

La alegría en pintura (2): Matisse

escrito por Ignacio Ilundain | 11 abril, 2026

Como complemento a una entrada [anterior](#) sobre la alegría en la pintura, propongo esta reflexión desde un punto de vista diferente. Si la primera tenía un marcado carácter antropológico (cómo se vive y expresa la alegría), en esta quiero fijarme en aspectos más formales, más ligados al color y la luz. Las dos son dimensiones que siempre van unidas, claro está. Pero en el siglo XX, con la progresiva emancipación de los elementos pictóricos respecto del tema, se utilizan estos mismos elementos, sobre todo el color, con autonomía, para expresar esta alegría.

“La alegría de vivir” (1906)

Esta gran obra fue expuesta en el *Salon des Indépendants* en la primavera de 1906. El cuadro causó revuelo por el tratamiento original del tema y el uso llamativo del color, y se convirtió en uno de los grandes ejemplos de la estética fauvista de la cual el mismo [Matisse](#) fue el gran exponente (reflexión en esta página sobre el fauvismo [aquí](#)). El cuadro fue adquirido inmediatamente por Leo y Gertrude Stein. *Las señoritas de Avignon* (1907) de Picasso, y *La alegría de vivir* son consideradas como “verdaderas columnas de Hércules de la pintura del siglo XX” (P. Schneider, *Matisse*, Flammarion, 1992, p.241; aquí se dice también que Matisse prefería usar “Joie” (*du vivre*) tras haber utilizado en primer lugar “bonheur”).



Matisse, *La alegría de vivir* (*La Joie du vivre*) (1906)
Fundación Barnes, Philadelphia

Los llamativos **colores** que forman una original y asombrosa combinación, el predominio de las curvas, la desnudez y poses de las figuras, son características que comunican un disfrutar vitalista, una visión idealizada de la condición humana, una suerte de paraíso inmemorial. **Todo es natural** en esta irrealista (“decorativa” según Matisse) pintura figurativa. El único artefacto es una flauta, uno de los instrumentos musicales más antiguos y presentes en las diferentes culturas, así como una suerte de tela que cubre parcialmente a una mujer.

Como comentaba en dos entradas anteriores ([aquí](#) y [aquí](#)), Matisse va a configurar su mirada pictórica desde la propia subjetividad siguiendo a Gauguin. Sin romper con la tradición,

él quiere partir de “mi propia experiencia”, representar “nuestras sensaciones”, su “**visión interior**”. En un texto de 1909 dice:

El objeto de la pintura no es describir la historia, ya que ella está en los libros. Nosotros tenemos una concepción más elevada. A través de la pintura, el artista expresa sus visiones interiores.

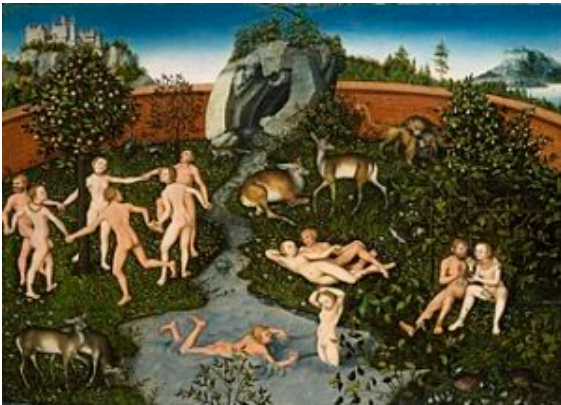
Para expresar esa visión interior y esa sensación, Matisse elige representar en este cuadro la condición humana **fuera de la historia**, comunicando una visión originaria del ser humano. Matisse toma del mito de la *Edad de Oro* los elementos básicos de la representación. A la vez, creo que en su caso se separa de la nostalgia con la que a veces se trata este tema al percibir la historia de la civilización como declive. Como dice Schneider, la obra está construida sobre la raíz del sueño (cf. 242), un sueño vivido en Saint-Tropez, en el mediterráneo. Como si el **paraíso fuese posible aquí**, sin irnos lejos. Y, a la vez, este cuadro pretende comunicar, como los mitos, un **ambiente propio del origen**.

¿Qué mensaje transmite una obra como esta? ¿Es una fantasía personal?, ¿una afirmación genérica sobre la condición humana? En el cuadro no hay trabajo, no hay dificultad, no hay conflicto. Tampoco hay futuro, ya que domina la vivencia de lo presente. Solo hay música y baile, amor sensual, belleza..

Entre la nostalgia por lo perdido y la utopía que apunta al origen

La *Edad de Oro* ya fue imaginada por Hesíodo (c. siglo VIII a. C.). Al ser la etapa originaria es frecuente la presencia de la desnudez en su representación, tradición que prosigue Matisse. La visión de Cranach es la de un jardín cerrado, *hortus conclusus*, imagen tradicional de un paraíso que en esta misma época también era utilizado para situar escenas de la

historia sagrada, lo que entronca esta forma de representación con la idea de paraíso.



Lucas Cranach el Viejo, *La edad de oro* (c. 1530), Galería Nacional de Oslo. Pintores como Zucchi (1565) o Ingres (1862) pintarán cuadros con este mismo título.

La **Arcadia**, invención también de poetas griegos, da forma pastoril a este pasado ideal, que recibió su forma más acabada e influyente de manos de Virgilio en las *Bucólicas* (*Églogas*) en el siglo I. a.C. En un mundo natural y sin conflictos, de eterna primavera, se suceden los diálogos amorosos entre pastores y pastoras que bailan, tocan instrumentos. La Arcadia, paradigma de *locus amoenus* (lugar ameno y agradable), enclave de amor y gozo, fue popularizada en el Renacimiento por Jacopo Sannazaro (1504). aunque no exenta de mortalidad: “et in Arcadia ego” que normalmente se interpreta como la presencia de la muerte (“yo/ego”), algo que Poussin (1637) popularizó con su cuadro.



Juan de Dios Francés y Mexía, *La edad de oro* (1901) Museo del Prado (no expuesto)

En algunas versiones pictóricas de estos temas se transmite con fuerza un aire de nostalgia al considerar la historia y, en ella, la civilización, como una realidad en declive. Aunque la humanidad y las sociedades buscan mejorar en variadas parcelas de la vida humana y social, aparecen las consecuencias indeseadas del progreso: injusticia y desigualdades, colonizaciones, crisis ecológicas... Como si las promesas del progreso no fuesen factibles. Al ver la realidad humana circundante soñamos con un mundo sin injusticias, en armonía con la naturaleza y entre nosotros. Al percibirse con añoranza, estas fantasías se perciben como **paraísos perdidos**.

La fuerza de la imagen y del suelo de la Arcadia es grande. Lope de Vega publicó en 1598 su obra más leída, "Arcadia". En *El Quijote* (I, XI), Cervantes (1605) pone en labios del protagonista uno de sus discursos más comentados, el dirigido a los cabreros. Un fragmento en el que se hace eco de esta tradición:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y

mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes: a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. Los valientes alcornoques despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía, sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron a cubrir las casas, sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para defensa de las inclemencias del cielo. Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia. [...].

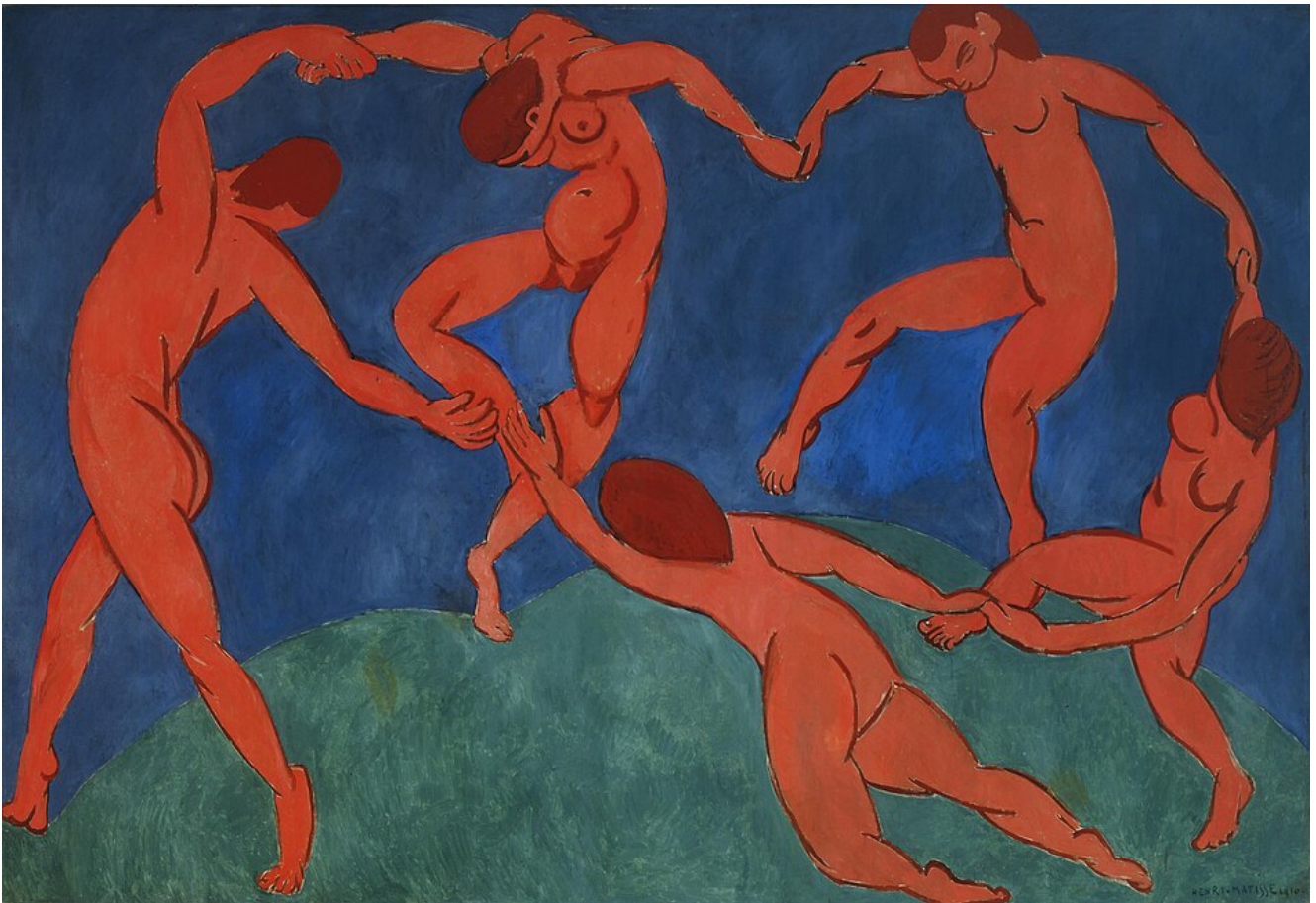
La idea de un **estado de naturaleza** del ser humano es una variación moderna orientada a la filosofía política. La idea de *buen salvaje* de Rousseau en el *Contrato social* (1762), las controversias con Hobbes y Locke, relaciona esta idea con el tema de la propiedad privada, presente en Cervantes como hemos visto.

Con la historia colonial europea, muchos vieron en las nuevas tierras descubiertas esa forma de vida primitiva ya perdida para los europeos. Sus habitantes fueron vistos como personas sin la corrupción propiciada por la cultura. Un mundo de inocencia perdida y añorada por los europeos. En el cine podemos ver este planteamiento en la película de Malick, *El nuevo mundo* (2005; reflexión [aquí](#)) y en pintura tenemos la pintura [americana](#) del XIX que veía en esas nuevas tierras según el prisma de un nuevo Edén o el famoso caso de Gauguin quien buscó su sueño en la Polinesia idealizada en sus cuadros (reflexión [aquí](#)).

Matisse utiliza los elementos narrativos de estos mitos dando,

como decía arriba, una visión de lo que podría ser una humanidad originaria. Tiene un cierto aire mítico, ciertamente. Conociendo su obra no parece indicar una nostalgia por un paraíso perdido, una crítica acerada sobre la realidad social que le tocó vivir.

La danza (1909)



Matisse, *La danza* (1909), Museo Hermitage, San Petersburgo

Este cuadro de enormes dimensiones (260 x 389) comunica una idea parecida a la de *La alegría de vivir* expresando con maestría el dinamismo del baile. Al ser en círculo, una manera común y universal de expresar la **alegría festiva y comunitaria**, el baile se asemeja al juego donde los participantes alcanzan la sincronía, el compartir un ritmo. Es, realmente, una actividad conjunta, donde lo social y grupal prima sobre la mera individualidad. La alegría proviene del actuar juntos, celebrar la vida, pertenecer.

La desnudez de las figuras da al cuadro un aire primitivo, inmemorial, atemporal. A la vez, este baile en corro es un baile fácil de ejecutar, por lo menos en el momento que vemos. El baile tiene en la música una referencia nuclear. De hecho, este cuadro formaba pareja con otro titulado así, *La música*. La música es una realidad humana presente en todas las culturas y tiempos. Aunque caben desarrollos de gran virtuosismo técnico y/o que requieran especializados conocimientos teóricos y prácticos, en sus formas sencillas, la música también está al alcance de todos.

Con la música podemos expresar y vivir los diversos y variados sentimientos. Pero la **alegría** tiene algo que conecta con la música y el **baile** de una manera especial. En esas formas sencillas de ejecución que todos podemos realizar, el canto y el baile son un despliegue necesario de la vitalidad experimentada y vivida en la alegría. Este cuadro de *La danza* bien se podría haber titulado también como el otro, *La alegría de vivir*. La alegría es **expansiva**: nos abre de forma positiva al mundo y a la relación con los demás, despierta el deseo, fomenta la creatividad... El baile es expresión y realización de esa expansión, es ese más que define la alegría traducida a movimiento como despliegue inútil para la producción pero necesario en nuestra vida. En el baile se vive la alegría.

Cuando la alegría es júbilo, la música y el baile se convierten en un lenguaje que suple la pobreza del lenguaje racional. No todo se puede decir con palabras: la música suple esa pobreza del lenguaje tan ligado a la razón y a la universalidad de los conceptos. Realidad sensible, expresa de forma emocional y sensible lo inefable. Como decía Jankélévitch (*La música y lo inefable*, Alpha Ducay, 2005),

la música significa algo en general sin decir nada en particular (p. 98).

El carácter simbólico y poético de las artes se añade, en el

caso de la danza, sobre todo, al **carácter sentido tanto del movimiento como de nuestro cuerpo**. En el baile no solo expresamos algo sino que lo vivimos de una forma atenta e intensificada, apropiándonos de la **alegría** (o de otros sentimientos), viviéndola, haciéndola carne (una reflexión sobre la danza [aquí](#)). Teniendo en cuenta esto, el baile es también **generador** de alegría (se puede ver también este [artículo](#)).

Cuando Matisse nos dice, como ya ha sido señalado, que él quiere transmitir en sus cuadros una visión interior, y no una historia (o un mensaje, podríamos añadir) que pudiéramos encontrar en los libros, pretende decirnos que **lo que él pinta es la realidad sentida**, algo que el baile es en sí mismo.

Pintar con tijeras

Matisse volvió a dar una lección de vitalidad y creatividad en su vejez, cuando ya por su enfermedad no podía pintar. Empezó a recortar papeles de colores lisos. Pequeñas y grandes superficies con imágenes fundamentalmente abstractas, algunas de ellas convertidas en vidrieras.



Vidriera *El árbol de la vida* en la iglesia de Saint Paul de Vence

El colorido de estas obras, la originalidad de las mismas, conectan con un público muy amplio. Gustan, aunque no sepamos lo que representan. A veces recuerdan algas o formas que asociamos al mar. Como la música, conectan “con lo más recóndito del alma” (como diría Platón). **Reconocemos algo verdadero** en esas obras. No el mensaje, sino la **afinidad con el espíritu humano**, con la subjetividad. La vista descansa ante estos recortes. Comunican serenidad y, muchos de ellos, alegría. Una imagen abstracta que, por su forma y color, por su ritmo, **genera alegría**. Algo que los Delaunay supieron hacer muy bien.



Exposición 'Henri Matisse: The cut-outs' en la Tate Modern de Londres (Reuters)