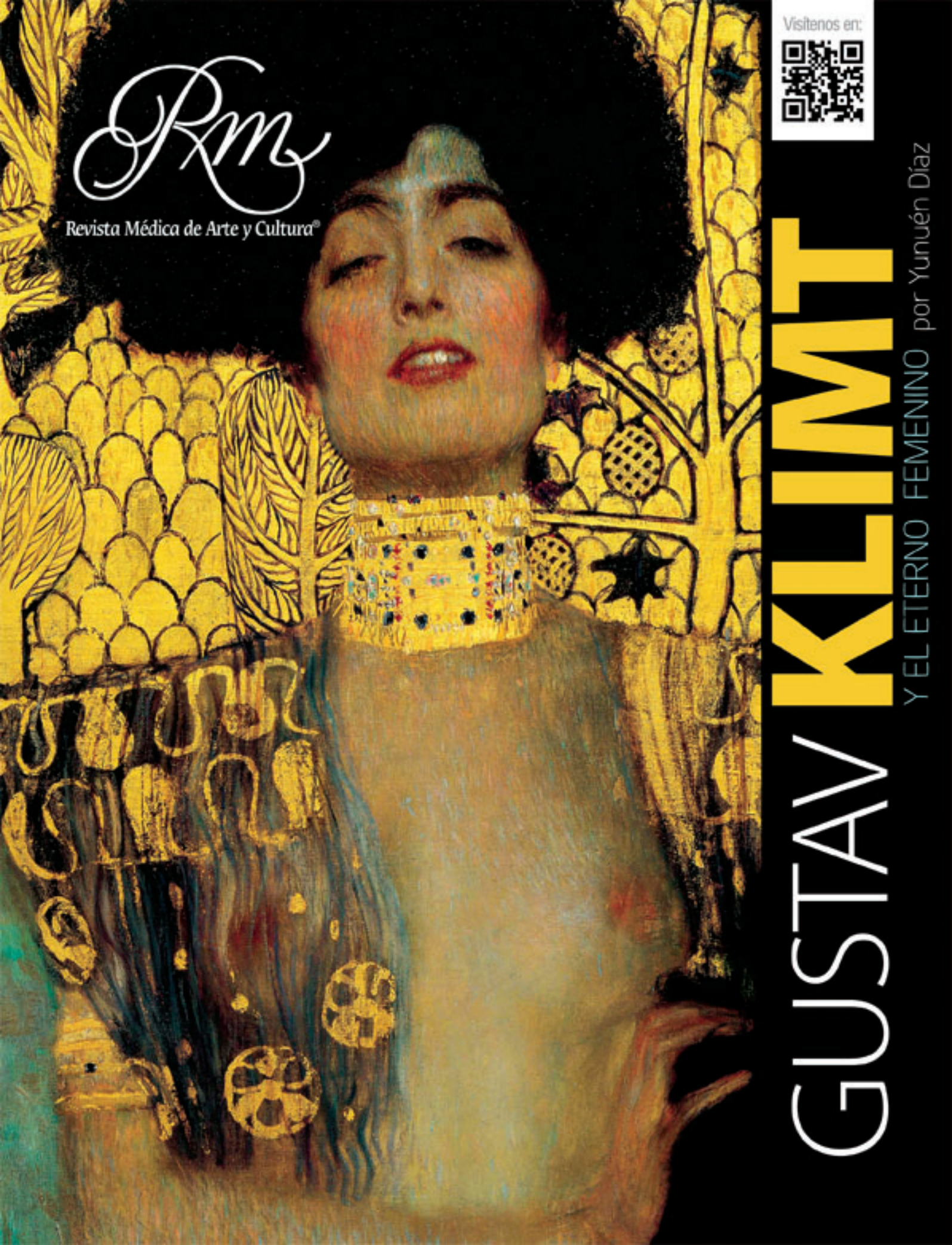


The background of the cover is a reproduction of Gustav Klimt's painting 'The Woman in Gold' (1905). It depicts a woman with dark hair and closed eyes, wearing a highly ornate, golden necklace and a garment with intricate patterns. The background of the painting is filled with various golden motifs, including scales, leaves, and a star.

Rm

Revista Médica de Arte y Cultura®

Visítenos en:



GUSTAV KLIMT

Y EL ETERNO FEMENINO por Yunuen Díaz



Revista Médica de Arte y Cultura™

Fundador

Hugo Soto Crotta
1933-2002

Director

Marcelo Peruggia Canova

Coordinadora Corporativa

Mayte Vega Fernández Vega

Editora

Mariana Chávez Rodríguez

Coordinador Editorial

Rolando Baca Martínez

Diseño Gráfico

Nallely Sánchez Arroyo
Bárbara Gentil Vianna Machado

Corrección

Silvia Solís Bernal
Eliás D. Briseño Estrada

Captura

Nancy A. Camacho Mina

Producción

Claudio Peruggia Canova
Tomás López Santiago

Sria. de Dirección

Caridad Ortiz

Comercialización

Marcos Lazcano V.
Ricardo García Ch.

Corresponsales

Argentina: Eliseo Castiñeira de Dios
Patricia A. Lorenzo
Brasil: Raúl González Simón
Francia: Michel Dubin
Italia: Umberto Malnati

<http://www.percano.com.mx>

RM, REVISTA MÉDICA DE ARTE Y CULTURA es una publicación mensual, producida y comercializada por Grupo Percano de Editoras Asociadas, S.A. de C.V. Rafael Alducin No. 20, Col. Del Valle, C.P. 03100, México, D.F. Teléfono: 5575 96 41, Fax: 5575 54 11. Editor: Claudio Peruggia C. REVISTA MÉDICA se reserva todos los derechos, incluso los de traducción, conforme a la Unión Internacional del Derecho de Autor. Para todos los países signatarios de las Convenciones Panamericana e Internacional del Derecho de Autor, queda prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier sistema sin autorización por escrito del editor. El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los autores y no refleja necesariamente el punto de vista de los editores. Autorizada por la Dirección General de Correos con permiso No. PP09-0227, características NO. 228451116, Licitud de contenido en trámite y licitud de título No. 1507. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título No. 245/84. Impresa en México por Compañía Impresora El Universal, Allende No. 176. Col. Guerrero. Distribuida por SEPOMEX y por MAC Comunicación e Imagen, S.A. de C.V. Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial con registro No. 2797. Tiraje: 21,500 ejemplares mensuales, circulación certificada por PKF México Williams y Cía, SC.

Gustavo Klimt

y el eterno femenino

Por la Mtra. en Arte Yurruén Díaz



CARTA EDITORIAL: Mujer, esencia holística
pág. 03



EL ARTE TIENE ROSTRO FEMENINO
pág. 03

- Bachofen y el derecho materno
- Robert Graves y la diosa blanca
- Freud, la mujer como sujeto castrado
- Jung y el arquetipo
- Visión cristiana
- Bachelard y el amor filial



LO FEMENINO EN EL FIN DE SIGLO VIENÉS
pág. 03

- Femme fatale



YO, KLIMT (UNA AUTOBIOGRAFÍA FICCIONAL)
pág. 03



LAS MUJERES DE KLIMT
pág. 03



LA POÉTICA VISUAL DEL AMOR
pág. 03

- Amor, 1895
- Friso Beethoven y el anhelo de felicidad, 1902
- El árbol de la vida y la satisfacción, 1905-1909
- El beso, 1907-1908



KLIMT, MAESTRO DEL EROTISMO
pág. 03

- El doble femenino
- La trascendencia de un taller

Diseño de portada:

*Bárbara Gentil
Vianna Machado*

Mujer,

esencia holística

Enigma para muchos, amada, deseada y temida a la vez. Su capacidad de crear vida convierte a la mujer en un ser quimérico lleno de conductas inexplicables a veces para la cordura. Torrente de emociones incontrolables enmarcadas por la razón. Antonomía de ternura y pasión, sentimientos necesarios para vivir y otorgar vida.

Incontables bibliografías fueron creadas buscando entenderla aunque todas terminan haciendo una simple descripción de ella.

¿Cómo entender al ser que en sus entrañas aún guarda el secreto de la creación? Quizás ya lo olvidó, o fue desvanecido de su memoria como castigo a “el pecado original” de Eva.

Desobediencia vuelta carne, madre y amante. Ser indómito al que por generaciones se le ha exigido silencio, estoicismo y sacrificio; el costo: el asesinato de su alma. ¿Cómo pedirle a una mariposa retenerse en crisálida? La muerte es el resultado de la renuncia a ser lo que se es.

Dicen, desdeñosamente, que son fácilmente corrompibles, su talón de Aquiles es su corazón. Se han alimentado de prejuicios: débil, obvia, servil. Y aquellas que se atrevieron a rescatar su holística alma murieron social y físicamente. El paraíso las repudiaba, simplemente no eran dignas.

¿Cómo sobrevivir? Dividiéndose en pequeñas porciones, eligiendo ejecutar sólo un personaje: madre y esposa o amante y cómplice; ocultando o maquillando sus “imperfecciones”. Desarticulada encontró la aprobación y se entregó al cobijo que otorga el reconocimiento social o religioso. Parcial se miró, creció y se vivió.

Gustav Klimt, vovyerista al fin, observó la imagen prohibida, el erotismo inerte. En su mirada las mujeres encontraron su reflejo borrado, pero no por ello inexistente.

Sus lienzos espejearon sus matices y voluptuosidades, más allá de la carne misma, más allá de su conducta, reflejaron pues su erótica alma retenida en la visión parcial de sí mismas.

Miró y dibujó con tonos radiantes, dorados, destellantes lo que otros se esforzaban por atenuar divinizando y engrandeciendo lo maternal.

Klimt olvidó la razón y las buenas maneras, se adentró en sus pulsiones que le revelaron un secreto que le valió el repudio pero también la gloria erótica y el reconocimiento artístico.

Acarició con su pincel el alma de mujeres encarceladas en jaulas de oro y buenos modales. Ellas le suplicaban que las dibujara, que les mostrara aquello que les estaba prohibido mirar, y mucho menos develar. El costo era alto, sus lienzos fueron los más caros de la época, pero ¿qué mayor inversión o encanto que mirarse completa?

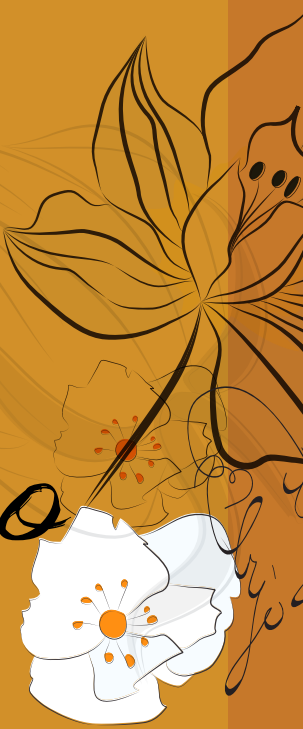
En sus obras devolvió la esencia holística a sus mujeres, pues baste recordar que holismo es la doctrina que propugna la concepción de cada realidad como un todo distinto de la suma de las partes que lo componen y ¿qué es la mujer, sino un ser, un todo infinito y cambiante?

A 150 años de su nacimiento RM recuerda Gustav Klimt, el maestro del erotismo.





El arte tiene rostro femenino



"Amar una imagen es siempre ilustrar un amor; amar una imagen es encontrar en el saber una nueva metáfora para un amor antiguo".

Gaston Bachelard

Según el filósofo y sociólogo francés, Jean Baudrillard, lo femenino no es lo opuesto de lo masculino, sino lo que lo seduce. La mujer ha sido el misterio más grande con el que se han enfrentado los hombres de todos los tiempos, su capacidad creadora la erigió en muchas culturas como Diosa madre, origen de toda la existencia, objeto de culto, veneración y respeto absolutos.

Los artistas se han visto siempre seducidos por lo femenino, no sólo por su anatomía o por su carácter, al que le han sido añadidos símbolos que representan la belleza trascendente, la castidad o la pureza, sino también por ese algo incomprensible que irradia, quizá sólo por el hecho de que se les aparece como un ser de naturaleza distinta, con capacidades fuera del alcance masculino como la creación de la vida. Los artistas de todas las épocas, se han acercado a esta gran incógnita con diferentes respuestas.

La obra de Gustav Klimt está revestida de imágenes femeninas, ellas irradian un magnetismo extraño hacia el espectador, están llenas de fuerza y de misterio, la mujer se transforma de ninfa durmiente en serpiente al acecho, de madre creadora en muerte destructora; su obra es un homenaje a los múltiples rostros de lo femenino.

Para poder entender porque lo femenino aparece de manera tan insistente en su obra, y tratar de construir un significado, me gustaría presentar diversas visiones que se acercan desde el psicoanálisis, la sociología y la literatura, que nos pueden ayudar a comprender su importancia en la historia humana y la diversidad de signos que a su alrededor se construyen.



Idilio (1884). Realizada por Klimt para la serie *Alegorías y emblemas*, esta imagen representa el estado idílico del hombre, aquel en el que despojado de preocupaciones materiales y al abrigo de la naturaleza, puede dejar florecer su alma aún no corrompida. En ella se aprecia la formación académica del pintor, con proporciones exactas y los cuerpos de los personajes contruidos a la manera renacentista.

Bachofen y el derecho materno

Se cree que las primeras organizaciones sociales fueron matriarcales, que la mujer tenía una gran injerencia política en la vida del pueblo, tal estructura social aún se encuentra existente en algunas culturas donde la madre es la sabia, la que toma las decisiones más importantes de la comunidad. Esta visión de la madre como la regidora y suma sacerdotisa, comenzó a ser objeto de estudio bajo la mirada crítica del jurista y antropólogo suizo Johann Jakob Bachofen, quien en 1861 escribió el texto *El derecho materno: Una investigación sobre el carácter religioso y jurídico del matriarcado en el mundo antiguo*. Antes de este libro, se creía que el mundo patriarcal había existido desde siempre, como un dictado de la naturaleza, el libro de Bachofen abrió nuevos horizontes para los estudios sobre lo femenino que influyeron en teóricos tan importantes como el filósofo Federico Engels y el poeta y novelista inglés Robert Graves, quienes por vías y métodos muy distintos lo estudiaron proponiéndolo como una alternativa a la estructura social patriarcal.

Bachofen propuso cuatro fases de la evolución cultural: El primer estadio, llamado hetairismo —donde la diosa Afrodita reina y el hombre es nómada y salvaje— es un mundo en completa simbiosis con la naturaleza. La fecundidad de la tierra es venerada por su capacidad de dotar de alimentos. La tierra es la gran madre. En su segundo estadio *Das Mutterrecht* —caracterizada por la aparición de la ley— aparece la mediación del matrimonio y la agricultura, que aunque mantiene un gran contacto con el mundo femenino en lo terrestre, tiene ya una estructura que divide a hombres y mujeres. La tercer fase (la dionisiaca) es transitoria y las tradiciones comienzan a masculinizarse. Finalmente, el triunfo de

Apolo en la cuarta fase (la apolínea) significó el ocultamiento y la degradación de lo femenino, aparece el cambio de lo matriarcal a lo patriarcal, dando forma a la sociedad actual, los valores masculinos como la racionalidad, la individualidad y la guerra.

En este texto de Bachofen, escrito tan sólo un año antes del nacimiento de Klimt, se vislumbra esta fascinación por lo femenino y el reconocimiento de que más allá del patriarcado, existe un orden diferente, una posibilidad de mundo. Esta reapreciación de la mujer cimentó el pensamiento feminista que en los años de Klimt goza ya de fuerza.

Los artistas se han visto siempre seducidos por lo femenino, no sólo por su anatomía o por su carácter, al que le han sido añadidos símbolos que representan la belleza trascendente, la castidad o la pureza, sino también por ese algo incomprendible que irradia



Gustav Klimt y el eterno femenino

Robert Graves y la diosa blanca

Según el escritor británico Robert von Ranke Graves, la función de la poesía es y será la invocación religiosa de la musa, este autor escribe: "La función y la utilidad de la poesía siguen siendo las mismas; sólo la aplicación ha cambiado. Ésta era en un tiempo una advertencia al hombre de que debía mantenerse en armonía con la familia de criaturas vivientes entre las cuales había nacido, mediante la obediencia a los deseos del ama de casa; ahora es un recordatorio de que no ha tenido en cuenta la advertencia, ha trastornado la casa con sus caprichosos experimentos en la filosofía, la ciencia y la industria, y se ha arruinado a sí mismo y a su familia".

El poeta hace un recorrido histórico en su libro para demostrar la existencia de la gran diosa blanca y exaltar así su olvidado culto. Su obra apareció en 1948, la convulsiva época de la posguerra. Cuando veo la obra de Klimt, no puedo dejar de lado ciertas coincidencias, creo que, a su manera, construyó un catálogo visual para la Diosa Blanca, en su obra *La Musa* va mostrando sus distintos rostros: es Isis, Danaé, Judith, una diosa de amor y de venganza.

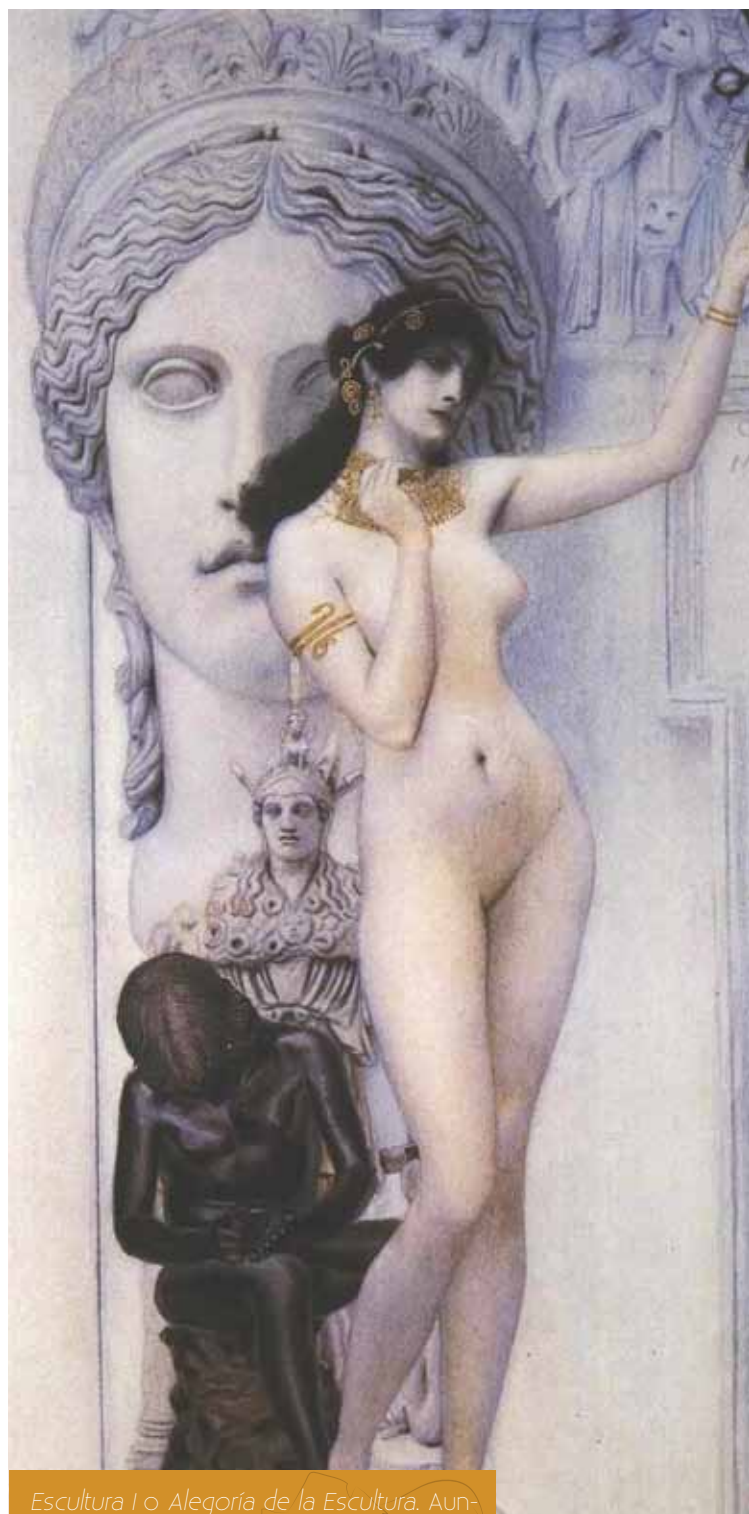


Freud, la mujer como sujeto castrado

El padre del psicoanálisis, Sigmund Freud analizó a muchas de las mujeres de la época de Klimt, sus estudios sobre la neurosis los escribió basándose en las damas de la sociedad vienesa que buscaban confort en su diván. En sus *Teorías sexuales infantiles*, Freud describe cómo los niños y la niñas a través de la conciencia de diferenciación de sus cuerpos se construyen como individuos; en el caso de las niñas, describe su angustia por no poseer un falo, la niña cree que crecerá algún día pero cuando cae en la cuenta de su condición definitiva, se percibe como un ser castrado, que poseerá durante toda su vida la envidia del falo, no sólo en la parte genital, sino como construcción de un símbolo que encuentra diferenciación en el ámbito social.

Esta visión sobre lo femenino, como ser castrado en busca de venganza, aparece con gran evidencia en las representaciones que Klimt realiza de Judith, se trata de la mujer que se adueña finalmente del falo al cortar la

Se cree que las primeras organizaciones sociales fueron matriarcales, que la mujer tenía una gran influencia política en la vida del pueblo, la madre es la sabia, la que toma las decisiones más importantes de la comunidad



Escultura I o Alegoría de la Escultura. Aunque muchas veces se da por hecho que el cuerpo de la mujer es el ideal de la belleza escultórica, esto no fue siempre así; en el mundo griego, la imagen escultórica más celebrada era la masculina. En ésta es una Venus emergiendo de las rocas en humana figura triunfante.



En *Escultura II*, en contraste con *Escultura I*, la modelo parece fundirse con el resto del mármol, su cabello está desaliñado, la mirada perdida, la actitud impaciente, como si no deseara convertirse en piedra como el resto de cabezas escultóricas que a sus espaldas miran inmóviles el devenir del tiempo. Se dice que esta obra fue bastante polémica en su tiempo, pues si el cuerpo idealizado alude al mundo sagrado, este rostro triste remitía demasiado al mundo humano.

cabeza de su enemigo, la dama que retorna para apropiarse del poder que le ha sido negado.

Los estudios de Freud sobre el inconsciente, influenciaron a otros psicoanalistas, quienes a partir de la teoría de Freud fundarían sus propias interpretaciones, como en el caso del psiquiatra y psicólogo suizo Carl Gustav Jung.

Jung y el arquetipo

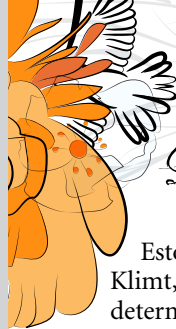
Carl Jung, dedica sus estudios a los arquetipos, éstos son ideas o formas preconcebidas que se heredan de generación en generación formando parte del inconsciente colectivo que habita a cada individuo. Jung reconoce principalmente dos arquetipos, el de la madre y el del ánima, sobre los cuales escribirá algunas teorías.

Según Jung: “Todo hombre lleva la imagen de la mujer desde siempre en sí, no la imagen de una mujer determinada, sino de una indeterminada. Esta imagen es en el fondo, un patrimonio inconsciente, que proviene de los tiempos primitivos y, grabada en el sistema vivo, constituye un tipo de todas las experiencias de la serie de antepasados de naturaleza femenina, un sedimento de todas las impresiones de mujeres, un sistema de adaptación psíquica heredado”.

Por otro lado, para él hay algo femenino en todo lo masculino, lo denomina ánima, así como algo masculino en todo lo femenino, el ánimus. Así, Jung vendría a proponer en lugar del repudio, su aceptación e inclusión dentro del imaginario social.

Judith I (1901). Este cuadro rememora la historia de la valiente mujer que salvó al pueblo de Israel al decapitar al jefe militar Holofernes, miembro del ejército del rey Nabucodonosor. La cabeza del general la guardó en un saco y la llevó como una presea. En la pintura, Judith muestra un gesto de éxtasis (ojos entrecerrados, boca medio abierta, mejillas sonrosadas) pero a la vez seductor, en el que los dientes son un signo de su poder y de la agresividad escondida tras la sensualidad.





Gustav Klimt y el eterno femenino

Estos arquetipos de lo femenino, coinciden con muchas de las obras de Klimt, en sus variadas formas. La gran potencia que tiene en su trabajo está determinada con esta capacidad de ahondar en su propia psique para reconstruir estas imágenes cargadas de opuestos: la mujer joven versus la vieja, el hada buena ante la bruja, la santa contra la seductora.



Visión cristiana

Eva en el mundo cristiano representa el pecado de la carne, por su debilidad, los hombres han perdido el paraíso, ella representa lo mundano, todo aquello que hay que evitar para poder acceder a la espiritualidad. Sin embargo, y en un punto contrario, nos encontramos con María, la mujer inmaculada, la purísima, la que nunca ha pecado y que por sus méritos, accede al milagro divino, es la contraparte de Eva, es la madre santa, la que está más allá de lo terrenal.

Entre estas dos imágenes, la mujer se ve tensionada entre la bondad y la maldad, la reserva y el exceso, se encuentra entre ambos polos. Por otro lado, aparece una tercera imagen, la de Magdalena, que arrepentida de sus pecados tiene acceso al mundo divino.

En Klimt no hay referencia directa a esta visión, más que en la obra *Adán y Eva*, realizada casi al final de su vida; en ella el pintor retrata a la pareja poniendo a Eva por delante y a Adán como su seguidor, ha cerrado sus ojos, como dejándose llevar por su influjo. Más que una denuncia, parece un culto a esta mujer sensual que se atreve a desafiar el mandato divino, de algún modo, sus modelos se parecen a ella, en tanto seres que deciden desacatar la norma posando desnudas.



Bachelard y el amor filial

Para Gastón Bachelard, el amor filial es el principio activo de la proyección de las imágenes, es una fuerza inagotable que se apodera de todas las imágenes para ponerlas en perspectiva humana más segura: la perspectiva maternal. La madre es la fuente de todos los bienestares, es la gran protectora, ésta es la primera mujer en la vida de todo hombre; sin embargo, una segunda mujer aparecerá más tarde en su imaginario, ésta es la amante que también va a ser proyectada sobre la naturaleza.

Naturaleza y mujer resultan cuasi sinónimos en la visión de Bachelard, por ello no es raro que a ella se le asocie con flores y frutos, así como con elementos acuáticos. Ellas son un paisaje y en cada uno se retrata lo femenino. En la obra de Klimt sus musas estarán siempre ataviadas con motivos orgánicos que recuerdan esa ligazón primigenia: pequeñas flores abiertas aparecen en sus cabellos y en sus ropas, los colores verdes y los tonos acuáticos. ●



Jardin con crucifijo (1911) es de las pocas obras de Klimt en las que el artista hace una referencia religiosa.





LO femenino en el fin de siglo vienés

En contra de una visión cerrada de la época, Klimt presenta mujeres dueñas de sí, capaces de alterar todas las visiones del mundo, fuertes, que reclaman su sexualidad, que se adueñan de sus cuerpos y experimentan placer



Aunque en la actualidad sus pinturas son mostradas en los museos sin censura, durante su época causaron una gran polémica, tuvo que enfrentar una y otra vez la crítica de sus contemporáneos, que provenían sobre todo de la academia, para ellos el desnudo debía representar ideas, ser elevado al mundo de la espiritualidad y sus terrenas mujeres iban en contra de esta visión sacralizadora de la imagen para acercarse a lo femenino desde una perspectiva más inmediata, en lugar de las figuras sin sexo que aparecían en los desnudos académicos; pinta el vello púbico de sus modelos, en lugar de la mirada al horizonte, hace que miren a los ojos del espectador, contrario a los cuerpos delgados y equilibrados, exalta las caderas, resalta los huesos, despeina a sus musas, las hace aparecer como seres humanos, arrebató la figura femenina del paraíso de los dioses y le da un cetro en el mundo terrestre, donde, déspota a veces y otras protectora, recobra su estatus de Diosa terrena, de naturaleza despiadada, de vida y muerte unidas en una misma imagen.

Para algunos teóricos del arte, el mito del andrógino aparece en la obra de Klimt, algunas de sus obras retratan mujeres muy masculinas, la noción de bisexualidad cobra cierta visibilidad por la época, inquietando a la sociedad, se temía que si el mundo se feminizaba demasiado llegaría a la decadencia, que sólo un mundo regido por los hombres, sería el mundo del progreso.

Este mito aparece porque precisamente se trata de una época en que las mujeres comienzan a reclamar una participación más activa en los procesos sociales. Estos movimientos reformistas del siglo XIX que propugnaban nuevos papeles para ellas, fueron producto sobre todo del crecimiento de la clase media y, en Viena, del impulso que recibieron por parte de la comunidad judía. En 1850 se funda *The society for the promotion of employment of women*, asociación que buscaba integrarlas a la vida económica de la época.

Frank Whitford, en su libro *Klimt, Schiele Kokoshka y sus contemporáneos* advierte: “el arte y la literatura europeos de fines de siglo XIX hervía de mujeres irresistibles y despiadadas, monstruos mitológicos que se convirtieron en seres contemporáneos”, de esta manera se expresaban los cambios sociales y el miedo que los hombres sentían ante las demandas de emancipación feminista. De acuerdo con la historiadora y psicoanalista francesa Elisabeth Roudinesco: “Lo homosexual, lo femenino, incluso lo judío se identificaba por igual, pues se tenía gran miedo de la alteración del núcleo familiar”.



Nuda Veritas (1899). Arriba de la mujer que personifica a la verdad desnuda, se lee una frase de Schiller: "No puedes agradar a todos con tu acción y tu arte. Haz justicia a pocos, agradar a muchos es malo". Klimt la incluyó como condena a las controversias que desde entonces se venían gestando sobre sus obras.

Para el filósofo francés Gastón Bachelard el hecho de que la mujer asuma papeles tan disímiles no es nada extraño, pues en la esencia de las cuestiones más profundas siempre hay dualidad: "Una materia que no proporciona ocasión para una ambivalencia psicológica no puede encontrar su doble poético que permita infinitas transposiciones. Por lo tanto, es necesario que haya una doble participación —que incluye el deseo y el temor, participación del bien y del mal, participación tranquila de lo blanco y lo negro— para que el elemento material ligue al alma entera".

Femme fatale

La mujer fatal (*femme fatale*) en el arte en la Viena de 1900 es muy recurrente. La escritora Laura Payne señala: "El simbolismo europeo de la época se dejó seducir por las imágenes de las sirenas o de la tentadora Salomé, mientras sus representantes exploraban los profundos conceptos filosóficos de la carne frente al espíritu, así como el mundo onírico aprisionado entre el cuerpo y la mente. La fascinación por las criaturas esotéricas incluía la idea de la tentación convertida en sacerdotisa, con vínculos posteriores a dimensiones espirituales de verdades esenciales más elevadas. La imagen de la melena abundante se convirtió en símbolo sexual de fertilidad y renacimiento". Estas cabelleras rojizas exuberantes que aparecen en la obra de Klimt, fascinan a sus contemporáneos pues la revelan como ser que a través de la sexualidad declara su autonomía.

En *La sexualidad en el arte occidental*, Edward Lucie-Smith comenta que los simbolistas retomaron muchos de los temas de los románticos, tales como Medusa o el vampiro, la fascinación por el diablo y la *femme fatale*, expresando así su gusto por ese universo que hasta entonces estaba prohibido.





Gustav Klimt y el eterno femenino

Para Gottfried Fliedl, autor de varios libros sobre la obra Klimt, se trata de otro asunto; según él, lo que el artista trataba de hacer era una feminización o auto-feminización, es decir, la revalorización de la feminidad masculina como un fenómeno cultural del siglo XIX. “El reverso de la masculinización de la mujer, la feminización del hombre, amenaza al varón descubriéndole sus partes femeninas que son separadas del conjunto y representadas como las fuerzas enemigas”. El *Jugendstil* o *Art Nouveau* buscó suprimir la diferencia entre los sexos, de ahí las figuras andróginas, que eran alabadas por el arte secesionista, es posible que se vislumbraran ya las relaciones de poder que se articulaban alrededor del género y que, por lo tanto, la ambivalencia se construyera para ellos como una ruptura de estas relaciones de dominación a través de la alteración de sus signos visibles.

También vale la pena destacar que la pornografía fue una industria floreciente por aquella época, las cámaras fotográficas habían abierto una nueva vía de experimentación al poner al alcance de muchos la creación de imágenes, la sexualidad se revela en estas fotos, así aparece bajo la moral estricta la esencia libidinal de los hombres, su interés por el erotismo, por los cuerpos ajenos, sus deseos por ingresar a los prohibidos terrenos del placer.

Estas mujeres fatales revelan las energías psíquicas que habitaban el imaginario masculino, el reconocimiento de que la sociedad estaba cambiando y de que este nuevo mundo necesitaba nuevas representaciones, si ellas estaban cambiando la forma en la que ésta era retratada debía modificarse y ahí es donde aparece con su gran repertorio de mujeres extraordinarias. ●

“Se ha aseverado que la estabilidad de los hogares victorianos se asentó, en parte en la existencia de las prostitutas. La domesticación de la feminidad en la clase media, se lograba mediante el constante contraste con los peligros de la sexualidad femenina desenfrenada”. Whitney Chadwick



Extrañamente Klimt dio un aspecto de *femme fatale* a la diosa Hygieia, aun cuando ésta personifica la salud, la limpieza y la sanidad (de hecho, de ella deriva la palabra higiene). La contradicción es que aquí Hygieia no lucha contra la muerte y ni siquiera intenta proteger a la humanidad, sino que le da la espalda mientras alimenta a su serpiente con el brazo.



Ondinas, peces plateados (1899) es otra obra en la que encontramos mujeres como misteriosos seres acuáticos. Las ondinas en las mitologías germánicas y escandinavas son hadas del agua, seres mágicos que se ofrecen a conducir a los viajeros a través de los pantanos, pero que en lugar de ayudarlos en su travesía, los ahogan.





YO Klimt



una autobiografía ficcional

"Soy Gustav Klimt, mi mundo siempre giró alrededor de tres ejes: mi familia, mi trabajo y las mujeres".

Me llamaron voyerista, pornógrafo, lascivo; la verdad es que no fui más que un disidente, porque no hay verdadero arte sin el germen de la inconformidad. Para que el mundo cambie, se necesita de algunos necios que quieran hacer más bella su existencia, que no se conformen con la poca o mucha gracia que les ha tocado, sino que quieran gestar sus propios paraísos, aunque éstos, a ojos de otros, puedan resultar caóticos e incomprensibles.

A pesar de que muchos creían que no era más que un gran mirón, ligando la agudeza de mi ojo con mi cremallera, ellos se equivocaron, mis ojos fueron siempre mi corazón. Amé a todas mis modelos, con una veneración que muchos hombres no llegan a tener por una sola mujer durante toda una vida; para serle fiel a todas mis amantes, no me casé con ninguna.

Mujer, sólo mujer, para mí no hubo ninguna otra religión, primero fui un cervatillo enamorado y luego un viejo zorro; pero nada pudo jamás mi astucia contra su encanto y su misterio, una sola sonrisa bastaba para hacerme devoto, una pierna desnuda, un pecho erguido, me convertían en el hombre más fiel a su credo, y es que ¿no es la energía del deseo el más sublime de las fuerzas humanas? Como escribía el marqués de Sade: "¿No es acaso el erotismo la rosa que arrancamos al rocoso camino de la existencia?"

Lo fugaz no es menos intenso que lo perpetuo, si bien mi amor duraba algunas pinceladas, éstas quedaron retratadas en lienzos que atraviesan el tiempo, por eso creo que el verdadero rufián no es el que ama muchas veces, sino el que no llega a amar nunca, no amar es un acto de profundo egoísmo, quien reconoce la belleza del mundo no puede evitar deslumbrarse y sucumbir de manera repetida, porque hay personas tan exuberantes que nos conquistan a la primera mirada y nos dejan prendados para siempre.

¿Cómo no enamorarse al instante de aquellos seres mitad mujer, mitad serpientes acuáticas, de sus miradas fatales, del poder que desbordaban sus manos cuando acariciaban mi frente? ¿Cómo resistirse a sus carnívoros labios, a esas melenas que ondeaban como cascadas ardientes y me ahogaban en su influjo pasional, cómo no sucumbir a ese maravilloso naufragio?

El artista debe serle fiel a sus pasiones, debe seguir alegremente al canto de las sirenas, pues ese canto es el único capaz de liberarle de los prejuicios morales, del miedo, de las normas sociales, sólo siguiendo ese canto se es capaz de trascender la vida mundana, de cruzar el espejo para dejar



Gustavo Klimt y el eterno femenino

de ser imagen y convertirse en cuerpo, ser pura piel en movimiento vibrando con el mundo.

Nada de trajes, nada de elegantes sombreros, mientras menos ropa me separara de mi lienzo era mejor, por eso vestía una larga bata sin nada debajo, así podía sentirlo todo más cercano, mi piel se cimbraba con los aromas de mis modelos, con las pinturas, con el lienzo, mi taller era mi paraíso terrenal, lo hice a imagen y semejanza de ese cielo que anhelaba, lleno de hermosas y misteriosas damas, libres y lo suficientemente bondadosas como para invitarme a sus festines amorosos.

Mi padre se llamaba Ernst Klimt, fue en su niñez un campesino que a corta edad se aventuró en la locura de la hermosa Viena, y entre las bellezas que abrazó en la ciudad, hubo una en especial cautivante, Anna Finster, mi madre. Yo fui el segundo hijo varón de esta amorosa aventura.

Aunque pobres, mi padre nos acercó al arte, el era grabador y su experiencia y consejo me acompañaron por el resto de mi vida. Tan bello era el trabajo de mi padre, que yo me enamoré, como él, de la capacidad de crear formas en la materia y a los catorce años logré integrarme a la Escuela de Artes Aplicadas, que era parte del Museo Austriaco. Mis hermanos me acompañaron en esta travesía al año siguiente.

Nuestra primera intención era graduarnos como maestros de dibujo, pero un día un honorable personaje de la aristocracia visitó mi clase y admirado por nuestro trabajo, sugirió a mi entrañable amigo Matsch, mi querido hermano Ernst y a mí, proseguir nuestros estudios como pintores. Este hombre me ayudó a definir mi vocación y con su ayuda conseguimos la beca para especializar nuestro estudio. La vida comenzaba a abrirme sus puertas, y yo estaba dispuesto a entrar en sus dorados dinteles con todo el brío de mi apasionado pincel.

Mi hermano Georg se convirtió en cincelador, así que estuvo siempre a mi lado ayudándome con los marcos de mis obras, Ernst se especializó en escultura. Como yo siempre tuve grandes aspiraciones, junto a Matsch y a Ernst, fundé la compañía de artistas al terminar nuestros estudios, uno de nuestros más importantes encargos fue la decoración del teatro municipal de Fiume, al que siguieron algunos otros que nos valieron cierta notoriedad.

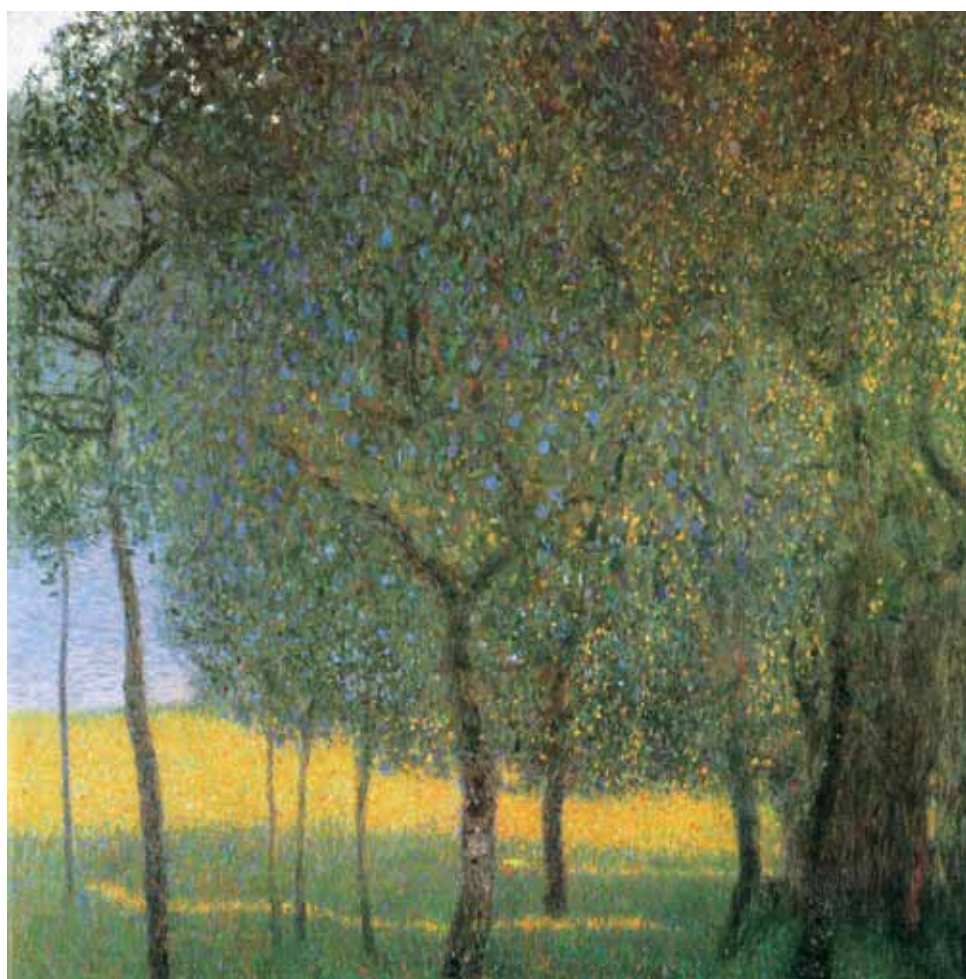
Siempre había admirado la Ringstrasse, ese suntuoso boulevard que se da paso entre los edificios más bellos de Viena. Gracias a que el imperio Austro Húngaro tenía su capital en mi ciudad, donde el arte era impulsado vivamente, mi sueño de trabajar en este Boulevard se materializó entonces. Sería ingrato de mi parte dejar de mencionar que la amistad con Rudolf Eitelberger, nos ayudó a conseguir un encargo para realizar pinturas decorativas en las enjutas e intercolumnas de la escalera del Museo de Arte, ahí realicé algunas de las pinturas históricas que caracterizarían mis primeras piezas.

No puedo negar, que la vida fue en general buena conmigo, fui adquiriendo notoriedad y encargos, mi economía me permitió hacer viajes que cambiarían para siempre mi estilo, me enamoré con especial entusiasmo de las catedrales majestuosas de Ravena, nunca



"La crítica fue dura conmigo, los académicos me odiaron, me tacharon de amante de la oscuridad, de hacer culto a lo feo; ellos sólo esperaban una adulación narcisista y no tuvieron el valor de enfrentarse a mis imágenes. Yo, en cambio, deseaba otra cosa, quería un arte total, un arte donde lo vital tuviera primacía, donde todas las artes se conjuntaran; por eso tuve que separarme de ellos y junto con otros amigos fundé la *Secession*".





El primer paisaje de Klimt fue *Huerta*, que pintó en 1898. Realizó más de cincuenta obras de género paisajista. El pintor concibe un cosmos biológico al margen del ser humano en el que curiosamente tampoco el cielo aparece. La naturaleza vegetal se refleja inactiva, virgen; no contaminada ni por el hombre, ni por los animales.



había visto tanto dorado junto, su sola presencia parecía elevarme sobre la tierra, las figuras planas me cubrieron de encantos; descubrí que el arte no debía ser una copia del mundo, sino una creación de un mundo nuevo, uno capaz de arrebatarlos de la simplicidad de la vida para hacernos ingresar en sus más profundos misterios, en su arrebato.

No había cumplido treinta años cuando recibí la Cruz de Oro al mérito artístico de manos del emperador Francisco José, lo que representó un gran halago y por supuesto, el necesario reconocimiento para continuar mi escalinata a ese maravilloso cielo en el que yo situaba a la academia; sin embargo, aunque fui propuesto para una cátedra en la academia, no me concedieron ese deseo y tuve así una de las primeras noches tristes de las muchas que pasa uno durante la vida.

Sobre ese destino que tanta belleza había prometido, se cernió un gran monzón llevándose a mi hermano y poco después a mi padre; el año de 1892 fue sumamente triste. No sé porque a veces las desgracias se suceden tan cercanas una de otra, no ha terminado de sanar una herida, cuando la vida suelta la siguiente cuchillada: duele el aire, el lienzo llora, las pinturas gritan su desesperación entre las manos, y no hay pincel que logre acallar esa tristeza, no hay nada que complazca, que explique

porque la muerte aparece donde nadie la llama; mi hermano dejó sola a su esposa y a su pequeño hijo, mi madre casi se volvió loca a falta de mi padre, me quede a cuidar de todos.

Con mi dolor partiéndome las manos, seguí trabajando, porque después de todo, lo único que me consolaba, lo único que me hacía sentir dueño de mi destino, era pintar, porque en mis cuadros reparaba toda la tristeza del mundo, porque en ellos, a pesar de las grandes tragedias, siempre había algo de luz: una mujer sabia, una diosa, una guerrera, una Afrodita, que me consolaban. Así fue como me volví amigo de Emilie, ella era la hermana de la joven viuda, y a falta de mi hermano estuve cerca de la familia, de ahí en adelante fuimos grandes amigos, tomamos lecciones de francés juntos e hicimos bellos viajes familiares al lago de Atter. Emilie fue mi entrañable compañera.

Como todo joven intelectual de la época, me familiaricé con Schopenhauer y Nietzsche, sus lecturas me hicieron descubrir las contradicciones de la existencia, y creo que fue gracias a Nietzsche que reconocí mi naturaleza dionisiaca, entonces abracé ese gran caos que habitaba mi interior y lo dejé florecer en mis pinturas. El mundo es un teatro griego, nunca sabemos cómo va a terminar la historia, no nos damos cuenta de qué



Las tres edades de la vida (1905). Aquí aparece de nuevo el tema que tanto obsesionó al artista: la mujer-vida, mujer-muerte; es decir, Eros y Tanathos enlazados. Muestra aquí el inevitable paso del tiempo, el drama de la vida humana con su condición efímera. La mujer representa aquí la vida toda, el origen, destino y final de la vida humana, lo que algunos teóricos suelen llamar la rebelión de Edipo: en la vida hay mujer, sólo mujer, ella lo inunda todo, ella de principio a fin.

personaje somos, y aunque el coro de la vida anuncia la tragedia, tratamos siempre, por todos los medios, de enmendarla, de darle un cauce a esa ciega voluptuosidad que nos arrastra en su cauce; a veces ganamos la partida, a veces colocamos la luz en el sitio preciso, y podemos apreciar cómo fluye en cascadas la belleza, el amor nos recibe en un abrazo universal, en un incandescente beso, pero al final, y ese es quizá nuestro gran drama: moriremos. Cuando en 1894 me solicitaron pintar los paneles de *La Filosofía*, *La Medicina* y *La Jurisprudencia*, fue natural para mí padre y mi hermano que aparecieran en mis obras. Pero la gente no quería ver este mundo que yo les rebelaba, ellos esperaban que yo exaltara los valores humanos, la belleza, la inteligencia; que pintara Prometeos, saliendo victoriosos en su enfrentamiento con el mundo: una mera una ilusión.

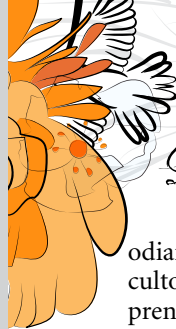
El ser humano es un ser frágil, confundido, lleno de cuestionamientos y temores, y en ello radica probablemente su verdadera belleza, somos David luchando contra fuerzas gigantescas; nos quebramos, sentimos, nos ahogamos en nuestras propias lágrimas y sobrevivimos a todos los vaivenes, y a pesar de que la vida a veces parece no tener sentido, le inventamos uno, cuidamos de los otros, los protegemos, amamos, nos entregamos al arte.

Cada uno de estos tres paneles fue recibido con mayor desagrado que el precedente, los académicos me

Jurisprudencia (1903-1907). Este cuadro se perdió en un incendio y sólo se conoce a través de las fotografías en blanco y negro que se le tomaron. Por testimonios se sabe que en él predominaban como colores el negro y el oro. El anciano desnudo en el primer plano —al parecer, el padre de Klimt— personifica a un condenado al que rodean la Verdad, la Justicia y la Ley, representadas como tres damas rubicundas.



El artista debe serle fiel a sus pasiones, seguir alegremente al canto de las sirenas, pues ese canto es el único capaz de liberarle de los prejuicios morales, del miedo, de las normas sociales, sólo siguiendo ese canto se es capaz de trascender la vida mundana



Gustav Klimt y el eterno femenino

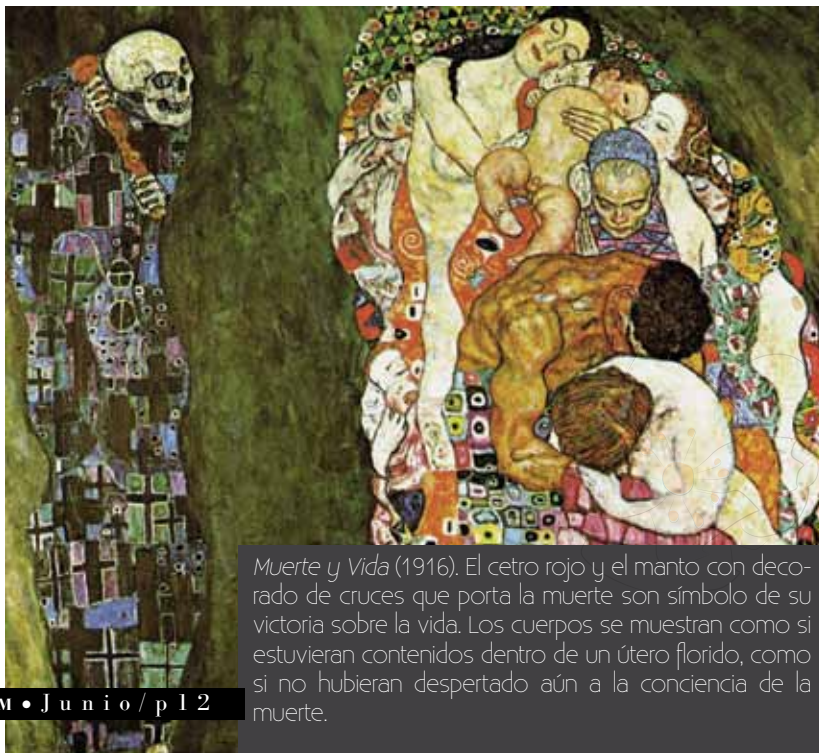
odiaron, pusieron quejas, me tacharon de amante de la oscuridad, de hacer culto a lo feo, parece que ninguno de esos estudiosos de guante blanco comprendió mi obra, ellos sólo esperaban una adulación narcisista, que encumbrara sus ciencias y no tuvieron el valor de enfrentarse a mis imágenes.

La crítica fue dura conmigo, no sería la primera vez, ni la última. La academia lo único que quería era exaltar a sus mecenas ilustrando sus glorias, yo en cambio deseaba otra cosa, quería un arte total, uno donde lo vital tuviera primacía, donde todas las artes se conjuntaran; por eso tuve que separarme de ellos y junto con otros amigos fundé la *Secession*. Una de las palabras más hermosas del vocabulario, porque significa separación, con ella expresábamos nuestra voluntad de crear un arte distinto al que se nos exigía en el medio académico, nuestro deseo de hacer realidad nuestros ideales estéticos.

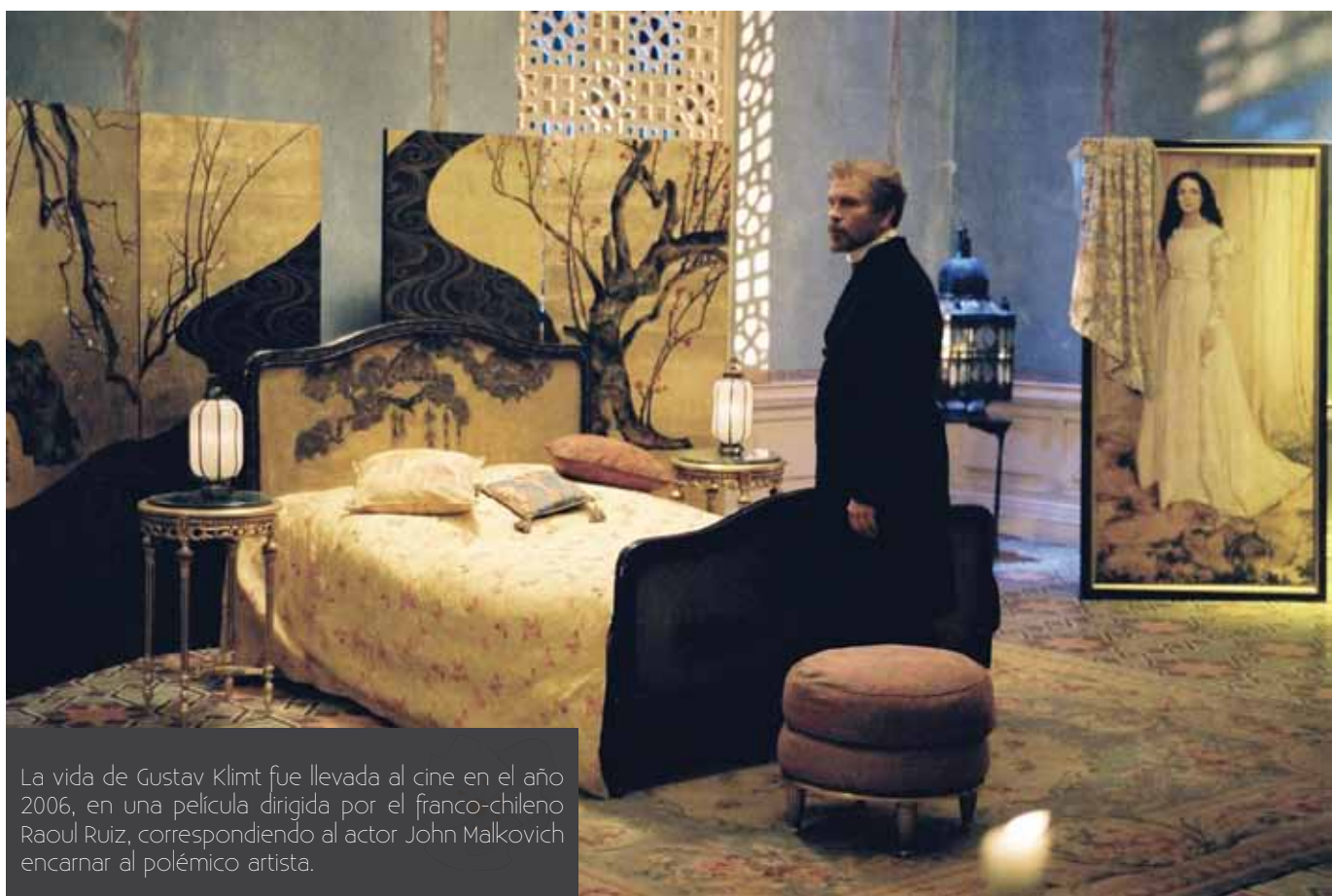
En 1902 organizamos la *Exposición de homenaje a Beethoven*, para ella realicé un friso donde nuevamente vertí mis ideas sobre la belleza humana, un camino de anhelos que debe confrontar diversas dificultades para alcanzar el estado poético, que es el estado de exaltación, de euforia y sublimación amorosa, porque amor y poesía siempre fueron para mí palabras íntimamente unidas.

Éste, contrario a mis otras obras, me valió una nueva aceptación en el medio artístico, así se me concedió otra vez ser considerado como uno de los pintores emblemáticos de Viena, lo que me permitió a partir de 1905, dejar de lado los encargos públicos con sus acartonadas exigencias para dedicarme a retratar a las hermosas mujeres de la burguesía, quienes parecían encantadas con mi estilo.

Conocí a los industriales y a los más acaudalados comerciantes de mi tiempo, quienes estuvieron dispuestos a pagar grandes sumas de dinero para poder ver a sus esposas embellecidas por mi pincel, una de ellas, cuando supo que su marido estaba dispuesto a regalarle unas hermosas perlas, le pidió a cambio un cuadro mío. Me hice amigo de muchas y, naturalmente, con la fama que me había hecho de casanova, se me relacionó amorosamente con varias de ellas, todas eran hermosas, educadas, inteligentes; escuchar a la gente decir que eran mis amantes era realmente un halago para mí. Además de ellas, estaban las modelos de mi estudio, ellas eran las que me prodigaban más amor, chicas que no teniendo a nadie que viera por ellas, se acercaban a mi brazo para recibir apoyo, a cambio, me permitían tener acceso a sus más íntimos secretos, lo que era toda una experiencia, era como adentrarme en el



Muerte y Vida (1916). El cetro rojo y el manto con decorado de cruces que porta la muerte son símbolo de su victoria sobre la vida. Los cuerpos se muestran como si estuvieran contenidos dentro de un útero florido, como si no hubieran despertado aún a la conciencia de la muerte.



La vida de Gustav Klimt fue llevada al cine en el año 2006, en una película dirigida por el franco-chileno Raoul Ruiz, correspondiendo al actor John Malkovich encarnar al polémico artista.

paraíso divino del que fuimos expulsados al nacer, y yo con mi lápiz, no podía hacer nada más que registrar ese momento de gloria en el que la desnudez se despoja de sus demonios y muestra su verdadera naturaleza.

A veces, ver a esas mujeres desnudas representaba el misterio mayor, su piel adquiría una luz especial en mis ojos, me invitaban a cruzar la última puerta, ellas coronaban su desprendimiento del mundo con besos y caricias que yo recibía con el mayor de los entusiasmos, ellas eran mi idilio, mi esperanza, el agua que saciaba mi sed, cómo no amar a esas criaturas acuáticas que detenían su marino flujo entre mis manos, no se puede hacer más que amar a la mujer, dejarse guiar por sus cortejos ¿qué puede haber de malo en vivir por y para ellas?

A veces me sentía yo mismo un gran fauno con su cortejo de ménades entregadas a la orgía, pero otras veces me daba cuenta de que yo no era sino sólo un invitado en ese gran reino de seducción, nunca su amo; al final, ellas iban y venían como se les daba en gana y yo, siempre tenía para ellas un espacio de libertad, un lugar donde podían jugar a torturarme con su belleza, sin ser juzgadas bajo ninguna falsa moralidad, en mi estudio la desnudez era siempre bienvenida, y el amor sin compromisos pululaba entre mis cuadros.

Mi taller era mi espacio sagrado, aunque siempre estuve en boca de la opinión pública, yo prefería la vida privada, visitaba cafés, pero prefería con mucho, pasar

Culminé mi vida cómo siempre lo había imaginado: en un acto de disidencia y amor, de entrega y desmesura

horas encerrado en mi estudio con mis musas, descifrando los misterios de sus cuerpos; no soy buen orador, ni gran escritor, mis pinturas fueron la manera en la que yo expresaba mis deseos, mis afectos y mis turbaciones.

Como buen disidente que siempre fui, cuando la *Seccion* comenzó a estancarse en sus conceptos, decidí formar un nuevo grupo, le llamaron en mi honor *Grupo Klimt*, de nuevo tuve que ingeniármelas para conseguir insertarme en los movimientos artísticos, lo que logré para 1908, con nuestra exposición en el Kunstschau.

Un periodo dorado de mi vida, se vio reflejado en mis cuadros, mi carrera estaba consolidada, económicamente no tenía problemas, estaba rodeado de bellezas y todo parecía marchar de maravilla, durante este periodo realicé dos de las obras más queridas: el retrato de mi amiga Adele Bloch-Bauer y *El beso*. Mi periodo dorado fue la exaltación de la mujer y el amor como divinidades, envueltas en el dorado de la trascendencia, les entroniqué como lo merecían, pues realmente el amor y la mujer



Música (1895). Esta obra es ya una transición marcada hacia el simbolismo. La mujer con la cítara recibe su carácter espiritual de los colores empleados. Se dice que Klimt era un ferviente admirador de Nietzsche, quien en su libro *El origen de la tragedia*, la alaba como arte mayor, por considerar que en ella se funden los principios apolíneo y dionisiaco, el orden y el caos, la inteligencia y el instinto, polos que durante esta época se veían como opuestos irreconciliables, pero que a través de la música encontraban sosiego y trascendencia.



fueron para mí la total satisfacción. Pero, como todo cambia, para 1909, mi estilo dorado terminó y mi arte fue mudando hacia tonalidades más diversas y coloridas, fue quizá cuando comencé a fusionar a la mujer con mis paisajes. Tuve gran recibimiento de mi obra en muchas ciudades, expuse en Berlín, Budapest, Munich, Dresde, Venecia y recibí el primer premio en Roma de 1910.

En 1914 estalló la Primera Guerra Mundial, parecía que ese horror presentido en mis cuadros se materializaba al fin, la catástrofe se hizo presente en toda Europa, había mucha confusión, yo hice contra ella, lo único que siempre supe hacer, tomé mi lienzo por trinchera y arremetí con mi obra.

Conocí por entonces a unos jóvenes artistas que me sorprendieron con su estilo: Schiele y Kokoshka. Me divertía de especial manera mirar a su críticos, si mi obra les había escandalizado años antes, al ver a estos extraordinarios pintores, se caían los lentes sonrojados, ellos eran mucho más abstractos, oscuros y desesperados, su pasión y desenfreno podía sentirse en sus cuadros, por ello los acogí y expuse con ellos en 1915. En este año murió mi madre, la que durante toda mi vida me dio cobijo y amor, esa señora intachable, tan diferente de su rebelde hijo, había perecido, y yo le guarde un silencioso

luto, sin su presencia a mi lado, me sentí abandonado, desprotegido, solo.

Creo que haber perdido a mi madre y ver tanta catástrofe en el mundo me afectó profundamente, soporte la vida sólo tres años más, un ataque de apoplejía me convirtió en un ser inútil, sin poder pintar, la vida perdió para mí todo sentido y morí el 6 de febrero de 1918.

En mi lecho de muerte, me olvidé de todas mis amantes, sólo pensaba en la hermosa Emilie, mi amiga y compañera entrañable, a la que vi hacerse mujer, a quien no quise ver penar por mis desvaríos. A ella le llamé para acurrucarme en sus benévolos brazos una última vez, porque si siempre amé a las mujeres y especialmente a esta, no iba a permitir que la muerte me robara ese último lujo. Le arranqué ese abrazo amoroso y sublime que tantas veces había retratado, fue el enlazamiento más dichoso, la felicidad convertida en poesía, la encarnación final del dorado beso que había vaticinado en mi lienzo, sólo que esta vez era yo, quien habría de caer al último vacío. Culminé mi vida como siempre lo había imaginado: en un acto de disidencia y amor, de entrega y desmesura.

No dejé ningún autorretrato, si alguien me quiere conocer, deberá mirar mi obra. ●



Las mujeres

de Klimt

Fijación, devoción, obsesión, objeto de deseo, no es precisa la relación que tenía con lo femenino, quizá una combinación de todo ello.

Klimt vivió siempre con su madre y dos de sus hermanas, se comenta que tuvo amoríos con casi todas sus modelos, tanto las de sus estudios, como con algunas damas de la alta sociedad vienesa que posaron para él, aunque de acuerdo con Susanna Partsch, en *Gustav Klimt: pintor de mujeres*, en este caso sólo se trataba de relaciones platónicas. No se sabe con certeza cuánto de esto es cierto y cuánto ha sido intensificado por la imaginación, lo que es cierto es que a su muerte catorce reclamaron la paternidad de sus hijos, cuatro de las cuales fueron aceptadas. Regine Schmidt en su ensayo *Dulces juveniles cosas y Mujeres fatales* escribió sobre él: "Su acercamiento a la mujer fue elemental. El es Zeus aproximándose a Dánae, es un respiro arrojado sobre florecientes prados de amapolas y jardines de verano, un respiro de vida que conoce a la muerte y la invita a entrar. Él es el novio abrazando a la soñadora novia, el seductor omnipresente en la noche de bodas, el padre de los hijos". Devoto de la belleza femenina o seductor implacable, nada es claro en la vida del artista, aun menos porque no era una persona comunicativa, ni dejó grandes registros de su vida, "quien quiera conocerme, debe observar mis obras", solía decir el pintor.

Anna Finster, madre del artista, deseaba convertirse en cantante de ópera cuando conoció a Ernst Klimt, padre de Gustav, su sueño nunca se materializaría, pues una vez casada se dedicó al hogar donde crió siete hijos. Su situación económica en los primeros años fue precaria, se dice que llegaron a vivir todos juntos en una sola habitación, pero con el paso de los años se fue afianzando.

En 1874 su hermana Anna murió de una larga enfermedad a la edad de cinco años, era su segunda hermana más joven, esto provocó en su madre una crisis nerviosa y en su hermana Klara también tuvo efectos depresivos que durarían el resto de sus vidas.

En 1892, cuando murió su padre, se vio obligado a hacerse cargo económicamente de su madre y de sus dos hermanas, quienes nunca se casaron. Se les retrata como devotas, que siempre estuvieron cuidando de las necesidades del artista, a quien trataban como el consentido del hogar. Un poco después, su hermano Ernest murió también, por lo que Klimt se sintió obligado a apoyar a su joven viuda, quien a su vez tenía dos hermanas. En un mismo año su familia cambió radicalmente, viendo su vida rodeada de mujeres para quienes fungió de protector.



La relación más duradera y profunda de Klimt se dio con Emilie Louise Flogë, la hermana de su cuñada Helene. La chica, a quien conoció cuando ella tenía 17 años, era vibrante, inteligente e independiente, por ello no tardó en convertirse en una inspiración y una musa para él, como lo demuestra este primer retrato que le hizo en 1891.

Según el doctor Wolfgang Fischer, historiador del arte y escritor, la complicada vida amorosa del artista tenía su causa en una relación edípica no sólo con su madre, sino con las dos hermanas quienes soportaron con estoicismo su hipocondría, sus resacas, sus forúnculos y sus habituales dolores de cuello.

En el artículo *El autor del beso tuvo 18 hijos bastardos*, Gonzalo Ugidos escribió sobre el artista: “Amaba a las mujeres y las embellecía en su obra. Lascivas y arrogantes, solas o enlazadas, siempre las pintaba bellas y a veces fatales, en un caleidoscopio envenenado de exceso de colores”.

Wolfgang Fischer, propone que el pintor sufría del síndrome de Peter Pan, por ello nunca dejó la casa de su madre y por ello, nunca pudo comprometerse con ninguna dama de manera seria, él era el eterno niño que gozaba del mundo.

Entre sus varios amores destacan tres: Emilie Flogë, su compañera y amiga entrañable; Marie Zimmerman, la madre de dos de sus hijos, y María Uicky, madre de un hijo no reconocido. El primero es el más documentado de todos y el más duradero, quizá porque la misma Emilie era reconocida por talento propio entre la alta sociedad vienesa. De las demás se sabe poco, en este año, conmemorando los 150 años de este artista el Leopold Museum ofrece una exposición llamada *Klimt: up-close*, que promete acercarse mucho más a su vida privada.

De Maria Uicky se sabe que era originaria de Praga y que trabajó como ama de llaves y modelo para él, su paternidad nunca fue confirmada, pero el supuesto hijo, Gustav Uicky (1898-1961), llegó a ser un reconocido cineasta en Austria entre los años 1930 y 1960.

María Zimmerman, o Mizzi, como el artista solía llamarla, era una aspirante a artista, quien después de la escuela solía asistir al estudio del pintor para posar para él. Ella fue retratada en la parte izquierda de la obra *Schubert en el piano*, puede apreciarse su rubia cabellera y su ternura. Sobre esta obra Herman Bahr escribió, “esta tranquilidad, esta placidez, esta belleza en la modestia cívica, éste es nuestro carácter austriaco”.





Klimt con Emilie Flogë. De ellos, Gonzalo Ugidos escribió: "Unidos por la sensualidad y el secreto, se veían casi a diario y pasaban los veranos juntos en la residencia campestre de los padres de ella en el lago Atter".



Gustav, el primer hijo de Klimt y Mizzi, nació en 1899, su segundo hijo, Otto, en 1902, desafortunadamente no llegó al año cuando sucedió su fallecimiento. Él se encargaba financieramente de ellos, les enviaba cartas en sus cumpleaños, y saludos en sus cartas, pero parece que nunca hubo ninguna relación profunda entre él sus vástagos, quienes no recibieron su apellido, ni vivieron nunca bajo su techo.

Su relación con Mizzi no era clara, hay quien dice que le tenía gran afecto y quien cree que era una amante regular sin mayor categoría, más aún porque nunca se estableció compromiso entre ellos ni se cuenta con tanta documentación como en el caso de Emilie. En una carta que él envía a su amante parece poner una barrera en la que enmarca a su relación dentro de sus necesidades estéticas, no permitiendo así que entre ellos aparezcan los conflictos cotidianos de pareja, con sus respectivos altibajos, la carta versa: "Querida Mizzi... y lo he dicho un millón de veces, tenemos que escribirnos cartas más amables y agradables para que tú tengas placer en leerlas y yo también. Para que yo espere con ansias recibir las y no temer su llegada, sin los presentimientos de muerte y sin ideas de muerte, sino amorosas... de modo que nos consuelen a ambos, eso es lo que pido". Así Klimt expone su deseo de mantener a la pareja en un estado ideal, donde no haya reclamos ni quejas, lo cual en una verdadera relación es inevitable.

Se dice que pidió siempre a Mizzi mantener su paternidad en secreto a cambio de la manutención de sus hijos, a la muerte de Klimt, ella tuvo que trabajar como conductora de tranvía y costurera para mantener a su hijo, en 1931 contrae nupcias con un conductor de tranvía retirado. Y no se sabe más sobre el destino de sus vástagos, quienes al parecer, ni siquiera figuraron en su testamento.

Contrario al resto de sus relaciones efímeras, Emile Louise Flogë, permaneció a su lado durante gran parte de su vida. Ella nació el 30 de agosto de 1874 en Viena, era la hermana de Helene Flogë, quien contrajo nupcias con Ernst Klimt, hermano y acompañante artístico de Gustav. Debido a la pronta muerte de Ernst, Gustav se hizo cargo de la pequeña sobrina, motivo por el cual se vuelve muy cercano a la familia Flogë. No se sabe hasta qué punto llegó el *affaire*, pero existe gran cantidad de correspondencia entre ambos, lo que demuestra su mutuo afecto. Se tiene registro de que llegó a enviarle a la joven hasta ocho cartas postales en un sólo día.

Se conocen cuando ella tenía 17 años, de esa fecha data el primer retrato que el artista realizó de su musa en 1891. En él aparece una joven envuelta en tonos luminosos, sin mayores adornos más que una diadema



Gustavo Klimt y el eterno femenino

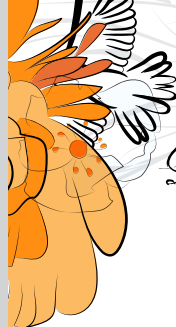
La Esperanza I (1903). Este cuadro ha sido relacionado con la muerte del segundo hijo que Klimt tuvo con Marie Zimmerman. El bebé falleció antes de cumplir un año de vida y a ello se atribuye la visión sombría del trasfondo del lienzo. Este tema de la dualidad Eros/Tanathos aparecerá en diversas obras posteriores del artista. Para esta obra posó Herma, una de las modelos favoritas de Klimt, a quien el pintor llamó cuando supo que estaba embarazada, con la intención expresa de retratarla en ese estado.

que porta sobre su cabellera rojiza, el retrato es de gran sencillez, para él utilizó el pastel, técnica que crea en esta obra un efecto de gran ternura y brillantez, es un retrato muy diferente de los que posteriormente realizaría el artista, cargados de ornamentación y detalle. El marco de este cuadro, probablemente realizado por Ernst, añade voluptuosidad a la obra, el dorado acompaña la luminosidad de la paleta y las flores que le decoran, de estilo oriental, aluden también al posible motivo de la obra: los primeros destellos de esta radiante mujer que acaba de descubrir en los jardines vieneses, una flor que cuidará y embellecerá toda su vida.

Las hermanas Flogé, que venían de una familia relativamente próspera (el padre logró posicionarse como artesano de pipas de espuma de mar), abren una tienda de modas en Viena, misma que llegaría a convertirse en escaparate de las últimas tendencias de la ciudad. Se cree

Las obras de Klimt han batido récords en las subastas de arte. En 2006, el primer retrato de Adele Bloch-Bauer fue vendido en la Neue Galerie de Nueva York por 135 millones de dólares. El 7 de agosto de 2006, la casa de pujas Christie's anunció la subasta de un nuevo lote de obras de Klimt, recuperadas por María Altmann, el segundo retrato de Adele Bloch-Bauer fue subastado en noviembre de 2006, convirtiéndose en la tercera obra de arte más cara de la historia





Gustav Klimt y el eterno femenino

que Klimt ayudó en todo momento con la decoración del establecimiento, que se ubicó en la Mariahilfstrasse, una de las principales calles comerciales.

Se dice que Emilie era vibrante, inteligente e independiente, viajaba a París y Londres varias veces al año, consiguiendo telas de marcas prestigiadas como Chanel o Rodier para los diseños de sus vestidos, en los cuales también se involucró el artista.

El periodista Gonzalo Ugidos narra: “Unidos por la sensualidad y el secreto, se veían casi a diario y pasaban los veranos juntos en la residencia campestre de los padres de ella en el lago de Atter. Él eludía el compromiso para tener las manos libres con otras mujeres. Ella lo sabía, pero profesaba las ideas del amor libre y supo aceptar que Klimt no había nacido para la monogamia... Emilie ejercía como protectora, su independencia económica le permitió no ser una subordinada al servicio del genio, sino una musa intelectual y formal”.

El retrato de Emilie Flogë de 1902 fue presentado en la *Exposición de la Secession* de 1903, aquí se nota la madurez que ella ha adquirido como mujer de la alta cultura vienesa. La cara un poco levantada en el retrato le da un aspecto de altivez, una graciosa arrogancia; su esbelta

Entre sus varios amores destacan tres: Emilie Flogë, su compañera y amiga entrañable; Marie Zimmermann, la madre de dos de sus hijos, y Maria Ulicky, madre de otro de sus hijos no reconocido



Dos amigas (1916). Gonzalo Ugidos escribió sobre el artista: “Amaba a las mujeres y las embellecía en su obra. Lascivas y arrogantes, solas o enlazadas, siempre las pintaba bellas y a veces fatales, en un caleidoscopio envenenado de exceso de colores”.



Gustav Klimt y el eterno femenino

figura está cubierta por un vestido azul que le da un aspecto marino, parece una ninfa recién salida de un lago, con su cuerpo cubierto aún por algas y flores pequeñas que caen como húmedos lirios. El cuadro no fue del agrado de Emilie, ni de su familia, y por ello Klimt lo vendió a la ciudad de Viena, en 1908.

Aunque en muchas ocasiones se les vio juntos nunca se casaron. Algunas versiones describen que el artista sufría de sífilis y que éste fue el motivo por el que nunca tuvieron una unión carnal; otras señalan que el principal obstáculo era la cercanía de ambas familias, quizá una especie de respeto se interponía en su relación, aunque se sabe que él no tenía mucho recelo en romper con imposiciones sociales.

Fue a Emilie a la que, se dice, le dedicó un pequeño poema que versaba algo así: “en tiempos buenos o malos, te digo la verdad, mejor que alguna vez casarnos, te daré una pintura cada año”. Se cree que fue ella la modelo retratada en *El beso*, y fue a la única mujer a la que hizo llamar en su lecho de muerte y fue la heredera de la mitad de sus bienes. Aun cuando los nazis le obligaron a cerrar su tienda durante la Segunda Guerra Mundial, ella mantuvo siempre un cuarto dedicado a él en el cual guardaba un armario con sus pertenencias, un caballete, dibujos, y sus cartas postales. Emilie muere en 1952 sin contraer nunca matrimonio.

Muchas damas ricas y liberales posaron para Gustav Klimt y varias de ellas son relacionadas con él de manera amorosa, aunque no existen pruebas de ello. Entre la larga lista encontramos a Sonja Knips, Serena Lederer, Ría Munck, Margaret Stonborough (hermana del filósofo Ludwig Wittgenstein), muchas de ellas eran mujeres que encarnaban la figura de la *femme fatale* que



Retrato de Mada Primavesi (1912), la hija de un prominente banquero. Muchas damas ricas y liberales posaron para Gustav Klimt, cuya fama las atraía al grado de buscarlo para ser immortalizadas por el pincel del artista, quien no daba concesiones: sus cuadros eran los más costosos de la época. Se dice que llegaba cobrar hasta 20 mil coronas en comparación con Egon Schiele, que sólo pedía 600.

“...yo mismo no sé mucho sobre mis relaciones y ni siquiera deseo saberlo”. Gustav Klimt



Peces de oro (1902). Se cree que se trata de una afrenta a los críticos que vapulearon a su *Nuda Veritas*. Las mujeres aparecen ondulando entre las aguas, pero su maleficio es más sutil. Encontramos en esta imagen el idilio uterino, un saco acuático en el que el hombre antes de nacer se encuentra protegido, sin carencias, flotando en sus nutricias aguas.

Muchas damas ricas y liberales posaron para Gustavo Klimt y varias de ellas fueron relacionadas con él de manera amorosa, aunque no existen pruebas de ello

tanto aparecía en su obra: inteligentes, interesantes y poderosas que buscaban ser immortalizadas por el pincel del artista, quien no daba concesiones, sus cuadros eran los más costosos de la época, se dice que llegaba a cobrar hasta 20,000 coronas en comparación con Egon Schiele quien cobrara 600.

Alma Mahler, la hija de Carl Moll, escribió en su diario que fue Klimt quien le robó su primer beso en una fiesta organizada por su padre, en un viaje familiar surgió un altercado entre el artista y Moll, quien, al notar las intenciones amorosas de Klimt, le solicitó no continuar con su cometido, a lo que el pintor accedió regresando a Viena, Alma no le perdono la fácil persuasión.

Admitía no estar muy seguro de los niveles a los que llegaban sus relaciones, en una carta escribió “la joven debe haber escuchado acerca de mis romances, de lo cual mucho es cierto y también mucho es falso, yo mismo no sé mucho sobre mis relaciones y ni siquiera deseo saberlo”.

En sus imágenes se puede apreciar el cambio de estilos que durante su vida llevó a cabo el artista. En el retrato de Sonja Knips puede apreciarse el naturalismo inicial del artista, la modelo ha sido retratada sentada sobre un sillón, tras ella un fondo negro que contrasta con la luminosidad de su vestido y un gran arreglo floral que parece coronarla. La modelo lleva un vestido blanco que alude a su juventud y vitalidad, los vestidos de este tipo eran del gusto de Klimt y aparecen en algunos otros cuadros, como el primer retrato de Emilie Flogé, el retrato de Serena Lederer (1899), Hermine Gallia (1903), Margarethe Stonborough-Wittgenstein (1905), Fritza Riedler (1906) y en el de la baronesa Elizabeth Bachofen-Echt (1914). En estos vestidos se aprecia la maestría de Klimt, la tela adquiere un carácter muy sensual pues con su transparencia sugiere cierta desnudez que sin embargo está velada, es una invitación a mirar más allá, aunque en realidad esto no sea posible.

En los retratos de Margarethe Stonborough-Wittgenstein y Fritza Riedler, 1905 y 1906, respectivamente, se utiliza el naturalismo del rostro y el vestido, contrastando con los fondos decorativos que fueron identificando a su pintura; a la tridimensionalidad de la figura, se contraponen la imagen plana de los fondos, adornados con motivos geométricos, se puede apreciar cómo entre uno y otro cuadro se va acentuando la decoración y se van fusionando cada vez más figura y fondo, hasta llegar a la confusión total en la obra dorada de Adele Bloch Bauer.



Klimt realizó dos versiones de la obra *Serpientes de agua*, la segunda es horizontal y en ella destaca la gran ornamentación con motivos orgánicos, flores y estrellas de mar que se deslizan por el cabello de estas ninfas, captadas en un momento fugaz de ensañación, que por un momento convirtió el cielo en agua.

El retrato de Adele Bloch Bauer, realizado en 1907, se convirtió en un ícono de la cultura vienesa, en él sólo el rostro, los hombros y las manos de la modelo son retratadas naturalmente, mientras el resto del cuadro es una composición con una decoración desmesurada. Adele fue esposa de un banquero e industrial de Viena, quien fue mecenas de grandes artistas, a su alrededor se reunían políticos e intelectuales prominentes. Se dice que Adele, igual que muchas otras mujeres judías, era altamente educada e interesante, y se piensa también que ella fue la modelo para el cuadro *Judith*, por ello se les suele relacionar de manera íntima.

Comenzó los bocetos en 1903, poniendo especial atención al vestido y al cuerpo, concluyó su trabajo cuatro años después. Este retrato, junto con *El beso*, se consideran el punto culminante de su época dorada, todo alrededor de la modelo es oro, enmarcándola como si ella misma fuera una divinidad.

El lienzo fue exhibido en los Talleres de Viena en la primavera de 1907; sin embargo, se presentó al público en la Exposición de Arte de 1908. En el *Wiener allgemeine zeitung* se le describe como un “ídolo en un santuario dorado”.

Adele Bauer nació en Viena el 9 de agosto de 1881. Su padre fue Moriz Bauer, un prominente banquero de la élite económica austriaca, director de uno de los siete bancos más importantes del Imperio Austro-Húngaro, el Wiener Bankverein. El 19 de diciembre de 1899 contrajo matrimonio con Ferdinand Bloch, dieciséis años mayor que ella, se cree que se trató de un matrimonio arreglado con el fin de mantener la dinastía banquera. La relación entre ambas familias se estrechó con el matrimonio de Marie Therese Bauer con el abogado Gustav Bloch. Cuando los descendientes varones desaparecieron, la familia cambió de nombre oficialmente para pasar a llamarse Bloch-Bauer.

Adele falleció el 24 de enero de 1925, su esposo le guardó una habitación repleta de los cuadros del artista y una foto de Klimt cuidando su cómoda. Aunque en su

testamento ella solicitaba que los cuadros se donaran al Belvedere, su esposo, quien pago por ellos, decidió guardarlos en su habitación. Durante la guerra, Ferdinand Bloch tuvo que huir dejando sus pertenencias detrás, su retrato fue confiscado por los nazis y vendido al Belvedere, donde permaneció hasta fechas muy recientes, cuando su sobrina María Altmann, única pariente viva, solicitó le fuera devuelto pues había sido robado a su familia, después de una gran controversia le fue restituido y la familia decidió venderlo.

En un segundo retrato de 1912, se aprecia el cambio radical en el estilo del artista, la referencia dorada ha desaparecido, se guarda la naturalidad del rostro y manos; los elementos decorativos del fondo, que esta vez adquieren formas orientales, como si se tratara de un tapiz japonés, los colores son muy variados, todos en tonos muy vivos.

Klimt también realizó retratos de modelos desconocidas, en *Mujer con sombrero y boa de plumas*, de 1909, así como *Mujer con sombrero de plumas negras* de 1910, encontramos a inquietantes damas que se transfiguran bajo su sombrero, como viudas negras a punto de saltar sobre su víctima.

En los retratos que realizó entre 1916 y 1918, existen mujeres más atrevidas que sonríen entre flores y otros motivos vegetales, sus gestos son dulces, los colores vivos, parecen florecer como erguidos girasoles entre la floresta, en sus últimas obras como *La bailarina* y *Las amigas*, aparecen llenas de vitalidad que se confunden con el florido paisaje, los tonos son rosados y alegres, exhiben su desnudez de manera seductora, casi al descuido, los vestidos ceñidos a sus cuerpos exaltan sus cuerpos juveniles.

A su muerte dejó varios retratos inacabados donde aparece una influencia expresionista de sus alumnos, en ellos se ha podido entrever el proceso creativo de Klimt, primero hace los retratos de medio cuerpo y posteriormente pinta el rostro dejando la ornamentación para el estadio final. ●





La poética visual del amor

En Amor, El árbol de la vida y la satisfacción, Friso Beethoven y el anhelo de la felicidad y El Beso el autor muestra su concepción de "eros" como el gran catapultador de la vida y de su disfrute.

El amor es un tema recurrente en la obra de Klimt, pero más que tratarse de un amor luminoso y redentor, es una pasión en cuyo corazón se vislumbra la catástrofe, una belleza llena de vertiginosos peligros, de campos donde florecen abismos, es un momento de conmoción y espasmo, de profundo miedo, donde todos los sentidos se aguzan y se siente el flujo de la vida inundando la existencia, pero también se presiente la avalancha de la muerte.

Amor, 1895

La pasión que avanza incontrolable, llena de misterios, aparece ya desde la obra *Amor*, realizada por Klimt en 1895. En ésta aparecen como protagonistas un hombre y una mujer abrazados, casi a punto de entregarse en un ardiente beso, la modelo viste un traje blanco como anuncio de su belleza virginal, el hombre está pintado en una gama de grises y negros que lo cubren de misterio, ellos son dos opuestos, la luz y la oscuridad que desean fusionarse, sobre los amantes se van formando seres fantasmales que, como un coro griego, parecen anunciar los males que aparecerán sobre la tierra como fruto de esa unión: la muerte, la enfermedad, la lujuria y un pequeño ángel, van mostrando su rostro entre la bruma: son el implacable flujo de la vida.

Es probable que esta visión trágica haya sido producto de sus lecturas de Schopenhauer y Nietzsche —sobre todo de este último—, quien propuso un análisis sobre el nacimiento de la tragedia en el que exaltaba al coro griego como el anunciante de las tragedias venideras a los hombres.

En las obras de Klimt hay esa inquietud inmensa. Todo alrededor de los amantes es conmoción y confusión, temor y temblor, deseo de entregarse al otro y perecer en sus brazos, pero las amenazas son demasiado grandes y quizá por ello, Klimt decidió darse momentáneamente y sin promesas.



Los tres páneles del *Friso de Beethoven*, en exhibición en su sede del Pabellón de la Secesión, en Viena, en donde puede ser contemplado tras haber permanecido guardado por más de 80 años. Fue puesto a la vista del público en 1986.

Friso Beethoven y el anhelo de felicidad, 1902

Este friso fue elaborado por Klimt para la XIV exposición de la Secesión vienesa con el tema de Beethoven. Ludwig Hevesi, periodista y escritor señaló que la muestra se concibió como “un lugar sagrado, una especie de templo para un hombre convertido en un dios”.

Klimt intentó realizar una composición visual de la *Novena sinfonía* de Beethoven, hay grandes espacios en blanco seguidos por las abruptas escena en las que se desarrolla la trama, ésta inicia con el anhelo de felicidad. La lucha culminará en la poesía de un gran abrazo, la alegría obtendrá su victoria y los hombres podrán unirse a la armonía universal.

Es muy interesante que para el artista la alegría sublime, se halle en el amor, en los brazos del ser amado, pudo haber elegido infinidad de representaciones pero parece que la verdadera felicidad para él es el encuentro amoroso. Se dice que Klimt se basó para ello en la *Oda a la Alegría* de Schiller, de 1785, de la cual extraigo un fragmento:

*Alegría, bella chispa divina,
Hija del Elíseo,
Entramos, borrachos de fuego,
Divina, en tu santuario.
Tus hechizos reúnen
Lo que la costumbre severa dividió;
Todos los hombres serán hermanos,
Donde repose tu suave ala.
Recibid un abrazo, millones.
Este beso para todo el Mundo!*

Las figuras desnudas se entrelazan, el dorado las protege del mundo, el coro de ángeles las escolta, uno en brazos del otro, no tienen nada que temer, el sol los

ilumina. Franz A. J. Szabo, para el catálogo de la Fundación Juan March, escribe sobre esta pieza: “La mujer es la figura verdaderamente dominante del *Friso de Beethoven*, porque sólo la mujer está en estrecha relación con la armonía del mundo. Sólo si feminiza su sensibilidad, si sucumbe al abrazo del “eterno femenino”, puede el varón anhelar al cumplimiento de sus anhelos... Una concepción orgánica del cosmos, que subraya la integración de la vida humana individual en la gran cadena del ser y hace hincapié en los cimientos creativos genésicos, “eternamente femeninos” de la existencia humana; y es precisamente ese cosmos feminizado lo que hoy nos habla con tanta fuerza. La súbita popularidad de Klimt después de medio siglo de olvido es, por lo tanto, a mi juicio, síntoma de una transformación trascendental en la que estamos participando: la transición en nuestra cultura, de un estilo o una cosmología a otra distinta”.

En este panel dorado se percibe la influencia de los mosaicos de la Iglesia San Vitale de Ravena, el dorado los envuelve para hacer notar ese estado espiritual, su desprendimiento de lo mundano y su ciclo de transformación, esta imagen es anuncio de *El beso*, considerado como una de las piezas maestras del artista.

El árbol de la vida y la satisfacción, 1905-1909

En los brazos de la amada, el hombre es tan pequeño, tan frágil, tan humano, el hombre se cobija, se vacía, se llena, no importa si su cuerpo es grande, la mujer al enlazarlo lo absorbe, lo lleva dentro de sí, como si lo reintrodujera en su útero, lo hace renacer. Aunque, como en



Gustav Klimt y el eterno femenino

toda pieza de Klimt no puede faltar a tanta dicha, el augurio de la expectación ¿Cuánto durará el amor? Parece preguntarse la mujer del lado izquierdo del mismo árbol. El árbol de la vida equilibra ambas imágenes, expectación y satisfacción se balancean a ambos lados, porque son parte de la vida, la capacidad que tenemos de imaginar nos lleva a construir las visiones más hermosas del mundo, pero también a ser conscientes de nuestra tragedia, el amor no es eterno, el hombre no es eterno, la vida no es eterna; esto último lo constata el cuervo que yace sobre una rama del gran árbol. Y pese a ello, o por ello mismo quizá, la vida es bella, el árbol florece y da frutos, los amantes parecen frutos también de ese gran árbol en cuyas espirales se crea y se recrea. Yo creo que las espirales son tan recurrentes en Klimt porque hablan de su carácter, la belleza que emanaba surgía como un imán de él, se expandía y se retraía de nuevo, crecía sobre sí y alcanzaba a otros, pero nunca se desprendía de su eje, tenía su propia órbita, habitaba su mundo.

Casi al mismo tiempo que pintaba *El árbol de la vida* para el palacio de Adolphe Stoclet, dedicaba tiempo para el más emblemático de sus cuadros, *El beso*.



El beso, 1907-1908

Desde su primer aparición tuvo una gran recepción, tanto así, que la obra fue comprada de inmediato para integrarse a la colección nacional de Austria.

Ludwig Hevesi la describe de la siguiente manera: “los nuevos amantes sobre un océano de flores, festejan su amor, todo el mundo es festivo nuevamente”.

De acuerdo con Gerbert Frodl, director de la Galería Belvedere de Viena, *El beso* se ha convertido en un cuadro icónico, comparable con una pintura religiosa. La imagen se ha popularizado tanto que muchas personas hacen un viaje de peregrinaje a Viena tal como lo harían para presenciar una reliquia.

Este cuadro es el emblema del amor que el autor dejó retratado para la posteridad, uno de los cuadros más abordados por los historiadores y críticos de arte, quienes encuentran en él un símbolo de voluptuosidad.

Rowan Pelling, escritora y locutora, comenta que cuando vemos este cuadro, lo primero con lo que nos confrontamos es con lo sagrado: “Lo que Klimt encuentra sagrado no es dios, sino este momento de satisfacción erótica entre dos personas, que es para él lo sublime”. La entrega al otro es un encuentro trascendente, uno busca borrar las propias fronteras para fundirse en la totalidad.

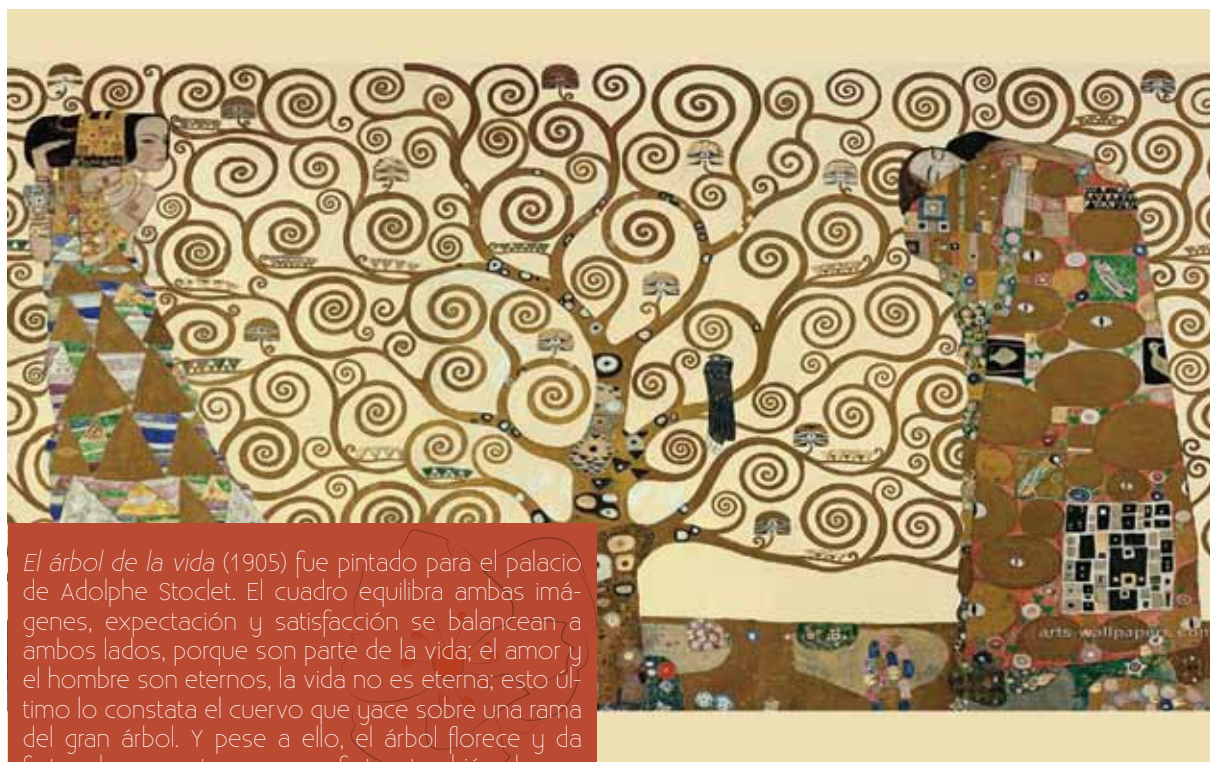
*Críticos de arte aseguran que
El beso les gusta a los jóvenes
porque hace referencia al sexo sin
ser agresivo ni pornográfico*



Un fragmento del *Friso de Beethoven* (1902). En esta parte Klimt intenta plasmar la alegría sublime contenida en la *Novena sinfonía*, emoción que para el artista se halla en el amor, en el encuentro amoroso en el que las figuras desnudas se entrelazan mientras emiten un fulgor dorado y un coro de ángeles les escolta. Uno en brazos del otro no tienen nada que temer, el sol los ilumina.



Gustav Klimt y el eterno femenino



El árbol de la vida (1905) fue pintado para el palacio de Adolphe Stoclet. El cuadro equilibra ambas imágenes, expectación y satisfacción se balancean a ambos lados, porque son parte de la vida; el amor y el hombre son eternos, la vida no es eterna; esto último lo constata el cuervo que yace sobre una rama del gran árbol. Y pese a ello, el árbol florece y da frutos, los amantes parecen frutos también de ese gran árbol en cuyas espirales se crea y se recrea.

En una carta escrita por el artista habla de este cuadro con un nombre diferente al que lleva, le llama *Los amantes*, al exponerlo en 1908 aún no lo había terminado, una foto de la exposición nos permite rastrear algunos de estos cambios. Agregó una parte de paisaje al lado izquierdo del hombre, extendió los pies de la mujer fuera de la cima, agregó flores en los hombros de la modelo, parnasos como símbolo de fertilidad y pasto cayendo por su cuerpo; en el vestido del hombre, originalmente había triángulos en la parte inferior que fueron reemplazados por cuadros, el espacio entre los amantes estaba más vacío y era notorio, ahora está más difuso y ornamentado, como si hubiera querido acercar más a sus amantes y crear esta hermosa confusión de cuerpos.

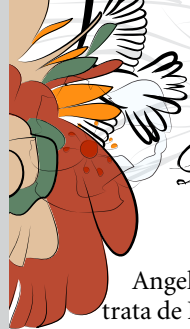
Por otro lado, aparece el tema de la mujer dormida, la mujer mantiene sus ojos cerrados mientras el hombre besa su mejilla, ella es la virgen que está a punto de lanzarse a un abismo con su amante, en el que morirá la joven y nacerá entonces la mujer. Siempre estuvo muy atraído por esta imagen, la Dánae tiene sus ojos cerrados mientras recibe la lluvia dorada de Zeus, en esta obra el trasfondo es también una lluvia dorada, un cosmos brillante que anuncia quizá la concepción.

Siempre surge al mirar a los enamorados, la pregunta sobre quiénes son los personajes retratados, algunos creen que el hombre podría ser el propio autor, pues se han encontrado diversos bocetos en los que él aparece inmerso en grandes abrazos, pero no se ha podido concluir nada.



El beso (1907-1908), originalmente llamado *Los amantes*. Ludwig Hevesi describe este cuadro de la siguiente manera: "los nuevos amantes, sobre un océano de flores, festejan su amor; todo el mundo es festivo nuevamente". Esta obra de Klimt se ha convertido en un cuadro icónico, comparable con una pintura religiosa por la veneración que los amantes del arte le tienen.





Gustav Klimt y el eterno femenino

Angelica Bäumer, quien escribió el libro *Gustav Klimt: women*, cree que se trata de Klimt y Flogë, pues “él era para ella y ella para él, ambos fueron compañeros de toda la vida, lo que puede ser mejor que tener un romance corto”.

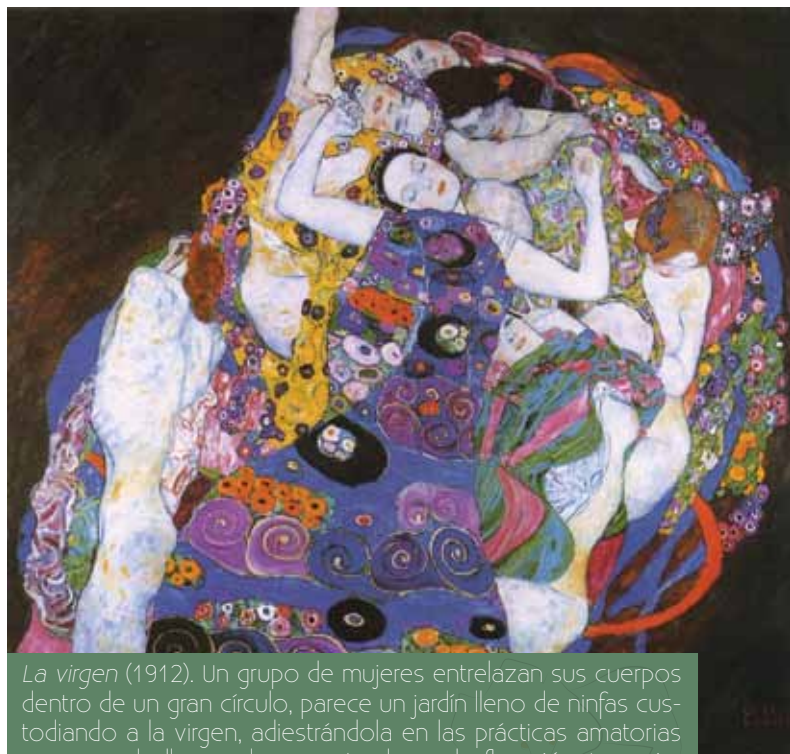
Existe una pintura llamada *El girasol*, realizada en uno de los viajes que solía hacer con Emilie al lago Atter, se cree que es un retrato simbolista de ella, y esta flor tiene una composición parecida *El beso*, por ello se le relaciona con ella.

Alice Stöbl, historiadora del arte, preparaba un catálogo del artista cuando encontró un pequeño boceto de un abrazo, parecido en composición a *El beso*, en el que escribió el nombre Emilie, diez años antes de realizar la obra, aunque podría ser un antecedente, y ésta es una versión generalmente aceptada, nada es concluyente.

Otra de las competidoras por el título ha sido Adele Bloch Bauer, Klimt realizó cinco años antes su retrato y volvió posteriormente a retratarla. Se dice que entre ambos existió un romance, también llama la atención que al igual que en su primer retrato, el dorado que invade el lienzo, pero tampoco es nada seguro.

Hace pocos años apareció Hilda Haute como nueva contendiente para identificarse como musa del cuadro, Susanna Partsch autora de *Klimt: life and work*, daba una clase privada cuando uno de sus alumnos le comentó que conocía al sobrino de una modelo del artista, ella era conocida como la roja Hilda, se cree que fue modelo de las obras: *Mujer con sombrero de plumas*, *Mujer en cuchillas de peces dorados* y *Dánae*, pero la escritora admite que el cuadro es tan querido, que todas anhelan ser la modelo que aparece retratada, lo que hace difícil esclarecer la incógnita.

Creo que esta obra resume la poética visual que ideó para el amor: un dorado despertar, un abismo, una consumación carnal, una entrega no sin un poco de reticencia, un amor que es también miedo, por lo insondable y abrumador de su naturaleza, un beso que no quiere nacer y hacerse fruto. ●



La virgen (1912). Un grupo de mujeres entrelazan sus cuerpos dentro de un gran círculo, parece un jardín lleno de ninfas custodiando a la virgen, adiestrándola en las prácticas amorosas para cuando llegue el momento de su desfloración. La mujer ha sido siempre relacionada con la cúspide de la belleza y la naturaleza, con la fertilidad. Estas mujeres envueltas en flores, ofrecen su sensual hermosura al espectador.





Klimt

maestro del erotismo

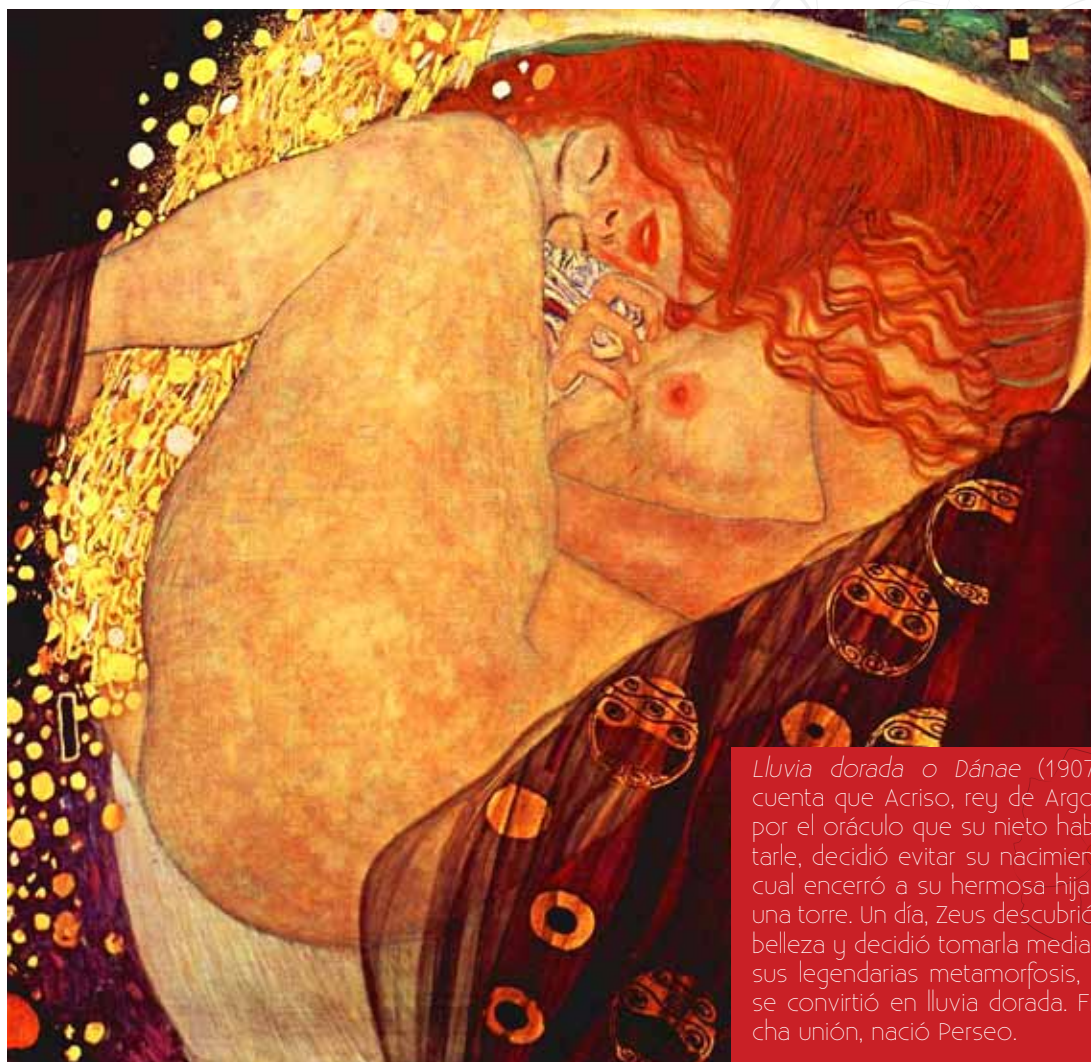
*"Lo que es el amor para el poeta y el narrador, es
el desnudo para el pintor".*
Paul Valéry

Cuando se habla de erotismo, Georges Bataille es una referencia obligada, pues ha sido uno de los escritores más arriesgados en este campo, para él, el tema está cargado de violencia, es una pasión intempestiva que rompe con todo orden, y que transforma al hombre del mismo modo en que un gusano sufre una metamorfosis dentro de su crisálida. En su libro *El erotismo*, Bataille escribe: "el erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre... El erotismo del ser humano difiere de la sexualidad del animal precisamente porque moviliza la vida interior... requiere de quien la realiza una sensibilidad no menor a la angustia que funda lo prohibido, que al deseo que lleva a infringir la prohibición. La experiencia interior del hombre se da en el momento en que, rompiendo la crisálida, toma conciencia de desgarrarse él mismo, y no la resistencia que recibiría desde fuera".

Según el filósofo Emmanuel Levinas, el rostro del otro se presenta como una epifanía, es una aparición que nos hace darnos cuenta de nuestra propia fragilidad. Ese encuentro es el principio desencadenante de una serie de pulsiones, de energías y de deseos, el erotismo invade al cuerpo y a la mente, es el esfuerzo por trascender la propia carne para fusionarse con el otro, es un anhelo de totalidad.

Los artistas trabajan con esas energías y tratan de convertirlas en representaciones visuales, hacen aparecer ante nosotros todas esas pasiones irrefrenables a través de formas, colores y texturas. Sus modelos son fuentes de inspiración a veces, otras instrumento para dar cauce a esta gama de sensaciones que le subyugan. Casi todos los artistas han trabajado con el erotismo, algunos de manera más explícita que otros, pues se trata de una faceta innegable de la vida humana.

Nuestra actividad erótica, no se limita siquiera a la actividad sexual, sino que es estimulada con la vista, con el lenguaje, con objetos, es una actividad en la que lo simbólico está fuertemente activado, es por ello que Gilles Neret, autor del *Erotismo en el arte* habla de nuestra especie como el homoerótico.



Lluvia dorada o Dánae (1907). El mito cuenta que Acriso, rey de Argos, al saber por el oráculo que su nieto habría de matarle, decidió evitar su nacimiento, para lo cual encerró a su hermosa hija Dánae, en una torre. Un día, Zeus descubrió su virginal belleza y decidió tomarla mediante una de sus legendarias metamorfosis, por la que se convirtió en lluvia dorada. Fruto de dicha unión, nació Perseo.

De acuerdo con Sigmund Freud, el rol del artista es dar forma estética a sus fantasías sexuales y deseos básicos más allá de la represión social. Y es que, aunque el erotismo ha existido a lo largo de la historia humana, tiene muy poco tiempo que ha sido aceptado como una faceta positiva, pues por mucho tiempo, la sexualidad fue concebida como algo pecaminoso. Freud mismo realizó un análisis en su libro *El malestar de la cultura* en el que plantea que los principios eróticos son incompatibles con la civilización, pues ésta reprime sus energías y focaliza el erotismo a las zonas genitales para encaminar el resto del cuerpo a la producción.

El artista, sin embargo, se enfrenta a esta represión y halla maneras de franquear sus barreras para acceder a ese mundo de pulsiones que normalmente reprimimos dándoles forma a través de sus obras.

El erotismo y lo femenino no son equivalentes, pero para muchos artistas es el cuerpo femenino el detonante de las creaciones más voluptuosas, éste es el caso de Klimt. Gilles Neret se pregunta “¿Acaso no es la anatomía femenina, el objeto de deseo del hombre, a través del poder de la creación, o mejor aún, la recreación artística

transformada en el maravilloso mecanismo que no cesa de ser?” El cuerpo de la modelo desnuda es un territorio siempre nuevo para el artista, una región prohibida que él recorre con su trazo.

El doble femenino

El artista elige a su modelo de acuerdo con lo que desea representar, casi nunca se trata de algo azaroso, sino que busca en ellas ciertas características que le permitirán expresar ideas específicas, pero también busca algo de sí mismo, como menciona el ensayista France Borel: “el trabajo de arte se nutre de las preocupaciones del artista, de su pasión por el otro, por la modelo, la mujer desnuda posando frente a él, y en su pasión narcisista por sí mismo”.

¿Hasta qué punto es la modelo una musa o la proyección del artista de sí mismo? Ésta es una pregunta sin respuesta certera, quizá se trate de ambos procesos, la modelo le permite hallar al artista algo desconocido, pero se enfrenta a ella desde su propia visión del mundo, la tensión entre ambos es un momento altamente erótico, es el borde que ondea entre dos universos que

Las obras de Klimt poseen gran carga sensual que aparece esbozada en figuras femeninas siempre cargadas de misterio, sus alegorías, sus cuadros mitológicos y hasta sus retratos de mujeres de la alta sociedad vienesa poseen rasgos inquietantes cargados de líbido



Sangre de pez es un dibujo de Klimt utilizado para la revista Ver Sacrum en 1898. El título de la obra alude a las mujeres como seres acuáticos, su espíritu es el de un pez, su verdadera esencia es ondulante, escurridiza, inaprensible. Los trazos curvos de los cuerpos, el cabello y el agua parecen fusionarse, todo fluye, todo se mueve, todo es circular, vertiginoso.

se exponen en la obra. En los dibujos de Klimt se puede visualizar esta tensión en sus trazos nerviosos y frágiles, es además interesante notar la evolución de su estilo en su colección erótica privada. Sus primeros desnudos son mujeres en posiciones clásicas, con un trazado seguro, líneas rectas, sombras y luces bien estudiadas. Conforme van pasando los años, el trazo se hace más suelto, las posiciones más audaces, las líneas se vuelven más curvas, más cortas, menos limitantes, el artista se va exponiendo cada vez más a la fragilidad; explora, descubre nuevas vías estéticas, se atreve a indagar más.

La trascendencia de un taller

Se cuenta que en el taller de Klimt había siempre modelos, a menudo desnudas, a su entera disposición, posando para sus dibujos y esbozos, pero también para complacer sus apetencias carnales. Gonzalo Ugidos en su texto *El autor de El beso* tuvo 18 hijos bastardos lo describe de la siguiente manera:

“Gustav Klimt era un sátiro achaparrado, severo y cretino que amaba por las mañanas a las muchachas del suburbio y por las tardes recurría a una vida erótica más refinada con las aristócratas liberales que posaban para él. Madrugaba y caminaba desde la Westbahnstrasse, donde vivía con su madre y sus hermanas, hasta el café Tivoli. Desayunaba montones de nata montada y así se llenaba de energía para el resto de la jornada. Desde allí iba al estudio, ejercitaba los brazos y saludaba a las modelos que lo esperaban. Les gastaba bromas y era generoso con ellas, que acudían a él cuando un pariente había muerto y no había dinero para el entierro, cuando una había sido desahuciada y el pintor se hacía cargo del alquiler. Como contrapartida, disponía de las chicas

sin límite.... no sólo satisfacían sus necesidades artísticas, sino que contribuían también a relajaciones que dieron como resultado un reguero de bastardos, de los que sólo cuatro fueron reconocidos”.

Aunque no era un hombre atractivo, desde joven fue reconocido como un gran pintor, por lo que estaba revestido por un gran halo de genialidad que seguramente las mujeres a su alrededor encontraban atractivo.

Para Peter Vurgo, experto en arte moderno: “el hecho de que en sus dibujos, en la gran mayoría de los casos, las mujeres han sido retratadas desnudas es evidencia de su entrenamiento académico, pero también de su indudable obsesión con el dominio erótico y con el tópico, sobretodo, de la sexualidad femenina”.

Sus modelos ejercían en él un gran encanto, las pelirrojas avasallantes de sus cuadros fueron todas ellas mujeres que convivieron con él en la vida real, aunque hay un gran desacuerdo entre teóricos e historiadores, en cuanto a las relaciones de ambos, en algunos se resalta su construcción de las mujeres como seres eróticos y en otras, su mirada voyerista sobre ellas, y quizá ambos tengan algo de razón, pero ¿de que otra forma podría el artista averiguar sobre este tema tan poco tratado sino a través de la observación, del ejercicio del ojo activo e instintivo?



Agua en movimiento. La composición es muy similar a *Sangre de Pez*, sin embargo, el uso de tonalidades marrón añade cierto misterio. No se trata de aguas claras, sino de una corriente ligeramente turbia, que arrastra en su cauce a las desnudas figuras que no se resisten; por el contrario, parecen entregarse a este juego de espirales.



"El acto creativo es profundamente erótico en su naturaleza. Las pinturas y esculturas están compuestas de materiales táctiles, poseen zonas eróticas. Ellas asumen la forma de seres humanos. Ellas son un tipo de fetiche, operando simultáneamente como sustitutos sexuales y como vehículos de proyección erótica". France Borel, en su libro La modelo

Todos los amantes del arte gozamos de cierto voyerismo, pues es una forma de investigación visual que nos permite explorar nuevos ámbitos de realidad, nos gusta ver, porque nos permite introducirnos en un nuevo mundo, transformarnos. La visión, por otro lado, es un comprometimiento con la imagen, porque cuando observamos una pieza artística no sólo indagamos en sus formas sino que proyectamos sobre ella nuestros conocimientos e ideas, todo espectador la reconstruye con sus propias visiones.

La obra de este artista se desarrolla en el marco de una sociedad donde la rígida moralidad dominaba todos los actos cotidianos, por ello es tan relevante, pues muestra como las pulsiones humanas hallarán siempre vía para su realización ya sea a través de la imaginación, del acto, o en forma negativa llevará a la neurosis que tan estudiada fue por Freud durante la época. Según Gilles Neret "La obra de Klimt llena de símbolos la revuelta humana contra la tiranía del materialismo y sus propias búsquedas de la verdad e ideales". Así su trabajo se convierte en un canto libertino que anuncia un siglo donde la sexualidad será el campo florido que habrá de ser recuperado para el bienestar individual, como lugar de transformación, expresión de la libertad y búsqueda de trascendencia. Eros anuncia en la obra de Klimt un triunfo que culminará con la revolución sexual de los años sesenta y la utopía erótica de Marcuse: un mundo donde pasión y deseo en lugar de ser tiranizados, reciban especial tratamiento, ensalzando la fraternidad y la convivencia libre, finalizando la historia de opresión de nuestros cuerpos. ●