

Matisse: la pintura como expresión de la visión interior (1)

escrito por Ignacio Ilundain | 15 octubre, 2022



Matisse, Mujer con sombrero, 1905, Museo de arte moderno de San Francisco (fuente: WikiArt). Expuesto en el Salón de otoño en la que se originó la calificación de fauves, y de ahí, «fauvismo»

Henri Matisse (1869-1954) es uno de los grandes pintores del siglo XX. Su [biografía](#) es un resumen de la historia de la pintura de la primera mitad del siglo en el que fue uno de los artistas más destacados y respetados. En esa época de gran efervescencia creativa, Matisse sería el representante de un grupo definido por un estilo rupturista junto a Derain o

Vlaminck: los *fauves*. Fue el influyente crítico Louis Vauxcelles (1870-1943) quien estuvo en el origen de dos denominaciones de estilos de la época, cubismo y fauvismo, al denominar como “cubos” y “fieras” lo visto en sendos salones de exposiciones. Los *fauves* utilizaban el color con fuerza, de manera muy llamativa y poco realista, alejándose del ideal de imitación entendida como copia. El mismo Matisse cuenta el origen de esta denominación, a la vez que constata las incomprensiones que esto provocó y cómo facilitó tener una visión reducida de las propuestas de este grupo de artistas (en el libro *Reflexiones sobre el arte*, Emecé, Buenos Aires, 2000, 2ª ed., cfr. pp. 135).

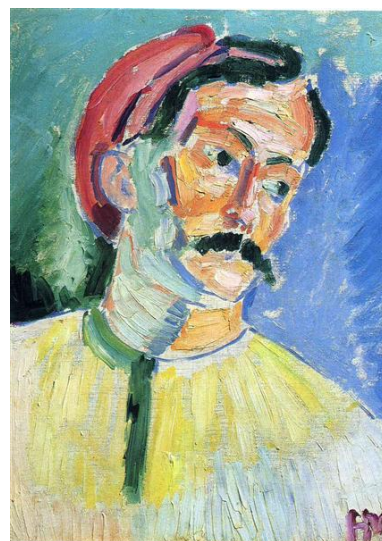
A lo largo de su vida escribió distintos textos que se recogen en el libro mencionado arriba. Son prólogos a catálogos, artículos de revistas, cartas y entrevistas, en los que el pintor reflexiona sobre su propio arte dando indicaciones muy valiosas e interesantes. Sus ideas sobre el arte de la pintura son sugerentes e iluminadoras, pero la concisión en la formulación, una argumentación a veces truncada, dificulta a veces su comprensión. En esta entrada quiero comentar un breve texto recogido en este libro, *Modernismo y tradición*, publicado en 1935, cuando Matisse contaba con 66 años. En él repasa de manera concisa su trayectoria inicial como pintor.

Innovar desde una tradición

Yo quería ver más allá de sus sutiles gradaciones de tonos y de sus experimentaciones continuas (se refiere al impresionismo). En una palabra, yo quería comprenderme a mí mismo. A la salida del Louvre, atravesando el Sena a la altura del Puente de las Artes, yo veía otros temas para mi trabajo artístico (p.132).

Matisse hace breve memoria de su proceso de búsqueda artística en el marco de un último medio siglo parisino lleno de “aventura y coraje». Participó de un ambiente idóneo para la

creatividad, para hacer nuevos hallazgos estéticos. Siendo joven, todos los nuevos pintores que buscaban nuevas sendas tenían como referencia al impresionismo y postimpresionismo. Pero Matisse, y no será el único, buscaba otra cosa (ya [comenté](#) este mismo tema con Chagall). Ser artista en estos años de efervescencia creativa era querer encontrar un lenguaje pictórico nuevo derivado de necesidades expresivas propias, algo que no tenía que ser exclusivamente individual, pero sí original.



Matisse, Portrait of Andre Derain, 1905, Tate Modern (fuente: WikiArt).
“Vivimos algún tiempo juntos en Collioure, donde trabajamos sin respiro estimulándonos parejamente el uno al otro” (p.133)

La referencia moderna del impresionismo se unía a la atenta observación de los clásicos que el Louvre albergaba. Ambas fuentes conformaban la tradición, antigua y moderna, que fue

base indispensable para su formación, así como trampolín para la búsqueda de nuevas formas. Se produce así la unión de **tradición** y **vanguardia**, unión clave en la historia del arte, y de gran importancia en esta época de propuestas novedosas.

En cierto sentido se puede decir, siguiendo a Gadamer, que la historia es tradición, transmisión. Una comunidad es histórica en cuanto que tiene una identidad que se mantiene en el tiempo, lo cual, a través de diversos mecanismos, se produce al transmitir entre generaciones informaciones de índole no genética. Transmitimos la lengua, los saberes, las costumbres y vivencias morales y tantas otras realidades sociales y humanas. Entre ellas, claro, el arte.

Se transmite el saber sobre el arte a través de talleres y escuelas. Además, se conservan las obras del pasado que pueden ser contempladas en condiciones idóneas por muchos desde la creación de los museos (puede verse una reflexión sobre este tema [aquí](#)). Las técnicas artísticas, la poética de las artes, los estilos, los ideales, etc., son dimensiones del arte que se transmiten y forman parte de la tradición de las artes. Sobre este bagaje, sobre esta herencia, los seres humanos hacemos historia y hacemos arte.

Nadie empieza la historia del arte: se aprende a ser artista bajo el influjo de otros. Ese influjo puede no ser académico, lo que ocurre de manera excepcional. La película *Séraphine* (Martin Provost, 2008) cuenta un caso llamativo. Todos nos instalamos en diferentes tradiciones porque todos nacemos en comunidades históricas definidas por lo que fueron. Pero todo lo histórico también está orientado por los proyectos y metas, por la voluntad de mejora. Esa dialéctica de conservación e innovación es propia de lo humano. También del arte, con matices propios.

En el arte, el **peso del pasado** puede ser mayor que en otras facetas humanas ya que, como se ha dicho arriba, se conservan las grandes obras, en museos principalmente. Tener acceso a lo

sobresaliente del pasado, a los maestros, es para el arte algo que lo define y que modula la conciencia artística de los pintores. Esto pasa con las artes como la pintura y escultura, como también con la música, la literatura o la arquitectura. Y es algo que ocurre de manera más intensa en tiempos recientes dada la presencia de museos, de ciclos de conciertos con música de repertorio, etc. En la modernidad, el acceso a las obras del pasado se intensifica, a la vez que se intensifica la misma conciencia histórica.



Matisse, *Conversation*, 1909-1912, Museo del Hermitage, San Petersburgo (177 x 277 cms.) que representa al propio Matisse y su mujer. El esquematismo, el predominio del azul frío, la casi ausencia de perspectiva, representan una conversación que puede ser una disputa. Como decía Matisse, lo que importa es la composición total, el igual valor de fondo y tema, con el que se crea un orden.

En el arte, el valor de las obras maestras no mengua con el

tiempo ya que su validez es permanente. No ocurre esto en otras realidades humanas. Las creaciones de la técnica se suceden siendo lo posterior más perfecto que lo anterior, aunque algunos artefactos se mantienen casi iguales pasado el tiempo porque siguen cumpliendo bien la función para la que fueron diseñadas (las tijeras, por ejemplo). Pero, normalmente, en el ámbito del conocimiento científico y técnico, el progreso resta valor a lo anterior. En otras facetas no es así. La filosofía, la religión, los principios morales básicos, algunas formas de vida... realizan obras de valor perenne. Las innovaciones y los desarrollos no anulan el valor de lo anterior.

No quiere decir esto que no haya lugar para la innovación y creatividad en todas las actividades humanas. Pero en el arte, la **innovación** no está asociada a mejora, sino a la **exploración de nuevas vías de expresión** que, muchas veces, conectan con una sensibilidad social que ha ido cambiando. Estar a la altura de los tiempos es algo a lo que los artistas dan importancia. La nueva sensibilidad social convierte en obsoletas las propuestas artísticas del pasado aunque su valor artístico no merme. Pero la obra como expresión de la sensibilidad social vigente, y como acto de comunicación que devuelva a la mirada del espectador sus preocupaciones, desesperanzas y anhelos, requiere de otra forma de ver, de expresar. **Conectar con la sensibilidad** del espectador de hoy es una finalidad perseguida. Así pues, explorar nuevas vías estéticas y conectar con la sensibilidad actual son dos fuentes de innovación que estimulan la creatividad artística.

Los cuadros del Louvre no respondían a la inquietud creativa de Matisse. Los maestros sabían ver; eso no lo negará. Él estaba buscando una nueva forma de expresión que tendrá como base una mirada sobre lo real algo diferente. Habiendo aprendido de los clásicos, tuvo que dejarlos para alzar el vuelo y volar solo, como él mismo dice, y empezar a **mirarse a sí mismo**, a su experiencia, para pintar. Los temas pueden no

ser nuevos respecto de la tradición, sobre todo la reciente. La novedad estriba en la forma de mirarlos.

Sería un error pensar que se ha producido una fractura en la continuidad del desenvolvimiento de la pintura desde los comienzos hasta los pintores de hoy. Si abandonara la tradición, el artista no conocería sino un éxito efímero y su nombre sería pronto olvidado (p. 134).

Se innova desde una tradición. Matisse parece indicarnos que la mera voluntad de originalidad que quiere romper con el pasado no es suficiente. Querer buscar y ver más allá, como nos dirá, lo hace quien mantiene la actitud de ser aprendiz, alguien abierto a aprender. Lo llamativo de la propuesta que busque la mera originalidad tendrá una vigencia efímera porque, en definitiva, no tendrá un valor artístico profundo.

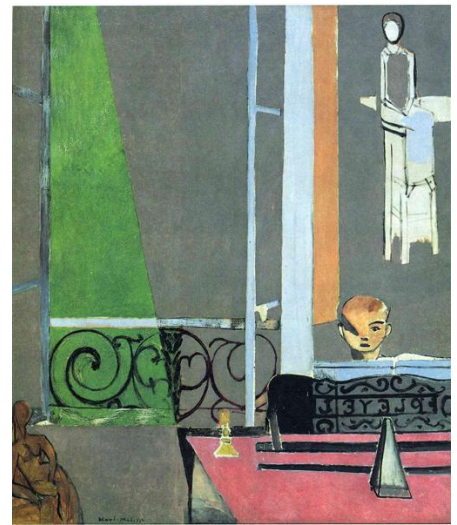
La visión interior

Matisse buscaba. A la pregunta de Moreau sobre qué buscaba, responde señalando las embarcaciones del Sena. “Yo quería ver más allá”. Ver más allá era buscar nuevos temas queriendo ir más allá del estudio de los efectos de la luz. Habiendo aprendido a pintar y ver con mirada de artista desde la tradición, su anhelo le llevará a nuevas formas de expresión que se asientan en **nuevas formas de ver**.

Los métodos empleados por nuestros mayores en el campo de la pintura no podían ayudarnos a concretar la verdadera representación de nuestras sensaciones; buscamos entonces métodos nuevos (p. 133).

Matisse va a configurar su mirada pictórica **desde la propia subjetividad** e interioridad siguiendo en parte a Gauguin (1848-1903), que será una de sus referencias (comentada [aquí](#)): su sentir como motor de invención y su uso del color, abren el

campo para Matisse y los *fauves*.



Matisse, *The Piano Lesson*, 1916 (MoMA)

Matisse afirma que tenía que partir de otro sitio, y ese lugar es, como dice, «mi propia experiencia». De hecho, ese ver es «comprenderme a mí mismo» representando “nuestras sensaciones». Con la palabra «sensación» expresa no el mero ver, sino la experiencia de lo real, su “**visión interior**”. En sus palabras (p.62; este texto es de 1909):

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 Matisse, lo importante es la **relación del objeto**, la conexión del tema con el artista. Para ello, será necesario dejar que el tema penetre en su interioridad, hacerlo suyo, dejar que resuene. Sus cuadros quieren expresar el tema una vez que ha pasado por su subjetividad. El artista ha estudiado el tema, lo ha contemplado, experimentando su sentir ante lo que está viendo. Todo ello va configurando su visión del tema, su mirada. La verdad de lo pintado no se muestra en la copia, sino cuando el artista expresa su visión interior del tema.

En 1947 se publica un corto texto con el título *La exactitud no es la verdad*, del que se extrae esta cita (pp. 205, 207).:

Existe, pues, una verdad esencial que hay que liberar del espectáculo de objetos que se quiera representar. Es la única verdad que importa.(...) Cada uno de estos retratos lleva, me parece, una invención que le es particular y que viene de la penetración del tema por parte del artista, que llega hasta una identificación perfecta con su modelo, de manera que la verdad esencial en cuestión constituye el dibujo.

Matisse no quiere ser un copista. El pintor no es un mero espectador del tema sobre el que va a pintar ya que se da una correlación entre pintor y tema. Matisse hace explícita esta idea en sus escritos e indica lo que para él es una dimensión central de su quehacer artístico. Esta **correlación indica un método**: apropiarse del tema para dar su visión sobre él.

La subjetividad del pintor juega un papel activo en la expresión del tema. Podemos vislumbrar algunas facetas de esta **actividad**.



Matisse, *Portrait of Mme. Matisse*, 1913,

Hermitage.

- La **imaginación pictórica** animada por la voluntad de invención y exploración pictóricas modula la percepción visual del tema: el pintor observa lo que ve con la intención de pintarlo. Es la percepción imaginativa de algo que forma unidad con la actividad del pintar. La sensación que quiere expresar es la visión del tema imbricada por la imaginación poético-visual.
- Su **temple habitual sensible a la alegría de vivir**, así como a la calma y serenidad, que tanto él mismo como los críticos han señalado, son un ángulo de apertura al mundo, un tono emotivo de fondo que modula la visión y colorea su visión interior. Esa alegría y calma guían sus elecciones estéticas y tiñen muchas de sus obras.
- Su **memoria de la historia del arte**, de lo que los demás pintores han hecho es un bagaje que, como ya he comentado, sirve de trampolín para su creatividad. Esta dialéctica entre tradición e innovación de la que ya hemos hablado, es una característica común a los pintores.
- Su **biografía**. No podemos saber con exactitud cómo los acontecimientos vitales influyen en las obras que realizamos. Que viva en cierto sitio se puede explicar con bastante facilidad conociendo su biografía, sabiendo los motivos y otras circunstancias por las que está ahí. Que esté en tal lugar explica las posibilidades de acceso a materiales, los clientes que le encargan o compran obras, que pinte tantos cuadros desde un lugar (como una habitación de un hotel en Niza en el caso de Matisse). Pero además de estos hechos “públicos”, la biografía de cada cual está conformada por la convivencia con personas de su entorno, por las experiencias vividas y el modo de asumirlas e interpretarlas, por las circunstancias que influyen durante todo el trayecto vital. Esas facetas biográficas podemos no conocerlas, pero influyen en su arte.

El rostro pintado, que se acerca a una máscara que esconde y revela a la vez la personalidad de la persona retratada, es una transformación que, alejándose de la exactitud o verosimilitud, nos “dice” desde sí mismo la visión interior que el pintor tenía del tema. (Para cuestiones varias del retrato en el siglo XX, puede consultarse esta [entrada](#)).

En definitiva, elementos conscientes e inconscientes se mezclan en ese papel activo del sujeto que se comprende a sí mismo cuando pinta una vez que se libera de la “preocupación por la verosimilitud” que obliga a subordinar el arte al reflejo de la apariencia de las cosas.

En la próxima entrada continuaré con estas reflexiones sobre el arte de Matisse.