

Chaga11

Un grito de
libertad

Al hilo de una vida que pasó por dos guerras y un exilio, Marc Chagall (1887-1985) alumbró una obra poderosamente anclada en la historia del siglo XX. Figura del desplazamiento y de la migración, como las que aparecen en sus cuadros, el artista transitó por el mundo a merced de las zozobras de su siglo, desde la Rusia de su infancia hasta tierras francesas, pasando por Alemania, Palestina y Polonia, y desde Estados Unidos hasta México, antes de establecerse a orillas del Mediterráneo. Su arte, impregnado de un hondo humanismo y alimentado por sus raíces judías y las experiencias que vivió, se erige en mensajero de un compromiso infatigable con el hombre y sus derechos, con la igualdad y la tolerancia entre los seres.

Impulsado por un gran grito de libertad, Chagall abre los ojos a las guerras de su momento histórico, como también a las luchas que libró dentro del arte, siguiendo los conflictos y los grandes acontecimientos del siglo XX. Trascendidos por la fuerza poética y por el imaginario, sus obras y escritos son poderosos testimonios de sus convicciones políticas y su compromiso humanista, expresados a través de un simbolismo singular en el que a veces encontramos un agudo sentido de la burla y del humor enraizado en su cultura judía.

Chagall. Un grito de libertad muestra a un pintor testigo de su tiempo e incide en las cuestiones que más preocuparon al artista desde un novedoso punto de vista. El trabajo de archivo y la profunda labor de investigación que se han realizado para este proyecto buscan abrir caminos a una nueva lectura de la obra de Chagall y poner de manifiesto su fe inamovible en la armonía y la paz universal, mediante el establecimiento de miradas y diálogos cruzados con la historia que se estaba escribiendo.

Ambre Gauthier y Meret Meyer

Comisarias de la exposición

Identidades plurales: el artista migratorio

Dentro de la obra de Marc Chagall, el género del autorretrato ocupa un lugar relevante. El primero del que se tiene constancia, fechado en 1907, sienta las bases de una práctica que cambió poco con el tiempo. Chagall elaboró sus autorretratos a partir de un profundo conocimiento de los de Rembrandt, y pudo así construir su identidad mediante un juego de variantes simbólicas y metafóricas que eluden la huella del tiempo, revelando un proceso de introspección que al mismo tiempo se conjuga con un distanciamiento respecto a su propia persona. Desde el principio hasta el final de su carrera, el artista se representó con rostro juvenil. La identidad con la que se muestra, siempre plural, se construye a través de la elaboración de personajes arquetípicos en un proceso donde las máscaras adoptadas por el artista responden a un doble perfil: el pintor con su paleta y el pintor trabajando frente al caballete. Los autorretratos revelan la afición de Chagall a los disfraces y las máscaras, heredada de su conocimiento del mundo circense. Se representa así como gallo, asno, macho cabrío o traviesa cabra, tal y como puede verse en *Buenos días*, *París* o *La carretera de Cranberry Lake*, y en ocasiones incluso como monumental ramo de flores o árbol de Jesé.

Estos autorretratos, íntimamente ligados a las experiencias de la migración y el desarraigo, son los vectores de un mundo interior estable que permite al pintor, al mismo tiempo, un anclaje y una protección ante los acontecimientos externos que sacuden su vida y su obra. Concebidos como temas autónomos o incorporados a composiciones de iconografía más ambiciosa, deslizados como guiños en los recovecos de los lienzos, le recuerdan constantemente al espectador que el artista no duerme, que está atento a lo que le rodea y participa con todo su ser en los acontecimientos históricos y políticos de su época.

Rusia. Primera Guerra Mundial

En mayo de 1911, gracias a una beca proporcionada por uno de sus protectores en San Petersburgo, Chagall se traslada a París. Al año siguiente entabla amistad, entre otros, con los poetas Blaise Cendrars, Max Jacob, André Salmon y Guillaume Apollinaire, que llegaría a calificar su pintura como «sobrenatural». En la capital también se relaciona con otros artistas como Léger, Modigliani, Archipenko o Soutine.

El estallido de la Primera Guerra Mundial le sorprende en Rusia, adonde había vuelto en 1914 tras inaugurar una importante exposición en Berlín. Si bien pensaba permanecer poco tiempo en el país, la guerra le obliga a quedarse hasta el final del conflicto. Entre las obras que realiza durante este período destaca la serie de dibujos a tinta china que, con carácter documental y cinematográfico, plasman la dramática realidad de la guerra: la marcha de combatientes y a los soldados heridos. En pinturas como *El vendedor de periódicos* o *La gaceta de Smolensk*, el artista profundiza en la representación de las vivencias cotidianas de los habitantes de su ciudad natal durante la contienda, alejándose del tono más lírico de sus características composiciones. De este período, el propio Chagall recordará en sus memorias: «Detrás de mí, los campos de Vítebsk están abandonados. [...] Cada estaca del cercado es como el diente de un negro destino».

Rusia, ese país que es el mío

Primero en París y más tarde en su ciudad natal, Vítebsk, y a caballo entre diferentes exilios, Chagall llevará siempre a Rusia en su corazón y su alma. El artista construirá un universo pictórico profundamente impregnado por las vivencias de su juventud, lo cual explica las múltiples apariciones en sus cuadros de imágenes de su ciudad y su *shtetl* (comunidad judía), con los campanarios y las cúpulas de las iglesias, las colinas e isbas nevadas y las orillas del río, el Dviná, como se muestra en *La casa gris*. Estas iconografías recurrentes, que abordó desde sus primeros años de formación en San Petersburgo, fueron evolucionando e incorporando figuras familiares y personajes de la vida popular y campesina que formarán su universo de referencia.

En 1917, Chagall es testigo de la revolución bolchevique, que en un principio acoge con enorme entusiasmo y que le confiere el estatus de ciudadano ruso de pleno derecho después de años de discriminación por su origen judío. En agosto de 1918 es nombrado por Anatoli Lunacharski comisario de bellas artes de la región de Vítebsk. Tras realizar los decorados para la celebración del primer aniversario de la Revolución de Octubre, se vuelca en la fundación de una escuela popular de arte –para los hijos de las familias más pobres– y un museo, entidades de las que será director. El enfoque es el de la enseñanza libre y el estudio de todas las corrientes artísticas del momento, y en este desempeño el arte hebreo descubrirá su modernidad. En mayo de 1920, tras acaloradas discusiones, Kazimir Malévich sustituye en la dirección de la escuela a Chagall, que se marcha a las afueras de Moscú; allí traslada su labor docente a la colonia de huérfanos de los pogromos de Malájovka, en la que desempeñará su compromiso educativo y pedagógico a lo largo del año 1921.

La modernidad yidis. El Teatro Nacional Judío de Cámara de Moscú

En noviembre de 1920, en plena efervescencia de la renovación cultural yidis, Marc Chagall fue invitado a colaborar con el Teatro Nacional Judío de Cámara de Moscú (GOSEKT) por su director, Alexis Granowsky. Recién trasladada a Moscú desde su sede anterior en Petrogrado, esta institución era el vehículo de un enfoque escénico revolucionario, en el que todas las obras se interpretaban íntegramente en yidis, lengua de los judíos originarios de la Europa central y oriental. Para las paredes del teatro, Chagall realizó siete paneles sobre el tema de la proyección universal de las artes y la modernidad yidis: la *Introducción*, largo friso de más de siete metros, cuatro alegorías de las artes (*La danza*, *El teatro*, *La música* y *La literatura*), *El amor en escena* y *El banquete de bodas*.

Estos paneles que decoraban el interior del teatro, conservados actualmente en la Galería Tretyakov de Moscú y de los que presentamos varios estudios preparatorios, formaban una obra integral que llegó a conocerse como «la cajita de Chagall». La interacción entre los decorados, los actores y el vestuario constituía un espectáculo de arte total. El artista pintó también un telón, que no se conserva, y su colaboración con el teatro se completa con la creación de bocetos para los decorados y el vestuario de las obras *Mazeltov*, *Los agentes* y *La mentira*, de Sholem Aleijem, interpretadas por Solomón Mijoels como actor principal.

La modernidad yidis.

Letras, palabras e imágenes

En 1906, el escritor y dramaturgo judío Isaac Leib Peretz, en un texto profético titulado «Esperanza y temor», expresó el dolor y la violencia de la que sería objeto su comunidad en el futuro. Peretz, considerado uno de los autores clásicos en lengua yidis, se convertiría con el tiempo en mentor de la renovación de esta lengua y su cultura. Tras la Revolución de octubre de 1917, este renacimiento cobró empuje; el yidis llevaba en sí el ardor de toda una generación de artistas judíos, así como sus esperanzas de asistir al nacimiento de un nuevo mundo.

En 1918 nacía en Kiev, en plena ebullición de la independencia ucraniana, la Kultur Lige, asociación que desempeñó un papel de primer orden en la difusión de la cultura yidis y alentó la ilustración de libros por parte de artistas de vanguardia, desde el interés por modernizar la cultura judía, siempre en una dicotomía entre tradición y modernidad. A su llegada a Moscú en 1920, Chagall entrará en contacto con muchos otros artistas de esta asociación que, llegados de Kiev, escapaban de la represión bolchevique. Será para el pintor un momento de reencuentro con sus orígenes y con la lengua de su infancia. Tanto Chagall como El Lissitzky fueron miembros de la sección de arte de la Lige; ambos entendían el libro ilustrado como un instrumento óptimo para expresar una identidad dividida. Durante estos años, Chagall colaboró en un gran número de publicaciones en yidis, como el libro de poemas *Troyer* [Luto], del escritor Dovid Hofstein, o las revistas literarias *Shtrom Heftn* [La Corriente] y *Khaliashtra* [La Banda].

No son tiempos proféticos

En 1922 Chagall abandona Rusia de manera definitiva y, junto con su esposa Bella y su hija Ida, se instala en Berlín. Allí el artista trabaja en su autobiografía, *Mi vida*, y aprende el arte del grabado. Tras su exposición en la galería Van Diemen, y a pesar de haber adquirido gran notoriedad, en 1923 se traslada con su familia a París, donde retoman el contacto con amigos artistas e intelectuales. Uno de ellos, el marchante de arte Ambroise Vollard, le encarga a Chagall la ilustración de algunos libros, entre los que se cuentan *Almas muertas*, de Gógol, y las *Fábulas* de La Fontaine, una de las obras clásicas de la literatura francesa. Este encargo será el origen de una importante oleada de críticas basadas en el origen ruso de Chagall y que suponen un síntoma más del ascenso del antisemitismo en casi toda Europa. El 21 de septiembre de 1925, en una carta dirigida al crítico de arte Leo Koenig, el artista escribe: «el tiempo no es profético, reina el mal».

Durante estos años, antes y después de su viaje a Palestina en 1931, Chagall realiza una serie de retratos de rabinos y personajes portando la Torá que traslucen la incertidumbre ante el destino de un pueblo amenazado. En sus memorias, el pintor se refiere así a este tipo de obras: «Los profetas atormentados de Vítebsk hicieron su aparición en mis cuadros: entre hambrientos y andrajosos, lanzaban al mundo una mirada carente de esperanza. Su mirada es igual a la mía. Sus colores se deslizan sobre ellos como el sudor, escurriéndose sabe Dios adónde. En espera de que amaneciese, de que se acabaran el estrépito, la propaganda, los campos de concentración, los hornos, las cárceles físicas y morales, yo pintaba profetas torturados».

La pintura como acto militante

En 1933, tan solo unos meses después de que Hitler hubiera ascendido al poder, el partido nacionalsocialista quemó, en una ceremonia pública en Mannheim, la pintura de Chagall *El rabino*. La amenaza al pueblo judío que el artista llevaba años anunciando se volvía definitivamente real. Este sentimiento se hacía patente en otras obras de estos mismos años. En *Soledad*, el pintor parece concretar esa idea difusa de persecución, con el rabino que protege la Torá –símbolo del salvador de la cultura hebraica frente a una catástrofe inminente–, al tiempo que expresa la conciencia del aislamiento en el que se encontrará a partir de entonces la comunidad judía de Europa. Lo mismo ocurre con *El buey desollado*, antecedente de las crucifixiones que simbolizan el martirio del pueblo judío, o en *El desnudo sobre Vítebsk*, en el que la ciudad de su infancia es sobrevolada por la figura de Bella, su mujer, vuelta de espaldas.

A su llegada al poder, el partido nacionalsocialista de Alemania puso en marcha una política cultural basada en la «purificación» del país. Una de las manifestaciones de esta persecución que se hicieron más populares fue la exposición *Entartete Kunst* [Arte degenerado], inaugurada, en su primera edición en Múnich, el 19 de julio de 1937. Se presentaban setecientas treinta piezas de un centenar de artistas, muchos de ellos judíos, entre los que no faltaba Chagall, con la intención de mostrar de forma pedagógica la «putrefacción» del arte moderno y la de sus autores, culpables de un atentado contra la germanidad y la cultura del pueblo alemán.

Si bien en un primer momento, y a pesar de la situación, el artista se resistió a abandonar Francia, las noticias llegadas desde Alemania y la posterior retirada de derechos a la población judía por parte del gobierno colaboracionista de Vichy lo llevaron a replantearse su decisión. Así, en 1941, gracias a la intervención del periodista Varian Fry y del Emergency Rescue Committee, Chagall zarpó de Marsella rumbo a Lisboa para sumarse después al grupo de artistas exiliados en Nueva York. En el transcurso de este largo viaje, el artista se refirió al destino de quienes se habían quedado en el continente: «Agua hasta donde alcanza la vista, olas y los leves resplandores del horizonte marino. [...] Desde el puente me parece ver en la distancia a los rabinos y sus familias transportados a los campos. En el aire, sin embargo, no se oyen los suspiros de quienes son arrastrados a los hornos».

A los artistas mártires: escenas de la guerra y crucifixiones

El 21 de junio de 1941, Marc y Bella Chagall se instalaron en el número 4 de la East 74th Street de Nueva York; daba comienzo un largo período de exilio. En la ciudad, Chagall se relacionó, entre otros, con Pierre Matisse, que en marzo de 1942 inauguró en su galería la emblemática muestra *Artists in Exile*, que reunía a catorce artistas refugiados en Nueva York, entre ellos el propio Chagall. Los lazos artísticos y personales que estableció con su nuevo marchante duraron el resto de su vida, dando origen a múltiples exposiciones.

Durante este período, la conciencia política de Chagall frente a las atrocidades cometidas contra el pueblo judío se manifiesta de modo más intenso si cabe, tanto por medio de su participación en diferentes asociaciones como a través de la representación de los horrores de la contienda en obras como *La guerra*. Las pinturas de este momento evocan también la brutalidad de los pogromos, especialmente los perpetrados en Polonia –país que el artista visitó en 1935–, así como las deportaciones y el exilio al que se vio sometida la comunidad judía.

Uno de los motivos que más reiteró Chagall en sus obras de estos años, casi como si de una obsesión se tratara, fue el de la crucifixión. Cristos crucificados sin otra indumentaria que el *talit* (pañó blanco de oración) alrededor de las caderas, representados como el símbolo del sufrimiento del pueblo judío, en respuesta de la llamada «noche de los cristales rotos», ocurrida en 1938. En estas imágenes, trágicas y violentas, se condensa todo el miedo del artista exiliado, que asistirá desde el otro lado del Atlántico a la devastación de Europa. Obra clave de este momento es el tríptico *Resistencia, Resurrección y Liberación* –que Chagall realiza a partir de una obra anterior titulada *Revolución*–, en el que se fusiona el simbolismo político y el religioso.

Hacia la luz

A su vuelta en 1948 a Europa desde Estados Unidos, Chagall se instaló en Francia, primero en Orgeval, en las proximidades de París, y luego a orillas del Mediterráneo. Entonces se embarcó, al igual que otros reconocidos autores como Henri Matisse o Fernand Léger, en una serie de proyectos monumentales en torno al tema de la paz destinados a edificios religiosos y salas de espectáculos. Tras haber apoyado en 1948 la creación del Estado de Israel –nacido el 14 de mayo de ese mismo año–, Chagall elaboró un conjunto de vidrieras para la nueva sinagoga del hospital Hadassah de Jerusalén (1962), así como tapices y mosaicos que plasman la historia del pueblo judío desde los tiempos bíblicos para la Knéset, el Parlamento israelí, en la misma ciudad (1967). Durante este período, el artista se erigió en el mensajero de una paz que había que recuperar y proteger, y que es la esencia de sus proyectos de vidrieras sobre *La Paz* para la sede de las Naciones Unidas en Nueva York (1963-1964) y la capilla de los Cordeleros de Sarreburgo (1974-1976). Finalmente, el pintor recurrió de nuevo a la Biblia para difundir mensajes de cariz más político, sin dejar de propugnar una espiritualidad y una paz universal. Este retorno se plasmó en los diecisiete cuadros del *Mensaje bíblico* (1956-1966), que, concebidos inicialmente para las capillas del Calvario en Vence, fueron donados a Francia en 1966 para la creación del actual Musée National Marc Chagall de Niza, primer museo dedicado a un artista vivo.

El permanente diálogo entre técnicas (escultura, cerámica, vidriera, tapiz y mosaico) que inició Chagall en los años cincuenta alimentó con fuerza su pintura. Un hecho que pone de manifiesto especialmente, dentro de este proceso de creación múltiple y de carácter lúdico, la técnica del *collage*, al brindar a la vista los fragmentos geométricos de una visión sintética de las formas, las texturas y los colores. Chagall ya había experimentado con el *collage* en los años diez y renovó este procedimiento en los sesenta con las maquetas preparatorias de las vidrieras destinadas a la citada sinagoga Hadassah, para finalmente emplearlo en los años setenta en la concepción de sus pinturas monumentales. A la búsqueda de libertad y luz desplegada mediante nuevas técnicas responde la práctica de una pintura en la que los colores y los empastes expresan más que nunca la urgencia de vivir.