Las ilustraciones de la danesa Gerda Wegener (1884-1940) en el semanario francés La Baionnette

Introducción[i]

En las primeras décadas del siglo XX, el número de ilustradoras que trabajaban para revistas y otros medios -libros, publicidad, etc.- fue en crecimiento. Este hecho se hizo evidente, de manera especial, en las revistas parisinas o americanas y, con especial relevancia, en aquellas dedicadas a la moda. Este incremento también se fue notando en el resto de manifestaciones artísticas como pintura, escultura, fotografía, diseño, etc., pero en ninguna circunstancia supuso una equiparación e idéntica consideración con los varones.

Dentro de este mundo de la ilustración destacó, por su singularidad, la figura de Gerda Wegner, artista danesa que, durante dos décadas de su vida, residió en la capital francesa, desarrollando una intensa labor artística como retratista e ilustradora de libros y revistas. Pero, transcurridos los años, hoy se conoce a Gerda Wegener, más que por su labor como artista, por el hecho de haber sido la esposa del primer transexual de la historia, Einar Wegener, quien pasó a llamarse Lili Elbe, cuando adoptó indumentaria femenina y se mostró hacia el exterior como su propia hermana. Gerda retrató a Lili mostrando su nueva identidad transgénero, de manera incansable, en gran número de obras, razón, junto a otras, por la que hoy día la consideran la defensora de las LGBT (Claustrat, 2015). Este y otros trabajos han tenido como objetivo dar a conocer la vida y obra de esta artista,

analizar la que fue una exitosa y polémica obra en su época y, por tanto, reivindicar que sean sus creaciones su carta de presentación. Si otros trabajos se han centrado en el análisis de su labor como retratista, en esta ocasión es su faceta de ilustradora –concretamente su obra de carácter satírico en *La Baionnette*– la que ocupa nuestra atención.

Gerda formó parte de un círculo numeroso de dibujantes -André Edouard Marty, Armand Vallée, Benito, Bonnotte, Charles Gesmar, Charles Martin, Cheri Hérouard, Ernst Dryden, Erté, Fabien Fabiano, Gaston Cirmeuse, George Barbier, Georges Léonnec, Georges Lepape, George Pavis, Herouard, Jacques Loisy, Leo Fontan, Maurice Milliere, Paul Iribe, Pierre Brissand, René Vincent, Sacha Zaliouk, Savy, Umberto Brunelleschi, Vald'Est, Zyg Brunner, etc. (Robinson & Ormiston, 2008). Así, en 1922, podemos verla junto algunos de estos dibujantes presentando sus diseños al tercer Salón de la Moda que se celebró en la Galeraía G. L. de Manuel Frères en París (*Le Rappel*, 1922; Scaramouche, 1922: 9). Entre estos nombres también figuraron mujeres como Catherine Marioton, Claire Avery, Elisabeth Branly, Grace Corson, Gordon Conway, Harriet Meserole, Helen Thurlow, Lee Creelman, Madeleine Giraut, Olga Thomas Wagstaff, Suzanne Meunier, Vala Moro o Helen Dryden, esta última responsable de multitud de portadas de la revista *Vogue*, además de diseñadora de vestidos para las comedias musicales, paraguas o productos industriales como coches (*Studebaker Dictator*). No obstante, si comparamos el número de ilustradoras que realizaron portadas para las revistas, de moda o de otras materias, en estas fechas, fueron muy pocas en comparación a las creadas por ilustradores (Stewart, 2008: 26-68; Torre, 2011, 37-52).

Se trató, sin embargo, de un campo en el que España fue con bastante más retraso dado que, en esas primeras décadas del siglo XX, tan solo nos consta un nombre femenino entre los ilustradores de las revistas del momento (*Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, etc.), el de Ángeles Torner Cervara, más

conocida como ATC, siglas con las que firmó sus ilustraciones y que, hoy día, es escasamente conocida por el público (Condesa d'Armonville, 1928)

Entre las revistas más destacadas, en la Francia del momento, se encontraron dentro de las de un carácter más satírico: *Fantasio*, *Le Journal Amusant, Le Rire* o *La Baionette*. Mientras otras, más enfocadas hacia la mujer, por centrarse en cuestiones de moda, fueron: *Le vie parisiense*, *Paris Plaisirs*, *Femina, Gazette du Bon Ton, L'Illustration des Modes*, *Vogue*, *Journal des Dames et des Modes*, *Le Sourire*, etc., además de otras americanas en las que también colaboraron algunos de estos ilustradores (*Harper's Bazaar, Vanity Fair,* etc.). En muchas de las revistas citadas participó nuestra artista, Gerda Wegener.

Gerda, a pesar de haber sido muy reconocida por los críticos de su época, no ha sido debidamente tratada por la historiografía artística (Dollier, 2014)[ii]. Hoy día es escasamente destacada en el mundo del arte, lo que podemos describir como una gran injusticia, dado lo novedoso, pionero y vanguardista de las temáticas que trató, manifestándose como una gran defensora de las minorías rechazadas por su identidad sexual: lesbianas, transexuales, travestidos, etc. (Claustrat, 2015). Fue un ejemplo de tolerancia, además de ser una mujer que cambió todas las normas de su tiempo (Rigg, 2015: 13, 36), tratando temas hasta entonces solo reservados a los hombres, lo que se podrá advertir en los trabajos aquí realizados. En París se la ha tratado algo mejor, mientras para sus paisanos daneses Gerda ha sido una verdadera incógnita. Son muy pocas las exposiciones que se han celebrado sobre ella y del mismo modo, las publicaciones existentes[iii]. Por esa razón vemos tan necesaria la muestra de lo que fue su vida y las variadas facetas de su producción artística. No obstante, nos congratulamos en afirmar que el año 2015 parece haber sido el del redescubrimiento de esta artista por parte de sus paisanos daneses y, con ello, el del aprecio y valoración de su obra.

Así, la prensa danesa ha manifestado el gran error que han cometido con un artículo titulado "Es hora de que Gerda Wegener entre en la historia del arte danés", donde afirman que "…no ha recibido ningún protagonismo en la historia del arte danés canónica"[iv] y que la exposición celebrada en Arken, que conmemora el 100 aniversario del derecho de las mujeres a votar, ha dejado testimonio del error. Con el estreno de la película *La Chica Danesa*, en 2016, Gerda será también una artista conocida para el resto del mundo –por ser la compañera de Lili Elbe- y pretendemos que estos trabajos contribuyan a que sea, sobre todo, reconocida por su obra.

Biografía y trayectoria artística

Gerda Marie Fredrikke Gottlieb –hija de un vicario de la península de Jutlandia- nació en Grenaa, ciudad portuaria e industrial del municipio de Nordjurs, el 15 de marzo de 1885 (Claustrat & Svanholm, 2000, Claustrat, 2015; *Benezit Dictionary of Artists*), aunque otras fuentes retrasan su nacimiento a 1889 (Claustrat, 2012: 143)[v]. Debió recibir, por tanto, una educación conservadora (Rusell, 2015), lo que no se hará patente en su vida futura. En 1902 se trasladó a Copenhague para estudiar en la Escuela de Arte para mujeres. Allí conoció al que sería su esposo, Einar Wegener, quien cursaba sus estudios en la Academia de Arte Chistensen, 1988: 14). En 1904 contrajeron matrimonio y ella comenzó con sus actividades como retratista de los miembros de la alta sociedad danesa, entre los que destacaron miembros del mundo artístico, como el director de cine Stellan Rye y la actriz Anne Larssen -retrato calificado como impresionante y sumamente erótico (Claustrat, 2015)-, obras ambas que le dieron gran fama en su país. Sus retratos fueron mostrados en diversas exposiciones de Conpenhague –*Charlottenborg Spring Exhibition, Autum Art Exhibition* y *The Journalists' Union*– y, salvo algunos baches en su carrera –como el rechazo que sufrió uno de sus retratos a ser expuesto, el de *Ellen von Kohl*-,

pronto comenzó a ganar concursos[vi] y a colaborar en las revistas danesas.

En 1912, posiblemente en busca de un clima de mayor libertad y un entorno más favorable y enriquecedor para sus actividades artísticas, el matrimonio decidió trasladarse a París. Allí comenzaron a relacionarse con el mundo bohemio, internacional y artístico de la ciudad, teniendo entre sus amistados a Guillaume Apollinaire. Este círculo se reunía s en torno al barrio de *Montparnasse*, donde ya existía una destacada colonia de artistas nórdicos (Claustrat, 2012).

Según Claustrat (2015), Gerda se manifestó de acuerdo con los valores que Valentine de Saint-Point creyó estimables en las mujeres a través de su *Manifiesto de la Mujer Futurista* (1912). Posiblemente se refiera a la consideración de la mujer como igual al hombre: "La mayoría de las mujeres no son ni superiores ni inferiores a la mayoría de los hombres. Son iguales." Además, el manifiesto exalta una mujer viril, llena de energía, combativa, luchadora, todas ellas cualidades que claramente tuvo Gerda, quien tomó las riendas en su matrimonio para sacarlos adelante y apoyó a su esposo en su cambio de género, en una época en que esas transformaciones eran inexistentes e incomprensibles para el resto de la sociedad. Por todo ello, siguiendo las palabras de Saint-Point, Gerda es una nueva heroína de su época, que sacrifica su propio matrimonio por el bien de su esposo y ante el rechazo y prejuicios de la mayoría.

Al poco tiempo de instalarse en París, durante el desarrollo de la Primera Guerra Mundial y en los años posteriores, Gerda comenzó sus colaboraciones en diversas revistas de la capital francesa –*Journal des Dames, Fantasio*, *La Baïonette, Le Sourire de France, La Vie Parisienne*, *Femina* y *Vogue*– mientras continuó con la colaboración en algunas de su país natal –*Klods-Hans, Tik Tak, Berlingske Sondago Vore Damer*-. En ocasiones también aportó dibujos para anuncios publicitarios de empresas de perfumería, que aparecían entre las páginas de

dichas revistas. Destacaron marcas como *Gyraldose*, *Arys*, *Malaceïne* y *Forvil*. Además, contribuyó con sus ilustraciones a diversas ediciones de libros.

Gerda compaginó esta actividad con su labor de retratista [vii] de miembros de la alta sociedad -en especial mujeres, inmersas en interiores burgueses- y representantes del mundo de las artes (bailarinas –Ulla Poulsen, Carina Ari-, actrices –Anna Larssen, Eva Heramb-, cantantes-Madame Marcelle Gérar-, etc.). Continuó así una labor que había iniciado en Dinamarca y que le había reportado una gran fama, razón por la que algunas compatriotas del mundo del espectáculo buscaron a Gerda para que las retratara a su paso por la capital gala.

Durante la década de los años veinte, las obras de Gerda se podían ver anualmente en las distintas exposiciones de París –Salón de los Independientes [viii], Salón de Humoristas, Salón de Otoño- y la prensa y revistas se hacían eco de su estilo, destacando siempre las elegantes, encantadoras y espirituales mujeres que plasmaba en sus obras (T.S., 1922: 4; Le Senne, 1925: 405; Bussy, 1926: 2; Kahn, 1928: 210; Ribadeau, 1929: 1; Bussy, 1929: 3) [ix]. En 1925, en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas, vio reconocido su talento al recibir varias medallas, entre ellas dos de oro por sus ilustraciones y el diseño de las vidrieras que presentó (Claustrat, 2015). También mostró sus creaciones en otras capitales como Londres, Berlín, Copenhague (Arken) [x] y Roma.

Pronto comenzó a aparecer, entre todas estas damas, un rostro femenino que se repitió de manera incansable, en ocasiones acompañando al propio autorretrato de Gerda. Los parisinos y el resto del mundo descubrirían más tarde que la modelo que se nos hacía visible en numerosas obras de la artista no era otra que Lili Elbe [xi], imagen femenina de su esposo Einar Wegener que, con el paso de los años (1931), consiguió ser operado para convertirse en una verdadera mujer. Se trató de una relación de pareja muy especial pues, cuando Einar descubrió

que su cuerpo no se correspondía con su sentir como mujer, contó en todo momento con el apoyo incondicional de su esposa que se volcó en mantener a la pareja, costeando las operaciones de Einar para que pudiera, definitivamente, convertirse en Lili (Ames, 2005: 16) [xii]. Gerda la retrató a lo largo de su carrera en infinidad de ocasiones, con una gran variedad de indumentarias, complementos y peinados diversos obtenidos gracias a un sinfín de pelucas que nos hacen encontrarnos con una Lili rubia o morena, según el ocasión. También la plasmó desnuda, mostrando a la modelo de espaldas, para no revelar su verdadera condición sexual[xiii]. Juntas se dejarán ver en los locales de moda del París del momento tomando el aperitivo –*El aperitivo* (1928)- o paseando por la isla de Capri, lugar al que acudieran juntas en diversas ocasiones – *Las dos amigas, Capri* (1921), *Camino de Anacapri* (1922) o *Aire de Capri* (1923)- a lo largo de su vida matrimonial.

Toda esta trayectoria de Lili es quizás la razón de que en diversas obras de Gerda se aborde el tema del disfraz, con episodios relacionados con el carnaval, o la presencia de máscaras que aluden a ese ocultamiento de su verdadero yo. Lili será continuamente el disfraz o máscara bajo el que se oculta Einar o, más bien, podríamos decir que es ese disfraz el que hace posible a Einar desenmascarar su verdadera condición sexual en la figura de Lili.

Gerda también se autorretrató en varias de sus obras. Además de las citadas en las que acompañó a Lili en Capri, también la podemos ver sola como en *La dama de la anémona* (1922) considerada como una idealización de su propio rostro (“Gerda Wegener”). La reciente exposición de Arken, nos mostraba una imagen de Gerda, ataviada toda de negro, con su perro en el regazo (“Gerda Wegener en Arken”). La indumentaria genera un gran contraste con el blanquecino color del perro y los tonos anaranjados de las ondas de su cabello que escapan bajo un sombrero rematado con tul bordado. Igualmente, en esta ocasión

acompañada de un gran número de personas, Gerda y su perro se hacen visibles en una obra que ilustra el ambiente bohemio en el que se desarrolló su vida parisina. Se trata de *A orillas del Loira, Colonia de artistas en Beaugency* (1926) (Rigg, 2015: 27), donde ante un paisaje que, nuevamente, nos recuerda al Picasso del primer cubismo o a Cezanne, con ese predominio de tonalidades ocres y verdosas, podemos observar a un grupo de hombres y mujeres del círculo en el que se movía Gerda, disfrutando del sol junto al río Loira a su paso por la ciudad de Beaugency, muchos ataviados con bañadores. Gerda, centraliza la escena en primer plano, dispuesta boca abajo y tocada con un sombrero de ala ancha. Otras mujeres, al igual que los hombres, se disponen fumando, en esta ocasión en pipa, para demostrar su pertenencia a un grupo más inconformista y bohemio, al margen de muchos prejuicios sociales.

Einar había sido también un reconocido pintor, especializado en paisajes, y los expuso en diferentes salones –en ocasiones junto con Gerda-, pero sus circunstancias personales le llevaron a abandonar su profesión o a trabajar de manera cada vez más esporádica, mientras Gerda era la que tomaba las riendas de la pareja, a través de ese incansable trabajo que la caracterizó.

Gerda, además, realizó diseños para las artes decorativas como vidrieras. Así, en 1923, diseñó las destinadas al establecimiento de la mercería Leinen-Peuch (Varenne, 1923: 164). También trabajó con otros materiales, como el creado por la artista Speranza Calo Séailles, conocido como *Le Lap* (Saade, 2002), que tuvo una corta historia. En 1929, la señora Calo y el esposo de la misma, el ingeniero Jean Charles, organizaron una exposición para dar a conocer los diseños realizados en este material, con la colaboración de artistas como Raoul Dufy, Francis Jourdain, Foujita, Marcel Roche, Yvonne Sjoestedt, Dupas, Aronson y, la citada, GerdaWegener. La exposición se celebró en el Barrio Latino y fue presentada por el Director General de Bellas Artes, Paul Léon (Sentenac,

1928: 6; Rameosson, 1929: 74).

En 1930, Einar/Lili sufrió varias intervenciones en la Clínica de Mujeres *Frauenklinik* de Dresde, por parte del ginecólogo Kurt Warnekros (Nero, 2013: 273), para convertirse definitivamente en mujer pero, en la sexta de ellas, ya en 1931, en la que intentaban dotarla de ovarios para conseguir ser madre, unos problemas cardiacos provocaron su fallecimiento (Heidenreich, 2002: 172-173). No obstante, ya hacía un tiempo que el rey de Dinamarca había anulado el matrimonio entre ambos y la prensa se hizo rápidamente eco de las intervenciones de Einar/Lili [xiv].

Unos meses después de la nulidad matrimonial, el 2 de marzo de 1931, Gerda contrajo nupcias con un oficial de las Fuerzas Aéreas italianas, Fernando Porta –que podemos ver retratado en algunas obras de Gerda [xv]– y trasladó su residencia a Marruecos, donde su esposo estaba destinado (Kjaergaard). En esta localidad continuó con su labor como retratista, donde los fondos del país africano hicieron continuo acto de presencia tras los modelos, dejándonos ver unos paisajes que nos traen, nuevamente, recuerdos a Cezanne y al Picasso de Horta del Ebro, con tonalidades ocres y verdosas. Se trata del mismo paisaje que, por estas fechas, inserta tras escenas de temáticas religiosas como *La Virgen con el Niño y ángeles tocando música* (1935). También participó en diversas exposiciones como *L'Exposition de Peinture de la Foire de Marrachech*, donde expuso obras como *Las mujeres fatales* (1933) o *Mariposas* (1933) o la celebrada por la Asociación de Pintores y Esculturas de Marruecos, en 1934, junto el pintor argelino Azouauo Mammeri, que se dispuso en el Hotel de la Momounia de Marraquech y en la Galería Dreche de Casablanca (Henry, 1934: 5; Theliol, 2013). Son años en los que la población nativa –*Pareja Oriental,* también titulada *Recién casados marroquíes* (1931-34) o los paisajes y costumbres de esos lugares se dejan ver a través de sus obras (*Le Bal de la Mamounia, Danseurs Chleuhs* o *Place Djema-el-Fna)*. Por estas

fechas, su firma sufre una transformación. Hasta aquellos momentos, ella siempre firmó con el nombre de Gerda Wegener pero, a partir de su nuevo matrimonio, pasó a añadir el apellido Porta, dejándonos ver Gerda Wegener Porta, con todas las letras en mayúscula, en el margen inferior de todas sus obras. Este nuevo enlace perduró hasta 1936, año en que se divorcia, trasladando su residencia a Italia y París y, finalmente, en 1938, regresó a su localidad natal, Copenhague, hasta su fallecimiento, sola y pobre, dos años después, el 28 de marzo de 1840 (*Memorabilia*, 217) [xvi], en Frederiksberg (Weirup, 2015). Su fallecimiento se produjo a una edad muy temprana, 55 años, lo que no se evidenció en lo extensísimo de su producción.

Visión satírica de la Primera Guerra Mundial en *La Baionnette*

Gerda, como ya hemos expuesto, a poco de establecerse en París, hacia 1912, inició su participación en diversas revistas de la capital francesa. Son muy variadas las temáticas que se pueden hallar entre sus ilustraciones: escenas ambientadas en el mundo clásico; orientalizantes; mitológicas; escenas acontecidas en el siglo XVIII, con mujeres a la moda de Madame Pompadour; mujeres modernas del París del momento, las denominadas *garçonne*; escenas satíricas sobre la Primera Guerra Mundial, diseños de moda y, dentro de esa variedad de temáticas, un abundante grupo de escenas con el toque picante y erótico que le caracteriza.

Esa faceta de dibujante satírica sorprendió a sus coetáneos por no ser muy habitual entre las artistas mujeres. De hecho, el crítico español José Francés se hizo eco de esta actividad de Gerda indicando: “No es frecuente el caso de una mujer caricaturista, en la amplia y verdadera significación del vocablo. Tan poco frecuente, que al encontrarnos con Gerda Wegener, queremos recordar precedentes y los precedentes no existen” (Francés, 1922: 16) y en cuanto al estilo de sus

dibujos, Francés diría que eran “de una agresividad viril en la intención y de una refinadísima elegancia en la forma” (Francés, 1922: 16).

Con el estallido de la Primera Guerra Mundial [xvii], Gerda, como otros ilustradores, abordó este hecho bélico en las imágenes destinadas a la revista *La Baionnette*, un semanario satírico francés que comenzó a publicarse en 1915 y se mantuvo hasta 1920. La revista contó con una alta nómina de dibujantes que participaron a lo largo de sus diversos números, junto con escritores que realizaron artículos, relatos, poemas, etc. El objetivo principal fue reflejar la citada contienda, ridiculizando y dando una crítica visión de los alemanes, mientras se apoyaba a los ejércitos franceses y se exaltaba el modo de vida del país galo. Además, las ilustraciones reflejaron otras situaciones derivadas de dicho conflicto que afectaban a la sociedad francesa u a otros países implicados.

Gerda en ningún momento plasmó escenas de carácter narrativo sobre lo que acontecía en el campo de batalla. Ella, como otros han expuesto, “…nunca muestra la guerra” (Dollier, 2014). Ella refleja, de una manera satírica, alegórica y jocosa, imágenes que para interpretarlas es necesario ponerlas en relación con los episodios cercanos que acontecían en el frente, por esas fechas, o con el sentir de la población francesa, solo así es posible comprender el mensaje que quiso transmitir con las mismas. El texto que acompaña a las imágenes también lanza pistas sobre a qué se puede estar aludiendo, papel que también juegan determinados elementos heráldicos o la indumentaria de los personajes que permiten identificar el bando al que pertenece el representado. Mas, en otros casos, las pistas no son tan claras y sus posibles significados resultan más difíciles de dilucidar. Cada número del semanario fue como un monográfico dedicado a una temática concreta que se desarrollaba a lo largo de los artículos e imágenes del mismo. Por tanto, ese tema también sirve como guía para saber cómo enfocar el análisis de las obras.

Gerda adoptó una visión crítica y caricaturesca del enemigo -al igual que el resto de ilustradores de la revista- los miembros de la Triple Alianza y sus aliados, mientras exaltó el buen hacer de los miembros de la Triple Entente. Por tanto, Gerda, aunque era danesa de nacimiento, su vinculación a Francia y el trabajo en sus revistas la convirtió en una clara defensora de su país de acogida y de los aliados al mismo.

Una de las imágenes más tempranas se ubicó, en septiembre de 1915, en el número 13 de la revista (*La Baïonnette*, 30/09/1915: 205). Esta edición al completo quiso lanzar un mensaje de optimismo a los franceses, anunciando la pronta llegada del aniquilamiento del enemigo. Así, en la portada, obra de Widhopff, aparecían las palabras "*Les Optimistes*" junto a otras como *"La Victoire"* y se podía observar como una Nike con espada en mano sostenía cabeza abajo y, seguramente, muerta, el águila bicéfala que simbolizaba al bando enemigo. Gerda, en este mismo número, mostró una satírica alusión a los hechos que estaban aconteciendo en el frente. En esta ocasión la imagen resulta algo desafortunada al mostrar, en un local de moda, a dos muchachas elegantes y jóvenes junto a un caballero sudoroso. El hombre comenta a una de las mujeres lo caldeadas que se están poniendo las cosas en el frente. Mientras con un pañuelo seca el sudor que de dicha parte de su fisonomía –la frente- se desprende. Con esta escena que mostraba a una sociedad ociosa que bebe tranquilamente, se quería aludir a los padecimientos que los franceses y el resto de sus aliados estaban soportando en el frente donde estaban siendo atacados con armas químicas por parte de los alemanes o sufriendo los efectos de un armamento que cada vez era más mejorado y efectivo, como las ametralladoras. Evidentemente, tal y como ha sido expuesto, muchas de las ilustraciones de Gerda –al igual que sucede con otros ilustradores del momento-, con su diseño decorativo y su ambiente hedonista, si no leyéramos las leyendas que las acompañan o las contextualizáramos en el espacio que las acogen, nos "…harían olvidar por completo el tema de la guerra" (Dollier, 2014).

Pero, como ya hemos advertido, esos otros elementos hacen encontrar el verdadero mensaje que hay tras esa imagen, en apariencia, superficial.

En otra de las ilustraciones (*La Baionnette*, 13/01/1916: 28), Gerda reflejó la desconfianza que existía en esos momentos en Francia ante cualquier posible espía infiltrado o germanófilo. En un dibujo titulado "Ils ont des Oreilles!" (¡Tienen oídos!) (fig. 1), tres jóvenes se ubican cerca de la plaza de la Concordia –como queda evidenciado a través del obelisco de Luxor que se aprecia en el fondo derecho de la imagen- cuando una de ellas pide silencio y precaución al resto ante el paso de dos perros salchicha (Dachshund) por ser una raza de procedencia alemana. Se trató de una situación presente en la vida cotidiana de la Francia de esos años, claramente sufrida por la misma Gerda cuando fue confundida como austriaca y atacada por ello. La misma revista tuvo que salir en su defensa indicando su nacionalidad danesa, su claro apoyo a la causa francesa y su postura anti germana, tal y como dejaban constancia sus ilustraciones (*La Baionnette*, 25/05/1916: 334).

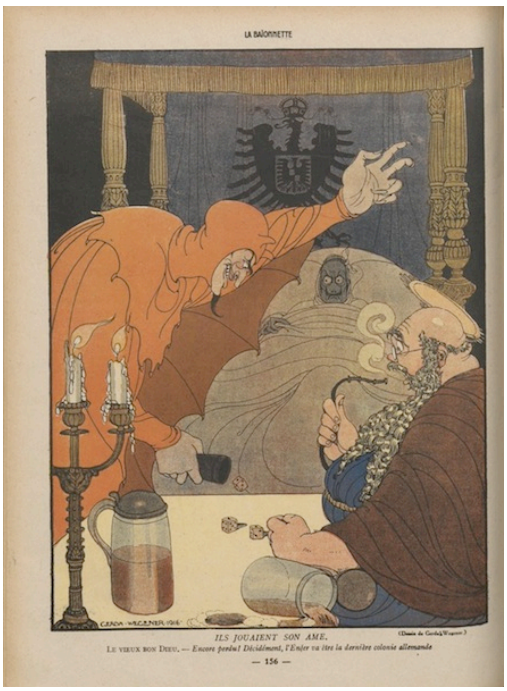

Fig. 1: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 13/01/1916	Fig. 2: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 09/03/1916

Fue tal la locura en que se convirtió el mundo en esos momentos que Gerda no dudó en plasmar una partida de dados en la que Dios y el Diablo se jugaban el imperio alemán, saliendo éste último victorioso (*La Baionnette,* 09/03/1916: 156). (fig. 2) Dicho Imperio queda reflejado a través de un enfermizo personaje en cama, posible representación de Alemania o del Káiser Guillermo II, al disponerse colgando del dosel de la cama el águila real símbolo de dicho imperio. En el texto nos ratifica que Alemania se ha convertido en una colonia en manos del Diablo. Por tanto, si Lucifer es su dueño, no es de extrañar todas las barbaries que este impero está impulsando en esos momentos.

El 8 de junio de 1916, el nº 49 del semanario recibió el subtítulo de "Kamelotland" y fue Gerda la encargada de realizar la portada principal del mismo (fig. 3). Mientras el nombre nos puede recordar al mítico reino de Arturo, lugar idílico por habitar en él la igualdad, la justicia y la paz. Sin embargo, en este caso, este nombre no remite a dicho reino, sino que alude al significado de la palabra camelot –escrita con K como clara alusión a Alemania- que se puede traducir por baratija. Es interesante el relato principal de Rodolphe Bringe, "Au Kamelotland" (*La Baionnette,* 08/06/1916: 354, 358) donde nos acerca a la prosperidad económica de este reino –alusión a Alemania- donde se opta por producir objetos de baja calidad, pero de muy bajo precio. Esa es vendida como la fórmula para la boyante economía prusiana. Este modelo es el que se quiere exportar al resto de los países, provocando un mundo de horror, pobreza y barbarie. En la portada diseñada por Gerda se puede apreciar a una elegante parisina -con un curioso sobrero con alas que trae recuerdos del utilizado por el dios Hermes- que con una patada derriba de su pedestal a una rechoncha y grotesca diosa Venus, claro producto de ese modelo de fabricación alemán, que en nada se parece al ideal

de belleza que suele reflejar esta diosa. En Kamelotland la belleza ha sido sustituida por la mala calidad y el bajo coste. Francia, representada en la joven creada por Gerda, desea acabar con ese grotesco ideal. Según Julio Cesar, Mercurio fue un dios muy popular en la Galia y lo consideraban el inventor de todas las artes (Ranz, 1805: 52), quizás, por esta razón, la joven adopta un sombrero alado para identificarse con dicha divinidad y, dado que es el creador de lo que se considera Arte, no tiene más opción que destruir esa germana versión de la diosa de la belleza, para restituir a la verdadera Venus.

En septiembre de 1916 Gerda nos vuelve a ofrecer una imagen en la que observamos una pareja de bailarines que ejecutan un dinámico vals, ante la visión de un oso que asoma a través de las montañas ((*La Baionnette,* 14/09/1916: 589) (fig. 4). La joven -con ese toque picante que caracteriza a Gerda, que la muestra exhibiendo uno de sus pechos- presenta el águila bicéfala del Imperio Austriaco estampada en la falda de su vestido, por tanto es el símbolo que nos la convierte en imagen alegórica de dicho Imperio. Mientras, el caballero que la agita en esta danza se trata de Rusia, puesto que el texto, supuestamente emitido por Francia, indica a la señora Austria, que su amigo Rusia le acaba de ofrecer a ella un vals. En el vals se puede observar que quien lo dirige y controla todo es el caballero que representa a Rusia. La fecha de esta ilustración nos lleva a poder relacionar esta escena con los acontecimientos que pocos meses antes habían acontecido en el Frente Oriental, la llamada ofensiva Brusílov, desarrollada el 4 de junio de 1916, en la que se atacó posiciones austriacas, siendo considerada la mayor embestida militar de los ejércitos rusos. Esta operación llevó a los alemanes a frenar sus ataques contra Verdún en el Frente Occidental, para llevar tropas hacia el este y ayudar en ese ataque ruso. Por esta razón, en el texto, Francia indica a Austria que no se moleste con él, posiblemente para aludir a que se desplacen hacia ese nuevo punto en el que Rusia les está atacando y abandonen las

ofensivas que estaban desarrollando en Francia.

Fig. 3: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 08/06/1916

Fig. 4: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 14/09/1916

El año 1916 concluyó con una ilustración a doble página acompañada de un poema de Marcel Hervieu titulado "*Prière pour pauvres poilus*". Se trataron de unos versos destinados a lanzar ánimos, buenos deseos y felicitaciones de un próspero nuevo año a los soldados del frente. Para ello, Gerda presentó un trineo arrastrado por caballos donde Santa Claus era acompañado de toda una serie de bellas jóvenes, mientras flotando sobre ellas unos amorcillos portando antorchas completaban el cortejo (*La Baionnette*, 28/12/1916: 824-825).

Trasladándonos al año 1918, dos imágenes nos dejan claro contraste sobre la forma de proceder con los orientales cada uno de los bandos inmersos en la Primera Guerra Mundial (*La Baionnette*, 17/10/1918: 664-665). Por una parte, nos refleja la imagen de un general –como se puede apreciar por el uniforme, con el casco prusiano y la cruz de hierro- que conquista a la media luna, es decir, al mundo otomano, tal y como indica en el texto que acompaña la imagen: "*La conquête*

du Croissant à la manière de la Croix de fer, et ses derniers résultats…” (fig. 5). La palabra conquista no sería fiel a los hechos históricos, puesto que el Imperio Otomano fue aliado de los alemanes a lo largo de la Primera Guerra Mundial, desde la firma de un tratado el 2 de agosto de 1914. Por tanto, puede referirse a intentos por parte de algunas facciones de no seguir manteniendo dichas alianzas y la forma de represión por parte de los prusianos o bien ser una crítica a la forma de comportarse los miembros de la Triple Alianza con sus aliados los Otomanos. Para ilustrar el hecho, Gerda nos muestra al militar alemán, con grotesca mueca como reflejo de su enfado, forcejeando con dos jóvenes muchachas orientales, vestidas con ropa estilo harem, que intentan huir y resistirse. Las jóvenes, siguiendo lo habitual en Gerda, presentan los pechos al descubierto, lo que hace que el observador pueda acabar desviando la atención hacia otros asuntos que no son los realmente históricos. Sus cabellos se cubren con pañuelos que, en uno de los casos, el militar prusiano está intentando arrancar. Todo se presenta agitado, con palomas que huyen, zapatos perdidos por las muchachas en el forcejeo y un predominio de diagonales y curvas. Las jóvenes son mostradas como víctimas indefensas –sensación que se acrecienta con esa semidesnudes que presentan- que sufren el ataque brutal del militar. De esta manera, la cobardía del enemigo prusiano, agrediendo a los más débiles, queda reflejada. Ellos llegan y rompen con la paz de un lugar paradisiaco. La ubicación del hecho acontece en la entonces denominada Constantinopla, como se aprecia por la imagen del fondo una mezquita otomana, con diversos minaretes, que puede tratarse tanto de la Mezquita Azul como de Santa Sofía.

Fig. 5: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 17/10/1918	Fig. 6: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 17/10/1918

Por el contrario, los franceses -identificados en la imagen por el uniforme y la condecoración denominada Cruz de Guerra que presenta un elegante joven, a la cual también alude el texto- se muestran caballerosos, con una ligera inclinación ante las jóvenes orientales que pasan por su lado (fig. 6). Todo es calma y hasta el ave que acompaña la escena, un pavo real, se muestra quieta junto al militar, indicando la tranquilidad con que cualquier enemigo sería tratado, en unos años en los que la contienda llega a su fin y los vencidos tienen que asumir lo estipulado en los tratados de paz. Un año antes, el 8 de marzo de 1917, realizó una portada titulada "Los ahijados" (*La Baionnette,*08/03/1917), en la que se podía ver a un militar francés recién llegado en el tren a cuyo cuello se lanza una joven, a modo de recibimiento de los grandes héroes, gesto que repite el perrillo. Nuevamente, los soldados son los nuevos héroes que acogen a esas otras víctimas de la guerra.

Durante esta contienda, otras escenas mostraban la vida

cotidiana y las consecuencias provocadas por el conflicto. Así, en noviembre de 1916, en un número monográfico sobre “La crisis”, acontecida por la contienda, Gerda demostraba la situación de las parejas de enamorados separadas por la guerra (*La Baionnette*, 09/11/1916: 712-713). Bajo el título “La verdadera causa de la crisis del papel” (fig. 7), nos mostraba a dos jóvenes, él en las trincheras, ella en su hogar, escribiendo cartas de manera compulsiva para así tratar de aliviar la dura separación. El diseño es de una total simetría, separando las dos imágenes en marcos ovalados. En la escena, a modo de elemento cómico, unos amorcillos- con casco los ubicados en el campo de guerra- acompañan a sendos enamorados, inspirando sus palabras, cerrando y abriendo sobres, sellándolos con corazones o ubicando el destinatario y remitente en el mismo.Realidad y ficción se unen para transmitir este mensaje de amor, ahora acrecentado por la distancia y la incertidumbre de los acontecimientos. La escena, además, a pesar de lo terrible de los hechos que estaban aconteciendo, consigue sacarnos una sonrisa ante las imágenes de los rechonchos cupidos.

Fig. 7: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 09/11/1916

Por su parte, el número del 20 de abril de 1916 de *La Baionnette* fue un especial dedicado a tratar la incidencia de la guerra en la moda parisina y, nuevamente, se hacen visibles las consecuencias de la crisis que dicho conflicto bélico estaba provocando en este sector. Gerda aportó una ilustración a dos páginas titulada "La Guerre et la Rue de la Paix" (*La Baionnette*, 20/04/1916: 250-251), acompañada de un texto poético de Marcel Hervieu. En la imagen, se observan tres jóvenes francesas, dos en la página derecha y una a la izquierda, que se disponen en un espacio natural en el que, enjaulados o en libertad, apreciamos diversas aves (fig. 8 y 9). Pavos reales y un loro enjaulado se han convertido en las víctimas que aprovisionan de tocados a las jóvenes. Las muchachas de la derecha acosan al loro, arrancándole las plumas que van colocando en sus sombreros, ante la quietud de un pavo real, junto a ellas, que no parece sospechar el peligro que le acecha. Por su parte, a la izquierda, la otra joven, inspecciona con un monóculo el colorido plumaje del pavo real, mientras un pavo real hembra la observa. La joven lleva un tocado que se asemeja al copete del ave, posiblemente fruto de otra sustracción realizada al mundo animal.

Fig. 8: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 20/04/1916	Fig. 9: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 20/04/1916

Indiscutiblemente la moda no fue del interés de las alemanas, en contraste con Francia, capital de la moda, y así lo intenta reflejar Gerda en una ilustración en la que tres damas alemanas, de aspecto ridículo, grotesco y caricaturesco hasta el extremo, además de poco gusto en el buen vestir nos son presentadas ante una escultura de Otto von Bismarck y con la visión del edificio del Reichstag en el fondo derecho de la imagen (*La Baionnette*, 20/01/1916: 45) (fig. 10). Las mujeres mostradas son, supuestamente, tres intelectuales que debaten sobre la figura de Bismarck al que califican como un Moliére y lo consideran comparable a Miguel Ángel, Shakespeare –precisamente uno de los autores admirados y leídos por el militar prusiano- y al mismísimo Jesucristo.

El 4 de julio de 1918, Gerda realizó una nueva obra que mostraba a una bella joven montada sobre un elefante blanco (*La Baionnette*, 04/07/1918: 425), adornado con tejidos bordados de corazones, acompañada por cupidos armados con arcos, carcaj y flechas que se disponían sobre una especie de cesto sobre el animal[xviii]. El suelo se encontraba plagado de cucarachas negras, muchas pisoteadas por el elefante, mientras los cupidos también apuntaban hacia ellas. El texto indicaba que el elefante blanco tritura a las cucarachas negras (Rykiel, 1984: 82) (fig. 11). Por la fecha de la ilustración, el elefante blanco con el resto de personajes podrían ser una alegoría de Francia y sus aliados, mientras estos insectos serían identificados con los enemigos de la Triple Alianza, más concretamente aludiría a los prusianos[xix]. No obstante, realmente no fue hasta unos días después de la fecha de publicación de esta obra, entre el 15 de julio al 6 de agosto de 1918, cuando, en la Segunda Batalla de Marne, los ejércitos alemanes fueron vencidos -aplastados o triturados- a solo 40 kilómetros de la capital gala por los ejércitos franceses y estadounidenses comandados por el

General Foch. Por tanto, se puede tratar de una obra alegórica que lanza un mensaje esperanzador de lo que estaba a punto de acontecer.

Fig. 10: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 20/01/1916

Fig. 11: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 04/07/1918

Pocos meces antes, Gerda ilustraba la portada de la revista con una imagen de tres jóvenes –posible alusión a las Triple Alianza- que titula "La Guerra a golpe de prendedor" (*La Baionnette*, 04/04/1918). Cada una de las jóvenes, mientras se saludan de manera afable y sonriente, portan su arma, en algunos casos en actitud ya claramente amenazante, al intentar clavar el citado prendedor u alfiler en las espaldas de la compañera (fig. 12). En este caso, mujeres jóvenes y elegantes, ataviadas a la última moda, son las portadoras del mensaje bélico, aludiendo quizás a que los intereses de cada una de las naciones implicadas acabarán provocando la traición a sus aliados. De hecho, dos días antes de publicar esta ilustración, el 2 de abril de 1918, se había producido una reunión secreta entre el ministro de asuntos exteriores austro-hungaro, Ottokar Von Czernin y el presidente francés del Consejo, Georges Clemenceau, con el fin de negociar unos

acuerdos de paz. Por tanto, con conocimiento de estos hechos, las dos jóvenes que se saludan pueden ser Alemania que se ve traicionada por el imperio Austro-Húngaro, mientras que la joven que permanece sentada y al margen del intercambio de falsos e hirientes saludos podría muy bien aludir a la neutral Italia que, también porta su prendedor, para su traición final, cuando acabe aliada de la Triple Entente.

Con el fin de la contienda Gerda nos deja una porjtada llena de mensajes de alegría y prosperidad. Una joven parisina, con el Arco de Triunfo de la Estrella al fondo, se nos presenta, protegida con su sombrilla de ligeros copos de nieve, rodeada de cupidos que portan todo tipo de regalos, cartas, joyas, etc. Un perrito corretea junto a ella, sosteniendo con la boca otro paquetito. Es una visión de ese futuro cargado de felicidad y abundancia, tras haber concluido, definitivamente, la contienda bélica (*La Baionnette*, 23/01/1919) (fig. 13).

Fig. 12: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 04/04/1918

Fig. 13: Gerda Wegener, *La Baionnette*, 23/01/1919

Conclusiones:

Este breve recorrido a lo largo de la vida y obra de Gerda Wegener y, de manera más detallada, repasando algunas de sus contribuciones al semanario francés *La Baionnette*, nos deja claro el destacado papel que jugó esta artista en su época y justifica esa necesidad de difundir sus obras y aportaciones en unos momentos en los que la mujer aún lo tenía difícil para acceder a determinadas profesiones artísticas en igualdad de condiciones con los hombres.

Gerda demostró su saber hacer, sin nada que envidiar al resto de los ilustradores y supo poner una sonrisa, además de un gran conocimiento histórico y un saber expresar los mensajes de maneras alegóricas, a una dura época para los europeos. Sus conocimientos sobre la moda del momento también quedaron presentes en muchas de las ilustraciones que plasmó.

Todo lo expuesto justifica con creces el que los críticos de aquellos años valoraran tanto su trabajo y que, hoy día, se le esté dando el papel que debía haber tenido en la historia de la ilustración y del arte europeo. Ha llegado, finalmente, el momento de redescubrir a esta pionera y luchadora artista que supo abordar temas inusuales y polémicos, más para una mujer. Su país de origen, Dinamarca, le está haciendo justicia y sirva el presente trabajo para que también el resto la descubramos.

---

[i] Este artículo recoge resultados de la investigación del Proyecto I+D “Lecturas de la Historia del Arte Contemporáneo desde la Perspectiva de Género” (ref: HAR2011-022541) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

[ii] El 5 de diciembre de 2014 se impartió una conferencia sobre Gerda Wegener en el Museo de Bellas Artes de Burdeos por parte de Nicholas-Henri Zmelty, doctor en historia del arte,

especializado en las ilustraciones francesas de los siglos XIX y XX. En el anuncio sobre la misma, que se tituló *Una voz singular en el corazón de la Gran Guerra: Gerda Wegener,* efectuada por Clémence Dollier, también se insistía en que se trataba de una artista que había sido olvidada por la historia del arte.

[iii] Entre el 4 de febrero y el 5 de marzo de 2000 se celebra la exposición *Les Elégantes de Gerda Wegener, portraitiste des années 20 et 30* en la *Maison du Danemark*, en París, espacio cultural ubicado en el 142 de la Avenida de los Campos Elíseos, que fue comisariada por Lise Svanholm. A raíz de la misma se publicó el catálogo titulado *Gerda Wegener, portraitiste danoise du Paris des années 20* en el que también colaboró Frank Claustrat, uno de los especialistas en esta artista. Se trató de una breve publicación de, tan solo, 35 páginas; Unos años después, del 29 de octubre al 25 de noviembre de 2009, esta vez en Nueva York, en la Galería Leonard Fox, ubicada en la avenida Madison, se organizó otra nueva exposición titulada *Gerda Wegener: la Vie Parisienne*, la primera que mostró su obra en los Estados Unidos. Actualmente, a raíz del estreno de la película *The Danish Girl*, dirigida por Tom Hooper, por fin su país natal ha celebrado una muestra retrospectiva sobre la obra de esta artista en el *Musée Arken* de Copenhague, del 7 de noviembre al 16 de mayo de 2016. La exposición ha sido comisariada por Andrea Rigg Karberg y reúne un total de 178 obras procedentes de colecciones públicas y privadas. Curiosamente el film, centrado más en la persona de Einar Wegener/Lili Elbe, ha suscitado el interés por la que fue su esposa, algo que no logró la publicación de la novela de igual título de David Ebershoff.

[iv] "Es hora de que Gerda Wegener entre en la historia del arte danés", *Kristeligt Dagblad*, 04/12/2015. Recuperado de http://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/det-er-paa-tide-gerda-wegener-skrives-ind-i-dansk-kunst-design-og-mediehistorie.(Consulta 15/12/2015).

[v] Resulta extraño advertir que el mismo autor varía el año de nacimiento de la artista en una de sus publicaciones, cuando en el resto mantenía que fue en 1885. Por tanto, es posible que se trate de una errata de esa publicación en concreto.

[vi] En 1908 y 1909 ganó dos concursos promovidos por el diario *Politiken*, con sus obras *Conpenhagen Woman* y *Figures of the Street.*

[vii] Actividad que ha sido el centro de análisis de otro trabajo que hemos realizado.

[viii] Los diferentes catálogos del Salón de los Independientes, desde 1921 a 1930, y, unos años después, en 1937, nos permiten observar todas las obras que Gerda presentó a dichas exposiciones. Recuperados en http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collapsing=disabled&query=%28gallica%20all%20%22Salon%20des%20Ind%C3%A9pendants%22%29%20and%20dc.relation%20all%20%22cb33178076k%22(Consulta: 10/10/15). Igualmente, las noticias de la prensa y revistas de bellas artes de la época, también dan a conocer las opiniones de los críticos –Charles de Bussy, Charles Fegdal, Camille Le Senne, Francois Ribadeau Dumas, etc.- sobre sus obras y realizan alusiones a las que mostró en otros salones, como el Salón de Otoño, el Salón de Humoristas, etc. Toda esta información también está disponibles en la Biblioteca Nacional de París a través de Gallica. Vid http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28gallica%20adj%20%22Gerda%20Wegener%22%29(Consulta: 08/07/2015).

[ix] Coetáneamente Tamara Lempicka también está realizando retratos de mujeres elegantes, pero frente a las tonalidades más pasteles de Gerda y los entornos domésticos en que se ubican sus retratadas o ante fondos de paisajes rurales –recordando en ocasiones por sus formas y colores a Cezanne o

al Picasso de Horta del Ebro-, la artista polaca opta por unas mujeres más escultóricas con tonalidades más frías, fuertes contrastes de luces y sombras y unos fondos más urbanos y geométricos.

[x] Una fotografía nos muestra a la pareja, junto a la obra de *Camino a Anacapri* (1922) en la exposición que sobre la obra de Gerda tuvo lugar en la Casa *Ole Haslunds* de Conpennague.

[xi] Son numerosos los títulos en los que Lili está presente, sola o acompañando a Gerda: *Lili con plumero verde* (1920), *Dos mujeres con sombrero* (1920), *Las dos amigas, Capri* (1921), *Camino de Anacapri* (1922), *La siesta* (1922), *Lily* (1922) -estas dos en *El Centre Pompidou-, Aire de Capri* (1923), *Dama de Corazones* (1923), *Grand Calor* (1924), *Retrato de Lili Elbe con abanico sentada junto a una ventana* (1925), *El Aperitivo* (1928), etc.

[xii] El propio Einar, en sus memorias -que serían editados unos años después de su muerte- dejaba presente la importante ayuda que supuso para él su esposa, que trabajó por dos para mantenerlos en esos momentos que él sentía una gran tristeza y depresión.

[xiii] Dos obras nos muestran a Lili de espaldas, *Gran Calor* (1924), que nos la dispone a horcajadas sobre el reposabrazos de un barroco asiento, y *Los zapatos rojos* (1928). También, en un retrato grupal, *Un verano* (1927), Lili vuelve a ser la figura desnuda que aparece de espaldas al espectador.

[xiv] "Le peintre Wegnere est-il hermaphrodite?", *Comoedia,* 2 de marzo de 1931, p. 1; "Wie aus dem dänischen Maler Einar Wegener eine Frau Lilli Elven wurde", *Das 12 Uhr Blatt,* March 9, 1931, Berlin.

[xv] Existe un retrato de Fernando Porta ataviado con su uniforme de las Fuerzas Aéreas, del que no nos consta la fecha. También, sin fecha concreta tampoco, solo se nos especifica que fue realizada entre 1931-1936, existe una obra

que nos muestra a *Gerda Wegener y Fernando Porta en Lido de Roma*, es decir, en las playas de Ostia. Ambos se disponen sentados sobre la barandilla de una terraza que mira hacia el mar, ella tomando una copa, mientras él fuma. Al fondo se vislumbra el gentío disfrutando del baño y las casetas del balneario italiano, mientras junto a la pareja se dispone un bodegón de reminiscencias cubistas.

[xvi] En *Benezit Dictionary of Artists,* Oxford University Press, 2006, nos indican como día de su fallecimiento el 28 de julio.

[xvii] Sobre las ilustraciones sobre la Primera Guerra Mundial aparecidas en *La Baionnette* y en otras publicaciones francesas del momento se realizó, con motivo de su centenario, una exposición titulada *En Guerre. French Illustrators and World War I* y su correspondiente catálogo realizado por Neil Harris y Teri J. Edelstein. Recuperado en https://www.lib.uchicago.edu/e/webexhibits/enguerre/fashion.html02/01/2015.

[xviii] Hay estudios que indican que una de las fuentes de inspiración de Gerda Wegener fue la pintura Rococó, como se podrá comprobar en otras de sus ilustraciones, pero en esta ocasión, como también se ha expuesto en casos anteriores, se evidencia –tal cual lo hacía Watteau- la convivencia de personajes del mundo real, con seres ficticios del mundo mitológico.

[xix] La palabra prusiano también significa cucaracha *Blatella germánica.*