

WATTEAU

20 / 11 / 2012 > 17 / 02 / 2013

FREUD

FREUD

< MIRADAS CRUZADAS > 4 < EXCHANGING GAZES >

WATTEAU

MUSEO  
THYSSEN-  
BORNEMISZA



MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA



MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

# FREUD

< MIRADAS CRUZADAS > 4 < EXCHANGING GAZES >

# WATTEAU

20 / 11 / 2012 > 17 / 02 / 2013

Cubiertas Covers

## Lucian Freud

*Retrato del barón H. H. Thyssen-  
Bornemisza (detalle)*

*Portrait of Baron H. H. Thyssen-  
Bornemisza (detail)*

1981-1982

## Jean-Antoine Watteau

*Pierrot contento (detalle)*

*Pierrot Content (detail)*

c. 1712

Nueva instalación de las Colecciones

New display of the Collections

Sala de exposiciones Contexto. Primera planta

Acceso desde el hall central

Context exhibition galleries. First floor

Direct access from the main hall

Entrada gratuita

Free admission

Paloma Alarcó

En el autorretrato *Reflejo con dos niños*, de 1965, la incisiva mirada del pintor británico Lucian Freud (1922-2011), agudizada por el exagerado contrapicado de la composición, parece prevenirnos de que para entrar en su mundo debemos prepararnos mentalmente para sobrellevar su capacidad de despertar en nosotros emociones hasta ahora desconocidas. Sus pinturas 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. El inquietante realismo de Freud no nos da tregua y nos envuelve en una atmósfera tan perturbadora como sugerente.

In his 1965 self-portrait, *Reflection with Two Children*, the incisive gaze of the British painter Lucian Freud (1922–2011), made all the more acute by the composition's exaggeratedly low angle, seems to warn us that to enter into his world we must prepare ourselves mentally for his ability to awaken utterly unfamiliar emotions. His paintings can fascinate or irritate us, enchant us unequivocally or emphatically repel us. After contemplating his works, however, one cannot leave the experience unaffected by a kind of bewilderment whose effects are lasting. Freud's disquieting realism gives us no respite, enveloping us in an atmosphere as disturbing as it is suggestive.

Lucian Freud

*Reflejo con dos niños*  
(Autorretrato)  
*Reflection with Two Children*  
(Self-Portrait)  
1965

Óleo sobre lienzo  
Oil on canvas  
91 x 91 cm  
Museo Thyssen-Bornemisza,  
Madrid



Desde muy joven, su obsesión por el cuerpo humano le llevó a hacer una original reinterpretación del género del retrato, “mi idea sobre el retrato —manifestaba— proviene de la insatisfacción que siento por los retratos que se parecen a la gente. Me gustaría que mis retratos fueran *de* personas y no *como* ellas”, una confesión no exenta de cierta angustia filosófica al presuponer que al retratar a alguien el artista está, en cierta medida, sentenciándolo. La disyuntiva existente entre la sutileza de su pintura y su amenazadora mirada proyecta una sensación de agitación sobre todos los personajes que retrata. Con su habilidad para pintar la textura de la piel y la materialidad de la carne, Freud parece empañarse en que no nos olvidemos de que no somos más que mortales fabricados con arcilla humana.

A pesar de que numerosas personas mostraron gran interés por ser retratadas por Freud, no era nada frecuente que el pintor aceptara hacer retratos por encargo. Siempre prefirió como modelos a sus amigos o familiares y sólo accedió a hacer contadas excepciones con gente que le merecía respeto o admiración. El barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza fue uno de los pocos elegidos. Entre 1981 y 1985 Freud le retrató en dos ocasiones, en las dos pinturas que aquí presentamos.

La primera de las largas e incontables sesiones de posado para el primer retrato comenzó el 26 de julio de 1981 cuando Heinrich Thyssen se dirigió al estudio londinense de Lucian Freud, en Holland Park junto a Notting Hill Gate. A partir de ese instante 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. Durante casi dos años Freud fue avanzando lentamente en la ejecución del retrato. Al final, la mirada concentrada y obsesiva del nieto del padre del psicoanálisis nos ofrece una visión tanto física como psicológica del personaje, sólo comparable a la de los retratos de

From a very young age, Freud’s obsession with the human body led him to arrive at an original reinterpretation of the genre of the portrait: “I know my idea about portraiture,” he explained, “came from dissatisfaction with portraits that resembled people. I would wish my portraits to be *of* the people, not *like* them”—a confession not devoid of a certain philosophical angst in its assumption that by portraying someone, the artist is in a sense passing judgement. The dilemma—between the subtlety characteristic of his painting and his threatening gaze—projects a feeling of uneasiness onto all the characters he depicts. With his ability to paint the texture of skin and the materiality of flesh, Freud seems to insist on reminding us that we are nothing more than mortals fashioned out of human clay.

Though many individuals expressed great interest in sitting for Freud, he very seldom accepted commissions for portraits. He always preferred his friends and family members as models and agreed to only a few exceptions among people he respected or admired. Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza was among the few chosen ones. Between 1981 and 1985, Freud painted him on two occasions, producing the two portraits presented here.

The first of the innumerable, long sessions for which the Baron sat for the first portrait took place on 26 July 1981, when Heinrich Thyssen visited Lucian Freud’s London studio in Holland Park near Notting Hill Gate. From that point on, the painter and the collector established, in the words of the Baron himself, “a long and fruitful complicity” that led them to exchange ideas about painting and to contrast their respective artistic tastes. For nearly two years, Freud advanced slowly on the execution of the portrait. In the end, the concentrated, obsessive gaze of the grandson of the father of psychoanalysis offered a vision of his sitter that was at once physical and psychological, comparable only to the portraits of a Rembrandt or a Goya: “I try to enter as far as possible into their feelings so that the picture will be about them, not me.”

Rembrandt o Goya: “procuro penetrar lo más profundo posible en sus sentimientos para que el cuadro pueda hablar de ellos y no de mí”.

Freud retomó aquí el modelo de retrato frontal de cabeza que había pintado principalmente durante los años sesenta. Representó al barón vestido de manera informal, con una chaqueta a cuadros de lana, camisa blanca y corbata oscura y, como fondo del cuadro, por encima del hombro derecho de su modelo, apenas esbozado, insertó un fragmento del *Pierrot contento* de Jean-Antoine Watteau (1684-1721), que albergaba la Colección Thyssen desde 1977. En esta pequeña pintura galante aparecen cinco figuras de la *Commedia dell'arte* en medio de un frondoso jardín: Pierrot, con su característico traje blanco, se sitúa en el centro de la composición rodeado de sus admiradores, un hombre vestido como Mezzetin y dos mujeres en clara competición para ganarse su amor. A su derecha, Colombine intenta seducirle con la melodía que interpreta con una pequeña mandolina, mientras que la joven situada en el lado opuesto retrocede en un gesto de celos, y oculta ligeramente su rostro con un abanico. Curiosamente, en el retrato de Freud, el barón está colocado en el lugar que ocupa Pierrot en el cuadro de Watteau, incluso da la impresión de que adopta la misma actitud ensimismada. Además, esa ligera inclinación de su cabeza y la mirada hacia abajo vuelven la personalidad del magnate más opaca y misteriosa y le otorgan un aire de distanciamiento del espectador.

En la obra de Freud, un gran admirador del arte del pasado, se pueden rastrear toda una serie de alusiones a los grandes maestros, desde Grünewald, Hals, Velázquez, Rembrandt, hasta Géricault, Daumier, o, como en este caso, Watteau. Pero esta estrecha vinculación con la tradición de la pintura convive con una fuerte voluntad de independencia con respecto a ella. Mientras retrataba al barón Thyssen, bajo el embrujo que ejerció sobre él *Pierrot*

Freud here returns to the format of a frontal portrait of the head, which he had painted principally in the 1960s. He represented the Baron dressed informally, with a chequered woollen jacket, white shirt and dark tie. Filling the background, above the sitter's right shoulder, there is a roughly sketched fragment of *Pierrot Content*, by Jean Antoine Watteau (1684–1721), a work that has been a part of the Thyssen Collection since 1977. In this small *fête galante*, five figures from the *Commedia dell'arte* appear amidst a leafy garden. Pierrot, in his typical white costume, is sitting in the centre of the composition, surrounded by his admirers, including a man dressed like Mezzetin, and two women clearly competing for his love. To his right, Colombine attempts to seduce him with the melody from her little mandolin, while the young woman on his left seems to recoil slightly in an expression of jealousy, bringing her closed fan up to her face. Curiously, in Freud's portrait, the Baron has been situated in the place that Pierrot occupies in Watteau's painting. The Baron's expression even seems to echo Pierrot's self-absorbed attitude. Indeed, the magnate's downward gaze and slightly inclined head make his personality all the more inscrutable and mysterious, giving him an air of remoteness.

As he was a great admirer of art from the past, Freud's work reveals a wide range of allusions to the great masters, from Grünewald, Hals, Velázquez, Rembrandt, Géricault, Daumier, and (as in this case) Watteau. Nevertheless, these close ties to artistic tradition coexist with a strong desire for independence from that very tradition. While Freud was working on the Baron's portrait under the spell cast by *Pierrot Content* (a reproduction of which he had pinned to his studio wall), at the same time he painted the colossal *Large Interior W11 (After Watteau)*, a group portrait for which we present here one of the numerous related drawings. Freud adopted the same compositional scheme as Watteau, but he gave it a completely different character. Rather than using the type of small





**Jean-Antoine Watteau** *Pierrot contento*  
*Pierrot Content*  
c. 1712  
Óleo sobre lienzo  
Oil on canvas  
35 x 31 cm  
Museo Thyssen-Bornemisza,  
Madrid



**Lucian Freud** *Retrato del barón H. H. Thyssen-Bornemisza*  
*Portrait of Baron H. H. Thyssen-Bornemisza*  
1981-1982  
Óleo sobre lienzo  
Oil on canvas  
51 x 40 cm  
Museo Thyssen-Bornemisza,  
Madrid



**Lucian Freud**  
*Gran interior W11*  
 (según Watteau)  
*Large Interior W11*  
 (After Watteau)  
 1981-1983  
 Óleo sobre lienzo  
 Oil on canvas  
 186 x 198 cm  
 Colección privada



**Lucian Freud**  
 Dibujo de "*Gran interior W11*  
 (según Watteau)"  
 Drawing from "*Large Interior*  
*W11 (After Watteau)*"  
 1983  
 Carboncillo sobre papel  
 Charcoal on paper  
 57 x 53 cm  
 Colección privada. Cortesía  
 de Matthew Marks Gallery

*contento*, cuya reproducción pinchó en una pared de su estudio, Freud pintó simultáneamente el colosal *Gran interior W11 (según Watteau)*, un retrato de grupo del que exponemos en esta presentación uno de los numerosos dibujos relacionados. Si bien adoptó la misma composición de la obra de Watteau, le otorgó un carácter completamente distinto. En lugar de utilizar un formato menudo, tan adecuado para la pintura galante, se decidió por un lienzo de grandes dimensiones, con las figuras a tamaño real. Y el tema representado no es como cabría esperar de amor y celos, sino que realizó un moderno retrato de grupo de varios de sus familiares y amigos: en el centro, en el papel de Pierrot, su hijo Kai, vestido de color amarillo limón, y su hija Bella en el de Colombine. A cada uno de los extremos colocó a Celia Paul a la izquierda, al lado de Bella, y a 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 introduce un elemento distorsionador.

format that was so germane to the genre of the *fête galante*, Freud chose a large canvas, painting the figures life-size. Nor is the subject that of love and jealousy, as one would expect; rather, he executed a modern group portrait with several of his family members and friends. In the centre is his son Kai, in the role of Pierrot, dressed in lemon yellow; his daughter Bella stands in for Colombine. On either side, Freud has placed Celia Paul (on the left, next to Bella) and Susy Boyt, Kai's mother (on the right)—two women who had already posed for the painter on other occasions. The girl lying beside them introduces a distorting element. With his uniquely personal *mise-en-scène* and his way of entering into the inner world of members of his intimate circle, Freud transformed a theatrical subject dealing with human emotions characteristic of the *Commedia dell'arte* into an interpretation of his own private life, rewriting Watteau's fantasy as a theme undeniably modern.



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 vida privada y reescribió la fantasía de Watteau en un tema de una modernidad incuestionable.

En sus retratos, Freud abandona los escenarios domésticos —tan característicos de la modernidad— y retrata a sus modelos en el ambiente cerrado e íntimo de su taller. En las fotografías de su ayudante David Dawson, el pintor comparte con el espectador su universo privado, su laboratorio secreto, su espacio de reflexión y transgresión, que emerge como metáfora de la pintura.

En el segundo de los retratos, pintado entre 1983 y 1985, el barón Thyssen-Bornemisza aparece de cuerpo entero, sentado en una silla dorada de estilo Imperio tapizada en terciopelo rojo, y situado en una esquina del mismo estudio de Holland Park que el

In his portraits, Freud eschews domestic settings (so characteristic of modern art) and portrays his sitters in the intimate, close surroundings of his workshop. In the photographs by his assistant David Dawson, the painter shares his private universe with the viewer, his secret laboratory, his space for reflection and transgression, which emerges as a metaphor for painting.

In the second of the portraits, painted between 1983 and 1985, Baron Thyssen-Bornemisza appears full-length, seated in a gilded Empire-style chair upholstered in red velvet, situated in a corner of the same studio in Holland Park where Freud painted the first portrait. In this case, we can see the chipped, discoloured walls—in which Freud does not hesitate to show us the dense impasto of the excess paint from his brushes—and the bare floorboards. With the high vantage point, the tangled pile of dirty cloths and even the chair itself seem to baffle the force of gravity.

David Dawson



Lucian Freud y "Hombre con bufanda azul (Martin Gayford)"  
Lucian Freud and "Man with a Blue Scarf (Martin Gayford)"  
2004

El brigadier, pintor y modelo  
The Brigadier, Painter and Sitter  
2003

retrato anterior. En este caso podemos ver las paredes desconchadas y descoloridas —esas paredes en las que a veces Freud no evita enseñarnos los densos empastes del óleo sobrante de sus pinceles— y el entarimado de madera al desnudo, visto en perspectiva ascendente, sobre el que una maraña de trapos sucios y la propia silla burlan la fuerza de la gravedad.

El artista representa una imagen potente del barón absorto en sus propios pensamientos, en un momento de gran concentración, sentado en una postura un tanto tensa e inestable, con los hombros encorvados, la chaqueta arrugada, los codos apoyados en los brazos del butacón y sus manos sobre las rodillas, en un gesto retorcido, a modo de garra y los pies cortados por la parte inferior del lienzo. Todo parece hablarnos de un personaje poderoso, de un influyente empresario cuya presencia nos impone e impresiona, pero al mismo tiempo, ¿no se vislumbra también una nueva alusión al nostálgico Pierrot del cuadro de Watteau? Ese distanciamiento y melancolía de su expresión, ¿no son las notas propias con las que tradicionalmente se representa a este triste personaje, tan querido por el pintor galante francés?

The artist represents a powerful image of the Baron absorbed in his own thoughts during a moment of great concentration, seated in a posture that is somewhat tense and unstable, his shoulders hunched, his jacket wrinkled, his elbows resting on the arms of the chair, and his hands spread on his knees in a twisted, claw-like gesture. His feet, meanwhile, are cut off by the lower margin of the canvas. The image speaks of a powerful personage, an influential businessman whose imposing presence leaves a profound effect. At the same time, however, are we not able also to glimpse another allusion to the nostalgic Pierrot of Watteau's painting? The remoteness and melancholy of his expression, are they not the same features with which that sad character is traditionally represented and who was so beloved of the French painter of *fêtes galantes*?



**Lucian Freud**

*Retrato del barón H. H. Thyssen-Bornemisza (Hombre en una silla),  
Portrait of Baron H. H. Thyssen-Bornemisza (Man in a Chair)*  
1989

Óleo sobre lienzo  
Oil on canvas  
120,5 x 100,5 cm  
Thyssen-Bornemisza  
Collections



Museo Thyssen-Bornemisza  
Paseo del Prado, 8  
28014 Madrid

Información Information  
mtb@museothyssen.org  
www.museothyssen.org

Servicio de atención al visitante  
Visitor Information Service  
Tel.: +34 902 760 511

Edita Edition  
Fundación Colección  
Thyssen-Bornemisza

Comisaria Curator  
Paloma Alarcó

Diseño gráfico Graphic Design  
Sánchez/Lacasta

Traducción Translation  
Michael Agnew

Preimpresión  
Colour Separation  
Lucam

Impresión Printing  
Brizzolis

Créditos fotográficos  
Photographic Credits  
Hélène Desplechin  
José Loren

**David Dawson**

*Freud trabajando*  
*Freud at work*

*Trabajando de noche*  
*Working at night*  
2005

© David Dawson, courtesy of Hazlitt  
Holland-Hibbert  
© The Lucian Freud Archive



