

critic@arte



www.criticarte.com

Lucian Freud; tras los pliegues de la carne. Una aproximación al retrato psicológico.

In Memoriam

Adolfo Vásquez Rocca

Universidad Andrés Bello – Universidad Complutense de Madrid

Introducción

Renovador absoluto del retrato, pintor descarnado y realista, Lucian Freud murió¹ hace unos meses en Londres, a los 88 años. Hizo del desnudo el nudo central de su obra, y con ello contribuyó a modificar el concepto acerca del género. El trazo de Lucian Freud develaba la interioridad del retratado, sus expresiones y angustias, poseía una destreza única para pintar la carne, lo suyo no era la piel, sino una materia inerte. Freud hizo del retrato un campo de batalla; reinventó la figura con armas nuevas; fue hiperrealista hasta el dolor². En su obra, tomó distancia de los pintores románticos y de los maestros realistas; prefirió trabajar en los bordes, con seres anónimos y marginales. Si bien sus primeras obras tenían una cierta influencia de pintores de la *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad) alemana, como Otto Dix, su real mentor fue sin duda Francis Bacon, quien le inspiró para pasar de sus retratos lineales de la primera época a un estilo de retrato más áspero. Su naturaleza huraña y agresiva le costó peleas y aislamiento. Pintaba de noche y de pie, su único interlocutor fue Francis Bacon³, con quien reinventó la figuración.

1.

Una historia personal intensa, una obra que genera controversia, una familia que lleva un apellido clave: todos esos elementos conviven bajo el nombre de Lucian Freud, el artista vivo más importante de Europa, el último gran pintor figurativo.

1 Lucian Freud murió el reciente 20 de julio (2011) en Londres, a los 88 años, tras una breve enfermedad.

2 DE ARTEAGA, Alicia, "Muerte de Lucian Freud, un maestro del hiperrealismo", En La Nación – Cultura, Buenos Aires, 22 de julio de 2011.

3 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "Francis Bacon; la deriva del yo y el desgarro de la carne". Francis Bacon; The Drift of I and the tear apart of the flesh (VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo) - Vol. 18, 2006, en Arte, Individuo y Sociedad, Facultad de Bellas Artes, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. En versión impresa pp. 151-164; Versión electrónica:

<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS0606110151A.PDF>

Lucian Freud, nieto de Sigmund Freud, nació en Berlín en 1922. Con once años conoce el exilio. Huyendo del régimen nazi, su familia llega a Inglaterra. A los 17, se nacionaliza británico. Hacia 1947 conoció a Francis Bacon, con quien compartiría la amistad y esa inclinación por pintar el cuerpo de maneras no complacientes.

Lucian Freud, el nieto del creador del psicoanálisis, pinta desnudos porque le permiten "ver los instintos y deseos básicos" de la gente. De alguna manera Lucian Freud continúa la tradición inaugurada por su abuelo de descubrir en las personas lo que está más allá de lo visible.

Como su abuelo, el pintor intenta llegar más allá de lo visible, algo que no deja de ser paradójico, tratándose de un pintor. "*No es importante —dice— copiar apropiadamente al modelo. La pintura es todo lo que se siente sobre ella, todo lo que se piensa sobre ella, todo lo que se pone en ella cuando se la pinta*". Lucian Freud quiere ver a la gente tan natural y física como si fueran animales: para que dejen caer sus "fachadas protectoras", como él mismo las llama, y así poder sacar de ellas cosas que ni las personas sospechan que tenían dentro. Cualquier similitud con el psicoanálisis no es, ni por asomo, mera coincidencia.

Parece que parte del secreto de esta "veracidad de la carne" que busca —y encuentra— el artista, reside en los materiales que Freud usa para pintar, en especial un pigmento granular llamado "blanco de cremnitz", que es mucho más pesado (con más cuerpo) que los óleos comunes.

2.

Freud no pinta cuerpos bellos, ni rostros hermosos: no al menos en el sentido tradicional. Más bien se trata de retratos perturbadores e inquietantes, que hacen pensar en el ser humano desprotegido, como un cúmulo de carne viva que se pliega. Freud describe con gran detenimiento todos los perfiles de la carne, se detiene en los sofás o habitaciones que sirven como decorados decrepitos. Los desnudos de Freud ponían en escena una nueva carnalidad y volumen. Freud llevaba al límite a sus modelos —en ocasiones amigos íntimos—, los sometía a sesiones agotadoras, de allí que —finalmente— sus rostros mostraran fatiga, angustia y un característico aletargamiento.

Lucian Freud comienza con una paleta clásica y suave. A medida que avanza, las obras cambian de ritmo y de contenido, la expresividad sufre un crescendo de realismo explícito e impúdico, nunca obsceno, pero sí se entierra en la búsqueda introspectiva que es la marca de su arte.

Los cuerpos, especialmente los femeninos, aparecen deformes, enfáticos, flácidos, tamizados por cierta crueldad. Sus cuerpos son cuerpos deshechos, de carnes trémulas como si no tuviesen huesos, cuerpos sin felicidad y permanentemente sumergidos en el ansia⁴. La carne en las pinturas de Freud son textos en los que leemos crueldad, arrogancia y obsesión. Freud se situó siempre en el límite de lo morboso, pintó a los modelos como si fueran reses en un frigorífico; unos cuerpos derrumbados sobre camas y

4 LÓPEZ LEÓN, Carmen, "*Póquer literario con Lucian Freud*", en Revista Almiar Margen Cero, Madrid: http://www.margencero.com/poquer/poker_freud/index_freud.html

sofás. La carne se manifestaba con un fondo de melancolía inquietante por la intensidad en que la reflejaba una fugacidad que contenía ya en sí la putrefacción, la muerte.

Es así como lo más sorprendente de la obra de Lucian Freud es su pasión por la carne, por los volúmenes (untuosos, cargados de erotismo, a veces monumentales), por los pliegues, por el deseo (baste ver su obsesión por los genitales, muchos de sus modelos yacen con las piernas abiertas) donde comprobamos que no sólo la mente hace memoria, la hace también el cuerpo. A partir del manejo de la luz, el espectador se percatará de cómo las presencias de Lucian Freud habitan la intensidad de ser miradas, porque mirar implica penetrar en el lienzo y ser testigos de la desnudez, de la desolación contemporánea y, al mismo tiempo, de la solidez de unos personajes que hablan a través del poderoso silencio de sus cuerpos. Cada línea, cada capa de piel es una historia que Freud nos cuenta. Él, por medio de su lenguaje plástico, empuja a las personas a conocerse (reconocerse) para entonces convertirse en sí mismas. Si la desnudez aclara y pone la luz sobre los sentidos (y estos, a su vez, son vías de revelación y discernimiento) la obra de Freud es una manifestación espejo en donde, los cuerpos ajenos, son una representación de nuestra propia esencia humana. La piel se presenta entonces como lienzo, como una geografía multiemocional.

3.

Lucian Freud fue noticia hace un tiempo por la venta en la casa de subastas *Christie's*, en Londres —en 5,9 millones de euros— de un retrato realizado por él de la modelo británica Kate Moss, embarazada y desnuda.

Los retratos publicitarios de Kate Moss deben verse como iconos. En este sentido, estos retratos pintados por Freud participan en la subversión de la impronta iconoclasta del racionalismo occidental.

Kate Moss, cuyo retrato ahora vendido pintó en 2002, es una excepción. Freud prefiere retratar a la gente común, sin ropa, para que le revelen los "aspectos más básicos de sus instintos y sus deseos". No le gusta trabajar con modelos profesionales porque, dice, "de tanto ser miradas, les ha salido una segunda piel". El cuerpo desnudo clama por ser cubierto no tanto contra el frío y la lluvia como contra la mirada de los que van vestidos. Ser desvestido es la humillación final, de manera que sólo sobre la premisa de la confianza se desnuda uno voluntariamente poniéndose, por medio de la transición a la desnudez, en poder del otro.

Retratar un figura como Kate Moss debe haber representado un doble desafío para Freud: no dejarse llevar en la realización del retrato por los cánones de belleza impuestos por una pretendida "perfección publicitaria", y penetrar esa "segunda piel" para intuir qué mujer hay detrás de ese cuerpo preparado para agradar.

Como Freud no usa modelos profesionales sus obras se basan en los cuerpos de sus amigos. Posar para él requiere comprometerse durante largas jornadas, y durante días, o meses, según el tiempo que él considere que requiere su obra.

4.

Freud no utiliza modelos profesionales porque, en efecto, se colocan la desnudez como una vestimenta cuando se quitan las ropas, cambiando así un traje por otro. A Freud le interesa trabajar a partir de la reacción-relación que se produce con el desnudo: posar desnudo indica una gran confianza por parte de la gente, o una gran autoridad por parte de Freud, o probablemente alguna combinación de confianza y temor. Estas transacciones de estar por casa tienen lugar en lo que claramente es el estudio del artista, pero a causa de la relación moral entre el artista y su objeto hay una intimidad implícita en el espacio que trasciende la esfera esencialmente pública del estudio. Un modelo puede objetar que un extraño entre en el estudio mientras está posando, pero eso sería así porque hay un contrato implícito entre artista y modelo en el que no está contemplado que alguien entre. Un extraño entrando en el estudio de Freud sería un intruso que violaría una atmósfera de confianza o sumisión⁵.

El constante ejercicio de la observación (ese ejercicio de querer penetrar la "carne" de las personas para acceder a la persona misma) es lo que el pintor Lucian y su abuelo Sigmund parecen tener en común: la atención a lo que circula bajo la "superficie"⁶.

Lucian Freud es ineludiblemente el nieto de Sigmund Freud quien, sin duda, tendría un par de cosas que decir acerca de tener sus propias hijas desnudas paseando arriba y abajo por el estudio, lo que no se trata simplemente de una ecuación entre carne y pintura, sino de *carne de la carne del artista* y la pintura. Bajo los auspicios del nudismo, algunas familias pueden insistir en lo sano de jugar juntos desnudos. Pero Freud enfatiza otro aspecto en la desnudez [*nakedness*] lo que comporta un importante peso psicológico que imponer, incluso en tiempos modernos, cuando todavía es significativo el recelo atávico con el que los hijos desvían la mirada de la desnudez [*nakedness*] de su padre en la gran pintura *La embriaguez de Noé* (Atribuida a Giovanni Bellini), o al menos, dos de los hijos lo hacen; el tercero según Richard Wollheim lleva un rostro "torcido por una sonrisa salaz"⁷, según observa en una maravillosa discusión sobre la pintura.

5.

Dos cuadros, por referirnos sólo a los casos más polémicos, de los tantos pintados por Lucian Freud levantaron polvareda en el mundo de las artes. Uno fue el retrato de la reina Isabel II. Lejos de una imagen de grandeza, la Reina aparece como una anciana común y corriente. La opinión pública británica respondió escandalizada, pero la obra figura en la colección privada de Isabel II. Otra imagen que también generó polémica fue la del autorretrato del pintor sorprendido por una admiradora desnuda. En éste, una joven se aferra, tirada en el suelo, a las piernas de Freud, y sobre el que cual el periódico británico *The Independent* dijo: "Dada la fama del artista de ser un tanto libertino en lo que a su relación con las mujeres -especialmente si son jóvenes- se refiere, el cuadro va a provocar una frenética búsqueda de la identidad de la modelo."

5 DANTO, Arthur C., *La Madonna del Futuro*, Editorial Paidós, Barcelona, 2003, p. 69

6 PÉREZ BERGLIAFFA, Mercedes, "Retrato de Lucien Freud, el último gran pintor figurativo", en *El Clarín* de Buenos Aires, *Sociedad*, Edición Lunes 21.02.2005.

7 DANTO, Arthur C., *La Madonna del Futuro*, Editorial Paidós, Barcelona, 2003, p. 70

Ahora bien, es como si el pintor asimilará, a partir de un largo escrutinio de horas y a veces hasta de años, la vida de la persona hasta plasmarla: Freud es una vasija receptiva y sensible a la vida interna oculta de aquel o aquella que mira, captura las minucias y los recovecos del ser y los recrea en el lienzo, los hace carne y alma. La revelación se nos muestra en sorprendentes y vigorosas formas figurativas: sus desnudos, en su mayoría retratos extendidos, muestran figuras completas compuestas por partes (casi autónomas, adjetivales) que nos dan una esencia integral del retratado. La mayoría de sus pinturas presentan al modelo en incómodas posiciones que, bajo la estilética mirada del autor (despiadada y clínicamente aguda), sucumben a un registro visual donde cada poro, cada curva, protuberancia o irregularidad de la piel queda plasmada. En los trazos y las gruesas pinceladas de Freud se esconde el gesto y la memoria de la carne.

6.

La realidad, cruda, exaltada, de las imágenes en la pintura de Freud trae consigo un sentimiento de melancolía y desolación, enfatizado por los matices grisáceos, olivos que les da a ciertas pieles. Cómplices para crear la atmósfera y personalidad del modelo, la presencia de sillones y muebles raídos, paredes descarapeladas, cortinas que no dejan pasar la luz y, finalmente, escenarios cerrados detrás de las figuras (que en realidad es su propio estudio) hacen que estos aparezcan como si estuvieran en su mundo privado. Freud crea composiciones donde las espesas capas de pintura ofrecen un efecto reminiscente de materia casi viva, tangible, lo que desconcierta a muchos de sus espectadores ya que parecería que, en cada cuadro se tiene la oportunidad de llevar a cabo un acto voyerista, como si se fuera un intruso en la vida íntima de los otros. Sobre ello, Freud afirmó que esta sensación de incomodidad o vergüenza ante la evidencia de sus desnudos es su aliada, ya que la pintura debe sacudir y provocar al espectador y, a partir de ello, se inicia el diálogo, el involucramiento entre la obra y la mirada del espectador.

Para Freud “la pintura es la persona”. En ese “poder ser la persona” es donde reside el misterio singular de la creación artística capaz de develar la asombrosa profundidad humana del ser, característica de todo gran retrato.

La pintura de la Reina Isabel II, de tan sólo 23 x 15 cm, desató una viva polémica en la opinión pública británica. No era para menos. Resultado de seis años de complejas negociaciones (Ya que Freud requiere que sus modelos posen durante sesiones agotadoras) y al cabo de casi dos años de trabajo finalizó el retrato. Desde que Freud afirmaba: “*Mis modelos me interesan en cuanto animales. Quiero usar, registrar y observar rasgos particulares acerca de una persona determinada*”, este pequeño retrato, como era de esperar, no es condescendiente con la augusta modelo. Sin embargo, se trata de una obra que impresiona por la compleja personalidad que consigue transmitir. Alejado de las imágenes habituales que presentan a la reina distante y envuelta en los símbolos del poder, el minúsculo retrato es un atrevido primerísimo plano en el que, bajo la diadema que ha popularizado en las ceremonias públicas y en los sellos postales, se encuentra una mujer en quien se percibe el avance de la edad y que muestra inequívocas señales de haber vivido. Aunque baja su mirada ante la proximidad de la nuestra, tan inquisitiva, en realidad parece estar ajena a nosotros, manteniendo un profundo diálogo

consigo misma. Como todo gran artista, Freud ha conseguido atravesar la arrugada piel de su modelo para llevar al espectador más allá, a explorar esos otros pliegues, los más íntimos, los que el pincel fue descubriendo con paciente trabajo en las más de setenta sesiones durante las que se enfrentaron modelo y pintor.

Dentro de muchos años, Isabel II seguirá descubriendo su interior a quien contemple el pequeño cuadro de Freud, como lo continúan haciendo los personajes de Holbein, de Velázquez y de otros grandes artistas. Lo podrá hacer porque todo gran retrato representa el triunfo de esa habilidad singular y tan misteriosa, humana por excelencia, mediante la cual un universo abstracto integrado por formas, luces, sombras y colores permite, nada menos, que el artista transmita, en toda su complejidad, la trama que constituye la experiencia vital del hombre.

BIBLIOGRAFÍA

- AUERBACH, Jack. *Lucian Freud*. Portraits. Jack Auerbach Films LTD. London, 2004.
- DANTO, Arthur C., *La Madonna del Futuro*, Editorial Paidós, Barcelona, 2003
- FEATHER, William. *Lucian Freud*. Fundación La Caixa. Barcelona. 2002.
- HUGHES, Robert, *Lucian Freud Paintings* (Revised Edition), W W Norton & Co Inc., ISBN: 0500275351, 2011.
- GELOS, Natalia, “*La intensa historia del artista vivo más caro de la historia*”, en *El Clarín* de Buenos Aires, Edición: 19 de Mayo 2008.
- VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "La Escuela de Londres o 'Pintura del desastre'; Francis Bacon, Lucian Freud y Frank Auerbach", en *Psikeba Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales*, Buenos Aires, 2007, ISSN 1850-339X.
- PÉREZ BERGLIAFFA, Mercedes, “*Retrato de Lucien Freud, el último gran pintor figurativo*”, en *El Clarín* de Buenos Aires, Sociedad, Edición: lunes 21.02.2005.
- VV.AA. (Varios Autores), *Lucian Freud: una reflexión psicoanalítica sobre lo enigmático del cuerpo y del mundo*. ISBN: 978-987-00-0819-4, Buenos Aires: Lumen, 2008.

Adolfo Vásquez Rocca, Ph. D.

Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso; Postgrado Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Filosofía IV. Profesor de Postgrado del Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso; Profesor de Antropología y Estética en el Departamento de Artes y Humanidades de la Universidad Andrés Bello UNAB. Profesor de la [Escuela de Periodismo](#) y Arquitectura UNAB Santiago. – En octubre de 2006 y 2007 es invitado por la 'Fundación Hombre y Mundo' y la UNAM a dictar un Ciclo de Conferencias en México. – Miembro del Consejo Editorial Internacional de la '[Fundación Ética Mundial](#)' de México. Director del Consejo Consultivo Internacional de '[Konvergencias](#)', Revista de Filosofía y Culturas en Diálogo, Argentina. Miembro del Conselho Editorial da [Humanidades em Revista](#), Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil y del Cuerpo Editorial de [Sophia](#) – Revista de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador–. Asesor Consultivo de [Enfocarte](#) –Revista de Arte y Literatura– Asturias, España. Miembro del Consejo Editorial Internacional de '[Reflexiones Marginales](#)' –Revista de la Facultad de Filosofía y Letras UNAM– Director de [Revista Observaciones Filosóficas](#). Profesor visitante en la Maestría en Filosofía de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. – Profesor visitante [Florida Christian University USA](#) y Profesor Asociado al [Grupo Theoria –Proyecto europeo de Investigaciones de Postgrado– UCM](#). Académico Investigador de la Vicerrectoría de Investigación y Postgrado, Universidad Andrés Bello. [Artista conceptual](#). Ha publicado el Libro: [Peter Sloterdijk; Esferas, helada cósmica y políticas de climatización](#), Colección Novatores, N° 28, Editorial de la Institución Alfonso el Magnánimo (IAM), Valencia, España, 2008. Invitado especial a la International Conference de la [Trienal de Arquitectura de Lisboa | Lisbon Architecture Triennale](#) 2011