

LUCIAN FREUD; TRAS LOS PLIEGUES DE LA CARNE, UNA APROXIMACIÓN AL
RETRATO PSICOLÓGICO Por "Adolfo Vásquez Rocca"



Lucian Freud



La Escuela de Londres o 'Pintura del desastre': Francis Bacon, Lucien Freud y Frank Auerbach

Adolfo Vásquez Rocca

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.

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.



Photos © Scott Wintrow/Getty Images

Lucian Freud [Scott Wintrow/Getty Images](#)

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.

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 ansia¹. La carne en las pinturas de Freud son textos en los que leemos crueldad, arrogancia y obsesión.

Lo más sorprendente de la obra de Lucian Freud es su conocimiento y 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 éstos, 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.



Lucian Freud por Adolfo Vásquez Rocca

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

Los retratos publicitarios de Kate Moss deben verse como iconos. En este sentido estos retratos 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 con 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.

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 entre alguien. Un extraño entrando en el estudio de Freud sería un intruso que violaría una atmósfera de confianza o de sumisión

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

Lucian Freud es ineludiblemente nieto de Sigmund Freud, quien sin duda tendría un par de cosas que decir acerca de tener las propias hijas desnudas paseando arriba y abajo por el estudio, donde 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, observa en una maravillosa discusión de la pintura, lleva un rostro "torcido por una sonrisa salaz"



Lucian Freud por Adolfo Vásquez Rocca

Dos cuadros, por referirnos sólo a los casos más bullados, 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. El pintor sorprendido por una admiradora desnuda es un autorretrato que también generó polémica. En él, una joven se aferra, tirada en el suelo, a las piernas de Freud. Sobre ello, el diario británico *The Independent* ha dicho: "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."



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.



Lucian Freud y Francis Bacon por Adolfo Vásquez Rocca

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 le 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 éstos aparezcan como si estuvieran en su mundo privado. Freud crea composiciones donde las espesas capas de pintura dan un efecto reminiscente de materia casi viva, tangible, ello desconcierta a muchos de sus espectadores ya que parecería que, en cada cuadro, se tiene la oportunidad de acceder a un acto voyeurista, como si se fuera un intruso en la vida íntima de los otros. Sobre ello Freud ha dicho 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.



Lucian Freud

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, la pintura de 23 por 15 cm ha desatado una viva polémica en la opinión pública británica. No es para menos. Freud ha afirmado: "Mis modelos me interesan en cuanto animales. Quiero usar, registrar y observar rasgos particulares acerca de una persona determinada". Por eso, como era de esperar, el pequeño cuadro 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 siente 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.