



Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

MARC CHAGALL
18 PINTURAS Y 40 GRABADOS

1977

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es



Fundación Juan March



CHAGALL

Marc Chagall

18 pinturas y 40 grabados

Julio-Agosto 1977

Fundación Juan March

Sala de Exposiciones
Banca March
c/ Arturo Rizzi
Palma de Mallorca

*La Fundación Juan March agradece la valiosa colaboración
de la Fundación Maeght
en la realización de esta exposición.*

Cubierta: Los jardines de Saint-Paul, 1973

© **Fundación Juan March**, 1977
Maqueta: Diego Lara
Fotocomposición e impresión: Julio Soto
Ctra. Madrid-Barcelona, Km. 22,600-Torrejón de Ardoz (Madrid)
I.S.B.N.: Exento. Depósito Legal: M-25019-1977

CHAGAL

18 pinturas y 40 grabados

Fundación Juan March



André Malraux
ET SUR LA TERRE...
(Y sobre la tierra...)

◀ *Marc Chagall pintando La vie, en 1964*

Traducción de la carta de
André Malraux a Marc Chagall



Querido amigo:

Aimé Maeght acaba de enseñarme las pruebas de sus grabados. No creía que Vd. se sometería con tanta fidelidad. Admiro mucho más el resultado ya que en principio yo esperaba algo totalmente diferente. Cuando le envié aquel manuscrito, añadía esto:

«Me parece que no sería necesario en absoluto pensar en una ilustración fiel, como Vd. lo hizo para Las Almas Muertas o para mis Antimemorias; sino en una partitura de la cual mi texto sería el libreto. No dé ninguna importancia a los personajes; son, cuanto más, unas sombras. Un vestíbulo indefinido de hotel durante la Guerra de España, con las bombillas y el alumbrado azul Prusia del blackout, una gran avenida (Las Ramblas de Barcelona) en la noche –la exuberancia de la vida vegetal cuando volvemos a ver los pueblos– el cielo azul ultramar (o el verde oscuro de los árboles) por encima del fragmento de la carlinga, con el rocío sangriento y la huella de la mano como manos prehistóricas y todo lo que se le ocurriera.

Deseo que esto le haga soñar e incluso si nunca hubiera habido un libro, que esto le haga inventar lienzos. Uno cree que va a pintar una barricada y nos resultan Cruzados, decía Delacroix.»

Bajo la influencia de grandes lienzos recientes,tales como Ma Vie, de las litografías multicolores reproducidas en Derrière le Miroir,

y sobre todo, creo yo, de lo que unos y otros deben a sus vidrieras, yo imaginaba, por tanto, vías lácteas e incendios alrededor de unos personajes alusivos...

Esto sería olvidarse de que Vd. es un ilustrador meticuloso; yo debiera haberlo aprendido de todos sus libros anteriores. Y del techo de la Opera con cuyos héroes se identificaban los Jefes de Estado músicos, mientras en mi memoria mariposean sobre las manchas de arlequín de sus primeros esbozos. Estas reducciones del verdadero techo con los blancos reservados para la gran lámpara y los relieves dorados, parecían platos, o proyectos de coronas, ¿para qué estatua?

Me di cuenta entonces que Vd. pensaba en los cobres monocromos, sin duda en aguatinas.

Lo cual me sedujo, porque pensar en la aguatina en relación con España es pensar también en Goya. ¿Temer una influencia? Hemos pasado la edad. Las biografías de los pintores nos enseñan algunas veces el encuentro donde tal maestro inventa un diálogo que no le lleva a su interlocutor sino a lugares donde no habría estado. Vd. recuerda la frase de Shakespeare de la que el General De Gaulle hizo el comentario del Fil de l'Epée: Ser grande es sostener una gran disputa. En el siniestro vacío donde se pierden la indigencia y el brío de Franz Hals antes del genio de los Regentes y de las Regentas, se agitan unas sombras que interpelan a Rembrandt.

A pesar de todo, el diálogo entre el Próspero que Vd. es, y una de las almas más destrozadas de nuestra pintura, hacía soñar. Yo no preveía que este acento rocoso que se extiende sobre el ancho de las grandes planchas sería el de la misma España; su Barcelona no es la ciudad moderna cuyo gris se alumbraba en el alba de



1. *El rostro*, 1957



18. Gouache, 1975

nuestras misiones terminadas, es la rugosidad de las tejas de Aragón apretadas como ostras rojizas sobre las montañas descarnadas, la España de su crepúsculo.

No tiene importancia, sino en lo sobrenatural tan familiar a sus ángeles a los que nada extraña, y que entrega a sus últimos grabados este país que Vd. nunca ha visto más que desde un avión. Quizá le fuera traído su acento por los pájaros que, sobre la segunda gran plancha sustituyen a los bombarderos: apenas ellos ven a España de otra forma. Pero los pájaros no son grabadores, el lazo entre la técnica de un artista y su tema parece infantil, aunque ni los Disparates de Goya ni las Prisiones de Piranesi tratan de temas pastoriles. Esta técnica me llamó la atención antes de que mi ojo hubiera distinguido las formas y llevado a constatar que el papel de la técnica en el grabado en cobre (descarto aquí la litografía) estaba tan poco estudiado como el del hecho pictórico antes de Manet: confundido con la técnica, como el mismo hecho pictórico lo ha sido con la mancha externa. Aunque una nueva técnica sea extremadamente rara en la historia del aguafuerte.

La palabra grabado sugiere la unidad de las obras grabadas, pero la pluralidad de sus grandes maestros (siempre contando con el azar del genio: Durero, Rembrandt, Piranesi, Goya) es mucho más marcada que la de los dibujos de sus autores. ¿Los dibujos de Goya serían menos diferentes de los de Rembrandt que sus cobres, porque la aguatinta da a Goya un acento que Rembrandt nunca ha buscado? Pero Goya no emplea la aguatinta por azar. Y cuando los mordidos de Piranesi son parientes de los de Rembrandt, la técnica de las Prisiones seguramente no es la de las Tres Cruces. Las aguatintas relativamente numerosas del siglo XIX se parecen raramente a los Caprichos y a los Disparates. ¿Un grabador de primera fila no sería inventor de una técnica?



5. *La sirena*, 1964



3. *El campesino*, 1964

Es raro que los artistas se hayan hecho tan pocas veces esta pregunta. La influencia de los maestros sobre sus discípulos nos acostumbra a su técnica. Aunque las exposiciones de sus grabados sean menos frecuentes que las de sus cuadros, no subestimemos su valor.

Casi siempre de formato reducido, a menudo en papel couché, impone su propia unidad a los cobres. Al ilustrar una historia del grabado, ¿las Tres Cruces y los Disparates se aproximan? Aún más: como el color en las historias del Arte del siglo XIX, su materia original desaparece.

De ahí la opinión común, de la que es falso que nos hayamos librado del todo, de que un grabado es un dibujo grabado. Ahora bien, para un grabador, sus obras son tan distintas de sus dibujos como, para un pintor, el genio de Ticiano es distinto de los espectáculos que él representa. Incluso para el aficionado a Chagall, si no es aficionado al grabado en general. De la misma manera que el espectador indiferente a la pintura no admira ni discute, en La Ninfa y el Pastor, un Ticiano genial, ya que no ve más que dos cuerpos en un paisaje, así, y más sutilmente, el espectador no habituado al grabado ve simplemente en los de Vd. unos dibujos, que un especialista habría grabado. Vd. ha dibujado unos esbozos sin duda; pero los ha dibujado para grabarlos; para pinturas habría dibujado otros. Su grabado no reproduce más el dibujo al cual se debe, que el cuadro de Ticiano su pastor y su ninfa. Y la diferencia entre este dibujo imaginario y su plancha no se encuentra en los negros profundos, en tales elaboraciones que el agua-fuerte podría añadir, sino en sus distintas finalidades.

La mayoría de los estudios consagrados a sus cobres se refieren a la evolución de su dibujo a partir de las Almas Muertas. Evolución capital, aunque no se pueda identificar a unos dibujos de



4. *El coro*, 1964



Fundación Juan March

línea, sus encabezamientos de campesinos y de reses; y menos aún a las tintas chinas, las planchas más elaboradas del libro. Pero tales estudios alejan lo que descubrimos aquí. Ya al primer vistazo, a pesar de la identidad profunda de estilo, la creación no es menos manifiesta en estas planchas que lo sería un cambio de paleta en sus cuadros. Pero primero lo es en comparación con las planchas de Las Almas Muertas, en el mundo del grabado y no del dibujo, en función del grabado y para el grabado. El profundo significado de las dos grandes planchas de Barcelona lo es de esta forma y nada más que de ésta.

Significado que plantea un problema diferente del cual no se le puede separar. Este texto de 1939, escrito antes, hubiera formado parte de La Esperanza, y hubiera sido uno de los pasajes violentamente acusadores de la condición humana. ¿Cómo su espíritu tan poco acusador reencuentra esta amargura?

Una de las características más evidentes de su obra es la maravilla que le predispone de antemano tanto a la vidriera como a la Opera. Responde en cada uno de nosotros a una emoción raramente sentida, pero que pocos hombres desconocen: la sorpresa ante la vida. Cuando acabamos de escapar a la muerte, miramos las pinzas de ropa como si fueran golondrinas, y nos asombramos al límite del asombro, como dicen las Mil y Una Noches, de que el hombre haya inventado la escoba.

Vd. ha hecho ver, en el transcurso de los años, muchos grados de asombro: desde el más simple, al que Gide llamaba siguiendo a Apollinaire el milagro ingenuo, hasta la estupefacción metafísica ante la Biblia, pasando por el Valle de las Maravillas. Su sorpresa, siempre de entrada, es fecunda, porque exige la metamorfosis. No sólo ésta le acompaña, sino también su creación pictórica afirma, de una manera ingenua por así decirlo, pero de

una ingenuidad invulnerable como la ingenuidad religiosa, que las cosas (y no sólo las que Vd. presenta) no son lo que creemos sino lo que ellas creen. Si Vd. ha llegado a ser el más grande colorista vivo, evidentemente es por unas razones específicas, pero éstas me parecen inseparables del hecho de que todo lo real, todo lo imaginario es llamado por Vd. a su metamorfosis en la pintura. Lo que la crítica llama su visión, Vd. sabe bien que es el acto de pintar y no de mirar: el acto que hace del techo de la Opera un gigantesco nudo de quimeras.

Nadie puede prever lo que será la pintura de un maestro, ni siquiera él mismo. La suya al menos se presentía que se haría cada vez más lírica. La revolución que Vd. ha hecho en la vidriera divulga su creación donde cada descubrimiento llama al nuevo descubrimiento que le sigue, como las muñecas rusas encajadas las unas en las otras llaman a su hermana mayor. Vd. profundiza su arte en un sentido al cual no conviene la palabra profundidad, que sugiere sombras, cuando sus descubrimientos son de estridencia y de resplandor. Pero Van Gogh también profundizó su arte.

Solamente lo convencional nos permite hablar del color y del dibujo como elementos separables. Convencionalismo útil, sin embargo, cuando los dos convergen en el grabado. Los pintores románticos invertían sus cuadros para distinguir los huecos. ¿Se trata solamente de huecos, de colores reunidos con un cierto orden? Un cuadro figurativo invertido no se convierte en absoluto en un brocado. Pero cuando miramos normalmente las figuras de Vd. menos realistas (es decir todas), concuerdan con lo que vemos, aunque fuera sin mirarlo: el mundo está al derecho. Es porque, cuando las invertimos, ya no se refieren al sistema coherente de lo real, sino al cuadro encuadrado por un bastidor, la relación de manchas entre sí, la polifonía y no la armonía. Su conquisista, como la de todos los grandes coloristas, no tiene nada de



7. *El árbol rojo*, 1966



17. *Las flores
secas*; 1975

secreto ni de oscuro; si la historia de su dibujo es menos clara cuando tiende al grabado, es que el acento de esta ilustración no me parece debido tanto a una relación con su dibujo como a una rivalidad con su color.

La sustancia pedregosa (por hostilidad a las superficies lisas) de la ciudad, aquí bajo los aviones, allí bajo los pájaros, este acento de topacios aglutinados sobre la piedra, ¿en qué se diferencia del de sus cobres precedentes? En nada por lo que toca a la representación, ni siquiera al espíritu mismo del libro. Si Vd. se hubiera decidido a ilustrar semejante pasaje con un bodegón, el significado sería el mismo. Y totalmente diferente del de un frutero de Las Almas Muertas. No por causa de España y de Rusia, ni de Gogol o de mí, sino a causa de una materia grabada que Vd. acaba de inventar, que no existía antes de Vd. Lo que se escribe sobre el arte siempre termina en imágenes. Si comparamos las dos grandes planchas con las que preferimos de Las Almas Muertas, conscientes de que su diferencia no debe nada al tema, nada al asunto de la representación, y todo al hecho de que Vd. haya conquistado esta técnica sobre sus grabados precedentes —en el cobre, no en la guerra— habríamos comprendido mejor su arte de grabador, que por todos los análisis del mundo.

Pero estoy ansioso por saber lo que esta creación llegará a ser con el color, y de ver sus próximos cuadros...

ANDRE MALRAUX



Louis Aragon

CELUI QUI DIT LES CHOSES
SANS RIEN DIRE

(El que dice las cosas sin decir nada)



I

J'aurai traversé sur les mains ce siècle de nuées
Je suis l'acrobate au trapèze tragique de l'histoire
Je suis l'homme-violoncelle ô musique jamais écrite des sanglots
Qui m'attend sur le toit quel cheval somnambule
Quel porteur d'eau la tête en bas dans la ruelle
Donnez-moi l'édredon du ciel pour y dormir

La mémoire me tient l'épaule
Où le passé m'est amputé
Cette vie est un music-hall
Que les chanteurs ont déserté
Ailleurs pour boire à ma santé

J'ai souvenir d'une fenêtre
D'un oiseau blanc et sur le lit
Où mourir est l'envers de naître



Dans les draps couleur de l'oubli
Toutes les fleurs de ma folie

Tu mets les mots les uns après les autres
Par quel besoin d'absurdes chapelets
Les nuits cheminent lentement Troupeau des vaches
Dans un chemin creux de cloches qui s'en vont
Tu les écoutes s'éloigner entre les ronces
Tu les écoutes patauger vers le matin

La petite chanson d'horloge
Reprend si je ferme les yeux
Est-ce mon cœur qui s'interroge
Est-ce mon cœur qui se fait vieux
Comme l'étoile dans les cieux

Il faudrait peindre ou dire à la fin ces choses
Entre le rêve et la tristesse à mi-hauteur d'homme
Il faudrait peindre à peine aux murs songés
Cette scène intérieure et le bruit passager d'une robe
Et les vêtements sur la chaise avec leur air de reproche
La présence profonde et chaude du pain sur la table qui me poursuit



Il faudrait peindre peindre peindre
Le fait que la porte est fermée
L'instant d'avant la lampe éteindre

Le silence odeur de fumée
Et la fatigue bien-aimée

Un monde à quelques objets qui se borne
Dont l'utilité m'échappe à ce moment noir et nu
Un monde entre le vent la rue et le rideau
Où tout prend sens étrange à force de n'en point avoir
Un monde à fleur de tête et rien n'y dépasse le regard
Sinon l'inquiétude

Quand j'ai trop mal à vous mes semblables je pense
A des tableaux si bleus qu'on en balbutierait
Et la couleur du sang dans mon oreille éclate

Ô pays blessé pays de l'homme assis dans l'ombre écarlate
J'écoute aveuglément ton murmure secret



II

Ils ont peint la figue et l'orange
Peint les tournants de la forêt
Ils ont peint l'épaule et la hanche
Les vaisseaux pris d'abordage ou les chiens qui cernent le cerf
Le couteau posé sur la table et l'homme dans la torture
Ils ont peint la peur et la pomme ils ont peint le ciel et le sang
Ils ont peint des pays d'étoffe et fait lever les fleurs aux murs
Les oiseaux sur leurs poings se perchent
Ils ont peint les dieux et les reines
Le linge bleu dans les maisons
Et les bohémiens sur la route
La petite lueur dans l'œil d'un joueur de cartes
Peint le feu la viande et les violons
Peint ce qu'ils ont vu ce qu'ils imaginent
Des objets sans but des gens sans cravate et sans lendemain



La gloire et la lune Ils ont peint des portes
Des lits des tombeaux des châteaux de sable
Mais Chagall a peint les amants ensemble

Et nous avons vécu dans les morceaux de verre
Dans les faubourgs dominés par les gazomètres
Le bruit d'aube que font les poubelles versées
Il a fait froid comme jamais dans les genoux du monde
Toutes les inventions un beau jour se détraquèrent
Nous n'avions plus de mains pour la douceur des choses
Nous n'avions plus le temps qu'exigent les baisers
Pour un rien nous tombions sous la table de nous-mêmes
Les rêves de la nuit pendaient aux crochets des boucheries
Personne n'arrivait à cacher sa plaie aux mouches
Nulle part Nulle part où poser nos fardeaux inhumains
Nulle part où traîner sur un air de musique
Nulle part oublier le poignard de son cœur
Nulle part se sentir sous un manteau de songes
Nulle part s'enivrer de paroles parfaites
Quel péché payons-nous ce prix jamais payé
Ô flèches flèches sans pitié de vos perpétuelles cibles



Mais Chagall a peint les amants ensemble

On peut battre la lèvre et trouer la paume

On peut disloquer la vie et tordre le chant

On peut rompre croire agenouiller l'âme

Faire d'un enfant un cri étouffé

Humilier vivre au profond du ventre

On peut pis que tuer l'être que tu es mon pareil

Crois m'en crois m'en d'expérience on peut

Te mettre en croix sans croix Te donner

En pâture à l'invisible vol d'un néant de corbeaux

Les miroirs auront peur tantôt de ton visage

Le silence fuira tes pas épouvantés

Il y aura derrière toi des sanglots de cauchemar

Il y aura des volets fermés où tu passes

Tu seras le pestiféré fui de toi-même par les rues

Le malheur n'aura ni fond ni lumière dans l'œil crevé des nuits

Le malheur tremblera dans tes doigts mutilés

Patrie atroce le malheur où tous les passants se ressemblent

Mais Chagall a peint les amants ensemble



III

Tous les animaux et les candélabres
Le violon-coq et le bouc-bouquet
Sont du mariage

L'ange à la fenêtre où sèche le linge
Derrière la vitre installe un pays
Dans le paysage

Les danseurs ont bu le grand soleil rouge
Qui se fera lune avant bien longtemps
Sur les marécages

Et le cheval-chèvre assis dans la neige
Aimerait parler avec les poissons
Qui sont trop sauvages



10. Flores de los campos, 1968

Biografía

- 1887 Nace en Vitebsk (Rusia), el 7 de julio.
- 1906 Estudios en la escuela de pintura de Pen.
- 1907 Sale para San Petersburgo y entra en la Escuela de la Sociedad Imperial para el Fomento de las Artes.
- 1910 Salida para París. Se instala en La Ruche. Encuentra a Cendrars, Max Jacob, Apollinaire. los pintores Léger, Modigliani, La Fresnaye.
- 1911 A partir de 1911 expone todos los años y una vez en el Salón de Otoño. Amistad con Cendrars.
- 1914 A través de Apollinaire, Chagall conoce a Herwarth Walden quien le dedica una importante exposición en la Galería Der Sturm en Berlín. Chagall sale para Rusia, pasando por Berlín.
- 1915 Se casa con Bella en Vitebsk. Vuelve a San Petersburgo donde es movilizado.
- 1917 Vuelve a Vitebsk, después de la Revolución de Octubre. Es nombrado Comisario de Bellas Artes del gobierno de Vitebsk. Funda la Academia de Bellas Artes e invita, como profesores, a Lissitzky, Pougny y Malévitch.
- 1919 Dimisión de Chagall. Al invitarle Effros y Granowski, va a Moscú y ejecuta unas pinturas murales para la sala del nuevo teatro de arte judío.
- 1921 Enseña dibujo en las colonias de huérfanos de la guerra cerca de Moscú.
- 1922 Chagall decide volver a Francia. Pasa por Berlín donde intenta en vano volver a encontrar sus cuadros. Cassirer le propone la realización de una serie de grabados sobre el tema autobiográfico de *Mi Vida*.
- 1923 Chagall se instala de nuevo en París. Vollard le encarga la ilustración de *Las Almas Muertas*, de Gogol.
- 1924 Primera exposición retrospectiva en París, Galería Barbazanges-Hodebert. Encuentro con Jean Paulhan, Jules Supervielle, Malraux y Marcel Arlan.

- 1926 Primera exposición en Nueva York (Reinhart Galleries).
- 1927 Chagall comienza la ilustración de *Las Fábulas* de La Fontaine para Vollard. Se hace amigo de Jacques Maritain y de Joseph Delteil.
- 1929 Adaptación en francés de sus recuerdos *Mi Vida* que saldrá en 1931.
- 1931 Viaje a Palestina para preparar los grabados para La Biblia
- 1933 Retrospectiva de sus obras en el Museo de Basilea.
- 1936-1938 Profundamente impresionado por el desarrollo de los regímenes totalitarios, Chagall acentúa sus cuadros con un elemento dramático y religioso.
- 1939 Premio Carnegie.
- 1941 Invitados por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, Chagall y su mujer se instalan en los Estados Unidos. A partir de 1941, expone en la Galería Pierre Matisse, Nueva York.
- 1942 Viaje a Méjico. Decoraciones y trajes del ballet *Aleko* (Tchaikowsky).
- 1944 Muerte de Bella.
- 1945 Decoraciones y trajes para el *Pájaro de Fuego* de Stravinsky.
- 1946 Exposición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y en el Instituto de Arte de Chicago.
- 1947 Chagall vuelve a París. Exposición retrospectiva en el Museo Nacional de Arte Moderno de París, luego en el Museo Municipal de Amsterdam y en la Tate Gallery de Londres.
- 1948 Vuelve definitivamente a Francia. Primer premio de grabado en la XXV Bienal de Venecia. Encuentra a Aimé Maeght que llega a ser su *marchand*.
- 1950 Se instala en Vence. Trabaja la cerámica. Exposición retrospectiva en el Museo de Zurich, llevada luego a la Kunsthalle de Berna.
- 1951 Exposición en Israel, a donde Chagall va por segunda vez. Primeras esculturas.
- 1952 Se casa con Valentine Brodsky. Viaje a Grecia donde empieza la ilustración de *Dafnis y Cloe* para el editor Tériade.
- 1953 Exposición retrospectiva en Turín, Palacio Madama. Principios de la serie de los cuadros de *París*.

- 1954 Segundo viaje a Grecia. Exposición Galería Maeght.
- 1956 Exposición en la Kunsthalle de Basilea y Berna.
- 1957 Gran cerámica *Travesía del Mar Rojo*, dos bajorrelieves y dos vidrieras para la iglesia de Plateau d'Assy (Saboya). Exposición de la obra grabada en la Biblioteca Nacional de París.
- 1958 Viaje a Chicago, donde pronuncia una conferencia en la Universidad. Decoración y trajes para el ballet *Dafnis y Cloe* de Ravel, en la Opera de París. Maquetas para las vidrieras de Metz.
- 1959 Nombrado Doctor Honoris Causa de la Universidad de Glasgow. Exposición retrospectiva en París, Munich y Hamburgo. Miembro de honor de la Academia Americana de Bellas Artes y Letras. Decoración del Hogar del Teatro de Frankfurt.
- 1960 Doctor Honoris Causa de la Universidad de Brandeis. Premio Erasmo en Copenhague. Maqueta de doce vidrieras para la Sinagoga del hospital Hadassah, cerca de Jerusalén.
- 1964 Viaje a Nueva York. Vidrieras para el memorial de Dag Hammarskjöld en la Sede de las Naciones Unidas y para la iglesia de Pocantico Hills. Inauguración en otoño del techo de la Opera de París.
- 1965 Doctor Honoris Causa de la Universidad Nuestra Señora (Estados Unidos). Decoración murales para el nuevo Metropolitan Opera de Nueva York. Decoración y trajes para la *Flauta Mágica* de Mozart en Nueva York.
- 1966 Se instala en Saint-Paul de Vence (Niza).
- 1967 Retrospectiva en Zurich y en Colonia para su 80 cumpleaños. Exposición del *Mensaje Bíblico* en el Museo del Louvre. Homenaje en la Fundación Maeght en Saint-Paul. Exposición *Chagall y el Teatro* en Toulouse.
- 1968 Viaje a Washington. Exposición en la Galería Pierre Matisse en Nueva York. Mosáico para el U. E. R. Derecho y Ciencias Económicas de Niza.
- 1969 Colocación de la primera piedra para la donación del *Mensaje Bíblico* en Niza. Viaje a Israel para la inauguración de las tapicerías de Gobelinos en el Parlamento de Jerusalén.
- 1970 Inauguración de las vidrieras de la iglesia Fraumunster en Zurich. Homenaje a Chagall en el Grand Palais, en París.
- 1972 Comienza la realización de un gran mosáico para el First National City Bank en Chicago.

- 1973 El 7 de julio, inauguración del Museo Nacional del *Mensaje Bíblico* Marc Chagall en Niza. Preparación de maquetas para las vidrieras destinadas a la Catedral de Reims.
- 1974 Inauguración de las vidrieras de la Catedral de Reims. Primera exposición temporal en el Museo Chagall en Niza.
- 1975 Exposición *Works on Paper* en el Museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York.
- 1976 Exposición itinerante por Japón: Museo Nacional de Arte Moderno de Tokio, Museo Municipal de Kyoto, Museo Prefectoral de Aichi en Nagoya. Exposición en la Galería Gerald Cramer en Ginebra. Exposición de la obra grabada y los dibujos en el Kupferstich Kabinett de Berlín y en el Albertinum de Dresde.
- 1977 Recibe la Gran Cruz de la Legión de Honor, de manos del Presidente de la República. Exposición en la Fundación Maeght de los grabados originales realizados para los libros de Aragón y Malraux en la Fundación Rodríguez-Acosta y en la Galería de Exposiciones del Banco de Granada.

Catálogo

Pinturas

1. El rostro, 1957
Gouache sobre papel, 75 × 77 cm.
2. El sol amarillo, 1958
Oleo/lienzo, 130 × 97 cm.
3. El campesino, 1964
Lavis, 107 × 75 cm.
4. El coro, 1964
Lavis, 96 × 67 cm.
5. La sirena, 1964
Lavis, 96 × 62 cm.
6. El rostro, 1964
Lavis, 102 × 73 cm.
7. El árbol rojo, 1966
Oleo/lienzo, 130 × 97 cm.
8. Músicos sobre fondo rosa, 1967/71
Oleo/lienzo, 116 × 89 cm.
9. Quietud, 1967/71
Oleo/lienzo, 116 × 89 cm.
10. Flores de los campos, 1968
Oleo/lienzo, 99 × 72,5 cm.
11. Ramo de aniversario, 1968
Oleo/lienzo, 147 × 130 cm.
12. Tarde de verano, 1968/71
Oleo/lienzo, 97 × 130 cm.
13. El vuelo, 1968/71
Oleo/lienzo, 125 × 90 cm.
14. Delante del cuadro, 1968/71
Oleo/lienzo, 116 × 89 cm.

15. Ramo de retama y manzanas, 1969
Oleo/lienzo, 125 × 113 cm.
16. Los jardines de Saint-Paul, 1973
Oleo/lienzo, 116 × 89 cm.
17. Las flores secas, 1975
Oleo/lienzo, 81 × 65 cm.
18. Gouache, 1975
Gouache, 50 × 55 cm.

Libros

ANDRE MALRAUX-MARC CHAGALL

«Et sur la terre...»

(«Y sobre la tierra...»)

Ejemplar n.º 24:

– un aguafuerte firmado

– 14 aguafuertes sin firmar

LOUIS ARAGON-MARC CHAGALL

«Celui qui dit les choses sans rien dire»

(«El que dice las cosas sin decir nada»)

Ejemplar n.º 16

– 25 aguafuertes en color firmados

Catálogos de Exposiciones de la
Fundación Juan March:

Arte Español Contemporáneo, 1974.

Oskar Kokoschka, con textos del
Dr. Heinz Spielmann, 1974.

Exposición Antológica de la Calcografía Nacional,
con textos de D. Antonio Gallego, 1975.

**I Exposición de Becarios de Artes
Plásticas, 1975/76.**

Jean Dubuffet, con textos del propio
artista, 1976.

Alberto Giacometti, con textos
de Jean Genêt, J. P. Sartre, J. Dupin, 1976.

**II Exposición de Becarios de Artes
Plásticas, 1976/77.**

Arte Español Contemporáneo, 1977.
Colección de la Fundación Juan March.

Arte USA, con textos de Harold Rosenberg, 1977.

Arte de Nueva Guinea y Papúa,
con textos del Dr. B. A. L. Cranstone, 1977.

