

La creación del mundo

Un tapiz de Fernand Léger en el Museo de Bellas Artes de Bilbao



Mikel Bilbao Salsidua

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 internacional. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia. No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

© de los textos: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

© Paul Colin, VEGAP, Bilbao, 2014

© Fernand Léger, VEGAP, Bilbao, 2014

Créditos fotográficos

© Archives Blaise Cendrars: fig. 3

© Archives Charmet / The Bridgeman Art Library: figs. 2 y 8

© Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: figs. 1, 9 y 13

© RMN-Grand Palais (musée Fernand Léger) / Gérard Blot: figs. 5 y 7

© The Museum of Modern Art, New York: fig. 11

Texto publicado en:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, n.º 8, 2014, pp. 185-217.

Con el patrocinio de:



metro bilbao

¿Qué va a hacer el artista, aplastado por la enorme puesta en escena de la vida, para conseguir su público? Sólo le queda una posibilidad: elevarse al nivel de la belleza considerando todo lo que le rodea como materia prima, escoger en el torbellino que se precipita ante sus ojos los valores plásticos y escénicos posibles, interpretarlos en un sentido espectacular, lograr la unidad escénica y dominar a toda costa. Si no se educa lo suficiente, si no alcanza el nivel superior, se ve inmediatamente aprisionado por la vida, que le iguala y sobrepasa. Hay que inventar, cueste lo que cueste¹.

La imagen de tres grandes deidades en un entorno en el que las formas geométricas se fusionan con elementos naturales conforma la esencia de este tapiz basado en el boceto que Fernand Léger llevó a cabo para el decorado del ballet *La Création du monde* [fig. 1]. Este espectáculo fue una de las novedosas propuestas que los Ballets Suecos presentaron en el Théâtre des Champs-Élysées de París en la temporada de 1923 y constituye una clara muestra del impacto que las vanguardias históricas tuvieron en el mundo de la danza². El auge, la renovación y la popularidad que esta forma de expresión artística logró en el primer tercio del siglo XX se debieron en gran medida a las aportaciones de talentos como los de los bailarines y coreógrafos Isadora Duncan (1877-1927), Michel Fokine (1880-1942) o Vaslav Nijinsky (1890-1950), entre otros. Estos dos últimos fueron miembros activos de los Ballets Rusos fundados por Serguéi Diaghilev (1872-1929) en 1909, formación que revolucionó la escena parisina con montajes en los que confluyeron músicos, coreógrafos y artistas plásticos de vanguardia, en un claro intento de concebir cada una de sus creaciones como una «obra de arte total». Aunque dicho planteamiento no debe considerarse una novedad en sí, pues ya había sido propuesto por el compositor Richard Wagner a mediados del siglo XIX para definir su objetivo estético en lo que a la creación operística se refiere, lo cierto es que su aplicación a los espectáculos de ballet contribuyó a la transformación de un mundo de tutús románticos en un campo abierto a la experimentación.

1 Fernand Léger. «El espectáculo : luz, color, imagen móvil, objeto-espectáculo» en *Bulletin de l'Effort moderne*, París, 1925. Extraído de Léger 1990, p. 100.

2 Sobre este particular véase Rovereto 2005.



1. Fernand Léger (1881-1955)
La creación del mundo, c. 1923
(manufacturado en 1963)
Lana. 283 x 388 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
N.º inv. 82/2353

El filántropo y coleccionista de arte de origen sueco Rolf de Maré (1888-1964) fundó los Ballets Suédois o Ballets Suecos en 1920. Pese al hecho de que tanto el nombre como la nacionalidad de los integrantes de la compañía reflejaban su origen nórdico, la trayectoria de este colectivo se desarrolló en París. Así, entre 1920 y 1925, esta formación liderada por el coreógrafo y bailarín Jean Börlin (1893-1930) puso en escena más de una veintena de producciones en las que convergieron los talentos de artistas como Théophile Alexandre Steinlen, Pierre Bonnard, Nils Dardel, Giorgio de Chirico, Francis Picabia o Fernand Léger, y músicos como Francis Poulenc, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Cole Porter, Alfredo Casella, Erik Satie o Darius Milhaud, entre otros. El resultado fue el nacimiento de propuestas tan novedosas como sugerentes, que destacaron por su modernidad artística, musical y coreográfica. En total llevaron a cabo 2.758 representaciones³ repartidas entre sus actuaciones en la que fue su sede oficial, el Théâtre des Champs-Élysées de París, y los diferentes escenarios por los que pasaron en sus giras por Europa y Estados Unidos⁴. En sus tres primeros años de andadura pusieron en escena creaciones como *Iberia* (1920), obra de ambientación española con música de Isaac Albéniz, *El Greco* (1920), basado en el imaginario estético del pintor Doménikos Theotokópoulos, además de ballets basados en danzas y melodías populares de Suecia como *Nuit de Saint-Jean* (1920) o *Dansgille* (1921). Destacaron también algunas producciones de marcado exotismo como *Derviches* (1920), además de *Jeux* (1920) y *La Boîte à Joux* (1921), ambas con música de Claude Debussy, *Le Tombeau de Couperin* (1920), con partitura de Maurice Ravel, *Les Vierges Folles* (1920), basada en la parábola de las diez vírgenes del Evangelio de San Mateo, la inquietante *Maison de fous* (1920), y otras de un alto carácter experimental como *Les Mariés de la Tour Eiffel* (1921), *L'Homme et son désir* (1921) o *Skating Rink* (1922), obra esta última en la que el artista Fernand Léger colaboró por primera vez con los Ballets Suecos de Rolf de Maré.

Un «ballet negro» en el Théâtre des Champs-Élysées de París

El estreno de *La creación del mundo* [fig. 2] tuvo lugar el 25 de octubre de 1923 y fue fruto de la colaboración de cuatro creadores [fig. 3]. El poeta Blaise Cendrars (1887-1961) aportó el argumento, el compositor Darius Milhaud (1892-1974) llevó a cabo una partitura de marcado sabor jazzístico, Fernand Léger se encargó de diseñar la escenografía y el vestuario, y Jean Börlin creó la coreografía. Esta producción se gestó en un momento en el que se vivía una auténtica fiebre por el arte africano en París, pasión que ya habían demostrado en su obra algunos artistas como Vlaminck, Matisse, Derain, Braque o Picasso desde comienzos del siglo XX⁵. Eventos como las exposiciones coloniales celebradas en París (1907) y Marsella (1906 y 1922) también contribuyeron a un mejor conocimiento de las peculiaridades culturales del continente africano, hecho que en el ámbito artístico se plasmó en muestras como la *Première exposition d'art nègre et d'art océanien* organizada por Paul Guillaume en 1919⁶, y en publicaciones como *Negerplastik* (1915) de Carl Einstein o el más irregular *African negro art: its influence on modern art* (1916) de Marius de Zayas. De hecho, el erudito texto de Einstein fue una aportación esencial, pues contribuyó de forma decisiva no sólo a modificar el estatus que hasta entonces había tenido el arte africano, sino que también ha sido interpretado como un alegato en defensa de vanguardias como el cubismo⁷. No resulta extraño, por tanto, que Fernand Léger tomara como

3 Existen discrepancias en torno al número de representaciones según la fuente. Así Fokine... [et al.] 1931 propone 2.766, mientras que Häger 1989 especifica que fueron 2.758.

4 A este respecto cabe destacar que en 1921 llevaron a cabo una gira por España y actuaron en Madrid, Barcelona, Valencia, Valladolid, Bilbao, Santander, A Coruña, Ferrol, Ourense, Vigo, Pontevedra y Santiago de Compostela. Sobre su gira española véanse los textos de Baliñas 2006 y Bilbao 2013.

5 Algunas exposiciones colectivas, como la que se llevó a cabo en el taller del pintor Émile Lejeune en 1916 bajo el título *Lyre et Palette*, dan fe de esta estrecha relación. En ella treinta y cinco obras de Kisling, Matisse, Modigliani, Picasso y Ortiz de Zárate fueron exhibidas junto a veinticinco esculturas africanas.

6 Ginebra 2000, pp. 36-53.

7 Véase el estudio introductorio de Liliane Meffre en Einstein 2002, pp. 11-25.



2. Programa de mano diseñado por Fernand Léger para el estreno del ballet *La creación del mundo*, interpretado por los Ballets Suecos, 1923
Colección particular, Archives Charmet



3. Max Erlanger de Rosen (?-1961)
Equipo de *La creación del mundo*, c. 1924
De izquierda a derecha: Blaise Cendrars, Rolf de Maré, Darius Milhaud, Fernand Léger y Jean Börlin
Archives Blaise Cendrars
N.º inv. A.I.D. 3494, 366

referente en la elaboración de algunos de sus bocetos para *La creación del mundo*, varias de las fotografías que ilustraban *Negerplastik* [figs. 4-7].

A petición de Rolf de Maré, Blaise Cendrars creó el argumento de este ballet inspirado en una leyenda de tradición africana. La elección de este poeta no fue casual, ya que su producción poseía un estrecho vínculo con el tema, tal y como lo confirma la publicación en 1916 de *Les Grands Fétiches* y *Continent Noir*, así como la de *Antologie Nègre* en 1921. Ya en 1919, el polifacético y transgresor Jean Cocteau había dicho de Cendrars que era el que mejor representaba el nuevo exotismo en boga «mezcla de motores y de fetiches negros»⁸. El argumento de *La creación del mundo* se basó en la fusión de las leyendas fang de la creación y de los orígenes, narradas en la *Antologie Nègre*⁹, y consta de cinco cuadros. Su contenido y su formato condicionaron tanto la estructura de la música que compuso Darius Milhaud como los diseños que Léger llevó a cabo para la escenografía y el vestuario.

Tal y como se especifica en el texto escrito por Cendrars¹⁰, el primer cuadro comienza con la escena a oscuras y un montón de cuerpos entrelazados en el escenario, símbolo del caos antes de la creación. Mientras tanto, las tres deidades gigantes que aparecen representadas en el tapiz, los amos de la creación Nazme, Medere y N'kva, giran alrededor y lanzan conjuros mágicos. En el segundo cuadro la masa central se agita, comienzan a crecer árboles de cuyas semillas brotan otros árboles y nacen animales¹¹, mientras la escena se ilumina gradualmente durante la creación. En el tercer cuadro las tres deidades son rodeadas por las criaturas que pausadamente han formado un corro en torno a ellas. El corro se abre y las deidades lanzan nuevos hechizos que agitan a la masa informe. Nacen el hombre Sekoume y la mujer Mbongwe¹², se reconocen y se

8 En Cocteau 1920. Esta recopilación corresponde a una serie de artículos que Cocteau escribió para el diario *Paris-Midi* entre marzo y agosto de 1919.

9 Cendrars 2010, pp. 23-31.

10 El argumento fue reproducido tanto en el programa de mano del estreno como en otras fuentes posteriores. En este caso se ha tomado como referente el texto reproducido en Fokine... [et al.] 1931, pp. 65-66.

11 Dansmuseet – Musée Rolf de Maré, Estocolmo, n.º inv. 266, 264 y 250.

12 Dansmuseet – Musée Rolf de Maré, Estocolmo, n.º inv. 246 y 247. Nótese el parecido entre el boceto para Sekoume y la ilustrativa número 59 reproducida en Einstein 2002.



4. Estatuilla *Tshokwe*, Angola
Madera
Publicada en Carl Einstein. *Negerplastik*, 1915, n.º 57
Museo Estatal Pushkin de Bellas Artes, Moscú
N.º inv. II 2ª – 232



5. Fernand Léger (1881-1955)
La creación del mundo. Boceto de traje, 1923
Gouache y lápiz sobre papel. 31,5 x 24 cm
Musée national Fernand Léger, Biot, Francia
N.º inv. MNFL95002



6. Estatuilla femenina *Baga*, Guinea
Madera
Publicada en Carl Einstein. *Negerplastik*
1915, n.º 44



7. Fernand Léger (1881-1955)
Boceto de máscara para *La creación del mundo*, 1922-1923
Lápiz sobre papel. 27 x 21 cm
Musée national Fernand Léger, Biot, Francia
N.º inv. MNFL98025

colocan uno frente al otro. El cuarto cuadro es en el que la pareja realiza la danza del deseo y hacen acto de presencia los N'guils, hechiceros brujos masculinos y femeninos que imprecen al grupo. En el cuadro final el corro se calma, ralentiza sus movimientos y se dispersa en pequeños grupos. La pareja se aísla en un beso y surge la primavera.

Darius Milhaud, miembro de Les Six¹³, fue el encargado de dar forma musical al programa propuesto por Blaise Cendrars. Ésta no fue la primera colaboración del compositor con los Ballets Suecos, pues dos años antes esta compañía había estrenado *L'Homme et son désir*, obra basada en un poema de Paul Claudel que Milhaud había compuesto en 1918¹⁴. Para *La creación del mundo* elaboró una partitura con una duración de poco más de 15 minutos, dividida en cinco secciones (Prélude, Fugue, Romance, Scherzo y Final), que pretenden ser la plasmación sonora del argumento de Cendrars. Tal y como el propio compositor especifica en sus memorias, esta obra le ofreció la ocasión de utilizar elementos del jazz, género que había estudiado seriamente, y concibió su orquestación para diecisiete instrumentos solistas como si de una orquesta de jazz de Harlem se tratase¹⁵. La atenta escucha y el análisis de esta obra aportan datos de interés. Destaca, por un lado, una clara intención por parte del compositor de otorgar cierto carácter programático a su música, en la que el caos previo a la creación, el nacimiento de la flora y la fauna, o la creación del hombre y de la mujer, parecen ser evocados en la fuga, la romanza y el *scherzo* respectivamente. Asimismo llama la atención el gran paralelismo que existe entre algunos pasajes de la romanza y un motivo melódico de la conocida obra de George Gershwin *Rhapsody in Blue*, compuesta un año después¹⁶. Sin embargo, pese al carácter novedoso de la propuesta de Milhaud, la crítica consideró que su música no era seria y resultaba «más propicia para los salones de baile y los restaurantes que para el teatro». Paradójicamente, y según narra el propio compositor, una década después esos mismos críticos, en algunos escritos en torno a la filosofía del jazz, pusieron de manifiesto que *La creación del mundo* era su mejor obra¹⁷.

Jean Börlin [fig. 8] llevó a cabo la coreografía. Este bailarín se formó en la escuela de ballet de la Ópera de Estocolmo, donde entró en 1902, y pese a su formación clásica apostó claramente por la experimentación, factor que definió la esencia de todos los proyectos que desarrolló al frente de los Ballets Suecos. Hubo varios factores que pudieron alimentar su espíritu creativo e innovador, como el hecho de que viera bailar a Isadora Duncan en Estocolmo en 1906, o el que conociera al pedagogo Émile Jacques-Dalcroze, inventor de un innovador método que promovía la experimentación de la música a través del movimiento¹⁸. Sin embargo, la presencia de Michel Fokine al frente del Ballet de la Real Ópera de Estocolmo, tras colaborar con Diaghilev entre 1909 y 1912, fue probablemente uno de sus principales estímulos. De hecho, Jean Börlin era miembro de esta compañía en el momento en el que el coreógrafo de origen ruso llegó a Estocolmo, y el bailarín causó un gran efecto en su maestro, tal y como se desprende de algunas de sus apreciaciones:

13 Les Six fue una agrupación de músicos franceses cuyo momento de mayor actividad se dio en los años veinte. Pese al nombre del grupo, estuvo integrado en realidad por siete músicos, que fueron Francis Poulenc, Arthur Honegger, Erik Satie, Georges Auric, Germaine Tailleferre, Darius Milhaud y Louis Durey. Todos ellos, a excepción de Satie y Durey, colaboraron con los Ballets Suecos en *Les Mariés de la Tour Eiffel* (1921). En 1924 Satie compuso la música para *Relâche*, novedosa producción con argumento y escenografía de Francis Picabia, entreacto cinematográfico de René Clair y coreografía de Jean Börlin.

14 Darius Milhaud posee un interesante repertorio de música para ballet. Además de *La creación del mundo* destacan dos ballets con argumento de Jean Cocteau, *Le Boeuf sur le toit* (1920) y *Le Train bleu*, estrenada por los Ballets Rusos de Diaghilev en 1924, que contó con la colaboración de Coco Chanel en el diseño del vestuario y de Pablo Picasso, que realizó el telón.

15 Milhaud 1974, p. 125.

16 Sobre el contenido musical de *La creación del mundo*, destaca el exhaustivo análisis realizado en Mawer 1997, pp. 145-176.

17 Milhaud 1974, p. 128.

18 Häger 1989, p. 10.



8. Paul Colin (1892-1985)
Jean Borlin, 1925
 Litografía en colores sobre papel. 123 x 82 cm
 Impr. H. Chachoin, París
 Colección particular, Archives Charmet

Mis primeros recuerdos sobre Jean Börlin datan de 1911. Yo comenzaba a montar ballets con la troupe de la Real Ópera de Estocolmo. Esta compañía, aunque pequeña, poseía grandes talentos [...] fue un verdadero hallazgo para mí y de entre todos, Jean Börlin era la alegría artística personificada. Él era aún un niño y no se había hecho un nombre. Recuerdo haberlo visto en el papel de un joven fauno, en una reposición de *Cleopatra*. Él cruzaba el escenario con grandes saltos, cayó con todo su peso y se deslizó en el suelo entre los grupos de bacantes. ¡Qué carácter! ¡Qué éxtasis! El sacrificio fanático de un cuerpo magullado con el fin de otorgar la máxima expresión coreográfica. Fue toda una revelación para mí¹⁹.

Börlin fue promocionado a segundo bailarín del Ballet de la Real Ópera de Estocolmo en 1913, y en 1915 creó títulos como *Faun* o *Bacchanal*, en los que se evidenciaba la huella de las enseñanzas de Fokine²⁰. En 1918 fue propuesto como primer bailarín, pero poco después abandonó la compañía para fundar junto a Rolf de Maré los Ballets Suecos. Su talento como coreógrafo y bailarín fue reconocido no sólo por Fokine, sino también por otros como el compositor y crítico musical Alexis Roland Manuel, Francis Picabia, Jean Cocteau, el cineasta René Clair²¹ o Pierre Tugal, cofundador junto a Rolf de Maré de los Archives Internationales de la Danse en París en 1931.

La creación del mundo no fue el primer acercamiento de Börlin a la danza con reminiscencias africanas. El 25 de marzo de 1920 el bailarín ofreció un recital en solitario en el Théâtre des Champs-Élysées de París, en el que se incluyeron las obras *Devant la mort*, *Danse céleste* y *Sculpture nègre*. Esta última producción contó con la música de Francis Poulenc, y el encargado de crear el vestuario fue Paul Colin, prolífico dibujante y autor del popular cartel de la *Revue Nègre* (1925) de Josephine Baker así como de un álbum de litografías que se editó en 1927 bajo el título de *Tumulte noir*²². Algunas críticas recogidas en publicaciones periódicas

¹⁹ Fokine... [et al.] 1931, pp. 148-149.

²⁰ *Ibid.*, p. 156.

²¹ Jean Börlin colaboró con el director René Clair en dos ocasiones. Participó en el cortometraje de 22 minutos *Entr'acte*, que formó parte del espectáculo de los Ballets Suecos *Relâche* (1924), y también en *Le voyage imaginaire* (1926). Asimismo, la relación del coreógrafo con el cine de vanguardia quedó patente en su participación en *L'inhumaine* (1924), film altamente experimental dirigido por Marcel L'Herbier, en el que también colaboraron Fernand Léger, Darius Milhaud y los Ballets Suecos.

²² Pese al hecho de que, al parecer, estos montajes carecieron de escenografía, tal y como se desprende de algunos artículos de prensa de época, Paul Colin llevó a cabo al menos un boceto que fue reproducido en forma de heliograbado en Fokine... [et al.] 1931.

como *Le Figaro* o *Le Menestrel* alabaron la originalidad, el exotismo y las «poses de ídolos» con las que el bailarín deleitó al público. *Sculpture nègre* debe considerarse, por tanto, un claro precedente del trabajo que el coreógrafo desarrolló tres años después. Jean Börlin y Rolf de Maré, que al parecer también era poseedor de una colección de esculturas africanas, llevaron a cabo un minucioso estudio en torno a diferentes danzas del Congo para *La creación del mundo* y visionaron gran cantidad de películas documentales que pidieron prestadas a varias compañías cinematográficas²³. El resultado de la propuesta coreográfica hubiera sido de por sí impactante, pero lo fue aún más cuando Fernand Léger deshumanizó a los bailarines y los transformó en auténticas formas geométricas en movimiento.

Fernand Léger y La creación del mundo

«Será el único ballet negro. El único ballet negro posible en el mundo, y será en sí un modelo para el género»²⁴. Así de entusiasta se expresaba Fernand Léger en una carta a Rolf de Maré escrita en septiembre de 1922, que podría inducirnos a pensar que el artista era partícipe del furor que el arte africano despertaba entre algunos de sus contemporáneos. Sin embargo, un somero repaso a las obras que creó en los años diez y veinte desmentiría esta idea rotundamente, pues los temas más recurrentes en la producción de este periodo fueron el maquinismo, la ciudad, la figura humana y el mundo de los objetos²⁵. De hecho, resulta especialmente significativo que en el mismo año en que se estrenó este ballet publicara «L'Ésthetique de la Machine» en la revista alemana *Der Querschnitt*. Por esta razón, *La creación del mundo* no debe ser interpretada como la incursión por parte de Léger en una temática que le atrajera especialmente, sino que sus principales estímulos pudieron radicar en la profunda amistad que le unía a Blaise Cendrars²⁶, en la libertad que Rolf de Maré otorgaba a sus creadores y, por ende, en las posibilidades que un espectáculo de estas características le brindaba.

La relación de Fernand Léger con el mundo del espectáculo fue relativamente intensa entre los años veinte y cincuenta. El ballet, el cine, el teatro y la ópera fueron algunos de los ámbitos en los que el artista colaboró con otros creadores de vanguardia y desarrolló una interesante faceta de su producción²⁷. Fue el autor de los decorados para el laboratorio del film *L'Inhumaine* (1924) de Marcel L'Herbier, película en la que participaron también los Ballets Suecos. Codirigió con Dudley Murphy la cinta altamente experimental *Le Ballet mécanique* (1924), con música compuesta por George Antheil, y elaboró los carteles para *La Roue* (1923), dirigida por Abel Gance, con música de Arthur Honegger y colaboración como asistente de Blaise Cendrars. Cabe subrayar, además, su participación en *Dreams that money can buy* (1944-1946), dirigida por Hans Richter y producida por Kenneth Macpherson y Peggy Guggenheim, en la que también intervinieron Alexander Calder, Marcel Duchamp, Max Ernst, Darius Milhaud, Man Ray y Victor Vicas, al igual que John Cage y Edgar Varèse, que se encargaron de la música. En el ámbito del teatro destacaron sus aportaciones para el espectáculo de marionetas *Match de boxe* (1934), dirigido por Jacques Chesnais, así como su contribución al «espectáculo total» *Naissance d'une cité* (1937), para el que llevó a cabo la escenografía y el vestuario, y en el que también colaboraron con varias canciones Darius Milhaud y Arthur Honneger. La ópera *Bolivar* (1950) de Darius Milhaud fue asimismo otro interesante proyecto y una de las escasas intervenciones de Léger en este género.

23 Näslund 2009, p. 332.

24 Fragmento de una carta que Fernand Léger escribió a Rolf de Maré en 1922, perteneciente al archivo Fernand Léger. Citada por Judi Freeman en Norman Baer 1995, p. 106.

25 Pese a que el interés de Léger por el arte primitivo no se aprecia en su producción pictórica, hay que mencionar que entre 1930 y 1936 se tejió el tapiz titulado *Le masque nègre* (Musée national Fernand Léger, Biot, Francia), basado en un diseño que Léger realizó para *La creación del mundo* y que puede ser considerado un antecedente de este tapiz.

26 Sobre la relación y las colaboraciones entre Blaise Cendrars y Fernand Léger, véase Biot/Niza/Vallauris 2009, pp. 15-33.

27 A este respecto cabe destacar la exposición organizada en 1995 en el Musée national Fernand Léger titulada *Fernand Léger et l'espectacle*. Véase Biot 1995.

El ballet constituyó otro de los ámbitos en los que Léger pudo dar rienda suelta a su creatividad, tal y como se puede apreciar en los decorados y el vestuario que hizo para creaciones como *David Triomphant* (1936), con música de Vittorio Rieti y coreografía de Serge Lifar; *Le pas d'acier* (1948), con partitura de Sergei Prokofiev y coreografía de Serge Lifar; o *L'Homme qui voulait voler* (1952), con música de Maurice Jarre y coreografía de Janine Charrat. Sin embargo, su vínculo con el mundo de la danza comenzó en los años veinte con la producción de los Ballets Suecos de Rolf de Maré *Skating Rink* (1922). Arthur Honegger puso la música a esta obra, basada en un poema de Ricciotto Canudo que había sido editado en *Le Mercure de France* dos años antes. Canudo, ensayista y crítico adscrito al futurismo, propone en su poema un flujo constante de imágenes que se desarrollan en una pista de patinaje. El hombre, la mujer, el loco, los tipos populares como obreros y modistillas, así como otros tratados de forma caricaturesca, constituyen la galería de personajes que dan forma a esta representación simbólica de la humanidad. Léger llevó a cabo la escenografía y el vestuario, y tal como narró el propio artista, en este montaje quiso «obtener la mayor intensidad escénica únicamente con la técnica de la aplicación de colores puros sobre superficies planas»²⁸. Así, el lenguaje cubista, el uso reducido y simple del color, unido al carácter sintético e innovador de la propuesta en su conjunto, dividieron al público y a la crítica. Sin embargo, *Skating Rink* fue programado en todas las temporadas posteriores a su estreno y alcanzó las cincuenta representaciones.

La creación del mundo fue la segunda colaboración de Fernand Léger con los Ballets Suecos. El artista ya había trabajado con anterioridad con el poeta Blaise Cendrars, autor del argumento, como ilustrador de *J'ai tué* (1918) y de la novela de contenido antibélico *La fin du monde, filmée par l'Ange Notre-Dame* (1919), considerada uno de los grandes hitos de la historia del diseño gráfico del siglo XX. Por otro lado, *La creación del mundo* supuso el inicio de sus colaboraciones con Darius Milhaud, con el que coincidió a posteriori en varios proyectos mencionados con anterioridad. De hecho, el compositor narró en sus memorias algunas anécdotas altamente clarificadoras en torno a la gestación de *La creación del mundo* y las ideas de Léger:

Léger quiso interpretar el arte primitivo negro y pintó el telón y los decorados con divinidades africanas que expresaran el poder y la oscuridad. Él nunca encontraba sus realizaciones lo suficientemente terroríficas. Me dio un boceto del telón, negro sobre marrón oscuro, porque le parecía demasiado luminoso y agradable. ¡Qué eufemismo más encantador! Quería utilizar globos inflados con gas, que representaran flores, árboles, animales de todo tipo, que en el momento de la creación debían volar. Pero esto era imposible, ya que requería una compleja instalación con reservas de gas en cada esquina del escenario y el ruido de los globos siendo inflados hubiera tapado la música. Léger tuvo que contentarse con inspirarse en los trajes de animales del estilo a los que vestían los bailarines africanos en sus ceremonias religiosas²⁹.

De este fragmento se pueden extraer varias ideas de interés. Por un lado, hace hincapié en el efecto oscuro y atemorizador que Léger quería lograr para esta producción. También deja patente el gusto del artista por la experimentación escénica y técnica mediante el uso de elementos hinchables y móviles, idea que no pudo desarrollar plenamente y tuvo que reformular. Pero por encima de todo, predomina la imagen de un artista que busca e inventa fórmulas constantemente, hasta dar con aquella que más le convence. Tal vez este hecho explique la existencia de las decenas de bocetos que llevó a cabo para la escenografía y el vestuario de esta producción, y que se hallan repartidos en diferentes colecciones³⁰.

28 Fokine... [et al.] 1931, p. 180.

29 Milhaud 1974, p. 125.

30 La colección más importante se halla en el Dansmuseet de Estocolmo, pero existen algunos bocetos en museos como el Musée national Fernand Léger de Biot, el Museum of Modern Art de Nueva York, la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de París, así como en colecciones particulares de Francia, Italia y Estados Unidos.



9. Fernand Léger (1881-1955)
La creación del mundo, c. 1923
 Museo de Bellas Artes de Bilbao
 Detalle



10. Máscara *Baulé*, Costa de Marfil
 Madera. 70 x 28 x 27 cm
 Publicada en Carl Einstein. *Negerplastik*, 1915, n.º 89
 University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology
 N.º inv. AF 5117

Para la elaboración del tapiz del Museo de Bellas Artes de Bilbao se tomó como referente uno de los *gouaches* que Léger hizo para la escenografía de *La creación del mundo*. En él aparecen las tres divinidades creadoras Nazme, Medere y N'kva, y tras ellas, la presencia de nubes, montañas, la luna y las estrellas. Estas tres deidades fueron concebidas como figuras móviles de entre cinco y seis metros de altura que supuestamente debían ser manipuladas por varios bailarines. Este factor explica que Léger llevara a cabo bocetos específicos de ellas³¹, pues, pese a su concepción casi escultórica, no forman parte del decorado sino que son personajes que se mueven y desarrollan un papel esencial en el argumento de la obra. Tal y como se ha comentado con anterioridad, Léger tomó algunas esculturas africanas como modelo para la realización de sus personajes, aspecto que se aprecia claramente en la semejanza existente entre la cabeza de toro de una de las deidades y algunas máscaras de la etnia Baulé [figs. 9 y 10]. Por otro lado, pese a que la propuesta definitiva de Léger fue la que aparece en el tapiz, existen varios dibujos y *gouaches* que dan fe del proceso creativo del artista y de cómo sus ideas fueron variando. Si bien el argumento de Cendrars fija en tres el número de deidades, no aporta información alguna en torno a su aspecto, por lo que el artista fue totalmente libre en la elección de los tipos. De hecho, un dibujo perteneciente a la colección del MoMA [fig. 11] y datado en 1922, presenta el mismo concepto temático, es decir, tres deidades sobre un fondo de montañas, nubes, la luna y las estrellas, pero el aspecto de los dioses es radicalmente diferente³². Algo más cercana a la solución final es la acuarela perteneciente a la colección del Dansmuseet de Estocolmo (n.º inv. 241), en la que la divinidad con cabeza de buey ya está perfectamente definida y las otras dos anuncian las formas rectas y curvas que les caracterizarán.

El uso predominante del ocre y del negro, así como los toques puntuales de azul y de blanco, definen la esencia de esta escenografía, que contrasta con el colorido del vestuario de algunos animales como las aves.

31 Dansmuseet – Musée Rolf de Maré, Estocolmo, n.ºs. inv. 244 y 245. El MoMA de Nueva York posee también un dibujo de una deidad realizado a lápiz (n.º inv. 314.1980).

32 Lo mismo ocurre con otro dibujo preliminar datado en 1923 y un boceto para el telón (n.º inv. 239b) pertenecientes a la colección del Dansmuseet de Estocolmo.



11. Fernand Léger (1881-1955)
La creación del mundo. Boceto para el escenario, 1922
 Lápiz sobre papel. 21 x 27 cm
 Museum of Modern Art, Nueva York
 Donación de John Pratt
 N.º inv. 342.1949

Existe una cantidad considerable de figurines dibujados por Léger para esta producción³³, que constituyen una prueba más del minucioso e imaginativo trabajo que llevó a cabo el artista. Así, los bailarines de la compañía liderada por Jean Börlin, apoyados por una escenografía y un vestuario³⁴ diseñados con lenguaje cubista, adoptaron los roles de escarabajos, monos, pájaros tropicales, seres arcaicos, hechiceros, dioses, hombres y mujeres. Además, Léger y Blaise Cendrars elaboraron unas notas sobre la puesta en escena en las que se especificaba que debía predominar el carácter solemne y ceremonioso, que el movimiento en la escena por medio del desplazamiento de decorados móviles y de los personajes debía ser constante, o que la iluminación escénica debía ser variable y propiciar el juego de claroscuros, evitando en todo momento la iluminación total³⁵. Todo ello contribuyó a potenciar el concepto escénico de Léger, en el que la inmovilidad, la oscuridad y el silencio de la sala debían contrastar con la luz, la movilidad y la vida de la escena. Asimismo, cabe destacar que los bocetos de Léger gozaron de bastante popularidad, pues algunos de ellos fueron reproducidos en diarios como *L'Œuvre*, donde el espectáculo fue definido como «ballet cubista», o en el número de noviembre y diciembre de 1924 de la revista *La Danse*, en el que algunos diseños se alternaron con una fotografía de los creadores y un fragmento del manuscrito de la partitura de Milhaud. También la revista alemana *Der Querschnitt* utilizó los diseños de uno de los pájaros y de la mujer para las portadas de los números de enero y julio de 1928.

33 Algunos de ellos mencionados y vistos con anterioridad (figs. 8-12).

34 Los decorados fueron pintados por Marcel Guérin y los trajes realizados por Marie Muelle, que había trabajado con anterioridad en algunos espectáculos de los Ballets Rusos. Véase Häger 1989, p. 189.

35 «Notes sur la réglementation de la mise en scène» en Fokine... [et al.] 1931, p. 66. Asimismo en Ginebra 2000, p. 94, se reproducen unas notas muy precisas en torno a la iluminación del espectáculo, extraídas de un manuscrito de Blaise Cendrars.

La creación del mundo fue un proyecto en el que Léger pudo experimentar nuevas formas de concebir un espectáculo desde un punto de vista escénico y técnico. De hecho, su trabajo fue expuesto en la *Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik* organizada por Friedrich Kiesler en 1924 en Viena³⁶. Además, este ballet se adaptaba a la perfección al concepto de espectáculo rápido y de corta duración que el artista preconizó poco después en su escrito de 1925 *El espectáculo: luz, color, imagen móvil, objeto espectáculo*. En él dejó constancia de su satisfacción en torno a esta obra y alabó además la audacia de Rolf de Maré a la hora de promover propuestas innovadoras:

Al aceptar el ballet «Creación del mundo» (ballet negro) se ha atrevido a imponer por primera vez al público una escena verdaderamente moderna, al menos en cuanto a medios técnicos. El éxito ha recompensado su esfuerzo, el público le ha seguido, franca, directamente, mientras que la mayoría de las críticas oficiales se dividían en consideraciones inútiles³⁷.

Léger llevó a cabo unos diseños de una enorme belleza que, en gran medida, despojaban a los bailarines de su identidad individual e incluso de su esencia humana, para ser transformados en meras formas que se desplazaban por el escenario. Este anhelo aparece reflejado en algunas de sus citas como «hacer desaparecer al individuo como material humano. Crear una escena de invención. El material humano aparece, pero con el mismo valor-espectáculo que el objeto o el decorado»³⁸. Propone, por tanto, un gran cambio con respecto a los roles establecidos en el mundo de la danza hasta el momento, en el que la habitual preponderancia de las grandes estrellas debía ser sustituida por el bailarín coreógrafo, que se convierte en parte del espectáculo, aceptando el papel de decorado móvil. La naturaleza de esta producción le permitió poner en práctica sus ideas que, en gran medida, quedaron plasmadas de forma gráfica en diseños como el del *gouache* que sirvió como base para la elaboración de este tapiz [fig. 12].

Del boceto escenográfico al tapiz

El tapiz es un paño de gran tamaño elaborado mediante el entrelazado manual de dos elementos textiles denominados urdimbre y trama. La urdimbre la constituyen una serie de hilos longitudinales de lana sin tinter fuertemente tensados, mientras que la trama está conformada por hilos transversales de color que cubren y ocultan los hilos de la urdimbre. Las variadas combinaciones de estos hilos de lana tintados son las que sirven para elaborar el motivo o motivos que aparecerán en la pieza una vez terminada. Existen diversas técnicas de elaboración de tapices, entre las que destacan la de alto lizo, basada en un telar vertical, o la de bajo lizo, que distribuye la urdimbre horizontalmente y permite al tapicero trabajar sentado ante el telar, mover los lizos mediante pedales o calcas y llevar a cabo la labor de tejido con las manos. Esta última es la técnica utilizada tradicionalmente en Aubusson (Francia) y por añadidura en la elaboración de este tapiz³⁹. El modelo que sirve para su realización se denomina cartón y sirve como referencia al licero que, tras una acertada elección, combinación y tejido de los hilos, plasmará los motivos propuestos por el artista.

A lo largo del siglo XX el arte del tapiz experimentó importantes cambios promovidos, entre otros, por Antoine Marius Martin (1869-1955), director de L'École nationale d'Art décoratif de Aubusson entre 1917 y 1930. La limitación en el uso del color, el empleo de hilos más gruesos o la puesta a punto de un sistema de cartón

36 Además de en el catálogo (Viena 1924), la trascendencia de las propuestas de Léger quedó reflejada en algunos artículos como el publicado en *Der Sturm* en julio de 1925. Véase Dolbin 1925.

37 Léger 1990, p. 104. Publicado en *Bulletin de l'Effort moderne*, París, 1925.

38 *Ibid.*, p. 102.

39 Los materiales más habituales utilizados en la elaboración de este tipo de piezas suelen ser el algodón, la lana o el lino para la urdimbre, y la lana tintada y la seda para la trama. Sobre la técnica en los tapices de Aubusson, véase Fadat 1992, pp. 64-74.



12. Fernand Léger (1881-1955)
 Boceto para *La creación del mundo*, 1922
 Gouache sobre papel. 43 x 58,7 cm
 Colección particular

numerado en el que cada color poseía un código cifrado fueron algunas de sus importantes aportaciones⁴⁰. También fue muy destacable la labor de Marie Cuttoli (1879-1973), que persuadió a importantes artistas como Picasso, Matisse, Braque, Miró, Le Corbusier o el propio Léger para que trasladaran sus creaciones al ámbito del tapiz, otorgando así a este arte un importante vínculo con la creación contemporánea⁴¹. Pero sin duda, uno de los principales impulsores del renacimiento del tapiz en el segundo tercio del siglo XX fue Jean Lurçat (1892-1966), creador que se afincó en 1937 en Aubusson, donde conoció al maestro licero François Tabard. Junto a él puso en práctica algunas de sus renovadoras ideas, como el uso de hilos más gruesos para la trama y la urdimbre, la utilización de colores brillantes y vivos o el uso de cartones numerados. Asimismo fundó la Association des Peintres Cartoniers de Tapisserie en 1947 junto a la galerista Denis Majorel, cuya galería La Demeure de París se convirtió en el escaparate de las nuevas creaciones gestadas en Aubusson⁴².

Fernand Léger fue un artista que, a lo largo de su dilatada trayectoria, estuvo estrechamente vinculado al mundo de las artes decorativas⁴³. De hecho, algunas de las ideas plasmadas en sus escritos defendían la colaboración entre arquitectos y artistas plásticos que, mediante la creación de vidrieras, mosaicos, frescos o tapices, podían contribuir a «destruir la lóbrega sobriedad de ciertos edificios»⁴⁴. Estas ideas quedaron

40 *Ibíd.*, p. 45.

41 Asimismo cabe subrayar la repercusión que tuvieron algunos eventos como la *Exposición de Artes Decorativas* de París de 1925, en la que participó Fernand Léger, así como las importantes aportaciones ligadas a movimientos de vanguardia como De Stijl y escuelas como la Bauhaus, cuyo taller textil, con Gunta Stözl al frente, generó innovadoras y sugerentes propuestas.

42 Véase «Les années Lurçat et de la Seconde Guerre Mondiale» en Guinot 2009, pp. 87-96.

43 A este respecto cabe destacar la exposición *F. Léger et les arts décoratifs*, organizada por el Musée national Fernand Léger en 2002. Véase Biot 2003.

44 Léger 1990, p. 86. Texto que formó parte de la conferencia impartida por el artista en 1952 en La Maison de la Pensée française y que llevó por título «La peinture moderne devant le monde actuel». En ella dijo, además, que «la tapicería ha adquirido un considerable impulso en los últimos tiempos, lo que prueba que el camino va a abrirse de par en par», afirmación que remarca la relevancia que había obtenido el tapiz como medio de expresión unido a la creación contemporánea.

plasmadas en múltiples proyectos, como sus diseños de vidrieras realizados en los años cincuenta para la iglesia del Sacré Cœur de Audincourt (Francia), la iglesia de Courfaivre (Suiza), o la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria de Caracas. También llevó a cabo, durante los años cuarenta y cincuenta, los mosaicos para la fachada de la iglesia de Notre-Dame-de-Toute-Grâce en Assy (Francia), la cripta del Mémorial du Mardasson en Bastogne (Bélgica), la planta de Gaz de France en Alfortville (Francia), la Ciudad Universitaria de Caracas, para la que diseñó un imponente mural tridimensional, o el Hospital de Saint-Lô (Francia).

No menos importante fue la relación de diseños de Léger trasladados a tapices, si bien debemos subrayar que muchos de ellos se materializaron tras la muerte del artista, con el consentimiento de su esposa Nadia Léger (1904-1983). La práctica totalidad de ellos fueron realizados en manufacturas de Aubusson y Felletin, lugares con una amplia tradición textil⁴⁵. Así, la manufactura Pinton Frères de Aubusson-Felletin llevó a cabo, entre otros, los titulados *Les Constructeurs à l'aloès* (1951), *Les Constructeurs sur fond bleu* (c. 1954), *Formes sur fond gris* (c. 1957), *Peinture murale ou Composition murale* (1957), *Formes sur fond blanc* (c. 1960), *Peinture Murale* (c. 1960), *Formes sur fond gris* (c. 1960), *Sao Paulo, La Danse* (c. 1960), *Oiseaux Blancs sur fond bleu* (1962), *Ciel de France* (1962) o *Les Baigneuses* (1970). Asimismo el taller Tabard Frères et Soeurs de Aubusson realizó una importante cantidad de tapices basados en diseños de Léger, entre los que cabe destacar *Nature morte à l'étoile polychrome* (1951), *Composition à la figure* (c. 1954), *Les Femmes au perroquet* (1961), *La Grande Parade* (1961-1962), *Composition murale* (1962), *Nature morte aux pommes* (1962), *Liberté, j'écris ton nom* (1963), basado en un poema de Paul Éluard (1895-1952), *Composition au médaillon* (1965) o *Plante noire* (1962-1970)⁴⁶. Este taller fue, además, el encargado de trasladar al tapiz uno de los bocetos escenográficos que Fernand Léger creó para *La creación del mundo*.

Denise Majorel, importante promotora de la producción tapicera de Aubusson desde su galería La Demeure de París y personaje clave en la revitalización del tapiz como soporte y medio para la creación artística contemporánea⁴⁷, solicitó que se tejiera una pieza con el motivo del *gouache* que Léger realizó en los años veinte para la escenografía de *La creación del mundo*. Así, entre 1962 y 1971⁴⁸ se tejieron seis ejemplares. El primero, que no se ha podido localizar, fue realizado en 1962. El segundo, en 1963 y fue donado por Nadia Léger y Georges Bauquier al Musée national Fernand Léger en 1969⁴⁹. El tercero, tejido el mismo año, forma parte de la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao⁵⁰ y el cuarto, de 1970, es propiedad del Museo Estatal Pushkin de Bellas Artes de Moscú. Los ejemplares número cinco y seis se llevaron a cabo en 1971 y fueron subastados en Nueva York en 2001 y en París en 2005 respectivamente. Los seis tapices fueron elaborados en la manufactura Tabard Frères et Soeurs de Aubusson, cuyos orígenes como negocio familiar se remontan al siglo XVII⁵¹ y cuya marca de taller formada por las letras «T A» puede apreciarse en el ángulo inferior izquierdo del tapiz de Bilbao [fig. 13]. Además de los ejemplos mencionados de Léger, este taller creó entre los años cincuenta y setenta piezas basadas en diseños de artistas de la talla de Joseph Albers, Sonia Delaunay, Le Corbusier, Jean Arp, Jean Cocteau, Wassily Kandinsky, Jean Lurçat o Victor Vasarely, entre otros.

El boceto principal de la escenografía de *La creación del mundo* forma parte de la colección del Dansmuseet de Estocolmo (n.º inv. 240). Sin embargo, no fue éste el que se utilizó como referente para la elaboración de

45 Sobre su historia véanse, entre otros, Tapisserie... 1983, Fadat 1992 y Guinot 2009.

46 Las fechas relacionadas pertenecen a algunos ejemplares localizados. Sin embargo, teniendo en cuenta que de varios de ellos se tejieron más de una unidad y en intervalos de tiempo diferentes, su datación puede fluctuar.

47 Sobre Denise Majorel, véase Denizeau 2008.

48 Biot 2003, p. 50.

49 *Ibid.*, p. 70.

50 En el ángulo inferior izquierdo del reverso del tapiz se puede apreciar la marca de tiraje 3/6.

51 Guinot 2009, p. 120.



13. Fernand Léger (1881-1955)
La creación del mundo, c. 1923
Museo de Bellas Artes de Bilbao
Detalle con el monograma del taller
Tabard de Aubusson, Francia

los tapices. Tal y como se ha comentado con anterioridad, Léger llevó a cabo una cantidad considerable de dibujos que, además de ilustrar el proceso creativo del artista, dan fe de la existencia de bocetos y figurines muy similares. De hecho, para la elaboración de éste y de los otros tapices de la serie, se utilizó el motivo de un *gouache* subastado en Nueva York en 2002 [fig. 12]. Si bien en esencia ambos bocetos son similares, un somero análisis revela diferencias significativas que han quedado reflejadas en el tapiz. La más evidente es la ausencia de las dos franjas verticales decoradas con motivos geométricos, presentes en el *gouache* del Dansmuseet, así como ligeras modificaciones en el colorido y las formas, tanto de las tres deidades como de las nubes. Por otro lado, los tapices poseen una fina banda de color negro que remata la escena a modo de marco, así como la firma del artista, «F. LEGER», en el ángulo inferior izquierdo, detalles que no contiene ninguno de los bocetos.

El tapiz *La creación del mundo* fue adquirido por el Museo de Bellas Artes de Bilbao a Nadia Léger, viuda del artista, en 1970. La obra formó parte de la exposición inaugural de la sección de arte moderno del museo, un acto que, tal y como queda reflejado en la prensa del momento, se desarrolló durante la IV Asamblea de Instituciones de Cultura de las Diputaciones Provinciales, celebrada en Bilbao en septiembre de 1970. Desde entonces, esta pieza forma parte de la colección permanente del museo y puede ser contemplada habitualmente en su sección de arte contemporáneo. Pero más allá del interés que esta obra suscita en el espectador, bien sea por la modernidad de su lenguaje, su autoría, su colorido o su técnica, no debemos olvidar que detrás de ella hay mucho más.

Este tapiz de Léger nos retrotrae al París de los años veinte, un lugar en el que la efervescencia creativa y la existencia de visionarios como Rolf de Maré posibilitaron el nacimiento de espectáculos altamente experimentales. Los talentos de Jean Börlin, Blaise Cendrars, Fernand Léger y Darius Milhaud convergieron en esta obra considerada un hito de la historia de la danza. Hasta cierto punto, los Ballets Suecos fueron conscientes del papel que estaban jugando y llegaron a autodenominarse como «los únicos que se atreven... los únicos representantes de la vida contemporánea... los únicos que están realmente en contra del

academicismo... los que van a propagar una revolución, donde las convenciones son destruidas para ser reemplazadas por la invención»⁵². Este ideario quedó reflejado en más de una veintena de producciones gestadas en sus cinco años de trayectoria. Por otro lado, su alto grado de originalidad ha hecho que en las últimas décadas la producción de esta compañía esté siendo objeto de investigación no sólo por parte de historiadores de la danza, sino también por musicólogos e historiadores del arte⁵³. Asimismo algunos de sus montajes, entre los que se incluye *La creación del mundo*, han sido reconstruidos y llevados a los escenarios desde los años noventa⁵⁴. Estos hechos evidencian el interés que aún siguen suscitando las propuestas de los Ballets Suecos, una agrupación que, en palabras del propio Fernand Léger, «demostró que un espectáculo audaz y alejado de las convenciones clásicas es posible y aceptado por el público. Sólo había que arriesgar»⁵⁵.

52 La Danse 1924.

53 En 1964, un año después de que se tejiera este tapiz, tuvo lugar una exposición retrospectiva en el Théâtre des Champs Elysées de París titulada *Les Ballets Suédois 1920-1925*. A partir de entonces han sido numerosas las muestras que han reflejado total o parcialmente la trayectoria de esta compañía de danza.

54 Millicent Hodson y Kenneth Archer han reconstruido desde la década de 1990 varios espectáculos coreografiados por Vaslav Nijinsky, George Balanchine y Jean Börlin. De este último se han recuperado los ballets *Derviches*, *Skating Rink*, *Within the Quota* y *La Création du monde*, reestrenado por el Ballet du Grand Theatre de Ginebra en el año 2000. Asimismo, en 2012 el coreógrafo de origen congoleño Faustin Linyekula y el Centre chorégraphique national-Ballet de Lorraine pusieron en escena *La Création du monde 1923-2012*.

55 Fokine... [et al.] 1931, p. 179.

BIBLIOGRAFÍA

Baliñas 2006

Maruxa Baliñas. «Los ballets suecos : el más hermoso espectáculo y el de una mejor conseguida pureza artística», *Cairón : Revista de Ciencias de la Danza*, Madrid, n.º 10, 2006, pp. 5-52.

Bilbao 2013

Mikel Bilbao Salsidua. «Los Ballets Suecos de Rolf de Maré y su gira española de 1921», *Musicología global, musicología local*. Madrid : Sociedad Española de Musicología, 2013, pp. 1443-1462.

Biot 1995

Fernand Léger et le spectacle. [Cat. exp., Biot, Musée National Fernand Léger]. Paris : Réunion des musées nationaux, 1995.

Biot 2003

F. Léger et les arts décoratifs. [Cat. exp.]. Biot : Musée National Fernand Léger, 2003.

Biot/Niza/Vallauris 2009

Dis-moi, Blaise... Léger, Chagall, Picasso et Cendrars. [Cat. exp., Biot, Musée National Fernand Léger; Niza, Musée National Marc Chagall; Vallauris, Musée National Pablo Picasso]. Paris : Réunion des musées nationaux, 2009.

Cendrars 2010

Blaise Cendrars. *Antología negra*. Madrid : Ediciones Ardora, 2010.

Cocteau 1920

Jean Cocteau. *Carte blanche*. Paris : Éditions de La Sirène, 1920.

La Danse 1924

«Número consacrado aux Ballets Suédois de Rolf de Maré», *La Danse*, Paris, noviembre-diciembre, 1924.

Denizeau 2008

Gérard Denizeau. *Denise Majorel : une vie pour la tapisserie*. Aubusson : Musée départementale de la Tapisserie, 2008.

Dolbin 1925

B. F. Dolbin. «Die internationale Ausstellung neuer Theatertechnik in Wien», *Der Sturm*, Berlín, julio de 1925, pp. 97-100.

Einstein 2002

Carl Einstein. *La escultura negra y otros escritos*. Barcelona : Gustavo Gili, 2002.

Fadat 1992

Jacques Fadat. *La tapisserie d'Aubusson : son histoire, sa technique*. Aubusson : J. Fadat, 1992.

Fokine... [et al.] 1931

Michel Fokine... [et al.]. *Les ballets suédois dans l'art contemporain*. Paris : Editions du Trianon, 1931.

Ginebra 2000

«*La Création du monde*» : *Fernand Léger et l'art africain dans les collections Barbier- Mueller*. [Cat. exp., Ginebra, Musée d'art et d'histoire de Genève]. Paris : Adam Biro, 2000.

Guinot 2009

Robert Guinot. *La tapisserie d'Aubusson et de Felletin*. Saint-Paul : Lucien Souny, 2009.

Häger 1989

Bengt Häger. *Ballets suédois*. Paris : Jacques Damase : Denoël, 1989.

Léger 1990

Fernand Léger. *Funciones de la pintura*. Barcelona : Paidós, 1990.

Mawer 1997

Deborah Mawer. *Darius Milhaud : modality & structure in music of the 1920s*. Aldershot : Scolar Press, 1997.

Milhaud 1974

Darius Milhaud. *Ma vie heureuse*. Paris : Belfond, 1974.

Näslund 2009

Erik Näslund. *Rolf de Maré : art collector, ballet director, museum creator*. Binsted, Hampshire : Dance Books, 2009.

Norman Baer 1995

Nancy van Norman Baer (ed.). *Paris modern : the Swedish Ballet, 1920-1925*. San Francisco : Fine Arts Museums of San Francisco, 1995.

Rovereto 2005

La danza delle avanguardie : dipinti, scene e costumi, da Degas a Picasso, da Matisse a Keith Haring. [Cat. exp., Rovereto, Museo di Arte Moderna e contemporanea di Trento e Rovereto]. Milano : Skira, 2005.

Viena 1924

Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik. [Cat. exp., Viena, Musik- und Theaterfest der Stadt Wien]. Wien : Würthle, 1924.