

https://doi.org/10.12795/pajaro_benin.2017.i2.05

KOKOSCHKA: DEL MODERNISMO VIENÉS AL RETRATO DEL ALMA

KOKOSCHKA: FROM THE VIENNESE MODERNISM TO THE SOUL'S PORTRAIT

JOSÉ GONZÁLEZ RUIZ
Universidad de Sevilla

RESUMEN

A través de las siguientes páginas nos acercaremos a la figura de Oskar Kokoschka, pintor y poeta de origen austriaco, haciendo un breve recorrido por su vida, señalando los capítulos más importantes de la misma, a fin de comprender la mentalidad del artista, así como su forma de entender y desarrollar la pintura. Para ello, analizaremos los hitos más significativos de su carrera, desde que comenzara su trabajo en los Talleres Vieneses, además de sus relaciones personales más influyentes, como las que mantuvo con Klimt, Loos, o Mahler.

Palabras clave: Viena, expresionismo, acuarela, óleo, retrato.

ABSTRACT

Throughout the following pages we will approach the figure of Oskar Kokoschka, Austrian painter and poet, by doing a brief tour of his life, pointing out his most important life's chapters, in order to understand the artist's mind, as well as his way of understanding and developing painting. To do this, we will analyze the most significant milestones of his career, since his start at the Viennese Workshops, in addition to his most influential personal relationships, such as those with Klimt, Loos, or Mahler.

Keywords: Vienna, expressionism, watercolor, oil paintings, portrait.

I. DE LA INFANCIA DEL ARTISTA A SU MATRIMONIO CON OLDA PALVKOSKA

El 1 de marzo del año 1886, en el seno de una familia de origen humilde dedicada al arte de la orfebrería, nace Oskar Kokoschka, segundo hijo de Josef Kokoschka y María Romana Kokoschka, en la localidad austriaca de Pöchlarn, situada en la ribera del río Danubio. La familia del austriaco, como consecuencia directa de la gran industrialización a la que estaba sometida esa zona de Europa a finales del siglo XIX y principios del XX, sufrió grandes problemas económicos que se tradujeron en la búsqueda incesante de nuevas vías de renovación, así como en un intento de reivindicar la manufactura artesanal y tradicional. La infancia del artista no fue fácil, debido en gran parte a la mala situación económica de su familia, que se traduce, entre otras situaciones, en constantes mudanzas a apartamentos más pequeños y asequibles, cada vez más alejados del próspero centro de la ciudad. Durante sus estudios secundarios, Kokoschka demostró cierto desinterés por las ciencias, enfocando toda su atención en el arte y la literatura clásica.

A la edad de diecinueve años, en 1904, Kokoschka es uno de los tres admitidos en contra de la opinión de los maestros de la *Kunstgewerbeschule* (Escuela de Artes y Oficios) de Viena, en la clase de Carl Otto Czeschka, donde desarrollaría su preparación académica hasta el año 1908, siendo a partir de entonces cuando se empieza a hacer evidente la influencia que sobre el joven ejercían personalidades de la talla del artista Gustav Klimt, el psicoanalista Sigmund Freud o el compositor Gustav Mahler.

Además de su carrera como pintor, por la cual es conocido principalmente, el austriaco también demostró dotes más que notables para con la escritura. Será precisamente durante su etapa final de formación académica, en el año 1908, cuando Kokoschka comience sus primeros escritos, entre ellos el libro de cuentos “*Die Träumenden Knaben*” (Los muchachos soñadores). Esta publicación, un libro de poemas, fue ilustrada por él mismo, y es considerada su primera obra gráfica importante, realizada como colaboración en un libro infantil publicado por la *Wiener Werkstätte*¹, y de la cual se hizo una tirada limitada de 500 copias. La *Wiener Werkstätte* fue una asociación constituida por artistas visuales, arquitectos y diseñadores, establecida en Viena en 1903 con el objetivo de formar alumnos en

¹ KOJA, Stephan: *Klimt, Kokoschka, Schiele: Un sueño vienes. 1898-1918*. Fundación Juan March. 1995. Pág. 13.

distintas disciplinas artísticas, y con la cual colaboraría Kokoschka activamente durante los cuatro años siguientes a su formación, trabajando con el diseñador industrial y arquitecto Josef Hoffmann.

El mismo año de su publicación, realiza una serie de carteles para la *Wiener Werkslätte*, exponiéndolos en la *Kunstschau* vienesa (en castellano, la Exposición de Arte vienés de 1908), junto a una escultura y el propio libro de poemas, donde Kokoschka empezará ya a levantar polémica entre sus contemporáneos. La citada obra, si bien tuvo disparidad de opinión, en rasgos generales, tanto la crítica como el público adoptaron una posición de profundo rechazo, sintiéndose agraviados dado el erotismo de alguna de sus ilustraciones, y la distorsión de las mismas. La estilización de éstas, de gran impacto estético, beben sin duda de la influencia de los grabados japoneses en madera, traducándose en unas ilustraciones de formas planas, con contornos negros y colores brillantes, advirtiéndose, asimismo, un lenguaje lineal, plano y decorativo, propio del movimiento moderno vienés.

En sus primeras obras se advierten figuras de gesto torpe y aspecto cadavérico. Kokoschka carecía de una formación tradicional, y los trabajos y oportunidades que tuvo a raíz de los talleres vieneses son considerados, incluso por él mismo, como la base de su formación artística².

En 1910, con la ayuda del artista Herwarth Walden, Kokoschka decide dejar atrás Viena, ciertamente frustrado por las malas críticas, y emprender una nueva vida en la capital alemana. Durante esta época, se dedicó fundamentalmente a retratar a personajes relacionados con el círculo intelectual alemán y austriaco, lo que continuó haciendo hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial.

En 1912 comenzará en la vida del austriaco uno de sus episodios más señalados, una relación sentimental, apasionada y a menudo tormentosa, con Alma Mahler, viuda del compositor Gustav Mahler. El romance, que duró desde 1912 hasta 1915, acabó por romperlo Alma, al temer un desenlace dramático y viéndose abrumada por la pasión, que en ocasiones rozaba la locura, del propio artista. Alma³, de quien Kokoschka se mantuvo enamorado gran parte de su vida, es la mujer representada en una de sus pinturas más famosas y con mayor carga simbólica: *La novia del viento*. (Ilustración 1)

² KOKOSCHKA, Oskar: *My life*. Thames & Hudson. 1974. Londres. Pág. 20.

³ Ibid. Pág. 37.

Combatió en la Primera Guerra Mundial como soldado de caballería durante los años 1914 y 1915, donde resultó gravemente herido. Sobrevive, y pese al informe de los médicos, quienes aseguraban que el austriaco tenía una mentalidad inestable, continua con su carrera artística.

En el año 1918 tiene lugar uno de los episodios más excéntricos de la vida del artista, dado que decide, a fin de simular a Alma Mahler, encargar una muñeca femenina de tamaño natural⁴. Se dice que Kokoschka acostumbraba a pasearla por los teatros del lugar como si fuera su compañera, y que, durante una fiesta, al no sentirse satisfecho con el remplazo, la destruye.

En el año 1919 comienza su carrera como profesor en la Academia de Dresde, donde ejerció hasta el año 1924, cuando renuncia a su puesto, y se dedica a realizar una serie de viajes por distintos destinos, principalmente Europa, África y Próximo Oriente, etapa que nos deja numerosos cuadros paisajistas y de ciudades.

En el año 31 se muda de nuevo a su Viena, intercalando épocas en su residencia habitual, con estancias en París y Rapallo. Durante cuatro años, acaecidos entre 1934 y 1938, vivirá en Praga, huyendo de la persecución nazi ya que su arte era considerado por el Reich como *degenerado*, donde no solo sigue desarrollando su pintura, sino que además, conoce a su futura esposa, Olda Palvkoska. Es aquí en Praga, cuando su nombre es adoptado por un grupo formado por artistas expatriados, el *Oskar-Kokoschka-Bund*, aunque el austriaco siempre se negó a participar en el proyecto⁵. En el año 38, ante la inminente invasión nazi, huye a Reino Unido, donde permaneció el resto de la guerra.

Durante la Segunda Guerra mundial, Oskar y Olda vivieron en Ullapool, ubicado en Escocia. Allí se dedica a dibujar con lápiz de color, técnica que desarrolla durante su estancia escocesa, además de pintar muchas vistas locales, esta vez en acuarela.

II. ACUARELAS

Desde la época en la que Kokoschka desarrolló sus estudios en la *Kunstgewerbeschule* (la Escuela de Oficios Artísticos de Viena), la acuarela se presentó

⁴ ELGER, Dietmar: *Expresionismo*. Taschen. Madrid. 2002. Pág. 241.

⁵ Ibid. Pág. 243.

como una de las disciplinas de gran importancia en la vida del artista. De todas las acuarelas que el austriaco pintó a lo largo de su carrera, el número de ellas que ha sido conocido por el público sigue siendo más bien escaso⁶. Sin embargo, existen, a lo largo del desarrollo artístico de Kokoschka, varias exposiciones retrospectivas que constituyen una recopilación más que notable de sus acuarelas. Algunas de las más importantes serán la de Kunsthaus de Zurich, en el año 1966, y la de Belvedere de Viena, en 1971. Aun así, dentro de estas exposiciones, la acuarela queda en un segundo plano si la comparamos con otras técnicas pictóricas del autor⁷. Existe otra, fechada en el año 74, en el Museo de Arte Moderno de París, donde, si bien se englobaron también dibujos y obra gráfica, destacó enormemente la obra en acuarela del artista.

El propio pintor, como reconoció en algunas de sus publicaciones escritas⁸, entendió la acuarela como “ejercicio de dedos”. Sin embargo, esta frase, que a menudo los historiadores entienden como una manera de quitarle importancia al propio trabajo, no ha de traducirse en un incorrecto entendimiento de los procedimientos artísticos de Kokoschka, siempre profundos y con una marcada seriedad e intensidad, y quizá debamos tomar esta frase, este acto de subestimación, como una señal de la facilidad con la que el austriaco ejecutaba sus obras, denotando espontaneidad, libertad y gran seguridad en cuanto a lo que el procedimiento artístico se refiere. En sus acuarelas, el propio papel toma una importancia que, en ocasiones, se queda a la par con el color, formando el fondo y convirtiéndose en parte del dibujo mismo.

III. DE LA WIENER WERKSLÄTTE A LA INDEPENDENCIA PICTÓRICA

Oskar Kokoschka comienza su carrera artística como dibujante profesional en la *Wiener Werkstätte*, donde empezó a trabajar a finales de la primera década del siglo XX, todavía siendo un estudiante de la prestigiosa Escuela de Artes y Oficios de Viena. En 1903, Koloman Moser y Josef Hoffmann habían fundado los Talleres Vieneses, como apuntábamos anteriormente, a modo de asociación colectiva de artistas y artesanos, con la meta de abordar temas vitales siguiendo un concepto estético. En dichos talleres se ejecutaron trabajos en tela, oro, plata y metal, y, a su vez,

⁶ FUNDACIÓN JUAN MARCH: *Oskar Kokoschka: Oleos y acuarelas, dibujos, grabados, mosaicos, obra literaria: 22 mayo-5 julio 1975*. Fundación Juan March. Madrid. 1975. Pág. 51.

⁷ Ibid.

⁸ Ib.

encuadernaciones, con la misma pasión con la que se decoraban interiores⁹. La costumbre de Kokoschka de firmar con sus iniciales, *OK*, es un vestigio de esta época, cuando todos los trabajos eran firmados con los monogramas de los artesanos que los ejecutaban, y que conservó incluso en sus etapas más avanzadas.

Respecto a los diseños que el austriaco realizara para dichos talleres, estos mostraron formas y características que vienen, indudablemente, del Art-Nouveau. Sin embargo, sus trabajos nos permiten vislumbrar atisbos de algunos rasgos expresionistas. A la edad de 22 años, Kokoschka participa en la Exposición de la Secesión de Viena y los Talleres Vieneses del año 1908, diseñando el cartel y presentando algunas obras, entre las cuales, las que representaban desnudos femeninos provocaron el escándalo, siendo tildado como un “supremo salvaje”¹⁰ por la sociedad vienesa.

A pesar de esto, Gustav Klimt, considerado ya en su tiempo como la personalidad artística más sobresaliente de Viena, vio en el joven Kokoschka al mayor talento de la nueva generación¹¹. Sin embargo, para Kokoschka fue más importante que el reconocimiento de Klimt, la amistad que acabaría forjando con el arquitecto y teórico Adolf Loos, a quien conoció en dicha exposición de 1908, y quien, el mismo año, publicaría *Ornamento y delito*, uno de los artículos más críticos en contra de la excesiva decoración y, en general, del camino que estaba tomando la arquitectura de su época. Loos no solo reconoció, también, el talento artístico del joven Kokoschka, sino que lo incitó a abandonar su trabajo en los Talleres Vieneses, a fin de centrarse, plenamente, a las Bellas Artes.

Loos se convirtió en poco tiempo en buen amigo de Kokoschka, facilitando relaciones entre el artista y personalidades importantes del ambiente intelectual vienes, y compartiendo con él viajes. Además, le consiguió numerosos encargos, en su mayoría retratos, y lo ayudó económicamente, por lo que su amistad puede englobarse dentro del mecenazgo. El teórico y arquitecto tuvo que intervenir, en alguna ocasión, entre el artista y los clientes, puesto que estos, de cuando en cuando, se negaban a aceptar las obras o a pagar a Kokoschka, por considerar los retratos poco acertados.

⁹ ELGER, Dietmar: Op. Cit. Pág. 237.

¹⁰ ELGER, Dietmar: Op. Cit. Pág. 237.

¹¹ Ibid. Pág. 238.

Dentro del Expresionismo, Kokoschka fue el artista que más retratos realizó. No en vano, hasta 1923 se habla de él como “Kokoschka, el pintor de retratos”¹². El austriaco busca en este género una penetración en la psique, con el objetivo de, a través del físico y los gestos de sus modelos, representar los estados interiores mediante expresiones pictóricas concretas. Para ello, elegirá el busto o medio cuerpo, por lo que la gesticulación, más allá del rostro, se vuelve en su obra un elemento indispensable. Dicha gesticulación recae, en su mayoría, en las manos de los modelos, las cuales Kokoschka representa de un modo desproporcionado, remarcando la importancia de éstas. La expresión que tienen las manos de los representados es, en muchas ocasiones, el único atisbo de actividad que tienen los modelos, que aparecen, si bien el ambiente general de la obra es tenso, sentados y en posiciones sosegadas. Junto con el rostro, las manos son los elementos que resaltan del fondo, mientras que el resto de su obra emana tonos opacos, ciertamente oscuros, con el color diluido, aplicado con el pincel, y en ocasiones directamente con las manos.

Buen ejemplo de estas características es el doble retrato de *Hans Tietze y Erica Tietze-Conrat*, (Ilustración 2) fechado en 1909, y que a día de hoy se halla en el MoMA de Nueva York. El cuadro entero desprende matices dorados y marrones, y en él se nos muestra a la pareja en un ambiente discrepante; Tietze se inclina levemente, extendiendo sus manos hacia su pareja, y ésta parece mostrar cierto rechazo, colocando sus brazos sobre su pecho, a modo de protección, con expresión endurecida. Esto se traduce en un ambiente ciertamente tenso; los personajes, si bien aparecen juntos y en calidad de matrimonio, parecen aislados entre sí y esquivos para con el otro.

En cuanto a la exposición de la psique de sus personajes, Oskar Kokoschka la dota de una expresión enfermiza, casi mórbida¹³. Sus retratos, en un modo parecido al que lo haría Egon Schiele, sobrepasan la mera representación del individuo, convirtiéndose en una caracterización de sus fueros internos, y lo que es aún más reseñable: sus personajes pasan a ser parte de una visión de la sociedad austriaca de finales de siglo.

La obra artística de Oskar Kokoschka es, desde su etapa más temprana, un manifiesto de sus inquietudes y preocupaciones internas. El ambiente vienés de principios del siglo XX, previo a la Primera Guerra mundial, se hace latente en sus

¹² Ib.

¹³ ELGER, Dietmas: Op. Cit. Pág. 240.

pinturas, y así lo expresa en alguna de sus cartas personales: "...no aguanto más aquí, es de una rigidez, como si nunca se hubiera oído un grito. Todas las relaciones tienen un proceso calculado desde el comienzo, y los seres son todos lúgubres, consecuencia de su forma de ser, como marionetas..."¹⁴

Como citábamos en anteriores líneas, en 1901 Kokoschka se traslada a Berlín, donde de inmediato comienza a trabajar en los inicios de la revista *Der Sturm* (La tormenta). Aparecieron, en sus primeros números, algunos de sus dibujos y creaciones, lo que fomentó el hecho de que Kokoschka se diera a conocer entre los círculos intelectuales de las nuevas generaciones literatas berlinesas. La mencionada revista publicó una de sus piezas teatrales, *Asesinos, esperanza de mujeres*, y el austriaco quedó ya como uno de los grandes representantes de la literatura expresionista. Sin embargo, a su vuelta a Viena, una década después, siguió siendo para la crítica artística un enemigo del arte joven.

En 1912 como señalábamos anteriormente, conoce a Alma Mahler, ya viuda del compositor Gustav Mahler, y de ahí nació la complicada e intensa relación que estuvo presente en los años siguientes de la vida del artista. Alma reafirmó su seguridad en sí mismo frente a la crítica artística.

De la primera década del siglo XX será también una serie de óleos de gran formato, de corte religioso, producto en su mayoría de su estancia alemana, volcando en ellos sus vivencias y experiencias en Berlín. En esta etapa, Kokoschka dota a su obra de una estructura sólida, condensada y, si cabe, aún más opaca, con influencia del cubismo, donde las pinceladas, a menudo en formas pseudo-geométricas, acaban por descomponer el color de las pinturas. Algunos de estos cuadros, a modo de ejemplo, serán *Crucifixión*, *Huida a Egipto* o *La Anunciación*. (Ilustración 3) Ésta última es un perfecto ejemplo para comprender lo comentado en anteriores líneas. En ella, Kokoschka integra perfectamente paisaje y personajes. Nos muestra al ángel, asexual, desnudo, hablando con María, en un ya evidente estado de embarazo, logrando crear un lenguaje privado y simbólico, pero muy alejado de las representaciones clásicas bíblicas, que sirve, asimismo, para expresar, de un modo casi oculto, su relación con Alma y su papel como artista en los días previos a la gran guerra. Aquí, de nuevo, las manos de los personajes toman un papel fundamental en cuanto a la expresión se

¹⁴ DIETMAR, Elger: Op. Cit. Pág. 241.

refiere, jugando de una vez más con reacciones tan humanas como la protección o el rechazo.

Tres años después de conocerse, Alma rompe la relación con Kokoschka, y se apresura, el mismo año de 1915, a casarse con el arquitecto y fundador de la Bauhaus, Walter Gropius. Este revés, que alcanza a Kokoschka estando él en el frente, acompañará al artista durante muchos y largos años, dejándole profundas heridas sentimentales y anhelos de un amor no correspondido. Esto se traduce, como era de esperar, en la creación de algunas de sus obras más significativas, como en *Pareja de enamorados con gatos*, de 1917 (Ilustración 4). Estos intentos de preservar, al menos en sus obras, el amor no correspondido de Alma, si bien estarán presentes durante gran parte de su vida, de un modo u otro, culminan en uno de los capítulos más excéntricos y extraños de la vida del artista, cuando encarga aquella muñeca de tamaño natural, cuya intención nunca quedó del todo clara a los historiadores.

Existen fuentes que aseguran que Kokoschka tomó un papel activo durante la producción de dicha muñeca, describiendo detalladamente sus deseos a la modista encargada de realizarla, Hermine Moos: “*Tiene que tener en cuenta que la mano y el pie deben conservar algo de atractivo aun desnudos, algo vivaz, y no deben parecer apelmazados sino vigorosos. El tamaño, algo así como para poder ponerle un elegante zapato de mujer, porque en Viena he conservado yo mucha y bonita ropa de mujer y vestidos con esta intención. Por lo que se refiere a la cabeza, la expresión es así, extraña, muy extraña, y debe ser intensificada lo más posible, pero todas las huellas de la costura ¡hágalas, en lo posible, desaparecer! ¿Se puede abrir la boca? y ¿tiene dentro lengua y dientes? ¡Me haría muy feliz!*”¹⁵. Sin embargo, todas estas demandas, producto de las fantasías más privadas del artista, no fueron satisfechas.

Teniendo clara la importancia que Alma tenía para Kokoschka, y teniendo en cuenta que episodios como el de la muñeca denotan que el artista se sintió, por años, profundamente afectado, no es difícil comprender que, en estos años, su estilo evolucionara de nuevo. A partir de ahora en su obra, las franjas de pintura serán cada vez más espesas, más pastosas, entrelazadas unas con otras, dejando una superficie movida, intranquila, dejándonos un mayor desarrollo plástico.

¹⁵ HOFFMAN, Edith: *Oskar Kokoschka*. Purnell. 1967. Pág. 44.

En 1919 ocupa un cargo entre el profesorado de la Academia de Artes de Dresde, y desde el 16 mantenía un contrato con el galerista Cassirer. Kokoschka, sin duda, logra imponer su arte y realiza exposiciones tanto en ciudades alemanas como en otras también europeas con cierto flujo de clientes ansiosos por comprar sus cuadros.

IV. ÓLEOS, OBRA GRÁFICA Y RETRATOS

Si bien es cierto que es indudable el hecho de que Kokoschka, a lo largo de su vida, desarrolló su arte en diversas disciplinas, el óleo es, sin duda, una de sus especialidades más sólidas. En la segunda mitad del año 1953, Oskar Kokoschka y Olda Palvkoska se mudan a Villeneuve, cerca del lago Ginebra, a una casa de nueva construcción. Esta casa es, considerada por los historiadores, como la primera residencia sedentaria del artista, a donde retornará a partir de entonces después de sus viajes. Este año de 1953 es considerado como una fecha importante en la obra del austriaco, apreciándose un distanciamiento crítico respecto a sus contemporáneos, aún más acusado que en toda su vida. Fruto de ello, y sirviéndonos como prueba, nacerá una de sus obras más críticas: “*Las termópilas*”, (ilustración 5) que a día de hoy permanece, a modo de donación, en la Universidad de Hamburgo.

Desde que Kokoschka empezara a pintar, el color fue usado como algo más que un medio por el cual llegar a la belleza material, convirtiéndose en una herramienta mediante la cual hacer visible los estados psíquicos y, además, como un medio para alcanzar la sensación espacial. Sus temas fueron, a lo largo de su carrera, recurrentes. Ejemplo de ello lo tenemos si nos remontamos a su primera época, 1910, donde desde el extremo oriental del Lago de Ginebra pinta su primer paisaje, “*Dent du Midi*” (Ilustración 6). En el año 1953 vuelve a pintar dicho paisaje, aunque nunca en invierno. Hamburgo, por su parte, lo pinta en tres ocasiones, entre 1958 y 1961. De especial interés serán las pinturas que realizó en los veinte años que acontecen entre los sesenta y los ochenta, entre las que se incluyen obras importantes como algunos retratos (E. Ludwig, 1914, y Alma Mahler, 1913), o naturaleza muerta, así como algunas composiciones y paisajes realizados entre el 23 y el 37.

Si comparamos los óleos pintados por Kokoschka desde el año 53 con el resto de su obra gráfica, estos presentan un menor número de autorretratos. De hecho, de esta época, solo existen dos; uno en el que aparece junto a su esposa y otro en el que se ve

junto a dos pequeñas figuras, que representan, respectivamente, a una mujer y a un diablo. Muchos de los óleos están en estrecha relación con otras secciones de su obra. El catálogo realizado para la exposición en Madrid de 1975 pone, como ejemplo, el cuadro de pequeñas dimensiones titulado “Las ranas”¹⁶. La pintura está relacionada con algunas ilustraciones de la comedia de Aristófanes y, además, sirvió como crítica a la sociedad del momento. Al reverso de la misma, aparece una inscripción: “Europa Sunset (El ocaso de Europa) – Prague, 23-8-68, la fecha en la que los rusos entran en Praga.

El autorretrato y el retrato son, para Kokoschka, temas recurrentes a lo largo de su carrera. Para el artista, estas disciplinas trascienden más allá de lo estético y pasan a ser un medio superior para la representación del mundo interior del retratado. En estos casos, y contrariamente a lo que sucede con la mayoría de sus óleos, podemos observar claramente el proceso plástico y su desarrollo. Esto queda especialmente claro cuando observamos una serie de obras producidas con un mismo motivo o un conjunto concreto de obras. Los dibujos para retratos realizados entre los años de 1972 y 1974 ofrecen esta posibilidad¹⁷. Kokoschka se presenta como un artista capaz de ver dentro de la persona representada, y así lo deja claro en su dibujo; el rostro del modelo va haciendo visible, paso por paso, su carácter, expresando las distintas facetas de la personalidad. Como ejemplo, se citan los retratos de Golda Meir, (Ilustración 8) donde encontramos aptitudes como la bondad o la tensión humana. En este caso, son dos litografías que forman parte de una serie realizada en el 73 para la Jerusalem-Foundation.

V. RELACIÓN E INFLUENCIAS DEL ÁMBITO VIENÉS DEL XIX Y EL NACIMIENTO DE UN NUEVO ARTISTA

Aun teniendo en cuenta que Kokoschka tuvo una personalidad única, marcada profundamente por los distintos capítulos de su vida y que, sin duda, esto lo reflejó en su arte, es cierto que a lo largo de su carrera, el artista fue comparado, en numerosas ocasiones, con otros artistas, sobre todo con aquellos contemporáneos a él, y con los que compartió exposiciones y vivencias. No es extraño que se nos vengan a la mente dos nombres, Gustav Klimt (1862-1918) y Egon Schiele (1890-1918); dos artistas también únicos y excepcionales. Kokoschka nunca mostró reparo en mostrar su opinión, y en

¹⁶ FUNDACIÓN JUAN MARCH: Op. Cit. Pág. 43.

¹⁷ Ibid. Pág. 53.

defender a su persona como el único artista austriaco importante en la pintura de principios del siglo XX. Este comportamiento queda patente en una carta fechada el 15 de Abril de 1943 a Edith Hoffmann, su biógrafo, en la que le prohibía que en su obra hablara sobre el arte austriaco de la época, con algunas excepciones: “*¡Pero ninguna mención a los pintamonas de Viena, exceptuando a Klimt!*”¹⁸. En otra, fechada en noviembre del mismo año, dirigida a la misma persona, decía: “*Según tu descripción, hubiera debido vegetar durante toda mi vida en museos, bibliotecas y academias... Esto, naturalmente, cuadraría muy bien a gente de la calaña de tu Klimt, pero para mí resulta por debajo de mi precio de coste. Porque mi vida es única, mientras que las efímeras existen por miríadas...*”¹⁹.

Aun teniendo en cuenta dichas cartas, que dejan más que claro el hecho de que Kokoschka se pensara único y al margen del arte de su época, es legítimo hacer ciertas comparaciones entre los tres artistas, por motivos de época, y por los nexos de unión que los relacionan sobre todo desde finales del siglo XIX hasta la muerte de Klimt y Schiele en el 18. Para entender dichas relaciones, hemos de tener en cuenta, entre otros factores, el contexto histórico, en concreto, el acaecido bajo la monarquía astro-húngara y la mezcla de etnias que ésta trajo consigo, así como la aportación judía al florecimiento cultural austriaco y el clima intelectual que reinaba en Viena. Muchos de los que compraban el arte de Klimt, Kokoschka o Schiele, eran burgueses judíos. Sin ellos y su gusto pictórico, el desarrollo del arte en un periodo tan inestable como una etapa previa a una guerra mundial, hubiera sido mucho menor, por no mencionar las dificultades que habrían pasado los pintores sin esa ayuda económica facilitada por una élite intelectual cuyo trabajo como mecenas creían casi un deber moral²⁰.

El ambiente cultural de finales del XIX en Viena estuvo profundamente marcado por Gustav Klimt y por la *Secession*. La personalidad de Klimt, con su estilo único, fue determinantes, y lo colocaron en una posición privilegiada, destacándolo como un personaje dominante en el círculo intelectual austriaco. En 1897, los secesionistas abandonan el *Künstlerhaus*, la sala de exposiciones de Viena, y más tarde, el grupo de Klimt abandona el *Kunstschau*, la Muestra de Arte de 1908.

¹⁸ KOKOSCHKA, Oskar: *Briefe III, 1934-1953*. Düsseldorf. Pág. 118.

¹⁹ Ibid. Pág 125.

²⁰ KOJA, Stephen: Op. Cit. Pág. 13.

Con la fundación de la Secession, en 1897, Klimt abogó fuertemente por defender la necesidad de creación de un edificio propio a fin de dedicarlo a exposiciones. Habiendo recibido tres años antes el encargo de tres pinturas para el techo de la Universidad de Viena, presenta por primera vez ante el público su nueva concepción de arte, representando alegóricamente las facultades de Filosofía, Derecho y Medicina. Lo destacable es que, en lugar de optar por algo tradicional, representando los logros de las ciencias, lo que hace Klimt es destacar las vertientes oscuras y desconocidas de lo humano, presentando problemas relevantes para la generación joven. Con esto, Klimt se pone en el punto de mira del reaccionarismo artístico de su época, que criticó duramente su propuesta, a lo que el artista respondió devolviendo el dinero recibido, y terminándolas para sí.

Klimt estaba convencido de que el arte era santo, y había procurado al artista una posición privilegiada dentro de la sociedad, como interlocutor de la misma y que ayuda a comprenderla. Con la Secession, Klimt defendía la idea de un arte que había de abarcar todos los ámbitos de la vida humana y dejar su huella en ellos.

La Muestra de Arte de 1908 vino a ser la visión artísticas de los estilistas, en concreto, una renovación de la misma, donde todos los ámbitos vitales de un ser humano debían ser penetrados por el arte contemporáneo. Klimt fue el encargado de dar el discurso inaugural, y así lo expresó: *“Hasta el objeto más insignificante, cuando está realizado perfectamente, ayuda a aumentar la belleza de este mundo y que el progreso de la cultura se funda únicamente en la progresiva penetración de intenciones artísticas en la vida entera. Y con la misma amplitud con que concebimos el concepto de la obra de arte, interpretamos también la noción de artista. No solo los que crean, sino también los que gozan, nos lo piden así, aquellos que son capaces de experimentar lo creado, sintiéndolo, y apreciándolo. Para nosotros, la comunidad artística significa la comunidad ideal de todos los que crean y disfrutan de lo creado”*²¹.

Esta concepción del arte, ese supuesto deber de penetrar en la vida diaria, a todos los niveles, tuvo una consecuencia directa: el hecho de que ningún mensaje fuera posible sin un revestimiento estético y perfectamente sometido a lo ornamental. Al principio, Kokoschka también fue seducido por la idea del arte estilizado, y de hecho, fue influenciado enormemente al empezar a trabajar con Carl Otto Czeschka. Si

²¹ NEBEHAY, Christian M: *Gustav Klimt. Von der Zeichnung zum Bild*. Viena. 1992. Pág. 170.

analizamos algunos de sus dibujos iniciales, vemos en ellos claramente la influencia de Klimt. Ejemplo de ello es *Esbozo de un anciano*, de 1907. En sus trabajos para postales de la Wiener Werkstätte, también se ve esta influencia y una tendencia a lo decorativo.

Si analizamos los estudios de desnudo y los dibujos de la joven Lilith Lang, nos encontramos con influencias de George Minne, en concreto de sus esculturas de muchachos jóvenes. Incluso en las ilustraciones para el libro “Los muchachos soñadores”, o en el cartel que realiza para la Muestra de Arte de 1908, encontramos a un Kokoschka que, pese a su carácter rebelde y huidizo respecto a las normas establecidas, posee una tendencia moderna, con gran influencia de Klimt, y seguidora del modelo modernista vienés.

Precisamente en esa Muestra de Arte de 1908, en la que se había propuesto mostrar una concepción artística compacta y sin fisuras, se produce el primer distanciamiento; mientras que Klimt presentaba pinturas como *El beso* (1907-08) o *Dánae* (1907-08), Kokoschka se hallaba, en una sala contigua, presentando bocetos para tapices, y pinturas decorativas con una estética tal, que esta parte de la exposición quedó bautizada por Ludwig Hevesi, escritor y periodista de origen judeo-húngaro, como “el gabinete salvaje”. Klimt, en contra de la opinión popular, dijo de Kokoschka que “*es el máximo talento de la generación joven. E incluso si corriésemos el peligro de ver demolida nuestra muestra de arte, nos hundiríamos con ella, pero habríamos cumplido con nuestro deber*”²².

A finales de año, en sus dibujos comienzan a aparecer temas distintos y ciertamente polémicos, como *Asesino de mujeres*, obra caracterizada por un radicalismo doble, en cuanto a estética y en cuanto a mensaje. Diez años más tarde, el historiador de arte Hans Tietze hablaba de esta obra y su relación con el artista: “*Viéndose perseguido se interpreta a sí mismo como un asesino indio poseído de locura homicida, corriendo cual una antorcha viviente vesánicamente por calles pobladas que se van vaciando. Incomprendido, se ve cercado por mujeres ardientemente concupiscentes, y se ve como vencedor incensado sobre las envidias y la adoración de hombres sumisos. Es a sí mismo a quien ve siempre y en todas partes...*”²³

²² ZUCKERKANDL, Berta: “Als die Klimtgruppe sich selbständig machte en *Neues Wiener Journal*”. Viena, 10 de Abril de 1927.

²³ TIETZE, Hans: *Oskar Kokoschka*. Nueva serie XXIX. Leipzig, 1918. Pág. 85.

Teniendo en cuenta su natural rebeldía, y la influencia de algunas personalidades como la de Adolf Loos, no es de extrañar que Kokoschka acabara por romper con el modernismo vienés y terminara abrazando un arte que poco o nada tenía que ver con aquel decorativismo, evolucionando hacia un proceso creativo más estridente, veraz y visceral. Mientras que los secesionistas trataban de armonizar el arte y la vida a través de la estética, Kokoschka, con su expresionismo, concebía el mundo a su alrededor como algo mordaz, casi hostil, y así lo empezaba a representar en su obra. Esta idea, quizá nos sea más fácil de comprender si citamos al propio Loos, quien a modo de propuesta, exhortaba a los artistas: *“¡Pintad como el nacimiento y la muerte, los alaridos de dolor de un hijo accidentado, los estertores de la agonía de una madre, los últimos pensamientos de una hija que se propone suicidarse, como si todo eso transcurriera y encajara en un dormitorio diseñado por Olbrich!”*²⁴.

Una nueva generación de artistas rompía con el decorativismo impuesto por la secesión, y tenía, sin duda, defensores y mecenas en los que apoyarse. A partir de ahora, mientras que las pinturas de Klimt serían pomposas y sosegadas, inmóviles, armónicas y herméticas, sin un sentido de vacío dado su horror vacui, Kokoschka presentará cosas sencillas que se antojan abismales, mórbidas, presentadas desde la más desnuda y pura dimensión animal, cuyo fondo se transforma en algo nada acogedor para las figuras, y que las empuja hacia el espectador²⁵. Sin ninguna duda, nacía entonces uno de los mayores artistas del siglo XX, cuya manera de entender el arte, y en concreto, el expresionismo, con esa habilidad para llegar al interior de los modelos y representarlos, acabaría por remover las pasiones más humanas tanto entre la crítica como entre el público.

Recibido: 30 de julio de 2017.

Admitido: 10 de septiembre de 2017.

²⁴ LOOS, Adolf: *Sämtliche Schriften*, Vol. 1. Viena y Múnich. 1962. Pág. 85.

²⁵ KOJA, Stephen: Op. Cit. Pág. 20.

ANEXO DE IMÁGENES



Ilustración 1: *La novia del viento*



Ilustración 2: *Hans Tietze y Erica Tietze-Conrat*

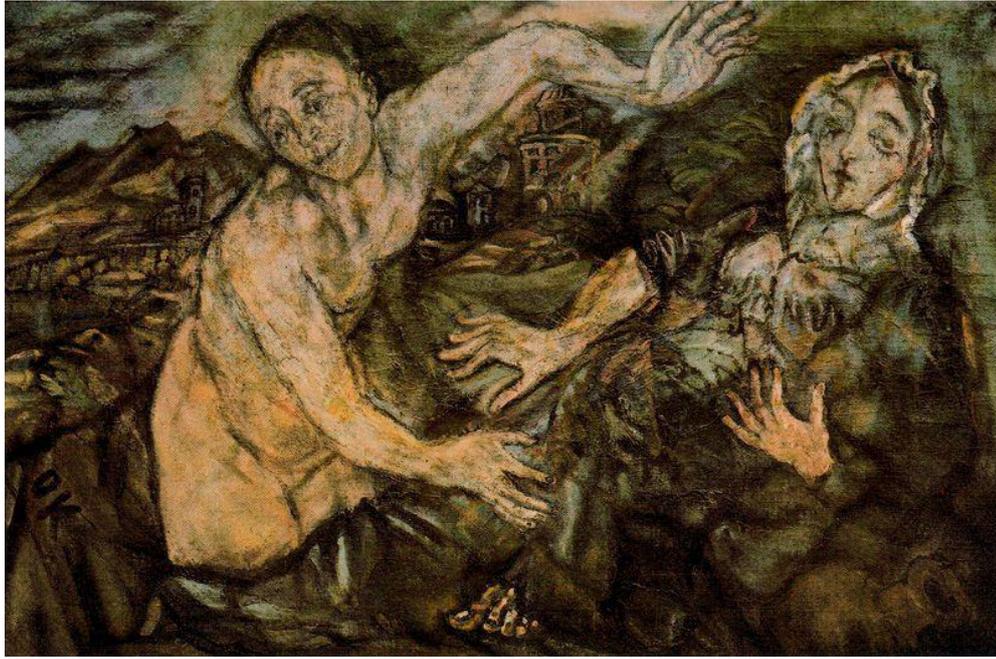


Ilustración 3: *La anunciación*



Ilustración 4: *Pareja de enamorados con gatos*



Ilustración 5: *Termópilas (Centro)*



Ilustración 6: *Dent du midi*



Ilustración 7: *Golda Meir*

BIBLIOGRAFÍA

ELGER, Dietmar: *Expresionismo*. Taschen. Madrid. 2002.

FUNDACIÓN JUAN MARCH: *Oskar Kokoschka: Oleos y acuarelas, dibujos, grabados, mosaicos, obra literaria: 22 mayo-5 julio 1975*. Fundación Juan March. Madrid. 1975.

HOFFMAN, Edith: *Oskar Kokoschka*. Purnell. 1967.

KOJA, Stephan: *Klimt, Kokoschka, Schiele: Un sueño vienés. 1898-1918*. Fundación Juan March. 1995.

KOKOSCHKA, Oskar: *Briefe III, 1934-1953*. Düsseldorf.

KOKOSCHKA, Oskar: *My life*. Thames & Hudson. Londres. 1974.

LOOS, Adolf: *Sämtliche Schriften*, Vol. 1. Viena y Múnich. 1962

NEBEHAY, Christian M: *Gustav Klimt. Von der Zeichnung zum Bild*. Viena. 1992

TIETZE, Hans: *Oskar Kokoschka*. Nueva serie XXIX. Leipzig, 1918

ZUCKERKANDL, Berta: "Als die Klimtgruppe sich selbständig machte en *Neues Wiener Journal*". Viena, 10 de Abril de 1927.