

LUCIE GEFFRÉ

GANADORA EN MÁLAGA DEL PREMIO DE PINTURA EVARISTO GUERRA 2024

Lucie Geffré (Burdeos, 1976) obtuvo el Premio de Pintura Evaristo Guerra 2024, que convocan anualmente la Diputación de Málaga y el Ayuntamiento de Vélez-Málaga. Lucie, como muchas grandes artistas, se mueve en la frontera entre el dominio de la técnica clásica y su necesidad de ruptura. Pero esa ruptura formal, como ocurre siempre que aporta valor, ni es gratuita ni se limita a la externalidad, sino que viene condicionada por el deseo de expresar, de buscar alguna esencia pasajera que nos pasa inadvertida y solo comprendemos cuando se fija sobre el lienzo (y aquí ese «nosotros» incluye a Lucie Geffré). Un pintar reposado que, sin embargo, se encuentra en perpetuo movimiento.

Geffré estudió Filología en Francia y luego en Inglaterra, pero enseguida se empeñó en vivir en la ciudad de Madrid y, cuando lo consiguió, no se quedó tranquila hasta trasladarse a un pequeño pueblo de la provincia, Olmeda de las Fuentes. Le encanta la literatura, pero de pronto deseó ser escultora. Cuando lo logró, decidió transitar a la pintura (todo con esfuerzo, porque a Lucie no le regalan nada, aunque, siempre que el objetivo merezca la pena, eso no la detiene en absoluto). Dentro del óleo –cómo renunciar a la modalidad más exigente cuando lo profundo solo aparece en el camino difícil–, ha atravesado diferentes etapas, distintas obsesiones en las que busca una pura autenticidad. Sin miedo, con sinceridad, dándolo todo: el cuerpo, el alma, el cariño, la rabia, su mirada profunda. Es lo que nos encontramos en la obra de Lucie. Y también en las respuestas que nos ha ofrecido en esta entrevista. Todo menos banalidad, nunca caminos andados. Ninguna pincelada sin sentido, ninguna palabra casual. Sincera, cruda, humilde, afable, alegre, preocupada, empática, atenta a todo lo que la rodea, asalta con valentía cualquier recoveco de nuestra pregunta para sacarle filo y extraer el oro de donde la superficialidad abunda. Es un placer inusual seguir a una artista que tiene tanto que decir en un mundo que se ahoga en repetirse interminablemente a sí mismo.

Texto: JAVIER OLMOS SANZ (IES JUAN DE VILLANUEVA, MADRID, ESPAÑA)

Bienvenida a TSN, Lucie. En 2024 ganaste el Premio de Pintura Evaristo Guerra. ¿Qué te llevó a presentarte?

Evaristo Guerra es un pintor actual que ha puesto en marcha este premio y se involucra en su organización. Esa característica lo distingue de otros concursos, le aporta una dimensión especial. Otra peculiaridad distintiva es que las obras deben res-

petar unas dimensiones determinadas, lo cual es un requisito nada frecuente en este tipo de convocatorias. Me gusta esa idea, porque normalmente hay mucha diferencia de tamaño y eso influye. Si el cuadro es muy grande, lo ves de otra manera que si es pequeño, así que me parece justo que el tamaño establezca una igualdad de condiciones.

En tercer lugar, que se celebre en Málaga es una ventaja añadida, porque Málaga me encanta. En realidad es en Vélez-Málaga, que yo no conocía,

Cómo citar este artículo: Olmos Sanz, J. (2025). Lucie Geffré. Ganadora en Málaga del Premio de Pintura Evaristo Guerra 2024. *TSN. Transatlantic Studies Network*, (19), 168-176. <https://doi.org/10.24310/tsn.19.2025.22579>. **Financiación:** este artículo no cuenta con financiación externa.



Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.



Lucie Geffré posa junto a La infanta, quien ocupa el centro del lienzo junto a la atenta menina y el indiferente can tendido a sus pies. Manchas rojas centran la atención en ella, pero permiten ver a lo lejos la escalera que enmarca el famoso cuadro de Velázquez que sirve de inspiración a Lucie. (Acrílico y óleo sobre lienzo, 130 x 130 cm, 2020).

pero me gustó mucho. Es una población muy bonita con una oferta cultural impresionante. Me sorprendió mucho enterarme de que la Fundación María Zambrano estaba allí, porque es la ciudad donde nació esta pensadora. Desgraciadamente, no pude visitar casi nada, ya que eran las fiestas y casi todo estaba cerrado. Un motivo más para volver.

¿Tú estudiaste Bellas Artes?

No, yo estudié Literatura francesa y luego comparada en Inglaterra, con una beca de Erasmus. Más tarde, cambié de rumbo y empecé con la escultura. Pero no la aprendí en Bellas Artes, sino en talleres de escultores profesionales. Comencé a la vieja escuela, como aprendiz. Desempeñaba tareas muy concretas y eso me vino muy bien. Por ejemplo, preparaba estructuras metálicas para modelados en barro. Esos talleres me ofrecían un aprendizaje muy práctico, que era lo que más me interesaba. En cambio, en aquella época la carrera de Bellas Artes se enfocaba principalmente en la teoría, el arte conceptual.

¿Estudiaste Literatura y de repente te planteaste ser escultora?

Al principio la escultura era solo en mi tiempo libre. Sin embargo, soy una persona «muy obsesiva», así que pronto pasó a ser lo que quería hacer todo el rato. Es entonces cuando me planteé intentarlo. Cuando de joven imaginas que puedes ser artista, es como si jugaras a la lotería esperando que te toque. Si no lo lograba, daría clases de francés en otros países, que también me apetecía mucho. Mis objetivos principales eran viajar y vivir en el extranjero.

¿Con qué materiales empezaste a trabajar?

Modelando barro, algo que me encanta todavía. Pasé casi diez años con el barro y, aunque ahora lo que más hago es pintar, para mí siempre es una posibilidad que está presente y puedo retomar en cualquier momento.

¿Qué proceso seguías en las esculturas?

En mi caso, primero modelo mis esculturas en barro sobre una armadura metálica. Luego hago un molde y saco la escultura en yeso, resina o bronce. El resultado es prácticamente idéntico a lo que he modelado en barro, aunque en la fundición puedo hacer algún pequeño retoque con el cincel; pero solo detalles mínimos.



Algo parece inquietarnos cuando sostenemos la mirada de la niña y El gato pelirrojo. El otro gato parece observar la escena completa. (Acrílico y óleo sobre lienzo, 130 x 89 cm, 2023).

Y, otra vez de pronto, te pasas a la pintura.

Eso es, igual que me había ocurrido antes con la escultura, empecé a obsesionarme. De niña ya había pintado con acuarelas, pero el óleo no tiene nada que ver. Después de aquellos años de escultura, el óleo supuso para mí una auténtica revelación. Ten en cuenta que la escultura es un proceso tremendamente laborioso. Desde que surgía la idea hasta que tenía la escultura en mis manos pasaba mucho tiempo y atravesaba procesos muy distintos. En cambio la pintura era mucho más inmediata y me permitía más espontaneidad. Me daba una nueva libertad y me aportaba frescura. ¡Tenía una idea y ese mismo día podía plasmarla! Era muy gratificante.

Empezaste directamente con el óleo, que, dentro de la pintura, es de lo más laborioso.

Efectivamente, pero también lo puedes usar al fresco. Es decir, sin dar un montón de capas y dejarlas secar.

En esta nueva fase, ¿te planteaste una preparación, un aprendizaje como con la escultura?

Fue más autodidacta. Hablaba con otros pintores y veía mucha pintura. Luego experimentaba.

¿Qué proceso sigues cuando trabajas?

Primero, tengo una idea de lo que quiero. Como la mayoría de las veces trabajo con fotos, veo mi composición y sobre el lienzo dibujo un esquema con carboncillo. Lo bosquejo solo para tener mis proporciones y encajarlas bien, pero enseguida me lanzo a pintar. O sea, que el dibujo no está muy trabajado. Aunque es importante para encajar todo bien, no me entretengo mucho dibujando.

¿Esa primera idea que tienes incluye también esos colores tan, no sabría cómo decir, tan fuertes, tan vivos? Vamos, que no son chillones, porque esa no es la palabra...

Sí, muy vivos, muy puros. No son chillones, pero casi.

¿Los colores cambian mucho respecto a tu idea primera o ya están desde el principio?

Generalmente, los colores son lo que más cambia respecto a la foto original. El trabajo con el color se desarrolla en el mismo proceso de pintar. De manera mucho más libre, porque no sigue el modelo real. En este tema me dejó llevar por el instinto. La paleta de cada pintor es algo muy personal, inexplicable. Porque cuando eliges algunas armonías de color te vas hacia aquí y no hacia allí. Hay algo que no sé explicar, pero seguramente es mejor no intentar entenderlo, solo seguir ese camino.



El retrato Los días lejanos fue galardonado con el Premio de Pintura Evaristo Guerra. El título del cuadro está inspirado en un poema de Verlaine. (Acrílico y óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm, 2019).



En *Dodécade*, doce retratos de personas diferentes se combinan para formar un solo cuadro que juega con las diferencias y los contrastes. Rostros clásicos (de distintas pinturas renacentistas) envueltos en fondos que tiran de una paleta muy contemporánea, colores imposibles entonces. (Acrílico y óleo sobre tablas de madera, doce pinturas de 35 x 27 cm, 2023).

¿Con qué cuadro ganaste el Premio de Pintura Evaristo Guerra?

Con *Los días lejanos*. Ese título viene de un poema muy característico de Verlaine: *Canción de otoño*¹. El cuadro es un retrato muy representativo de mi trabajo en general, donde lo clásico se mezcla con lo contemporáneo. Un hombre visto de tres cuartos con barba y la luz que entra de lado, que es un enfoque muy clásico; sin embargo, el fondo es muy abstracto, con pinceladas gestuales, de modo que, por ejemplo, los detalles de la barba se pierden en la abstracción. No todo está definido y detallado; algunas partes sí y otras no.

¿Es en esa parte más definida donde quieres fijar la atención?

Pues sí. En cualquier pintura es interesante buscar el equilibrio entre lo que llama en primer lugar la atención del ojo de quien mira y la manera en que haces pasear esa mirada por el cuadro, jugando con colores más vivos, partes más definidas o un golpe de luz... Por ejemplo, la mirada siempre se siente atraída por un rostro humano o por alguien que va vestido con un traje a rayas... Son aspectos de la

percepción que funcionan de forma inconsciente. Lo mismo ocurre con los colores muy contrastados. Entonces, en última instancia, componer un cuadro es tener en cuenta todo ese recorrido del ojo y la gracia se encuentra en el equilibrio de fuerzas. Es un juego de contrastes y tensiones entre zonas tranquilas, relajadas, y otras que llaman más la atención.

Por eso, en mi opinión, si todo está demasiado definido, muy dibujado, pues el resultado pierde interés. Debes saber dónde parar y no decir más, dónde acabar el cuadro. Es el momento de no describir más detalladamente para no perder la frescura. Pienso que el ojo de quien observa obtiene más satisfacción cuando hay partes que siguen siendo un enigma que debe interpretar. En cambio, si está todo, eso se pierde. Si ya están todas las respuestas dadas y a quien mira no le queda nada que hacer, no resulta tan interesante. Tiene que haber una apropiación, quien mira debe hacerlo

suyo y rellenar las partes vacías, las que solo se sugieren.

Algunos cuadros tuyos retratan a personas jugando al ajedrez. Todo ese juego de tensiones y contraste de fuerzas, de equilibrio entre unas partes y otras, coincide con lo que ocurre sobre un tablero. También lo



En *Les jours qui se suivent* vemos cómo Lucie Geffré juega con la atención de quien mira, «atraída por un rostro humano o por alguien que va vestido con un traje a rayas». (Acrílico y óleo sobre lienzo, 92 x 80 cm, 2022).

¹Tout suffocant / et blême, quand / sonne l'heure, / je me souviens / des jours anciens / et je pleure («Sofocado / y pálido / cuando suena la hora, / recuerdo / los días pasados / y lloro»).



«El ojo de quien observa obtiene más satisfacción cuando hay partes que siguen siendo un enigma que debe interpretar», como en Eau vive («Agua viva», pero también «aguas bravas»). (Acrílico y óleo sobre lienzo, 100 x 146 cm, 2022).

que dices sobre el centro y la periferia, sobre el punto de atención, algo que hay que tener muy en cuenta en la práctica del ajedrez. No sé si esto tiene que ver algo con todo lo que cuentas.

Sí, claro, es verdad. No lo había pensado nunca, pero es que todas las palabras que has usado funcionan perfectamente para un cuadro.

Es curiosa esa coincidencia.

Bueno, no es coincidencia, porque dicen que el ajedrez es un arte.

Claro, el ajedrez es arte, es ciencia, es cálculo y es juego.

Y necesitas todo eso para llegar a un mejor entendimiento de la partida. Podríamos aplicar eso mismo a la pintura. Y también la realización, la terminación. Mira, a mí me parece muy interesante cómo integrar los accidentes que se dan en el proceso de pintar. A veces no sé exactamente lo que va a pasar al final y otras lo tengo todo previsto; la primera forma de trabajar me parece la más interesante.

¿Y pintas de las dos maneras?

Cuando empecé, tenía una idea más precisa al principio y la seguía hasta terminar mi cuadro tal y como lo había pensado. Sin embargo, ahora cada vez me dejo llevar más por lo que me encuentro en el camino.

A lo mejor necesitabas eso en un primer momento y ahora ya has depurado más tu técnica.

Sí, yo creo que sí. Un cuadro siempre es consecuencia del cuadro anterior, porque recorres un camino y el cuadro te abre caminos que vas siguiendo. Descubres algo y dices: «Ah, pues en el siguiente lo voy a usar para llevarlo a otro sitio que este me ha permitido ver». En realidad no es tan lineal, pero en cierto modo hay algo de esto.

Me sorprende mucho que no hayas hecho Bellas Artes y en cambio tengas una técnica tan depurada. Me parece contradictorio.

Pues sí, es cierto. Además, en mi época la técnica no era tan importante cuando se estudiaba Bellas Artes, lo cual ahora está cambiando. Al final, si buscas la información, la acabas encontrando.

Los retratos han sido una constante en tu pintura y en tu escultura. ¿Por qué?

Me siguen emocionando las caras de la gente que me rodea.

Sorprende que eres una persona muy apacible, muy luminosa, y, sin embargo, tus retratos son muy duros, incluso violentos.

Sí, es verdad. Y la oscuridad también está presente, es totalmente cierto. La cara oculta de la oscuridad.

¿Qué piensas sobre eso?

Es lo mismo que me emociona en las caras –no solo en la pintura, también en la realidad–, esa presencia de luces y sombras, lo que una cara puede transmitir de vulnerabilidad, ¿sabes? Cosas muy pequeñas que dicen mucho sobre el interior de una persona. No es que sea positivo ni negativo, sino que habla de fuerza y debilidad. Aspectos muy dignos y cosas muy humanas, demasiado humanas.

¿Miserables?

Sí, pero al mismo tiempo me inspiran ternura. La vulnerabilidad humana. Al final lo que me emociona en una cara es ver todo ese conjunto. Cuando reviso las fotos que saco de la gente y veo que en una sesión de una hora puede aparecer un mínimo cambio en un momento, una expresión que quizás solo dure un segundo. Entonces me digo: «Esta es la que me interesa pintar», porque ahí el modelo deja ver algo que en otros momentos permanecía oculto.

¿De eso te das cuenta cuando haces la foto?

Solo a veces, otras me doy cuenta después.

Cuando decides fotografiar a alguien, ¿vas buscando algo?

Mientras hablo con alguien, pienso: «¡Qué interesante esa expresión!». O tal vez me llama la atención un momento en que la luz ha caído de una manera determinada. Así que muchas veces le pido que pose para mí, porque ya he visto algo que me ha gustado de lo que transmite su cara.

Por eso, cuando alguien te cae bien le pones la cara más terrible que imaginas.

Ja, ja, ja. Es verdad que a mi hermana, que me perdona todo, sé que le puedo poner una cara trágica. Le puedo hacer de todo, porque nunca se enfada conmigo. Eso me otorga mucha libertad.

Así pintas a tus amistades y a quienes más quieres.

Sí, eso es, con esa confianza las pinto.

Luego también tienes otra faceta, porque pintas retratos por encargo. No sé si te parece indiscreto que hablemos sobre esto...

Sí, puedes contarlos. En efecto, con los encargos

no puedo maltratar demasiado a mis modelos. Sin embargo, me parece interesante señalar que los clientes vienen a mí porque les gusta mi trabajo, que no es nada dulce. Hay algo que les gusta de la intensidad. La mayoría de las veces me piden que lo haga a mi manera, como yo lo vea. Eso me encanta, que me den esa libertad. Aun así, me modero y no les pongo como a veces he hecho con mi hermana: un ojo negro, el otro rojo...

También me sorprende que, a pesar de tu formación autodidacta, gires tanto en torno a la historia de la pintura. Esa serie de cuadros que tienes con telas y texturas más del Barroco que contemporáneas. Igual que los retratos que haces por encargo, que recuerdan a Goya. Y al final el tono resulta muy contenido, digamos. Me parece muy curioso, un juego muy clásico.

Al menos en mi caso, la historia de la pintura siempre nutre mucho. Cada exposición, cada museo que visito me aporta ideas para mis cuadros, que quiero que sean contemporáneos, porque el objetivo no es volver a aquella técnica. Me proporciona muchas pistas con las que experimentar. Es todo un aliciente.

No es nostalgia, sino que te nutre. Cuéntanos cómo es eso de vivir como una artista, porque tú empezaste de *au pair* y ahora ya tienes tu propio estudio.

Sí, me siento afortunada y agradecida porque puedo vivir de ser artista, que es lo que me planteé de joven. Me ha caído esta suerte.



El fondo, el jersey, incluso el pelo y el rostro del Jugador de ajedrez se funden en azul. Arrinconado, cede el protagonismo a esa mano suspendida en el aire sobre las piezas y el tablero, en un final de partida con ligera ventaja de las blancas. El rival a cargo de las negras ha desaparecido bruscamente de la escena para no robar en ningún momento protagonismo al juego. (Acrílico y óleo sobre lienzo, 100 x 73 cm, 2011).



El Perro negro y rosa muestra una mirada triste y desvalida que acompaña con un movimiento que se nos antoja poco ágil. (Acrílico y óleo sobre lienzo, 97 x 130 cm, 2023).

Claro, ha sido un camino muy largo. Está lo de los retratos, los concursos, la venta, primero a conocidos y luego se va corriendo la voz y se amplía la red. Me ha pasado en España y en Francia. Las expos en galerías francesas y españolas hacen que te conozca más gente. Las ventas en galerías, algunos concursos, premios y encargos me han permitido llegar hasta aquí.

Una beca importante te cambió la vida, ¿verdad?

Sí, la de Casa Velázquez. Claro, a partir de esa beca ya no necesité seguir con las clases de idiomas, porque en Francia daba clases de inglés y cuando venía a España daba clases de francés e inglés. Me vine a España con diecinueve años y luego ya definitivamente después de la beca de Casa Velázquez. Eso fue en el año 2012-2013, cuando tenía treinta y cinco años. Ahora también me presento a concursos o expongo en Gran Bretaña, en Bruselas...

Vives en Olmeda de las Fuentes, «el pueblo de los pintores», en parte por ti.

Por mí no, que soy la última en llegar. En los años setenta había muchos pintores. El primero fue Álvaro Delgado, que trajo amigos pintores, críticos de

arte, etcétera. No todos vivían aquí todo el año, pero muchos tenían casa y pasaban temporadas. Esa generación ya se fue, otros murieron. Ahora no hay tantos pintores, aunque todavía quedan. Más bien seríamos el pueblo de los artistas, porque los hay de distintas disciplinas.

En tu página web (<https://www.luciegeffre.com/>) tienes una serie que se llama *In bed*, con gente de todo tipo y condición en su propia cama.

Me interesa representar a personas en un lugar de intimidad por excelencia y en un momento en el que están ensimismadas.

Aparte, está el mero hecho de representar a una mujer en una cama. Cuando pintas eso, te vienen a la cabeza millones de representaciones ya pintadas de mujeres en la cama que en la inmensa mayoría de las ocasiones están representadas como objeto de deseo para una mirada masculina y se presentan bajo ese prisma. En cambio, a mí me interesa pintarlas no como objeto, sino como sujeto. Ni desnudas ni conscientes de ser miradas, sino al contrario, en su propia vida interior. No de cara a la sociedad, sino con una mirada interior.

Cuando hablas de los retratos de mujeres en la cama pienso en un montón de cuadros, muchos de ellos franceses.

Sí, efectivamente. Claro, eran hombres quienes pintaban y hombres quienes compraban los cuadros. Así era como querían ver a una mujer en una cama.

Así ha sido la mujer en la historia de la humanidad.

Para satisfacer sus deseos, su ojo, su fantasía.

También has pintado muchos animales.

Tuve una expo en la galería Modus Operandi que era únicamente de perros. Luego he pintado muchos más: un burro, pájaros, jinetas, vacas, las cabras también me gustan..., un elefante, unas sardinas. También una araña.

¿Qué más temas te interesan?

También hago bodegones, que suelen ser formatos pequeños, y algunos son *collages*. A veces paisajes, normalmente también pequeños, pero bastante más abstractos.

Este cambio de técnica es muy nuevo, ¿no?

De los últimos años, sí.

¿Con los animales qué crees que buscas?

No lo sé muy bien, aunque después noto que, al igual que hago con los humanos, suelo pintar un animal cuando está solo, en su momento de recogimiento...

¿Algo parecido a lo de las camas que decías antes?

No solo, en general me pasa con los humanos. Por ejemplo, a veces pienso: «Voy a pintar a estas tres personas juntas». Empiezo a pintarlas y luego quito una y más tarde quito a otra, hasta que se queda una sola.

Entonces ¿no sabes qué buscas exactamente con los animales?

Me gustan y me interesan tanto en la realidad como en la pintura. Me fascinan sus formas y sus movimientos, y pintarlos entraña un acercamiento a ellos. Como me pasa con los humanos, hay algo en el hecho de representar a mi modelo, humano o animal, que es una forma de «encuentro».

Perdona, voy a cerrar la puerta, que las niñas se la han dejado abierta.

[La luminosa habitación está atiborrada de cuadros que se apilan contra las paredes, botes de pintura, bocetos, diferentes proyectos a medias esparcidos por todos lados. Después de cerrar la puerta de la calle, Lucie vuelve a subir a la pequeña buhardilla para seguir con la conversación].

¿Qué me dices de esos bodegones que últimamente estás pintando?

En francés también se llaman «vidas silenciosas», que me parece una forma de nombrarlos muy bonita. En francés, *nature morte* («naturaleza muerta») y en inglés *still life* («vida inmóvil»), que me parece bastante acertado. Sobre todo son cerámica, botellas, tarros, jarras... Lo que me gusta es la humildad,

cómo hacer vibrar la presencia de un objeto muy sencillo, muy cotidiano, de tal manera que pide al espectador que se acerque, que se adentre. Todo lo contrario que un cuadro en formato grande, un retrato con colores vivos que te atrapa, que te seduce de una manera más invasiva: llegas y lo recibes de golpe. Sin embargo, en el caso de los bodegones me gusta esa humildad. Es otro espíritu.

Tus primeros retratos eran de caras, pero parece que evolucionas hacia cuerpos enteros.

Sí, es verdad, el *zoom* se aleja. Los fondos también han cambiado, al principio eran de un color plano y ahora cada vez son más fondos que yo llamo «habitados», en el sentido de que, aunque siguen siendo abstractos, sugieren espacios, formas, presencias. Algo abierto a la interpretación del espectador. Pasan más cosas alrededor del personaje, y también entre el personaje y lo que lo rodea.

Luego están esos cuadros más grandes con esas telas de las que hemos hablado antes.

Todavía no he mostrado en público esa serie, estoy buscando un sitio para exponerla, porque me gustaría que estuviera en algún lugar en paralelo con una colección de pintura clásica, que es lo que la inspira. Eso daría mucho sentido al proyecto expositivo. Hay muchos guiños a la pintura clásica, así que sería interesante ponerlo en resonancia.

La textura de las telas ha sido una parte importante en la historia de la pintura, además de la anatomía, que también recoges en estos cuadros. Porque cuando hacías los primeros retratos la anatomía prácticamente no aparecía, solo los ojos y la boca.

Sí, es verdad. En cambio ahora me gusta mucho. Manos, pies y algunas partes del cuerpo que aparecen y desaparecen.

Es como que estuvieras buscando algo, porque dibujas cuerpos transparentes, a veces líneas nada más.

Sí, es un juego entre partes dibujadas, contornos, y otras donde se representa la piel. Lo vacío y lo lleno.

¿Quieres añadir algo?

He hecho una serie que llamo *Dodécade* (una docena de cosas o de personas), porque son doce retratos. Vienen de cuadros del Renacimiento. Extraigo una cara que me interesa, la saco de su contexto y cambio el fondo usando colores que en aquella época no siempre había, pigmentos muy saturados aplicados de manera que se note la pincelada. No hay dos fondos iguales. Estoy pensando en cómo funcionan juntos los colores, en las variantes entre una figura de frente, de perfil, el tres cuartos del otro lado..., hombres, mujeres, gente mayor, jóvenes. Una composición de doce cuadros pensada como una sola pieza.

Aparte de pintora, ¿qué más te habría gustado ser?

Cirujana. Cuidar animales, la medicina, investigar...



Lucie Geffré simula pensar en el taller cuál será su próxima pincelada. En Expecting 2 el azul y el blanco son los protagonistas. (Acrílico y óleo sobre lienzo, 130 x 80, 2021).

Bueno, la verdad es que creo que no lo haría bien.
Así que lo que realmente me gusta es mi trabajo.
Muchas gracias, Lucie.

Lucie nació en 1976 en Burdeos (Francia). En la actualidad vive en Madrid. Esta es su página web:
<https://www.luciegeffre.com/>