiménez le había pedido que le mostrara los proyectos de las obras de arte que iban a estar integradas, y Villanueva se las mostró. Y cuando aquél agarró los proyectos de Léger –que, me acuerdo perfectamente, eran una hojitas de papel parafinado transparente de 20 x 30 cm., en los que Léger hacía a veces retoques con “gouache” mientras estaban corrigiendo algunos de los detalles de sus murales que estaban realizando en (el taller de) Gaudín-, parece que Pérez Jiménez le dijo: ‘Mira Carlos Raúl, ¿y tú crees que este señor, Fernand Léger, es un artista serio? Porque estas cosas las hacen mejor mis hijos, que son unos niñitos ahorita. Tengo uno que no tiene sino cuatro años, que lo podría hacer mejor’. Algo así le dijo. Villanueva me contaba que él se quedó totalmente mudo, sin saber durante un cierto tiempo qué responder. Y, cuando se le pasó la sorpresa, le dijo: ‘Pero, General, (Léger) es un gran artista.

Yo respondo por él'. Y, entonces me decía: "Yo, en ese momento, dudé inclusive si Léger era un gran artista o no"

Superadas al fin todas las dificultades y reticencias, las decoraciones murales para la Ciudad Universitaria estaban definitivamente concluidas en los primeros meses de 1954 (el vitral, realizado en el taller de Barillet, y los mosaicos en el taller de Gaudin). Esos vibrantes mosaicos, sólidamente estructurados en informales playas de colores puro y planos, significaban, según al propio C. R. Villanueva, "el regreso a los antiguos elementos de color y del volumen, al nítido organismo arquitectural que utiliza el lenguaje propio de las artes mayores, purificado por un largo proceso evolutivo. La pintura debe ser una explosión de color en el espacio para crear una asociación con la tridimensionalidad de la escultura y de la arquitectura". El vitral, por su parte, crea en el hall de la Biblioteca una envolvente atmósfera policroma cuando el sol se filtra a través de su caleidoscópica trama de saturados colores. Precisamente sobre esta obra Sibyl Moholi-Nagy después de haber afirmado que "el color es un elemento tradicional valioso en la arquitectura sudamericana y en sitio alguno se han pintado los muros de las casas de colores más brillantes y alegres que en Venezuela", asevera: "El Vitral de Fernad Léger que alcanza una altura de dos pisos y está emplazado en la sala de acceso a la Biblioteca (...) comparte esta pasión por el color. Nunca antes y nunca después había sido Léger tan elegante en sus formas, tan armónico en la composición como en este feliz resultado de la amistad creadora que entablara con Villanueva"

En los primeros días de febrero de 1954, G. Bauquier, brazo derecho de Léger, escribía, con su pulcra frialdad habitual, la siguiente carta a C. R. Villanueva:

Estimado Señor:

Tengo el agrado de hacerle saber que el Sr. F. Léger, que se había visto obligado a restringir sus actividades a causa del rigor de la temperatura, le va a dirigir sin dilación la indicación que Vd. le había pedido a propósito de sus obras.

Le agradecería, en la misma oportunidad, que me hiciese el favor de hacerme saber la fecha aproximativa en la que le será enviado al Sr. Léger el saldo de 600.000 francos que se le adeudan, después de que su propio trabajo personal está terminado actualmente. Una precisión, en tal sentido, me sería agradable. En espera de esto, le ruego crea Vd., Estimado Señor, en mi perfecta consideración,

P.o. F. Léger G. Bauquier

Afortunadamente en maestro de Argentan daba muestra de mucho mayor calor humano que su eficaz asistente: la anécdota (ocurrída probablemente en el invierno de 1954- 1955) de la que Oswaldo Vigas se hace eco, subraya con fuerza el perfil humano de Léger. "Hubo una vez –relata O. Vigas- que sentí algo de ternura así, por un especial cariño que (Léger) me inspiraba. Era invierno, y yo andaba con mi abrigo. Yo supongo que fue en la casa (...) o en el taller (de

Léger) (...). Era una época en la que él estaba realizando unas piezas en cerámica (...), y él realizaba unas en pequeño formato. Sobre una gran mesa de trabajo, había varias de esas piezas policromadas. Yo andaba con un gran abrigo, y contemplaba admirativamente aquellas cosas. Entonces Léger estaba vigilando a su esposa (Nadia) (...), porque la esposa lo seguía todo el tiempo cuando recibía visitas, la esposa iba detrás todo el tiempo vigilándolo, un poco en actitud... vigilante, es la expresión. Ella se había alejado, y, en un momento en que ella no nos veía, Léger agarró una de las cerámicas, me la metió por debajo del abrigo, y me dijo: 'Guárdatela para ti'. Entonces yo la apreté por debajo del brazo, con el abrigo, mientras continuamos hablando, con mucho miedo de que se me cayera. Y, al final, nos despedimos (...). Yo estaba muy contento con mi pieza de cerámica, que desgraciadamente, años más tarde, perdí”

Por aquella misma época (finales de 1954 o comienzos de 1955), Inocente Palacios, después de haber estado en relación con Léger por mediación de Sofía Imber, había encargado al artista el diseño de un gran vitral en placas de vidrio colado y cemento (similar al ya realizado para la Ciudad Universitaria de Caracas) que habría de decorar el hall inferior de la residencia que el primero se estaba construyendo por aquellas fechas en Colinas de Bello Monte. “En esas conversaciones –narra Inocente Palacios-, y entre el vino y ver pintura y conversar sobre las obras que él había hecho para la Ciudad Universitaria (de Caracas), pensé que, como en la casa que yo estaba construyendo en ese momento en Colinas de Bello Monte, había un gran ventanal de 30 m² (6 m. de alto por 5 m. de ancho) que daba sobre el campo, era mucho más hermoso colocar allí un vitral de Léger que un vidrio corriente. En otra entrevista que tuvimos, le llevé las medidas exactas de la casa, con unas fotos de las partes internas del ambiente en construcción como estaba todavía, y le hice una pequeña descripción de lo que se pensaba hacer ahí. (...). Y entonces Léger me hizo un diseño muy bueno (...). Que encontré muy bello, y ordenamos el vitral. Es un vitral de 5 cm. de espesor. Lo fundió Barillet en sus talleres de vidrio, bajo la supervisión de Léger, y que después montamos en la casa nuestra, hasta que tuvimos que salir de Bello Monte”.

El encargo de este vitral daría a Inocente Palacios la oportunidad de frecuentar a Léger (especialmente en ocasión de las reiteradas supervisiones mientras se ejecutaba el trabajo) y de establecer con éste una cierta amistad. Fue precisamente en uno de esos encuentros –gratamente condimentados con buenos vinos, exquisitos manjares y agradables sobremesas sobre arte y otros tópicos- cuando Inocente Palacios fu testigo del sentir de Léger sobre sus obras en la Ciudad Universitaria de Caracas: “Recuerdo que una vez –testimonia I. Palacios- (Léger) me manifestó la impresión muy grata que le había dado a él y a otros pintores franceses y universales que vivían en París la gestión la gestión de Villanueva de amoblar la Ciudad universitaria con un conjunto de obras de arte que, integradas a esa unidad “integral” que es la Ciudad Universitaria, le dieran una doble calidad al conjunto. Eso los conmovía mucho a ellos, y les

parecía fantástico que un país latinoamericano subdesarrollado como el nuestro planteara la construcción de una Ciudad Universitaria llena de obras de arte, en una forma tal de integración o de yuxtaposición como no la había en ninguna parte del mundo”. Este testimonio oral no hace sino repetir el eco de lo que el propio Léger había aseverado de un escrito que recogió en su momento Sibyl Moholy- Nagy: “Desde que Villanueva –escribió Léger en febrero de 1954- vino a verme con los planos y bocetos de su Ciudad Universitaria bajo el brazo, sentí que este proyecto, si llegase a realizarse, constituiría un acontecimiento contemporáneo desde el punto de vista arquitectural. Por eso decidí colaborar creando un mural en mosaico y un vitral”.

Hacia mayo o junio de 1955, Oswaldo Vigas contactó de nuevo con Léger para solicitar su participación en la Exposición Internacional de Pintura que el Ateneo de Valencia (Venezuela) estaba organizando para conmemorar el Cuatricentenario de la fundación de dicha ciudad. “En ese momento –cuenta Vigas- fui a ver a Léger (...). Empezamos a ver algunas obras, y él escogió un cuadro bellissimo que se llamaba María la acróbata, fechado en 1924. y me dijo: ‘Yo quiero que ese cuadro vaya a esa exposición. Es una obra que yo quiero mucho’. Le puso un precio muy especial: si mal no recuerdo, el equivalente a algo así como diez mil bolívares”.

Las peripecias vividas por el cuadro de Léger antes de llegar a su destino (descritas ya en otro lugar) pertenecen más bien al género del anecdotario curioso: amarrada sobre el portamaletas exterior de un viejo taxi, devorada por el absorbente tráfico automotor parisino, confiada a la buena fe de un honrado taxista (mientras Vigas se entretenía en recoger en la Galerie de France otros lienzos de artistas franceses), la obra de Léger Marie l’Acrobate, 1934 llegaría, por fin, sin mayores problemas, al Ateneo valenciano para participar (junto con otras 262 obras de artistas venezolanos y extranjeros) en la mencionada Exposición Internacional de Pintura, que habría de inaugurarse finalmente en septiembre de ese mismo año.

Entre tanto, Carlos Raúl Villanueva, de nuevo en París a fines de julio y comienzos de agosto de 1955, se reunía una vez más con su amigo Léger, quien acababa de regresar entusiasmado de su viaje (en julio) a Praga, donde había asistido al Congreso de los Zoclos y a los desfiles de las Espartaquiadas. Es probablemente en estas mismas fechas cuando Léger ofrendó a la esposa de C. R. Villanueva una cerámica policromada (calurosamente dedicada, en el curso de un almuerzo amistoso celebrado entre los esposos Léger y Villanueva.

De los últimos días de julio de 1955 debe de datar presumiblemente la pequeña nota manuscrita (no fechada) en la que Léger cita a C. R. Villanueva en casa de la galerista Marie Cuttoli o, en su defecto, en el célebre café “La Closerie des Lilas”. He aquí el texto de la notita:

Querido Señor Villanueva:

Es esta tarde entre las 6 y las 8 la Recepción en casa de la señora Cuttoli 55 calle de Babylone INV.05-90. ellos (Sr. Laugier) están prevenidos de la visita de Vd. yo estaré a las 6h 1/2 en la terraza Closerie des Lilas. Si Vd. no está, vaya directamente a casa de la Sr. Cuttoli. Suyo cordialmente
Fernand Léger

El último encuentro físico entre Léger y Villanueva se realizó, pues, con cierta probabilidad en torno a una mesita de la terraza de “La Closerie des Lilas”. A fines de julio de 1955. la última carta de Léger, fechada el 2 de agosto de 1955, ilustra, al parecer, esa “conversación de café”, durante la cual ambos interlocutores parecen haberse adentrado en un largo y profundo diálogo sobre los problemas del arte y, particularmente, sobre la obra y la concepción estética del propio Léger. Esto se desprende de los numerosos pensamientos recogidos (como eco ulterior de esa conversación) en la mencionada carta del 2 de agosto de 1955. Esta importante carta –redactada, con escritura incierta, por un Léger enfermo- quince días antes de morir- constituye un valioso documento doctrinal que recoge significativos pensamientos estéticos, expresados ya, en la mayoría de los casos (algunos son citas textuales) en los escritos del artista. Resulta, sin duda, instructivo reseñar, al lado del texto original de esta preciosa carta, algunos de los textos paralelos o gemelos de los escritos legerianos. He aquí la última carta de Léger a C. R. Villanueva y, en paralelo, sus fuentes originales:

Lisores

-Nuestra conversación en torno a la mesita cuadrada, vista en relieve. Tengo ganas de precisar un poco. El punto mordiente es la cuestión de los bocetos (de la exposición de la Maison de la) “Pensée Française” y su éxito. El juicio de Lefevre es concluyente: allí “se siente la mano”, pero, para mí, es un viejo juicio que data del Impresionismo- el gusto por la pintura esbozo, por el sabor, por el gusto.

Manchas de pintura que chorrean sobre la tela, naturalmente es la mano, el pie, todo lo que se quiera. Yo estoy en los antípodas de esto. Yo lo pago, yo lo he pagado, es cierto, en mi época mecánica.

Si mis realizaciones comienzan (en forma de) esbozo, es un primer estado indispensable.

En ese momento, yo debo elegir una. Ella va a desarrollarse bien o mal, pero la obra ejecutada (¿exceptuada?) va a comenzar, controlada.

¡Qué fácil sería agrandar este esbozo!

Eso no me interesa. Es un pequeño camino rodeado de seducción, de gusto, de improvisación, de + Romanticismo + Surrealismo, espolvoreados con sorpresa, con algo sorprendente, excitante.

Nuestra buena burguesía se regocija.

Es sensual. Pero nosotros estamos muy lejos del Fin: objeto Bello.
Pintura de pequeño goce, una cosa como “hacer el Amor”. Eso se hace rápido.

A mi lo que me interesa es el niño. Es otra cosa muy diversa.

Mi época me rodea de elemento(s) mecánico(s) tan ajustados, tan realizados.
Yo he querido hacer tan bien (como eso).

Una magnífica hélice de avión, un fragmento mecánico, una hermosa piedra recogida en la playa. No se trata de copiar esto, sino de hacer tan bien (como eso). Hay para mí una relación entre mi obra y todo esto.

Los precios de estos cuadros sólo más tarde alcanzarán a los de los otros, yo lo sé. Todo se paga, y hay en ello una oportunidad con el gusto de los amantes (del arte) es preciso saber esperar. Eso llegará.

Los pintores abstractos de la Galería Denise René son secos y fríos, pero yo los estimo y los miro. Pero un día en un Museo, aparte las grandes épocas que preceden al Renacimiento Italiano, (es un) día perdido.

Amistosamente suyo

F. Léger

P. S.: Yo se que no le enseñe nada, pero una precisión es todo.

Quince días después de haber escrito esta carta, moría Leger fulminado por la enfermedad, en la casa de campo “Le Gros Tilleul” que el pintor poseía en Gif-sur-Yvette, en los alrededores de París. Unas semanas más tarde, el Ateneo de Valencia, al inaugurar la Exposición Internacional de Pintura Conmemorativa del Cuatricentenario de la Fundación de Valencia (septiembre-octubre de 1955), rendía sencillo tributo al maestro fallecido, a través de la reproducción de su lienzo en el catálogo –a toda página, a color (única reproducción en color del catálogo) y encabezando la nutrida representación de artistas extranjeros – acompañada de la siguiente leyenda: “Fernand Léger, ‘Marie l’acrobate’. Homenaje del ateneo de Valencia al pintor con motivo de su reciente muerte”. Este homenaje no pasó, quizá, de ser un mero gesto simbólico. Pocos, en Venezuela parecieron darse realmente cuenta de la importancia del acontecimiento que acaba de suceder. Así lo expresa Oswald Vigas al declarar: “Yo pensé en la época: ‘Caramba! Va ser muy importante que esa obra (Marie l’Acrobate, 1934) esté en Valencia (ahora que acaba de ocurrir) la muerte de Léger en este momento, antes de abrir la Exposición Internacional de Valencia. La gente se va a fijar mucho en ella, y seguramente algún coleccionista o algún Museo de Venezuela se va a quedar con la obra’. Para mi gran sorpresa, la obra de Léger regresó a Francia”. Esta obra pertenece hoy a una Colección particular de París.

Hubo entonces que esperar veintisiete años antes de que algunas obras maestras de Léger entrasen de nuevo a Venezuela para no abandonarla nunca más. Los extraordinarios lienzos *Acrobates et Musiciens*, 1945 y *Etude pour les Constructeurs*, 1950 (ingresados a la Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas el 11 de enero y el 25 de febrero de 1982, respectivamente) pertenecen hoy definitivamente al patrimonio artístico y cultural de la nación venezolana.

Por lo demás, escasos meses después de que el mundo entero ha celebrado, con importantes exhibiciones, el Centenario del nacimiento de Fernand Léger, Venezuela –a través de la Extraordinaria Exposición antológica de la obra legeriana, organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas- rinde merecido homenaje y corresponde con justa retribución a ese mismo pintor normando, maestro del arte universal, que hace treinta y tres años comenzó a interesarse tan de cerca por Venezuela.

José María Salvador.

Cronología:

1881 Nace el 4 de febrero en Argentan (Orne), Francia. Hijo de Henri-Armand Léger y Marie-Adèle Daunou.

1884 Fallece el padre.

1890-96 Asiste a la escuela de Argentan y a la Escuela religiosa de Tinchebray.

1897-99 Se desempeña como aprendiz de arquitectura en Caen.

1900-02 Llega a París y trabaja como dibujante de arquitectura.

1902-03 Cumple el servicio militar en el Cuerpo de Ingenieros, en Versailles.

1903 Es rechazado en la Ecole des Beaux-Arts y se inscribe en la Ecole des Arts Decoratifs. Sin embargo asiste a los cursos libres con Jean-Léon Gérôme y Gabriel Ferrier en la Ecole des Beaux-Arts. Asiste también a la Académie Julian y realiza frecuentes visitas al Museo del Louvre.

1904 Trabaja para un arquitecto y como retocador de fotografías. Comparte un estudio con su amigo de la infancia André Mare.

1905-06 Para recuperarse de una enfermedad pasa el invierno en el Córcega donde tiene que volver repetidas veces. Muchas de las pinturas realizadas durante este período fueron destruidas por el artista.

Le Jardin de ma mère y Portrait da mon oncle (ambos en el Musée Léger, Biot) son dos de los pocos trabajos que existen de esa época y donde se observa la influencia de los Impresionistas.

1907 Es afectado profundamente por la contemplación de la Exposición Retrospectiva de Paúl Cézanne en el Salon d'Automne en París.

1908 Se muda a la Ruche, una colonia de artistas en París y allí inicia amistad con los pintores Alexander Achipenko, Marc Chagall, Robert Delaunay, Henri Laurens, Jacques Lipchitz, Chaim Soutine y con los escritores Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Max Jacob y Pierre Reverdy.

1909 Se muda a Montparnasse y conoce a Henri Rousseau (conocido como El Aduanero) cuya amistad cultivaba. En la tela Table et Fruits (The Minneapolis Institute of Arts) pintada durante este año, se puede observar su interés por el Cubismo analítico. Realiza también durante este año La Couseuse y Etudes de Nus.

1910 Expone en el Salon des Indépendants con Robert Delaunay, Albert Gleizes, Marie Laurencin, Henri La Fauconnier y Jean Metzinger; concluye la obra Les Nus dans la Foret (Rijksmuseum Kroller-Muller, Otterlo). Los críticos irónicamente lo califican de Tubista por sus composiciones en base a formas de tubos. Conoce a Daniel Henry Kahnweiler y frecuenta su galería donde conoce a Georges Braque y a Pablo Picasso. Participa en reuniones en la casa de Jacques Villon en Puteaux, junto con Delaunay, Duchamp, Gleizes, Frantisek, Kupka, Le Fauconnier, Metzinger y Picabia; las cuales originan posteriormente la formación del grupo Section d'Or.

1911 Pinta la serie Toits y de Femeés. Expone en Salon des Indépendants la obra Les Nus dans la Foret.

1912 Expone junto con el grupo Section d'Or en la Galerie La Boétie. Expone en la Galerie Kahnweiler y en el 10 Salon d'Automne en París, las telas La Femme en Bleu (Kunstmuseum, Basilea) y Le Passage á Niveau (Galerie Beyeler, Basilea).

En la Galerie Berheim-Jeune exponen los Futuristas italianos quienes influirán de manera determinantes en la obra de Léger.

1913 Firma un contrato por tres años con D. H. Kahnweiler. Realiza la serie Contrastes des Formes. Dicta una conferencia titulada Les Origines de la peinture et sa valeur représentative en la Academia Wassiliew en París. Participa en la Exposición Armory Show en Nueva York y en el 1 Salon d'Automne en Berlín.

1914 Dicta la segunda conferencia titulada Les Réalisations picturales en la Academia Wassiliew en París.

1914_17 Se alista como zapador y, más tarde camillero en el ejército francés. Sirve en el Cuerpo de Ingenieros en Argonne. Continúa dibujando durante la guerra. En 1916 es herido en combate en Verdun. Permanece en Villepinte durante la convalecencia. Es relevado del cargo militar a finales de ese mismo año. Pinta en 1917 la obra La Partie de Cartes (Rijkmuseum Kroller Muller, Otterlo). Exposición junto con Csaky en la Galerie de L'Effort Moderne.

1918 Permanece una temporada en Vernon. Firma un contrato con Le'once Rosemberg. Comienza la serie de Les Disques (Musée d'Art Moderne de la Ville de París). Serie de Le Cirque y Hélices. El período mecánico se extiende hasta finales de los años veinte. Ilustra el libro anti-bélico J'ai tué de Blaise Cendrars.

1919 Contrae matrimonio con Jeanne-Augustine Lohy. Primera exposición individual en la Galerie Léonce Rosemberg de L'Effort Moderne, París. Realiza colaboraciones para el Bulletin de L'Effort Moderne. Ilustra la película de Blaise Cendrars La Fin du Monde Filmée par l'Ange de Notre-Dame. Realiza la obra La Ville (Philadelphia Museum of Art).

1920 Conoce a Le Corbusier con quien mantiene una profunda amistad durante toda la vida. Le Corbusier y Ozenfant fundan la Galería y la revista L'Esprit Nouveau. Pinta Le Mécanicien (National Gallery of Art, Ottawa), la serie de les Remorqueurs y de les Femmes au Mioir. Ilustra Die Chapliniade de Ivan Goll, editado en Berlín.

1921 Serie de Paysages animés. Pinta Le Grand Déjeuner (Museum of Modern Art, Nueva York). A través de Léonce Rosemberg comienza a relacionarse con los artistas Theo Van Doesburg y Piet Mondrian, del grupo De Stijl. Colabora con Cendrars en el film de Abel Gance La Roue. Realiza los decorados y vestuarios para el Ballet Sueco en la obra Skating Rink de Rolf de Maré (música de Arthur Honegger). Ilustra Lunes en Papier de André Malraux, editado por la Galerie Simon.

1922 Fallece su madre. Expone con Baumeister en Sturm, en Berlín.

1923 Escribe el artículo L'Esthétique de la machine, dedicado a Maiakovski, publicado en Der Querschnitt, en Berlín. Realiza los escenarios y vestuarios para el Ballet La Création du Monde (música de Darius Milhaud y guión de Blaise Cendrars) y para el film L'Inhumaine de Marcel L'Herbier.

1924 Serie de las Compositions Murales y de los Eléments Mécaniques. Abre junto con Ozenfant la Académie de L'Art Moderne, donde dicta cursos libres con Marie Laurencin y Alexandra Exter.

Dicta en la Universidad de La Sorbonne una conferencia titulada Le Spectacle. Produce el primer film experimental sin guión Le Ballet Mécanique, fotografiado por Man Ray y Dudley Murphy con música de George Antheil. Viaja a Italia con Léonce Rosenberg.

1925 En la exposición Internationale des Arts Decoratifs en París decora, en compañía de Delaunay, Barillet y Laurens, el salon de entrada del pabellón de la Ambassade Francaise (Arquitecto Robert Mallet-Stevens). Realiza los primeros estudios para las pinturas murales exhibidas en el Pabellón L'Esprit Nouveau (Arquitecto Le Corbusier), incluyendo Le Balustre (Museum of Modern Arts, Nueva York). Conferencia en el Collège de France titulada L'Esthétique de la machine: l'ordre géométrique et le vrai, publicada posteriormente en Propos d'artistes. Primera exposición individual en los Estados Unidos, en la Anderson Galleries de Nueva York; esta misma exposición circula después por Berlín y Moscú. Firma un contrato con Paul Rosenberg.

1926 Pinta L'Acordéon (Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven) y Composition avec Profil.

1928 Comienza la serie des objets dispersés dans l'espace y de las búsquedas dinámicas. La obra más importante de este período es la Joconde aux Clefs de 1930 (Musée National Fernand Léger, Biot). Viaja a Berlín para inaugurar su exposición individual en la Galerie Flechteim; dicta en esa ciudad una conferencia sobre Le Corbusier.

1929 Dicta clases en la Académie d'Art Moderne junto con Ozenfant.

1930 Pinta una serie de Danseuses. Conoce a Alexander Calder. Viaja a España con Jeanneret y Le Corbusier.

1931 Realiza su primer viaje a los Estados Unidos y visita las ciudades de Chicago y Nueva York. Expone en la Durand-Ruel Galleries y en la John Becker Gallery de Nueva York.

1932 Dicta clases en la Académie de la Grande Chaumière en París. Viaja a Suiza y a Noruega.

1933 Viaja a Grecia con Le Corbusier para asistir a un Congreso de Arquitectura. Dicta una conferencia titulada Le mur, l'architecte, le peintre. Viaja a Suiza con el propósito de estar en la apertura de su gran Exposición Retrospectiva en el Kunsthaus, Zurich.

1934 Viaja a Londres para hacer los decorados del film de Alexander Korda The Shape of Things to Come, basado en el libro de H. G. Wells. Viaja a Estocolmo con motivo de su exposición en la Galería Moderna. Diseña las marionetas para su espectáculo de Jacques Chesnais titulado La Boxe. Dicta en La Sorbonne

una conferencia titulada De l'Acropole á la Tour Eiffel. La Académie de Art Moderne se convierte en Académie d'Art Contemporain.

1935 Segundo viaje a Estados Unidos, esta vez acompañado de Le Corbusier. Expone en el Museum of Modern Art de Nueva York y en el Art Institute of Chicago. Entra en contacto con J. J. Sweeney y J. Dos Passos. Realiza un proyecto mural para el Pabellón Francés de la Feria Mundial de Bruselas, primero en una serie de proyectos que realiza hasta 1939 para los pabellones de las ferias: Palais de la Découverte en París (1937) y Feria Mundial de Nueva York (1939).

1936 Toma parte en el debate La querelle du réalisme en la Maison de la Culture en París junto con Aragon, Jean Lurcat, Marcel Gromaire, André Lhote, Jean Cassou y Le Corbusier.

1937 Serie de los Papillons et Fleurs. Realiza los decorados para el ballet de Serge Lifar, David Triomphant presentado en el Teatro de la Opera de París. Realiza los decorados para el Festival del Sindicato de Obreros en el Vélodrome d'Hiver y un mural (Le transport des forces) para el Palais de la Découverte. Viaja a Finlandia para su exposición en la Galerie Arkek en Helsinki invitado por Madame Gullichsen, su antigua alumna. Se realiza la primera de una serie de exposiciones individuales en la Pierre Matisse Gallery en Nueva York.

1938 Tercer viaje a los Estados Unidos. Se hospeda en Provincetown en la casa de John Dos Passos y en Long Island en la casa del arquitecto W. K. Harrison. Dicta en la Universidad de Yale un curso sobre el efecto del color en la arquitectura. Decora con pinturas murales el apartamento de Nelson A. Rockefeller en Nueva York. Exposición individual en el Palais des Beux Arts de Bruselas. Expone también en Londres y en Nueva York.

1939 Realiza los decorados para la obra de Jean-Richard Bolch La Naissance d'une Cité (con música de Darius Milhaud y Arthur Honegger) presentada en el Vélodrome d'Hiver en París.

1940 Cuarto viaje a los Estados Unidos donde decide permanecer hasta que la guerra culmine. Dicta clases en la Universidad de Yale junto con Henri Focillon, Darius Milhaud y André Maurois. Durante su permanencia en América comienza las series Les Plongeurs y Cyclistes. Realiza los Saltimbanquee.

1941 Dicta clases en el Mills College en Oakland, California. Regresa a Nueva York y tiene la oportunidad de reunirse en la Pierre Matisse Gallery con otros artistas exiliados: Breton Chagall, Ernst, Masson, Matta, Mondrian, Ozenfant, Tanguy y Zadkine.

1943 Viaja a Montreal (Canadá) con motivo de su exposición en la Dominion Gallery. Allí realiza su serie de Paysages.

1944 Colabora con Alexander Calder, Marcel Duchamp y Max Ernst en el film de Hans Richter *Dreams That Money Can Buy* elaborando la secuencia *La Fille au coeur fabriqué*. Expone en Nueva York, Chicago y Cincinnati.

1945 Regresa a Francia. Se hace miembro del Partido Comunista Francés.

1946 Realiza la obra *Adieu New York* (Musée National d'Art Moderne, Centre de Culture Georges Pompidou, París). Expone por primera vez en la Galerie Louis Carré en París, diecinueve telas *Paysages* realizadas durante su estadía en América.

Conferencia en La Sorbonne: *Le nouveau réalisme en art: l'objet*. Comienza la fachada para la Iglesia Assy, Alta Saboya (terminada en 1949). Thomas Bouchard realiza el filme *Fernand Léger in America, his New Realism* con comentarios del propio artista.

1948 Realiza los decorados para la pieza *Le Pas d'acier* (música de Prokofiev) del Ballet des Champs-Élysées. Toma parte en el Congreso de la Paz en Wroclaw, Polonia. Dicta junto con Jean Bazaine un conferencia en Bruselas. Expone en la Sydney Janis Gallery de Nueva York y en la Galerie Louis Carré en París.

1949 Inicia la serie *Les Constructeurs*. Realiza sus primeras piezas de cerámica policromada junto con su antiguo alumno Roland Brice en un taller que instala en Biot (Alpes Marítimos). Ilustra el libro de Arthur Rimbaud *Les Illuminations*. Realiza los textos y las ilustraciones de *Le Cirque* editado en 1950. realiza los decorados para la ópera *Bolívar* (música de Darius Milhaud) presentada en el Teatro de la Opera en París. Exposición Retrospectiva en el Musée National d'Art Moderne de París. Exposición circulante por Friburgo, Hamburgo, Basilea y Hannover.

1950 Fallece su esposa. Realiza un mosaico para la cripta del American Memorial en Bastogne, Bélgica. Exposición Retrospectiva en la Tate Gallery, Londres.

1951 La serie *Les Constructeurs* es expuesta en la Maison de la Pensée Française en París. Diseña los vitrales para la Iglesia de Audincourt (Doubs). Realiza los decorados para el Pabellón Francés en la Triennale de Milán.

1952 Contrae matrimonio con Nadia Khodossievitch, su alumna y asistente desde 1924. se muda a Gif-sur-Yvette (Seine-et-Oise). Realiza un mural para el edificio sede de las naciones Unidas en Nueva York. Realiza los decorados y vestuarios para el ballet de Janine Charrat presentado en Amboise con motivo del 500 Aniversario del nacimiento del Leonardo da Vinci. Viaja a Italia para

asistir a la Bienal de Venecia. En diciembre participa en Viena en un Congreso por la Paz.

1953 Realiza las obras La Partie de Champagne y La Grande Parade sur Fond Rouge (Musée Léger, Biot). Realiza las ilustraciones para el poema de Paul Eluard, Liberté.

1954 Diseña los vitrales para la Iglesia de Courfaivre, en Suiza. Realiza el proyecto para la decoración del Auditorium de la Opera de Sao Paulo (Arquitecto Niemeyer). Termina la obra La Grande Parade (Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York) Participa en el proyecto de Integración de las Artes, en la Ciudad Universitaria de Caracas, para la que realiza un vitral ubicado en la Biblioteca Central y dos murales en mosaico en la Plaza del Rectorado.

1955 Recibe el Gran Premio de la Bienal de Sao Paulo. Realiza una escultura, una cerámica y un mosaico para la Planta de Gas de Francia en Alfortville. Se traslada a Praga para participar en el Congreso de los Zoclos. Exposición retrospectiva en el Museo de Lyon. Fallece el 17 de Agosto en Gif-sur-Yvette, Francia.

Exposiciones:

1919

Galerie Léonce Roemberg de l'Effort Moderne, París.
Galerie Sélection, Antwerp.

1924

Galerie Léonce Roemberg de l'Effort Moderne, París.
Galerie Paul Rosemberg, París.

1925

Anderson Galleries, Nueva York.

1926

Galerie des Quatre Chemins, París.

1928

Galerie Alfred Flechtheim, Berlín.
Galerie Léonce Roemberg de l'Effort Moderne, París.
Leicester Galleries, Londres.

1930

Galerie Paul Rosemberg, París.

1931

Durand-Ruel Galleries, Nueva York.

John Becker Gallery, Nueva York.

1932

Valentine Gallery, Nueva York.

1933

Kunsthaus Zurich, Zurich.

1934

Galerie Vignon, París.

Galerie Moderne, Estocolmo.

1935

The Museum of Modern Art, Nueva York.

Posteriormente se presentó en el Art Institute, Chicago.

1937

Galerie Paul Rosemberg, París.

London Gallery, Londres.

Galerie Artek, Helsinki.

Pierre Matisse Gallery, New York.

1938

Rosenberg and Helft Gallery, Londres.

Palais des Beaux-Arts, Bruselas.

Mayor Gallery, Londres.

1940

Pierre Matisse Gallery, New York.

Nierendorf Galleries, Nuevas York.

Galerie MAI, París.

Katharine Kuh Gallery, Chicago

The Museum of Modern Art, Nueva York.

Atelier de Madame Meric Gallery, París.

1941

Marie Arriman Gallery, Nueva York.

The Arts Club of Chicago, Chicago.

Mills College Art Gallery, Oakland, California

Museum of Art, San Francisco

Stendhal Galleries, Los Angeles.

1942

Buchholz Gallery, Nueva York.

1943

Jacques Seligmann & Co., Inc., Nueva York.
Dominion Gallery, Montreal

1944

Valentine Gallery, Nueva York.
Jacques Seligmann & Co., Inc., Nueva York.
Institute of Design, Chicago.
Cincinnati Modern Art Society, Cincinnati Art Museum, Cincinnati.

1945

Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge.
Galerie Louis Carré, París.
Samuel M. Kootz Gallery, Nueva York.
Valentine Gallery, Nueva York.

1946

Galerie Louis Carré, París.

1947

Nierendorf Galleries, Nueva York.

1948

Svensk-Franska Konstgalleriet, Estocolmo.
Galerie Louis Carré, París.
Sidney Janis Gallery, Nueva York.

1949

Musée National d'Art Moderne, París
Landesamt für Museen, Friburgo.
Circulante por Hamburgo, Basilea y Hannover.

1950

Tate Gallery, Londres.
Galerie 16, Zurich.
Buchholz Gallery, Nueva York.
Galerie Louis Carré, París.

1951

Kunstnerforbundet, Oslo.
Sidney Janis Gallery, Nueva York.
Galerie Louis Carré, París.
Maison de la Pensée Française, París.
Galerie Louis Leiris, París.

1952

Museum Fodor, Ámsterdam.

Art Institute of Chicago, Chicago.
Kunsthalle Berne, Berna.
Galerie de Berri, París.
Musée Antibes.
Atelier de Roland Brice, Biot.
Palais des Beaux-Arts, Bruselas.
Galerie Louis Carré, París.
Sidney Janis Gallery, Nueva York.
Perls Galleries, Nueva York.
Riksförbundet för Bildande Konst, Estocolmo.

1953

Galerie Louis Carré, París.
Saidenberg Gallery, Nueva York.
Maison de la Pensée Française, París.
Art Institute of Chicago, Chicago.

1954

Sidney Janis Gallery, Nueva York.
Galerie d'Art Moderne, Basilea.
Malborough Fine Art Ltd., Londres.

1955

Galerie Gerald Cramer, Ginebra.
Städtisches Museum, Leverkusen.
Galerie Blanche, Estocolmo.
The Museum of Modern Art, Nueva York.
Galerie Maeght, París.
Perls Gallery, Nueva York.
Institut Française, Atenas.
Musée de Lyon, París.
Museu de Arte Moderna, Río de Janeiro.

1956

Musée des Arts Décoratifs, París.
Palais des Beaux-Arts, Bruselas.
Stedelijk Museum, Ámsterdam.

1957

Sidney Janis Gallery, Nueva York.
Haus der Kunst, Munich.
Kunstale, Basilea.
Kunsthaus Zurich, Zurich.
Museum am Ostwall, Dortmund.
Van Abbemuseum, Eindhoven.

1958

Galerie Louise Leiris, París.

1959

Albertina, Viena.

Maison de la Pensée Française, París.

1960

La Porte Latine, Caen.

Galerie Europe, París.

Otto Gerson Gallery, Nueva York.

The Museum of Modern Art, Nueva York.

Sidney Janis Gallery, Nueva York.

1961

Pierre Berés, Inc., Nueva York.

1962

The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York.

Galerie Renée Ziegler, Zurcá

Galerie Berggruen, París.

Palais de la Méditerranée, Niza.

1963

Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagreb.

La Nuova Pesa, Roma.

Carnegie Institute, Pittsburg.

1964

Galerie Madoura, Cannes.

Galerie Beyeler, Basilea.

Moderna Museet, Estocolmo.

Galerie d'Art Moderne, Basilea.

1965

Galerie Chalette, Nueva York.

Galerie Gunther Franke, Munich.

Gimpel Fils, Londres.

James Goodman Gallery, Búfalo.

Museum of Fine Arts, Huston.

1966

Richard Gray Gallery, Chicago.

Michael Hertz, Bremen.

Galerie Georges Bongers, París.

Musée Cantini, Marsella.

International Galleries, Chicago.

1967

Tel Aviv Museum, Tel Aviv.

Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden.

Fernand Léger: Exposición circulante organizada por The Museum of Modern Art, Nueva York. Presentada en:

Washington University, St. Missouri; Cornell University, Ithaca, Nueva York; University of Akron, Akron, Ohio; Telfair Academy of Arts and Science, Savannah, Georgia; Dartmouth College, Hannover, New Hampshire; Vassar College, Poughkeepsie, Nueva York; Des Moines Art Center, Des Moines Iowa.

1968

Museum des 20. Jahrhunderts, Viena.

Svensk- Franska Konstgalleriet, Estocolmo.

Musée du Havre, El Havre.

Perls Galleries, Nueva York.

Saidenberg Gallery, Nueva York.

Maison de la Culture, Rennes.

1969

Musée Galliera, París.

Galerie Gunther Franke, Munich.

Galerie Beyeler, Basilea.

Maison de la Culture, Nanterre.

Academy of Arts, Honolulu.

Galleria Il Milione, Milán.

Stadtische Kunsthalle, Dusseldorf.

Théâtre des Amandiers, Nanterre.

1970

Musée d'Art Contemporain, Montreal, circulante por: Albert White Gallery, Toronto. Waddington Galleries, Londres. Galerie Claude Bernard, París.

Circulante por: Musée, Québec, Tate Gallery, Londres.

1971

Grand Palais, París

1972

Pace Gallery, Nueva York.

Blue Moon Gallery, Nueva York.

Michel Couterier et Cie, París.

Maison des Arts et des Loisirs, Sochaux.

Seibu Gallery, Tokio. Circulante por: Gallery Meitetsu, Nagoya. Centre Culturel, Fukuoka.

1974

Blue Moon Gallery and Lerner-Heller Gallery, Nueva York.
Galerie Bonnier, Ginebra.
Musée Despiou-Wlérick, Mont-de-Marsan.

1975

Galerie Berggruen, París.

1976

Fernand Léger: Exposición circulante organizada bajo los auspicios de The International Council of The Museum of Modern Art, Nueva York. Presentada en: Art Gallery of South Australia, Adelaide. Art Gallery of New South Wales, Syney; National Gallery of Victoria, Melbourne. Galerie Jan Krugier, Ginebra.

1977

Galerie Schmela, Dusseldorf.
Musée Ingres, Montauban.

1978

J. P. L. Fine Arts, Londres.
Kunsthalle Koln, Colonia.

1979

Galerie Berggruen, París.
Chateau de Vascoeuil, Eure.
Cultureel Centrum, Michelen.
Maxwell Davidson Gallery, Nueva York.

1980

The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis.
Staatliche Kunsthalle, Berlín.

1981

Cabinet d'Art Graphique, Musée National d'Art Moderne, París.
Musée National Fernand Léger, Biot.
Hotel de Ville, Argentan.
Art 12'81, Basilea.
Sidney Janis Gallery, Nueva York.
Galerie Beyeler, Basilea.
Galerie Louise Leiris, París.
Galerie Félix Vercel, París.

1982

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

Obras integradas a la arquitectura:

1925

Vestíbulo. Pabellón de una Ambassade Francaise, Exposition Internationale des Arts Décoratifs, París.

Pinturas Murales, Pabellón L'Esprit Nouveau, París.

1934

Murales, Pabellón Francés, Feria Mundial, Bruselas.

1937

Escenarios, Festival del Sindicato de Obreros, Vélodrome d'Hiver, París.

Mural, Palais de la Découverte, París.

1938

Pinturas Murales, Residencia del Sr. Nelson Rockefeller, Nueva York.

1946

Mosaico, Fachada de la Iglesia de Assy (Alta Saboya)

1950

Mosaico, Cripta del Monumento Americano, Bastogne.

Ilustraciones:

1918

Cendrars, Blaise

J'ai Tué, La Belle Edition, 1918.

1919

Cendrars, Blaise

J'ai Tué, París, Georges Cres, 1919.

Cendrars, Blaise

J'ai Tué, Nueva York, The Plowsshare, Woodstock, 1919.

Cendrars, Blaise

La Fin du Monde, Filmée por L'Ange Notre-Dame, París, Editions de la Sirène, 1919.

1920

Goll, Ivan

Die Chapliniade, Eine Kinodichtung, Dresden y Berlín, Rudolf Kaemmerer Verlag, 1920.

1921

Malraux, André

Lunes en Papier, París, Editions de la Galerie Simon, 1921.

1923

Goll, Ivan

Le Nouvel Orphée, París, Editions de la Sirène, 1923.

1937

Ganzo, Robert

Orénoque, París, 1937.

1948

Guillevic

Cordones, Génova y París, Edit, des Tríos Collines, 1948.

Masson, Loys

L'illustre Thomas Wilson, París, Bordas, 1948.

1949

Rimbaud, Arthur

Les Illuminations, Lausanne, Louis Grasclaude, 1949.

Cirque, París, Tériade, 1949.

1950

Jakovsky, Anatole

La Petite Reine, París, 1950.

1951

Goll, Ivan

Les Cercles Magiques, París, Falaize, 1951.

Distinciones:

1952

Miembro de la Académie Royale Flamande des Sciences, des Lettres et des Beaux Arts, Bélgica.

1955

Gran Premio, Bienal de Sao Paulo.

Escritos del artista:

1913

Les Origines de la peinture et sa valeur représentative Montjoie, París, Vol. I, n 8, Mayo 29, 1913, p. 7; Montjoie, París, vol. I, n 9-10, 14-29 Junio, 1913, pp. 9-10. Reimpreso en inglés en: Functions of Painting. Nueva York, The Viking Press, pp. 3-10. colección The Documents of 20th Century Art.

1914

Les Révelations picturales actuelles en Sorées de Paris, Paris, n 25, Junio 15, 1914, pp. 349-56.

1919

Pensées en Valori Plastici, Roma, vol. I, n 2-3, Fev. Mar. 1919, p. 2. Reimpreso en Sélection, Bruselas, n 2, 15 Set. 1920, p. 4.

1921

La Couleur dans la vie en Promenoir Lyon, n 5, 1921, pp. 66-67.

1923

L'Esthétique de la machine: l'objet fabriqué, l'artisan et l'artiste en Der Querschnitt, Berlín, vol. 3, 1923, pp. 122-29. Reimpreso en Bulletin de l'Effort Moderne, Paris, N I, Enero 1924, pp. 5-7; Bulletin de l'Effort Moderne, Paris, n 2, Febrero 1924, pp. 8-12; en inglés en Little Review, Nueva York, vol 9, n 3, Marzo 1923, pp. 55-58, Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 52-61. Kurzgefasste Auseinandersetzung ubre das Aktuell Kunstlerische Sein en Das Kunstblatt, Berlín, n 7, 1923, pp. 1-4.

1924

Réponse á une Enquete: ou va la peinture moderne? En Bulletin de l'Effort Moderne, Paris, n 2, Febrero 1924, p. 5.

Correspóndanse (con fecha de 1922) en Bulletin de l'Effort Moderne, Paris, n 4, Abril 1924. Reimpreso en inglés por la Tate Gallery, Londres, Léger and Purist, Paris, 1970, pp. 85-86.

Le Spectacle en Bulletin de l'Effort Moderne, Paris, n 7, Julio 1924, pp. 4-7; Bulletin de l'Effort Moderne, Paris, n 8, Octubre 1924, pp. 5-9; Bulletin de l'Effort Moderne, Paris, n 9, Noviembre 1924, pp. 7-9. Reimpreso en inglés por Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 35-47.

Architecture Polychrome en L'Architecture Vivante, Paris, vol. 2, n 4, Septiembre-Marzo 1924, pp. 21-22, Reimpreso en inglés por la Tate Gallery, Londres, Léger and Purist, Paris, 1970, pp. 95-96.

Mechanical Ballet en Little Review, Nueva York, vol. 10, n 2, Septiembre-Marzo 1924-25, pp. 42-44.

Réponse á une enquete sur le Cubisme en Bulletin de l'Effort Moderne, Paris, n 15, 1924, q. 486.

Le Ballet-Spectacle: l'objet spectacle en La Vie des Lettres et des Arts, Paris, n 15, 1924. Reimpreso en Bulletin de l'Effort Moderne, Paris, n 12, Febrero 1925, pp. 7-9 y en inglés en Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 71-73.

1925

Les Bals populaires en Bulletin de l'Effort Moderne, París, n 12, Febrero 1925; Bulletin de l'Effort Moderne, París, n 13, Marzo 1925. Reimpreso en inglés en Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 74-77.

Vive Relache en Bulletin de l'Effort Moderne, París, n 13, Marzo 1925, pp. 5-7.

Conférence sur l'esthétique de la machine, au Collège de France en Florent Fels: Propos d'Artistes, París, La Renaissance du livre, 1925, pp. 98-106. Sehr Aktuell Sein en Europa Almanach, Kiepenheuer, 1925, pp. 13-16.

Peinture et Cinéma en Cinéma, París, 1925.

1926

A New Realism-the object (its cinematographic value) en Little Review, Nueva York, vol. II, n 2, 1926, pp. 7-8.

1928

Meine Berliner Ausstellung en Der Querschnitt, Berlín, vol. 8, n I, Enero 1928, pp. 35-37.

La Rue: objets, spectacles en Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts, París, vol. XII, 1928, pp. 102-04.

1929

Actualités en Variétés, Bruselas, vol. I, n 9, Enero 15 1929, pp. 522-25.

Si Tu n'aimes pas les vacances en L'Inrasigeant, París, Octubre 21 1929.

Pensée sur l'art en waldemar, Georges: Fernand Léger, París, Ediciones Gallimard, 1929, p. 14.

1931

A propos du cinéma en Plans, París, n I, Enero 1931, pp. 80-84.

Notre Paysage en L'Inrasigeant, París, Mayo 18 1931. de l'art abstrait en Cahiers d'Art. París, Año 6, n 3, 1931, pp. 151-52.

New York vu par Fernand Léger en Cahiers d'Art, París, Año 6, n 9-10, 1931, pp. 437-39. reimpreso en inglés en Artforum, Nueva York, vol. 7, n 9, Mayo 1969, pp. 52-55 y en Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 84-90.

1932

Chicago en Plans, París, vol. 2, n 11, Enero 1932, pp. 63-68.

1933

L'Art es entré en cambrioleur en Monument, París, n I, Junio 1933, pp. 17-18.

Discours aux architectes en Quadrante, Milán, n 5, Septiembre 1933, pp. 44-47.

1934

Le Beau et le vrai en Beaux-Arts, París, n 58, Febrero 9 1934, p. 2.

Avènement de l'objet en Le Mois, París, n 41, Junio 1934.

1935

Réponse á une enquete: Que feriez-vous, si vous aviez á organiser l'Exposition de 1937? En Vu París, n 387, Agosto 1935, p.1102.

La Couleur et le sentiment en Pour Vous, París, Septiembre 26 1935.

The New Realism (Conferencia dictada en el Museum of Modern Art, Nueva York) en Art Front, Nueva York, vol. 2, n 8, Diciembre 1935, pp. 10-11. Reimpreso en Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 109-13 y en Robert Goldwater: Artists on Art, Nueva York, Panteón Books, 1945.

1936

La Querelle du Réalisme (Extractos de una conferencia dictada por Aragon, Le Corbusier y Léger en la Maison de la Culture). París, Editions Sociales Internationales, 1936. Reimpreso en Inglés en Transition, Nueva York, n 25, 1936, pp. 104-08 y en Myfanwy Evans, Ediciones The Painter's Object. En Londres, Gerald Howe, 1937, pp. 15-16, 18-20. Reimpresión en Nueva York, Arno Press, 1970.

1937

The New Realism Goes On en Art Front, Nueva York, vol. 3, n 1, Febrero 1927, pp. 7-8. Reimpreso en Functions of Painting, Nueva York, 1927, pp. 114-18.

L'Art mural de Victor Servranckx en Clarté, Bruselas, Año 10, n 7, Julio 1927, pp. 20-22.

Revival of mural art en The Listener, Londres, vol. 18, n 450, Agosto 25 1927, pp. 403-409.

A propos of colour en Transition, Nueva York, n 26, 1937, p. 81.

1938

Beauty in Machine Art en Design, Columbus, Ohio, vol. 39, n 9, Marzo 1938, pp. 6-7.

Couleur dans le monde en Europe: revue mensuelle, París, vol. 47, n 4-7, 1938, pp. 99-113. Reimpreso en Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 119-31.

1939

The Questions of Truth en Architectural Forum, Nueva York, vol. 70, n 2, Febrero 1939, suplemento Plus, pp. 18-21.

Réponse á une enquete: l'acte créateur se ressent-il de l'influence des événements environnants... en Cahiers d'art, París, año 14, 1939, pp. 70-72.

1941

New York- París, París- New York en La Voix de France, Nueva York, Septiembre 15 1941, p. 10.

Un Art Nouveau sous le ciel californien en La Voix de France, Nueva York, Noviembre 1941, p. 8.

1942

Découvrir l'Amérique en La Voix de France, Nueva York, Mayo 15 1942, p.9.

1944

Byzantine Mosaics and Modern Art en Magazine of Art, Washington D. C., vol. 37, n 4, Abril 1944, pp. 144-45.

1945

Relationship Between Modern Art and Contemporary Industry en Modern Art in Advertising: An Exhibition of Designs for Container Corpo of America, Chicago, Art Inst of Chicago, 1945, pp. 4-5.

A propos du Corps humain considéré comme un objet en Fernand Léger: la forme Humaine dans l'Espace. Motreal, Editions de l'Arbre, 1945. Reimpreso en inglés en Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 132-36.

1946

Le Peuple et les arts en Bulletin de Travail et Culture, Junio-Junio 1946, pp. 35-36.

L' Oeil de Peintre en Variétés, París, n 3, Julio 1946, pp. 44-45. Reimpreso en inglés en Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 141-42.

Causerie sur l'art en Arts de France, París, n 6, 1946, pp. 36-42.

Modern Architecture and Color en Charmion von Wiegand and Fritz Glarner: American Abstract Artists, Nueva York, Ram Press, 1946, pp. 31-35, 36-38. Reimpreso en inglés en Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 149-54.

1948

L'Aventure au pays de merveilles en Ciné-Club, París, Año II, n 1, Octubre 1948, p. 1.

Color in Architecture en Stamo Papadaki: Le Corbusier, Nueva York, Ediciones Macmillan, 1948, pp. 78-80.

1949

L'Art abstrait en Derrière le Miroir, París, n 20-21, Mayo 1949, p. 6.

Un nouvel espace en architecture en Art d'Aujourd'hui. Boulogne sur Seine, n 3, Octubre 1949, p. 19. Reimpreso en inglés en en Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 157-59.

1951

Situation de la peinture dans le temps actuel en la Biennale di Venezia, Venecia, n 5, Agosto 1951, p. 19. Architecture moderne et la couleur en Formes et le Vie, París, n 1, 1951, pp. 24-26.

1952

Témoignage: espace en XXe Siécle, París, n 2, Enero 1952, pp. 67-68.

La Peinture moderne devant le monde actuel en Lettres Francaises, París, vol. II, n 405, Marzo 13 1952, pp. 1-9.

1955

Discorso agli architetti en casabella, Milán, n 207, Octubre 1955, pp. 69-70.

1956

Letter to a Friend en Quadrum, Bruselas, n 2, Noviembre 1956, pp. 79-80.

The New Landscape en Gyorgy Kepes: The New Landscape, Art and Science, Chicago, Ediciones Theobald, 1956, p. 90.

1957

Bekenntnisse, Gesprache, Zurich, Ediciones Die Arche, 1957.

1958

De la Peinture murale en Derrière le miroir, París, n 107-108-109, 1958, pp. 3-6. Reimpreso en inglés en en Functions of Painting, Nueva York, 1973, pp. 178-180. On Monumentality and Color (1943) en Siegfried Giedion: Architecture, You and Me, Cambrige, Massachussets, Harvard University Press, 1958. Junto con J. L. Sert y S. Giedion escribió Nine Points on Monumentality en Siegfried Giedion: Architecture, You and Me, Cambrige, Massachussets, Harvard University Press, 1958.

1959

Propose et Présence, París, Ediciones Gonthier-Seghers, 1959.

1960

Au temps où F. Léger Découvrait les Etats Unis en Arts, París, n 799, Diciembre 7-13 1960.

Mes Voyages, París, Editeurs Francais Reunís, 1960.

1965

Fonctions de la Peinture (prolongada por Roger Garaudy), París, Bibliothèque médiations, Gonthier, 1965.

1973

Fonctions of Painting (prolongada por L. K. Morris; introducción por Edward F. Fry), Nueva York. The Viking Press, 1973. Colección the Documents of 20th Century.

1974

Le Décor domine la vie en Galerie-Jardin des Arts, París, n 139, Julio-Agosto 1975, pp. 98-99.