

### 13. OTRAS OBRAS DE KLEE

#### *EL RETRATO DE LA HERMANA, DE 1903*

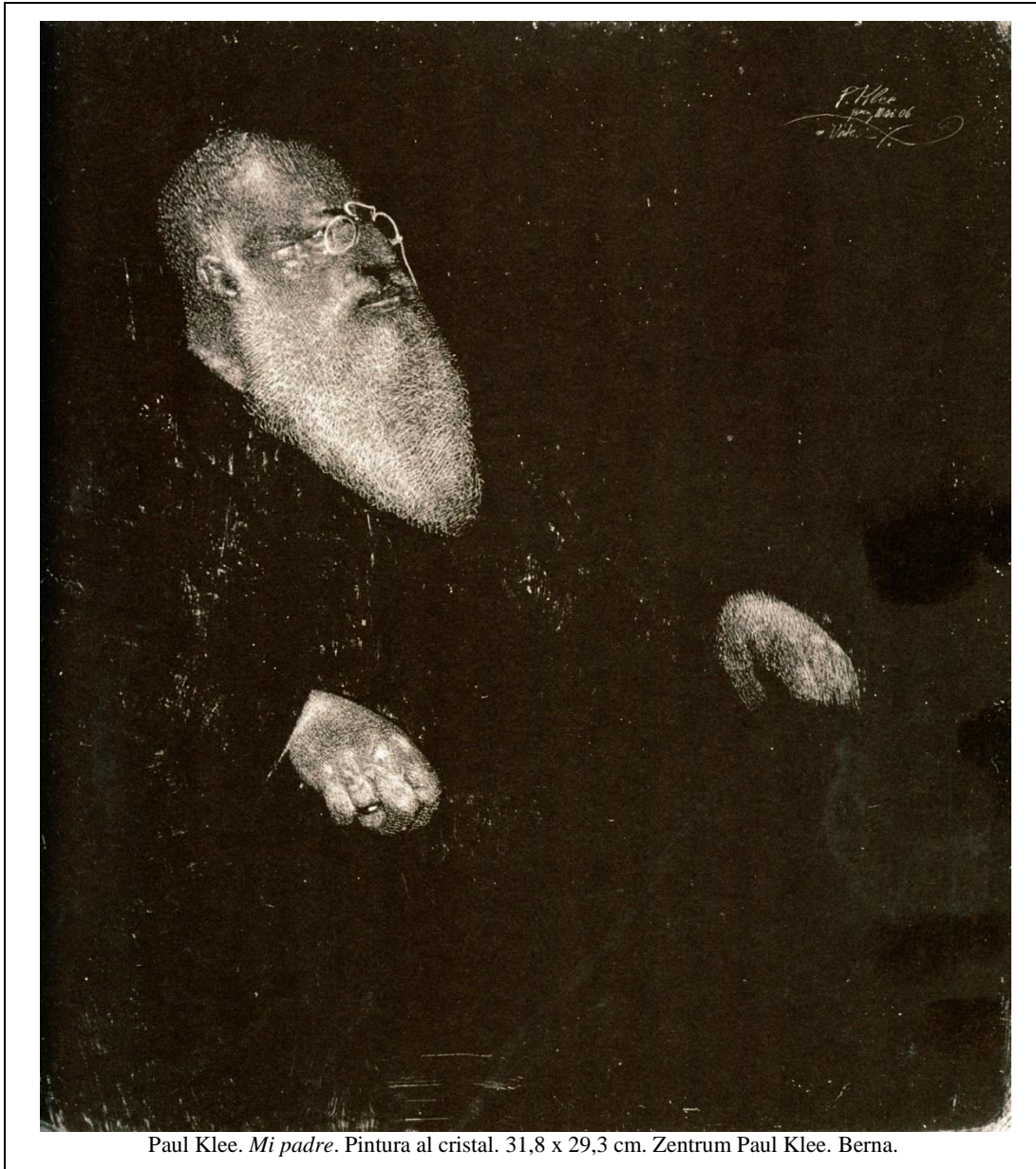


Paul klee. retrato de la hermana. Óleo y acuarela sobre cartulina. 27,5 x 31,5 cm.  
Zentrum Paul Klee. Berna.

Paul Klee pintó este pequeño retrato de su hermana, Matilde, en 1903 tras regresar a la casa de sus padres en Berna, después de un viaje de siete meses a Italia. Lo que Klee definió como un experimento temprano -no tituló la pintura- es de hecho un retrato armónico, emotivo, de su hermana. Compositivamente hizo un perfil estricto y ejecutó la cabeza casi en un estilo clásico y recreó la fisonomía de su hermana con un modelado cuidadoso. El azul oscuro, sensual, del fondo proporciona calma e intemporalidad.

El interés de Klee en la fisonomía humana fue importante en su obra. En muchos de sus dibujos y pinturas se centró en la reproducción concisa de los rasgos faciales característicos, a menudo exagerándolos y convirtiendo el dibujo en caricatura.

*MI PADRE*, DE 1906



Paul Klee. *Mi padre*. Pintura al cristal. 31,8 x 29,3 cm. Zentrum Paul Klee. Berna.

Klee cubrió la hoja de cristal con una capa de tinta negra opaca y rayó los rasgos del retrato de su padre con líneas precisas en la superficie. Luego colocó un fondo blanco en las zonas delimitadas por las rayas que contorneaban la figura de su padre y así emergió la figura poderosa de su padre.

*UNA BASE PARA FLORES, UN REGADOR Y UN CUBO, DE 1910*

Paul Klee. *Una base para flores, un regador y un cubo*. Acuarela sobre papel montado sobre cartulina. 13,9 x 13,3 cm. Lenbachhaus. Munich.

En 1910, cuatro años antes de su viaje a Túnez, Klee hizo una serie de acuarelas de pequeño formato en las que experimentó con color, prescindiendo de la línea y del tradicional claro-oscuro. La técnica que empleó la describió así: “Verano en Berna ... acuarelas húmedas en papel húmedo, rociado con agua. Trabajo rápido, nervioso, con un cierto sonido cuyas partes están dispersas sobre el todo”. A pesar de estos colores entremezclados espontáneamente, sorprende el cuidado con el que Klee equilibra las secciones de luz y oscuridad. Previamente había hecho numerosos experimentos sobre la distribución de la luz y de la oscuridad en sus acuarelas negras. El color cambia con gradaciones sutiles entre la base para flores, el regador y el cubo. En la reposada economía de la pintura, se detecta la influencia de Cézanne y sus superficies coloreadas desmaterializadas. En la primavera de 1909, Klee había visto una exposición que incluía varias pinturas de Cézanne y que describió en su diario como “el mayor acontecimiento en pintura hasta ahora. Para mí, es el maestro por excelencia, mucho más que Van Gogh”. Estas notas aparecen en el contexto de una discusión general del papel de la disciplina y de la voluntad en el arte y de la economía estilística, que a menudo crea un efecto meramente “primitivo”.

*LA ALFOMBRA DE LA MEMORIA (1914-1921)*



Paul Klee. *La alfombra de la memoria*. 1914.  
Óleo sobre lino y sobre cartulina. 49,3 x 50,3 cm.  
Zentrum Paul Klee. Berna.

Obra comenzada en 1914 y no acabada hasta 1921. En este período de tiempo Klee trabajó en varias ocasiones en este óleo hasta que adquirió la apariencia de una alfombra vieja. Klee se esforzó en crear el efecto de un tejido raído difuminando la superficie, manchándola, deshilachando los bordes y aplicando pintura descuidadamente. De esta forma evocó la imagen de una alfombra usada durante muchos años, querida porque está cargada de recuerdos.

*PAISAJE SUAVEMENTE TROPICAL, DE 1918*

La obra no está firmada ni sellada. Tiene la etiqueta de "Gallerie Sturm" en el dorso y en ella aparece el título y la fecha de ejecución (1918). Es un conjunto de formas muy móviles juntas en un equilibrio cristalino. Las formas coloreadas, claramente definidas y en su mayoría abstractas y geométricas, están dispuestas en capas por el espacio pictórico, que espacialmente goza de existencia independiente y sin perspectiva. Es un organismo formal abstracto de gran belleza que existe en sí y por sí. Los colores dominantes son azul radiante, terracota, amarillo y verde. La estructura de color avanza por capas hacia el plano delantero. El azul oscuro proporciona un fondo radiante. Delante de él



Paul Klee. *Paisaje suavemente tropical*. 1918. Acuarela. 23,9 x 18,9 cm. Colección privada.

hay capas de terracota, que se vuelven naranjas cuando avanzan hacia el frente y, al hacerlo, empujan un amarillo claro y un verde triunfante al primer plano. Cuando nos perdemos en este cristal radiante advertimos formas familiares. En primer plano -la fuerza creciente del amarillo ya nos conduce a hablar de un primer plano- vemos una planta gruesa surgiendo de una montaña de arena amarilla. Cerca hay formas vegetales con hojas largas y puntiagudas, como las del aloe. Luego, de esta vegetación tropical lujuriosa, se eleva un tronco de un árbol con hojas azules y caídas, como las de una palmera, y de ella cuelga un gran fruto amarillo.

Detrás de esta vegetación tropical vemos las superficies anchas de unas formas piramidales. ¿Estamos ante un oasis en el desierto? Por la izquierda parece como si la misma configuración está intentando repetirse en una reflexión distorsionada. ¿Un espejismo?

Esto es lo que la pintura revela después de un atento escrutinio y reconocemos a través de la construcción cristalina y abstracta una fuente de emoción objetiva. Se convierte en un paisaje y el azul intenso del cielo nos transporta al Mediterráneo. Las notas de rosado y amarillo nos llevan a sospechar que hay un desierto en la vecindad, pero la vegetación tropical sugiere el mar. Así la pintura nos trae a la mente un paisaje que hasta lo podemos describir. Esta pintura debe de estar relacionada con el litoral

africano del Mediterráneo. La proximidad del desierto nos lleva a Túnez o a Trípoli. Es Túnez. No es el paisaje normal tunecino que uno ve y pinta, sino una imagen de Túnez que se impone sobre Klee como un símbolo colectivo y un equivalente pictórico. Es el recuerdo del país que había visitado con sus amigos Macke y Louis Moilliet en la primavera de 1914.

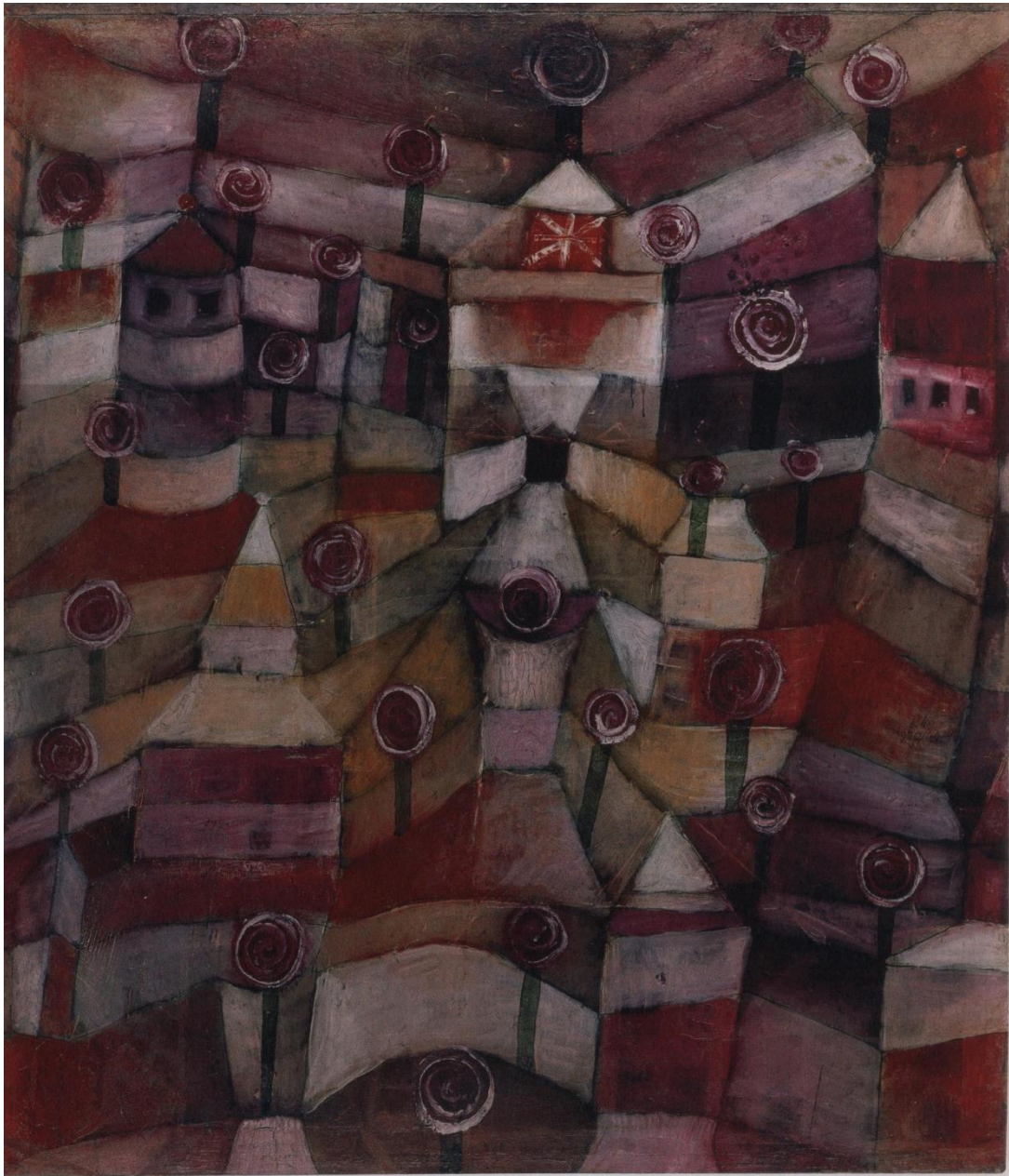
*COLUMNAS GRIEGAS EN UN PAISAJE, DE 1919*



Paul Klee. *Columnas negras en un paisaje*. 1919. Acuarela y tinta sobre papel, montado sobre cartulina. 20,3 x 26,4 cm. MET. Nueva York.

En la primavera de 1919 Klee alquiló un piso grande en el castillo Suresnes, un palacio del XVIII mal cuidado en Schwabing, el barrio de los artistas de Munich. Según Félix Klee, el hijo del pintor, Suresnes, su parque y el cercano Jardín Inglés, sirvieron de inspiración a esta acuarela de impronta cubista, que representa columnas jónicas, una gran hoja de castaño, un pequeño pabellón rojo y una embarcación en el río Isar.

*JARDÍN DE ROSAS* , DE 1920



Paul Klee. *Jardín de rosas*. 1920. Óleo y lápiz y tinta sobre papel montado sobre cartulina. 49 x 42,5 cm. Lenbachhaus. Munich.

Otra obra del estilo compositivo que Klee desarrolla en torno a la síntesis de elementos arquitectónicos y formas naturales, a la fusión de estructuras orgánicas con las inorgánicas en un todo rítmico. La idea de jardín, que ocupa una posición central en el pensamiento de Klee, abarca tanto el principio de orden artificial como el natural, el crecimiento orgánico. En *Jardín de rosas* triángulos estrechos, irregulares, y formas trapezoidales, con bordes negros finos, generan una estructura que recuerda una pared hecha de ladrillos rojos intensos, naranjas y rosados. Los mismos rojos se emplean para los edificios con tejados triangulares apuntados, cuyas líneas verticales contrastan con la estructuración horizontal del jardín. Con sus tallos alargados y sus floraciones redondas en espiral, las rosas, distribuidas rítmicamente por la pintura, recuerdan notas musicales.

*CORREDOR EN LA META, DE 1921*



Paul Klee. *Corredor en la meta*. 1921. Acuarela y grafito sobre papel, montado en cartulina. 39,4 x 30,3 cm. Museo Guggenheim. Nueva York.

Ensayo en simultaneidad. Barras sobrepuestas y parcialmente translúcidas ilustran los gestos consecutivos de un personaje en movimiento. Las sacudidas de los brazos y el movimiento acelerado de las piernas añaden un toque cómico a este personaje en cuya frente el número “1” anuncia un final ganador.



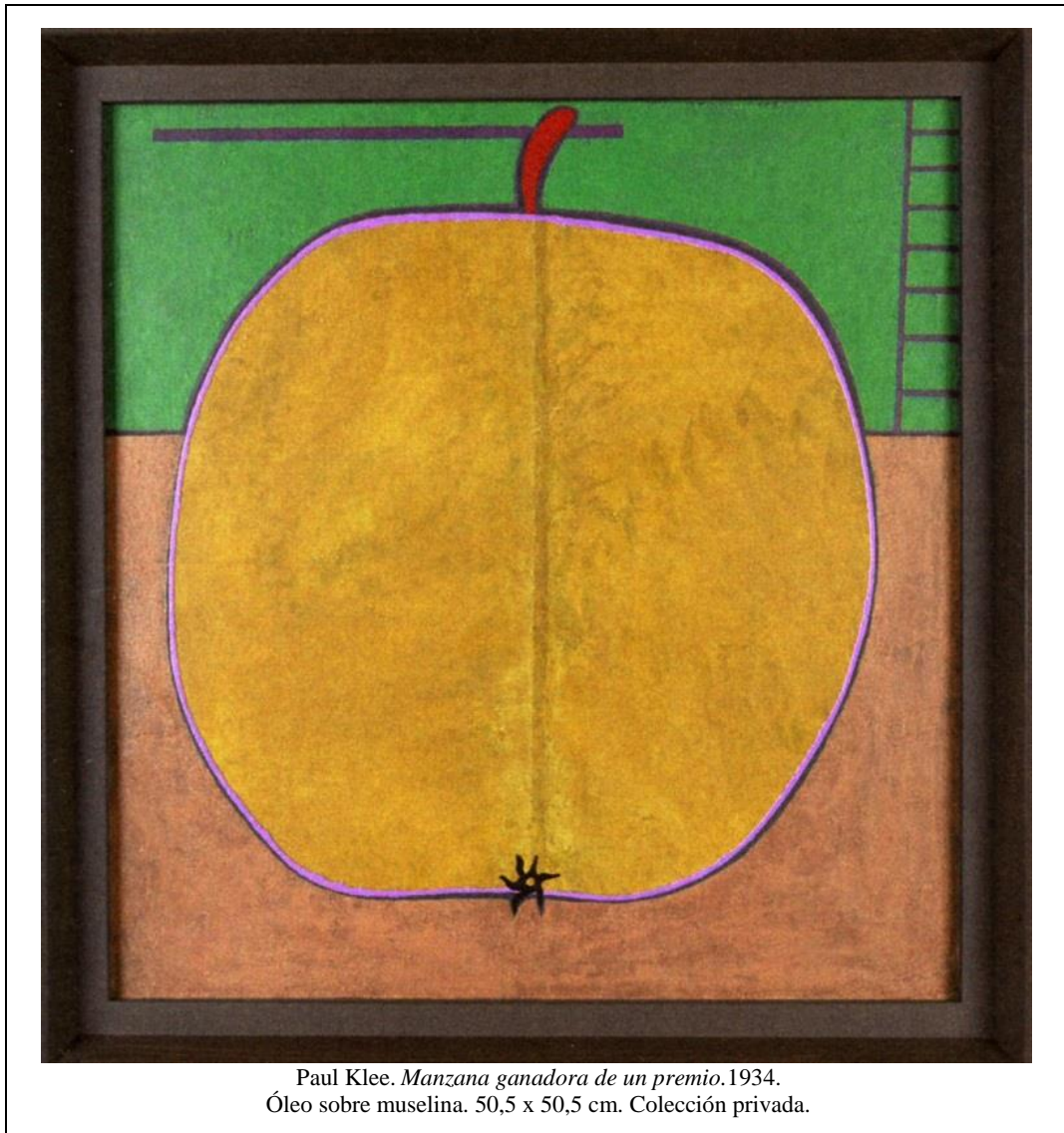
*AD MARGINEM*, DE 1930



Paul Klee. *Ad Marginem*. 1930. Acuarela sobre cartulina con capa de imprimación. 46 x 36 cm. Kunstmuseum. Basilea.

La influencia de Klee en la Bauhaus declinó en Dessau. Él lo advirtió y acabó rescindiendo su contrato el 1 de abril de 1930. Con sutil picardía *Ad Marginem*, de 1930, simboliza el proceso de marginación artística y de su autoafirmación como pintor: las graciosas criaturas y las plantas fantásticas que rodean a la estrella roja en el centro y se mueven por los cuatro bordes de la pintura obedecen a una extraña lógica pictórica, como si cada borde tuviera su campo gravitatorio propio y estuviera determinando su orientación. La obra enfatiza así no solo las características físicas de la pintura al caballete y su formato, sino también la autonomía del pintor, que reinventa las reglas del arte.

*MANZANA GANADORA DE UN PREMIO, DE 1934*



Paul Klee. *Manzana ganadora de un premio*. 1934.  
Óleo sobre muselina. 50,5 x 50,5 cm. Colección privada.

A fines de 1934 Klee registró en su catálogo más de veinte pinturas, muchas en gran formato. Klee parecía que creía que las pinturas producidas hacia el final de ese año eran frutas maduras que había caído en su regazo. Entre ellas, naturalmente, está *La manzana ganadora de un premio*, en la que las formas se reducen a un esquema.

*EL ESPANTAPÁJAROS, DE 1935*

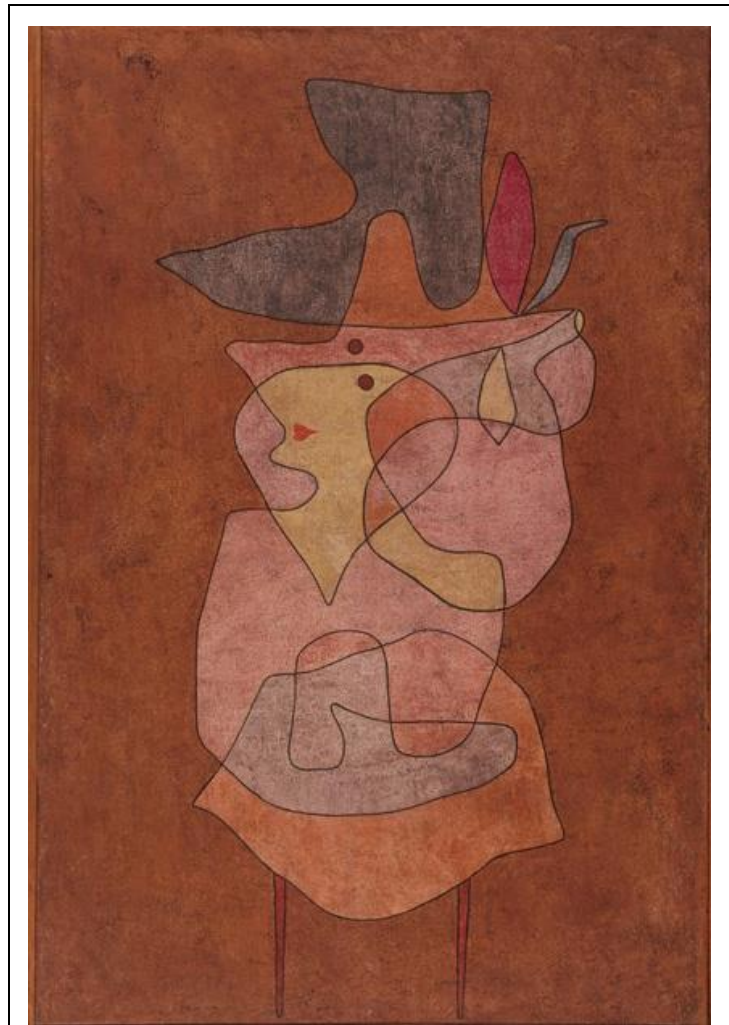
Paul Klee. *El espantapájaros*. 1935. Óleo sobre lienzo. 71 x 55 cm.  
Museo de Arte Moderno (MUMOK), de Viena.

Klee nos hace creer que el cuerpo cuadrado de este espantapájaros está formado por trozos de telas pegadas unas encima de las otras, con la trama visible. De hecho un observador formado como el historiador de arte Max Huggler describió la pintura con un pedazo de tela pegado oblicuamente, cuatro líneas y un círculo. Esta ilusión óptica la consiguió Klee simplemente a través de la pintura: después de cubrir el lienzo con un fondo de pintura marrón, pintó encima en la parte central un cuadrado marrón inclinado. Luego usó otra pintura blanca al óleo para añadir una cabeza circular, dos patas y dos brazos en forma de palo. Cuando la pintura blanca estaba todavía mojada, presionó sobre estas formas un pedazo de tela roja, que dejó su color y textura. Finalmente, circunscribió la figura del espantapájaros con un impasto gris azulado, en parte aplicado con el pincel y en parte con el cuchillo de la paleta. El significado profundo de esta pintura se remonta en la historia del arte al siglo V a. de C., cuando el pintor griego Zeuxis pintó la imagen de unas uvas en un fresco de una forma tan realista que los pájaros vinieron a comérselas. Al igual que los pájaros fueron engañados por las uvas de Zeuxis, nosotros, los espectadores, somos engañados por este espantapájaros de Klee.

*LA DAMA DEMONIO, DE 1935*



Paul Klee. *sombrero, dama y velador*. 1932. Óleo y acuarela sobre arpillera, con capa de imprimación de escayola y montada sobre tabla. 66,7 x 36,2 cm. Museo Guggenheim. Nueva York.



Paul Klee. *La dama demonio*. 1935. Óleo y acuarela sobre arpillera y cartulina. 150 x 100 cm. Zentrum Paul Klee. Berna.

*La dama demonio* fue una pintura ejecutada en una fase de vacilación artística y de búsqueda de nuevas formas de expresión, que siguió al exilio en Berna, a los sucesos políticos en Alemania y al estado de salud precario de Klee. Está inspirada en una obra anterior de 1932, de formato más pequeño, titulada *Sombrero, dama y velador*, de la que tomó la silueta dibujada por una línea negra fluida de una dama con un gran sombrero a la moda y sentada sobre una mesa de patas finas. Pero si la versión anterior se presentaba en tonos fríos de gris y azul con contrastes blancos, *La Dama demonio* aparece con colores cálidos y atenuados de amarillo y rojo sobre fondo marrón-rojo. No se sabe la razón del título, que sugiere en esta representación alegre y llena de humor un mensaje más profundo y más inquietante. El cuadro es un ejemplo típico de la fase de transición hacia el estilo maduro de la época tardía, que se desarrollará después de 1936.

ARTISTA NÓRDICO, DE 1939



Paul Klee. *Artista nórdico*. 1939. Pasta de colores y lápiz sobre papel montado sobre cartón 26,9 x 21,4 cm. Colección privada, en préstamo en el Zentrum Paul Klee, Berna.

En la primavera de 1938 el pintor alemán Emil Nolde y su mujer, Ada, visitaron a Klee y a Lily en Berna. A pesar de las diferencias muy notables en la pintura de ambos, Klee había apreciado siempre mucho, casi venerado a Nolde, que era diez años mayor que él. Cuando se supo que Nolde simpatizaba con los nazis, Lily cortó la relación de Klee y de ella con los Nolde. Pero Nolde también sería víctima de la política de los nazis con respecto al arte en el transcurso de la campaña contra el arte degenerado y entonces los dos pintores se reconciliaron. Klee inmortalizó el encuentro con Nolde de 1938 en este retrato, en el que Nolde aparece con una cabellera verde hacia atrás, frente despejada, los ojos y la boca resueltos con unas manchas azules y la nariz con el mismo sombreado rojo que domina todo el retrato.

