

Frank Auerbach

RETROSPECTIVA
(1954-1985)

10 ABRIL / 1 JUNIO 1987

CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

SANTA ISABEL, 52 (ATOCHA) MADRID 28012. TELS. 467 5062 / 468 3002

Abierta al público de 10 a 21 horas todos los días excepto los martes

Biografía

1931

Nace en Berlín

1939

Llega a Inglaterra

1948-52

Estudia en el St. Martin's School of Art, Londres

1952-55

Estudia en el Royal College of Art, Londres.

Vive en Londres y trabaja en el mismo estudio desde 1954



Head of E.O.W., 1958

Una aproximación a Auerbach

PAUL BONAVENTURA

Frank Auerbach es sin lugar a dudas uno de los mejores artistas de su generación, dibujante y colorista de logros supremos. Pese a ello, Auerbach y su obra han sido objeto de escasa atención por parte de la crítica. Si hallamos semejante anomalía sorprendente, en modo alguno ocurre lo mismo a este artista. Después de tres décadas en la vanguardia de la pintura figurativa referencial, Auerbach prefiere mantenerse fiel a sus propias soluciones, imperturbable ante el devenir de un mundo artístico cada vez más atento a las modas: *«Si yo tarabajo lo mejor posible, todo lo demás se resolverá por sí solo»*.

Auerbach nació en Berlín en 1931, pero fue a residir a Inglaterra antes de cumplir los ocho años. En 1947 se trasladó a Londres, donde ha vivido desde entonces. El artista inició su aprendizaje en el Hampstead Garden Suburb Institute, pero fue la toma de contacto con las enseñanzas de David Bomberg, del Borough Polytechnic, lo que produjo el efecto más profundo sobre su formación. Rompiendo con la ortodoxia de las escuelas de bellas artes, según la cual han de tratarse los temas cotidianos tonalmente, se fomentó en Auerbach el reconocimiento de la esencia física del modelo dentro de la substancia plástica del medio. Su subsiguiente forma de crear, atendiendo al significado —antes que a la apariencia— de la naturaleza, ha sido siempre decisiva en su arte.

Auerbach presentó su primera exposición individual en la Helen Lessore's Beaux Arts Gallery de Londres en 1956. Desde entonces, ha pintado con una asiduidad que se consideraría extraordinaria en cualquier artista. Además de trabajar con modelos humanos, Auerbach ha vuelto a lo largo de su carrera a otros dos temas: paisajes conocidos y edificaciones cercanas a su estudio de Camden Town. Sus obras primeras, hasta mediados de los años 1960, se caracterizan por una aplicación generosa de colores terrosos abundantemente empastados. Pocas veces seductor y nunca fácilmente digerible, Auerbach ha tendido después hacia una mayor circunspección: *«Por lo general, suelo rasparla (la pintura y rehacerlo (el cuadro) de arriba a abajo, tras meses o años de trabajo, en un período de tiempo relativamente corto.»* Pese a que la obra es en gran medida auto-generativa —*«creo que todo está en la imaginación»*— el arte de Auerbach está más estrechamente fundamentado en la observación directa de lo que podría en un

principio sugerir la severidad de su distorsión. Los retratos están siempre pintados directamente del natural y sólo en presencia del modelo. Aunque ciertas consideraciones de tipo práctico le obligan a pintar los paisajes en su estudio, lejos de los lugares elegidos, el artista visita los parajes con regularidad para dibujar sus motivos. Las obras recientes de Auerbach se caracterizan por una factura más suelta, con mayor grado de improvisación. En ocasiones, el motivo se pierde prácticamente en los esfuerzos del artista por dominar la masa esencial del objeto. En consecuencia, la atención se centra primero y con tal fuerza sobre las propiedades del cuadro como objeto, que no sería injusto suponer que su única realidad aprehensible es la de su existencia física. Queda en gran medida a nuestra elección el permanecer como espectadores pasivos, o el implicarnos más activamente entrando en los procesos emocionales y mentales que han influido en la forma definitiva de la obra.



Self Portrait at 34, 1961-65

Frank Auerbach

CATHERINE LAMPERT

Lo que distingue a Auerbach de otros artistas que creen que los cuadros son objetos y que el arte sobrevive por evolución, y no colonización, es su concentración en la documentación de una serie limitada de asuntos; y en componer todos sus cuadros con trazos visibles rápidamente ejecutados que surgen de la improvisación de su espíritu. Literalmente: o bien encuentra un medio para expresar sus emociones ante el motivo en un primer intento, o no lo consigue y al día siguiente se empeña en algo distinto, rehaciendo uno a uno cada centímetro cuadrado. Lo cierto es que estas conclusiones —cuadros asombrosamente frescos realizados en un día— van superpuestas sobre un espacio que encierra meses o años de intentos sin resolución. El desorden y el gasto de pintura aplicada y luego eliminada son apenas tolerables. La complicación se percibe, pero la delicadeza del dibujo nos obliga a contener el aliento.



Head of Hellen Guillespie I, 1964

A decir verdad los procedimientos de Auerbach le sitúan donde a él más le agrada estar. En su estudio tiene la sensación de un tiempo con significado, divertido e irritante a la vez, con un toque de fatiga. Un día y otro, el recuerdo de intentos fallidos e inspiraciones nocturnas se confrontan para una nueva visión del motivo. Los trazos se acumulan con un impulso empírico; el discernimiento de lo que es cierto o falso es incuantificable pero veloz. Para Auerbach, merece la pena persistir en un pintar continuo, a lo largo de muchas horas, incluso cuando las imágenes no reflejan sus deseos o se agotan sus energías. El estado de malestar del artista es bastante agudo, y viene a equivaler a lo que comúnmente se entiende por conducta violenta. La pintura profunda no ha tenido nunca nada de la índole de la artesanía, pero son propios del método de Auerbach los ensayos y la alborotada gesticulación que purga y sintetiza, engendrando al fin parecido y unidad en cuestión de minutos.

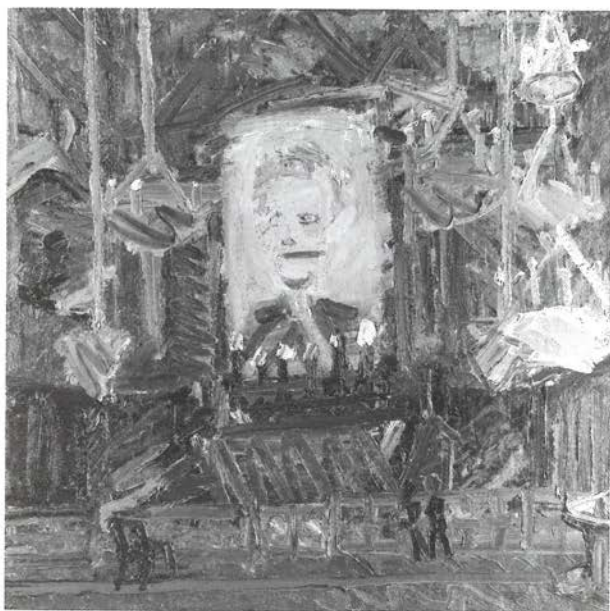
El desarrollo observado en Auerbach es tal, que, no obstante las etiquetas, no se divide en series o décadas, aunque hojeando el testimonio fotográfico de treinta años (y más de 400 cuadros), sea posible fechar la mayoría a base de los trazos, los colores y los jeroglíficos. Atravesando las corrientes generadas por estas identificaciones formales aparecen ciertos modos de expresión constantes; como anclajes de hierro, impremeditados, la colocación y configuración de los temas ha llevado a Auerbach directamente a un punto en que se encuentra invadido por lo que le perturba y le intriga. Por ejemplo, desde muy pronto, Auerbach dibujó y pintó cabezas en primer plano, como formas ovoides encajadas en luz; el plano formado por frente y nariz refleja la luz, los ojos y la boca son cavidades tenebrosas. Incluso en aquel esfuerzo suyo realizado a los dieciséis años, su *Cabeza de hombre* (1948), las líneas se trataban como vías que atravesaran la superficie convexa, más que como los simples arcos y ranuras que generalmente se asignan a los rasgos faciales. Los trazos tangenciales a los volúmenes, presentes en el plano del cuadro, evocaban ciertos matices de los retratos de Bomberg de fines de los años treinta, y la inmediatez del sesgo facial tenía algo de la pugnacidad del *Retrato de Konrad Verkell* de Durero. Sin embargo, la reserva introspectiva de los retratos de Auerbach, en especial de las mujeres, daban fe de su propio fervor indómito.



Reclining Nude, 1975

El carácter inquisitivo de Auerbach y su formidable memoria saben paladear el espíritu excéntrico pero obstinado de las personas que aspiran a crear. Lo que en teoría piensa sobre las vidas y la obra de los Grandes Maestros, es puesto a prueba hallando las claves de sus ideas mediante el dibujo. No hay momento en que no esté empeñado en realizar bocetos de al menos un cuadro de la National Gallery (actualmente es un paisaje de Gainsborough). Este ejemplo estructural le sirve de ayuda una vez colocado el cuadro sobre el caballete: así es como el *Sansón y Dalila* de Rubens y la *Vista de Toledo* de El Greco figuran en obras suyas de los últimos cinco años por lo menos. Con igual gusto saborea Auerbach las aportaciones de maestros menores, únicos en su estilo, como son Philips Koninck, De Pisis, y Derain. Son los cuadros, clasificados por orden de excelencia, los que informan sus criterios. Cuando, hacia el final de la última sesión, abre un libro de reproducciones, es para comprobar si su propio trabajo está a la altura de semejante *éclat* o si, por el contrario, carece de identidad.

El no ser indiferente a la vejez fue un hecho que golpeó duramente a Auerbach cuando era un joven refugiado en Gran Bretaña durante la guerra. A contrarrestar aquella inseguridad vinieron un sentido del deber de corte quáquero y la experiencia de vida comunal en la escuela. Todo ello se insertó sobre su noción de auto-disciplina y tenacidad. Aplicándolo a las cualidades necesarias para ser un buen artista, se formó en él la idea no sólo de la cantidad de cuadros que deben constituir la obra de una vida ambiciosa, sino también que los artistas llevan en su mayoría vidas solitarias. A principios de los años cincuenta aparecieron simultáneamente en Londres alrededor de una docena de artistas con una idea común: pintar a partir de lo específico en la propia vida. Todos estos artistas estaban relacionados por amistades comunes (y por la Beaux Arts Gallery) y por su experiencia directa de la rigurosa auto-crítica de William Coldstream y David Bomberg. Su indiferencia a los mercados extranjeros y las formulaciones de los críticos no surgía de la desilusión; su interés exclusivo era en realidad, y sigue siendo, el esforzarse al máximo para hacer honor al motivo pintado.



Rimbaud, 1976

Actualmente, unos cuantos de estos pintores británicos están empezando a disfrutar de reconocimiento internacional como artistas de primera categoría. Lo que anteriormente fueron metas obsesivas y autogeneradas, son hoy manifestaciones de un impulso inexorable hacia un tipo de pintura enormemente audaz y ambicioso. Y así ha cobrado vida la rivalidad. Lucian Freud y Leon Kossoff son dos pintores cuyas obras más han producido en Auerbach esa inquietud: «Es absolutamente cierto que es en el propio tiempo y lugar donde los logros artísticos resultan más efectivos, más vivos y más estimulantes; y es claro que estimulan: se siente un gusanillo si otra persona ha hecho algo muy ambicioso y muy arriesgado, y que exige grandes dosis de tenacidad, austeridad y energía para llevarlo adelante; se siente un gusanillo si no se intenta al menos realizar algo de ese nivel, y eso es bueno para uno.»



To the Studios, 1985



MINISTERIO DE CULTURA
CENTRO DE ARTE REINA SOFIA