

CAPÍTULO XXI

SABER VER (REFLEXIONES EN TORNO A
LA OBRA DE CLAUDE MONET)

Por MARÍA LUCÍA JACOBO DILLON

SUMARIO

1. <i>Femmes au jardin</i> , o saber ver.....	Mét-XXI-2
2. Texto y Contexto	Mét-XXI-5
3. Epílogo.....	Mét-XXI-7

Capítulo XXI

SABER VER (REFLEXIONES EN TORNO A LA OBRA DE CLAUDE MONET)

Por MARÍA LUCÍA JACOBO DILLON

“*Claude Monet no es más que un ojo, pero (...) ¡Qué ojo!*”¹ Esta frase, atribuida a PAUL CÉZANNE, reafirmaba la idea de que el acto de ver, proceso milagroso para todos los seres humanos, se convertía para MONET en el momento fundamental del conocimiento. En efecto, no buscaba solamente lugares que lo inspirasen, sino conocer a fondo, por medio de la transmisión pictórica, lo que el acto de la visión le sugería, decodificando la realidad.² Esta forma de ver el mundo que nos rodea posee varios puntos en común con el método que utilizamos en derecho para “decodificar” el contexto que se nos presenta, que siempre es infinitamente más complejo y rico que lo que nos podría mostrar una simple mirada al vuelo. De esta manera, podríamos tener una visión superficial del problema, pero eso no significará que *sabemos leer*.³ El verdadero desafío, entonces, consiste en poseer esa visión aguda de la realidad, ese “ojo” que, tal como CÉZANNE destacaba respecto de MONET, realmente funcionaba como un verdadero “decodificador” de la realidad, lo cual le permitió crear un estilo único y original, fiel a su visión del mundo y del arte. Por otro lado, nosotros, en derecho, también debemos agudizar nuestra mirada, “*leer entre líneas, imaginar lo no dicho*.”⁴

¹ Frase transcripta por VANESA GAVIOLI, citada en ROMANO, EILEEN (dir.), *Los Grandes Genios del Arte: Monet*, Madrid, Unidad Editorial S.A., 1º ed., 2005, contratapa.

² ROMANO, EILEEN (dir.), *Los Grandes Genios del Arte: Monet, op. cit.*, contratapa.

³ GORDILLO, AGUSTÍN, *Introducción al derecho*, Buenos Aires, La Ley, 2007, p. 59.

⁴ GORDILLO, AGUSTÍN, *Introducción al derecho, op. cit.*, p. 61.

1. Femmes au jardin, o *saber ver*

A los fines de ilustrar la singular manera de ver la realidad que poseía MONET, utilizaré, a modo de ejemplo, uno de sus primeros cuadros, esto es *Femmes au jardin*,⁵ duramente criticado por los especialistas de su época.



CLAUDE MONET (1840-1926) — Femmes au jardin (1867) — Óleo sobre lienzo 2,55 x 2,05 m.

En 1866, el artista comenzó a pintar, en el jardín de la finca que alquilaba en las afueras de París, un cuadro de gran formato. El reto era inmenso: Por un lado, debía trabajar al aire libre, para lo cual requería cavar una trinchera en el suelo para colocar el lienzo, con una polea, con el fin de trabajar la parte superior.

Por el otro lado, y he aquí el aspecto más relevante, su ambición era la siguiente: ¿Cómo lograr integrar personajes en un paisaje, dando la impresión que el aire y la luz circulaban? El pintor encontró una respuesta pintando las sombras y las luces de colores, los focos de sol filtrados a través del follaje y los reflejos claros en halos en la penumbra.⁶ ÉMILE ZOLA escribió sobre la obra: “*El sol caía a pique encima de las faldas de una deslumbrante blancura; la tibia sombra de un árbol recortaba sobre los caminos, sobre los soleados vestidos, un gran mantel gris. Nada más extraño como efecto. Ha de gustarle mucho a uno su época para atreverse a semejante proeza, de los tejidos recortados en dos por la sombra y el sol.*”⁷

Los rostros, imprecisos, no se podían asimilar con retratos, ya que el dibujo y la silueta cerrada habían sido completamente suprimidos. Nada más lejano a lo que pintaban, en ese entonces, la mayoría de los artistas, lo cual provocaba el desconcierto del público en general. MONET, en cambio, comunicaba con sua-

⁵ Actualmente expuesto en el Musée D’Orsay. (París.)

⁶http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/mujeres-en-el-jardin-3300

⁷http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/mujeres-en-el-jardin-3300

vidad la blancura de los vestidos: Los colocaba sólidamente en la estructura de la composición, declinada de los verdes a los castaños, que proporcionan el árbol central y el camino.⁸

Sin embargo, acabado en el taller, el cuadro fue rechazado por el jurado del Salón de 1867 que, además de la falta de tema o de narración, deploró la pincelada aparente que juzgó como una marca de desenvoltura y de inacabado. Uno de los miembros declaró: “*Demasiados jóvenes tan sólo piensan en perseguir en esta abominable dirección. ¡Ya es hora de protegerles y de salvar el arte!*”⁹

Ahora bien, resulta interesante como, frente a la misma realidad, había dos miradas absolutamente disímiles. Por un lado, la mirada de ÉMILE ZOLA, quien veía en aquellas “Mujeres del Jardín” un verdadero hito en la historia de la pintura, una obra en la cual la naturaleza se mostraba en todo su esplendor, con absoluta sinceridad y sencillez.

En la vereda de los detractores, se encontraban los críticos de arte de la época, feroces críticos del movimiento impresionista, al punto de llamarlo “abominable.”

Esta obra, actualmente expuesta en el Musée D’Orsay, muestra que MONET fue un absoluto original para su tiempo, y, ante todo, *un independiente*. Ya al comienzo de su carrera artística, en 1863 reunió a sus condiscípulos RENOIR, BAZILLE y SISLEY en el taller parisino de Gleyre, donde estudiaban pintura, para convencerles de que debían marcharse, diciendo: “*Aquí falta sinceridad. La atmósfera es malsana. Vayámonos.*” Sin embargo, en lugar de ir a otro taller, los llevó al bosque de Fontainbleu, donde se dedicaron a pintar al aire libre, y empezaron a fundar las bases del movimiento impresionista.¹⁰

Entonces, volviendo a las “Mujeres en el Jardín,” así como frente a un mismo cuadro se tenían dos visiones radicalmente distintas, lo mismo sucede en el derecho.

En el caso de la obra de Monet, los críticos de arte deploraban el hecho de que sus cuadros parecieran —para el ojo no atento— “inacabados,” ya que, como hemos visto en el ejemplo de la pintura antes mencionada, los rostros parecían imprecisos, y era imposible asimilarlos con retratos, a tono con el gusto de la época.

El “entorno,” entonces, dejó de ser un artista de reparto para convertirse en la figura principal, ya que lo importante, lo buscado, era plasmar la realidad tal cual se sugería ante los ojos, decodificándola bajo nuevos parámetros.

Por el contrario, Zola había quedado deslumbrado por el uso de las luces y sombras en el cuadro, resaltando, a su vez, la valentía que implicaba el hecho de que un artista se atreviera a plasmarlo en el lienzo.

⁸http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/mujeres-en-el-jardin-3300

⁹http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/mujeres-en-el-jardin-3300

¹⁰ ROMANO, EILEEN (dir.), *Los Grandes Genios del Arte: Monet, op. cit.*, pp. 7-8.

Ahora bien, cuando hablamos de derecho, ¿Qué importancia tiene el entorno? ¿Lo es todo? ¿Puede tener, al igual que las obras de Monet, *rostros imprecisos*?

Según NIETO, el derecho no está condicionado por el conocimiento, sino a la inversa, “*como sucede con el paisaje, cuyo horizonte se va conformando por la vista del viajero. Se ve lo que se puede ver o, más exactamente todavía, lo que se quiere ver según la perspectiva que el observador adopte en cada caso concreto.*”¹¹

Asimismo, señala el autor que la decisión concreta se adopta de ordinario como consecuencia de un conocimiento teórico previo, pero no necesariamente, ya que pueden tenerse en cuenta, o incluso primar, razones no jurídicas, por ejemplo, facilidad de eludir impuestos, presión de la competencia económica, publicidad o moda. Por lo tanto, las relaciones recíprocas entre conocimiento teórico y práctico son profundas y bidireccionales, y más aún si se considera que “*el derecho no se halla sólo en el saber sino en el sentimiento, puesto que su objeto no reside sólo en la cabeza sino también en el corazón del hombre (hasta tal punto) que en casi todas las cuestiones jurídicas el sentimiento ya ha decidido antes de que se haya iniciado cualquier investigación científica.*”¹²

Además, se agrega otro elemento a la ecuación, y éste es el *instrumento áureo de la prudencia*.¹³ Verdadera esencia del conocimiento práctico, su función es la de integrar la teoría con las peculiaridades del conflicto real concreto, forjándose así una decisión adaptada a la individualidad del caso singular.

Entonces, moldea la ley para ajustarla al caso y es el puente que permite transitar del intelecto a la vida, ya que, como nos enseña NIETO, “*sin prudencia podrá haber lógica, mas no vida.*”¹⁴

Por lo tanto, pareciera que, así como en *Femmes au jardin* cobra relevancia el *entorno* —esto es, los colores presentes en la naturaleza, plasmados en la obra con sus luces y sombras—, posee idéntica relevancia en el derecho, ya que, en definitiva, la resolución de un caso concreto estará conformada no sólo por la teoría, sino también por la práctica, una dosis de realismo —y por qué no, de sensatez— y, por sobre todo, la prudencia para conjugar todos aquellos elementos, y priorizar los más relevantes frente al problema concreto.

Sin embargo, y a diferencia de la obra de MONET, no podrá haber en el conocimiento del derecho *rostros imprecisos*. La belleza del derecho radicará, por el contrario, en su originalidad para abordar una problemática, pero siempre delimitando con precisión sus contornos.

¹¹ NIETO, ALEJANDRO y GORDILLO, AGUSTÍN, *Las limitaciones del conocimiento jurídico*, Madrid, Trotta, 2003, p. 18.

¹² Cita de von Kirchmann reseñada por ALEJANDRO NIETO en NIETO, ALEJANDRO y GORDILLO, AGUSTÍN, *Las limitaciones del conocimiento jurídico*, op. cit., p. 19.

¹³ NIETO, ALEJANDRO y GORDILLO, AGUSTÍN, *Las limitaciones del conocimiento jurídico*, op. cit., p. 19.

¹⁴ NIETO, ALEJANDRO y GORDILLO, AGUSTÍN, *Las limitaciones del conocimiento jurídico*, op. cit., p. 19.

2. *Texto y Contexto*

Si equiparamos la noción de entorno antes analizada con la de contexto, esto es, (según la Real Academia Española) el “entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho,”¹⁵ podemos abordar el análisis desde otra perspectiva.

Frente a una decisión judicial, hay dos maneras de analizar un fallo: *a)* Prestar atención a lo que el fallo resuelve frente un problema determinado —visión del *contexto*— o *b)* privilegiar el análisis de los argumentos que el fallo despliega, sin tener prioritariamente en cuenta lo que resuelve o el problema frente al cuál lo expresa —atenerse a su *texto*—. ¹⁶

Por lo tanto, según qué enfoque utilicemos para analizar un fallo, podemos llegar a conclusiones completamente diferentes.

Sin embargo, cabe tener en cuenta la advertencia que formula GORDILLO, cuando afirma que “*las cavilaciones no hay que tenerlas con lo que el fallo dice, sino con la adecuada comprensión del caso o problema de hecho que el juez tenía frente a sí y de cuál fue la determinación que adoptó frente a él, qué decidió.*”¹⁷

El motivo de esta afirmación se encuentra en que “*los hechos son lo más importante del derecho, [...] si nos equivocamos en los hechos todo lo demás no sirve. [...] Son los hechos los que determinan que una solución sea justa o injusta*”¹⁸, para concluir, entonces, que “*lo que distingue a un buen o mal trabajo jurídico no es tanto el argumento propiamente normativo, conceptual, etc., sino su profundidad en escudriñar las circunstancias de hecho, para resolver si corresponde encuadrarlas en una o otra de las tantas categorías que el derecho tiene.*”¹⁹

No obstante, también nos recuerda que los que no han sido parte en la *litis* ni han tenido intervención alguna en ella suelen quedar marginados, ya que no conocen ni el expediente, ni el debate interno. Sólo tienen el producto final con el cual se resolvió fundamentar lo que se entregó al público.²⁰

Asimismo, quien prepara un documento jurídico para la universidad sólo tiene acceso a ese pobre y limitado producto final que es la sentencia: Sin el expediente, sin las partes y sin los funcionarios y magistrados. En consecuencia, propone como alternativa a tener por verdad absoluta ese pequeño retazo de la realidad que es la sentencia, tratar de imaginar, en cada contexto socio-económico y político, en cada realidad contextual concreta, qué puede haber influido como argumento de posibilidad, de oportunidad, de consecuencias, de justicia, de orden, de seguridad, de autoridad o libertad, etc.²¹

¹⁵ www.rae.es

¹⁶ GORDILLO, AGUSTÍN, *Introducción al derecho*, op. cit., p. 70.

¹⁷ GORDILLO, AGUSTÍN, *Introducción al derecho*, op. cit., p. 70.

¹⁸ GORDILLO, AGUSTÍN, *Introducción al derecho*, op. cit., p. 71.

¹⁹ GORDILLO, AGUSTÍN, *Introducción al derecho*, op. cit., p. 71.

²⁰ NIETO, ALEJANDRO y GORDILLO, AGUSTÍN, *Las limitaciones del conocimiento jurídico*, op. cit., p. 77.

²¹ NIETO, ALEJANDRO y GORDILLO, AGUSTÍN, *Las limitaciones del conocimiento jurídico*, op. cit., p. 77.

Ahora bien, situarnos en el contexto de una decisión no siempre resulta una tarea fácil. Tomemos como ejemplo la obra “*Femmes au Jardin*” —o bien, la obra de MONET en general—.

Los críticos de arte de la época, el “establishment” del mundo del arte, quienes decidían qué obras se exponían en el famoso “Salón de París,” consideraban las creaciones de los impresionistas simplemente como algo intolerable. En efecto, el primero en hablar de *impresionismo*, en un tono despectivo y de burla, fue el periodista Louis Leroy, quien en un artículo sobre la exposición que habían realizado los pintores rechazados del circuito oficial —MONET, RENOIR, BAZILLE, entre otros— titulado “La exposición de los impresionistas,” decía “*Impresión, estaba seguro de ello, Me decía también: puesto que estoy impresionado, debe haber impresión ahí dentro.*”²² Este periodista extendió a todo el grupo de artistas el término que aparecía en el nombre de una pequeña pintura de Monet titulada “*Impresión. Salida del Sol,*”²³ presente en la muestra.



CLAUDE MONET (1840-1926) — Impression, soleil levant (1872) — Óleo sobre lienzo 48 cm x 63 cm.

Por otro lado, se encontraba el grupo —ciertamente minoritario en aquella época— de los que apreciaban su obra como un verdadero avance, algo nuevo, original, único, entre los que se encontraban ÉMILE ZOLA.

¿Cómo puede ser entonces que piezas de arte que hoy en día nadie dudaría en calificar como verdaderas *obras maestras*, en aquella época despertaran tantas reacciones adversas y detractores y tan pocos seguidores?

Entiendo que, quizás, los críticos de arte de la época no *supieron ver* la riqueza de la obra que se les presentaba, al atender a los *argumentos* de la época en torno a lo que el arte *debía ser* —análisis del *texto*—, y no a la verdadera belleza que tenían enfrente —perspectiva conjunta de *texto* y *contexto*—.

²² ROMANO, EILEEN (dir.), *Los Grandes Genios del Arte: Monet*, op. cit., p. 11.

²³ Actualmente expuesta en el Musée Marmottan Monet (París). Fue sustraída en el año 1985 y luego recuperada en el año 1991.

Se podría decir, entonces, que quizás, tan sólo ZOLA y unos pocos más, *supieron ver* y apreciar la riqueza de las obras del movimiento impresionista.

3. Epílogo

La experiencia de las reacciones en el mundo del arte de la época frente a la obra de MONET —y de los impresionistas en general— nos muestra la importancia de “*saber ver*” y descubrir la realidad que se nos presenta, con todos sus matices. Ello porque, así como en el terreno del mundo artístico, para apreciar una obra hay que situarnos en su contexto histórico y social, en el campo del derecho, “*La realidad está siempre fuera del fallo.*”²⁴ En consecuencia, si no averiguamos las circunstancias que rodearon, por ejemplo, una decisión judicial, o indagamos acerca de las verdaderas razones que la motivaron,²⁵ tendremos tan solo una visión superficial de la realidad, basada en argumentos y no en situaciones fácticas.

Entonces, así como en el siglo XIX los críticos de arte pasaron de largo frente a las “*Damas en el jardín*” de Monet, con desprecio y desdén, sin percatarse de que estaban frente a una obra que revolucionaría el arte moderno, tenemos nosotros —al igual que ZOLA— que agudizar nuestra vista. Así no nos perderemos la riqueza de la realidad que nos rodea, fuente primordial de toda obra jurídica.

A su vez, a los fines de agudizar nuestra visión del derecho, y adquirir el *ojo* de MONET que tanto alababa CÉZANNE, no debemos olvidar, como decía COUTURE que “*como todas las artes, la abogacía sólo se aprende con sacrificio; y como ellas, también se vive en perpetuo aprendizaje. El artista, mínimo corpúsculo encerrado en la inmensa cárcel de aire, vive escudriñando sin cesar sus propias rejas y su estudio sólo concluye con su misma vida.*”²⁶

Por lo tanto, afirma, con razón, que en virtud de que el derecho se transforma constantemente, si no seguimos sus pasos, seremos cada día un poco menos abogados.²⁷

En efecto, si no queremos poseer una visión superficial de la realidad, debemos inevitablemente sumergirnos de lleno en ella, tarea a veces difícil pero sin duda apasionante.

De esta manera, frente a la obra de Monet, no seremos Leroy —quien despreció su obra— sino, más bien, ZOLA, un hombre que, indudablemente, *supo ver*.

²⁴ GORDILLO, AGUSTÍN, *Introducción al derecho*, op. cit., p. 71.

²⁵ GORDILLO, AGUSTÍN, *Introducción al derecho*, op. cit., p. 72.

²⁶ COUTURE, EDUARDO J., *Los Mandamientos del Abogado*, Buenos Aires, Depalma, 1986, 9ª ed., p. 25.

²⁷ COUTURE, EDUARDO J., *Los Mandamientos del Abogado*, op. cit., p. 23.