

Jarrón con capuchinas y «La danza», 1912



Matisse

PINTURAS Y DIBUJOS

DE LOS MUSEOS PUSHKIN DE MOSCÚ Y EL ERMITAGE DE LENINGRADO

CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

HENRI MATISSE

PINTURAS Y DIBUJOS

DE LOS MUSEOS PUSHKIN DE MOSCÚ Y EL ERMITAGE DE LENINGRADO

Jarrón con capuchinas y "La Danza", 1912
Óleo sobre tela

En el verano de 1912, en el taller de Issy-les-Moulineaux, Matisse pintó dos cuadros con este tema, uno de los cuales se encuentra actualmente en el Museo Pushkin y el otro en el Art Museum de Worcester (EE.UU.). En el fondo del cuadro del Museo Pushkin hay un croquis de Matisse de 1909 para el cuadro *La danza* (Museum of Modern Art, Nueva York). Por una carta de S.I. Shchukin a Matisse del 12 de agosto de 1912 sabemos que Shchukin había prestado el cuadro *Jarrón con capuchinas* y "*La danza*" para la exposición del Salon d'Automne de 1912 pero en el catálogo del Salon (núm. 769) la propiedad del cuadro está indicada "*Dr. G.*". Barr cree que en el Salon d'Automne sólo podría haber habido el cuadro comprado por S.I. Shchukin, ya que la segunda variante estaba en aquel momento en una exposición en Londres.

Habitación roja, 1908
Óleo sobre tela

El cuadro registra uno de los principales momentos decisivos en la evolución de la obra de Matisse.

En la primavera de 1908 Matisse se mudó al bulevar de les Invalides, al hotel Biron (donde hoy está el Musée Rodin), donde disfrutaba de más espacio que antes, de un taller y de mejores posibilidades de trabajo con telas grandes. Allí empezó inmediatamente *Armonía en azul*, que se utilizó como punto de partida del tapiz decorativo con diseño azul de Jouy, tapiz que Matisse apreciaba mucho y que conservó en su taller hasta el fin de su vida.

Matisse subordinó toda la composición del cuadro a la superficie de la tela, simplificándola al máximo y dinamizando su color, singularizando y acentuando sus ritmos fundamentales, de tal forma que los contornos de los árboles, de la fruta encima de la mesa y de las figuras de las mujeres los utiliza en armonía con los poderosos adornos en forma de "S" del tapiz decorativo, que de hecho no era tan sobrio como había salido de la mano del artista.

Matisse acabó este cuadro para el Salon d'Automne de 1908, donde se exhibió con el título *Panel decorativo para comedor*. De hecho, se destinaba al comedor de S.I. Shchukin, que lo adquirió antes de la apertura del salón.

Flam considera que no es cierta la afirmación de que en el Salon d'Automne de 1908 se exhibía una versión azul de este cuadro y que la transformación se produjo después de la conclusión del salón. El cuadro, pues, no se convirtió en *Armonía en rojo* después sino antes del Salon d'Automne y, además, en vísperas de la apertura, porque Matisse rehizo el cuadro ya colocado en el marco (el margen que quedaba dentro del marco no fue tocado).



Habitación Roja, 1908

Bodegón con mantel azul, 1909
Óleo sobre tela

Debemos contemplar este cuadro como una especie de "post scriptum" de *Habitación roja*. Matisse volvía a encontrarse bajo el efecto de la emoción que le provocaba el tapiz de Jouy y que le ocupó durante todo un año antes de lanzarse a pintar *Armonía en azul*. El artista dispone un tapiz encima de la mesa a modo de mantel. Por este motivo, se ha eliminado de los objetos colocados en este mantel improvisado la sombra y una parte de la decoración se suprime, siendo sustituida por el arabesco vigoroso del tapiz, de tal forma que éste, según una expresión de Aragon, posa, se convierte en modelo. Conservando en esta ocasión el tono real del tapiz, Matisse, como solía hacer, afronta libremente el problema del color. La chocolatera de la parte izquierda del cuadro ya había sido plasmada unos años antes en *Platos en la mesa* de El Ermitage (el tratamiento del color se acerca mucho al del modelo). Ahora la chocolatera pierde su primacía y se subordina al ocre, con lo que Matisse encuentra el contraste preciso con el fondo azul del mantel.

En la literatura sobre el cuadro solía fijarse el momento de su ejecución a finales de 1909. Flam ha explicado que fue pintado a principios de este año y menciona una carta de Matisse a Fénéon del 7 de febrero de 1909 (Archivo de la Galerie Bernheim-Jeune, Flam 1986, p. 494).



Bodegón con mantel azul, 1909

La familia del artista, 1911
Óleo sobre tela

Es una de las obras más notables de Matisse. Fue pintada en Issy-les-Moulineaux a finales de la primavera-principios del verano de 1911.

Efectivamente, en *La familia del artista* Matisse resolvió nuevos problemas pictóricos y de composición, combinando elementos escultóricos con dibujo elaborado. La representación de la mujer de Matisse, Amélie, bordando, de la hija, Marguerite, y de Pierre y Jean jugando al ajedrez está dispuesta como una interesante escena social, tipo de escena a la que antes el artista no recurría.

En la creación de esta gran composición Matisse se inspiró en las miniaturas persas, que, como reconoció, "me ayudan a salir de la pintura intimista". En 1910, en Munich, Matisse visitó una gran exposición de arte islámico que le produjo una gran impresión, aunque anteriormente había tenido ya ocasión de conocer creaciones de artistas de Oriente. El motivo de la alternancia de los cuadros del tablero de ajedrez, situado naturalmente en el centro, articula toda la composición, enlazando el tapiz oriental, el sofá, la ornamentación de la pared y la chimenea. Pero los elementos principales de la obra son las figuras. Por ello acaparan las manchas de pintura más fuertes —las camisas rojas de los chicos y el vestido negro de Marguerite. Esta gran masa de color negro uniforme fue uno de los pasos más osados de la pintura de los nuevos tiempos. Gertrude Stein explicaba que la señora Matisse llevaba habitualmente vestidos negros.



El marroquí Amido, hacia 1912

En postal a Michael Stein, Matisse describía la tela *La familia del artista* ya terminada o casi terminada: "El cuadro representa el salón con la chimenea en el centro y dos canapés, uno a cada lado. Mi mujer está en el canapé de la izquierda bordando, en el centro Pierre y Jean juegan al ajedrez y Marguerite está de pie a la derecha con un libro amarillo en la mano. Lleva un vestido negro con cuello y puños blancos. El color es bello y abundante. Se dará cuenta de que, en la pared, he puesto algunas flores como las de este papel de empapelar (dibujo). Espero tenerlo aún en septiembre cuando usted vuelva".

La literatura sobre esta obra ha expuesto diversas conjeturas sobre sus fuentes de influencia: orientales, bizantinas o rusas, aunque no cabe duda de que *La familia del artista* fue pintada antes del viaje de Matisse a Rusia.

El marroquí Amido, hacia 1912
Óleo sobre tela

Junto con otros dos cuadros de las mismas dimensiones *Zorah de pie* (cat. núm. 17) y *La mulata Fatma* (colección Müller-Soleur, Suiza), forma parte de un grupo de cuadros ejecutados, parece ser, a principios de 1912, justo después del viaje a Tánger. Incluso algunos investigadores consideran que forman un tríptico. Esta hipótesis fue emitida en base a la semejanza de las dimensiones y de las soluciones de composición. Pero no existe ninguna prueba documental de que Matisse pensara en ellos como integrantes de una unidad. Además,

en ese caso probablemente S.I. Shchukin habría comprado todo el tríptico sin desmembrar el conjunto. Por otra parte, las divergencias de colorido de las telas impiden su unificación en un tríptico.

No podemos excluir que *El marroquí Amido* fuera pintado hacia fines de 1911. En una carta a Camoin, escrita en 1912, en ocasión de la segunda estancia en Marruecos, Matisse le informa de que está pintando a una mora en la azotea como complemento al pequeño marroquí del año anterior. Este pequeño marroquí podría ser *El marroquí Amido* y el otro cuadro *Zorah en la azotea* (cat. núm. 21), pero estas dos telas no forman una unidad. Queda admitir que o bien existía otro cuadro con un pequeño marroquí, además de *El marroquí Amido*, o bien que el marroquí en la azotea no es el cuadro del Museo Pushkin sino *Zorah de pie* (cat. núm. 17).

Juego de petanca, 1908
Óleo sobre tela

Esta tela pertenece a la serie de cuadros relacionados con el tema de la Edad de Oro. El cuadro representa el tema con una ausencia total de psicología o de detalles explicativos, en una simplificación de los medios formales de la pintura, que se convierten en vehículos de un contenido simbólico. En todas las escenas de la serie —perceptibles no sólo como un pasatiempo de muchachos, sino como un ritual, como una especie de acto de reconocimiento del destino—, hay un río en la parte superior de la composición, poco



Retrato de la mujer del artista, 1913

Juego de petanca, 1908



Invierno de 1912.
Vista desde una ventana, Tanger

TRIPTICO MARROQUI



Otoño de 1912. Entrada a la Casbah

Invierno de 1912. Vista desde una ventana. Tánger

Oleo sobre tela

Otoño de 1912. Zorah en la azotea

Oleo sobre tela

Otoño 1912. Entrada a la Casbah

Oleo sobre tela

Es probable que Matisse, después de pintar *Vista desde una ventana, Tánger* a principios de 1912, aún no pensara en la creación de un tríptico, pero en otoño de 1912, trabajando en Tánger en otros dos cuadros, había concebido ya la unidad de los tres cuadros en un tríptico. En la vasta literatura rusa sobre Matisse, estos tres cuadros, *Vista desde una ventana, Tánger*; *Zorah en la azotea* y *Entrada a la Casbah*, todos de 1912, en general no han sido considerados como un conjunto unitario tal como pensó Matisse.

Respecto a si los críticos de arte extranjeros han considerado estos cuadros también independientes o como una unidad, generalmente han supuesto, citando a Morozov, que éste los colocó por iniciativa propia como un tríptico después de comprarlos a Matisse. Sabemos que en abril de 1913, antes del envío de los cuadros a Rusia, en la exposición de Matisse en la galería Bernheim-Jeune en París, los tres cuadros de Moscú a los que nos referimos estaban en el mismo orden que el pintor había previsto.

CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

SANTA ISABEL, 32 (ATOCHA), MADRID 28012. TELS. 467 50 62/468 30 02

Abierta al público de 10 a 21 horas todos los días excepto los martes

MINISTERIO DE CULTURA

parecido a una auténtica corriente de agua —más bien nos lleva a pensar en el río de la vida—. No es por azar que hay tantas bochas como personajes. Un tema aparentemente frívolo se despliega dramáticamente. Por ello la gama de colores, a primera vista inesperada, pero en última instancia profundamente justificada, intenta no ser alegre, dado que el río de la vida es también el río de la muerte.

El sentido interiorista de *Juego de petanca* dictó al artista simplificaciones atrevidas y enérgicas. Comparándolo con la *Alegría de vivir*, que es el inicio de la serie junto con *Bañista con tortuga*, en éste aumentó en gran medida el impulso espontáneo. Según palabras de Picasso, en el desarrollo de este estilo, influyó la circunstancia siguiente: los hijos de Matisse, Pierre y Jean, acababan de empezar a dibujar y los contornos toscos y la poca habilidad de sus pinceladas infantiles sugirieron al padre cómo simplificar conservando lo principal. Sin embargo, no debemos sobreestimar la importancia de este impulso, dado que el estilo de *Juego de petanca* proviene de la evolución lenta de los dos años precedentes.

En la primera mitad de 1909 el cuadro entró en la colección S.I. Shchukin.

Retrato de la mujer del artista, 1913

Oleo sobre tela

Matisse pintó este cuadro en el verano de 1913 en su jardín de Issy-les-Moulineaux. Existen pocas telas de Matisse fechadas en este

año. Parece ser que una de las razones de este hecho fue que el trabajo en el *Retrato* (así se titulaba este cuadro en el *Salon d'automne* de 1913, donde el artista lo presentó solo) le ocupó mucho tiempo.

El *Retrato de la mujer del artista* ciertamente tuvo éxito. Apollinaire lo consideraba el mejor cuadro del *Salon d'Automne*, ya que veía en esta encarnación viva de la elegancia parisina aquel encanto que, en su opinión, tanto faltaba al arte contemporáneo. Louis Aragon incluso mucho después recordaba la impresión de encanto que le produjo en sus años de juventud este retrato.

Amélie Matisse no aparece como una ama de casa, como en la *Familia del artista* (cat. núm. 14); sino como una dama parisina elegante. La dureza de las facciones del retrato y la atmósfera extraña y misteriosa del cuadro, creada por las transiciones del color, se interrelacionan. En el cuadro, pintado como modelo, no hay nada fantasmagórico.

En la primavera de 1913 Matisse le dijo a Clara Mc-Chesny, que raras veces hacía retratos y que, cuando los hacía, eran siempre decorativos. En comparación con los retratos que lo precedieron, éste revela una nueva cualidad decorativa. Jean Laude piensa que en esta tela se manifiesta el estudio de ciertas máscaras africanas.

El retrato de El Ermitage de la mujer de Matisse se nos presenta como el último eslabón de sus creaciones pictóricas después de *Señora japonesa* (1901), *Guitarrista* (1903), *Mujer con sombrero y línea verde* (1905), *Sombrero de madras* (1908), y *Mantón de manila* (1911).



Otoño de 1912. Zorah en la azotea