

Los Nenúfares de Claude Monet: más allá de la impresión

Sandra De La Cruz Bonfante

Resumen

En este documento se analiza la obra *Los Nenúfares* del pintor impresionista francés Claude Monet (1840-1926). Se realizará un análisis de la obra según la propuesta metodológica de Erwin Panofsky combinado con el planteamiento de *Cómo se mira un cuadro* de Lionello Venturi.

Abstract

This paper analyzes the piece "Water Lilies" by the French Impressionist painter Claude Monet (1840-1926). An analysis of the work will be carried out according to the methodological proposal of Erwin Panofsky combined with the approach of "How to Look at a Painting" by Lionello Venturi.

Palabras clave:

Monet, análisis, *los nenúfares*, Panofsky, Venturi.

Keywords:

Monet, analysis, Water Lilies, Panofsky, Venturi.

*"Estos paisajes de agua y de reflejos me obsesionan.
Todo esto está más allá de mis fuerzas de viejo,
pero quiero representar lo que siento."
Claude Monet*

Introducción

Para analizar la obra de un artista, en este caso *Los Nenúfares* del pintor impresionista francés Claude Monet (1840-1926), se realizará un análisis de la obra según la propuesta metodológica de Erwin Panofsky combinado con el planteamiento de *Cómo se mira un cuadro* de Lionello Venturi. En primer lugar, se realizará un análisis preiconográfico (estudio que se concentra en las formas); éste establece el estilo, describiendo la imagen, identificándola, haciendo un estudio del lenguaje formal utilizado en su realización y ubicándolo dentro de su período artístico. A continuación, a través del análisis iconográfico (estudio donde el motivo, la forma, pasa a ser una imagen), se realiza una descripción de los elementos de la imagen, forma color, personajes, posturas, ambiente, atributos y elementos arquitectónicos. Para finalizar se realizará una lectura desde el punto de vista iconológico; se tratará de descubrir significados intrínsecos, íntimos y esenciales que se deducen de la descripción iconográfica, presentes en lo profundo del inconsciente individual y colectivo relacionando el sentido simbólico de los objetos con las tendencias sociales y de la personalidad del artista. (Panofsky, 1994).

La ruptura con la tradición causada por los pintores impresionistas a finales del siglo XIX, permite resaltar la importancia de la figura de Monet entre ellos como representante de este movimiento, primero por considerarse pionero en la pintura directa al aire libre lo que será un punto clave del impresionismo, y segundo, por ser Monet el primer pintor que piensa en la pintura a manera de instalación al crear sus grandes paneles decorativos de *Los Nenúfares*: el artista es consciente que, además de una pintura, quiere crear una atmósfera que envuelva al espectador.

Antecedentes

En el siglo XIX el arte alcanza sucesivamente tres momentos importantes para la historia: ensalzará los ideales políticos de las revoluciones en el Romanticismo, dará testimonio de los problemas sociales que ha acarreado la industrialización a través del Realismo y captará en su técnica algunos aspectos de los progresos técnicos y científicos con el Impresionismo.

La sustitución del ideal de "belleza" por el de "libertad", es una de las principales características del Impresionismo. El artista impresionista desea salirse de las reglas y cánones

clásicos que se le imponen desde las academias oficiales, desea libertad, para experimentar nuevas técnicas y nuevas temáticas. Por esta razón se le considera a Édouard Manet un precursor del Impresionismo, por su obra *Desayuno sobre la hierba* (1863) con la cual rompe los esquemas académicos y consecuentemente conlleva al inicio de un cambio trascendental en la historia del arte. En esta obra, Manet critica la hipocresía social de su época, se burla haciendo referencia a los grandes maestros, a los que admira, pero a los que utiliza de forma simplificada y nueva. En ella se destacan rasgos inconfundibles de su pintura, que es innovadora por su tratamiento del color, modelado, perspectiva y tema. Es una revolución estética que atrae a los jóvenes pintores impresionistas, que lo admiran:

“En los años inmediatamente anteriores a 1870, tres jóvenes: Monet, Renoir y Pissarro pintaban a la orilla del Sena y del Oise. Eran pintores realistas que se interesaban por los efectos de los reflejos de la luz en el agua, por el movimiento y la vitalidad de los mismos, conocían las divisiones de color que produce la transparencia del agua, y evitaban usar tonos oscuros para las sombras (...) Habían escogido un solo elemento de la naturaleza —la luz— para interpretar la naturaleza toda, y entonces la luz ya no fue un elemento de la realidad, sino un principio de estilo. Había nacido el Impresionismo”. (Venturi, 1996, págs. 140-141).

Los pintores impresionistas pintaron la apariencia de la realidad, propusieron reflejar la impresión que les causaba el paisaje, descomponiendo ese paisaje en colores puros reproduciendo el sujeto pintado por la suma de impresiones visuales elementales de cada pincelada; en esto influyen los nuevos aportes científicos sobre el color. El Impresionismo nace como una reacción al Realismo, contra la objetividad del Realismo, y como una afirmación de los derechos de la subjetividad, de la personalidad del artista y también como una reacción contra el Romanticismo, como una resistencia contra las pasiones humanas, de orden literario, histórico o político, introducida en el arte. (Venturi, 1996, pág. 141). Un adelantado a su tiempo fue Claude Monet, quien pinta su primer cuadro realizado por entero al aire libre: *Mujeres en el jardín* (Museo de Orsay) en 1866; el lienzo fue rechazado por el salón. El término “Plein air” no aparecería sino hasta veinte años después, en 1886 en una novela de Émile Zola. Monet es también el autor del cuadro *Impresión sol naciente* en 1872 (Ver imagen 1), que dio el nombre al Impresionismo: «Transferir la verdadera experiencia visual del pintor al espectador fue el verdadero propósito de los impresionistas» (Gombrich, 1997, pág. 522).

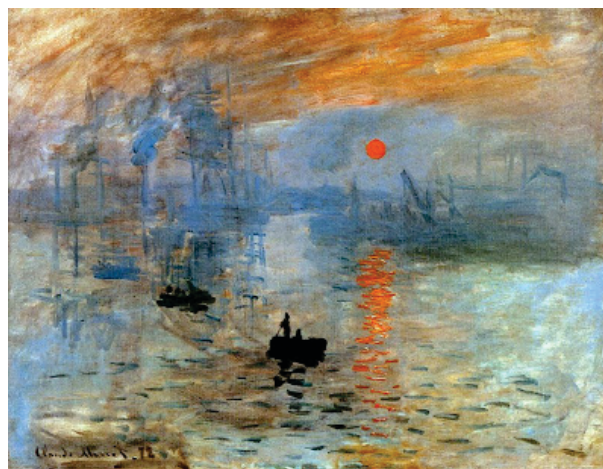


Imagen 1. Monet C. (1872) *Impresión Sol naciente*
Óleo sobre lienzo. 47 x 64 cm.
Musée Marmottan de París.

Monet buscaba captar el instante preciso del tiempo; los lienzos impresionistas de Monet pintados en la década de 1870, por ejemplo, que con unos pequeños trazos de pintura, enunciaban los contornos de un cuerpo o un campo de amapolas o un cielo azul, transmitían el sentimiento del artista trabajando de una manera muy inmediata; tratando de capturar el instante de la escena, mediante lo general, el sol redondo es la única forma definida de una tela bañada del que sería el color favorito del pintor: «He descubierto por fin el verdadero color de la atmósfera. Es violeta», según dijo el artista. Para los impresionistas «lo visible ya no se presentaba al hombre para que éste lo viera. Al contrario, lo visible en un fluir continuo se hacía fugitivo». (Berger, 1972, pág. 11).

La aparición de la fotografía indudablemente contribuyó al desarrollo de un nuevo modo de ver el mundo, la evolución de la cámara portátil y de la instantánea comenzó hacia los mismos años de la aparición de la pintura impresionista. La fotografía motivó a los artistas a ir más allá en sus experimentos y exploraciones en la pintura, la cual debía realizar y mostrar una tarea diferente a la de éste nuevo ingenio mecánico. Asimismo «los artistas se vieron impulsados a explorar regiones a las que la fotografía no podía seguirles» (Gombrich, 1997, pág. 525). La composición de los impresionistas y, por tanto, la de Monet, fue una composición de luz y no de cosas, carente del equilibrio de imágenes sobre la tela y sin representación del espacio en perspectiva. La característica más evidente de los impresionistas fue que utilizaron una paleta de color más clara que la que había sido utilizada por pintores antecesores desde el siglo XIV en adelante.

A partir de la década de 1890 Monet se había entregado a una pasión por la exploración de un solo tema en series extensas, realizando así una crónica de la apariencia cambiante en distintos momentos del día y en diferentes estados atmosféricos. De este modo trabajó en sus series de *Almires*, *Álamos*, *La Catedral* de Rouen y por último en *Los Nenúfares*, en la cual podría decirse alcanza la síntesis de sus indagaciones estéticas exploradas en las series anteriores; realizadas estas últimas pinturas en su casa de Giverny, donde él mismo construye el que será su nuevo universo pictórico. La casa estaba localizada en las proximidades del Sena al norte de París donde vive hasta su muerte. La vida de Monet transcurre entre París donde nace en 1840 y Giverny donde muere en 1926.

Análisis preiconográfico

La tardía obra de Monet de *Los Nenúfares* está inscrita en la tradición impresionista, pero podría decirse que trasciende ésta. La pincelada de un pintor nunca antes había sido tan libre en gestualidad y tan alejada de la descripción de las formas como la de Monet en sus *Nenúfares*, especialmente en las telas de gran dimensión. Enfrentándonos a estas pinturas a una corta distancia tendremos la impresión de estar inmersos en una total abstracción; los trazos de pintura

plasmados por la brocha superan la identificación de las plantas como de sus reflejos. Más allá de capturar la mera impresión de un fragmento de la naturaleza y quedarse en ella, el espectador es invitado a hacer un esfuerzo mental y óptico para poder reconstruir el paisaje evocado ante sus ojos:

“Monet representa el máximo logro de una gloriosa tradición anunciada por Tiziano, confirmada por el paisajismo de Francesco Guardi, e incluso por el perfectamente tonal de Jean-Baptiste-Camille Corot. El ojo del artista es una perfecta tabula rasa que, de manera pasiva, trata de mostrarse “impresionada” por la llegada de percepciones externas, que compiten con cuanto sucede en el procedimiento fotográfico”.(Barilli, 2012).

Si hacemos una lectura preiconográfica de estas obras podríamos decir que en las pinturas de *Los Nenúfares* de Monet lo que se ve a primera vista es un estanque de aguas tranquilas en algunos casos casi cubierto por varias plantas (Ver imágenes 2, 3, 6.3) y flores diferentes, son principalmente nenúfares y algunas hojas caídas y secas.



Imagen 2. Monet C. (c. 1920) *Water Lilies*,
Óleo sobre lienzo (Tríptico). 200.6 x 425 cm. cada panel. Dimensión total (200 x 1276 cm).
The Museum of Modern Art, New York. Fundación Mrs. Simon Guggenheim.



Imagen 3. Monet C. (1914-1926) *Water Lilies* Óleo sobre lienzo. 199,5 x 599 cm.
The Museum of Modern Art, New York. Fundación Mrs. Simon Guggenheim.



Imagen 4. I Monet C. (1915-1926) *Le bassin aux nymphéas, les nuages* tríptico
(200 x 1275cm); 200 x 425 cm (Cada panel).



Imagen 5. Monet C. (1914-1918) *Le bassin aux nymphéas, matin* cuatro paneles
(200 x 1275cm) de 200 x 215,5 + 425, + 425, + 215,5 cm.

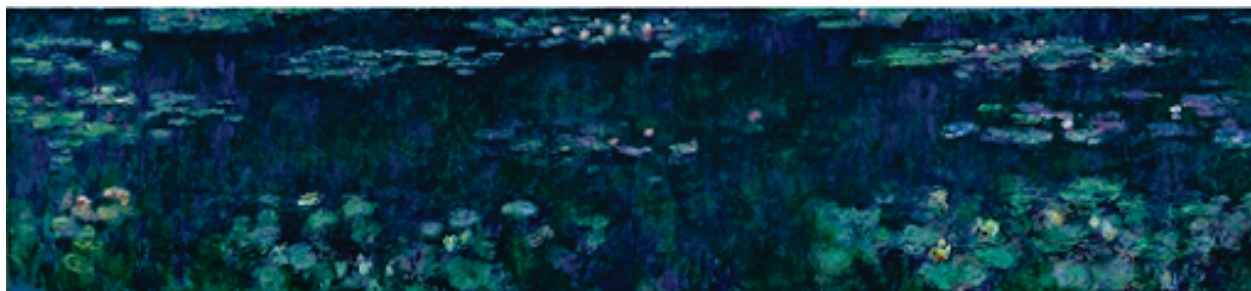


Imagen 6. Monet C. (1914-1918) *Le bassin aux nymphéas, reflets verts* Díptico
(200 x 900 cm); cada panel 200 x 425 cm.

Análisis iconográfico

En las pinturas de *Los Nenúfares*, Monet desaparece el horizonte, concentra el punto de vista en una zona del estanque, percibida como una parte de la naturaleza, una imagen casi en primer plano, en la cual ningún punto detiene la atención más que otro y la impresión dominante es aquella de una superficie uniforme. El formato extenso intensifica esta neutralidad de la composición, la ausencia de punto de referencia proporciona al fragmento las calidades del infinito, de lo ilimitado. El artista ha plasmado sobre el lienzo con fuertes pinceladas, distintas formas orgánicas a las que el espectador se encargará de darles vida mediante la visualización tranquila y serena, de tal forma que habrá tantos colores como ojos que contemplan la obra.

La densa superficie de estos paneles indica la duración prolongada de su proceso de elaboración. Monet trabajó en

Los diseños de las formas en *Los Nenúfares* son naturales y orgánicos, conforman una composición muy libre. Las formas y texturas se mezclan sobre el lienzo provocando una fuerte sensación de dinamismo y movimiento proveniente del gesto del artista visto de cerca, que a su vez proclama una intensa calma si se observa la obra como un todo de lejos.

La aplicación de la pintura es tan libre que de cerca parece una obra abstracta. Sin embargo, las formas se componen en el ojo de quien observa a partir de una cierta distancia. Por esta razón y por las proporciones, a pesar de la apariencia, se trata de una obra figurativa, todavía no se ha llegado a desfigurar las formas. Es claramente reconocible la doble función del agua como soporte para las nubes reflejadas y para los nenúfares flotando sobre ella. Monet podría ser el más abstracto de los impresionistas, pero nunca pretendió prescindir de la representación de la naturaleza; sin embargo, abrió una nueva vía de expresión

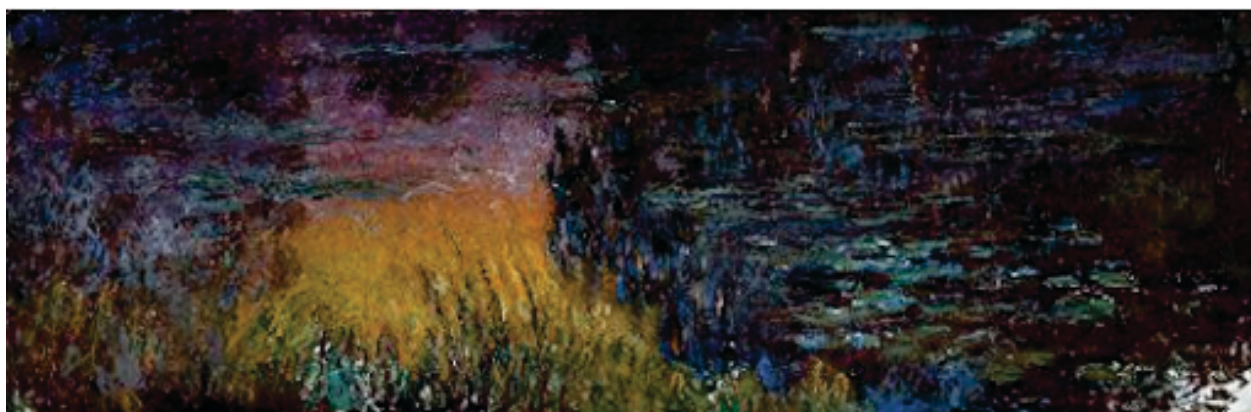


Imagen 7. Monet C. (1914-1918) *Le bassin aux nymphéas, soleil couchant*.
200 x 600 cm.

sus *Nenúfares* durante un período de varios años sobreponiendo capas de pintura que poco a poco refinaban sus composiciones. A pesar del exceso de materia sobre la superficie, el resultado son estas imágenes etéreas, del pasaje sutil de las nubes reflejadas en medio de una superficie tranquila de agua interrumpida por nenúfares o por la danza armoniosa de hojas que pasean flores iluminadas.

Los Nenúfares de Monet, se observan desde la orilla del estanque en un ángulo en picada, son representados de manera muy suelta, formas orgánicas, a veces contornos que insinúan hojas, y manchas de colores que aparecen como flores, sombras o nubes. En la mayoría de estas pinturas de Monet predomina la gama cromática de colores fríos verdes, azules y violetas, algunos blancos y rosas. Puede notarse la inclusión de un fuerte amarillo y de rojos,

formal y una actitud moderna frente al concepto del arte.

Al referirnos a la relación entre las formas y el espacio, todos los elementos de estas pinturas se sitúan en el espacio gracias a la luz, cuya influencia decisiva en la percepción de los colores se había establecido a finales del siglo XIX. Al observar la proveniencia de la luz en las pinturas podría decirse que, como pintura al aire libre, muestran una luz natural y cenital. Pero sabemos que Monet trabajó en estas obras durante algunos años y las retocaba en su estudio el cual tenía también luz natural proveniente del techo de cristal. En *Los Nenúfares* la profundidad se logra con las diferencias de iluminación, con las luces y las sombras en el agua, además se percibe la profundidad del agua del estanque por las sombras densas tal vez de las raíces que se vislumbran debajo de las hojas de las plantas. En estos paisajes de calmadas aguas, se observa un movimiento sutil a través de los cambios de luz.

Análisis iconológico

La influencia de la obra de William Turner (1775-1851) es un hecho a tener en cuenta a la hora de entender en las obras de Monet el carácter atmosférico. Ernst H. Gombrich expresa muy bien dicha influencia:

“Claude Monet conoció las obras de Turner; las había visto en Londres, donde residió durante la guerra francoprusiana (1870-1871), y ellas le confirmaron en su convicción de que los mágicos efectos de la luz y el aire importaban más que el tema de un cuadro”. (Gombrich, 1992, págs. 411-412).

Monet en su obra entabla un diálogo con la atmósfera diluida de los paisajes románticos de Turner y con el esteticismo simbolista de las abstracciones de las brumas de James Whistler (1834-1903), aprendió de las vistas venecianas de Turner a fundir tierra, agua y cielo en un todo armónico, utilizando una exuberancia de colores aplicados con técnica diluida y pincelada suelta. A su vez Monet admiró en Whistler la armonía refinada del colorido, la simplificación de la forma y el poder sugestivo de la línea abstracta.

Para Monet el objetivo de sus *Nenúfares* en las grandes decoraciones, era suministrar «la ilusión de un todo sin fin, de un banco de agua sin horizonte». Mientras su jardín en Giverny, su estanque de nenúfares, y el cielo son temas de estas pinturas monumentales, la representación de ellos puede ser vista al margen de la abstracción. En el intento de captar las cualidades cambiantes de la luz natural y el color, y la percepción del espacio, todo se disuelve. Por encima y por debajo, cerca y lejos, el agua y el cielo se funden. En sus envolventes y grandes lienzos, Monet buscaba crear «el refugio de una meditación tranquila en el centro de un acuario florecido». A diferencia de los paisajes tradicionales *Los Nenúfares* de Monet no presentan ningún horizonte que pueda orientar al espectador, hacia el cielo y la tierra. Sobre su jardín de Nenúfares, Monet expresó:

“El efecto también, varía constantemente. No sólo de una estación a otra, pero de un minuto a otro, por esto las flores de agua están muy lejos de ser todo el espectáculo, son, de hecho, el acompañamiento. Lo esencial del motivo es el espejo de agua, cuya apariencia, en cualquier momento, puede ser modificado por el cielo enmarcado que se refleja, y que refleja la vida y movimiento (...). Y también: Me tomó tiempo para entender mis nenúfares, que había plantado por placer, yo los cultivé sin pensar en pintarlos”.

El cielo y las nubes se sugieren en forma de reflejos en el agua. Como consecuencia parece que la superficie del agua se inclinará hacia arriba para que corresponda con la superficie de la tela, creando una obra bidimensional de toda una escena tridimensional donde el agua actúa a manera de espejo, refleja un estado o momento de la naturaleza cambiante al ritmo del agua plasmada en la tela:

“El modo de ver del pintor se reconstituye a partir de las marcas que hace sobre el lienzo o el papel. Sin embargo, aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver”. (Berger, 1972, pág.6).

En sus *Nenúfares* Monet representa su estanque estilo japonés de su jardín de Giverny cubierto de nenúfares, en el centro, brillando con reflejos de nubes de arriba. La superficie del agua llena la composición expansiva de modo que las claves convencionales para el artista y el punto de vista del espectador se eliminan. Es un efecto de inmersión o de comunión física y mental con los elementos lo que el ciclo de *Los Nenúfares* busca comunicar. Monet deseaba que las pinturas envolvieran al espectador; en su concepción para el Musée de l'Orangerie en París, precisó que los lienzos se mostraran en paredes curvadas. De esta manera, con sus *Nenúfares*, Monet pone al espectador en su lugar y le transmite la experiencia de enorme placer que él ha tenido en el acto de pintar.

Se consideran *Los Nenúfares* de Monet como obra genial que conmueve por la espiritualidad que late en ella y por su simplicidad temática y compositiva. En estas pinturas, Monet se concentra en lograr contrastes visuales con el color y con una naturalidad sin precedentes que le condujo a prescindir de lo lineal y revelar lo pictórico sin más. Para el Monet de *Los Nenúfares*, la pintura se convirtió en una experiencia visual y emocional absoluta. Éste es el mayor legado que dejó a las generaciones de pintores abstractos que encontraron en él, años más tarde, la ambigüedad de la visión, la que hace imposible saber qué vemos: la imagen que se produce sólo en la mente. Al trabajar en *Los Nenúfares* Monet no sigue el Impresionismo del todo:

“Tampoco debe decirse que Monet lo abandona cuando, en los últimos decenios de vida, se dedica al culto casi exclusivo de *Las Ninfas*, ya que en ese caso simplemente recorta la distancia óptica respecto al motivo, de modo que el lienzo retome de cerca el palpito de aguas y de vegetales inundados por el sol, o listos para servir como espejo a las nubes, en una mezcla inextricable. Estamos, pues,

ante el triunfo de un fenomenismo en estado puro, sin huella alguna de esos procedimientos abstractos que, por el contrario, se hallan en la base del arte contemporáneo. No hay puente alguno que desde Monet lleve al denominado Impresionismo abstracto de Sam Francis o de Joan Mitchell". (Barilli, 2012).

En el tiempo en que Monet fue un hombre anciano no estuvo interesado en la inmediatez, él se interesó en la inmortalidad y en la posteridad y mantuvo en mente la idea de que en el arte podría seguir vivo.

Carentes de todo signo de presencia humana *Los Nenúfares* ofrecen una naturaleza elemental y atemporal, ignoran tanto la revolución industrial como los horrores de la guerra durante la cual han nacido. No es que Monet fuera indiferente a esas miserias, por el contrario, es por verdadera supresión que él ha progresivamente expulsado de su obra la fiebre pictórica y el sentimiento de opresión que expresarían en el mismo momento sus puentes japoneses. Un sueño de armonía se refugia en el espacio bañado de luz de l'Orangerie. Se mide el ámbito reparador cuando se sabe que Monet, sufriendo de cataratas en ambos ojos, estaba trabajando casi ciego en los últimos años:

"Estoy en vísperas de terminar dos paneles decorativos que deseo para firmar en el día de la victoria, y quiero ofrecerlos al Estado a través de usted (...) No es mucho, pero es la única forma que tengo de llevar el arte en la victoria. (Claude Monet a Georges Clemenceau, 12 de noviembre 1918)".

Monet regala a Francia un conjunto decorativo de ocho inmensas composiciones murales sin terminar que prevé instalar en dos salas elípticas. Se trata de veintidós paneles que desarrollan en dos metros de alto y cerca de cien metros de ancho un paisaje de agua jalonado de nenúfares, de ramas, de reflejos de árboles y de nubes. Monet diseñó detalladamente toda la presentación de su obra y trabajó arduamente en su taller instalado en Giverny, hasta terminar su regalo histórico para Francia. Él hace de sus Nenúfares un monumento a la paz, aquella que da fin a la gran guerra, pero también un monumento a la paz interior del hombre más allá de la Francia devastada de 1918, su mensaje se dirige a toda la humanidad. Sin embargo, nunca vería su museo, inaugurado en mayo de 1927, después de su muerte, el 5 de diciembre de 1926.

Referencias

Barilli, R. (2012). Todo sobre postmoderno. Lección 2. Textos para seminario. Maestría Historia del arte. Medellín: UdeA-Unibac.

Berger, J. (2016). Modos de ver. Barcelona: Editorial GG.

Corporation, B. B. (Productor), & Dunn, T. (Dirección). (2006). The Impressionists [Película]. Obtenido de Musée d'Orsay: <http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas>

Gombrich, E. (1997). Historia del Arte. Londres: Phaidon.

Monet, C. (1978). Monet Years at Giverny, Beyond Impressionism. New York: Metropolitan Museum of Art.

Musée de l'Orangerie. (s.f.). Les Nymphéas. Visite virtuelle. Obtenido de Musée de l'Orangerie, Francia: <http://www.musee-orangerie.fr>

Musée Marmottan. (s.f.). Claude Monet. Obtenido de Musée Marmottan: <http://www.marmottan.fr/>

Museum of Modern Art, New York. (s.f.). Claude Monet. Water Lilies. Obtenido de Museum of Modern Art, New York: <http://www.moma.org/explore/collection>

Panofsky, E. (1994). Estudios sobre iconología. Madrid: Alianza.

Venturi, L. (1996). Estudios sobre iconología: de Giotto a Chagall. Buenos Aires: Losada.