

Otras miradas. El barón Thyssen y el “Atelier” de Lucian Freud

Paloma Alarcó



Fig. 1
Lucian Freud. *L'Atelier*
Centre Pompidou
10 de marzo - 19 de julio
2010, París

Una gigantesca ampliación de *Reflejo con dos niños* instalada sobre la fachada del Centre Pompidou recibe a los visitantes de la exposición *Lucian Freud. L'Atelier* comisariada por Cécile Debray (fig. 1). La incisiva mirada de este gran maestro, agudizada por el exagerado contrapicado de la composición, parece prevenirnos de que para entrar en su mundo debemos ir preparados mentalmente para sobrellevar su capacidad de trastornarnos.

Este autorretrato, con el que también se han tapizado los muros de media ciudad de París, es una de las tres pinturas que el Museo Thyssen-Bornemisza ha cedido en préstamo. Es una oportunidad única de volver a mirar a Lucian Freud pero también de descubrir en las obras de la colección del Museo, ausentes temporalmente de nuestras salas, todo un entramado de interpretaciones que logran despertar emociones hasta ahora desconocidas.

El perturbador realismo de Freud no nos da tregua y, nada más entrar, nos envuelve en una atmósfera tan malsana como sugerente. En la primera sección, *Interior / Exterior*, Freud comparte con el espectador su universo privado, su espacio de libertad, de reflexión, de transgresión. Contemplamos varios lienzos de diferentes épocas y tamaños en los que su *atelier* emerge como lugar íntimo y recóndito, como laboratorio secreto, como metáfora de la pintura. En el exterior, jardines, patios traseros, calles desiertas o vistas de tejados cubiertos de chimeneas armonizan con vertederos. En el interior, sobre las paredes desconchadas y descoloridas se acumulan densos empastes del óleo sobrante de los pinceles y sobre el entarimado, siempre empinado, marañas de trapos sucios y varios muebles desvencijados burlan la fuerza de la gravedad. También hay alguna planta que en lugar de humanizar el entorno lo vuelven más amenazador, como la carnosa mata de ramas retorcidas junto a la que yace su hija Ib medio desnuda en *Gran interior. Paddington*, de 1968-1969 (fig. 2). Sus modelos parecen siempre ajenos a cualquier presencia y se someten con naturalidad al incisivo análisis del pintor. Nosotros, en cambio, al contemplar estas imágenes desasosegantes llegamos a sentirnos verdaderamente incómodos y poco a poco vamos cayendo en un encantamiento causado por la sensación de encontrarnos súbitamente en terreno vedado.



Fig. 2
Lucian Freud
Grand interior - Paddington,
1968-1969
Museo Thyssen-Bornemisza,
Madrid
[\[+ info\]](#)



Fig. 3
Lucian Freud
El pintor trabajando.
Reflejo, 1993
Colección privada

Enseguida Freud nos somete a una segunda prueba. En el apartado denominado *Reflejos*, el pintor ante el espejo, desnudo con las botas puestas y sin soltar sus herramientas de disección, nos reta a cruzar con él nuestra mirada (fig. 3). La fuerza y complejidad de sus autorretratos, una perfecta compaginación de veracidad e ironía, reside en gran parte en la capacidad de hacernos parecer frágiles y vulnerables. Mientras que en sus retratos Freud recurre generalmente a un punto de vista alto, quizás para enfatizar la dominación que ejerce sobre el modelo, en sus autorretratos siempre hay un ligero efecto



Fig. 4
Lucian Freud
Retrato del barón Thyssen-Bornemisza,
1981-1982
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
[\[+ info\]](#)



Fig. 5
Jean Antoine Watteau
Pierrot contento, c. 1712
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
[\[+ info\]](#)



Fig. 6
Lucian Freud
Gran interior W 11 (según Watteau), 1981-1983
Colección privada

de sotto *in su* para exagerar el efecto de opresión sobre nosotros y hacernos sentir ante él más desnudos de lo que desearíamos.

Más adelante, *Recuperaciones*, o *Relecturas*, nos muestra la devoción de Freud por los grandes pintores del pasado —Constable, Cézanne, Picasso, Chardin, Watteau—, una devoción que combina magistralmente con una fuerte voluntad de independencia. Una de las recuperaciones de los maestros más radicales es sin duda el *Retrato del barón Thyssen-Bornemisza* (fig. 4) que ocupa un lugar preeminente en esta sección.

Desde el 26 de julio de 1981, y durante casi dos años, Hans Heinrich Thyssen acudió pacientemente al estudio de Lucian Freud junto a Notting Hill Gate. Para el barón, que posaba por primera vez como modelo, comenzaba una experiencia inolvidable. El pintor y el coleccionista entablaron, en palabras del propio barón, “una larga y fructífera complicidad”, que les llevó a dialogar sobre pintura y a contrastar sus respectivos gustos artísticos.

En este pequeño retrato frontal Freud retoma sus retratos de cabezas, que había pintado principalmente durante los años sesenta. Le representa vestido de manera informal, con una chaqueta a cuadros de lana, camisa blanca y corbata oscura. Como fondo del cuadro, por encima del hombro derecho apenas esbozado, Freud insertó un fragmento de la obra de Jean Antoine Watteau, *Pierrot alegre*, en la colección Thyssen desde 1977 (fig. 5). El barón está colocado en el lugar que ocupa Pierrot en el cuadro de Watteau, incluso da la impresión de que adopta su misma postura y expresión. La ligera inclinación de su cabeza hacia delante y la mirada hacia abajo es propia del distanciamiento de un gran magnate absorto en sus propios pensamientos.

Bajo el embrujo que ejerció sobre él *Pierrot alegre*, cuya reproducción pinchó en una pared de su estudio, Freud pintó el colosal *Gran interior W 11 (según Watteau)* (fig. 6), el gran ausente de esta muestra. Se trata de un retrato de grupo de varios de sus familiares y amigos: en el centro, en el papel de Pierrot, retrata a su hijo Kai, vestido de color amarillo limón, y a su hija Bella en el de Colombina. A cada uno de los extremos colocó a Celia Paul a la izquierda, al lado de Bella, y Susy Boyt, la madre de Kai, a la derecha, dos mujeres que ya habían posado para él en otras ocasiones. La niña, que aparece tumbada junto a ellos e introduce un elemento distorsionador en la composición, nos recuerda a la pequeña Ib semidesnuda del *Gran Interior* de la década anterior.

Con su personal puesta en escena y su manera de penetrar en el mundo interior de varios de sus allegados, Freud transformó un tema teatral sobre los sentimientos humanos, propio de la *commedia dell'arte*, en una interpretación de su propia vida privada y reescribió la fantasía de Watteau en un tema de una modernidad incuestionable.



Fig. 7
David Dawson
Lucian Freud en su estudio

Terminamos el recorrido con un conjunto de retratos desnudos reunidos bajo el epígrafe *Como la carne* en donde Freud es ensalzado como el creador que mejor ha logrado desvelar la vulnerabilidad del cuerpo humano. "Quiero que la pintura actúe *como si fuera carne*", le manifestaba a Lawrence Gowing en 1982. Por si nos quedaran dudas al respecto, en la fotografía tomada por su ayudante David Dawson aparece con un trapo manchado de pintura colocado en su cintura, a modo de mandil de carnicero, y en su mano los pinceles como si fueran cuchillos preparados para diseccionar una pieza de carne (fig. 7). Impresionan las efigies colosales de Leigh Bowery, tan heroico como un Miguel Angel y tan carnal como un Rubens, y los desnudos a tamaño real de Sue Tilley, *Big Sue*, la supervisora de la oficina de paro cuya obesidad mórbida es convertida por los gruesos empastes de Freud en una tonelada de humanidad.

Las pinturas de Lucian Freud pueden fascinar o irritar, causar una atracción incondicional o un rotundo rechazo, pero después de contemplarlas nadie logra salir indemne de un aturdimiento con efectos imperecederos. La disyuntiva existente entre la sutileza de su pintura y el mundo nauseabundo de su mirada, unida a su visión desoladora de nuestra carnalidad, proyecta una capa de agitación sobre todos los personajes que retrata. Con su habilidad para pintar la textura de la piel y la materialidad corrompida de la carne, Freud parece empeñarse en que no nos olvidemos de que al fin y al cabo no somos más que mortales fabricados con arcilla humana.