

# **Sexualidad en la obra de Egon Schiele: modelos, influencias y fortuna crítica**

**Paula Millán Escobar**



**UNIVERSITAT DE  
BARCELONA**

**Tutor: Vicenç Furió Galí**

**Grau d'Història de l'art**

**Juny 2023**

## Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Estado de la cuestión .....</b>	<b>5</b>
<b>3. Las representaciones de temática sexual en la obra de Schiele.....</b>	<b>14</b>
<b>4. modelos e influencias en la obra de Schiele .....</b>	<b>21</b>
<b>5. Vínculos con artistas contemporáneos .....</b>	<b>27</b>
<b>6. Fortuna crítica contemporánea y posterior.....</b>	<b>33</b>
<b>7. La creación de la imagen de Schiele en relación con su biografía: de aberración a “avanzado a su tiempo” .....</b>	<b>39</b>
<b>8. Conclusiones provisionales y posibles vías de investigación .....</b>	<b>47</b>
<b>9. Bibliografía.....</b>	<b>51</b>
<b>10. Anexos imágenes.....</b>	<b>54</b>

## 1. Introducción

El principal propósito de esta introducción es presentar el por qué de nuestro interés por este tema y los objetivos que nos hemos marcado en nuestro trabajo.

A la hora de preparar el trabajo de final de grado, nos planteamos diversas preguntas que nos ayudarán a desarrollar el tema con mayor facilidad. Por un lado, una de las principales cuestiones es la elección del tema y el interés que este nos suscita, en este sentido debemos mencionar la voluntad de trabajar el tema de la temática sexual en la obra de Egon Schiele, modelos, influencias y fortuna crítica. Este ha estado principalmente movido por el interés que nos ha provocado diversos aspectos que vemos en la obra de Schiele a primera vista, como el aspecto frío de las figuras, cuerpos de formas mórbidas, combinado con la temática sexual. El interés por investigar la obra de esta temática se justifica, fundamentalmente, en la incomodidad que sigue provocando estas imágenes a los espectadores de la obra. Esta reacción es uno de los aspectos que más nos llaman la atención a la hora de investigar el tema, dado que no encontramos esta misma sensación en muchas de las otras obras que trabajamos durante el grado de Historia del arte.

Por otro lado, hemos escogido finalmente tratar este tema dado que nos interesa ver diferentes aspectos de la obra de Schiele en cuanto a la temática sexual, siguiendo esta idea establecemos como ejes fundamentales entender los modelos, influencias y la fortuna crítica que recibe el artista. Con un objetivo principal, aportar una imagen global y panorámica de la obra de Schiele, en todos sus aspectos comentados anteriormente, de modo que entendamos así su singularidad, pero también su posición en el contexto en el que se inserta. En este sentido, uno de los puntos clave que nos interesa ver es el carácter mitificado del artista como una figura aislada de la sociedad, de igual forma que ha ocurrido con la fortuna crítica posterior en otros artistas, como por ejemplo Van Gogh. Este aspecto de cierta mitificación de su imagen nos interesa especialmente, dado que sobre todo uno de los temas que más se citan a la hora de hablar de Schiele como un supuesto artista aislado es la temática sexual en sus producciones. No solo nos interesa por la utilización de la temática que nos interesa en el trabajo, también, por una voluntad de entender la razón por la que se desarrolla este mito alrededor de la figura de Schiele, cuando empezó y que se acerca a la verdadera realidad de los hechos. Toda esta investigación, partiendo desde un punto de vista como historiadores del arte, donde la obra y en este caso, la fortuna crítica de esta es fundamental, no solo por la

propia producción artística, si no, también como reveladora de un ambiente social y artístico concreto.

Un aspecto esencial que tendremos en cuenta a la hora de trabajar el tema y exponerlo será basar la información que mostramos en el estudio a partir de diversas fuentes textuales, como libros, y artículos, en su mayoría. De modo que el planteamiento del texto será totalmente basado en estos escritos, esto evidencia uno de los ejes clave del trabajo, construir un mapa panorámico sobre los diferentes aspectos que nos interesa tratar de la obra de Schiele, a base de estos textos. De forma que el trabajo que realizaremos será una puesta en escena de forma global de lo dicho hasta el momento de los escritos elegidos, por los diferentes autores que han tratado la obra de Schiele. Mostrando las diversas teorías que se relacionan con él, exponiendo así las diferentes facetas del artista y de las investigaciones revisadas, tanto los estudios que concuerdan entre ellos, como aquellos que discrepan.

Como ya hemos comentado se estructurará en diversos apartados, el primero tratará la obra de temática sexual del artista desde dos aspectos principales, por un lado, el aspecto formal de las obras de esta temática y por otro lado, la interpretación de estos aspectos. Para llevar a cabo una investigación más exhaustiva, nos basaremos de los textos que tratan estos elementos en la obra de Schiele.

En los siguientes apartados del trabajo, se tratarán los posibles modelos e influencias que Schiele recibiría de períodos anteriores a su contexto, consideradas como tales, según diversos estudiosos del tema. A continuación de este capítulo, trataremos las hipotéticas influencias que recibe de su propio contexto, un punto clave a tratar en este apartado es la supuesta singularidad que caracteriza la obra de Schiele, según múltiples interpretaciones, las cuales serán vistas a lo largo del trabajo. Como hemos comentado, uno de los objetivos a investigar es la fortuna crítica que recibe Schiele, tanto en su contexto como en posteriores, trataremos este tema en otro capítulo aparte.

Por último, en cuanto al tema del trabajo en sí, mostraremos los diversos estudios interpretativos que han tratado y valorado la obra de Schiele en relación a la imagen mitificada de este. Será especialmente interesante ver las distintas interpretaciones sobre la imagen del artista, creando un cierto eje narrativo, con el objetivo de mostrar el nacimiento y desarrollo de esta idea.

## 2. Estado de la cuestión

El tema principal de este trabajo de final de grado es la obra de temática sexual de Egon Schiele. Entre 1910 y 1911 su obra sufre una transformación radical, presentando temas y formas ya reconocidas entre todos nosotros hoy en día. En esta época su producción total estará concentrada sobre todo en la producción de retratos, y una cantidad notable de estos estarán caracterizados por trabajar la sexualidad, a los retratos y autorretratos que exploran este tema. Además, veremos como las formas de su obra se transforman hacia la representación de figuras a partir de líneas angulosas, representaciones del desnudo de manera directa y explícita, sin edulcorar ni idealizar el cuerpo, incluso, al contrario, deformándolo, mostrando una extrema delgadez en las figuras y podríamos ver una cierta intención de indagar en la psicología del individuo a la hora de retratarlo, aunque este tema es propio del debate que trataremos más tarde.

Son diversas las publicaciones que han tratado la obra de Schiele, revistas, periódicos, artículos, libros, etc, dado la gran diversidad de literatura sobre el artista, es lógico que haya surgido diferentes opiniones y puntos de vista entre los investigadores. En nuestro caso, nos centraremos como el título del trabajo ya menciona, en la temática sexual de su obra y en las posibles influencias que recibe y que el mismo proporciona tras su larga producción artística en su corta vida.

Empezaremos con un texto muy importante en lo que se refiere a la relación con la obra de temática sexual de Schiele, sería el primer escrito sobre la obra de Schiele, ya que fue coescrito entre el artista y el crítico y amigo de este, Arthur Roessler, escrito aproximadamente en el 1918, *Egon Schiele en prisión, Notas y dibujos*, editado en castellano por José J. de Olañeta<sup>1</sup>. Este texto es la narración en parte de los sucesos que vivió el artista mientras estuvo encarcelado en 1912 a causa de ser juzgado como pederasta por haber mantenido una relación con una adolescente de 17 años, Wally, pero, sobre todo, por sus obras donde se mostraban en la mayoría niños y adolescentes desnudos. A parte de su faceta como pintor y

---

<sup>1</sup>Roessler, Arthur. "Egon Schiele." *Bildende Künstler*, vol. 1, no. 3 (1911), pp. 104–121.

Versión castellana de OLAÑETA, *Egon Schiele en prisión: Notas y Dibujos. Arthur Roessler. Vol 1. No. 3 (1911)*. Centellas. Madrid. 2014.

dibujante, Schiele también produjo poesía y mucha de esta durante su estancia en la cárcel, esta habla principalmente de su sufrimiento diario, pero también de sus obras. Nosotros hemos leído el texto de Roessler, la versión editada y traducida en castellano por José J. De Olañeta. Los escritos no fueron directamente publicados por el artista, si no, que será Arthur Roessler, historiador del arte, crítico, escritor y amigo de Schiele, el cual publicó los textos y le ayudo a formar parte del mundo artístico vienés.

La edición de Olañeta incluye los textos de Roessler, así como los de Schiele y algunos dibujos del artista. Es necesario destacar que las obras que aparecen no fueron producidas en el período de encarcelamiento, que tan solo fueron 24 días, ya que le quitaron el material de dibujo durante su estancia.

Aunque el texto que comentamos no es muy extenso, es clave para conocer su obra de cerca y por eso hemos considerado que era importante su mención. El escrito de Olañeta y Roessler, consta de un breve prólogo que introduce los escritos que veremos a continuación. En este prólogo sí que A. Roessler hace mención de su punto de vista como amigo de Schiele y como aquel que recibe las cartas de este durante esta situación. Pero también nos indica algunas ideas importantes, como el hecho de la publicación del texto tras la muerte del artista ya que, A. Roessler entiende que era necesario dejar un tiempo después del fallecimiento de Schiele para que los escritos producidos en un momento de gran crítica hacia el artista fueran entendidos debidamente. Pero sobre todo remarca el encierro del artista no fue justificado, si no, como un golpe hacia la obra de Schiele desde una moralidad estricta de la sociedad que no era capaz de entender la obra del artista. Con lo cual nos menciona una idea muy importante que sería el hecho de que la obra de Schiele va mucho más allá de la simple representación intencional de la desnudez del cuerpo humano y de buscar algo erótico en esta, en el sentido perverso de la palabra.

Otro aspecto que vemos en el escrito de Roessler que nos puede interesar sería hace referencia a que nadie en la calle intentaba defender a Schiele, según el artista, los ciudadanos no lo hacían dado que no tenía un gran renombre en la sociedad. De esto, aunque de formamuy subjetiva, podríamos deducir, siguiendo el sentido de que Schiele habría estado desde muy pequeño interesado con formar parte de la clase alta, ser reconocido y tener cierto éxito, que lo escribiría desde el rencor hacia la sociedad que no le comprende ni a él ni a su obra.

Después de los escritos de Schiele en prisión, publicados por Roessler alrededor de 1918 y editados por Olañeta, el siguiente documento que nos proporciona información valiosa sobre

la obra de Schiele es el libro de Alessandra Comini escrito en 1974, *Egon Schiele's portraits*<sup>2</sup>. En este caso, es necesario indicar algunas reflexiones en torno a la autora, ya que es una de las escritoras que más ha producido e investigado sobre E. Schiele. Es una gran conocedora del tema y del artista, pese a que es un escrito de hace ya algún tiempo sus reflexiones siguen estando en gran parte vigentes. Los nuevos textos publicados por otros autores más recientes han estado de acuerdo y han reafirmado muchas de las reflexiones de esta autora, aunque otros también han aportado nuevos puntos de vista.

El libro se divide en diferentes capítulos. El primero de ellos nos sitúa su biografía y la vida del joven Schiele, para más tarde, en los siguientes capítulos, entrar en los aspectos de los retratos producidos por el artista. No divide los capítulos por tipologías sino por lo que podríamos considerar como momentos vitales del artista, los inicios de este en el mundo del arte, su incorporación y formación de un lugar propio, cambio de estilo a una independencia de carácter propio en cuanto a sus representaciones, la mecánica de encargos y comisiones que ayuda a mantener al artista a flote económicamente gracias sobre todo a su red de conocidos y amigos. También explica como Schiele dirige su carrera artística después de la polémica y encarcelamiento, en consecuencia, por último, se trata la última etapa pictórica del artista.

En cuanto a las influencias que recibe Schiele, Comini indica que llegan, sobre todo, gracias a las exposiciones de artistas extranjeros, como la *Internacional Kunstschau*, de la cual muchos artistas vieneses recogieron modelos de la obra de Van Gogh, como es el caso de Schiele, el cual incluso se comparaba psicológicamente con él. Van Gogh será uno de los artistas que más se han vinculado como referente en la obra de Schiele, así como Munch, este último sobre todo por la incidencia que tendrá en su obra en cuanto al contenido alegórico, de ambos, Schiele asimilaría sobre todo la idea de la muerte y la soledad como aspectos constantes tanto en la obra como en el artista. Otro de los temas que más interesará a la nueva generación de jóvenes artistas vieneses del círculo de Schiele, será la idea originaria de Munch, de entender la mujer como algo divino y a la vez algo terrible como tema pictórico, que, además, no solo será un tema artístico en boga, si no, que también a nivel filosófico será uno de los más recurrentes en el contexto.

---

<sup>2</sup>Comini, Alessandra. *Egon Schiele's Portraits*. Berkeley: University of California Press, 1974.

Una de las influencias que no son tan habituales de ver vinculada es el interés de Schiele por la obra de Toorop's maxim, del cual sobre todo adoptará la frontalidad, la postura de las manos en un tono enigmático, la mirada perdida y la asimetría entre el espacio representacional y la figura. Otro de los artistas que no hemos visto habitualmente referidos en los otros textos como influencia será Barlach, del cual, sobre todo, recibe la influencia o idea de buscar niños obreros y trabajadores.

A diferencia del texto de Roessler, Comini, dirá que Schiele sí vive una ruptura total con los paradigmas anteriores al 1910, esto se verá sobre todo en la desaparición de las características que le vinculaban con Klimt.

En cuanto a la temática sexual, vemos ideas claves muy importantes en el texto de Comini. Por un lado, nos menciona que el propio Schiele en uno de sus escritos, hace referencia a estas producciones como "ejercicios de la auto-agitación", en palabras de la autora del texto, estas obras serían un acto con el objetivo de exponer un aspecto privado de la vida, como son las masturbaciones, en la mayoría de obra sexual de Schiele. Además, Comini aporta una idea muy interesante, el elemento de la culpa, es decir, la autora plantea si estas obras eran hechas como objetivo para redimir una cierta culpa que sentiría impuesta por la sociedad, o bien incluso, que realizase estas como objetivo para hacerse más célebre, teniendo en cuenta el contexto vienés del momento, donde las reflexiones sobre la sexualidad estaban en auge.

Otro aspecto muy interesante que destaca Comini de la obra de Schiele del segundo período, es el hecho de que cambiase el aspecto formal de las representaciones, debido a dos motivos principales: las corrientes filosóficas de Viena en el momento, donde se hacía especial hincapié en el individuo, y por otro lado, su creciente interés por la psique a través del físico, es decir, Comini dirá que en la segunda etapa ya no habría interés en relacionar a la obra con un estilo, artista o con el mismo productor de esta, la obra tendría un estilo por sí misma. Además, ya no le interesaría la naturalidad, aspecto que también vemos en otros textos, pero que Comini lo desarrolla más, la naturalidad en la representación ya no es su objetivo, ya que le interesará como responde el cuerpo a las diferentes emociones fuertes que viven los seres humanos. Todos estos aspectos se materializarían en la obra de la segunda etapa.

Todos estos aspectos que hemos comentado brevemente y de forma general sobre el texto de Alessandra Comini, son fundamentales para el análisis de Schiele, dado que aporta unas fuentes de calidad, analizando textos del propio artista como contemporáneos, así como familiares. Además, no se centra en una sola faceta del artista, si no, que muestra diversas, centrándose en aspectos particulares de cada una de ellas.

La siguiente aportación importante será el libro de Erwin Mitsch<sup>3</sup>, publicado en el 1975, En su estudio Mitsch recoge la vida del autor desde su nacimiento hasta su muerte, así como toda su producción artística, pasando por los paisajes hasta los desnudos y obras últimas. Es un libro que ofrece una visión amplia de la obra de Egon Schiele, pero a la vez se especifica en cada etapa artística del autor, con lo cual también permite al lector obtener una visión completa y detallada del artista.

Se hace también referencia a otros análisis previos sobre las obras, pero también se aportan otras nuevas ideas, como por ejemplo en cuanto a algunos referentes artísticos que Schiele seguiría, como por ejemplo indica que el aspecto de inspiración que recibe de Klimt es sobre todo la vitalidad en las figuras a la hora de representarlas, además, del interés de ambos de representar la muerte y aquello transitorio, aunque fuese en representaciones formales distintas. Otro de los artistas que no suelen ser muy habituales como modelos de referencia del artista, en la historiografía del arte de este, son Gavani y Daumier, los cuales, habrían influenciado a Schiele sobre todo en cuanto a aportar un diálogo entre el elemento naive y el terror profundo.

Otro aspecto en el que vemos que se diferencia en cuanto a otros escritos sobre la obra de E.Schiele es afirmar que el paso por la academia de bellas artes y oficio de Viena sí le fue productiva en cuanto a aprender la representación y realización de la línea sugestiva, con tal de producir un cierto efecto visual determinado.

En cuanto a la ruptura con la etapa previa en 1910, vemos un pensamiento interesante y no muy común entre otros escritos, dirá que no será una transformación radical y absoluta, rompiendo los moldes de las realizaciones anteriores a este año, si no, que sigue con cierta base de las producciones artísticas de la secesión vienesa, utilizando elementos ya vistos en las obras, por ejemplo, de Klimt.

Sobre este nuevo lenguaje, nos dirá que creará un idioma propio expresionista, el cual no tenía nada que ver con la expresión de los sentimientos si no, que tenderá mucho más al simbolismo.

Por lo que concierne al tema de la sexualidad, veremos que E.Mitsch nos aporta una idea contraria a algunas recurrentes en la bibliografía de la obra del artista, ya que dirá que el componente sexual o erótico en la obra de Schiele, no será debido a una voluntad de seguir las ideas de fin de siglo de Viena, si no, que será una forma de expresar la esclavitud humana,

---

<sup>3</sup> Mitsch, E. *Egon Schiele*. Phaidon Press Limited, London. 1975.

así como mostrar la relación entre el hombre y la mujer. Desde un pensamiento cercano a la muerte, teniéndola muy presente en su obra a la hora de concebirla teóricamente y plásticamente.

Por todos estos aspectos que hemos comentado, la obra de E.Mitsch nos aporta visiones diferentes sobre Schiele en distintos aspectos de su obra artística, a la vez que nos aporta información ya escrita, sobre todo a nivel biográfico.

La siguiente contribución será el libro *Egon Schiele, Art, Sexuality, and Viennese Modernism*, de Patrick Werkner<sup>4</sup>, escrito en el 1994. En este libro, vemos que se centran mucho más en la temática sexual de las obras de Schiele, tal y como el título ya lo indica. Habrá diversos puntos en los que aporta diferentes perspectivas a temas ya tratados, una de las aportaciones singulares en comparación a otros textos es la justificación de la elección de la temática sexual, así como de las formas de expresión formal en consecuencia de un estado de salud mental determinado, ya que, según el autor, en esta época la representación de los cuerpos revelaba y representaba el estado emocional del artista, “el cuerpo humano será un paisaje psíquico”. Otra de las aportaciones más interesantes que encontramos también en este texto será la vinculación de Schiele con Rodin, aunque ya habríamos visto esta relación en otros documentos, Werkner indica un aspecto singular, el dibujo continuo y dinámico como una técnica propia de Rodin y adoptada por Schiele.

Este texto daría una visión mucho más romántica de la obra de Schiele que los documentos vistos al momento y podría haber contribuido a la creación de un cierto mito de la imagen de Schiele, como el artista incomprendido, el cual volcaba toda su vida sentimental y emocional en sus producciones artísticas.

Ahora debemos referirnos al catálogo de obras de la colección Leopold en ocasión de la exhibición *Egon Schiele: The Leopold Collection Viena*, entre el 1997 i 1998, escrito por Magdalena Dabrowski y Rudolf Leopold<sup>5</sup>. Para poder entender la importancia del documento es necesario destacar que la Colección Leopold es la institución que acoge la mayor cantidad de obras de Egon Schiele, además, el texto nació gracias a una exhibición monográfica del artista en cuestión, con lo cual vemos que la distribución que se presenta es muy acorde al propósito de una exhibición, una explicación general de la biografía del artista, donde aunque

---

<sup>4</sup> Werkner, Patrick. *Egon Schiele, Art, Sexuality, and Viennese Modernism*. Sposs.The society for the Promotion of Science and Scholarship, California, 1994.

<sup>5</sup> Dabrowski, Magdalena y Leopold, Rudolf. *Egon Schiele, The Leopold Collection Viena*. Dumont Buchverlag, 1997.

no se entra en mayor detalle como si hemos visto en otros textos como en el de Comini, sí proporciona una información general y global del artista, permitiendo al lector situar correctamente a este en su contexto contemporáneo. Aunque podemos decir que en general no aporta mucha información diferente a la que ya se han comentado en otros escritos, es cierto que da un punto de vista interesante en diversos aspectos. Por una parte, indica que las pinturas de los primeros años de su carrera artística ya comenzaban a tener un cierto tono tenebrista, utilizando colores oscuros y matizados, con el objetivo de obtener una penetración psicológica, psicoanalizando aquello que se muestra, en este caso, los paisajes. Esta idea no la habíamos visto hasta el momento en los escritos revisados de Roessler, Comini y Mitsch, con lo cual, sería una nueva aportación que ya indicaría un carácter propio por parte de Schiele en los primeros años de su producción artística. Por otro lado, otro aspecto que hasta el momento no lo habíamos visto comentado con profundidad es la relación entre la muerte y la sexualidad, que según el catálogo dice existir en la obra de Schiele.

Por último, otra de las reflexiones que no habíamos visto muy desarrolladas hasta el momento es la no ruptura total con el estilo y tendencia artística del Jungdstil a partir de 1910, hablan de una transformación de la pintura, pero manteniendo ciertas características en común.

Con todos estos aspectos, vemos que el catálogo de la exposición de Egon Schiele en el museo Leopold de Viena, aporta una visión global del artista y de su producción, pero también reflexiones únicas hasta el momento, donde, por una parte, contextualizan a Schiele, dejando al lado la idea del artista aislado sin influencias del círculo artístico de Viena, si no, como uno más, que forma parte de toda la ola artística del momento, aunque con un carácter propio también.

Finalmente, nos referiremos al libro editado por Taschen, dirigido por Tobias G.Natter<sup>6</sup> publicado en el 2020, este aporta una visión global de la obra de Egon Schiele, desde sus inicios hasta el final de su vida, tratando diferentes aspectos de sus producciones y de las investigaciones que se han ido aportando, añadiendo nuevas opiniones al respecto en algunos temas.

El texto está estructurado en diversos apartados, constituidos por diferentes autores especialistas en los temas que tratan. Según vemos en esta organización, se han distribuido los apartados en orden cronológico a la vida del artista, lo cual permite mostrar de forma mucho más ordenada y clara la transformación de la producción artística de Schiele.

---

<sup>6</sup>Natter, T. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Köln. 2020.

El tema de la sexualidad recibe un apartado propio, lo cual enfatiza mucho más la importancia hacia este aspecto en la obra de Schiele. En cuanto a abordar este tema, se utilizarán los escritos de Arthur Roessler, crítico de arte contemporáneo a Schiele y tal y como comentan en el mismo texto, será una de las figuras claves para poder crear la “marca Schiele”. Utilizando así una fuente primaria para conocer y mostrar la obra sexual del artista. En el texto se intenta exponer e indagar la relación entre sexualidad y espiritualidad que tanto defendía Schiele y Roessler en el nombre del artista, dejando a un lado aquellas investigaciones en las que se intenta relacionar las obras de temática sexual con la biografía de Schiele. Blackshaw<sup>7</sup> en este texto decide tender a investigar por el lado del vínculo que Schiele otorgaba a la sexualidad y la espiritualidad, como búsqueda de la transcendencia, búsqueda e idea que ya caracterizaba, según la autora, a la modernidad vienesa.

El texto se centra en entender como Schiele habría utilizado sus reflexiones y “crisis”, utilizando la terminología de Blackshaw, sobre la espiritualidad y la sexualidad, para representar una vulnerabilidad propia que a la vez encubriría la invulnerabilidad de la modernidad. La autora explica, como justificaron los contemporáneos del artista, la elección de la temática sexual, como una elevación espiritual y un tema mucho más allá de lo erótico. Con lo cual, vemos como Blackshaw se centraría a la hora de explicar la temática sexual, en la consideración y recepción del artista en su contexto contemporáneo, así como posterior.

En cuanto al aspecto de las influencias que recibe Schiele, vemos como no se condensa la explicación en un solo capítulo, sino que se va comentando en varios, sobre todo lo encontramos en el segundo capítulo escrito por Christian Bauer, aunque también en el apartado de Helena Pereña. Se tratan aspectos diversos en cuanto a la influencia, dividiéndolos en tres; la personalidad del artista, las influencias formales en cuanto a la producción de las figuras y la temática que utiliza. En cuanto a la personalidad, aspecto que no hemos visto muy tratado en otros textos, indican que estaría siguiendo las ideas tradicionales del artista incomprendido por la sociedad, la vinculación con Van Gogh sería una de las más claras, ya que vemos algunas obras donde es evidente la muestra de acercamiento que Schiele haría hacia las producciones artísticas que habría hecho Van Gogh.

---

<sup>7</sup> *Facing the Modern: The Portrait in Vienna 1900*. London: National Gallery Company, BLACKSHAW, Gemma, et al. 2013.

En cuanto a la influencia formal que recibe, se remarca especialmente a la figura de Klimt, por la asimilación de lo que llamará como efectos especulares, en el sentido de un simbolismo del reflejo. Ante esta vinculación, el texto destaca que no habría que caer en el error de intentar establecer relaciones entre las figuras decorativistas y elegantes de Klimt con las figuras angulosas de Schiele, ambos las representan de distintas formas, aunque sí mantienen un punto en común, el interés por la psicología de la figura.

Otro de los contemporáneos a tener en cuenta en el trabajo, en relación con la posible influencia que ejerce sobre Schiele es Franz Von Stuck, la influencia de esta en la obra del joven artista recae sobre todo en la adopción de la figura andrógina, muy habitual en la obra de Stuck. Otra de las influencias más importantes y directas que, según la autora Schiele recibe son las pinturas e imágenes de origen asiático de temas sexuales, que el mismo tendría como colección propia y de la cual podría haber sacado inspiración como modelos de figuras y poses explícitas.

En cuanto a la fortuna crítica, Helena Pereña argumenta sobre esto, basándose en los escritos contemporáneos, sobre todo de Arthur Roessler, indicando que Schiele habría sido un artista incomprendido en la sociedad, pero también que gozaba de cierta fama y éxito teniendo en cuenta lo joven que era y la temática que producía.

El libro Pinturas, Egon Schiele de la editorial Taschen, da una visión global de Schiele y de su obra, pero sin ser demasiado banal, aportando información de valor en cuanto a las investigaciones realizadas previamente. Realiza un recorrido de los documentos escritos que han aportado más en la investigación de la obra de Schiele, especializándose en cada uno de los aspectos que se muestran como capítulos y que nos permiten conocer de cerca diferentes facetas del artista.

### 3. Las representaciones de temática sexual en la obra de Schiele

Los artistas son tan ricos que deben entregarse incansablemente al arte. El arte no puede ser utilitario. Egon Schiele, 1912.

8

La obra plástica de Schiele se ha clasificado tradicionalmente en dos períodos diferentes, desde sus primeras producciones en 1900, aproximadamente hasta 1910, año en el cual la obra de Schiele da un cambio radical en su carácter, hasta su muerte, en 1918. Transformándose en una obra completamente distinta, más propia según los escritos, del carácter y esencia propio del artista. En este apartado se busca analizar estas dos etapas, enfocando la diferencia en cuanto a la representación entre los dos períodos y sobre todo en la segunda etapa, dado que será el momento culmen de producción de obra de temática sexual del artista, casi como si se hubiese liberado de forma salvaje.

Veremos la obra de temática sexual en paralelo al transcurso vital del artista, puesto que estas padecen características propias y singulares en diversas etapas. Con el objetivo de poder mostrar esta transformación formal del tema que nos acontece, lo haremos de forma paralela a su vida, no entendiendo está como motivo por el que muestra y representa estos temas, si no, por una razón organizativa a la hora de trabajar el análisis.

Egon Schiele nació en Tulln, una pequeña población de la baja Austria, y ya desde inicios de su infancia mostrará unas grandes capacidades para la creación artística. En 1902 será trasladado a Klosterneuburg para poder cursar bachillerato, ciudad donde años más tarde fundará una primera asociación artística junto a más amigos, la llamada como Union-Kunstzeichnen. Después de la muerte de su padre en el 1905, a causa del contagio de la Sífilis, la estabilidad económica de la familia se verá estroncada, motivo por el cual se le asigna la tutela del joven a su tío Leopold Czihaczek. Será en este período cuando comienzan a surgir los primeros autorretratos, explorando el “yo” como motivo artístico Fig. 1.

Tras los excelentes resultados académicos en cuanto a lo artístico se refiere y debido a las múltiples sugerencias por presentarse a la prueba de ingreso de la Escuela de Pintura General de Arte de Viena, consigue acceder en 1906, convirtiéndose en el estudiante más joven de su curso con tan solo 16 años. Aunque su paso por la escuela será importante en su producción artística, sobre todo en cuanto al estudio del cuerpo humano, la relevancia e

---

<sup>8</sup> MALAFARINA, Gianfranco. *Tout l'oeuvre peint de Schiele*. Flammarion. 1989. Pg 7.

influencia de la academia no serán tan significantes como otras, las cuales ya analizaremos en otro apartado.

Las primeras obras que produce y presenta dentro del sistema artístico están caracterizadas por ser obras donde la seguridad y la apariencia elegante de la representación son aspectos fundamentales. Es importante tener en cuenta el contexto del joven artista, dado que estará bajo la tutela de su tío Leopold Czihaczek, el cual tendrá una posición económica muy positiva y además se ajustará a la idea de Dandi, de moda en la época. Schiele querrá mostrar y encajar en esta imagen.

En esta primera época Schiele no mostrará obra de temática sexual, se centrará en la representación del cuerpo humano trabajando sobre todo el retrato y el desnudo.

En cuanto a características plásticas de estas, vemos fundamentalmente la representación de figuras compuestas de forma sólida, siguiendo los patrones más característicos del momento, según la academia, representando figuras estáticas, creando una luz flotante en el espacio de la obra. En el contexto en el que se sitúa en la ciudad de Klosterneuburg comenzará a crear una amplia red de contactos de artistas e intelectuales como del pintor Kahrer, el cual ayudará al joven, sobre todo en cuanto a la representación de los paisajes con tonos grises y oscuros, plasmando una cierta melancolía, enfocándose sobre todo en las representaciones de las estaciones del otoño y de la primavera.

En esta primera etapa será cuando comienza a recibir influencia de Klimt, según varios escritos, algunos de ellos los de A. Comini<sup>9</sup> y Helena Pereña<sup>10</sup>, en el 1907 se podría haber dado un primer encuentro entre los dos artistas, a partir de este año vemos como las obras del joven Schiele tienden a un mayor decorativismo, pero sobre todo a indicar un mayor interés por la representación del reflejo en las obras, aun así, la fuerte influencia de Klimt no provoca una menor experimentación de las formas y las representaciones, sobre todo del retrato por parte de Schiele.

En el 1909, junto con uno de los amigos de la academia de Viena a la que acudían, Anton Faistauer, fundan el grupo artístico llamado Neukunstgruppe con el objetivo de reflexionar y presentar producciones artísticas propias de la idea de obra total. Este año será un punto de inflexión muy importante, ya que vemos de forma mucho más evidente los cambios y aspectos que revelan las futuras producciones artísticas de Schiele. Dado que comienza a jugar entre el decorativismo y el naturalismo, los cuerpos se muestran mucho más en tensión,

---

<sup>9</sup> Comini, Alessandra. *Egon Schiele*. New York: George Braziller, Inc., 1976.

<sup>10</sup> Natter, T. G. (2020). *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* P. 45

esqueléticos e individualiza de forma ya clara la imagen de la figura, presentando a la figura como elemento aislado del fondo. Características fundamentales de la obra que veremos a partir de este período, una de las obras que mejor muestran este incipiente cambio es el retrato a Arthur Roessler Fig 2.

La evolución del camino artístico de Schiele revela una capacidad notable en cuanto a la producción artística como al rápido encuentro de su propio estilo y esencia como artista, a partir de 1910 Schiele desarrollará un camino propio, aunque no debemos dejar a un lado el trabajo previo, dado que su personalidad mostró en todas las etapas una voluntad clara de cambio y experimentación constante.

El cambio drástico que vemos en su obra a partir de este año, se muestra tanto en la temática que escoge para representar, la cual será principalmente temática sexual, aunque también hay una gran cantidad de retratos sin este aspecto u obras donde se trata principalmente temas como la familia. Es necesario destacar que la obra de Schiele a partir de 1910 no será homogénea en cuanto a estilo, dado que gracias a los estudios posteriores se han identificado cambios drásticos en relación con algunos aspectos formales de la representación de temas sexuales. Este cambio se ha relacionado tradicionalmente con el inicio de la I Guerra Mundial, en 1914, aunque debemos de tener en cuenta este suceso, el cambio no será inmediato, si no, que comenzará a evidenciarse de forma más evidente a partir de 1916, algunos de estos escritos como el de Wolfgang Georg Fischer<sup>11</sup>, revelan esta distinción. Siguiendo con el orden cronológico de la explicación, primero nos centraremos en explicar las características de la primera etapa de auge de la temática sexual, a partir de 1910, para luego pasar a mostrar los elementos que forman la posterior etapa.

En esta primera etapa cuando Schiele explotará la temática sexual, las características que más la definen sería el dinamismo que presentan las figuras, una mayor geometrización, angulación y tenebrismo, los cuerpos se presentan estilizados provocando un cierto tenebrismo. Según Josep Casals<sup>12</sup>, a partir de la Kunstschau de 1909, Schiele dejará de lado el decorativismo y erotismo de carácter más placentero que difundía Klimt, pasando a adquirir una manera de hacer más propia de él mismo, tendiendo a la depuración y a la “sequedad” expresiva, sus obras, según Casals, son signos de una agresiva autoafirmación como el artista al que aspiraba llegar a ser.

---

<sup>11</sup> Fischer, W.G. *Egon Schiele: 1890-1918: desire and decay*. London/Köln: Taschen. 2004.

<sup>12</sup> CASALS, Josep. *Egon Schiele o el mirall trencat de Narcís*. *D'art*, 1990, Núm. 16, p. 101-117.

Estas obras suelen estar representadas desde un punto de vista alto, posicionando al espectador más arriba de donde la figura se sitúa, un ejemplo de esto es la obra que vemos en la Fig.11. Esto se debe a la utilización de la escalera a la hora de trabajar. Uno de los aspectos formales que más nos llama la atención, será la posición del cuerpo de la figura retratada, de estas nos hablará sobre todo Wolfgang Georg Fischer. Según el autor, Schiele muestra un torso similar a lo que podríamos ver en un maniquí de plástico, replicando un patrón similar a lo largo de estas representaciones: por un lado, la falta de brazos o bien, la muestra de estos como meros elementos que caen del cuerpo, sin vida ni movimiento alguno. Además de la representación exagerada de las curvas femeninas y el rostro iluminado, independiente casi del resto del cuerpo, casi como si fuese una caricatura propia. Otro aspecto muy habitual en esta etapa será el corte de las piernas a la altura de las rodillas, de modo que el artista decide posicionar a la figura en un plano no tradicional, dado que aparentemente se basa más en una cierta arbitrariedad. El elemento que une la composición sería la forma de “S” que sigue el contorno de la figura, aportando cierto carácter de movimiento y dinamismo al cuerpo. La obra de Schiele en este período vivía una alternancia y equilibrio entre los efectos impactantes y provocadores que suscita la obra en sí, con la necesidad del artista de aportar una línea que mantenga la armonía de la composición. Lo que, según Fischer, será un elemento diferenciador en comparación con artistas contemporáneos como Kirchner.

El color será un elemento fundamental en la obra de Schiele, aplicado a través de la técnica de la acuarela, la cual acabará perfeccionando, así como el dibujo. La aplicación de colores es otro de los temas en debate, ya que algunos entienden estos como colores fríos que remitirían a ideas relacionadas con la muerte y el tenebrismo, el cual aportaría este carácter a los cuerpos de formas lánguidas. Además, es significativo para estos autores no solo la elección del color, si no, también la aplicación de este, dado que como podemos ver en la Fig. 11, la piel no se colorea apenas, mostrando una imagen de esta totalmente pálida y resaltando las zonas erógenas de la mujer. Lo cual nos podría hacer pensar en una posible intención de resaltar el despertar sexual de la mujer, de modo que podríamos entender que Schiele habría utilizado el color como herramienta para transmitir un mensaje determinado. Por otro lado, otros autores indican que el uso del color es totalmente arbitrario e incluso puede ser indicio de una influencia del fauvismo, la cual trataremos más adelante.

Alrededor de 1912 ya comenzamos a ver ciertas características que tenderán a las representaciones propias realizadas a partir de 1914, dado que los cuerpos se muestran mucho más redondeados, se transformarán pasando de las figuras angulosas, esquemáticas y frías que reflejaban esta primera etapa a partir de 1910 a unas más redondeadas, con mayor preocupación por la creación de espacio, realizado a través de las extremidades de los

cuerpos. Aunque el aspecto formal de las obras si varía, la temática que utiliza en la mayoría de las obras sigue siendo sexual.

Una de las preguntas claves que surgen después de analizar o simplemente observar las obras del segundo período, desde 1910 aproximadamente hasta 1918, son el porqué de esta temática. Previamente, al planteamiento de las cuestiones o reflexiones, es necesario tener en cuenta la existencia de la gran cantidad de investigaciones en relación con el cambio que toma las producciones de Schiele. Vemos claramente dividida la opinión entre los profesionales que han estudiado la obra del artista, la gran mayoría de ellos tienden a justificar la elección de la temática sexual, así como la aplicación de esta en las formas escogidas para representarla, como una herramienta de exorcización de todos los traumas que el artista vivió. Respondiendo así a las preocupaciones personales y a la expresión de sus sentimientos mediante la utilización del desnudo y la temática sexual explícita. Ejemplo de esto, sería el texto de Albert Elsen<sup>13</sup>, en el que se afirma el carácter psicológico de los retratos, donde la vida del autor queda claramente plasmada. Según Elsen los desnudos y las representaciones sexuales serían una representación del estado mental del artista, como si se tratase de un paisaje psíquico. Esta idea coge más fuerza si leemos uno de los textos de Arthur Roessler<sup>14</sup>, coetáneo y principal promotor de Schiele, el cual relaciona la fisonomía del propio artista, en cuanto a su delgadez y expresión de tristeza habitual, con su psique y obra, con lo cual podríamos estar delante de la clave para entender su obra de forma más profunda. Además, gracias al texto que editó y publicó Roessler, donde se muestran las cartas que recibió este de parte de Schiele durante la estancia del artista en la cárcel por pederastia en 1912, esta idea se reafirmó para muchos investigadores. Dado que Schiele expone claramente la necesidad que tiene de producir obra para poder gestionar sus emociones durante este suceso.

La opinión de Casals en el artículo citado anteriormente también podría sumarse a esta tendencia interpretativa, dado que considerará la representación de los modelos que retrata el artista no se producen a partir de una simple transmisión literal de lo que se ve. Las imágenes plasmadas se originan a través de la propia experiencia subjetiva del artista.

Ante estas opiniones que tienden a justificar la temática escogida, con la vida y psique del autor, también serán muchos y cada vez más los que tienden a pensar en que la producción

---

<sup>13</sup> Werkner, Patrick. *Egon Schiele, Art, Sexuality, and Viennese Modernism*. Sposs. The society for the Promotion of Science and Scholarship, California, 1994.

<sup>14</sup> Roessler, A. (1912). *Egon Schiele en prisión: Notas y Dibujos* (2014.<sup>a</sup> ed.). Jose J. De Olañeta.

de estos temas se debe a otros aspectos. Por un lado, es necesario tener en cuenta que una gran cantidad de obra producida de esta temática será realizada a partir de encargos. De modo que vemos un primer indicio por el cual podríamos pensar que la obra de Schiele no se mueve principalmente por un sentimiento o necesidad interior, si no, por el mercado artístico, aunque es tan solo una hipótesis. El escrito de Gemma Blackshaw argumenta esta idea, según la autora, las obras de Schiele estarían enfocadas principalmente hacia el mercado surgido gracias al interés que había suscitado desde años atrás la secesión vienesa. Según Blackshaw, uno de los elementos que más agradable o apetecible hacían la compra de estas obras era una nueva corriente de interés científico-intelectual, la cual consistía en el interés hacia diferentes enfermedades. Entre ellas, llegaría un documento con fotografías de enfermos gastrointestinales. Este escrito podría tener relación con la obra de Schiele, de modo que una hipótesis sobre el interés de las obras de temática sexual, según la teoría de Blackshaw, es que fuesen experimentaciones que Schiele hacía con los modelos fotográficos de los enfermos, investigando estos cuerpos y figuras en diferentes aspectos, entendiendo que uno de ellos podría haber sido la sexualidad.

Este interés por la sexualidad se puede vincular con la influencia que las teorías de Freud tuvieron en la sociedad vienesa. Diversos investigadores de la obra de Schiele, explican esta elección temática, debido a las reflexiones sobre la desnudez y a la revelación de la sexualidad por parte de los adolescentes. Además, Schiele en uno de sus escritos menciona como para él la sexualidad era metáfora de la creatividad y la trascendencia, otro de los textos que defienden la postura de no vincular obra y vida sería el análisis de Alessandra Comini, donde se indica que Schiele explota la parte erótica del cuerpo que se retrata, pero no el aspecto psicológico de la figura a representar, con lo cual, según Comini habría una mayor voluntad en representar el componente erótico en acción en el cuerpo humano.

También es necesario destacar que hay estudios, como el de Helena Pereña, que indican que aunque se muestran escenas sexuales, la intención del artista en estas obras no era crear imágenes pornográficas, sino, explorar el individuo, lo cual podríamos relacionar con las teorías y reflexiones que hemos indicado anteriormente como habituales en la época, las cuales analizaba el despertar de la sexualidad desde el punto de ser un componente fundamental en la esencia del espíritu, es decir, del ser humano.

Al contrario de la opinión de Pereña, Gemma Blackshaw dirá; "Estos desnudos constituían el puente artístico para la satisfacción sexual, por tácita que esta fuera y por mucho que se ocultara en un discurso que determinaba que las representaciones de desnudos eran

explícitamente recursos auxiliares que le permitían a un artista alcanzar las alturas sublimes de la iluminación espiritual”<sup>15</sup>

Otros escritos como el de Erwin Mitsch<sup>16</sup>, ponen el foco en la voluntad de crear un lenguaje propio que se manifiesta a través del desnudo del cuerpo humano como medio de expresión, pero no de los sentimientos del propio autor, en este texto además, vemos que no se menciona tanto el componente sexual en estas obras, si no, que más bien el desnudo ocupa a la vez el lugar del aspecto sexual sin separaciones, se muestra el componente sexual desde la desnudez según Mitsch, además, según el texto el elemento de sexualidad de la obra no se debería de relacionar con las teorías del erotismo de finales de siglo en Viena, aunque vemos en este argumento algunas fisuras, dado que se contradice cuando en el mismo texto se hace referencia a que una de las razones que responden a la representación de estos temas sería el análisis de las relaciones entre hombre y mujer, idea que pertenece también a las teorías del erotismo y del análisis de las relaciones interpersonales y sexuales de finales de siglo.

Otro de los aspectos relevantes que vemos en la obra de este segundo período es el componente misterioso o de carácter mórbido en la obra del artista, este aspecto ha estado relacionado con la idea de vincular la muerte y la vitalidad, esta última mostrada aparentemente como la sexualidad, en los textos comentados anteriormente podemos ver cómo se llega a un cierto consenso con esta idea, viendo el componente de la muerte en la utilización de líneas más largas y posiciones más dinámicas de los cuerpos, así como en ciertos colores como el azul o el verde, los cuales producirían una cierta imagen mórbida de la figura representada. Aun así, siguen siendo muchos los interrogantes sobre las razones de los desnudos e imágenes sexuales de su obra.

De modo, que tal y como se ha expuesto, la obra de temática sexual de Schiele ha suscitado múltiples teorías e investigaciones, pero a modo de síntesis podemos dividir las en dos, por un lado, los investigadores que entienden el tema sexual como un aspecto propio del contexto, en el cual comenzó a tenderse a hablar de ciertos temas considerados como tabús, como era el sexo, sobre todo a partir de las teorías psicoanalíticas de Freud. Por otro lado, encontramos las teorías que entienden la obra de Schiele y la temática sexual, a consecuencia de la biografía de este, como herramientas de gestión emocional.

---

<sup>15</sup> NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020 Pg 220.

<sup>16</sup> Mitsch, E. *Egon Schiele.* Phaidon Press Limited, London. 1975.

Además, a nivel formal, también hemos visto como habrá algunos textos que indican una diferencia entre el 1910 y 1914 aproximadamente en cuanto a la creación de las figuras. Mientras que otros estudios no mencionan una disparidad, si no, que conciben la obra de temática sexual como un continuo desde 1910 hasta su muerte.

#### 4. modelos e influencias en la obra de Schiele

“Obligatoriamente debe encontrar en sí, en su propio movimiento, el fondo sobre el cual construir, sin tomar prestado nada del pasado ni de la tradición” Egon Schiele, 1912.

17

Egon Schiele tuvo diversas influencias a lo largo de toda su carrera artística, aplicando referencias, modelos y formas de representación que adaptará a su producción con un carácter propio, su obra no será una mera copia o referencia directa de sus influencias, si no, producciones independientes, creativas y con un carácter singular propio del artista. Aun así, no se puede negar que la asimilación de influencias tiene una importancia notable en el desarrollo de su obra y en el camino hacia encontrar su lenguaje propio.

Son múltiples los estudios que indican y vinculan la obra de Schiele a otras influencias y modelos, tanto del ámbito artístico como figuras propias de otros círculos. Gracias a los escritos documentales se han encontrado figuras que habrían podido influenciar la obra de Schiele en cuanto a la temática sexual, tanto en la época contemporánea al artista, así como en anteriores períodos. En este apartado nos centraremos en exponer las figuras de anteriores períodos, que sirvieron de referencia para el artista en cuanto a las representaciones que nos acontecen en este trabajo.

Para poder facilitar la comprensión de las diferentes fuentes de influencia que recibe, planteamos estas por orden cronológico en su obra, es decir, de forma similar a la que ya hemos expuesto en el anterior apartado, comenzaremos con las primeras producciones y sus modelos o relaciones, aunque de forma superficial, centrándonos en las influencias que según los estudios que comentaremos dejaron mayor impronta en la obra de Schiele.

Las primeras obras, como ya hemos comentado, son clave para entender la transformación del artista y sus producciones anteriores, de las cuales destacamos las de temática sexual. En esta primera etapa, uno de los artistas que mayor influencia dejará en Schiele será Alberto

---

<sup>17</sup> MALAFARINA, Gianfranco. *Tout l'oeuvre peint de Schiele*. Flammarion. 1989. Pg 7-8.

Durero gracias a un libro con reproducciones de la obra de Durero, la marca del artista quedará plasmada en varios elementos, por una parte, la frontalidad de las figuras que Schiele adoptará en esta primera etapa y, por otra parte, el sello de la firma a través de las iniciales, tal y como Durero marcaba en sus obras, Schiele empezará a realizarlo de la misma forma, ejemplo de esto serán todas las obras a partir de este inicial momento, donde firma "ES", ejemplos son las obras, que vemos en las Fig. 3 y 4.

A la hora de exponer las influencias, trataremos de dividir las en dos aspectos, por un lado, aquellas que podrían establecer un vínculo con la producción del artista mediante los aspectos formales y, por otro lado, veremos los modelos que podrían haber precedido en cuanto a la temática sexual se refiere.

En cuanto al aspecto formal de las figuras alargadas, se han establecido vínculos con la escultura gótica alemana-austríaca, debido a las formas alargadas y anguladas de las figuras, como podemos ver en la Fig 5, formas que podríamos ver habitualmente en la obra de Schiele. Además, teniendo en cuenta que las obras del período gótico son parte de la herencia cultural del artista en cuanto al territorio natal de este, de modo que se haría posible este vínculo. Esta posible relación no ha sido ampliamente comentada entre los escritos consultados, E.Mitsch<sup>18</sup> junto con Wolfgang Georg Fischer<sup>19</sup>, habrían sido los únicos en comentar esta posible fuente de inspiración.

De todas las influencias y referencias que hemos analizado en los diferentes estudios consultados, esta sería una de las más antiguas. En conjunto con la posible influencia de modelos japoneses, las cuales, el mismo Schiele tenía a modo de colección<sup>20</sup>. Tendrán un gran interés tanto en el aspecto formal como en el tema que se trata. Consistían en obras explícitas donde la temática sexual se hacía presente mediante el argumento de mostrar los placeres de la vida. A nivel temático se asimilan notablemente, dado que tratan aparentemente el mismo tema. Aunque debemos tener presente que en el caso de Schiele, las obras no muestran un título explícito como ocurre en el caso de las obras asiáticas, dificultando así poder determinar si estas eran fruto de la voluntad de querer mostrar la sexualidad desde el aspecto del placer humano.

---

<sup>18</sup> Mitsch, E. *Egon Schiele*. Phaidon Press Limited, London. 1975.

<sup>19</sup> Fischer, W.G. *Egon Schiele: 1890-1918: desire and decay*. London/Köln: Taschen. 2004.

<sup>20</sup> NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. 2020. Köln. Pg 110.

En cuanto a la forma, las estampas japonesas que referenciamos también presentan ciertas similitudes, debido a que las figuras se muestran posicionadas de forma semejante, un ejemplo es la talla de madera del artista japonés Utagawa Kunisada, Fig. 6, donde podemos ver que la posición de la figura femenina es claramente similar a los cuerpos femeninos de Schiele, un ejemplo sería la Fig. 7, producida en 1916. Helena Pereña también vincula la obra del artista vienés con las imágenes japonesas, a razón de la utilización del color: “El color rojo y negro de los genitales característico de sus cuadros de 1911, que contrasta con la piel clara de las mujeres, es un motivo significativo en el arte japonés que aparece en Utagawa Kunisada, entre otros”<sup>21</sup>.

Otras de las referencias más antiguas con las que se relaciona la obra de Schiele, es el período barroco, no en la totalidad de este, si no, en el aspecto específico del movimiento característico de las obras de este período. Las obras propias del barroco se muestran con un componente dinámico explícito en estas, donde la línea curva se acentúa claramente. Es en este sentido, donde el estudio de Fischer presencia un punto de relación como modelo que Schiele habría seguido, sobre todo, en la realización de las obras producidas a partir de 1914, donde el volumen de los cuerpos y el espacio, así como el movimiento de estas, se hace más presente, un ejemplo de esto sería la obra que vemos en la Fig. 8, realizada en 1915.

Otro de los aspectos que nos remarca Fischer, será en relación con una de las características más habituales que vemos en la obra de Schiele, tal y como ya se ha comentado en el anterior apartado, la utilización de la escalera con el objetivo de plasmar una perspectiva superior respecto a la figura que presenta en la obra. Según el autor, el artista utilizaría esta perspectiva basándose en referencias propias del romanticismo, dado que este punto de vista formaría parte de las obras de este período con cierto carácter naive. Esta no es la única relación que el autor encuentra con el período romántico, ya que en este mismo período, después del inicio de la I Guerra Mundial, considerará que el dibujo nervioso, de garabatos propio del artista, se sobrepuso a las formas geométricas que comenzaban a predominar en el panorama artístico. Según el autor, esto se debería a la fuerte influencia formal que recibe de las tendencias románticas, las cuales no permitirían al artista a sobresalirse de este aspecto. Aunque más tarde, acercándonos al final de la vida de Schiele, veremos como comienza a experimentar con formas que tienden al cubismo.

---

<sup>21</sup> Ídem

Siguiendo con las inspiraciones y modelos con los que se ha relacionado la obra de Schiele en cuanto a los aspectos formales, vemos el consenso de muchos autores a la hora de vincularlo con Van Gogh. Por dos motivos principalmente, por un lado, por la emotividad o expresión psicológica de la obra de Van Gogh, dado que muchos estudios han entendido la de Schiele como también clave para la gestión emocional de este. Pero, además, también ya que el joven artista habría hecho referencia directamente de su propia identificación con Van Gogh, ya que veía en este la imagen, idealizada en la época, del artista aislado de la sociedad, perdido e incomprendido, tal y como él se sentía.

Van Gogh no será el único artista por el que entiende y ve como a un modelo seguir, según esta idea del artista propio de la bohemia. Durante este período, se comenzaría a difundir la imagen de diversos artistas anteriores, los cuales eran interpretados por los artistas coetáneos a Schiele, como figuras aisladas de la sociedad, excepcionales y la representación total de lo que sería el genio como artista. Algunos de estos son el Greco, Van Gogh, Cézanne, Delacroix y Gauguin. No de todos ellos asimila aspectos formales o temáticos, pero sí que constituirán parte de su teoría y carácter como artista. Con lo cual, podríamos deducir que sí formarán parte de una posible influencia.

Como se ha ido mostrando en el transcurso del apartado, aunque vemos ciertas referencias en modelos anteriores a su época, la mayoría de las artistas con los que se relaciona la obra de Schiele serán próximos a su período, sobre todo se dejará influir y asimilará conceptos, formas y temas de las etapas más recientes a su contexto. Esto podría responder también a una cierta necesidad de reflejarse e identificarse con épocas más modernas.

Siguiendo esta idea, otro de los artistas que influenciará la obra de Schiele será Degas, el cual, aunque no es estrictamente anterior, lo clasificamos en este apartado, ya que será de una generación más avanzada que la de Schiele y cuando esta toma referencias de él, ya estaría consolidado. La principal fuente de influencia que recibe de Degas es el movimiento de la figura en la segunda etapa de Schiele, a partir de 1910, vemos como las figuras se presentan congeladas dentro de un cierto movimiento, como si el dinamismo hubiese estado atrapado por el tiempo. Degas también conseguía un efecto similar en sus obras, aplicándolo a través de un estilo diferente, pero capturando el movimiento.

En esta primera época, otro de los autores anteriores como influencia, que más se repiten en la historiografía sobre la obra de Schiele es Toulouse-Lautrec, de este artista son muchos los vínculos que se han creado como influencia de Schiele, algunos de los escritos más importantes como los de Alessandra Comini, Helena Pereña, Magdalena Dabrowski y Rudolf Leopold hasta Fisch, entre otros. La investigación de todos autores coincide en cuanto a señalar el vínculo de estos dos artistas, sobre todo a nivel formal, debido a las similitudes a

la hora de aplicar el color. En Toulouse-Lautrec vemos la plasmación de la carnación a través de colores pálidos, resaltando con colores brillantes, como el rojo, las zonas erógenas o el cabello de las mujeres, características habituales también en la obra de Schiele. Además, en la obra del artista parisino también vemos el encuadre habitual de las figuras cortadas a partir de las rodillas, emulando un cierto efecto de espontaneidad fotográfica de las escenas.

Por otro lado, las figuras producidas por Toulouse-Lautrec contienen un cierto carácter melancólico, muchas de ellas no miran directamente al espectador, si no, que a un punto indeterminado de la obra, como si estuviesen perdidas. Este aspecto sí que podría considerarse una ligera diferencia en comparación con la obra de Schiele, ya que en diversas obras la figura que se representa mira directamente al espectador. Otro aspecto que se ha visto en común entre estos dos artistas ha sido la temática sexual, aunque Toulouse-Lautrec no produjese obra con contenido explícitamente sexual, sí era habitual la creación de obras tratando el desnudo como un aspecto importante en la composición, como vemos en la obra "La inspección médica" de 1894, en la que aparte de poder contemplar el elemento de la desnudez, también vemos la aplicación del color que habíamos comentado anteriormente, así como la composición de las figuras en relación a la totalidad de la obra, ya que se nos presentan cortadas por las rodillas y en conjunto con el fondo, se transmite una cierta sensación de instantaneidad fotográfica.

Otra de las influencias que Firsich menciona en el escrito, es la influencia a nivel teórico en cuanto a las reflexiones en boga en Viena. Esta herencia teórica o reflexiva que Schiele asimilaría, según el autor, vendría originada de las teorías de Sigmund Freud, el cual, aunque fue coetáneo de Schiele, consideramos colocarlo en este apartado de antecedentes, dado que cuando Schiele comenzó a publicar obra de temática sexual, Freud ya había publicado y estaba consolidado como psicoanalista de importancia y referencia. Con lo cual, podemos deducir que no fueron fenómenos paralelos en el tiempo, si no, que las teorías del estudio psicoanalítico de Freud ya estaban establecidas en los círculos intelectuales de centro-Europa. Siguiendo estas teorías y la influencia que tendrían en el arte del momento, vemos como otros artistas de diferentes disciplinas como Hugo Von Hoffmansthal, Schnitzler o Trackl, llevaron algunos términos de las teorías freudianas a la poesía, en su caso. Dando importancia a ideas como el sueño, la muerte o la dualidad espiritual del ego y el yo como símbolos.

Estas mismas ideas, son las que muchos autores de documentos posteriores que han estudiado la obra de Schiele, como los ya citados en este apartado, han relacionado con la obra del artista en cuestión. El sueño en el caso de la obra de Schiele se ha acostumbrado a ver en cuanto a un ligero carácter fantasioso e indeterminado de las figuras, de este aspecto

hablará justamente Fischer, alegando su opinión en contra a aquellos escritos que abogan por entender la obra de Schiele y las figuras que aparecen como cuerpos que tienden al realismo, para el autor, la obra del artista caminará hacia la fantasía, más que hacia una representación realista.

En cuanto a la temática de la muerte y la posible presencia de esta influencia en la obra de Schiele, uno de los autores de referencia en la bibliografía, Rudolf Leopold, hará referencia a la obra de Schiele como representaciones donde se hace presente la relación de la muerte como integrante de la vida.

En relación con otro de los aspectos que trataran estos poetas a partir de las indicaciones freudianas sobre la psique, la dualidad espiritual del ego y el yo como símbolos. Debemos de indicar que es uno de los principales temas que se han visto en la obra de Schiele, dado la gran cantidad de producción de autorretratos que realizó, muchos de ellos de tema sexual también. Todos los autores de los documentos que hemos ido citando y revisando a lo largo de este trabajo, han expuesto este tema de forma extensa y generalmente consensuada entre ellos, entendiendo estos autorretratos como experimentaciones sobre la propia imagen y el "yo". Además, teniendo en cuenta el contenido espiritual entre la relación del yo y el ego, que hemos comentado anteriormente, debemos saber que Schiele, en diversos escritos, dirá, ¡"También la obra de arte erótica contiene santidad!"-Egon Schiele, 1911.

Otro de los temas que surgen de las teorías de Freud será la temática sexual, dado que en las nuevas indicaciones psicoanalistas verán en la sexualidad verán un elemento fundamental para el desarrollo humano. El sujeto sexual se entiende gracias a estas corrientes, como el contrario al yo racional. Ante estas ideas es necesario tener en cuenta un aspecto casi vertebrador de la bibliografía de Schiele, el debate sobre sus obras como objetos de gestión emocional de traumas o de exploración del yo, o bien, simples representaciones. Esta controversia, aún abierta actualmente, será tratada más adelante, pero es necesario contar con ella a la hora de relacionar las teorías freudianas con la obra de Schiele, dado que los autores que relacionan las teorías psicoanalíticas y la sustancial presencia del sexo en estas serán aquellos que entroncarán la obra de temática sexual del artista con su biografía.

A modo de breve síntesis, vemos que a diferencia de lo que pensábamos en un inicio, Schiele es un artista con amplios modelos e influencias en las posiblemente se apoyó o visitó a la hora de inspirarse para producir sus propias realizaciones. Estas diversas influencias, de épocas anteriores, fueron sumándose a aquellas que el mismo recibe del propio contexto y ambiente en el que vive, que de forma indirecta también estaban influidas por anteriores modelos, dado el natural proceso histórico de las épocas. Aun así, el carácter singular de Schiele, permitió mantener un equilibrio entre las influencias recibidas y la necesidad de

creatividad propia, ya que no encontramos ninguna referencia se aproxime de forma cercana a las obras de Schiele.

##### 5. Vínculos con artistas contemporáneos

"La individualidad del artista marca el nacimiento de una nueva época" Egon Schiele,  
1912.

22

Siguiendo la línea de las influencias que el artista recibe, tal y como hemos comentado en el anterior apartado, nos centraremos en este en tratar las referencias que asimila de los artistas y otras figuras de su propio contexto. Los vínculos que presentaremos a continuación no se han valorado según si se conocieron personalmente o no, si no, si se han relacionado entre ellos, ya sea de primera mano, Schiele dirigiéndose a ellos en escritos y referencias contemporáneas. O bien, en escritos de investigadores que han tratado el tema posteriormente, los cuales, con una perspectiva histórica y documental, han enlazado y creado diálogos entre diversas figuras, tratando de mostrar ciertas referencias en las obras de Schiele con otras coetáneas.

Son múltiples los textos que nos hablan de las relaciones coetáneas de Schiele con otros artistas, aunque cierto es y es necesario destacarlo, la mayoría de ellas, nos mencionan al artista y su obra como una producción original en comparación a las otras vistas. Los investigadores coinciden, en su mayoría, en entender la obra del artista como una obra única, aunque se puedan crear relaciones entre otros artistas, la originalidad es uno de los aspectos que más destacan entre ellos.

Tras seguir y analizar la documentación relativa al tema, veremos a continuación los diversos artistas que se citan como influencias a Schiele. Ante esto es necesario tener presente que cada autor tratará aspectos diferentes de cada artista, como aquellos en los que Schiele se fijó y adoptó a su obra.

Es imprescindible indicar que Egon Schiele se mostrará durante toda su carrera artística muy predispuesto a conocer a los grandes artistas de la época y aunque el espíritu rebelde y

---

<sup>22</sup> MALAFARINA, Gianfranco. *Tout l'oeuvre peint de Schiele*. Flammarion. 1989. Pg 14.

marginado de algunos artistas coetáneos también le interesaba, estaría mucho más cerca de querer establecer relaciones con artistas como Klimt, el cual disponía en el momento de una notable fama y reconocimiento en el mundo artístico, con lo cual, podemos deducir que Schiele tendría una gran voluntad de introducirse en el mundo del arte oficial en el contexto vienés.

Siguiendo el orden cronológico marcado en el anterior apartado, veremos la recepción de influencias según el transcurso vital del artista. Una de las influencias contemporáneas de las que más se han comentado y discutido es su paso por la academia de bellas artes de Viena. Son diversos los estudios que han hablado de esta etapa académica como un momento clave para instruir-se en la representación naturalista de los cuerpos humanos gracias a las clases de dibujo al natural. Pero no le sería mucho más útil, según algunos autores, ya que el estilo y carácter propio de la obra de Schiele en los momentos de una mayor madurez romperían totalmente con ideas, teorías y aprendizajes de la academia, uno de los textos que nos indicaría este hecho sería el de Tobias G.Natter.

Aun siendo una idea generalmente consolidada entre los académicos especialistas en Schiele, existen opiniones muy diferentes, como la de Erwin Mitsch, el cual argumenta que la academia le habría ayudado a aprender y asimilar las líneas sugestivas, así como la elaboración y aprendizaje de técnicas para causar ciertos efectos visuales al espectador. En la academia de bellas artes y oficios de Viena, se dará lugar el nacimiento de la relación entre Klimt y Schiele. De esta relación y de las influencias que recibió Schiele del artista con más éxito del momento, se ha investigado en muchas ocasiones. Nosotros hemos escogido algunos documentos que nos revelan los modelos que podría haber transmitido Klimt a Schiele, aunque también es necesario destacar que muchos autores también apuntan a que la relación no solo fue unidireccional, es decir, no solo fue Schiele quien recibió influencia, si no, también Klimt, aunque este aspecto lo abordaremos más adelante en un siguiente apartado. De este vínculo, vemos una opinión que nos ha llamado mucho la atención dado que no la hemos podido localizar en ningún otro documento, la de Reinhard Steiner<sup>23</sup>, el cual opinará que Schiele sigue a Klimt, en este momento, con el objetivo de ir en contra del carácter dogmático de la academia. Argumentándolo según encontrar ciertas relaciones entre aspectos que el joven artista aplica en su obra en los primeros años y los cuales serían similares a los habituales en la obra de Klimt, como el énfasis en la superficie pintada o el dibujo.

---

<sup>23</sup> Steiner, Reinhard (1992). *Egon Schiele 1890-1918. El Alma de Medianoche del Artista*. Colonia: Benedikt Taschen.

En cuanto a la etapa que más nos concierne, que será la que se da a partir de 1910, en la cual la mayoría de las producciones son obras de temática sexual, vemos como muchos investigadores deciden posicionarse en lo que podríamos denominar como dos bandos, aquellos que piensan que la ruptura con la influencia de Klimt en su obra es total y aquellos que siguen viendo una persistencia de esta en la obra de Schiele. Por un lado, Erwin Mitsch entenderá las obras de este segundo período como independientes en cierta forma a la influencia de Klimt, pero entendiéndolas no como una ruptura total. Por otro lado, vemos escritos como el catálogo de la colección de Gustav Klimt y Egon Schiele en el museo Guggenheim de Nueva York<sup>24</sup>, donde se explica como a partir de 1910 la influencia de Klimt en Schiele será nula, dado que el joven artista rompe radicalmente con todas las influencias de los pasados movimientos y artistas, así como dirá Comini también, en la segunda etapa pictórica ya no le dará importancia a relacionar la obra con un artista o con un estilo. Se entiende a Schiele como el iniciador de un nuevo comienzo, donde reinará el expresionismo y a Klimt como al final de uno, gobernado por el decorativismo y el arte Nouveau. En cambio, Tobias G. Natter, se muestra ligeramente más imparcial en cuanto a esta decisión, limitándose a exponer la problemática del debate sin entrar en opinar sobre esta.

Entrando en mayor profundidad a poder entender la posible influencia de Klimt en Schiele, vemos que aun teniendo en cuenta la diferencia de edad y la estabilidad de Klimt en el mundo artístico de Viena y en territorios exteriores, ambos compartían intereses en común. Principalmente, la figura humana, la sexualidad y la psicología, aunque en sus obras podemos ver como expresan estas ideas de formas muy diferentes, lo cual también nos habla de un carácter propio que poseían cada uno de ellos. Aun así, las producciones de estos dos artistas fueron muy diferentes en la práctica, por un lado, la obra de Klimt presentaba líneas mucho más curvas, siguiendo un estilo más ornamental, lleno de color, y aunque es cierto que le interesaban las ideas expuestas anteriormente su expresión de ellas era totalmente diferente a la producción de Schiele, el cual mostraba una obra con líneas mucho más angulosas, tendiendo al expresionismo. Teniendo en cuenta esta diferencia en la representación de las figuras, surge la pregunta; ¿donde estaría el punto en común o la influencia directa de Klimt en Schiele? Pues bien, por un lado, es necesario indicar que no siempre tiene por qué haber una influencia clara y significativa en la práctica del artista, si no, que puede ser que sea una influencia suficientemente importante para la producción, pero que se fundamente en la teoría e ideas del artista a la hora de producir la obra, por otro lado, el análisis que se hizo de la

---

<sup>24</sup>Messer, Thomas M; Dobai, Johannes; Comini, Alessandra; Solomon R. Guggenheim Museum. (1965). *Gustav Klimt and Egon Schiele*. New York : Solomon R. Guggenheim Foundation.

influencia de este en la figura de Schiele por parte de Patrick Werkner<sup>25</sup> apuntan a que podría haberle influido sobre todo en la expresión de las ideas a través de la línea, como si esta fuese un medio de expresión emocional.

Uno de los aspectos más singulares que se han destacado de la relación entre estos dos artistas, es el que Tobias G.Natter expresa, según el autor uno de los elementos que Schiele asimila de Klimt sería los llamados efectos especulares, es decir, un elemento utilizado como reflejo dentro de la línea simbolista.

Ponemos como ejemplo ante estas influencias que podría haber recibido Schiele de Klimt, las Fig. 9 y 10.

Otros puntos de influencia contemporánea los podemos encontrar en la II Exposición internacional de 1909, de la cual él mismo participará. De este modo, podemos ver una toma de contacto directa con estas obras, además en un año clave, dado que en 1910 será cuando aproximadamente Schiele transforme sus obras radicalmente. Los artistas que aparecieron en la exposición y los cuales suelen ser más referenciados como influencias hacia el joven artista son diversos y las influencias que aportan diversas, desde la temática que tratan, hasta la forma en la que representan los cuerpos. Primeramente, vemos la influencia de Ernst Barlach, debido a la gran cantidad de obra donde trata el tema de la pobreza y la vida de la clase obrera centrándose en los niños como figuras protagonistas, muchos investigadores, han creado vínculos entre las recurrentes apariciones de niños en las obras de Schiele. Algunos de estos estudiosos son Alessandra Comini<sup>26</sup> o Reinhard Steiner<sup>27</sup>, este último, hará más énfasis en el influjo de información que recibe en consecuencia de la celebración de la exposición de este artista. Otro de los artistas participante de la exposición y con el cual también se encuentra relación, es Edvard Munch, sobre todo en cuanto a la temática, aunque se hace referencia a esta en diferentes aspectos. Por un lado, Alessandra Comini, afirma que Schiele asimilaría la temática propia de Munch del tratamiento de la figura de la mujer como algo divino y terrible a la vez. Por otro lado, tanto Tobias G. Natter como Leopold Rudolf y Magdalena Dabrowski<sup>28</sup> hablan de la influencia de Munch como una puerta a tratar los temas

---

<sup>25</sup> Werkner, Patrick. *Egon Schiele, Art, Sexuality, and Viennese Modernism*. Sposo. The society for the Promotion of Science and Scholarship, California, 1994.

<sup>26</sup> Comini, Alessandra. *Egon Schiele's Portraits*. Berkeley: University of California Press, 1974.

<sup>27</sup> Steiner, Reinhard (1992). *Egon Schiele 1890-1918. El Alma de Medianoche del Artista*. Colonia: Benedikt Taschen.

<sup>28</sup> Dabrowski, Magdalena y Leopold, Rudolf. *Egon Schiele, The Leopold Collection Viena*. Dumont Buchverlag, 1997.

relativos a la muerte y a la soledad en sus obras. De modo que, aunque existen diversos puntos de vista que exploran diferentes aspectos de esta relación entre la obra de Munch y Schiele, todos coincidirían en la posible transmisión de la temática tenebrista. Otro de los artistas que surgen de esta exposición es el escultor George Minne, del cual Reinhard Steiner y Erwin Mitsch ven una posible referencia entre ambos artistas en cuanto a la representación de los cuerpos, dado que en ambos apreciamos formas más angulares, cuerpos flexibles y alargados.

A parte de estas influencias comentadas, se han encontrado de otras, las cuales, aunque no hay un registro documentado de haberse encontrado entre los artistas, son múltiples los investigadores que apuntan y señalan los vínculos entre estos. Trataremos, sobre todo, los más mencionados entre los escritos leídos, por un lado, se menciona el vínculo con Matisse y el fauvismo, en cuanto a un factible impacto del color que podría haber vivido Schiele, cuando presencio las obras de esta tendencia, esta influencia se podría ver en la utilización de colores aparentemente arbitrarios en sus obras de temática sexual. Otro de los artistas de los que asimilaría influencia según algunos autores como Tobias G.Natter y Erwin Mitsch, sería Franz Von Stuck, del cual adoptaría las figuras andrógenos propias del autor.

Por otro lado, una aportación singular e interesante es la que hace Tobias G.Natter, en cuanto a la vinculación de la fotografía, como influencia de la obra de Schiele, ya que la fotografía sería un nuevo medio que trastocaría las bases del arte hasta el momento, dando paso a una reflexión en cuanto a la representación. Este suceso desarrollaría en una búsqueda de nuevas representaciones a la hora de mostrar el cuerpo humano, además la utilización de este nuevo medio será muy habitual entre estos artistas, con el objetivo de retratar al modelo y así obtener un retrato casi instantáneo, exacto y permanente de este.

Otro de los artistas con el que será vinculado en diversas ocasiones será Hermann Heller, principalmente por su papel como profesor de anatomía en la academia de Bellas Artes Viena, de modo que Schiele habría recibido influencia directa de las composiciones anatómicas, la cual cosa aplicaría a la hora de realizar las numerosas obras de temática sexual, donde el desnudo es uno de los aspectos más importantes de estas. Aunque en estas obras, hay un fuerte componente no realista de la representación del cuerpo, dado la angularidad y flexibilidad extrema que presentan las figuras, las clases de Heller le podrían haber ayudado a experimentar con la anatomía del cuerpo humano en cuanto a su representación, hasta llegar a presentarla con carácter propio.

En cuanto a la forma, Leopold Rudolf y Magdalena Dabrowski, afirmarán que una de las influencias que recibe en cuanto a este aspecto será de Ferdinand Hodler, ya que vemos en ambos unas representaciones de figuras alargadas, además, muchas ellas presentadas en formatos verticales en su mayoría.

Una de las influencias que se han referenciado en diversos escritos es Rodin, el escultor francés, habría sido un gran referente para Schiele en cuanto a la forma de la figura, tanto a nivel práctico como teórico-psicológico. Albert Elsen<sup>29</sup>, el cual dedicará todo un capítulo entero del escrito a hablar de este vínculo, comentará que la gran influencia que se ve en la obra de Schiele de temática sexual a partir de 1910 sería Rodin, lo cual impacta con muchos de los estudios ya citados, dado que en la mayoría de estos se habla de una ruptura total con las tendencias tanto anteriores como actuales.

Elsen dirá que Schiele parte de un estilo impersonal debido a su paso por la academia, el cual se transformará en el que actualmente todos conocemos, un estilo con carácter propio. A consecuencia, en gran parte de Rodin, el cual le instruye a través de cartas, en lo que él nombra como, dibujo continuo. Una técnica de dibujo, la cual consistía en dibujar sin dejar de observar al modelo dinámico, de tal forma, que el dibujo sería producto de un cuerpo en movimiento, activo y vivo. Elsen encuentra en las obras de Schiele, en las que la figura se presenta como un cuerpo en lo que podríamos ver como movimiento estático, es decir, aunque muchas de las obras muestren figuras quietas que observan al espectador, también se representan con un carácter activo, muchas de ellas, en pleno movimiento. Creando un cierto efecto de sorpresa, incomodidad e incertidumbre en las figuras, como si les hubiésemos pillado haciendo alguna acción íntima, como podría ser algo relativo a la sexualidad, tal y como podemos ver en las Fig. 11, 12 y 13.

Además, ambos veían en la juventud una fuente de inspiración para la representación, dado que emanaba obertura, libertad y creatividad.

Después de hacer un breve recorrido por los artistas contemporáneos a Schiele más vinculados de la historiografía del artista, podemos deducir algunos aspectos brevemente. Por un lado, vemos que muchos estudios han basado sus conclusiones en sucesos que el mismo Schiele presenció, como la exposición y donde gracias a las dataciones de las obras, se ha podido deducir de forma hipotética, dado que no hay una afirmación explícita, las relaciones con estos artistas. Las otras influencias, sobre todo, se han encontrado en cuanto al aspecto

---

<sup>29</sup> Werkner, Patrick. *Egon Schiele, Art, Sexuality, and Viennese Modernism*. Sposs. The Society for the Promotion of Science and Scholarship, California, 1994.

de la forma de la figura. Con lo cual, vemos que Schiele no fue el único en su contexto que experimentaba en cuanto a las formas del cuerpo humano.

En cuanto a la temática, es cierto que no hemos encontrado ningún escrito que indique explícitamente alguna influencia contemporánea directa, pero debemos de tener en cuenta que Schiele se encontraba inscrito en una sociedad donde el sexo era un tema muy habitual entre las discusiones de carácter cultural e intelectual. Después del paso y consecuencias de Freud en el ámbito del psicoanálisis, centro Europa se verá abocada a reflexionar sobre este tema, explorándolo, llevándolo al límite en cuestiones de moralidad y entendiendo este en relación con la naturaleza del hombre y del sistema social. De modo que debemos de entender a Schiele como un agente más que interviene y forma parte de toda una sociedad que reflexiona sobre estos temas.

## 6. Fortuna crítica contemporánea y posterior

Mis cuadros deberán ser expuestos en edificios similares a los templos. Egon Schiele, 1912.

30

El principal objetivo de este apartado es analizar el mayor o menor reconocimiento que Egon Schiele obtuvo a lo largo de su vida hasta la actualidad. Para esto, de igual manera que hemos hecho en los anteriores capítulos, estructuraremos el texto según la cronología de los sucesos, con tal de poder ver la transformación de la fortuna del artista a lo largo de los años.

A lo largo de este apartado será necesario inferir ciertos aspectos claves, como sucesos o estudios que han investigado posteriormente la vida del artista, dado que en las facetas que introduciremos sobre su fortuna crítica contemporánea y posterior existen diferentes lados de una misma moneda.

La primera advertencia o aspecto a tener en cuenta a la hora de considerar la fortuna artística contemporánea de la obra de Schiele, es la siguiente: el artista desde muy joven tendrá una gran motivación por poder crear su propia red de contactos y conseguir hacerse un hueco en el panorama artístico centroeuropeo. Ya cuando su tío Leopold pasó a tener su tutela, uno de los aspectos que más caracterizaban al joven artista, según estudios posteriores, era su obsesión por aparentar formar parte de una clase social burguesa y enriquecida, retratándose

---

<sup>30</sup> MALAFARINA, Gianfranco. *Tout l'oeuvre peint de Schiele*. Flammarion. 1989. Pg 7.

como tal. Una vez entra en la academia de bellas artes de Viena comenzará a tener contacto con una de las figuras más importantes del contexto artístico, Klimt, este le abrirá multitud de puertas y posibilidades de contactar con comitentes y personajes clave del mercado artístico en ese momento. Una de estas figuras fue su gran amigo y crítico de arte, Arthur Roessler.

Esta amplia red de contactos ha sorprendido a numerosos investigadores del período y del artista, ya que teniendo en cuenta la época y la juventud de este, no era una situación muy habitual en el mercado artístico. No eran muchos los artistas jóvenes que obtenían la oportunidad de exhibir su obra en diversas galerías y museos o exposiciones.

La primera vez que la obra de Schiele se abrió al público fue en 1908, en Klosterneuburg, aunque la gran mayoría de producciones seguían la temática paisajística. En 1909 fundará el grupo Neukunstgruppe y será el mismo año cuando presentan sus producciones en la Galería Pisko de Viena. Esta fue la primera ocasión donde algunas de sus obras, aquellas más explícitas y “obscenas” se abren al público. La exposición conforma un punto clave en su carrera artística y en el estudio de esta, ya que comienza a mostrar las obras de temática sexual y, además, será el primer momento donde encontramos registros de algunas críticas hacia sus obras.

Ante estas primeras tomas de contacto con el mercado artístico es necesario inferir dos aspectos fundamentales. Por un lado, debemos de considerar que, aunque la primera exhibición de la obra de temática sexual de Schiele, junto con otras producciones propias y del resto de los miembros del grupo en la Galería Pisko, fue considerada como un éxito. Eran exposiciones frecuentadas principalmente por miembros de círculos intelectuales que estaban interesados en las nuevas tendencias artísticas experimentales, con lo cual, no podemos pensar en la idea de éxito de la obra de Schiele en la sociedad general, si no, dentro de un sector específico. Por otro lado, las obras más radicales sobre la temática a la que atendemos no eran habitualmente expuestas al público libre, si no, en su mayoría se vendían en mercados artísticos no oficiales o bien, encargadas directamente por clientes particulares. Aunque no debemos negar la existencia de otras producciones de temática sexual en exhibiciones.

Una de las primeras críticas que recibe Schiele de la exhibición en la galería Pisko, será la del archiduque Franz Ferdinand, quien no valorará positivamente las imágenes expuestas, afirmando, “Nadie debe saber que he mirado esta porquería”<sup>31</sup>. Esta opinión responde a la perfección a lo que otros estudios han comentado, como el de Antonia Hoerschelmann,

---

<sup>31</sup> Artinger, Kai. *Egon Schiele: Art and Work*. Könemann. Cologne. 1999. (pg 28).

Rudolf Leopold, Schröder, Szeemann y Patrick Werkner<sup>32</sup>. Los cuales indican que la obra de Schiele, más allá de los círculos de intelectuales abiertos a las teorías heredadas principalmente de Freud, las cuales otorgaban un especial interés por el cuerpo, no eran bien aceptadas. Puesto que las imágenes eran vistas como creaciones que reflejaban la inmoralidad, lo obscuro, relacionándolas con todo aquello que no se debe seguir, de modo que se reitera la idea que ya habíamos comentado anteriormente.

Uno de los argumentos más firmes en los que los escritos citados se han basado, para argumentar la cierta fortuna crítica que obtuvo Schiele, es la evidencia de las múltiples exhibiciones que realizó a lo largo de su carrera artística. Gracias a la exposición de 1909 con el grupo Neukunstgruppe y su relación con Klimt, será invitado a la exposición internacional de Viena, de ese mismo año, la llamada Kunstschau. La asistencia a esta exposición internacional ya establece la alta consideración de la que gozaba Schiele en ese momento entre los artistas más importantes del panorama artístico.

A partir de este momento, comenzará a exponer en diversos espacios e incluso en el extranjero, como Munich o Budapest, en el 1912.

Uno de los sucesos más importantes que marcaran la vida artística y personal de Schiele será su encarcelamiento por pederastia en el 1912. Este es un acontecimiento altamente relevante en cuanto a la valoración de la fortuna crítica contemporánea, ya que uno de los aspectos primordiales que se trataron en el juicio fueron las obras de temática sexual y erótica que Schiele había realizado de la modelo de 14 años. Así como de las obras que tenía expuestas en el taller de este, las cuales habían sido visualizadas por la modelo en cuestión. El juicio fue impulsado por la preocupación que generó la relación amorosa de estos dos, así como las obras del artista en la localidad de Neulengbach.

La reacción de asombro y preocupación que la ciudadanía de este pequeño pueblo expresó es una de las pruebas más firmes del rechazo de la obra de Schiele por el público general. Sus obras eran consideradas indecorosas y arriesgaban la moral cristiana y burguesa de la sociedad de Austria. Además, las imágenes fueron consideradas como pornográficas, de modo que la sexualidad y el desnudo mostrado en las obras del artista no eran tomadas como imágenes con un objetivo de experimentar el cuerpo humano y las reacciones de este ante distintos estímulos. Tal y como sí las entendían en los círculos de los intelectuales propios de los grupos relacionados con la secesión vienesa y los estudios neurológicos, entre otros. De

---

<sup>32</sup> Schröder, Klaus Albrecht; Szeemann, Harald; Hoerschelmann, Antonia; Leopold, Rudolf. *Egon Schiele and his contemporaries: Austrian painting and drawing from 1900 to 1930 from the Leopold Collection, Vienna*. Prestel. Munich. 1989.

modo que nos encontramos en un mismo contexto, contemporáneo al artista, con dos bandos claramente definidos en cuanto a la fortuna crítica de la obra de Schiele.

En consecuencia, al juicio y determinación de la culpabilidad del artista, se prohibió la exhibición de las obras de temática sexual a partir de ese momento. Así pues, tal y como hemos comentado, la obra de Schiele despertó experiencias y opiniones totalmente contrarias, tanto las decisiones judiciales como las invitaciones expositivas así lo demuestran.

En relación con esta disputa y doble realidad del artista, 1913 será uno de los años más exitosos en cuanto a producción, venta y consolidación de este en el panorama artístico de las nuevas producciones creativas, los llamados expresionistas. Uno de los ejemplos de esto, será su admisión en la liga de artistas austríacos, la llamada "Bund Österreichischer Künstler", en el mismo año.

En 1916, con la I Guerra Mundial ya iniciada, será invitado a participar en la exposición de la secesión de Berlín y Munich. Además, en el mismo año, la revista, "Die Aktion", le dedicará una sección especial apoyando el trabajo del artista, la Fig. 16 nos revela la portada de la publicación sobre el artista. Ulrich Brendel autor del escrito de la revista dedicado a Schiele, en cuanto a la producción de temática sexual, afirmará la obsesión del artista por solo fijarse en los genitales a la hora de crear la imagen. Según el autor, Schiele capturaría "the vampire-like trait of the sex" (El carácter vampírico del sexo), es decir, observaría y donaría al espectador de la obra aquello más íntimo, los genitales.

Tras la muerte de Klimt en febrero de 1918, Schiele pasará a consolidarse como uno de los artistas más importantes del panorama austríaco, tal y como el autor Kai Artinger comenta en su texto<sup>33</sup>, este mismo año, siendo consciente de la estabilidad económica y la consolidación de la que gozaba en el momento, comenzó a trabajar en el proyecto de abrir una escuela artística, la cual estaría formada por diversas figuras del expresionismo austríaco. Finalmente, nunca se llevó a cabo ya que moriría en octubre del mismo año.

Son múltiples los autores que han tratado la obra del artista en cuestión, pero la reputación que adquirió en su contexto se ha ido transformando. Siguiendo el anterior escrito citado de Kai Artinger, una vez muere Schiele y la I Guerra Mundial acaba, los factores que constituyen la postguerra no beneficiaran el asentamiento favorable de la obra del artista en el contexto centro-europeo, de modo que quedará ligeramente apartada, mientras otras tendencias comienzan a surgir. Aun así, la imagen de Schiele no será del todo abandonada, ya que en 1920 se realizarán diversas exhibiciones monográficas.

---

<sup>33</sup> Artinger, Kai. *Egon Schiele: Art and Work*. Könemann. Cologne. 1999.

Con el crecimiento del nazismo en Alemania y la invasión de este en Austria, la obra de Schiele quedará etiquetada completamente como “arte degenerado”, será en este momento, cuando de igual manera les ocurrirá a otros artistas etiquetados según esta idea, se venderán las obras a precios muy bajos, con el objetivo de burlarse de estas y humillarlas. En consecuencia, mucha obra del artista acabará siendo parte de colecciones privadas o bien, mal conservada dada la consideración de arte degenerado, así como destruida en algunos casos.

Alrededor de 1945, con la caída del nazismo, la figura de Schiele comenzará a ver la luz de nuevo, parcialmente, ya que en este mismo año expondrán la obra del artista en Nueva York, en la galería Saint Etienne. Este acontecimiento no recibirá mucha atención, dado que el panorama artístico estaba centrado principalmente en las nuevas tendencias, sobre todo, el arte expresionista abstracto, de modo que la obra de Schiele no será atractiva para el público de estadounidense, volviendo así a pasar a un segundo plano.

Alrededor de los años 50' con el surgimiento del Pop Art en contraposición con el arte expresionista abstracto, con el interés de dar redescubrir algunas de las tendencias pasadas y perdidas del radar crítico. Se comenzará a investigar sobre el expresionismo y otras tendencias propias de Europa en las décadas anteriores. De modo que comenzó a despertarse una gran demanda hacia la obra de Schiele, revalorizando sus imágenes y vendiéndolas a precios cada vez más altos. De nuevo, la obra del artista estaba considerada como importante en su tiempo y así se revalorizó.

Un ejemplo de este nuevo cambio de la situación será el interés por producir exposiciones monográficas en diversos países, sobre todo, concentrados en los anglosajones. En 1960 se realizarán tres exposiciones en Estados Unidos, mientras que en Londres una.

Es en este contexto cuando la imagen de Schiele, como artista aislado de la sociedad y misterioso, comienza a surgir. En paralelo a esto, nacerán diversas teorías relacionando la obra del artista con su biografía, relacionando así posibles traumas vitales con las imágenes producidas. Intentando buscar una justificación ante las características impactantes de las figuras representadas.

Uno de los aspectos que consideramos que se mantiene en el tiempo, es el impacto que las obras generan al espectador, aunque los contextos hayan cambiado drásticamente, las figuras creadas por Schiele y los temas que trata siguen incomodando al público actual. Este tema lo trataremos con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

En lo que respecta a la actualidad, la temática sexual en la obra de Schiele sigue llamando la atención del público, hasta llegar a censurar la obra de este en instituciones museísticas del

primer orden. Un ejemplo de esta controvertida situación fue el caso de censura que se dio en el 2018 en Reino Unido y Alemania. Tras anunciar una nueva exposición en honor a Egon Schiele en el museo Leopold de Viena, institución con la colección más extensa del artista, se impulsó una campaña de publicidad, con el objetivo de acercar la obra al público de diferentes ciudades y así captar a más visitantes.

Las autoridades de Berlín y Londres, así como otras ciudades de los dos países correspondientes, se negaron a aceptar la publicidad en espacios públicos, ya que consideraban demasiadas atrevidas las imágenes e incluso, en el caso de Londres, se llegaron a calificar de “asquerosas”. Finalmente, las autoridades vienesas decidieron censurar los genitales de cada figura, añadiendo la frase “Cien años ya, pero demasiado atrevido”.

De modo que el debate sobre la obra de Schiele sigue igual de vivo que siempre. Además, nos aporta otro aspecto, las sociedades actuales siguen estando perpetuadas por valores que se rigen por la moralidad y el decoro. El tiempo ha transcurrido, pero en cuanto a los temas más incómodos, parte de la sociedad sigue reaccionando de una forma muy similar a como pasaba hace 100 años.

Ante este acontecimiento, el director actual del museo Leopold, hijo de Rudolf Leopold, uno de los autores citados en el texto y fundador del museo, dirá lo siguiente de la obra de Schiele, mirándolo desde la actualidad<sup>34</sup>: “Schiele no abusó nunca de nadie, solo retrató a personas que sufrían abusos. También retrató el despertar erótico de los adolescentes, algo que existe en la vida real aunque algunos no lo quieran ver, y aquí creemos que un museo es el lugar en el que este tipo de cosas deben ser mostradas abiertamente. La censura contra Egon Schiele es ridícula e injusta”.

A modo de breve conclusión de este capítulo, debemos de indicar las cuestiones más importantes de la fortuna crítica de Schiele. Aunque no hemos podido conseguir muchas de las críticas contemporáneas, las múltiples exposiciones y principalmente la participación de Schiele en la exposición internacional de Viena del 1909 demuestran su gran y sólida consideración en su época como artista de renombre. Ahora bien, debemos recordar que hay matices en la extensión de su reconocimiento, ya que como ya se ha comentado Egon Schiele tendrá un éxito indiscutible en los círculos artísticos e intelectuales cercanos al expresionismo, a la secesión vienesa y a las diferentes tendencias experimentales que surgían en el momento. Pero no será así en el público general y sobre todo en el espectador burgués, dado

---

<sup>34</sup> HERMOSO, B. El País, 26 de Febrero del 2018.  
[https://elpais.com/cultura/2018/02/23/actualidad/1519410305\\_582477.html](https://elpais.com/cultura/2018/02/23/actualidad/1519410305_582477.html)

que la mayoría de la sociedad austríaca en el 1900 seguía siendo muy conservadora y la moral cristiana tenía mucha fuerza y firmeza.

Por otro lado, debemos también tener en cuenta la fuerza del impacto que siguen provocando sus obras en los espectadores. También debemos preguntarnos entonces por qué produce estos efectos

7. La creación de la imagen de Schiele en relación con su biografía: de aberración a “avanzado a su tiempo”

Vivimos en los tiempos más convulsos que haya visto jamás el mundo.  
Egon Schiele, 1914.

35

A la hora de abordar el trabajo nos hemos encontrado con una idea que se repite constantemente en los estudios realizados. Esta corresponde a la relación que se ha establecido tradicionalmente entre la obra de temática sexual de Schiele y su propia biografía. La pregunta principal que nos generó esta situación fue la siguiente: ¿qué componente único y auténtico hace que la obra de Schiele sea relacionada con su biografía y estado mental?

Ante esto, debemos tener en cuenta que la vinculación entre obra y la situación personal de los artistas es muy habitual a lo largo de la historia y la crítica artística, pero a diferencia de otros creadores, en la obra de Schiele encontramos un gran cúmulo de escritos que tienden a aprobar y vincular los sucesos vitales del artista con su obra.

Diferenciamos dos tendencias de investigación en torno a este tema, por una parte, los investigadores que consideran la obra de Schiele como representaciones de su malestar. Esta tendencia será la que comienza a surgir contemporáneamente a la vida de Schiele, más adelante trataremos este aspecto en relación a la posible actuación del artista para que esto se produjese así. Por otra parte, más adelante aproximadamente en 1990 comenzarán a surgir otras teorías que abogarán más por la vinculación de la obra del creador austríaco con el contexto en el que se le inserta.

El propósito de este apartado es exponer los escritos que dan apoyo a la imagen de Schiele como artista rebelde y desafortunado, así como los que tienden a analizar el artista teniendo en cuenta otros aspectos como el contexto. Ambos se encuentran en una cierta disputa interpretativa. Estos últimos acusarían a los escritos tradicionales de basar su reflexión sobre Schiele en una idea totalmente idealizada del artista, uno de los ejemplos será la autora,

---

<sup>35</sup> NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020. Pg 324.

Gemma Blackshaw<sup>36</sup>, quien encontrará en las publicaciones de Alessandra Comini<sup>37</sup> una investigación idealizada y descontextualizada de la imagen del artista. Otro de los autores que se posicionará a favor de la idea de Schiele como artista que explora sus traumas a través de sus producciones será Patrick Werkner.

Para poder entender ambas posiciones las explicaremos por separado, con el objetivo de ponerlas en diálogo. Siguiendo el orden cronológico de los sucesos, la primera de la que hablaremos será la perspectiva más psicoanalista de las obras del artista. Esta idea surge sobre todo en base del cuestionamiento del cambio de las representaciones a partir de 1910, cuando la obra de Schiele se transforma radicalmente, dando lugar a las imágenes de temática sexual más explícitas, así como un cambio en la propia representación de las figuras.

Se ha relacionado generalmente este brusco cambio en su trayectoria artística con su biografía, debidas, por un lado, la situación patológica de su padre por sífilis, que desde pequeño vivió y, por otro lado, el encarcelamiento del artista en 1912, a causa de la acusación por pedofilia a una menor. Estos pasajes vitales, acompañado a su prematura muerte, con tan solo 28 años, ha impulsado la creación de la imagen de Schiele como un artista desafortunado en su vida, aislado de la sociedad y rebelde, el cual utilizaba la práctica artística como catarsis personal.

A nivel temático y formal, en relación con estos dos sucesos y según la información encontrada en los diferentes escritos que tratan el tema, clasificamos en dos aspectos primordiales aquellos elementos que más impactaron a los autores de los escritos, en primer lugar, la temática sexual y, por otro lado, los aspectos formales que configuran la temática. Dado que una de las ideas que más se repite en los escritos es la forma de representar los cuerpos desnudos y las escenas sexuales. De modo que entendemos que estas dos ideas serían los aspectos principales que se intentan buscar en la biografía del autor.

En cuanto a la temática sexual, tan destacada en la producción total de Schiele y la cual cuenta con un gran número de figuras juveniles. Se ha relacionado históricamente con su paso por la cárcel, así como la idea que tenía sobre el cuerpo adolescente. Según Patrick

---

<sup>36</sup> BLACKSHAW, Gemma. *The Pathological Body: Modernist Strategising in Egon Schiele's Self-Portraiture*. Oxford University Press, Vol. 30, No. 3. pp 377-401. 2007.

<sup>37</sup> COMINI, Alessandra. *Egon Schiele's Portraits*. Berkeley: University of California Press, 1974.

Werkner, la juventud es vista como un el elemento de creatividad y libertad, en contraposición con el cuerpo adulto. Esta idea es propia de la época en la que se encuentra el artista, la cual se caracterizará, entre otras cosas, por la profunda reflexión sobre temas relacionados con la sexualidad, la mujer y el cuerpo humano.

La necesidad de encontrar el porqué de las representaciones en la biografía del artista, así como en su psique, podría deberse a las diversas reacciones que genera la obra de Schiele, el impacto y la sorpresa. Todos conocemos obras en las que la sexualidad está presente, pero no es del todo habitual encontrar una sexualidad tan explícita como la que plantea el artista en cuestión.

Respecto al elemento formal que se ha destacado habitualmente, se ha vinculado en múltiples escritos con aspectos característicos de enfermos, los movimientos que presentan, la extrema delgadez o los colores pálidos y azulados, serían ejemplos de esto. Generalmente, la elección de estos aspectos, los cuales son mucho más comunes a partir de 1910, se ha relacionado con el estado enfermizo de su padre a causa de la Sífilis, ante esto, uno de los argumentos que ejemplifica mejor esta postura sería el de Miguel Sáenz; “El hecho de que su padre muriera de una enfermedad venérea hizo que, para Schiele, sexo y muerte estuvieran inseparablemente unidos”<sup>38</sup>.

Cierto es que esta posible influencia debe de ser considerada como tal, pero también es importante tener en cuenta una de las ideas primordiales que Gemma Blackshaw comentará. Según la autora, en la época comenzó a convertirse en moda la apreciación e incluso colección de imágenes de cuerpos patológicos, con la intención de estudiarlos en diferentes poses y situaciones. Esta tendencia se originó en consecuencia principalmente por la influencia de los estudios de Sigmund Freud y la información que teorizará a partir de analizar junto Jean-Martin Charcot los enfermos de la enfermedad conocida como histeria. Según la autora, los diarios publicados por el doctor Charcot, entre 1876 y 1880, fueron claves para la inspiración en las características físicas para la representación de los cuerpos en la obra de Schiele. Con lo cual, Blackshaw aleja totalmente la obra de Schiele de los análisis psicológicos que se han ido haciendo previamente al artista, contextualizando su obra en un período concreto con unas características propias.

Otro de los autores que explica la relación entre la influencia de la moda de las imágenes a enfermos en la época, es Patrick Werkner, el cual menciona como un aspecto crucial en la producción de Schiele, la relación que mantuvo con el mimo Erwin Osen, el cual realizó una

---

<sup>38</sup> *Egon Schiele, en cuerpo y alma*. Fundación Juan March. 2005. Pg 10.

serie de retratos femeninos en el hospital de Steinhof mental hospital<sup>39</sup>. Este ejemplo es fundamental para ayudarnos a entender la diferencia principal entre las dos teorías sobre la imagen de Schiele. Dado que, aunque Werkner comenta esta influencia, no lo hace desde el mismo punto de vista que Blackshaw, dado que Werkner nos habla de esta influencia como parte de la tendencia de la época, Schiele representaría cuerpos enfermos como medio para transmitir su estado mental. Pero no como una estrategia de mercado, entendiendo estas influencias como un aspecto esencial para adaptarse a la moda de la época y así satisfacer las necesidades del mercado, tal y como mencionará Blackshaw.

Las comparaciones de las influencias que recibe Schiele son muy claras, ya que como vemos en la Fig. 14, los cuerpos de los enfermos hospitalizados responden al mismo modelo que las figuras del artista austríaco.

También debemos considerar algunas acciones que llevará a cabo Schiele en vida con el objetivo de posicionarse en el mundo artístico como un agente principal de este, como posible causa de la imagen creada de este.

Esta voluntad por formar parte del sistema artístico no será en relación con la academia, sino, a los círculos de experimentación artística que surgían de la secesión vienesa y tendían hacia el llamado expresionismo. Con lo cual, el creador no seguirá las ideas académicas, sino aquellas pertenecientes a estos grupos de intelectuales.

La intención de introducirse en el mundo artístico desde bien joven se ve reflejada en las múltiples cartas que mandará a artistas como Klimt, cuando aún no tenían una relación muy cercana, así como buscar clientes y galerías para exponer su obra.

Un ejemplo que rompe en parte con las afirmaciones de Schiele mostrándose a sí mismo como un alma rebelde, triste e incomprendida, es el escrito de Heinrich Benesch, uno de los primeros coleccionistas que apoyarán la obra de Schiele así como amigo del artista también, lo vemos trasladado a través del escrito de Blackshaw: "Su rasgo fundamental era la seriedad, pero no una seriedad sombría, melancólica y cabizbaja, sino la seriedad tranquila de quien está convencido de su tarea intelectual. Las miserias diarias no lo afectaban; su mirada pasaba siempre por encima, dirigida a un objetivo más alto"<sup>40</sup>, otro ejemplo muy importante

---

<sup>39</sup> WERKNER, Patrick. *Egon Schiele, Art, Sexuality, and Viennese Modernism*. Spos. The society for the Promotion of Science and Scholarship, California, 1994.

<sup>40</sup> BLACKSHAW, Gemma. *The Pathological Body: Modernist Strategising in Egon Schiele's Self-Portraiture*. Oxford University Press, Vol. 30, No. 3. pp 377-401. 2007.

son sus últimas palabras antes de morir. Nos han sido transmitidas por su cuñada, en estas vemos reflejadas la imagen que el artista tenía de sí mismo, como un autor exitoso dentro del mercado artístico y de las instituciones; “La guerra ha terminado y debo irme. Mis cuadros se exhibirán en todos los museos del mundo”<sup>41</sup>.

Otro de los aspectos que han sumado a la concepción del artista desde la perspectiva rebelde, son sus numerosos problemas económicos de los que tanto se han comentado, son múltiples los escritos que afirman este problema, pero no todos ellos hacen referencia a la incontinencia económica que el propio artista tenía. Uno de los problemas que se ha generado debido a la difusión de esta idea del artista como derrochador económico es haber construido una imagen de él como un productor al que nadie compra su obra, olvidado y al margen de la sociedad. Imagen que en ciertos momentos el propio creador se identificaba como tal, buscando paralelismos entre él y la imagen de Van Gogh, en el terreno emocional y social, uno de los escritos que harán referencia a esta identificación con el artista holandés será Alessandra Comini<sup>42</sup>, entre otros.

Ahora bien, a la hora de analizar esta situación, vemos que también podríamos establecer dos bandos interpretativos, dado diversos motivos, por un lado, como ya se ha comentado en el anterior apartado, es muy relevante su amplia participación en exposiciones, tanto nacionales como internacionales. Por otro lado, según Blackshaw, el 1910 será uno de los años en los que más facturó, justo en este será cuando vemos la transformación radical de su obra. Esta misma autora también afirma que aparte del mercado artístico oficial, donde vendía la mayoría de las obras expuestas al público, habrá una gran cantidad de clientes que comprarán su obra de forma particular. El escrito de Helena Pereña<sup>43</sup> también destaca este aumento en el éxito de Schiele, aunque en este caso, la autora lo relacionará más con su participación en la exposición internacional de Viena del 1909.

Por otra parte, Kai Artinger<sup>44</sup>, afirmará que en la 49th exposición de la secesión vienesa, en el 1918, venderá 50 obras aproximadamente, considerado así un gran éxito. El mismo autor,

---

<sup>41</sup> NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020. Pg 348.

<sup>42</sup> Comini, Alessandra. *Egon Schiele.* New York: George Braziller, Inc., 1976.

<sup>43</sup> NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020. Pg 84-114.

<sup>44</sup> ARTINGER, Kai. *Egon Schiele: Art and Work.* Könemann. Cologne. 1999.

a la hora de señalar la problemática económica de Schiele y su supuesta posición aislada de la sociedad, hará referencia a una de las últimas voluntades que tuvo el artista, la creación de una escuela de arte. El proyecto intentó llevarse a cabo, pero finalmente debido a su repentina muerte a causa de un contagio de la llamada fiebre española, no pudo realizarse. Pero este último deseo, según Artinger es uno de los ejemplos claves para entender como Schiele no era un artista al margen de la sociedad, aislado y problemático, si no, sino que se mostraba altamente integrado en la sociedad artística y tenía una gran voluntad por aportar su trabajo y punto de vista.

Por otro lado, encontramos otros autores que discrepan ante la concepción de que Schiele tuviera un gran éxito en vida, como, por ejemplo, Josep Casals, el cual expondrá que tras un gran período de olvido, después de los años 80', la imagen del artista se ha visto popularizada y difundida en masa. Pero ante esta situación argumentará que no debemos relacionar la difusión de la imagen del artista con su posible éxito artístico. Dado que no se estaría considerando el valor artístico de Schiele, si no, utilizando su imagen como producto de consumo, esta idea queda claramente reflejada en la siguiente frase; "Com bé van veure els mateixos vienesos, un augment de presència o d'audiència no vol dir un augment de comprensió, ans al contrari: la moda també pot ser una forma d'oblit"<sup>45</sup>

Uno de los aspectos propios de la imagen de Schiele en cuanto a la temática sexual como a los retratos en sí, que ha llevado a más debate entre los investigadores, es la múltiple repetición de autorretratos, muchos de ellos siguiendo la temática que exponemos en este trabajo. Respecto a esto, dividimos la opinión en dos grupos, por un lado, aquellos que interpretan esta reiteración como una revelación de su personalidad narcisista y por otro lado aquellos que consideran que fue un recurso necesario dado la precariedad de su producción artística. Ya que no tenía dinero para poder pagar a modelos solo le quedaba experimentar con su propio cuerpo, uno de los artistas que defenderán esta idea será Miguel Sáenz<sup>46</sup>.

Dentro de la imagen creada del artista austriaco como un pobre creador al que en su tiempo jamás fue comprendido, vemos otro aspecto a tener en cuenta, la creatividad y originalidad, ya que será un elemento el cual se suele destacar de esta figura, entendiéndole así, como un genio del expresionismo. Esta supuesta originalidad, también se ha puesto en duda a lo largo

---

<sup>45</sup> CASALS, Josep. «Egon Schiele o el mirall trencat de Narcís». *D'art*, 1990, Núm. 16, p. 101.

<sup>46</sup> *Egon Schiele, en cuerpo y alma*. Fundación Juan March. 2005.

de los años, dado que se comparará su obra con artistas contemporáneos como Kokoschka, surgiendo algunas ideas en las que se refuerza la teoría de que la obra de Schiele no era fruto de un proceso mental traumático, sino, resultado de un ambiente contextual, tal y como vemos con la similitud entre las obras de estos dos artistas austríacos.

En relación con esta idea de entender las obras de Schiele como consecuencia de la época y del contexto, es importante mencionar una de las aportaciones de Gemma Blackshaw, aparte de relacionar los estudios neurológicos del momento con las figuras del artista. La autora considerará el hecho de que el creador se viese a sí mismo como la personificación de la nueva Viena, dado que en uno de los escritos del crítico de arte Julius Meier-Graefe, llamado, *Modern art: Being a contribution to a new system of aesthetics*. Publicado en 1904, cuando Schiele aún no tenía obra con las características físicas más comunes en sus obras de temática sexual. En este texto, Meier-Graefe describe el arte moderno en Viena, como “una mujer que ha crecido demasiado rápido, tremendamente alta y sorprendentemente delgada, débil en los huesos y precozmente enferma”. Esta definición coincide totalmente con los cuerpos que realiza Schiele, como vemos en la Fig. 15.

Este fragmento será suficiente prueba para Blackshaw para argumentar la voluntad de Schiele de seguir ferozmente las modas de la época en los círculos artísticos de Centro-Europa.

Si nos acercamos a las teorías que tienden a la interpretación de Schiele en su propio contexto y no solo en los aspectos personales de su vida, veremos los aspectos fundamentales, aparte de los que hemos puesto en diálogo anteriormente con las otras teorías. Por un lado, la interpretación del artista austríaco como un estratega comercial, en cuanto a las decisiones creativas que toma en sus producciones artísticas. Esta idea es

defendida por diversos autores, entre ellos, Kai Artinger<sup>47</sup>, Esther Selsson<sup>48</sup>, Jeanette Zwingberger<sup>49</sup>, Ashley Bassie<sup>50</sup> y Gemma Blackshaw<sup>51</sup>.

Según los investigadores, en la obra de Schiele y en los movimientos sociales que este realiza, se aprecia una gran voluntad de crear una obra rupturista con aquello que se estaba produciendo hasta ahora con un objetivo doble, por un lado, crear un impacto al espectador y, por otro lado, satisfacer las necesidades de diversos círculos intelectuales que estaban siendo movidos a interesarse por los estudios neurológicos, tal y como hemos mencionado anteriormente.

Además, también afirmarán, sobre todo, Blackshaw, que la reacción y crítica que recibía por el público, el cual responderá asqueado e impactado por las imágenes, ejemplo de esto es la publicación del periódico *Fränkischer Kurier* realizada en 1911: "The Viennese Schiele is unhealthy and for our taste inaccessible"<sup>52</sup> (El vienés, Schiele, es enfermizo y para nuestro gusto, inaccesible). Esto será respondido por los críticos de arte, amigos, coleccionistas y otros artistas cercanos a Schiele conforme la obra del autor no era entendida como el artista lo había proyectado, dado que este no tenía la intención de mostrar una obra pornográfica, si no, una simple representación del cuerpo humano y de la mente. Ante esto, algunos autores que tienden a desenmascarar la visión más rebelde de Schiele, afirman que estos

---

<sup>47</sup> ARTINGER, Kai. *Egon Schiele: Art and Work*. Könemann. Cologne. 1999.

<sup>48</sup> SELSDON, Esther. *Egon Schiele*. Parkstone Press. 2019.

<sup>49</sup> ZWINGBERGER, Jeanette. *Schiele*. Parkstone Press. 2007.

<sup>50</sup> BASSIE, Ashley. *Expresionismo*. Parkstone International, 2019. <https://www-digitalpublishing-com.sire.ub.edu/viewepub/?id=9121>

<sup>51</sup> BLACKSHAW, Gemma. *Facing the Modern: The Portrait in Vienna 1900* [Essays by Gemma Blackshaw, Tad Gronberg, Julie M. Johnson, Doris H. Lehmann, Elana Shapira, Sabine Wieber]. London: National Gallery Company Limited, 2013 [accompanying an exhibition of the same title].

<sup>52</sup> BLACKSHAW, Gemma. *The Pathological Body: Modernist Strategising in Egon Schiele's Self-Portraiture*. Oxford University Press, Vol. 30, No. 3. pp 377-401. 2007. Pg 400.

comentarios apoyando la obra del autor favorecieron a la creación de la imagen de este como un personaje incomprendido. A este aspecto también favoreció el juicio por pederastia dado la representación pictórica sexualizada de la menor y los supuestos mensajes que Schiele mando a A.Roessler, donde expresaba la incomprensión de la sociedad hacia su obra.

A modo de conclusión de este apartado, es necesario inferir una idea clave, la cual es el objetivo de la realización de este capítulo. Esta consiste en el intento de exponer todos los aspectos y sucesos que han marcado la imagen y obra de Schiele como la que tenemos en la actualidad, la cual incluso actualmente sigue generando debate. También debemos indicar que la idealización de los artistas es un aspecto muy repetido en la bibliografía de todos ellos, dado que sus interpretaciones varían según múltiples agentes, uno de ellos y el principal sería la distancia histórica en la que se ubica el autor del escrito e interpretación de la producción de la obra y su contexto.

Finalmente, y como opinión propia, es imprescindible interpretar la obra y pensarla desde el intento de equilibrar las dos posturas explicadas anteriormente, de modo que entendamos por los escritos analizados, como un artista con una gran voluntad de conseguir tener éxito, utilizará formas que ya eran tendencia en el momento. Pero también, deberíamos de dejar un cierto margen a la interpretación más abierta hacia el carácter subjetivo y emocional que el artista habría volcado en su obra, dado que no podemos saberlo de forma segura.

## 8. Conclusiones provisionales y posibles vías de investigación

A modo de conclusión podemos decir que después del estudio y análisis de los diferentes aspectos que se han tratado en el trabajo, debemos subrayar algunas ideas fundamentales que nos ayudarán a cerrar este estudio.

Como ya anunciábamos en la introducción, uno de los objetivos principales era mostrar diversas facetas de la obra de temática sexual del artista, pasando principalmente por los modelos e influencias que va recibiendo a lo largo del tiempo. Gracias a los escritos revisados, hemos podido tener una visión mucho más amplia de las obras de Schiele en cuanto a esta temática, aunque debemos reconocer que no ha sido una tarea del todo fácil, dado que la mayoría de los libros que encontramos en un primer momento no aportaban una perspectiva profunda de la investigación, sino que tendían a remitirse a lo que otros estudios habían dicho anteriormente. Otra de las dificultades a las que nos hemos enfrentado ha sido la barrera del idioma, dado que muchos de los textos relacionados con la biografía de Schiele estaban en alemán. Sobre todos aquellos producidos en la misma época que el artista, de modo que no podíamos obtener la información con la misma calidad que en los otros idiomas. Teniendo en cuenta la importancia que supone tratar con publicaciones que estudiaban la obra artística

del tema que nos concierne, siendo contemporáneas al artista, reconocemos que ha sido un punto débil a la hora de aproximarnos al tema.

Uno de los retos al que nos hemos visto enfrentados y el cual es muy interesante por la propia naturaleza del tema tratado, es el hecho de que nos hemos encontrado con cierta censura a la hora de obtener imágenes por internet de forma rápida e incluso en las direcciones web de los museos. En cuanto a los museos, han declarado que la obra de Schiele, dado el material en el que la mayoría está producido, papel, ya que muchos son dibujos, dificulta su conservación y exposición. Pero en cuanto a las respuestas rápidas de internet, no vemos razón por la que justificar la falta de imágenes de este tipo de temática, más allá de concebir estas imágenes como estímulos negativos a todos los públicos que se aproximan a la búsqueda de estas en internet. Ante esto, sería interesante analizar la recepción reflexiva y moral al que se exponen los espectadores actuales, de modo que pudiésemos ver si hay una cierta permanencia de ideas relacionadas con lo moral y lo obsceno en cuanto a temáticas sexuales.

Una de las ideas que permanecen después de la realización del trabajo ha sido la evidencia de la multiplicidad de interpretaciones delante de una obra de arte. Aunque es un aspecto que puede parecer obvio, como espectadores y alumnos del grado de historia del arte, en ocasiones, hemos interpretado la obra o bien por lo que vemos directamente y partiendo de estos aspectos hacemos un análisis. O bien investigamos sobre la obra y nos quedamos con algunas opiniones de autores consolidados en la investigación del tema. Como opinión totalmente subjetiva, el trabajo de final de grado y en este caso, particularmente el tema relativo a la temática sexual de Schiele y a los agentes que rodearon esta, nos ha aportado una perspectiva global del tema al que nos hemos enfrentado. Pero también a la investigación de otros temas, dado que la búsqueda intensiva ha dado lugar a una multiplicidad de interpretaciones, las cuales se basan en argumentos distintos, algunos podríamos pensar que aparentan tener una base más sólida, respecto de aquellos que tienden más a la interpretación según la experiencia estética y los sentimientos que reciben de la contemplación de estas obras.

En relación con esto y rescatando unas de las ideas fundamentales que habíamos tratado en la introducción, uno de los intereses clave del trabajo era analizar la imagen de Schiele en relación a las obras de temática sexual y por este motivo se dedicó un apartado individualmente para tratar este tema. Después de analizar diversos escritos y discutirlos en el correspondiente capítulo, debemos añadir algunas ideas propias. Por un lado, nos enfrentamos a un primer reto, el cual consistía en reflexionar sobre la orientación de la búsqueda y ángulo para conseguir encontrar diversos estudios que trataran este tema. Dado

que en un primer momento partíamos de la idea errónea de considerar que debíamos hacer una investigación basándonos en reflexiones y escritos que interpretaban la obra del artista solo desde el punto de vista psicoanalista. Tras deshacernos de esta idea y recuperar un punto de vista más histórico artístico, planteamos las tendencias opuestas que trataban de interpretar e investigar la obra de temática sexual de Schiele, así como el artista en sí y su fortuna crítica.

De modo que la realización del trabajo de historia del arte nos ha ayudado a profundizar en la tarea real que creemos que debe de hacer un alumno de historia del arte, analizar los hechos histórico-artísticos a partir de las fuentes escritas. De modo que se puedan extraer nuevas reflexiones gracias a los trabajos ya realizados, pero evitando hacer deducciones interpretativas sin una base sólida.

Por otro lado, al contrario de lo que pensábamos en un primer momento, la temática sexual de Schiele no se puede explicar desde un solo punto de vista, sino que debemos entenderla en relación al conjunto de interpretaciones que existen de esta, dándole especial énfasis a la propia interpretación del artista.

Finalmente, una de las conclusiones es entender que el hecho de que un artista fuese tratado en la época como una persona integrada en el mercado y mundo del arte de su país, no quiere decir necesariamente que se le reconociese con un valor artístico destacado, tal y como comenta Josep Casals en el artículo ya citado.

Por último, propondremos algunas posibles vías de investigación a trabajar en un futuro. Las pensamos sobre todo en relación con artistas posteriores a Schiele, con los cuales podríamos ver si tienen algún punto en común o incluso recibieron influencia de las obras del artista austríaco.

Por un lado, nos ha llamado la atención la poca información que hemos conseguido encontrar sobre la influencia de Schiele en otros artistas. Algunos de los escritores nos hablan de la fortuna crítica de Schiele y de sus influencias contemporáneas, aspectos de los que ya hemos hablado en anteriores apartados. Pero en casi ninguno de estos escritos se vincula la obra de Schiele como posible fuente de inspiración para otros artistas, lo que podríamos llegar a interpretar libremente como un cierto olvido al que se someterá la obra del artista. Lo cual podría encajar con lo que Casals explica en el artículo ya citado, haciendo mención de un olvido de la figura de Schiele hasta la década de 1980.

De todos modos, propondremos posibles vías de desarrollo, analizar los posibles vínculos entre algunos artistas como Courbet y Schiele, en cuanto a la exposición de la temática sexual de forma explícita, aunque en este caso, hablamos de un artista anterior. ¿La obra, "el origen

del mundo” y las producidas por Schiele, podrían llegar a tener algún tipo de relación como antecedente a la obra del artista austríaco?

Siguiendo con la reflexión sobre posibles antecedentes, otro aspecto a desarrollar en una futura investigación es una posible relación entre las máscaras africanas, que tanto influenciarán a artistas como Picasso, contemporáneo en temporalidad con Schiele. De forma superficial podríamos llegar a dudar de un cierto vínculo entre las máscaras y las obras del segundo período de Schiele, las cuales se caracterizan por un mayor énfasis en la temática sexual. Los rostros de esta etapa pueden llegar a parecer ciertas máscaras arquetipificadas, más allá de un retrato fiel de la persona, por este motivo podríamos investigar esta posible influencia.

Una última posible vía de investigación sería la vinculación de la obra de Schiele con la obra del artista italiano Mirko Basaldella, posterior en el tiempo. Sus obras y principalmente la obra “Neofita”, realizada en el 1935, Fig. 17, presentan a simple vista un cuerpo muy similar a los producidos por Schiele, así como la postura en la que coloca al hombre. A nivel formal podríamos ver la obra de Schiele como un precedente a la de Basaldella. Aun así, deberíamos ir mucho más allá e investigar otros aspectos para poder demostrar estas conexiones.

## 9. Bibliografía

ARTINGER, Kai. *Egon Schiele: Art and Work*. Könemann. Cologne. 1999.

ÁLVAREZ PÉREZ, A. (2014).

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/45496/TFG.pdf?sequence=1> [Trabajo de Final de Grado]. Universitat Politècnica de València.

BASSIE, Ashley. *Expresionismo*. Parkstone International, 2019. <https://www-digitaliapublishing-com.sire.ub.edu/viewepub/?id=9121>

BAUM, Peter, ed. *Secessionism and Austrian Graphic Art 1900–1920, From the Collection of the Neue Galerie der Stadt Linz*. Linz: Landesverlag, 1990.

BELLER, Steven, et.al, ed. *Rethinking Vienna 1900*. New York: Berghahn Books, 2001.

*Facing the Modern: The Portrait in Vienna 1900*. London: National Gallery Company,

BLACKSHAW, Gemma, et alt. 2013.

BLACKSHAW, Gemma. *The Pathological Body: Modernist Strategising in Egon Schiele's Self-Portraiture*. Oxford University Press, Vol. 30, No. 3. pp 377-401. 2007.

BRAUN, F. (1912). *Wiener Frühjahrsausstellung*. Kunst für Alle. Vienna.

BUCHHART, Dieter, and NATTER, Tobias. *Poetics of Gesture: Schiele Twombly Basquiat*. New York: Nahmad Contemporary, 2014 [accompanying an exhibition of the same title].

CARMONA, Carla. *La idea pictórica de Egon Schiele: un ensayo sobre lógica representacional*. Madrid: Genuève Ediciones, 2012.

CARMONA, Carla. *En la cuerda floja de lo eterno: Sobre la gramática alucinada de Egon Schiele*. Barcelona: Acantilado, 2013.

CARMONA, Carla. *Egon Schiele: Escritos, 1909–1918*. Madrid: La micro, 2014.

CASALS, Josep. «Egon Schiele o el mirall trencat de Narcís». *D'art*, 1990, Núm. 16, p. 101-117.

CASALS, Josep. *Afinidades vienesas: sujeto, lenguaje, arte*. Barcelona: Anagrama, 2003.

COMINI, Alessandra. *Schiele in Prison*. Greenwich, CT: New York Graphic Society, 1973.

- COMINI, Alessandra. *Egon Schiele's Portraits*. Berkeley: University of California Press, 1974.
- COMINI, Alessandra. *Egon Schiele*. New York: George Braziller, Inc., 1976.
- COMINI Alessandra. *The Fantastic Art of Vienna*. New York: Alfred A. Knopf, 1978.
- COMINI, Alessandra, et al. *Toys in Freud's Attic: Torment and Taboo in the Child and Adolescent Themes of Vienna's Image-Makers*. In *Picturing Children*, ed. Aldershot, UK: Ashgate, 2002.
- COMINI, Alessandra, *Egon Schiele: Portraits, et al.* ed. Munich: Prestel, 2014
- CREPALDI, G., *Expresionistas* (2002). Madrid, Electa, 2002.
- DABROWSKI, Magdalena and LEOPOLD, Rudolf. *Egon Schiele, The Leopold Collection Viena*. Dumont Buchverlag, 1997.
- Egon Schiele, en cuerpo y alma*. Fundación Juan March. 2005.
- FREUD, Sigmund., *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901). Madrid, Alianza Editorial, 2011.
- FREUD, Sigmund., *Introducción al narcisismo y otros ensayos* (1914). Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- FISCHEL, H. (1918). *Egon Schiele*. Kunst und Kunst-handwerk-Monatsschrift des K.u.K Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Viena, 1918. Pgs 152-153.
- FISCHER, W.G. *Egon Schiele: 1890-1918: desire and decay*. London/Köln: Taschen. 2004.
- KALLIR, Jane., Egon Schiele, and Wolfgang Georg Fischer. *Egon Schiele, the Complete Works : Including a Biography and a Catalogue Raisonné*. New York. Abrams, 1990.
- KALLIR, Otto, ed. *A Sketchbook by Egon Schiele*. New York: Johannes Press, 1967.
- KALLIR, Otto. *Egon Schiele: The Graphic Work*. Vienna–New York: Crown Publishers and Paul Zsolnay Verlag.
- KNAFO, Danielle. *Egon Schiele: A Self in Creation; A Psychoanalytic Study of the Artist's Self-Portraits*. Cranbury, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 1994.
- MALAFARINA, Gianfranco. *Tout l'oeuvre peint de Schiele*. Flammarion. 1989.

- NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020
- NEUGEBAUER, Roman. *Egon Schiele: An Illustrated Life.* Vitalis. 2016
- OLAÑETA, *Egon Schiele en prisión: Notas y Dibujos. Arthur Roessler. Vol 1. No. 3 (1911).* Centellas. Madrid. 2014.
- VON GUSTERSLOH, Paris. *Egon Schiele: Versuch einer Vorrede.* Vienna, 1911; reprinted in A. Roessler, ed., *In Memoriam Egon Schiele*, Vienna, 1921, 24-29.
- PLANK, Hans and GORMAN, Stephen. *Klimt-Schiele-Kokoschka : Three Expressionists and Their Successors.* London: Zachary Kwintner Books, 1991.
- POWELL, Nicolas. *The Sacred Spring: The Arts in Vienna 1898-1918.* Greenwich, CT: New York Graphic Society, 1974.
- New Worlds: German and Austrian Art, 1890-1940.* PRICE, Renée, et alt. ed. New York: Neue Galerie, 2001.
- Obsession: Nudes by Klimt, Schiele, and Picasso from the Scofield Thayer Collection.* REWALD, Sabine, and DEMPWSEY, James. New Haven, CT: Yale University Press, 2018
- ROESSLER, Arthur. *Egon Schiele. Bildende Künstler*, vol. 1, no. 3, pp. 104–121. 1911.
- SCHRÖDER, Klaus Albrecht. *Egon Schiele: Eros and Passion.* Munich: Prestel, 1995.
- SCHRÖDER, Klaus Albrecht; SZEEMANN, Harald; HOERSCHELMANN, Antonia; LEOPOLD, Rudolf. *Egon Schiele and his contemporaries: Austrian painting and drawing from 1900 to 1930 from the Leopold Collection, Vienna.* Prestel. Munich. 1989.
- SELSDON, Esther. *Egon Schiele.* Parkstone Press. 2019.
- SHORT, Christopher. *Schiele.* London: Phaidon Press, 1997.
- SMITH, Kimberly A. *Between Ruin and Renewal: Egon Schiele's Landscapes.* New Haven: Yale University Press, 2004.
- STEINER, Reinhard. *Egon Schiele 1890-1918. El Alma de Medianoche del Artista.* Colonia: Benedikt Taschen. 1992.
- VANCI-PERAHIM, Marina. *Schiele 1890–1918.* Paris: Éditions Cercle D'Art, 2005.
- VERGO, Peter. *Art in Vienna 1898-1918 : Klimt, Kokoschka, Schiele and Their Contemporaries.* London: Phaidon, 1975.
- VOGT, Paul. *Expressionism: German Painting 1905-1920.* New York: Harry N. Abrams, 1980.
- WERKNER, Patrick. *Egon Schiele, Art, Sexuality, and Viennese Modernism.* Sposs. The society for the Promotion of Science and Scholarship, California, 1994.

WERNER, Alfred. *The Passion of Egon Schiele. American Artist*, vol. 36, no. 355 (February 1972), pp. 30–35.

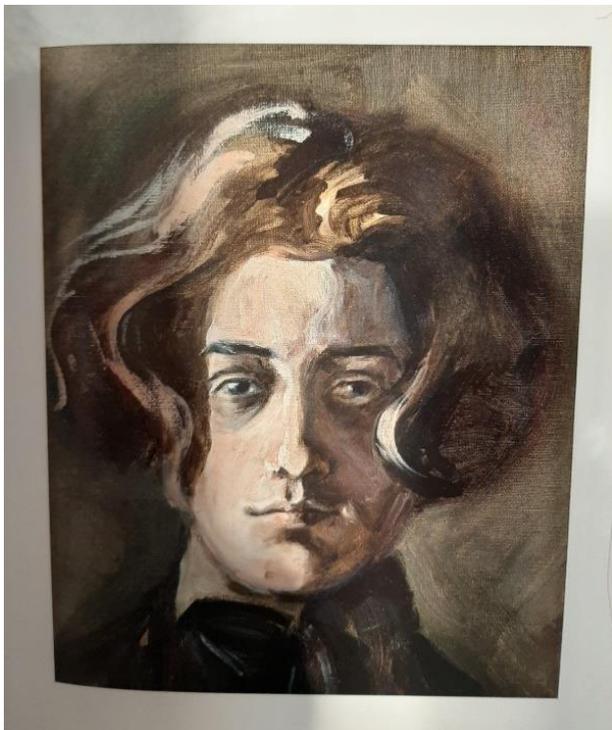
WERNER, Alfred. "The Tragedy of Egon Schiele." *The American-German Review*, pp. 24–27. (October 1960).

WITTLICH, Peter. *Art nouveau 1900 : Alfons Mucha, Aubrey Beardsley, Odilon Redon, Eduard Munch, Jan Preisler, František Bilek, Alfred Kubin, František Kupka, Auguste Rodin, Gustav Klimt, Egon Schiele*. Paris: Gründ, 1975.

ZWINGBERGER, Jeanette. *Schiele*. Parkstone Press. 2007.

10. Anexos imágenes

**Fig 1:**



Egon Schiele, *Autorretrato con el cabello largo*. (1907). Colección privada.

Imagen extraída de NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020.

**Fig 2:**



Egon Schiele, *Retrato de Arthur Roessler* (1910). Museo de Viena.

Imagen del libro, NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020.

**Fig 3:**



Anagrama o firma de Alberto Durero. De, Red de Maestros del arte.

<https://nodoartes.wordpress.com/2016/06/13/el-anagrama-de-durero/comment-page-1/>

**Fig 4:**



Egon Schiele, *Retrato del pintor Anton Faistauer* (1909). Museo Albertina.

Imagen del libro; NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020.

**Fig 5:**



Fotografía de internet (deberes.net): Catedral de Naumburgo (c.1240-1260).

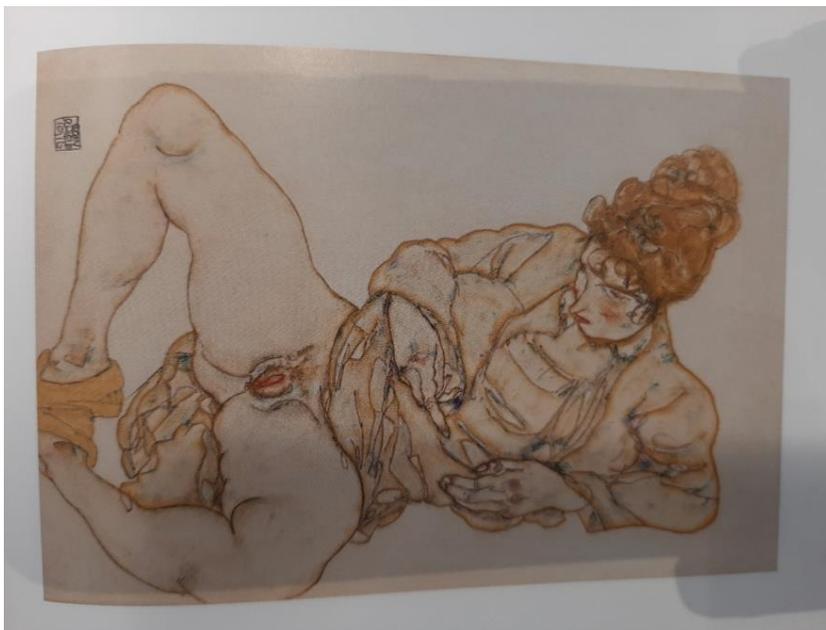
Fig 6:



Utagawa Kunisada, *Primavera, verano, otoño e invierno. Una descripción de los placeres de los sentidos.* (1ra mitad del siglo XIX). Talla en madera. Colección privada.

Imagen de internet: <https://i.redd.it/OyeflbtX71ma1.jpg>

Fig 7:



Egon Schiele, *Semidesnudo de mujer tendida con las piernas separadas (Edith Schiele)*, (1916). Leopold Museum.

Imagen del libro; NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020.

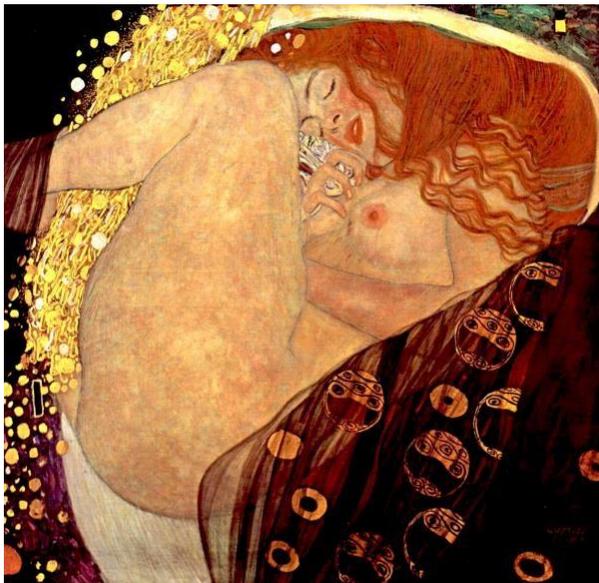
Fig 8:



Egon Schiele, *Dos mujeres entrelazadas* (1915). Albertina Museum.

Imagen del libro; NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020.

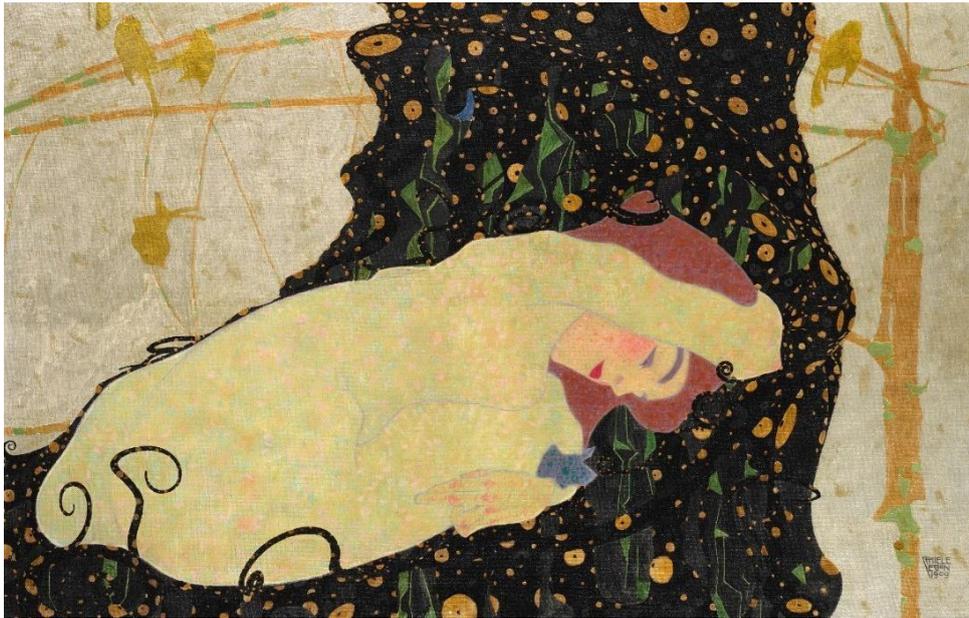
Fig. 9:



Gustav Klimt, *Dánae*. (1907). Museo Leopold.

Imagen de la web, Historia del Arte; <https://historia-arte.com/obras/danae-de-klimt>

**Fig 10:**



Egon Schiele, *Dánae*. (1909). Chicago, colección Lewis.

Imagen del libro; NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020.

**Fig 11:**



Egon Schiele, *Wally Neuzil con medias negras*. (1913). Colección privada.

Imagen del libro; NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020.

**Fig 12:**



Egon Schiele, *Desnudo reclinado con medias azules*, 1911.

Imagen del libro; NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020.

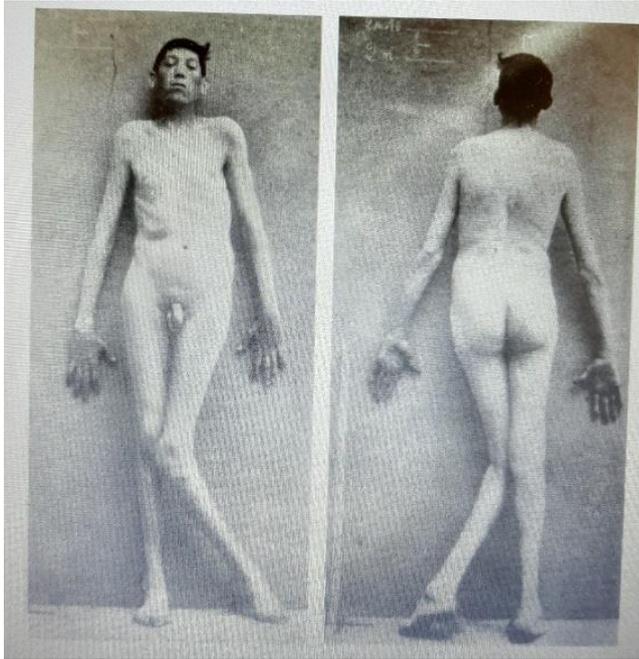
**Fig 13:**



Egon Schiele, *Coito*. (1915). Museo Leopold.

Imagen del libro; NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020.

**Fig 14:**



*“Gigantisme et Infantilisme”, Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière: Clinique des maladies du système nerveux.*

Imagen del artículo de Gemma Blackshaw: BLACKSHAW, Gemma. *The Pathological Body: Modernist Strategising in Egon Schiele's Self-Portraiture*. Oxford University Press, Vol. 30, No. 3. pp 377-401. 2007.

**Fig 15:**



Egon Schiele, *Desnudo femenino sentado, hombros apoyados en la rodilla derecha.* (1914). Albertina Museum.

Imagen del libro; NATTER, Tobias. G. *Egon Schiele. Las Pinturas. 40th Ed.* Taschen. Köln. 2020.

Fig 16:



Portada revista *Die Aktion*, sección especial a Egon Schiele, vol.6, no. 35/36 (septiembre 2,1916).

Imagen del archivo en red del MOMA: <https://www.moma.org/collection/works/144395>

Fig 17:



Mirko Basaldella, *Neofita.* (1935). Imagen del archivo en red de los Museos Vaticanos: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/collezione-d-arte-contemporanea/sala-4--roma-e-la-scuola-romana/mirko-basaldella--neofita.html>

