



LUCIAN FREUD, 2011, acrílico sobre post-it, 15 x 10 cm.

---

# Lucian Freud:

## El Pintor del Retrato-Desnudo

*Lucian Freud: the naked-portrait painter*

---

**Oswaldo Hernández Muro**

**Resumen.** En este artículo se analiza la temática central de la obra de Lucian Freud: el retrato-desnudo. En la mirada al retrato-desnudo nace la conciencia de una entidad personal y de su espacio corporal, también promueve la significación cultural o simbólica del cuerpo y del sujeto. Con esto afirmamos la eficacia de los actos performativos dentro el arte y la cultura visual.

**Palabras clave:** Lucian Freud, retrato, desnudo, retrato-desnudo, cuerpo, realismo, Eric Fischl.

**Abstract.** This is an article referred to the painter Lucian Freud and to the central subject-matter of its work: the naked-portrait. It is interpreted that in the look to the naked-portrait there is born the conscience of a personal entity and of its corporal space, promoting the cultural or symbolic significance of the body and the subject (persona), what leads us to affirming about the efficacy of the acts.

**Key words:** Lucian Freud, portrait, nude, naked-portrait, body, realism. Eric Fischl.

Lucian Freud nació en Berlín el 8 de diciembre de 1922 y falleció el 20 de julio del 2011, a los 88 años de edad. Como pintor realista, su obra se realizó sin censura ni moral. La temática es obsesiva con las personas, relajadas y vulnerables, desnudas en el estudio y comprometidas a su incisiva y total exposición. Imágenes que incomodan y penetran en el sentir del espectador.

presencia e identidad corporal de la figura. De tal manera que con la pintura al óleo se conforma la imagen simbólica del sujeto y el cuerpo.

Sus primeras pinturas, desde 1938 hasta principios de los años cincuenta del siglo pasado, tienen un manejo enmarcado en los principios de observación y producción académicos, debido a que Lucian Freud consideraba que la exactitud en el dibujo era su principal

*En cualquiera de sus retratos-desnudos cómo representa con detalle las manchas e irritaciones en la piel, la estructura ósea y las venas debajo del cuerpo del modelo*

Los modelos de Freud no se sitúan en las imágenes establecidas como los cuerpos canónicos; con ellos se prescinde de temática alegórica para representar la figura humana desnuda. Freud toma un simple modelo de carne y hueso, tan patético que —en palabras de Sebastian Smee— se muestra tan humano y liberador de las ideas preconcebidas sobre la belleza espuria de sensiblería que caracteriza la iconografía del cuerpo desnudo en la historia de Occidente (Smee, 2007, p.7).

En comparación con las representaciones tradicionales del desnudo académico —en donde la relación entre la figura y el espectador es distanciada—, los retratos-desnudos de Lucian Freud incitan a los espectadores a una mirada cercana, al reconocimiento que requiere una aceptación o rechazo frente a la

herramienta. Pero, en 1954, Freud, cansado de que la gente reconociera la calidad del dibujo y no de la pintura misma, abandonó el dibujo y en su obra desarrolló aspectos gestuales —propios de la pintura directa— con la mezcla de pigmentos sobre el lienzo, por ejemplo, empastes, texturas y volúmenes formados con la pincelada. A pesar de su nuevo método pictórico, dominarlo le tomó tiempo. Al inicio, Freud diluía bastante los pigmentos; es decir, los mezclaba con mucho aceite y por eso los retratos de amplios trazos, de principios de los cincuenta, se ven translúcidos y acuosos.

Más tarde, al conservar la consistencia del óleo, Freud aprovechó la facilidad que ofrece el material espeso para pintar por encima, rascar, cubrir y corregir. La experimentación con el trazo del pincel y la pintura se adecuaron con la

precisión y resolución de los detalles y texturas que buscaba al principio. Observamos en cualquiera de sus retratos-desnudos cómo representa con detalle las manchas e irritaciones en la piel, la estructura ósea y las venas debajo del cuerpo del modelo. Todo esto lo realiza con un empleo suelto del pincel.

Entonces, lo que antes eran imágenes detalladas con pinceles finos, ahora son imágenes resueltas a grandes rasgos y de un aspecto descuidado, pero con mucho detalle. En sus cuadros no hay grisalla para definir tonos ni hay color base, no hay dibujo de la figura ni líneas compositivas o ejes; sólo pinta directo en la tela y la pintura se coloca en un *gesto del pincel como si éste fuera una extensión del tacto*, como si el pincel *tocara* la forma del cuerpo al tiempo que la descubre. La pintura se convierte en modelado en vez de ser simple coloración de la tela.

Desde 1968 Lucian Freud produjo retratos-desnudos, pues consideraba que la desnudez del individuo añade información a la lógica del retrato, a su propósito específico, pues todo retrato se concibe para *simbolizar al sujeto*, tanto por el hecho de que en la pintura el sujeto es el motivo, como también por la autonomía de la figura. El retrato es el que pretende las miradas de las otras personas, y genera un acto de visión afectivo, intersubjetivo, e intencionado: “En el retrato propiamente dicho el personaje representado no ejecuta ninguna acción ni muestra expresión alguna que aparte el interés de su persona mis-

ma” (Nancy, 2006, p. 14). Por lo tanto, el retrato-desnudo define una función o finalidad: Representar a una persona por *ella misma*, no por sus atributos ni por sus actos ni por las relaciones en las que participa (p. 11).

Al observar las pinturas de Freud a las que deliberadamente titula *naked-portrait*, se enfatiza el sumo grado de realismo, crudeza y *empatía*. Para los *naked-portraits* consideremos el incomparable esfuerzo que padecen físicamente sus modelos, por ejemplo, el tedio y cansancio de los cuerpos posando por mucho tiempo. Esta difícil situación hace sentir a sus personajes de un modo *muy humano*.

Ante esto, el espectador se ve consternado, impulsado a una demanda moral ante las acciones incómodas y extremas a las que los cuerpos vulnerables son sometidos en su desnudez. Por otro lado, esta experiencia tan intensa y mórbida en la mirada al desnudo, también promueve un gesto conmovedor o compromiso ante la *presencia vulnerable* de un ser, por mostrarse como obra de arte y de manera pública, sin restar la vulnerabilidad expuesta como condición íntima de un cuerpo. El retrato-desnudo también estimula la *compasión*, y esta condición se percibe en su obra y en los casos particulares cuando los modelos posan dormidos.

Al abordar al modelo durante la realización del cuadro y percibir el espacio alrededor de su cuerpo, el autor se sitúa delante de una *presencia*, de un sujeto que —*cuerpo a cuerpo*— no se presen-

ta externo al cuadro ni al conjunto del acto de visión del autor. Al acontecer un sujeto visible y palpable, éste intensifica su presencia ante el pintor, que de este modo califica a la representación como *testimonio* o producto biográfico. Lucian Freud reproduce al modelo con quien convive y conoce en su propio entorno común: el estudio. Esta representación del modelo es una *producción de presencia* desde una lógica de la sensación.



Si la mirada al realismo produce un shock impactando el sistema nervioso del espectador, se ha intensificado el vínculo estético ejemplificando una *producción de presencia*, es decir que la percepción estética supera los efectos de representación hacia el efecto *tangible y sensible del arte presentativo*, porque el retrato-desnudo posee una capacidad simbólica respecto el cuerpo y el sujeto, la cual es apoyada por el carácter sensible de la pintura y el carácter material de los cuerpos, esta intensidad o shock del sistema nervioso es siempre violenta, es la *presencia* en sí, el calificativo de lo que es considerado una plena experiencia estética posmoderna (Gumbrecht, 2005, p. 98).

El proceso creativo de Freud no se apoya con imágenes previas —bocetos o fotografías, por ejemplo—, sino que demanda la presencia física del modelo de forma permanente, pues cuando realiza la pintura, aun cuando se plasme en el lienzo una pared, el modelo siempre debe posar. Este modelo *activo* en el proceso es muy importante, porque determina un acuerdo con el realismo como experiencia estética y muestra al espectador una visión auténtica y percibida en el *tiempo/espacio* en el que realmente se produjo. Por lo tanto, su técnica debe ser correlativa a las sensaciones que despierta el modelo, considerando a la pintura como un lenguaje totalmente físico.

La evidencia de los órganos sexuales en el centro de sus obras constituye también una alternativa en la pintura moderna, por su descaro al señalar la vitalidad orgásmica y reproductiva del cuerpo acentuando el impacto real de la desnudez. Asimismo, la descripción detallada de las marcas de la piel y la apertura de las piernas en las poses son, para la mirada del espectador, el encuentro ineludible de una *intimidad*. Me refiero a lo íntimo como lo más profundo y singular de la aprehensión humana, efectuada por su proximidad con las sensaciones del ser puramente biológico. La *intimidad* del sujeto paradójicamente es la manifestación de un impulso interior en la geografía exterior del cuerpo.

La obra *El origen del mundo*, de Gustave Courbet, nos presenta una lectura comparable con los retratos-desnudos de Lucian Freud. La pintura es un encuadre del sexo de la mujer, es un primer plano que jala la presencia del espectador hacia las piernas abiertas: al negro y denso vello púbico, anulando

la distancia necesaria para mirar un desnudo teatral. Así, el espectador se encuentra indefenso ante la presencia de la intimidad femenina. Titulada *El origen del mundo*, puede tratarse del contacto de la naturaleza sexual como explosión de vida, o sobre cada hombre nacido de mujer; o también, de modo más preciso, es el claro ejemplo del apetito de la libido, la energía psíquica que tiende hacia el cuerpo desnudo.

Con los desnudos femeninos, se presenta un código históricamente establecido en la mirada, pues la representación de una mujer como *objeto* en la cama es una invitación al desfogue sexual del hombre, a la contemplación-excitación como sustituto de la unión carnal. La mujer ha sido representada como un señuelo para el hombre/espectador: “la mujer que yace desnuda en un lecho, es pues, la alegoría de la hembra lista, dispuesta y prefigurada para ser tomada por el hombre” (Silva, 2006, p. 98).

Sin embargo, en un cambio de lo habitual en el arte, la presencia vital del modelo, la desnudez demasiado tangible y cruda del realismo de Freud, no cumple con las convenciones que hacen *discreta* esta observación. Entonces, resulta insuficiente para enmarcar el dominio de *la mirada masculina*.

John Berger reconoce que existen desnudos excepcionales y fuera de las normas de representación pictóricas:

Casos donde la visión personal que tiene el pintor de aquella mujer concreta que está pintando es tan intensa que no hace concesión alguna al espectador [...el cual] se ve obligado a reconocerse como el extraño que es [...] no puede engañarse creyendo que ella se ha desnudado

para él [...] el pintor la ha representado de modo que la voluntad y las intenciones de la mujer forman parte de la estructura misma de la imagen, de la expresión misma de su cuerpo y su rostro (2007, pp. 67-68).



Esto es el retrato-desnudo que realiza Lucian Freud, en donde la mujer es la fuente directa de su imagen y de su persona, es su forma íntegra que combina la subjetividad y sexualidad en el acto de ver.

Cabe destacar que en estos retratos-desnudos el género sexual como un comportamiento fijo, para nuestra mirada o para las relaciones con el público, no existe en modo alguno, porque Lucian Freud maneja por igual las representaciones de hombres y mujeres desnudos. Por lo tanto, el espectador se sitúa en una o en otra relación de género, inclusive deja de lado el erotismo propio del

desnudo y; según el caso, adapta su mirada a las diversas cuestiones y debates de género, cada día más frecuentes en las representaciones de la masculinidad y la feminidad.

Por lo general las mujeres han sido representadas muy distinto a los hombres, no porque lo femenino sea contrario a lo masculino, sino porque siempre se ha previsto que el espectador “ideal” es un varón, acostumbrado al dominio sobre la mujer. Por otra parte, este espectador corría el peligro de que pudiera identificarse como homosexual en el consumo del desnudo masculino. Es por eso que pocas veces vemos que un hombre exhiba sus genitales en el centro de una composición pictórica.

Un caso excepcional es la pintura *Hombre desnudo en cama* de 1989, en la que Freud creó un tópico más inquietante y transgresor que el de la pintura del desnudo femenino, pues con el género masculino logró un mayor impacto y trastorno en el inventario de su producción estética (Hernández, 2011).

En la obra *Pintor y modelo* se invierte la mirada masculina o falo-céntrica sobre el género del desnudo. En ese lienzo el varón se presenta desnudo en un sofá, mientras que a su lado está de pie una mujer que se identifica como la pintora/espectadora. El rol y la identidad sexual de los personajes es sorpresiva y distinta

del desnudo masculino alegórico frecuente en el arte académico, como si estuviera abierta a la consideración de un público femenino que se sienta atraído a este tipo de desnudos. Cabe señalar que esta mirada femenina también fue una cuestión desechada en pleno desarrollo del arte moderno; sólo intente imaginar otro cuadro de otro pintor de su generación que presente la misma escena y los mismos roles.

Antes de terminar con este ensayo y debido a que en estos momentos el mundo del arte está valorando post mórtem la producción de Lucian Freud, es pertinente realizar una breve comparación con otros autores consagrados del arte contemporáneo que abordan con realismo la figura humana desnuda: Philip Pearlstein frente a Lucian Freud.

Philip Pearlstein representa en el desnudo una composición formal referente a una mirada objetiva de la realidad, desapasionada, poco comprometida con la identidad del modelo, también excluye en su pintura la representación del rostro, sus figuras son frecuentemente descabezadas, aunque su mirada aún se muestra comprometida con el escrutinio perceptivo de lo real. Por otro lado, la mirada se presenta disociada de las emociones, de la disponibilidad sexual y de las implicaciones subjetivas en torno al rostro y figura humana.

---

---

---

---

*Por lo general las mujeres han sido representadas muy distinto a los hombres, no porque lo femenino sea contrario a lo masculino, sino porque siempre se ha previsto que el espectador “ideal” es un varón*

---

---

---

---

*Lucian Freud toma sus impresiones de una experiencia directa y de una situación espacial concreta para comprobar en el retrato la percepción auténtica del desnudo*

Lucian Freud implica en el retrato-desnudo el sentido del cuerpo donde la sexualidad está latente, pues muestra un compromiso con la presencia e identidad del modelo al estar desnudo, ello propicia un reconocimiento compartido y honesto entre el modelo, el autor y el espectador.

En otro caso comparativo, Eric Fischl es el pintor norteamericano más cercano a la intrusión de la intimidad como la maneja Lucian Freud en el retrato-desnudo; ambos enfrentan a los espectadores con el carácter vital del modelo, de la existencia corporal y desde el cinismo que es característico del individualismo como vertiente acorde al realismo pictórico. No olvidemos los aspectos sociopolíticos y la búsqueda de realismo en la obra de Manet y Courbet respecto a la libertad en la expresión artística y la representación igualitaria de los hombres, de sus rasgos ordinarios y vulgares; y que, por tanto, señalan que en cualquier tiempo el realismo se permite ser cínico.

Respecto a la técnica, Fischl trabaja con pinceladas más amplias y menos impregnadas que las de Freud; trabaja sus pinturas desde fotografías y montajes, en lugar de tener prolongadas sesiones con sus modelos. Con este método, Fischl aproxima las composiciones y planos de profundidad a los resultados propios de una cámara y muestra aislamiento y desfase de cada figura por el monta-

je propio que realiza. Inclusive, cada objeto y personaje, en algunas de sus composiciones, proyectan la sombras en direcciones distintas; motivos que señalan poses inmóviles de cuerpos detenidos dentro visiones *instantáneas*.

En cambio Lucian Freud toma sus impresiones de una experiencia directa y de una situación espacial concreta para comprobar en el retrato la percepción auténtica del desnudo. De esta manera las pinturas se diferencian de la experiencia óptica de la fotografía, pues en la pintura al óleo el aceite y la pastosidad de los pigmentos se aproximan a la naturaleza de *la carne*, la naturaleza de lo sustancial; y tanto la cualidad táctil de la pintura como el carácter palpable de la carne promueven el impacto violento contra todos los sentidos.

Otra diferencia es que mientras la mayoría de los desnudos de Freud se representan estáticos o postrados de un modo vulnerable; con Fischl se representan con mayor descaro sexual. Si tanto en uno como otro autor la pose puede interpretarse como una relajación mórbida que agrede al espectador, también es evidente su diferencia semántica, porque Freud se acerca más a un estado de *naturalidad, instinto e individualidad*, y respeta la situación y a la persona que trabaja con él, pues frente a ella se realiza una





LUCIAN FREUD

obra de arte y no le interesa hacerle el amor ni presentarla como objeto erótico a los espectadores. En cambio, Erick Fischl confronta al espectador directo con la sexualidad hedonista provocada por un acto viciado de complicidad social o estilo de vida relajado.

Entonces, si buscamos en la pintura de estos autores los elementos que destaquen al sujeto y las sensaciones presentes en la desnudez, que den la concesión de individualidad y trato autónomo —acorde al propósito del retrato—, representado con veracidad y detalle la carne que da sustancia al cuerpo desnudo, Lucian Freud posee más elementos a su favor que sus contrapartes del realismo norteamericano.

El retrato-desnudo brinda la posibilidad de conocer los rasgos de un sujeto desguarnecido sin ser reprimido por la idealidad, la censura o el control de los imaginarios, dado que Lucian Freud se apega a la realidad entera del modelo y no reproduce las predilecciones ideales del público.

El retrato-desnudo es una auténtica presencia del sujeto y el cuerpo simbólico en la mirada a sí mismo, debido a la reflexión sensible con que se dispo-

ne del propio individuo que posa, por cómo se organiza el campo visual, proyectando la mirada en un entorno compartido; por cómo se remarca la luz y el color en la carne, fragilizando la unidad del cuerpo y que nos lleva al deseo ambiguo, temeroso o violento de la desnudez absoluta.

El retrato-desnudo formula la presencia e intimidad del sujeto, la vida proyectada en el lienzo por la técnica pictórica y que sólo una mirada desafiante conforma al sujeto y al cuerpo desde la representación que traduce el autor/espectador, siendo una imagen que exige nuestra profunda reflexión sobre la experiencia corporal del hombre en el mundo. Esta misión desde la pintura figurativa se realizó de parte de Lucian Freud con el desapasionamiento necesario para representar fidedignamente a cada individuo por sí mismo. Quizá Freud fue el último y mejor pintor realista de retratos-desnudos del siglo XX.

## BIBLIOGRAFÍA

Berger, John. (2007). *Modos de ver*. Beramendi, Justo G. (trad.). 2ª ed. Gustavo Gili: Barcelona.

Clark, Kenneth. (2006). *El desnudo*. 6ª Reimpresión. Torres Oliver (trad.). Alianza: Madrid.

Diez Álvarez, Javier. (1995). "Lucian Freud: la pintura del cuerpo y el cuerpo de la pintura". En: *Arte, individuo y sociedad*, N° 7, Págs. 111-116. Madrid.

Feaver, William. (2007) *Lucian Freud*. 1ª ed. Rizzoli : Nueva York.

Gumbrecht, Hans Ulrich. (2005). *Producción de presencia*. Maz-zucheli, Aldo (trad.). Universidad Iberoamericana: México.

Hernández Muro, Osvaldo (2011). *Lucian Freud y la subversión del retrato-desnudo masculino*. En: portal interdisciplinario Replica21. [http://www.replica21.com/archivo/articulos/g\\_h/615\\_hernandez\\_freud.html](http://www.replica21.com/archivo/articulos/g_h/615_hernandez_freud.html)>

Lampert, Catherine. (2011) *Lucian Freud (1922-2011)*. Gonzales Ferriz, y Gascón, Daniel (traductores.). En: Revista electrónica Letras Libres. <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/lucian-freud-1922-2011>.

Nancy, Jean-Luc. (2006). *La mirada del retrato*. Agoff, Irene (trad.). Amorrortu: Buenos Aires.

Smee, Sebastian. (2007). *Lucian Freud*. De la Higuera, Susana (trad.). Taschen: Madrid.

Silva Baron. (2006). *De amores y arquetipos femeninos*. En Silva, et al. El sueño de la razón produce ecos. Museo Nacional de San Carlos: México.



## Osvaldo Hernández Muro

Profesor-investigador en estudios culturales. Licenciado en Artes por el Instituto de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Tiene el grado de Maestría en Artes otorgado por el Centro de Investigación y Posgrado de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, institución que, en el 2011, le otorgó el premio a la mejor tesis de maestría en el Área de Educación y Humanidades. Actualmente es candidato a Doctor en Artes por la Universidad de Guanajuato.

---

Recibido: octubre 2013

Aceptado: enero 2014

---