



Monet

OBRAS MAESTRAS DEL MUSEO MARHOTTAM MONET, PARIS

MONET EXHIBITION, MADRID
16-17 DECEMBER 2023









Quiero pintar el aire que rodea el puente,
la casa y la barca.

La belleza del aire en el que existen,
y eso no es más que imposible.

Claude Monet

I want to paint the air in which the bridge,
the house and the boat are.

The beauty of the air they are in,
and that's nothing more than the impossible.



MUSÉE MARMOTTAN MONET, PARÍS

MONET THE COLLECTOR

THROUGHOUT HIS LIFE, CLAUDE MONET ASSEMBLED A COLLECTION OF PAINTINGS, DRAWINGS AND SCULPTURES WHICH HE KEPT IN HIS ROOM IN GIVERNY, AND WHOSE INVENTORY DISAPPEARED DURING THE SECOND WORLD WAR. THE MUSÉE MARMOTTAN MONET TRACED ITS HISTORY IN THE EXHIBITION MONET COLLECTIONNEUR, ORGANISED IN 2017-2018.

IN ADDITION TO THE GIFTS BETWEEN ARTISTS FROM 1859-1889, AMONG WHICH PORTRAITS TAKE PRIDE OF PLACE, IN THE EARLY 1890S A SERIES OF EXCHANGES AND FIRST PURCHASES AT AUCTIONS OR FROM DEALERS IN PARIS WERE ADDED TO THE COLLECTION. FROM 1895 ONWARDS, THESE BECAME CLEARLY PREDOMINANT. AMONG THE WORKS EXHIBITED HERE, THOSE BY SÉVERAC, CAROLUS-DURAN, RENOIR, PAULIN AND RODIN WERE GIFTS TO THEIR FRIEND MONET. AS FOR THE PASTEL ON THE BEACH BY EUGÈNE BOUDIN, ON DISPLAY IN THE NEXT SECTION, IT IS LIKELY THAT MONET BOUGHT IT IN 1900, DURING THE AUCTION AFTER BOUDIN'S DEATH, WHILE THE OTHER TWO DRAWINGS BY THE SAME ARTIST WERE RECEIVED FROM SOMEONE CLOSE TO THE LATTER. THE WORKS BY DELACROIX AND JONGKIND EXHIBITED IN THE SAME ROOM ARE ACQUISITIONS MADE BY THE ARTIST BETWEEN 1891 AND 1900.



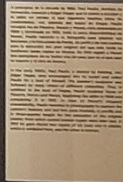
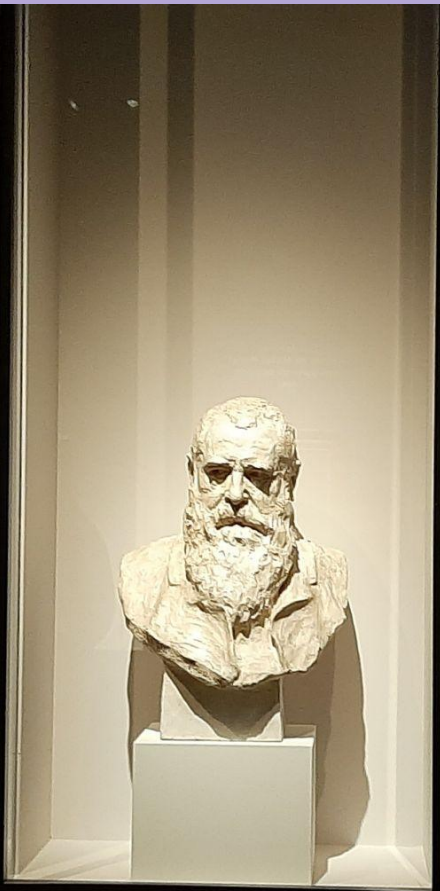
Los orígenes del Musée Marmottan Monet: desde el Imperio hasta el Impresionismo



En 1832, Paul Marmottan (1856-1932) legó su palacete del XVI^e arrondissement de París y sus colecciones a la Académie des Beaux-Arts, que en 1834 convirtió el edificio en un museo. El mobiliario imperial y los cuadros neoclásicos ilustran la pasión de Marmottan por el arte de la Europa napoleónica y constituyen el primer fondo de la institución parisina que en 1999 adoptó el nombre de Musée Marmottan Monet.

La incorporación del apellido del gran pintor refleja el enriquecimiento de la propia institución que conserva actualmente el primer fondo mundial de obras del artista. Este excepcional conjunto nació en 1940 gracias a la donación de Victorine Donop de Monchy, de quien se expone aquí un retrato realizado por Renoir así como dos de las obras maestras que donó al museo, *La primavera a través de las ramas* y *El tren en la nieve*. *La locomotora*, ambas de Claude Monet.

En 1966, el museo pasó a ser depositario del primer fondo mundial de obras de Claude Monet (1840-1926) gracias al legado del hijo pequeño y descendiente directo del pintor, Michel Monet, que, aparte del busto de Monet por Paulin, añadió a las colecciones de la institución un centenar de cuadros de su padre desde sus inicios como pintor hasta su última etapa. Cuarenta de ellas forman el núcleo de esta muestra.



The origins of the Musée Marmottan Monet: from Empire to Impressionism



In 1832, Paul Marmottan (1856-1932) bequeathed his private mansion in the 16th arrondissement of Paris and his collections to the Académie des Beaux-Arts, which turned them into a museum in 1834. The Empire furniture and neoclassical paintings reveal Marmottan's passion for the art of Napoleonic Europe and constitute the first collection of the Parisian institution. In 1999, it was renamed the Musée Marmottan Monet.

The addition of the great master's surname reflects his growing wealth. The institution now houses the world's largest collection of works by the artist. This exceptional collection came into being in 1940 thanks to a gift from Victorine Donop de Monchy, whose portrait by Renoir is presented here along with two of the masterpieces she donated to the museum, *Springtime through the Branches* and *Train in the Snow*. *The Locomotive* by Claude Monet.

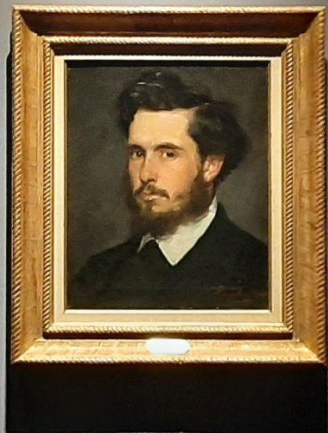
In 1966, the museum became the repository of the world's first collection of works by Claude Monet (1840-1926), following the bequest of the painter's youngest son and direct descendant, Michel Monet. In addition to the bust of Monet by Paulin, around a hundred of his father's paintings from the early days of the painter's career through to his final works have joined the institution's collections. Forty of these works form the core of this exhibition.

Gilbert de Severac
Retrato de Claude Monet
1865



Gilbert de Severac
Retrato de Claude Monet
1865

Carolus-Duran
Retrato de Claude Monet
1867

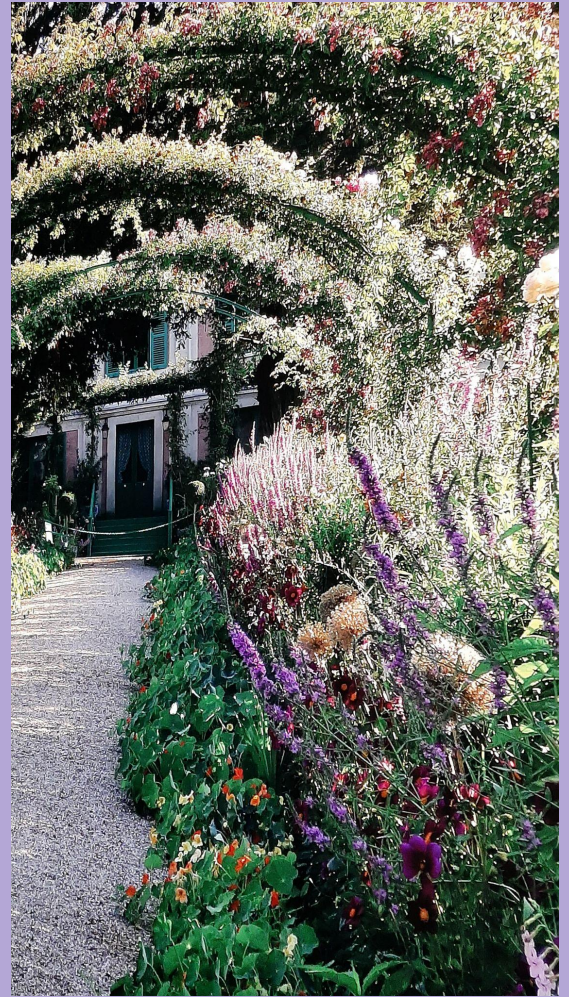


Carolus-Duran
Retrato de Claude Monet
1867

Pierre Auguste Renoir
Retrato de Claude Monet
1873 c.



Pierre Auguste Renoir
Retrato de Claude Monet
1873 c.



Claude Monet
Efecto de nieve, sol poniente
1875



Claude Monet
El tren en la nieve.
La locomotora
1875



La luz impresionista



Con su decisión de salir del estudio y pintar la naturaleza, los impresionistas rompieron con la jerarquía de los géneros en la pintura. A partir de entonces lo que prima ya no es tanto el tema en sí como la sensación provocada por un paisaje o por las escenas de la vida moderna. Convertido en maestro de la pintura al aire libre, Monet dedicó toda su vida a captar las variaciones luminosas y las impresiones de colores de los lugares que observaba. Más que en el motivo, su interés se centraba en la transfiguración de este último por obra de la luz. Para aprehender esta luz cambiante, el pintor trabajaba deprisa a base de pinceladas sucesivas y no dudaba en aventurarse por lugares expuestos a cambios meteorológicos bruscos. La costa de Normandía y sus puestas de sol o los paisajes de Holanda, adonde volvió en 1886, le permitieron abordar las intensidades lumínicas de una naturaleza aún salvaje.

Impressionist light



By choosing to leave the studio and paint on the spot, the Impressionists broke with the hierarchy of genre in painting. From then on, it was more the sensation produced by a landscape or by scenes of modern life that took precedence over the subject itself. Monet was a master of plein air painting, and for the rest of his life he strove to capture the variations in light and the colour impressions of the places he looked at. More than the motif itself, it was the way it was transformed by the light that interested him. To capture this changing light, the painter worked quickly, in successive strokes, and did not hesitate to travel to different sites subject to sudden changes in the weather. The Normandy coast and its sunsets, like the landscapes of Holland to which he returned in 1886, allowed him work on the luminous intensity of a nature still untamed.



**El color es mi obsesión cotidiana,
mi gozo, mi tormento.**

Claude Monet

**Color is my daily obsession,
joy and torment.**



El plein air



En el siglo XIX, el advenimiento del ferrocarril y la invención de la pintura en tubos dieron más libertad de movimiento a los pintores junto con la posibilidad de pintar al aire libre, práctica que sin embargo tenía sus limitaciones. Obligados a desplazarse con su material, los artistas elegían lienzos de pequeño formato y fáciles de transportar. También tenían que pintar deprisa con el fin de plasmar lo que veían al instante. La mayor rapidez de la pincelada y el aclaramiento que supone para la paleta trabajar a plena luz del día hacen que sea visible la factura.

Fueron Johan Barthold Jongkind (1819-1891) y Eugène Boudin (1824-1898) quienes iniciaron a Monet en esta práctica. El pintor recorría Francia con asiduidad e hizo varios viajes por el extranjero con el objetivo de pintar marinas, paisajes o escenas de la vida familiar como el retrato abocetado de su esposa Camille (1870). En algunas de sus sesiones *en plein air*, Monet recurría a los servicios de un porteador, como Poly, a quien conoció en Belle-Île en 1886 y de quien pintó un retrato.



Johan Barthold Jongkind

(1819-1891)

AVIGNON

AVIGNON

1873

Oil on paper, 18 x 14 cm

Inv. no. 1000

© 2011 Musée d'Orsay, Paris / Musée de la Ville de Paris

Plein air



In the 19th century, the advent of the railway and the invention of paint in tubes enabled painters to travel and paint in the open air or "plein air". This practice was not without its constraints. Artists had to carry their equipment with them, so they chose small-format canvases that were easy to transport. They also had to paint quickly to capture what they saw. The brushwork is visible because the brushstrokes are quicker and, due to working in daylight, the palette becomes brighter.

Johan Barthold Jongkind (1819-1891) and Eugène Boudin (1824-1898) introduced Monet to this practice. The painter regularly travelled around France and abroad to paint seascapes, landscapes and scenes of family life, such as the portrait he sketched of his wife Camille (1870). During his "plein air" sessions, Monet was sometimes assisted by a porter, as was Poly, whom he met on Belle-Île in 1886 and whose portrait he painted.

Claude Monet
Campo de tulipanes en Holanda
1886



LOS COLORES DE LA LUZ

Monet quiere pintar la envoltura luminosa de las cosas, no las cosas mismas; un paisaje cambia, «vive en virtud de lo que lo rodea, del aire y la luz que nunca dejan de variar». Por eso representa el mismo motivo en distintas condiciones de luz llegando a poner cuatro lienzos en fila y trabajar en ellos sucesivamente anotando al dorso la hora de la sesión para poder seguir un día después con las mismas condiciones de luz.

A lo largo del día, los colores del paisaje cambian sin cesar porque la luz del sol nunca es la misma, ni en su intensidad ni en su color: primero, al alba es rosada, durante la mañana se vuelve más intensa y fría y por la tarde se hace más cálida y rojiza. La tonalidad de la luz o temperatura de color se mide en grados Kelvin: la luz blanca del día puede alcanzar los 6.500 K mientras que la del atardecer es inferior a 2.000 K.

Para plasmar la luz intensa y blanca de la mañana, Monet añade blanco a todos los colores expuestos a la luz mientras que para representar el ambiente del crepúsculo mezcla todos los colores con naranja.

THE COLOURS OF LIGHT

Monet seeks to depict the luminous sheath of things and not things themselves; a landscape changes and "lives by virtue of what surrounds it, the air and light that vary constantly." He portrays the same subject under different lighting conditions and sometimes arranges four canvases in a row, at which he works in succession, recording the posing time on the back of the canvas, so as to continue to work under the same lighting conditions the next day.

The colours of the landscape change because the sunlight varies in both intensity and colour over the course of the day: it begins with the pinkish hues of dawn, grows more intense and cold in the morning, and then warms up and turns red in the evening.

The tone of light, or colour temperature, is measured in kelvins; the white light of daytime can reach around 6,500 K, whereas the light of sunset measures under 2,000 K.

To render the intense white light of the morning, Monet adds white to all colours in the light, whereas to recreate the atmosphere of sunset he makes all colours warmer by adding orange.

MONET SOLO ES UN OJO,
PERO ¡QUÉ OJO, POR DIOS!

PAUL CÉZANNE

MONET IS ONLY AN EYE -
BUT MY GOD, WHAT AN EYE!



EL OJO DE MONET

RECORRIDO DIDÁCTICO
POR LOS COLORES Y LA LUZ
EN LOS CUADROS DE MONET

Sigue el ojo de Monet y podrás comprender las interacciones entre los colores y la luz que captó sumergiéndose en la atmósfera multicolor de la naturaleza.

El color de un objeto siempre se ve modificado por los que se reflejan en los objetos que están cerca de él y por el de la luz que lo ilumina.

En vez de imitar los colores reales lo que hace Monet es interpretarlos en relación con la luz y el contexto. Su ojo es capaz de detectar las diferencias más sutiles, los colores efímeros de los reflejos y los cambios provocados en las sombras por cualquier variación de la luz solar.

¡Entrena tu ojo impresionista!
Busca por la exposición las cuatro paradas con el ojo de Monet y encontrarás descritos algunos fenómenos de percepción que podrás experimentar por tu cuenta.

MONET'S EYE

MUSEUM TOUR ON THE COLOURS AND
THE LIGHT IN MONET'S PAINTINGS

Follow Monet's eye to grasp the interplays between colours and light that he captured by immersing himself in nature's colour-rich atmosphere.

An object's colour is always changed by the colours that nearby objects reflect and by the light which shines on it.

Monet does not imitate real colours but interprets them in relation to light and the context. His eye perceives even the most subtle differences, the evanescent colours of reflections and the transformation of shadows as the slightest change in lighting and sunlight.

Train your Impressionist eye!
Look for the six stops with Monet's eye along the itinerary: you will find descriptions of some perceptual phenomena which you will have a chance to experience.

LOS PIGMENTOS DE MONET

MONET'S PIGMENTS

Monet usó con entusiasmo los pigmentos sintéticos recién salidos al mercado porque estaban mucho más densos que los tradicionales.

Su paleta fue cambiando con el paso del tiempo y la evolución de su técnica. A partir de 1860 renunció al negro y a los colores oscuros como el azul Prusia. Más adelante prescindió del amarillo cromo y el verde esmeralda por su poca estabilidad.

En su primera época hacía los colores mezclando hasta siete u ocho pigmentos sobre la paleta. Más adelante mezclaba dos con el blanco como máximo y prefería usarlos en estado puro superponiéndolos directamente en el lienzo.

Monet, siempre muy quisquilloso con la calidad de los pigmentos, limitaba su paleta a los que aconsejaban los expertos de la época por su durabilidad. Esta lista se ha hecho a partir del testimonio de uno de sus proveedores y del análisis con microscopio de sus cuadros.

Monet enthusiastically adopted the new synthetic pigments just introduced on the market because they were far more saturated than traditional pigments.

His palette changed over time, along with his technique. In 1860 he abandoned black and dark colours like Prussian blue; later he also stopped using chrome yellow and emerald green, finding them unstable. In his early years, to create his colours, the artist would mix as many as seven or eight different pigments on the palette. At a later stage, though, he would mix no more than two with white, preferring to use his colours pure and to juxtapose them directly on the canvas.

Monet was particularly fussy about the quality of his pigments and limited his palette to those that experts at the time recommended on account of their durability. The following list has been derived from the account provided by one of his suppliers and from microscope analyses of his paintings.

AHORA ERES TÚ EL PROTAGONISTA. ¡ENTRENA TU OJO!

¿QUÉ PIGMENTO ES? LEVANTA LOS COLORES Y DESCUBRIRÁS LOS PIGMENTOS FAVORITOS DE MONET, ASÍ COMO LAS OBRAS DE LA EXPOSICIÓN DONDE LOS USA.

NOW YOU ARE THE PROTAGONIST. TRAIN YOUR EYE!

WHAT PIGMENT IS IT? LIFT THE COLOURS AND DISCOVER MONET'S FAVOURITE PIGMENTS AND THE WORKS ON DISPLAY IN WHICH THEY ARE USED.



NORWAY

JACQUES HOSCHEDÉ, THE ELDEST SON OF CLAUDE MONET'S SECOND WIFE ALICE HOSCHEDÉ, WAS IN NORWAY, AND THE ARTIST MADE THE MOST OF THIS BY STAYING THERE. THE TRIP, WHICH TOOK PLACE BETWEEN FEBRUARY AND THE END OF MARCH 1895, WAS AN IDEAL OPPORTUNITY FOR MONET TO PAINT THE SNOW EFFECTS THAT FASCINATED HIM SO MUCH. HE BEGAN BY VISITING CHRISTIANIA (OSLO) AND THE SURROUNDING AREA, INCLUDING MOUNT KOLSAAS, WHICH HE PAINTED THIRTEEN TIMES AS THE LIGHT CHANGED. HE THEN DISCOVERED THE SANDVIKEN REGION AND THE VILLAGE OF BJÖRNEGAARD, WITH ITS COLOURFUL HOUSES THAT HE LIKENED TO JAPANESE VILLAGES. HIS APPROACH TO PAINTING THESE MOTIFS AT DIFFERENT TIMES OF THE DAY AND THE REPETITION OF THE STUDIED MOTIF ECHOES THAT OF HOKUSAI IN HIS SERIES THIRTY-SIX VIEWS OF MOUNT FUJI. THROUGH THESE LANDSCAPES, MONET FELT HE WAS SEEING A JAPAN HE KNEW ONLY FROM THE PRINTS HE HAD BOUGHT IN HOLLAND AND THEN IN PARIS.

NORUEGA

CLAUDE MONET APROVECHÓ LA PRESENCIA EN NORUEGA DE JACQUES HOSCHEDÉ, EL HIJO MAYOR DE ALICE HOSCHEDÉ, SU SEGUNDA ESPOSA, PARA VIAJAR AL PAÍS. SU ESTANCIA EN ÉL ENTRE FEBRERO Y FINALES DE MARZO DE 1895 FUE PARA EL ARTISTA UNA OCASIÓN PRIVILEGIADA PARA PINTAR ESOS EFECTOS DE NIEVE QUE TANTO LO FASCINABAN. LO PRIMERO QUE VISITÓ FUERON CHRISTIANIA (OSLO) Y SUS ALREDEDORES, INCLUIDO EL MONTE KOLSAAS, QUE PINTÓ TRECE VECES BAJO LUCES MUY DISTINTAS. A CONTINUACIÓN DESCUBRIÓ LA REGIÓN DE SANDVIKEN Y EL PUEBLO DE BJÖRNEGAARD CUYAS CASAS DE COLORES LE RECORDARON A LOS PUEBLOS JAPONESES. PINTANDO ESTOS MOTIVOS EN DISTINTOS MOMENTOS DEL DÍA, MONET SE HACÍA ECO DEL PROCEDIMIENTO SEGUIDO POR HOKUSAI EN LA SERIE DE LAS TREINTA Y SEIS VISTAS DEL MONTE FUJI BASADO EN LA REPETICIÓN DEL MOTIVO ESTUDIADO. A TRAVÉS DE ESTOS PAISAJES, MONET SENTÍA QUE PODÍA VER EL JAPÓN QUE SOLO CONOCÍA A TRAVÉS DE LAS ESTAMPAS COMPRADAS EN HOLANDA Y DESPUÉS EN FRANCIA.

Claude Monet
Noruega. Las casas rojas
de Bjørnegaard
1895





**Estoy en éxtasis.
Para mí, Giverny es una tierra
maravillosa.**

Claude Monet

**I am in raptures;
Giverny is a splendid place
for me.**





Monet's garden at Giverny. Beyond Impressionism



The painter moved to his house in Giverny in the Seine Valley in 1883 and bought the property in 1890. It was home for the rest of his life. Now more comfortably off financially, he dedicated himself almost exclusively during the last twenty years of his life to improving his house and laying out his garden. The artist's new-found stability led him to explore the place, to hone his gaze and his study of nature by painting all the facets of the plants and flowers around him. Human presence gradually drained from his paintings. Irises, daylilies, agapanthuses and, above all, water lilies became the great theme of his paintings, and his water garden his favourite subject. At the end of his life, Monet lived surrounded by his creations, both in his studio and in his garden. The works shown here come from his home, and their rarity and scope make them a unique ensemble.



El jardín de Monet en Giverny. Más allá del Impresionismo



En 1883 el pintor se instaló en Giverny. En 1890 se hizo dueño de la propiedad y desde entonces ya no se alejó del valle del Sena. Al haber mejorado su situación económica pudo dedicarse casi en exclusiva durante veinte años a acondicionar la casa y sobre todo a diseñar el jardín. Esta nueva estabilidad le permitió explorar el entorno y afinar su vista y su estudio de la naturaleza pintando todos los aspectos de las plantas y flores que lo rodeaban. La figura humana fue desapareciendo progresivamente de su obra, cuyo único asunto acabaron siendo los iris, los hemerocallis, los agapantos y sobre todo los nenúfares, al tiempo que adoptaba como tema predilecto su jardín acuático. Al final de su vida, Monet vivía rodeado por sus creaciones, a caballo entre su estudio y su jardín. Las obras aquí expuestas proceden de su domicilio y constituyen, por su excepcionalidad y sus dimensiones, un conjunto único en el mundo

Claude Monet
Hemerocallis
1914-1917 c.



Claude Monet
Nenúfares. Reflejos de sauce
1916-1919 c.





**Amo el agua,
pero también las flores.**

Claude Monet

**I love water
but I also love flowers.**







Claude Monet
Nenúfares
1916-1919 c.



Claude Monet
Nenúfares
1916-1919 c.



Claude Monet

Nenúfares

1917-1920 c.



Claude Monet
Iris amarillos y malvas
1924-1925 c.





Claude Monet
Iris amarillos y malvas
1924-1925 c.



Small informational card or label placed to the right of the painting.



Claude Monet
**Londres, el Parlamento,
reflejos en el Támesis**
1905



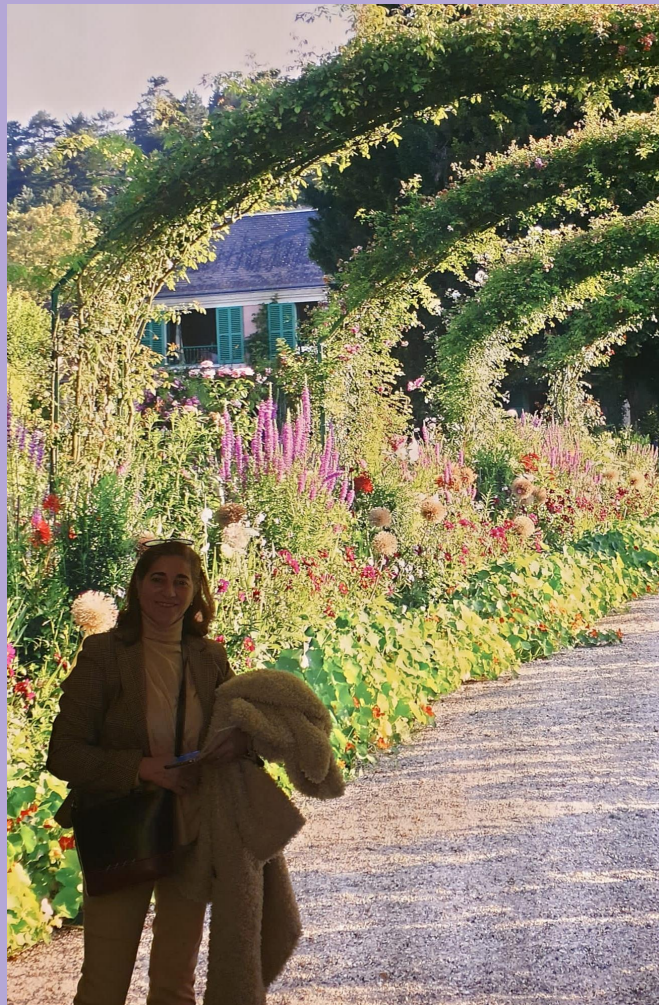
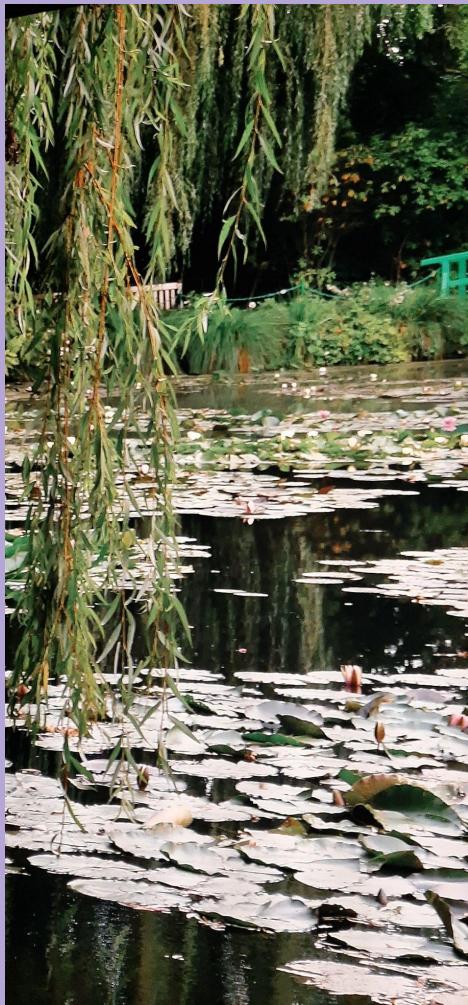


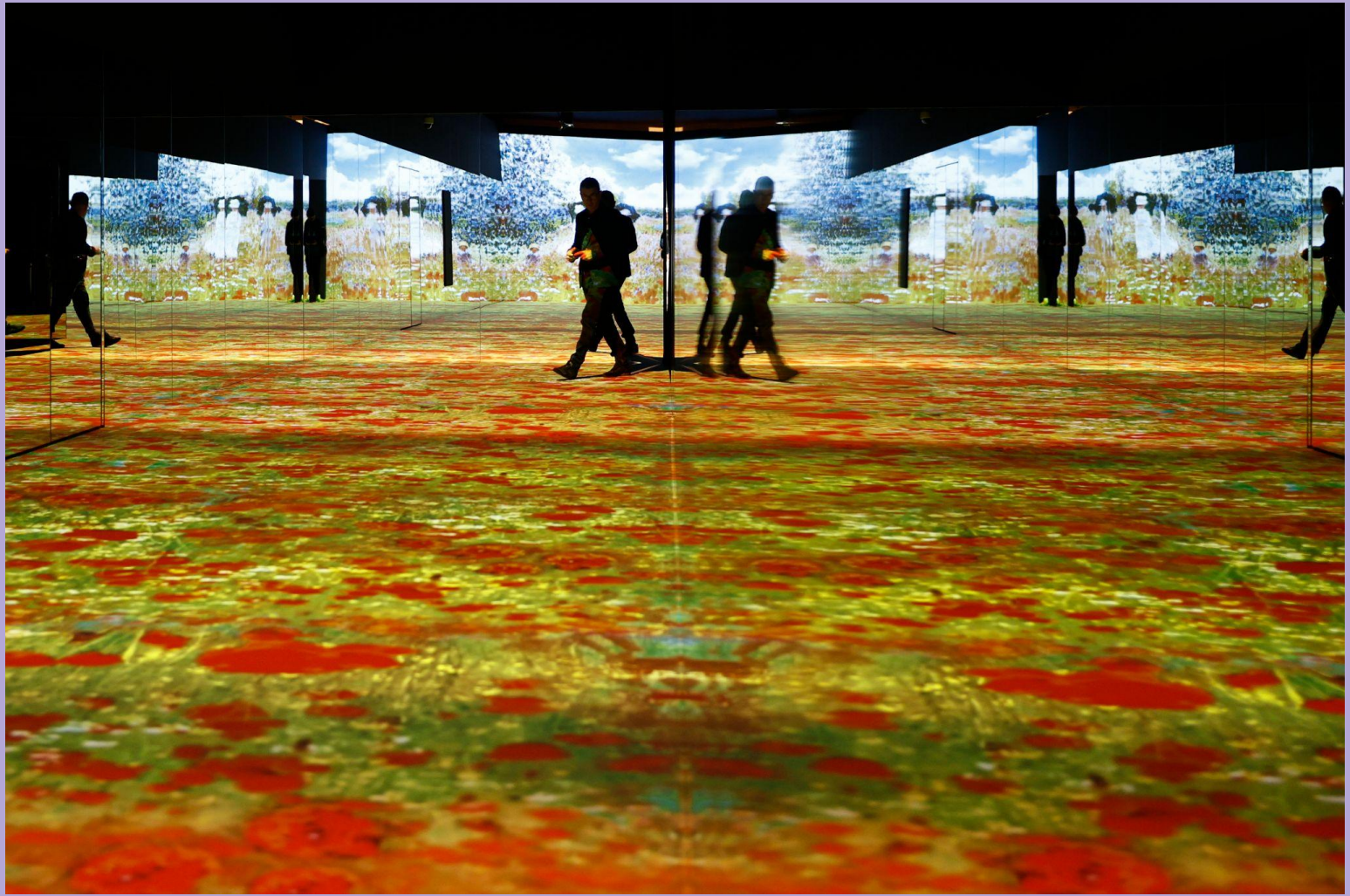
**Mi jardín es una obra lenta,
hecha con amor.
Y no escondo que me enorgullece.**

Claude Monet

**My garden is a slow business,
one pursued with love.
I cannot conceal the fact that
I am proud of it.**













Que sepáis que el trabajo me absorbe por completo.
Estos paisajes de agua y de reflejos
se han convertido en una obsesión.
Superan mis fuerzas de anciano,
pero quiero conseguir plasmar lo que siento.
He destruido algunos... otros los he retomado...
y espero que de todos estos esfuerzos salga algo bueno.

Claude Monet

Know that I am absorbed by work.
These landscapes of water and reflections have become
an obsession. It is beyond my powers as an old man,
and yet I want to arrive at rendering what I feel.
I have destroyed some...
Some I recommence... and I hope
that after so many efforts, something will come out.



EL FILTRO DE LA NIEBLA

Monet era un gran amante del «manto de la niebla», que borra los motivos y colorea la atmósfera. Solo con un penacho de humo, por ejemplo, podía representar la presencia del tren.

La niebla está formada por minúsculas gotas que, formadas por condensación del vapor de agua, se quedan suspendidas en la atmósfera cuando no hay viento. En Londres, durante el primer periodo industrial, era especialmente densa debido a la combinación de la humedad del clima con el abundante humo de las chimeneas de las fábricas.

La niebla crea un filtro que disuelve el paisaje: los contrastes disminuyen, la luz se difumina y desaparecen las sombras. Los colores se hacen más cálidos; visto a través de una capa de niebla, el sol se vuelve rojo.

Para representar este efecto, Monet hace más grises y claros los colores y en el cielo usa tonos rosados mediante los que se insinúa la luz cálida del sol por detrás de la niebla.

THE FILTER OF FOG

Monet loved "the cloak of fog", which erased the subject and coloured the atmosphere - he could suggest the presence of a train by a mere wisp of smoke.

Fog is made up of tiny droplets of water that are formed through the condensation of vapour and remain suspended in the atmosphere in the absence of wind. In London, in the early industrial period, it was particularly dense because the effect of the damp climate was compounded by the abundant smoke from factories.

It creates a filter through which the landscape dissolves, contrasts are reduced, light becomes diffused and shadows vanish. Colours grow warmer: when seen through a screen of fog, the sun turns red.

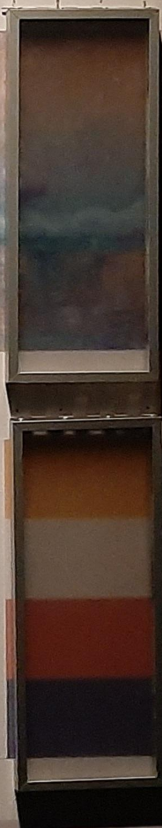
To render this effect, Monet makes colours lighter and more greyish, while using pinkish hues for the sky, to suggest the warm sunlight beneath the fog.

AHORA ERES TÚ EL PROTAGONISTA. ¡ENTRENA TU OJO!

LEVANTA EL FILTRO Y FÍJATE
EN CÓMO CAMBIAN LOS COLORES
BAJO EL FILTRO DE LA NIEBLA.

NOW YOU ARE THE PROTAGONIST. TRAIN YOUR EYE!

WHAT COLOUR DO YOU SEE?
LIFT THE FILTER AND SEE
HOW COLOURS CHANGE UNDER
THE FOG FILTER.



Claude Monet
Sauce llorón
1921-1922 c.



Claude Monet
El puente japonés
1918-1919 c.



Entra en el sueño de Monet

Enter Monet's dream



In the small town of Giverny there lies Monet's garden. Surrounded by walls and doorways, it is not directly visible from the outside. But as soon as you walk through the entrance gate, you sense the profound bond between this garden and the artist. In this magical place that Monet personally designed and developed, everything has been arranged in such a way that he could paint it, by finding amid that nature the lights and colours representing the essential elements for his canvases. By strolling down the garden paths, visitors can enjoy different visual experiences. Monet envisaged his garden as a palette in which hues mix and evolve as the light changes over the course of the day and year, shapes blur, colours blend, and geometries intertwine. He envisaged it as a place where he could paint in peace, away from the rest of the world. Light and shadows, reflections on the water, movements created by the wind, and the sun's rays cutting through the foliage. Tranquillity, reflection, and emotion - everything merges within a dream-like atmosphere. 'My garden is my finest masterpiece', Monet wrote. Today, in this room, we can relive that dream.

What you will see in this room are exclusive recordings from the Giverny garden. The framing and composition of each scene is inspired by Monet's works, and particularly his large-size Water Lilies series. The subjects featured are those dear to the artist: flowers, the water-lily pond, the Japanese bridge, and the house. Even the natural sounds that make up the soundtrack are ones from Giverny. The outcome is a small, immersive "multimedia Orangerie" that takes us back to Monet's garden, allowing us to experience his greatest masterpiece first-hand.

CONCEIVED AND DEVELOPED BY
ART MEDIA STUDIO - FIRENZE

En la pequeña localidad de Giverny se encuentra el jardín de Monet. Rodeado de muros y puertas, no es visible desde el exterior, pero basta con cruzar la entrada para comprender la profunda relación de este lugar con el artista.

En este espacio mágico, que proyectó y construyó personalmente, todo estaba plantado para que él pudiera pintarlo, hallando en los elementos naturales la luz y los colores que constituían los elementos necesarios para sus cuadros. Pasear por los senderos permite abandonarse a una experiencia visual que nadie vive de la misma manera. Monet ideó su jardín como una paleta de colores en la que se mezclan y evolucionan las tonalidades con los cambios de la luz a lo largo del día y del año, se difuminan las masas, se funden los colores y se entrelazan las geometrías; un lugar donde pintar en paz, lejos del resto del mundo.

Sombras y luces, reflejos en el agua, movimientos generados por el viento, rayos de sol que atraviesan el follaje, tranquilidad, reflexión, emoción... todo se funde en un ambiente onírico.

«Mi jardín es la más bella de mis obras maestras», escribió Monet; un sueño que podemos revivir hoy en esta sala.

Lo que se ve en esta sala son tomas exclusivas del jardín de Giverny. El encuadre y la composición de las escenas están inspirados en los cuadros de Monet, y especialmente en la gran obra que son los Nenúfares. Los temas representados son los más queridos por el artista: las flores, el estanque de los nenúfares, el puente japonés y la casa. Hasta los sonidos naturales de la banda sonora proceden de Giverny.

El resultado es una pequeña «Orangerie multimedia» inmersiva que nos transporta al Jardín de Monet, haciéndonos vivir en primera persona su mayor obra maestra.

CONCEPTO Y REALIZACIÓN
ART MEDIA STUDIO - FLORENCIA



Questioning to abstraction



In 1908, Monet suffered from cataracts, a disease that prevented him from seeing clearly and altered his perception of colours. As the painter struggled with this invasive blindness, his palette became narrower. It was dominated by browns, reds and yellows, as can be seen in the cycles of The Rose Path, The Japanese Bridge and Weeping Willow painted during this period. His painting was also more gestural. From then on, it was the hand holding the brush that was visible in his paintings. Form disappeared and gave way to movement and colour, moving from representation to sketch and becoming almost indecipherable.

Unparalleled in his career, these easel paintings were to have a profound effect on the abstract painters of the second half of the twentieth century.



La abstracción en cuestión



En 1908, Monet empezó a sufrir de cataratas, dolencia que le impedía ver con claridad y alteraba su percepción de los colores. Durante la lucha del pintor contra esta ceguera progresiva, su paleta se redujo quedando dominada por los marrones, los rojos y los amarillos como dejan patente en esa época los ciclos de *El sendero de los rosales*, *los Puentes japoneses* y *los Sauces llorones*. Su pintura también se volvió más gestual. Desde entonces en sus cuadros se hizo visible la mano que sujetaba el pincel. La forma se diluye frente al movimiento y el color y en su tránsito desde la representación hasta el esbozo acaba siendo casi indescifrable. Estos cuadros de caballete sin parangón en la trayectoria de Monet dejaron una huella muy profunda en los pintores abstractos de la segunda mitad del siglo XX.

**Cansado de los temas fáciles,
de las naturalezas y de las atmósferas
que ya había pintado muchas veces,
fue en busca de lo difícil
y de las atmósferas que aún no conocía.**

Jean-Pierre Hoschedé

**Tired of the easy motifs, landscapes
and atmospheres he had often expressed
he sought the difficult, and the atmospheres
that he did not yet know.**



LA VISTA DE MONET

Hacia los setenta años Monet empezó a tener problemas de vista. Solo pintaba en momentos muy concretos del día cuando la luz era mejor y se protegía los ojos poniéndose un ancho sombrero de paja. Completaba los cuadros en un estudio muy grande y luminoso cuyo techo estaba revestido con una estructura de tela blanca que reflejaba la luz por todo el espacio.

«Para mí los colores ya no tenían la misma intensidad: ya no pintaba los efectos de luz con la misma precisión. Las tonalidades del rojo empezaban a parecer fangosas. [...] ya no conseguía captar los tonos intermedios o los más profundos».

Sufría de cataratas, una opacidad progresiva del cristalino que filtra los colores haciendo que se borren los detalles, se pierda la percepción de las distancias y se desenfocan las formas. Los colores se vuelven más amarillos y oscuros. En los cuadros pintados durante esos años se observa la progresiva adaptación de Monet a sus problemas oculares: aumentan los contrastes, desaparecen los detalles y los matices de color y las figuras pierden tridimensionalidad.

A los ochenta y tres años se operó del ojo derecho por el que ya no veía nada y su vista mejoró considerablemente. Nunca quiso repetir la operación en el ojo izquierdo. «Con el ojo izquierdo todo es rojo, y el cielo es amarillo, mientras que con el derecho todo es azul [...]». Su visión de los colores mejoró con unas gafas de lentes amarillas fabricadas especialmente para él en Alemania. Tardó meses en recibir las, pero gracias a ellas recuperó el verde, el rojo y el azul atenuado.

MONET'S EYESIGHT

Around the age of 70, Monet started having problems with his eyesight. He would paint only at certain hours of the day, when the lighting was ideal. He wore a large straw hat to protect her eyes. He completed the paintings inside in a very large and bright studio with the ceiling covered with a white canvas structure that reflected the light throughout the space.

"Colours no longer had the same intensity for me; I no longer painted light effects with the same accuracy. The reds seemed muddy to me [...] the intermediate colours and lower tones escaped me completely."

He suffered from cataracts, a progressive opacity of the crystalline lens that filters colours: details disappear, the correct perception of distances is lost, and shapes blur. Colours become more yellow and darker. The paintings painted in these years testify to his progressive adaptation to visual handicaps: the contrasts increase, the details and shades of colour disappear and the figures lose their three-dimensionality.

At the age of 83 he underwent surgery for his right eye, which had become blind, and his sight significantly improved. He refused to undergo the same procedure again for his left eye. "With the left eye everything is red, the sky is yellow, whereas with the right eye, everything is blue ..."
His colour vision improved with a pair of yellow-lensed glasses made especially for him in Germany; it took months to get them but he rediscovered green, red, soft blue.





PALETA DE CLAUDE MONET

CLAUDE MONET'S PALETTE

Madera / Wood
31 x 50 cm

París, Musée Marmottan Monet, legado Michel Monet /
Michel Monet bequest, 1966. Inv. 5137

En la segunda mitad del siglo XIX los pintores pudieron salir de sus estudios para pintar al aire libre gracias a los avances tecnológicos y a la aparición de los tubos de pintura en el mercado. La inmersión en el paisaje y en la luz natural enriqueció las paletas con nuevos matices e indujo a los artistas a aplicar el color con pinceladas rápidas. Monet fue uno de los primeros en representar un mismo paisaje o motivo en forma de serie siguiendo el paso de las horas del día o la alternancia de las estaciones. El maestro recurría a algunos proveedores de gran éxito en el París de la época como Carpentier, Hardy-Alan y el belga Jacques Block. Los propios comerciantes fabricaban los tintes que vendían en tubos de varios formatos fáciles de transportar. Monet también estaba en contacto con el pintor Latouche, vendedor de colores y lienzos y con Troisgros cuyo sello hallamos en el dorso de algunos de sus cuadros. En resumidas cuentas Monet mantuvo estrechas relaciones con varios proveedores que contribuyeron al éxito imperecedero de su obra.

In the second half of the 1800s, technological progress and the appearance on the market of small tubes of oil paint allowed artists to emerge from their studios to paint en plein air. Their immersion in nature and the natural light enriched their palettes with new shades and encouraged them to work quickly with rapid brushstrokes. Monet was one of the first artists to depict the same landscape or motif in series, varying only according to the time of day or the progression of the seasons. The artist acquired his supplies from several Parisian vendors in vogue at the time, including Carpentier, Hardy-Alan and the Belgian Jacques Block. These merchants fabricated their own paints, which they sold in small, easily transportable tubes of various formats. Monet was also in contact with the painter Latouche, who sold paints and canvases, and with Troisgros, whose logo is attached to the back of some of his canvases. In effect, the suppliers with whom Monet maintained close contact contributed to the enduring success of his work.

PIPA DE CLAUDE MONET

CLAUDE MONET'S PIPE

Barro cocido y madera / Earthenware and wood
17,8 cm

París, Musée Marmottan Monet, legado Michel Monet /
Michel Monet bequest, 1966. Inv. 5188

GAFAS USADAS POR CLAUDE MONET DESPUÉS DE OPERARSE

CLAUDE MONET'S GLASSES USED AFTER SURGERY

Metal y vidrio / Metal and glass
7,6 x 12 cm

París, Musée Marmottan Monet, legado Michel Monet /
Michel Monet bequest, 1966. Inv. 5187

En 1912 se le diagnosticó a Monet una catarata bilateral que le impedía percibir los colores con la misma intensidad que antes: su ojo izquierdo había perdido agudeza y el derecho solo reaccionaba a los estímulos luminosos. En el verano de 1922, prácticamente ciego, se vio obligado a dejar de pintar. Por insistencia de Georges Clemenceau aceptó ser operado y tras dos intervenciones en enero de 1923 recuperó gradualmente el uso del ojo derecho aunque con secuelas: la intervención redujo la opacidad visual provocada por la catarata, pero también el papel del cristalino como filtro. A consecuencia de ello la retina del ojo operado reaccionaba mucho más a la luz y Monet sufría de deslumbramiento y visión azulada. El doctor Jacques Mawas le prescribió estas gafas de lentes coloreadas, muy avanzadas para su época, para aliviar sus molestias. La lente izquierda era opaca para no ver doble, mientras que la derecha, la del ojo operado, era convexa y un poco coloreada. De este modo se rectificaba la visión de los colores y se atenuaba la sensación de deslumbramiento tan lamentada por el pintor.

In 1912, Monet was diagnosed with a bilateral cataract, which kept him from seeing colours as intensely as before. His left eye lost its sharpness and his right only perceived degrees of light. By the summer of 1922, he was nearly blind and could no longer paint. Encouraged by Georges Clemenceau, Monet came to accept the idea of an operation, and, after two such procedures in January 1923, he gradually recovered the use of his right eye. There were, however, other undesirable consequences. While the operation reduced the opacity of his vision caused by the cataract, it also diminished the capacity of his lens to filter light. This left the retina in his right eye much more sensitive to light and caused Monet to suffer from glare and bluish vision. To ease his predicament, Doctor Jacques Mawas prescribed these eyeglasses with coloured lenses. In a solution quite advanced for its time, the left lens is opaque to eliminate double vision, and the right, corresponding to the eye of the operations, is convex and slightly coloured. In this way, the glasses successfully corrected Monet's colour vision and reduced his much-lamented sensation of being blinded by light.



WISTERIAS

AT GIVERNY, MONET CHOSE THE PLANTS THAT ADORNED HIS GARDEN, REVEALING HIS VISION OF THE IDEAL GARDEN. IN 1905, ON THE JAPANESE BRIDGE CROSSING THE WATER LILY POND, HE HAD AN ARCH ERECTED ON WHICH WISTERIAS CLIMBED, FALLING "IN BUNCHES, IN MULTICOLOURED STALACTITES" (MARC ELDER, À GIVERNY, CHEZ CLAUDE MONET, 1924). IN 1919-1920, THE ARTIST DEVOTED SEVERAL CANVASES TO THIS MOTIF, DESIGNED AS FRIEZES, WHICH INCLUDE THE TWO PENDANTS ON DISPLAY HERE. THEY WERE INTENDED TO DECORATE THE PAVILION IN THE GARDEN OF THE HÔTEL BIRON IN PARIS (NOW THE MUSÉE RODIN). THE PROJECT WAS FINALLY ABANDONED IN 1921. SPANNING THE BORDERLINE BETWEEN ABSTRACTION AND THE DECORATIVE ARTS, THESE WISTERIAS, WHICH WERE NEVER EXHIBITED DURING THE ARTIST'S LIFETIME, SHOW US THE MOST INTIMATE PART OF HIS WORK AND UNDOUBTEDLY THE WORK THAT HAS MOST INSPIRED ARTISTS IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY.

LAS GLICINAS

EN GIVERNY, MONET ELEGÍA LAS PLANTAS QUE ADORNABAN SU JARDÍN, REVELANDO SU PERSONAL VISIÓN DEL JARDÍN IDEAL. EN 1905, SOBRE EL PUENTE JAPONÉS QUE CRUZA EL ESTANQUE DE LOS NENÚFARES, HIZO INSTALAR UN ARCO POR EL QUE TREPAN GLICINAS IMPORTADAS DE CHINA Y JAPÓN, ANTES DE RECAER EN FORMA DE «RACIMOS, DE ESTALACTITAS MULTICOLORES» (MARC ELDER, À GIVERNY, CHEZ CLAUDE MONET, 1924). EN 1919-1920, EL ARTISTA DEDICÓ A ESTE MOTIVO VARIOS CUADROS CONCEBIDOS COMO FRISOS, ENTRE LOS QUE FORMABA PARTE EL DÍPTICO QUE AQUÍ SE EXPONE. ESTABAN DESTINADOS A ADORNAR EL PABELLÓN SITUADO EN EL JARDÍN DEL HOTEL BIRON DE PARÍS (EL ACTUAL MUSÉE RODIN). EN 1921, FINALMENTE, SE ABANDONÓ EL PROYECTO. ESTAS GLICINAS QUE SE MUEVEN EN LOS LÍMITES DE LA ABSTRACCIÓN Y LAS ARTES DECORATIVAS Y QUE NO SE EXPUSIERON DURANTE LA VIDA DEL ARTISTA, NOS MUESTRAN LA PARTE MÁS ÍNTIMA DE SU OBRA, Y SIN DUDA LA QUE MÁS INSPIRARÍA A LOS ARTISTAS DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Claude Monet
Glicinas
1919-1920 c.





CLICK ON THE PHOTO



Habría que haber visto a
Claude Monet en Giverny
para entenderlo
y conocer su carácter,
su alegría de vivir
y su íntima naturaleza.

Custave Geffroy

It took seeing
Claude Monet at Giverny
to know him,
to understand
his character, his taste
for life and his innermost
nature.

