



Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

KLEE **ÓLEOS, ACUARELAS, DIBUJOS Y GRABADOS**

1981

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

Klee

Oleos, acuarelas, dibujos y grabados

Marzo-Mayo, 1981

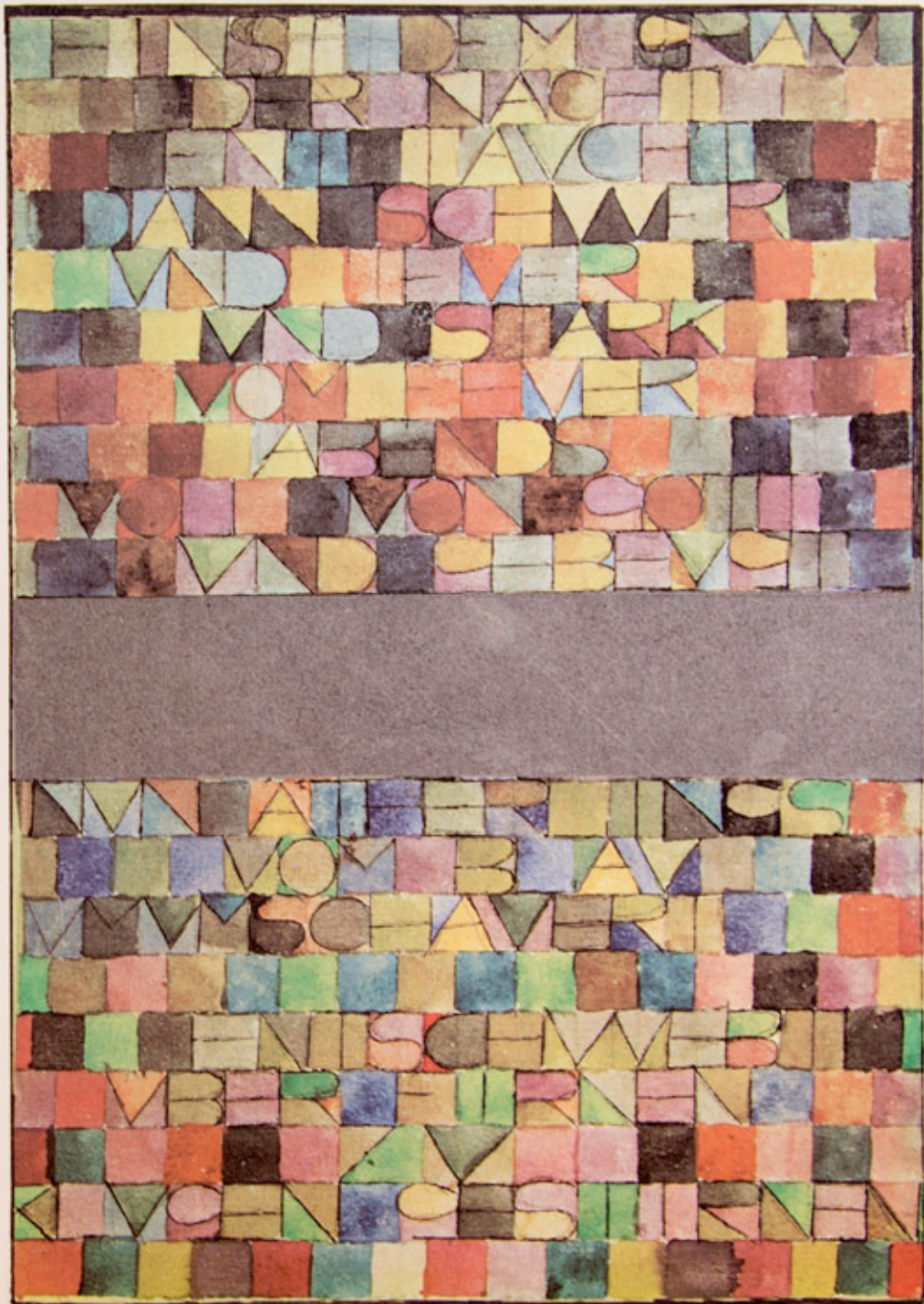


FUNDACION JUAN MARCH

Castelló, 77 - Madrid-6

Bahn

Sinkt dem Grau der Nacht enttaucht / Du so schwer und teuer / und stark vom Feuer,
Abends voll von Gott und gebengt / Am Ätherbogens vom Blau umschauert, / entschneht
über Finnen, zu klugen Gestirnen.



PAUL KLEE



Kiloe

Oleos, acuarelas, dibujos y grabados

Marzo-Mayo, 1981

FUNDACION JUAN MARCH

La Fundación Juan March expresa su agradecimiento a Felix Klee,
la Fundación Klee de Berna y la Galería Beyeler de Basilea,
que han hecho posible esta Exposición.

Cubierta:

19 Antaño surgido del gris de la noche, 1918

© Fundación Juan March, 1981.

Fotomecánica: DIA.

Fotocomposición e impresión: Julio Soto.

Ctra. Madrid-Barcelona, Km. 22,600 - Torrejón de Ardoz (Madrid).

I.S.B.N.: 84-7075-196-4 - Depósito Legal: M-7631-1981.

Diseño catálogo: Diego Lara.

Textos: Paul Klee.

Traducción: María Noya y Antonio de Zubiaurre.

Confesión creadora*

1

El arte no reproduce lo visible, sino hace que algo sea visible. El grafismo induce fácilmente, y con motivo, a la abstracción. La condición esquemática y fabulosa del carácter imaginario existe por de pronto, y así mismo se exterioriza, con gran precisión. Cuanto más puro sea el grafismo, es decir, cuanto más valor se dé a los elementos formales que sirven de base a la representación gráfica, tanto más deficientes serán los pertrechos requeridos para la representación realista de las cosas visibles.

Los elementos formales del grafismo son: puntos, energías lineales, superficiales y espaciales. Un elemento superficial que no se compone de sub-unidades es, por ejemplo, una energía sin modulación, obtenida con un lápiz de perfil ancho. Un elemento espacial es, por ejemplo, una mancha vaporosa y en forma de nube, aplicada con un pincel bien impregnado de pintura y con diferentes grados de espesor.

2

Desarrollemos, hagamos un pequeño viaje al país del mejor conocimiento, preparando al efecto un plano topográfico. Tendida más allá del punto muerto, sea la primera acción móvil (la línea). Luego de breve tiempo, alto; hay que tomar aliento (línea interrumpida o línea articulada al hacer alto varias veces). Mirada retrospectiva para comprobar hasta dónde hemos llegado (contramovimiento). Mentalmente, consideremos el camino en una y otra dirección (haz de líneas). Un río pretende oponerse; nos servimos de una barca (movimiento ondulatorio). Más arriba pudiera haber existido un puente (serie de arcos).

Al otro lado nos encontramos con alguien que anima nuestro mismo sentir, alguien que también quiere ir allá donde quepa descubrir mayor conocimiento. Unidos al principio por la alegría (convergencia), las diferencias van surgiendo luego poco a poco (trazado autónomo de dos líneas). Cierta emoción por ambas partes (expresión, dinámica y psique de la línea).

Cruzamos por un campo sin arar (superficie atravesada por líneas); después, un bosque espeso. El otro se pierde, busca, y llega a describir el clásico movimiento del perro que corre.

* Paul Klee: *Schöpferische Konfession (Confesión creadora)*. Erich Reiss Verlag. Berlín, 1920, páginas 28-40 (Tribuna del Arte y la Epoca. Colección de escritos editada por Kasimir Edschmid, XIII).

Tampoco yo estoy ya enteramente impasible: sobre otra zona, a orillas del río, se tiende la niebla (elemento espacial). Pronto, sin embargo, vuelve a aclarar el tiempo. Unos cesteros retornan a casa con sus carros (la rueda). Entre ellos va un niño de graciosísima cabellera que cae en bucles (el movimiento helicoidal). Más tarde la atmósfera se hace pesada y oscurece (elemento espacial). Un rayo en el horizonte (la línea en zigzag). Pero sobre nosotros hay todavía estrellas (el sembrado de puntos).

No tardamos en llegar al término de nuestra primera etapa. Antes de conciliar el sueño, algunas cosas surgirán de nuevo en forma de memorias, porque un pequeño viaje como éste es muy rico en impresiones.

Las más diversas líneas, manchas, motas. Superficies lisas. Superficies moteadas. Superficies rayadas. Movimiento ondulatorio. Movimiento contenido, articulado. Contramovimiento. Trenzado, tejido. Tapiado, en escamas. Monofonía. Polifonía. Línea perdiéndose, reforzándose luego (dinámica).

La gozosa proporción del primer trecho andado; después, las inhibiciones, los nervios! Reprimido temblor, halago de vientecillos esperanzadores. Antes de la tormenta, el asalto de los tábanos! La ira, el crimen.

La buena causa como hilo conductor, hasta en la espesura y en el ocaso. El rayo evocaba aquella gráfica de temperatura. De un niño enfermo... Entonces.

3

He nombrado elementos de la representación gráfica que deben pertenecer visiblemente a la obra. Este requisito no ha de ser entendido como si, por ejemplo, una obra tuviera que constar de meros elementos. Los elementos han de dar por resultado formas, aunque sin sacrificarse ellos mismos. Conservándose.

Las más de las veces deberán hallarse reunidos varios elementos para poder constituir formas u objetos, u otras cosas de segundo grado. Surgirán superficies engendradas por líneas que se ponen en relación entre sí (por ejemplo, a la vista de unas aves acuáticas que surcan la corriente) o formaciones espaciales resultantes de energías relacionadas con la tercera dimensión (peces que pululan entrecruzándose en el agua).

Mediante tal enriquecimiento de la sinfonía formal crecen hasta lo innúmero las posibilidades de variación, y con ello las posibilidades expresivas de las ideas. En el principio está, sin duda, la acción, mas por encima está la idea. Y dado que la infinitud no tiene un comienzo determinado, sino que carece de principio al igual que una circunferencia, la idea puede valer con carácter primario. En el principio fue la palabra («das Wort»), traduce Lutero.

El movimiento es base de todo devenir. En el «Laoconte» de Lessing, donde otrora desperdigamos juveniles ensayos de pensamiento, se hace mucho ruido a propósito de la diferencia entre arte temporal y arte espacial. Y eso, contemplado con mayor precisión, resulta no ser más que delirio erudito. Porque también el espacio es un concepto temporal.

Cuando un punto se hace movimiento y línea, ello requiere tiempo. Lo mismo ocurre cuando una línea se desplaza para convertirse en superficie. De igual manera el movimiento de superficies crea espacios.

¿Acaso una obra de arte surge de una vez? No; se construye pieza por pieza, igual que una casa.

Y el contemplador ¿puede, de una vez, con la obra? (Frecuentemente, sí; por desgracia).

¿No dice Feuerbach que para la comprensión de un cuadro es menester una silla? ¿Para qué la silla?

Para que las piernas, al cansarse, no perturben el espíritu. Las piernas se fatigan cuando uno permanece largo tiempo en pie. Así pues, margen de acción: tiempo. Carácter: movimiento. Intemporal lo es sólo el punto, muerto de por sí.

También en el universo es el movimiento, la condición dada. La quietud sobre las tierras de este mundo es inhibición casual de la materia. Tomar tal quietud como realidad primaria, una pura ilusión.

La génesis de la «escritura» es un buen símil del movimiento. También la obra de arte es, ante todo, génesis; nunca se la vive como producto.

Un cierto fuego que nace, se aviva, se transmite por la mano, se precipita al tablero, y sobre éste salta, en forma de chispa y cerrando el círculo, para llegar allá de donde partió: retorna al ojo, y sigue.

La actividad esencial del contemplador es también temporal. El va llevando lo que capta, una porción tras otra, hasta el pozo de la visión; y para disponerse a mirar una nueva obra, tiene que abandonar la anterior.

Llegado el momento, cesa en la contemplación y se va; como el artista. Si juzga que vale la pena, vuelve; como el artista.

Para el ojo del contemplador, ojo que explora como un animal en el pasto, en la obra de arte hay rutas trazadas. (En la música —todo el mundo lo sabe— hay canales de acceso para el oído; en la obra dramática, ambas cosas: rutas y canales). La obra plástica surgió del movimiento, y ella misma es movimiento detenido, y en el movimiento llega a ser captada (músculos oculares).



Antes, se representaban cosas que eran visibles en la tierra, cosas que era grato mirar o que hubieran sido gratas de mirar. Ahora, se pone de manifiesto la relatividad de las cosas visibles y con ello se expresa la creencia de que lo visible, en relación con el conjunto del universo, es sólo un ejemplo aislado, y que otras verdades se hallan latentes en la mayoría de las ocasiones. En un cierto sentido —ampliado y diversificado—, las cosas se muestran a menudo aparentemente contradictorias frente a la experiencia racional de antaño. Se pretende conferir esencialidad a lo casual.

La inclusión de los conceptos de lo bueno y lo malo crea una esfera moral. Lo malo no debe ser un enemigo triunfante o afrentoso, sino una fuerza cooperadora en la actividad del conjunto. Co-factor del engendramiento y la evolución. Una simultaneidad de lo primariamente masculino (lo malo, excitante, apasionado) y lo primariamente femenino (lo bueno, acrecentador, sosegado), como condición de la estabilidad ética.

A esto corresponde la simultánea asociación de las formas, del movimiento y el contramovimiento, o, de manera más ingenua, la asociación de los contrastes objetivos (colorismo: empleo de contrastes cromáticos desarticulados, como en De-launay). Toda energía reclama un complemento, a fin de hacer realidad un estado asentado en sí mismo y situado por encima del juego de las fuerzas. Partiendo de elementos formales abstractos y pasando por su conjunción en seres concretos o en cosas abstractas, como números y letras, se llega finalmente a crear un cosmos formal, el cual muestra tal semejanza con la gran Creación, que basta un solo soplo para realizar la expresión de lo religioso, la religión misma.

6

Unos cuantos ejemplos:

Un hombre de la antigüedad aparece bogando en su barca; gozando plenamente y apreciando la comodidad de aquel ingenio. De acuerdo con ello está la representación de la escena por los antiguos.

Y ahora veamos lo que experimenta un hombre moderno mientras pasea por la cubierta de un vapor:

1/ el propio movimiento; 2/ el rumbo del barco, que puede ser opuesto al caminar del hombre; 3/ la dirección del movimiento de las aguas y su velocidad; 4/ la rotación de la Tierra; 5/ su órbita; 6/ las órbitas de los satélites y de los demás astros, todo girando en torno.

Resultado: una trama de movimientos en el universo; como centro, el yo a bordo del buque.

Un manzano en flor; sus raíces, las savias en ascensión, su tronco, el corte que nos enseña los cercos anuales del crecimiento; y la flor, su estructura, sus funciones sexuales, el fruto, el corazón de la manzana con las pepitas.

Una trama de estadios de crecimiento.

Un hombre durmiendo; la circulación de su sangre, el pausado alentar de los pulmones, la fina, delicada función renal; en la cabeza, un mundo de sueños que se enlaza a las fuerzas del destino.

Una trama de funciones unidas en el reposo.

7

El arte, respecto de la Creación, se comporta como una parábola. Es, en cada caso, un ejemplo; como, de modo parecido, lo terrestre es un ejemplo de lo cósmico. La liberación de los elementos, su agrupación en sub-clases asociadas, la descomposición y la reconstrucción para formar el todo en varios aspectos a la vez, la polifonía plástica, la obtención del reposo mediante el equilibrio de los movimientos, todo esto son elevadas cuestiones formales, decisivas para la sabiduría formal, pero no todavía arte en su más alta esfera. En la más alta esfera, tras de la multiplicidad de significados, existe un último enigma, y la luz del intelecto se extingue lastimosamente.

Pero cabe aún hablar de modo razonable acerca del efecto y del bien que el arte ejerce allí, en virtud de que la fantasía, en alas de los estímulos procurados por el instinto, nos finge situaciones que animan e incitan algo más que las situaciones terrenas de todos conocidas o las supraterras de las cuales se tiene conciencia. Porque los símbolos dan consuelo al espíritu a fin de que advierta que para él no existe sólo la posibilidad de lo terrenal con sus eventuales sublimaciones. Porque sobre doctores y clérigos actúa la seriedad ética y, al propio tiempo, la risa de los duendes.

Pues, a la larga, tampoco la realidad sublimada puede ser de provecho.

El arte practica un juego «inconsciente» con las cosas últimas; y, sin embargo, las alcanza.

¡Ea, criatura humana, arriba! Has de saber apreciar este descanso veraniego que supone cambiar de perspectiva, como se cambia de aires, y verte transportada a un mundo cuya mano te toma a un lado y te conforta para el inevitable retorno al color gris del quehacer de cada día.

Todavía más: que ese mundo te ayude a desprenderte de la envoltura propia, a soñarte dios por unos momentos. A complacerte en cada tarde cuando la tarea obligada concluye, cuando el alma acude a la mesa para nutrir sus nervios hambrientos, para llenar con nuevo jugo sus arterias desfallecidas.

Déjate llevar por esa mar vigorizante, sobre el ancho río caudal y también sobre el encanto de los arroyos: al igual que el grafismo abierto en múltiples ramas con la suelta precisión de los aforismos.

85 Grupo multicolor, 1939



Catálogo

Oleos y acuarelas

- 1 Sin título (Un pez, dos anzuelos, un animalejo), 1901
Acuarela, tinta china
16,1 × 23,5 cm.
- 2 Sin título (Dos peces, uno de ellos en el anzuelo), 1901
Acuarela, tinta china
15,2 × 22,6 cm.
- 3 Sin título (Paisaje de otoño con lago y árboles), 1902
Oleo sobre cartón
28,5 × 32,5 cm.
- 4 El concierto de los partidos, 1907/14 (A)
Das Konzert der Parteien.
Acuarela sobre dibujo a pluma, tinta china, sobre papel
24,2 × 33 cm.
- 5 Muchacha sentada, c. 1909
Sitzendes Mädchen.
Oleo sobre lienzo
44 × 34 cm.

198 Dos hombres, creyéndose mutuamente en una posición superior, se encuentran, 1903





197 Doncella en el árbol (Invención 3), 1903

- 6 **El pianista en apuros / caricatura de la música moderna, 1909/1**
Der Pianist in Not/Witzblatt, Karikatur auf die moderne Musik.
Dibujo a pluma y acuarela, sobre papel Ingres
16,7 × 18 cm.
- 7 **Muchacha con cántaros, 1910/120**
Mädchen mit Krügen.
Oleo sobre cartón marrón
35 × 28 cm.
- 8 **Desnudo de muchacha, 1910/122**
Mädchenakt.
Pintura al agua, barnizada, sobre madera
48,4 × 40,5 cm.
- 9 **Composición con flores y hojas, 1913**
Komposition mit Blüten und Blättern.
Oleo sobre cartón
32 × 28,8 cm.

etwa 8 im
Sommer 05
7 hli



RR

Dama

Photo. Juni 04. S. Severi.

Franklin 05/1000 mit einer Korbkammer
aus dem Museum für Geschichte

97 Dama. Crítica de la mujer normal, 1904

- 10 Casas en la playa, 1914/214
Landhäuser am Strand.
Acuarela sobre papel
21,9 × 28,6 cm.
- 11 En las casas de St. Germain (Túnez), 1914/110
In den Häusern von St. Germain.
Acuarela sobre papel para estampación
15,5 × 16,1 cm.
- 12 Pequeño puerto, 1914/146
Kleiner Hafen.
Acuarela sobre papel Fabriano áspero
15,5 × 14 cm.
- 13 Apunte tunecino, café, 1914/212
Tunesische Scizze, Strassenkaffee.
Acuarela sobre papel alemán de tinta
17,9 × 12,2 cm.

199 Mujer y animal, 1904





200 Cómicos, 1904

- 14 **Atmósfera íntima, 1915/56**
Vertrauter Raum.
Acuarela sobre papel Fabriano delgado
20,4 × 26,2 cm.
- 15 **Interior con reloj, 1915/148**
Intérieur, Innenraum mit der Uhr.
Acuarela sobre valores tonales
19,7 × 15,8 cm.
- 16 **Arquitectura con la bandera roja, 1915/248**
Architektur mit der roten Fahne.
Acuarela y óleo, fondo de tiza
31,5 × 26,3 cm.
- 17 **Con el Arco Iris, 1917/56**
Mit dem Regenbogen.
Acuarela sobre fondo de tiza
18,6 × 22 cm.

201 El héroe alado, 1905





15 Interior con reloj, 1915

12 Pequeño puerto, 1914



14 Atmósfera íntima, 1915



120 Sin título, 1914

- 18 **Jeroglífico de paisaje con acentuación del azul celeste, 1917/104**
Landschaftliches Hieroglyph mit Betonung des Himmelblau.
Acuarela sobre lona
16,5 × 17,1 cm.
- 19 **Antaño surgido del gris de la noche, 1918/17**
Einst dem Grau der Nacht enttaucht.
Acuarela, pluma, tinta china
22,6 × 15,8 cm.
- 20 **Descubrimiento sexual de un muchacho, 1918/111**
Sexuelle Erkenntnis eines Knaben.
Acuarela sobre lienzo, con fondo pastoso de yeso
22,7 × 24 cm.
- 21 **«E», acuarela fragmentaria, 1918/199**
«E», fragmentarisches Aquarell.
Acuarela sobre fondo de tiza
22 × 18,1 cm.





18 Jeroglífico de paisaje con acentuación del azul celeste, 1917



17 Con el Arco Iris, 1917



21 «E», acuarela fragmentaria, 1918



127 Perfección, perfección, 1918

24 Con la marioneta, 1919





27 Islas de los pájaros, 1921

- 22 Paisaje rocoso con palmeras y abetos, 1919/155
Felsenlandschaft mit Palmen und Tannen.

Oleo sobre cartón
42,5 × 51,5 cm.

- 23 Arquitectura con ventana, 1919/157
Architektur mit dem Fenster.

Oleo sobre papel y madera
50 × 41,5 cm.

- 24 Con la marioneta, 1919/159
Mit der Marionette.

Oleo sobre cartón, lienzo, con fondo de yeso
37,5 × 32,5 cm.

- 25 Plan de una arquitectura de jardín, 1920/214
Plan einer Gartenarchitektur.

Acuarela y óleo sobre lienzo y cartón
35,6 × 42,9 cm.

- 26 Con los chinos, 1920/19
Mit dem Chinesen.

Oleo sobre cartón y madera
28 × 41 cm.



25 Plan de una arquitectura de jardín, 1920



28 Transparente y perspectiva, con el cenador, 1921

34 Gama diametral de rojovioleta a verdeamarillo, 1922





36 Aldea en verde, 1922

- 27 **Islas de los pájaros, 1921/20**
Vogel-Inseln.
 Acuarela y óleo sobre papel y cartón
 30,8 × 45,8 cm.
- 28 **Transparente y perspectiva, con el cenador, 1921/55**
Transparent und persektivisch, mit dem Pavillon.
 Acuarela sobre papel Fabriano delgado
 25,5 × 29,5 cm.
- 29 **El gran emperador, pertrechado para la lucha, 1921/131**
Der grosse Kaiser, zum Kampf gerüstet.
 Dibujo al óleo y acuarela, fondo pastoso de yeso, sobre papel tela
 43,5 × 28 cm.
- 30 **Aparición de Emilio XIV, 1922/2**
Erscheinung Emils des Vierzehnten.
 Oleo sobre papel y cartón
 38,3 × 51 cm.
- 31 **Imagen del Boudoir, 1922/14**
Bild aus dem Boudoir.
 Acuarela y óleo sobre papel y cartón
 33,2 × 49 cm.

35 Genios (Figuras de un ballet), 1922





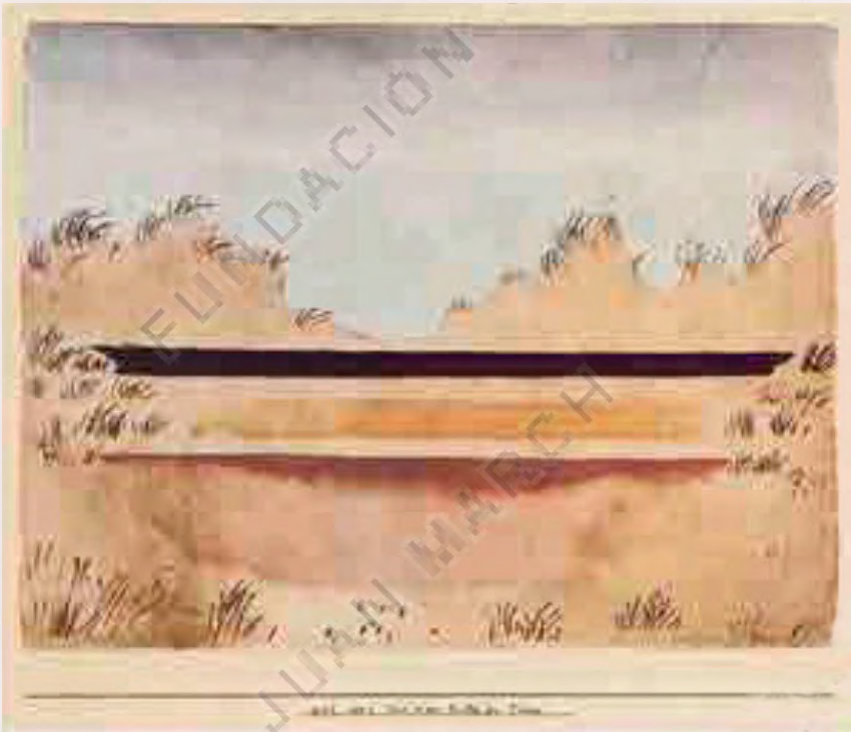
31 Imagen del Boudoir, 1922

- 32 **Viento rosa, 1922/39**
Rosenuind.
Oleo, sobre papel de tina holandés, encolado, pegado
42 × 48,5 cm.
- 33 **La casa de la flecha, 1922/56**
Das Haus zum Fliegerpfeil.
Acuarela y óleo sobre papel y cartón
50,7 × 31,5 cm.
- 34 **Gama diametral de rojovioleta a verdeamarillo, 1922/64**
Rotviolett-Gelbgrüne Diametralstufung.
Acuarela sobre papel Whatman
23,3 × 30,6 cm.
- 35 **Genios (Figuras de un ballet), 1922/122**
Genien (Figuren aus einem Ballet).
Acuarela sobre dibujo a lápiz, sobre papel
25,7 × 17,4 cm.
- 36 **Aldea en verde, 1922**
Dorf im Grünen.
Oleo sobre cartón
45 × 50 cm.

- 37 **Estampa urbana, escalonado de rojo a verde, con la cúpula roja.**
Cuatro Elementos, 1923/90
Städtebild, rot-grün gestuft, mit der roten Kuppel. Vier Element.
 Pinturas al óleo sobre cartón
 46 × 35 cm.
- 38 **Unidos a las estrellas, 1923/159**
Sternverbundene.
 Dibujo al óleo y acuarela, sobre papel Ingres francés, tonos ligeros
 32,5 × 48,5 cm.
- 39 **El mar tras las dunas, 1923/251**
Das Meer hinter den Dünen.
 Acuarela sobre papel Ingres alemán blanco
 23,4 × 30,1 cm.
- 40 **Lugar en azul y naranja, 1924/21**
Ort in Blau und Orange.
 Oleo sobre papel y cartón
 34,5 × 49,3 cm.
- 41 **Paisaje para enamorados, 1924/76**
Landschaft für Verliebte.
 Oleo sobre papel y cartón
 36,3 × 26 cm.
- 42 **Retrato de la belleza pasada, 1924/111**
Bildnis vergangener Schönheit.
 Oleo sobre lienzo, pegado
 44 × 36,5 cm.
- 43 **Estudio de mosaico, 1925/80**
Mosaikstudie.
 Oleo sobre papel y cartón
 40,4 × 54,4 cm.
- 44 **Plomadas, 1925/233 (X 3)**
Lote.
 Dibujo a pluma salpicado en tono rojizo
 20,2 × 30,9 cm.
- 45 **Veleros, 1927/225 (W 5)**
Segelschiffe.
 Acuarela sobre papel y cartón
 22,8 × 30,2 cm.
- 46 **Una vez más, totalmente hechizado, 1927/287 (Ue 7)**
Wieder einmal grundverhext.
 Pluma, tinta china y acuarela sobre papel y cartón
 35,2 × 51,8 cm.
- 47 **Floreciendo con ardor, 1927/282**
Heiss Blühendes.
 Acuarela y dibujo a pluma sobre papel Ingres
 34 × 46 cm.
- 48 **Estudio, 1928/60 (O 10)**
Studie.
 Collage, papel pegado, sobre cartón blanco
 41 × 41 cm.

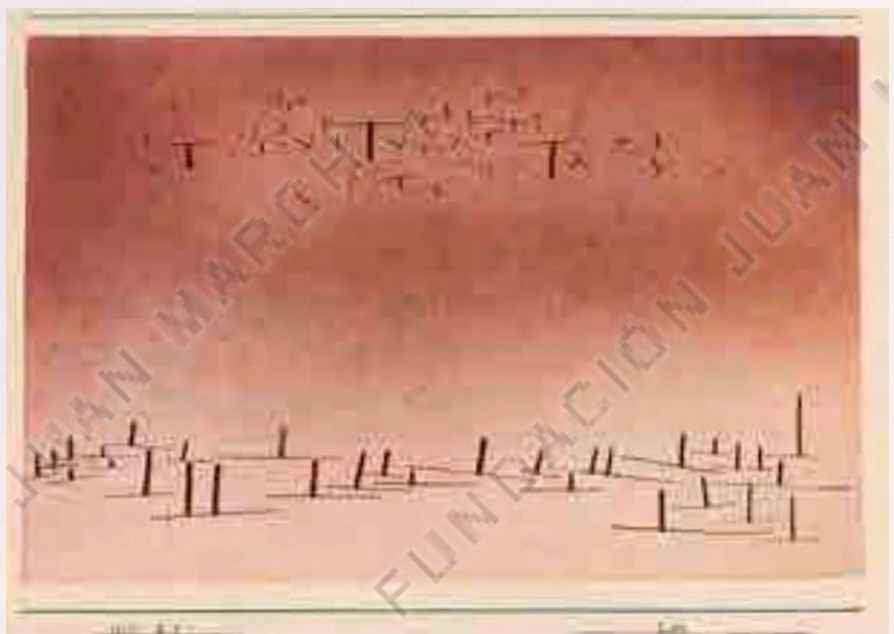


37 Estampa urbana, escalonado de rojo a verde, con la cúpula roja. Cuatro elementos, 1923



39 El mar tras las dunas, 1923

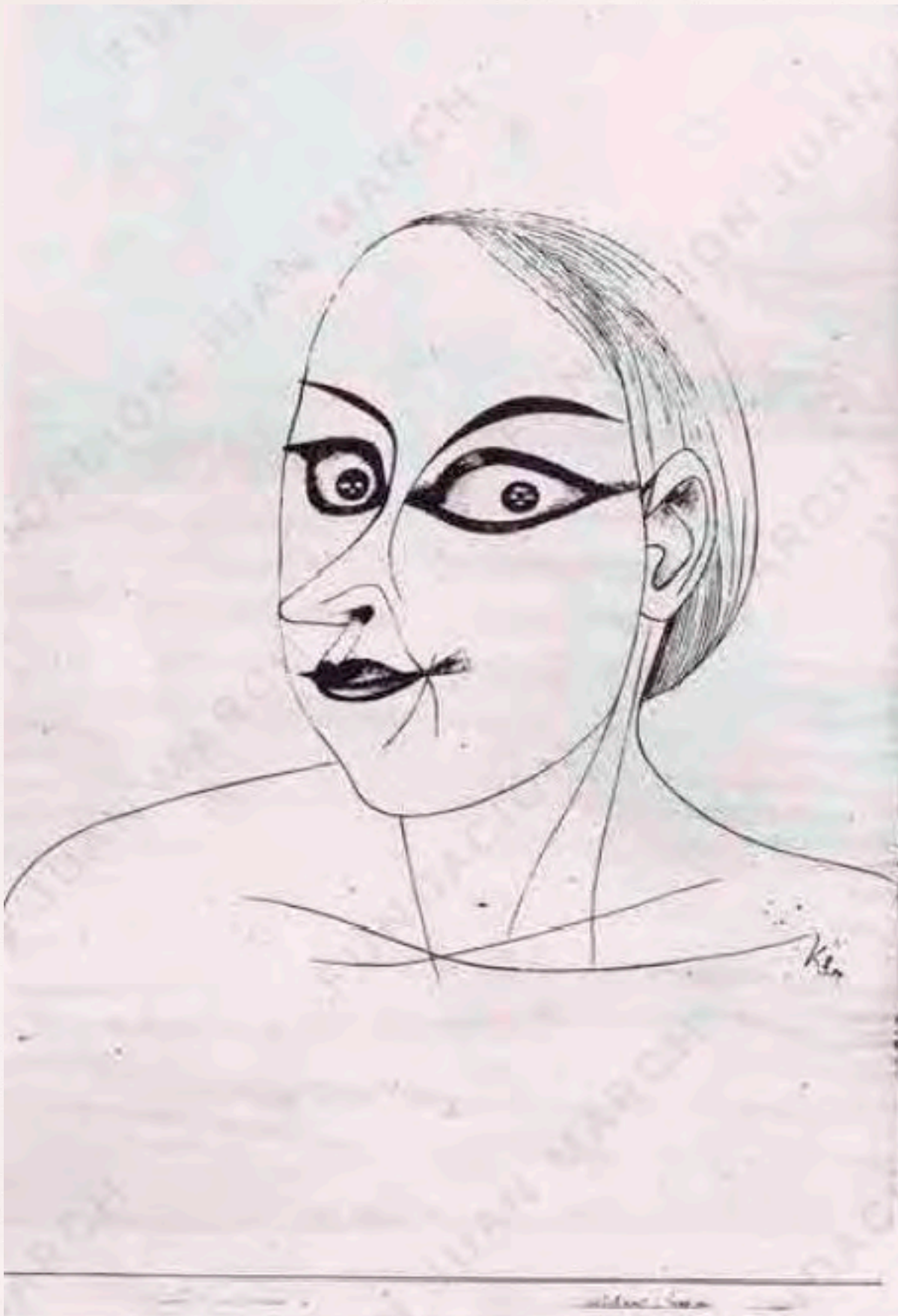
44 Plomadas, 1925

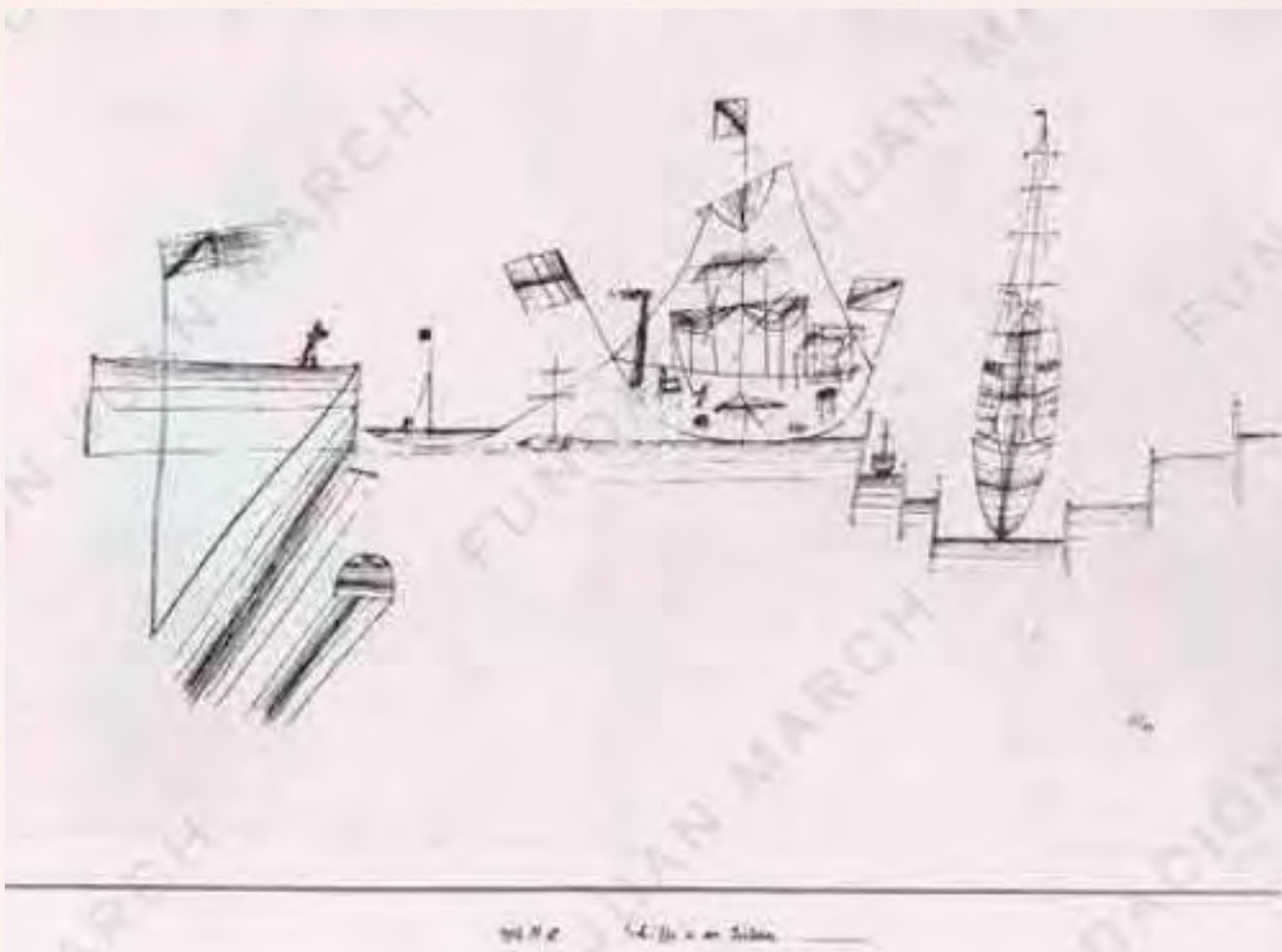




135 Ciudad lacustre, 1927

- 49 **Nubes sobre «Bor»**, 1928/155 (F 5)
Gewölk über «Bor».
Acuarela y dibujo a pluma sobre papel Ingres alemán blanco
30,5 × 45,7 cm.
- 50 **Casas en la encrucijada**, 1929/31 (M 1)
Häuser am Kreuzweg.
Acuarela sobre papel para estampación
37,5 × 47,4 cm.
- 51 **Génesis fisonómica**, 1929/125 (C 5)
Physiognomische Genesis.
Acuarela y pluma, sobre papeles Canson e Ingres
32 × 24,5 cm.
- 52 **El globo en la ventana**, 1929/127 (C 7)
Der Ballon in Fenster.
Acuarela sobre papel Ingres
24 × 32 cm.

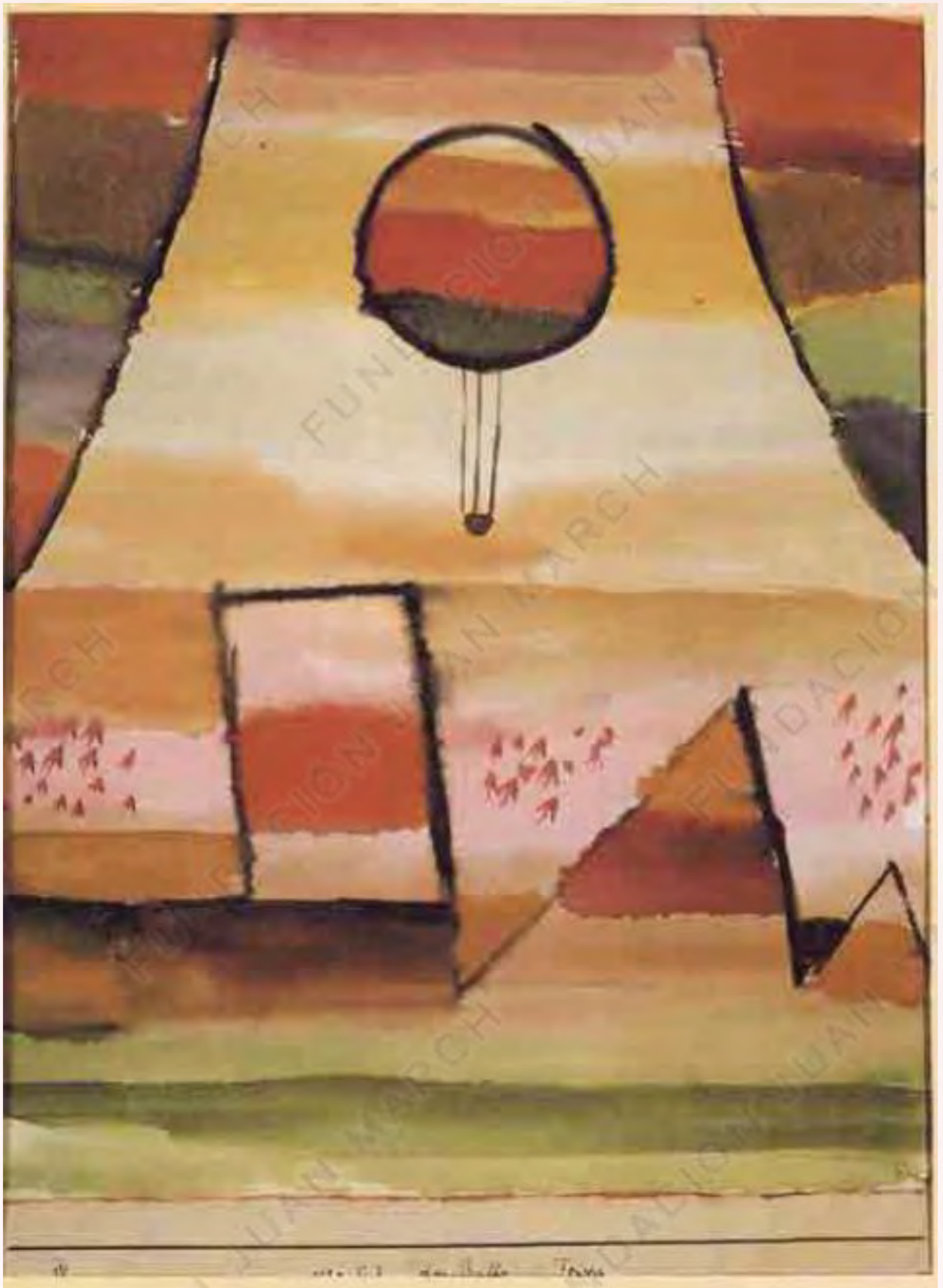




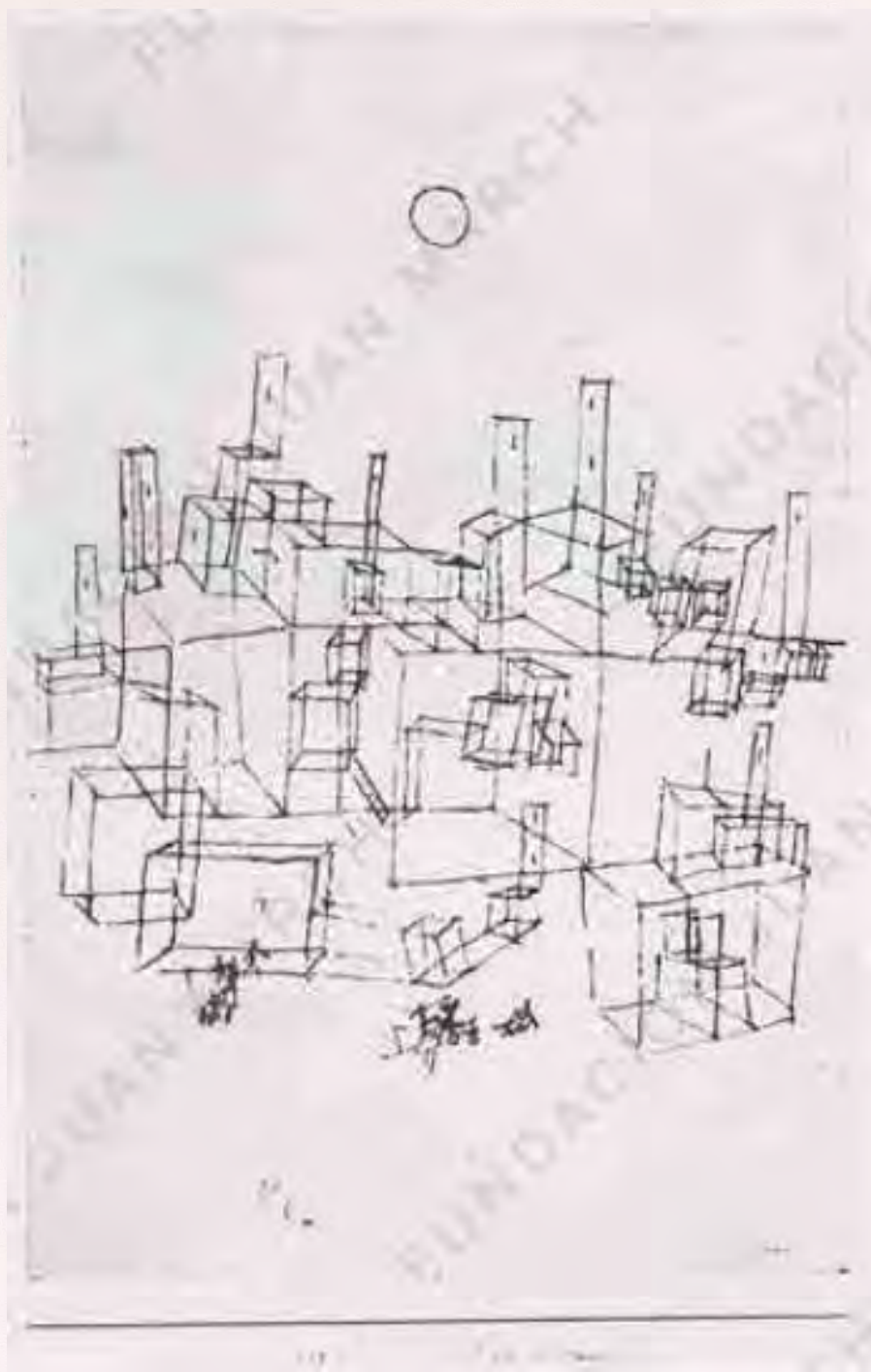
138 Barcos en la esclusa, 1928

- 53 **Enana**, 1929/189 (J 9)
Zwergin.
Acuarela sobre papel Ingres
31 × 27 cm.
- 54 **Fuerzas motrices**, 1929/267 (Ae 7)
Schwungkräfte.
Acuarela sobre papel y cartón
25,8 × 24,7 cm.
- 55 **Seis modos**, 1930/134 (X 4)
Sechs Arden.
Acuarela sobre tejido de algodón
29,5 × 48 cm.

- 56 **Cazador de mujeres, 1930/221 (F 1)**
Frauen-Fänger.
Acuarela en parte con engrudo, sobre papel de apuntes
18,4 × 26 cm.
- 57 **Profeta, 1930/56 (06)**
Prophet.
Color pastoso al engrudo sobre papel Ingres
61 × 47 cm.
- 58 **Paisaje muerto, 1931/56 (L 16)**
Tote Landschaft.
Colores a la cera y al óleo sobre fondo de yeso sobre cartón
28 × 50 cm.
- 59 **Veneno, 1932/13**
Gift.
Acuarela sobre papel
61,3 × 48,6 cm.
- 60 **Habitación al norte, 1932/17**
Nordzimmer.
Acuarela sobre papel y cartón
37 × 55 cm.
- 61 **Debiera alzarse, 1932/132 (Qu 12)**
Sollte steigen.
Pinturas al óleo y al agua sobre lienzo
59,5 × 87 cm.
- 62 **A través de una ventana, 1932/184 (T 4)**
Durch ein Fenster.
Oleo sobre cartón, cubierto con gasa
30,5 × 51,5 cm.
- 63 **El paso, 1932/319 (Z 19)**
Der Schritt.
Pinturas al óleo, yute, arpillera sobre bastidor
71 × 55,5 cm.
- 64 **Tiempo violento, 1933/5 (K 5)**
Kraftwetter.
Acuarela sobre papel de apuntes, fondo de cola animal, blanco titanio
32,8 × 21 cm.
- 65 **Pedregal, 1933/289 (Z 9)**
Steinwüste.
Pintura al agua sobre papel Ingres
48 × 34,3 cm.
- 66 **Abierto, 1933/306 (A 6)**
Geöffnet.
Pinturas al agua, encerado, contrachapeado con revestimiento de muselina
40,5 × 55 cm.



52 El globo en la ventana, 1929



139 Ciudad con atalayas, 1929



55 Seis modos, 1930

67 **Tentación**, 1934/12

Versuchung.

Color al engrudo sobre papel y cartón
32 × 48,7 cm.

68 **Bosque claro**, 1934/(T 17)

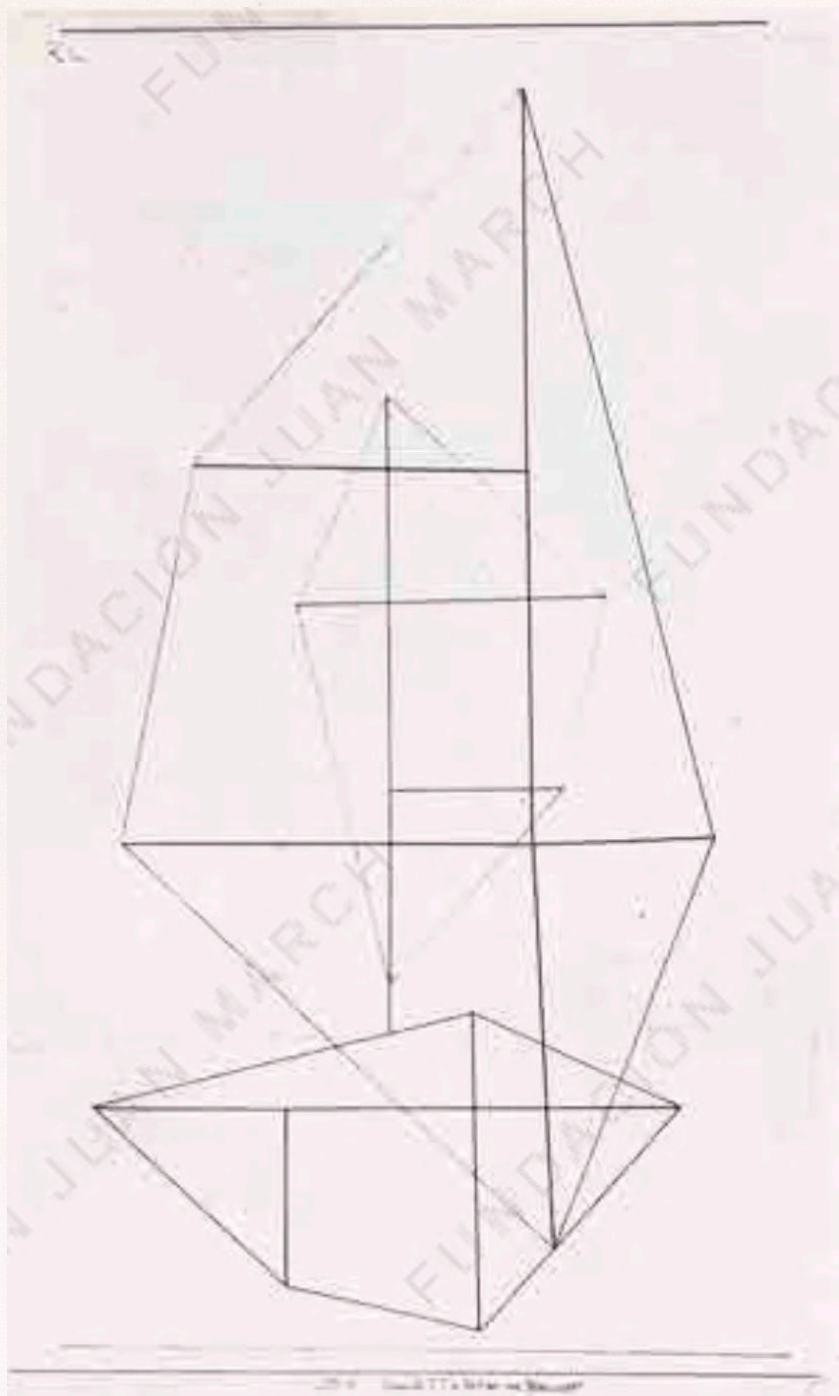
Lichter Wald.

Pinturas al óleo, pintado con los dedos, sobre papeles Canson e Ingres, encolado
28,5 × 48,1 cm.

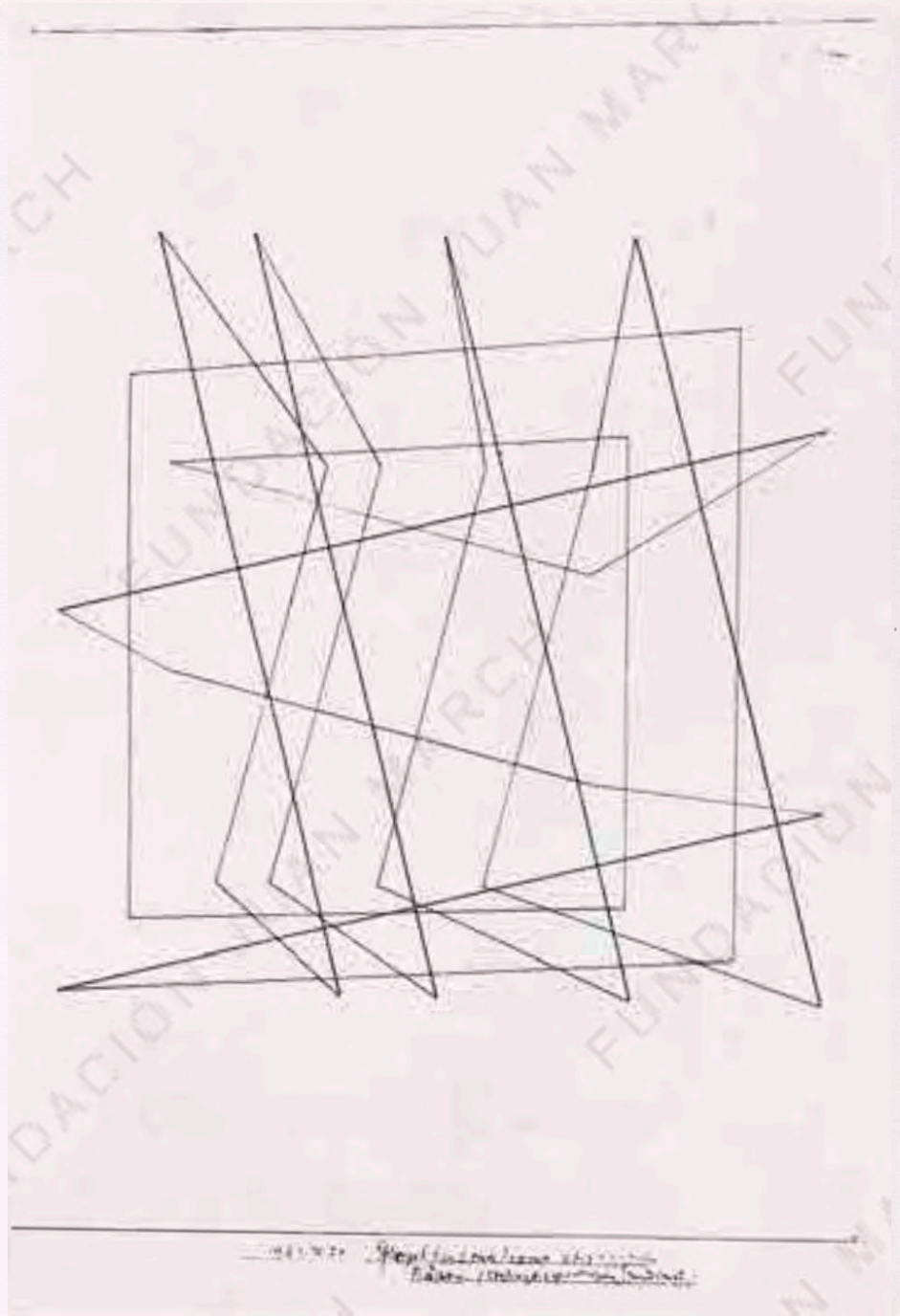
69 **Indicador endeble**, 1937/45 (L 5)

Labiler Wegweiser.

Acuarela sobre papel secante
43,9 × 19,8 cm.

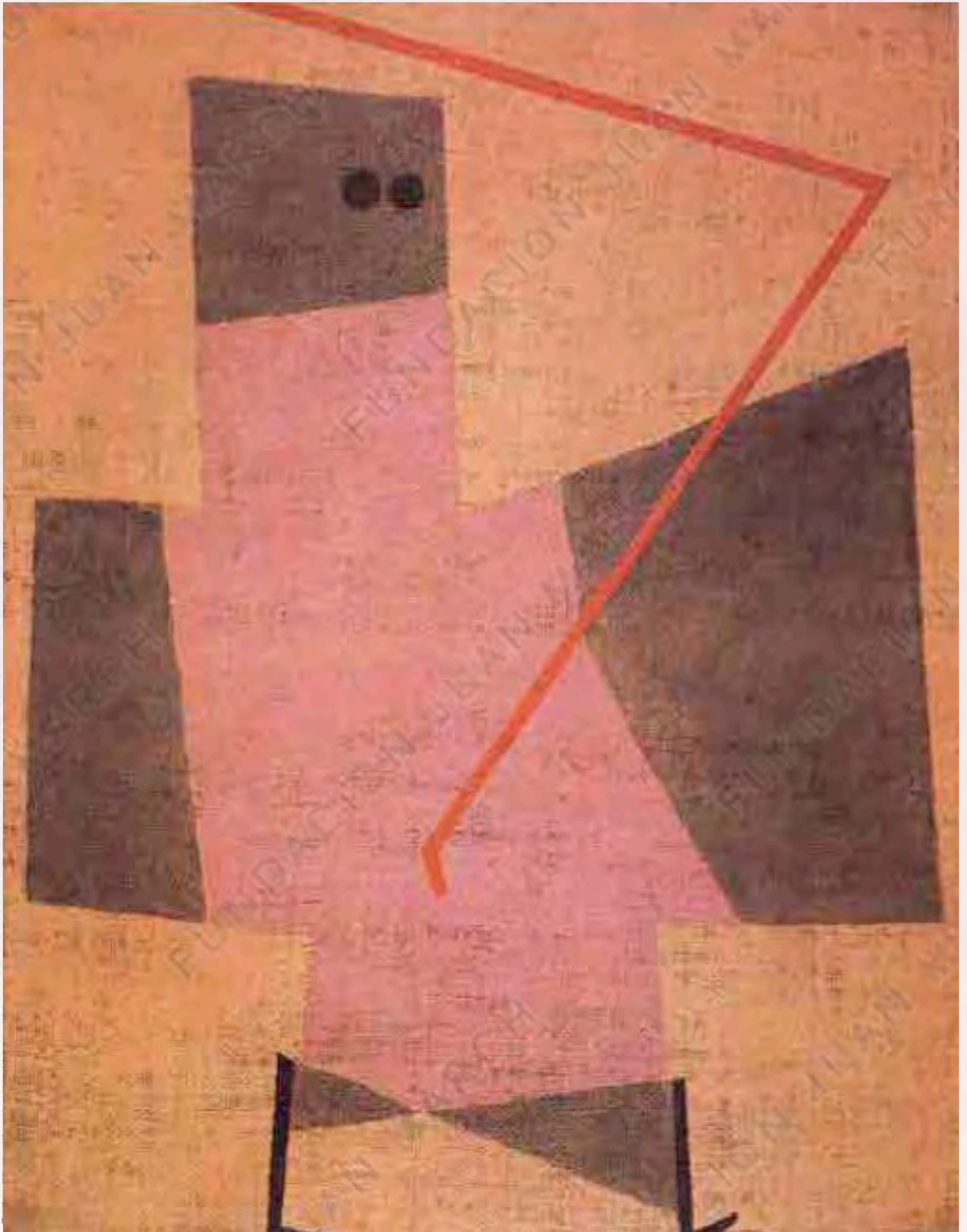


141 Modelo 7.^a en variación de posiciones y formato, 1931



144 Reflejo de un tema sobre 4 superficies cúbicas, 1931

- 70 **Figura en el jardín, 1937/129 (QU 9)**
Figur im Garten.
Pastel sobre lienzo
50 × 42,5 cm.
- 71 **Indiano, 1937/181 (T 1)**
Indianisch.
Pastel sobre papel Fabriano
48 × 33 cm.
- 72 **Por el campo, 1937/185 (T 5)**
Uberland.
Pastel sobre lienzo
32,8 × 57 cm.
- 73 **Payaso en la cama, 1937/254 (W 14)**
Clown im Bett.
Colores al engrudo sobre papel y cartón
27,1 × 48,1 cm.
- 74 **Pequeño puerto, 1937**
Kleinen Seehafen.
Oleo sobre madera
36 × 62,5 cm.
- 75 **Contemplativo, 1938/109 (H 9)**
Betrachtsam.
Color pastoso al engrudo sobre papel de periódico
47,2 × 65,8 cm.
- 76 **Grave mensaje, 1938/119 (H 19)**
Schwere Botschaft.
Colores pastosos al engrudo, yute sobre bastidor, con papel de periódico superpuesto
70 × 52 cm.
- 77 **El gris y la costa, 1938/125 (J 5)**
Der Graue und die Küste.
Colores pastosos al engrudo, yute, sobre bastidor
105 × 71 cm.
- 78 **Madre e hijo, 1938/140 (J 20)**
Mutter und Kind.
Acuarela sobre fondo preparado, yute, sobre bastidor
56 × 52 cm.
- 79 **Flores de la noche, 1938/313 (T 13)**
Blüten der Nacht.
Pastel sobre yute
43 × 33,5 cm.
- 80 **Máscara negra, 1938/345 (V 5)**
Schwarze Maske.
Gouache sobre muselina con fondo de tiza
45 × 40 cm.
- 81 **Germinación patética, 1939/281 (V 1)**
Pathetisches Keimen.
Colores al engrudo sobre papel y cartón
25,5 × 48,5 cm.



- 82 **Parque de los ídolos**, 1939/282 (V 2)
Götzen-Park.
Acuarela sobre papel de apuntes negro
32,7 × 20,9 cm.
- 83 **Busto de Gaia**, 1939/343 (Y 3)
Brustbild der Gaia.
Oleo sobre algodón, con fondo al óleo, sobre bastidor
97 × 69 cm.
- 84 **Bastardo**, 1939/1132 (iK 12)
Bastard.
Temple al engrudo y óleo, yute, sobre bastidor
60 × 70 cm.
- 85 **Grupo multicolor**, 1939/1133 (iK 13)
Bunte Gruppe.
Tiza negra, óleo y acuarela sobre pañuelo
42 × 39,5 cm.
- 86 **En desorden**, 1939
Kunterbunt.
Oleo sobre cartón
53 × 31 cm.
- 87 **Iglesias**, 1940/234 (N 14)
Kirchen.
Colores al engrudo sobre papel
31,4 × 52,1 cm.
- 88 **La alfombra**, 1940/275 (L 15)
Der Teppich.
Colores al engrudo sobre papel de apuntes
29,5 × 41,7 cm.
- 89 **El armario**, 1940/276 (L 16)
Der Schrank.
Colores al engrudo sobre papel de apuntes
41,5 × 29,5 cm.
- 90 **Pueblo y fortaleza**, 1940/298 (K 18)
Dorf und Burg.
Colores al engrudo y acuarela sobre papel de apuntes
29,5 × 41,5 cm.
- 91 **Todo hacia igual punto**, 1940/325 (G 5)
Alles läuft nach.
Colores al engrudo sobre papel
32 × 42,4 cm.
- 92 **Esta estrella enseña a doblarse**, 1940/344 (F 4)
«Dieser Stern lehrt beugen».
Colores pastosos al engrudo
37,5 × 41,5 cm.
- 93 **Tenebrosa travesía en barca**, 1940/345 (F 5)
Finstere Bootsfahrt.
Colores al engrudo sobre papel de apuntes
29,4 × 41,5 cm.



62 A través de una ventana, 1932

- 94 **Sin título, 1939/1940**
Colores al engrudo sobre papel
65,1 × 49,8 cm.
- 95 **Aquende - allende (Atrapado), 1940**
Diesseits - jenseits (Gefangen).
Colores al engrudo sobre yute y lienzo
55 × 50 cm.
- 96 **Sin título (El ángel de la muerte), 1940**
Oleo sobre lienzo bastidor
51 × 67 cm.

Dibujos y grabados

- 97 **Dama. Crítica de la mujer normal, 1904**
Dame. Kritik des Normalweibes.
Lápiz y tinta china, sobre una aguafuerte
21,1 × 15,3 cm.
- 98 **Semi-desnudo femenino arcaizante, con peluca, 1907/8**
Archaisierender weiblicher Halbakt, mit Perücke.
Lápiz
8,1 × 6,9 cm.
- 99 **Animal humano en forma de perrito, 1907/9**
Hündchenartiges Menschentier.
Lápiz zulu
5,8 × 5,8 cm.
- 100 **Adorno de figura femenina, 1907/10**
Ornament aus einer weiblichen Figur.
Lápiz
14,1 × 3,4 cm.
- 101 **Desnudo, convulsionándose, 1907/11**
Akt, in Krämpfen sich zusammenlegend.
Lápiz
3,5 × 6,3 cm.
- 102 **Desnudo, bailando exóticamente, con dos plantas, 1907/12**
Akt, exotisch tanzend, mit zwei Pflanzen.
Lápiz
13,5 × 5,7 cm.
- 103 **Desnudo femenino, medio huyendo, medio bailando..., 1907/13**
Weiblicher Akt, halb fliehend, halb tanzend.
Lápiz
14,8 × 11,1 cm.



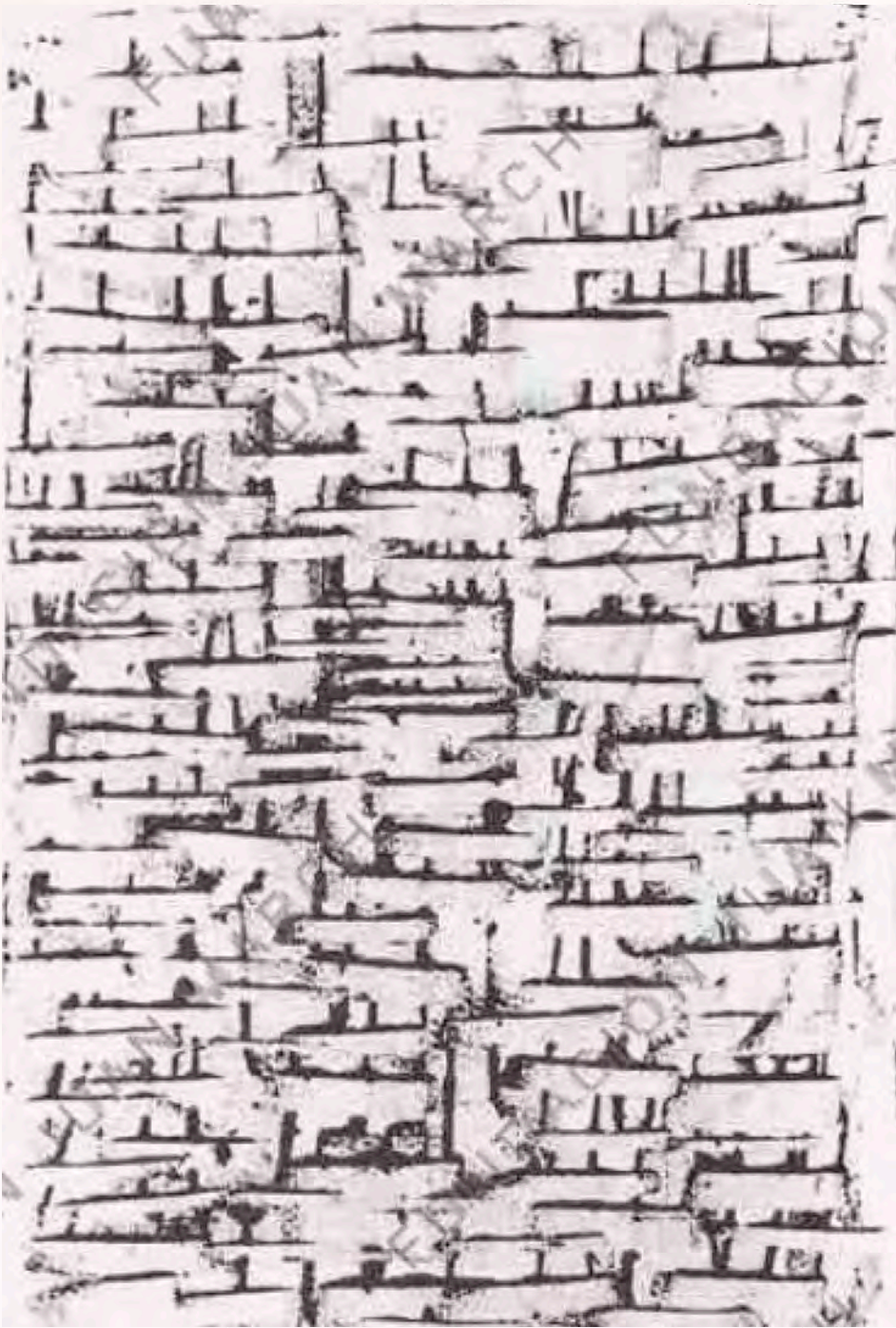
66 Abierto, 1933

- 104 **Según mi padre**, 1909/37
Nach meinem Vater.
Dibujo a tinta china sobre papel de hilo
13,7 × 21,7 cm.
- 105 **Autorretrato para una xilografía**, 1909/39
Selbstzeichnung zy einem Holzschnitt.
Tinta china sobre papel de hilo
13,3 × 14,5 cm.
- 106 **Berna, la Matte (escuela y Junkerngasse)**, 1909/43
Bern, die Matte (Schulhaus und Junkerngasse).
Tinta china
25,8 × 21,6 cm.

- 107 **Figura femenina con los brazos cruzados, 1910/51**
Weibliche Figur mit verschränkten Armen.
 Carbón, lápiz rojo, lápiz
 48 × 36,7 cm.
- 108 **Hannah en face claro mayor, 1910/71**
Hannah en face grösser hell.
 Tinta china, lavado ligero
 22,1 × 17,2 cm.
- 109 **Casa en el campo de instrucción de Oberwiesefeld, Munich, 1910/123**
Häuser am Exerzierplatz Oberwiesefeld bei München.
 Tinta china, lavado
 20,8 × 40,7 cm.
- 110 **Voltaire, Candide, «Candide acaricia su carnero», 1911/66**
Voltaire, Candide, «Candide caressait son Mouton».
 Pluma, tinta china
 9,6 × 22,4 cm.
- 111 **Voltaire, Candide, «Se encontraron un negro tendido en tierra», 1911/68**
Voltaire, Candide, «Ils rencontrèrent un nègre étendue par terre».
 Pluma, tinta china
 16,4 × 23,3 cm.
- 112 **Voltaire, Candide, «Eché a Candide del castillo dándole grandes patadas en el trasero», 1911/78**
Voltaire, Candide, «Chassa Candide du château à grands coups de pied dans le derrière».
 Pluma, tinta china
 13,8 × 25 cm.
- 113 **Voltaire, Candide, «Tengo muchos cuadros pero no los miro», 1911/83**
Voltaire, Candide, «J'ai beaucoup de tableaux mais je ne les regarde plus».
 Pluma, tinta china
 14,8 × 24,8 cm.
- 114 **Soledad, 1912/128**
Einsamkeit.
 Pluma y tinta china
 11,3 × 7,9 cm.
- 115 **Emparejamiento en el aire, 1912/129**
Begattung in der Luft.
 Pluma, tinta china
 7,5 × 16,4 cm.
- 116 **De un mismo sentir (dos diablos) y otros dos apuntes, 1913/47**
Eines Sinnes (zwei Teufel) u. 2 andere Skizzen.
 Pluma, tinta china
 3,2 × 10,1 cm.
- 117 **Astuta pretensión, 1913/56**
Listige Werbung.
 Pluma, tinta china
 14,4 × 16,4 cm.



150 Arbol de alambre y de varillas (cada veinticuatro), 1933

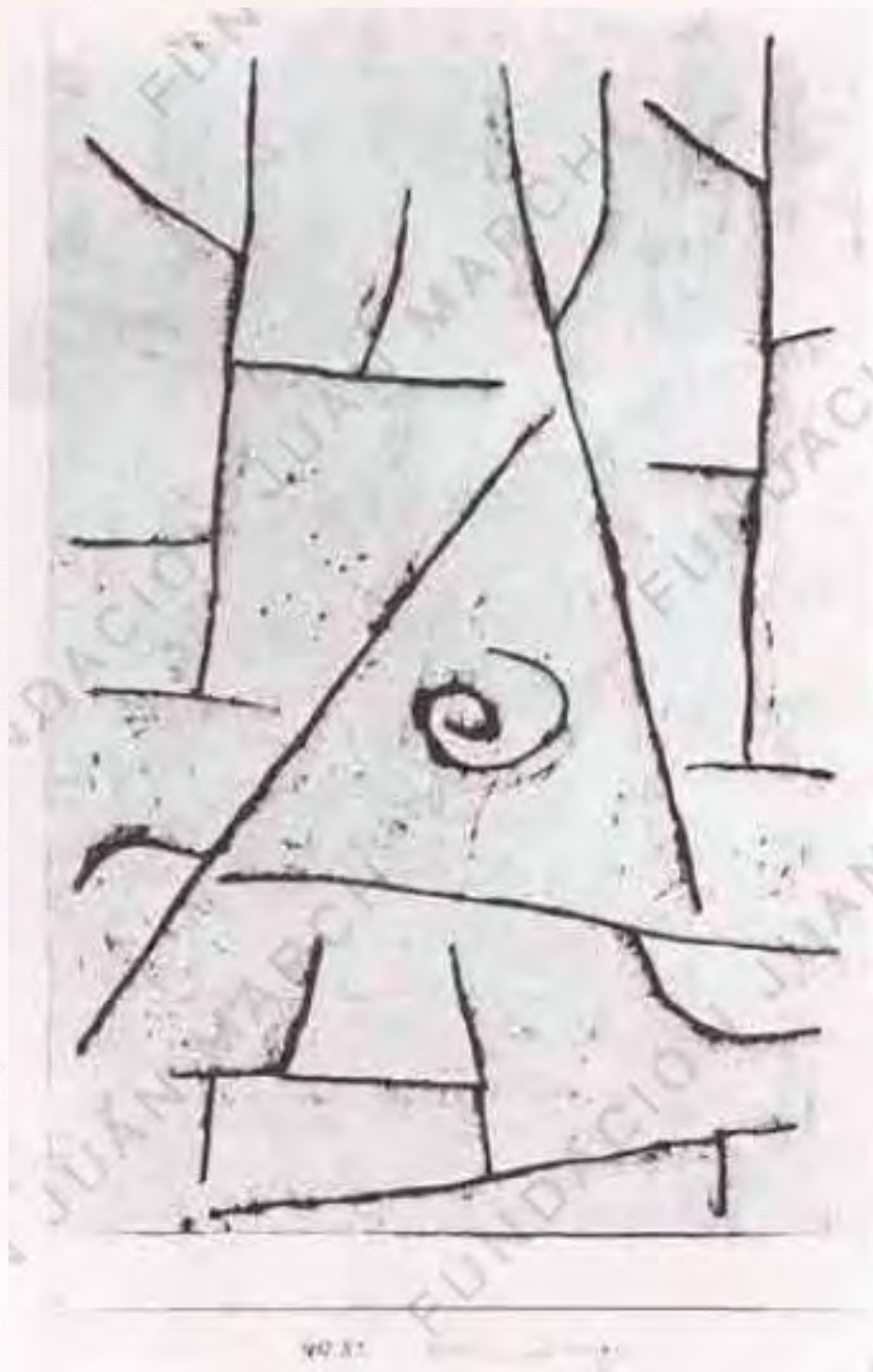


153 Puerto mundial, 1933

65 Pedregal, 1933



- 118 **Los tres bajo la lámpara, 1913/98**
Die Drei unter der Lampe.
Tinta china, lavado
16,6 × 23,7 cm.
- 119 **Sin título, 1914/106**
Pluma, tinta china
15,8 × 7,1 cm.
- 120 **Sin título, 1914/163**
Pluma y tinta china
13 × 18,2 cm.



155 Bifurcaciones y caracol, 1937



73 Payaso en la cama, 1937

- 121 **Arquitectura abstracta en altura, 1915/232**
Abstrakte Höhenarchitektur.
Tinta sobre papel Ingres francés
16,3 × 11 cm.
- 122 **Finezas del patán, 1915/17**
Feinheiten des Plumpen.
Pluma y tinta china
22,2 × 12,2 cm.
- 123 **Elementos abstractos embrionales, 1917/119**
Embryonale Abstraktionselemente.
Pluma, sobre papel Ingres francés
19,5 × 14,5 cm.
- 124 **Aviones pájaro, 1918/210**
Vogel-Flugzeuge.
Lápiz sobre papel de carta
21,8 × 27,4 cm.



74 Pequeño puerto, 1937

125 **El trío Hi O Bla**, 1918/135

Das Trio Hi O Bla.

Pluma y tinta china

10,2 × 12,4 cm.

126 **Los amantes y el destino**

VIII sobre «Postdamer Platz» de Corinth, 1918/179

Die Liebenden und das Schicksal. VIII zu Corinth Postdamer Platz.

Pluma y tinta china

21,9 × 18,8 cm.

127 **Perfección, perfección**, 1918/186

Vollendung, Vollendung.

Pluma y tinta china

28,9 × 21,9 cm.

- 128 **No, 1919/23**
Nein.
Pluma y tinta china
25,9 × 17 cm.
- 129 **El jardín sensual, 1919/29**
Der schwüle Garten.
Pluma y tinta china
28,9 × 21,8 cm.
- 130 **El camino de Unklaich a China, 1920/153**
Der Weg von Unklaich nach China.
Pluma y tinta
18,6 × 28,2 cm.
- 131 **El barco de vapor pasa ante el Jardín Botánico, 1921/199**
Der Dampfer fährt am botanischen Garten vorbei.
Pluma y tinta china
12 × 28,8 (a), 10,3 × 28,8 (b) cm.
- 132 **Scherzo clásico dinámico, 1923/187**
Klassisch dynamisches Scherzo.
Pluma y tinta china
28,7 × 21,6 cm.
- 133 **Demonía, 1925/204**
Daemonie.
Pluma con tinta china
24,8 × 55,3 cm.
- 134 **Beride, ciudad acuática, 1927/51 (O 1)**
Beride Wasserstadt.
Pluma y tinta china
16,6 × 22,2 cm.
- 135 **Ciudad lacustre, 1927/60 (O 10)**
Lagunenstadt.
Pluma y tinta china
30,3 × 46,3 cm.
- 136 **Beldad semítica (precisión), 1927/191 (T 1)**
Semitische Schönheit (Praecision).
Pluma y tinta china
44,1 × 40,4 cm.
- 137 **Fealdad (precisión), 1927/194 (T 4)**
Haesslichkeit (Praecision).
Pluma y tinta china
46,5 × 32,5 cm.
- 138 **Barcos en la esclusa, 1928/40 (M 10)**
Schiffe in der Schleuse.
Pluma y tinta china
30,1 × 45,5 cm.
- 139 **Ciudad con atalayas, 1929/181 (I 1)**
Stadt mit Wachtürmen.
Plumín
45,5 × 29,8 cm.



70 Figura en el jardín, 1937



- 140 **La bahía, 1930/39 (M 9)**
Die Bucht.
 Dibujo al óleo
 47 × 60,2 cm.
- 141 **Modelo 7a en variación de posiciones y formato, 1931/6**
Modell 7a in Positions-und Formatwechsel.
 Tiralíneas, tinta china y tinta roja corriente
 60,3 × 37,3 cm.
- 142 **Encima y arriba, 1931/134 (Qu 14)**
Drüber und empor.
 Pincel y tinta china
 62,9 × 48,5 cm.
- 143 **Canon de espejo (en 4 planos), 1931/213 (U 13)**
Spiegel-Kanon (auf 4 Ebenen).
 Tiralíneas con líneas de color
 31,3 × 47,7 cm.
- 144 **Reflejo de un tema sobre 4 superficies cúbicas, 1931/220 (U 20)**
Spiegellauf eines Themas über 4 kubischen Flächen.
 Tiralíneas con líneas de colores
 48,2 × 32,4 cm.
- 145 **Reflejo de un tema sobre 4 superficies cúbicas (como U 20, desde un punto más elevado), 1931/221 (V 1)**
Spiegellauf eines Themas über 4 kubischen Flächen (wie U 20 bei erhöhtem Augenpunkt).
 Tiralíneas con líneas de colores
 48,2 × 32,4 cm.
- 146 **Cinco niños en el jardín, 1932/118 (P 18)**
Fünf Kinder im Garten.
 Dibujo a pincel, sobre papel Ingres italiano, amarillento
 31 × 48,5 cm.
- 147 **Mi tío, cuando estaba hechizado, 1932/157 (R 17)**
Mein Onkel, als er verzaubert war.
 Lápiz zulu sobre papel basto
 33 × 32,2 cm.
- 148 **¡Sch! (Peligro), 1932/174 (S 14)**
Sch! (Gefahr).
 Plumín con tinta
 26,2 × 32,2 cm.
- 149 **¿Alegría?, 1932/292 (Y 12)**
Freude?
 Plumín con tinta
 35,8 × 40,2 cm.
- 150 **Arbol de alambre y de varillas (cada veinticuatro), 1933/38 (L 18)**
Draht-und Stäbchenbaum (je vierundzwanzig).
 Pincel y dibujo a pluma con tinta
 43 × 32,3 cm.



71 Indiano, 1937



156 Pathos, 1938



- 151 **Fiesta extravagante, 1933/134 (R 14)**
Närrisches Fest.
Lápiz zulu
20,8 × 32,9 cm.
- 152 **Tentación, 1933 (C 3)**
Versuchung.
Lápiz
27,2 × 44,7 cm.
- 153 **Puerto mundial, 1933/393 (E 13)**
Welthafen.
Colores al engrudo, cuchilla, sobre papel Fabriano
43,9 × 29,6 cm.
- 154 **Finca junto al Kistlerweg (en Berna), 1935/129 (QU 9)**
Gut am Kistlerweg.
Carbón
33 × 48,5 cm.
- 155 **Bifurcaciones y caracol, 1937/82 (N 2)**
Gabelungen und Schnecke.
Color al engrudo y carbón sobre papel blanco zinc, sobre fondo de engrudo
48,5 × 32,6 cm.
- 156 **Pathos, 1938/21 (D 1)**
Pathos.
Color negro al engrudo, sobre papel de embalaje rojizo
49 × 35,3 cm.
- 157 **El movimiento da señales de vida, 1938/78 (F 18)**
Wachstum regt sich.
Color negro al engrudo, sobre papel de periódico
33 × 48,5 cm.
- 158 **Paraje sospechoso, 1938/356 (V 16)**
Bedenkliche Gegend.
Color rojo inglés al engrudo sobre papel de seda
29 × 36,5 cm.
- 159 **¡Oh! la situación de aquella comarca, 1938/67 (F 7)**
O! die Stelle jener Gegend.
Color al engrudo
28 × 17,8 cm.
- 160 **Alfabeto WE, 1938/226 (P 6)**
Alphabet WE.
Color al engrudo
27 × 21 cm.
- 161 **Cubierto de plantas, 1938/226 (R 6)**
Bewachsung.
Color a la acuarela
27 × 21 cm.
- 162 **Divagaciones, 1938/416 (Y 16)**
Umschweife.
Lápiz con acuarela y óleo
29,8 × 20,8 cm.



75 Contemplativo, 1938



77 El gris y la costa, 1938



86 En desorden, 1939



91 Todo hacia igual punto, 1940

163 **Infante P**, 1938/417 (Y 17)
Infant P.

Lápiz y óleo
29,8 × 20,8 cm.

164 **Volado**, 1938/440 (Z 20)
Gesprengt.

Tiza grasa de color
30 × 20,8 cm.

165 **Un ataque de ira**, 1938/441 (A 1)
Ein Wutanfall.

Tiza grasa de color
29,9 × 20,8 cm.

166 **Decadencia de una arquitectura**, 1938/483 (C 3)
Verfall einer Architektur.

Pluma con tinta
29,8 × 20,9 cm.

167 **Derrota, 1939/37 (G 17)**

Niederlage.

Tiza «pitt»
20,9 × 29,7 cm.

168 **Preparación de un pediluvio, 1939/396 (A 16)**

Vorbereitung einer Fusswaschung.

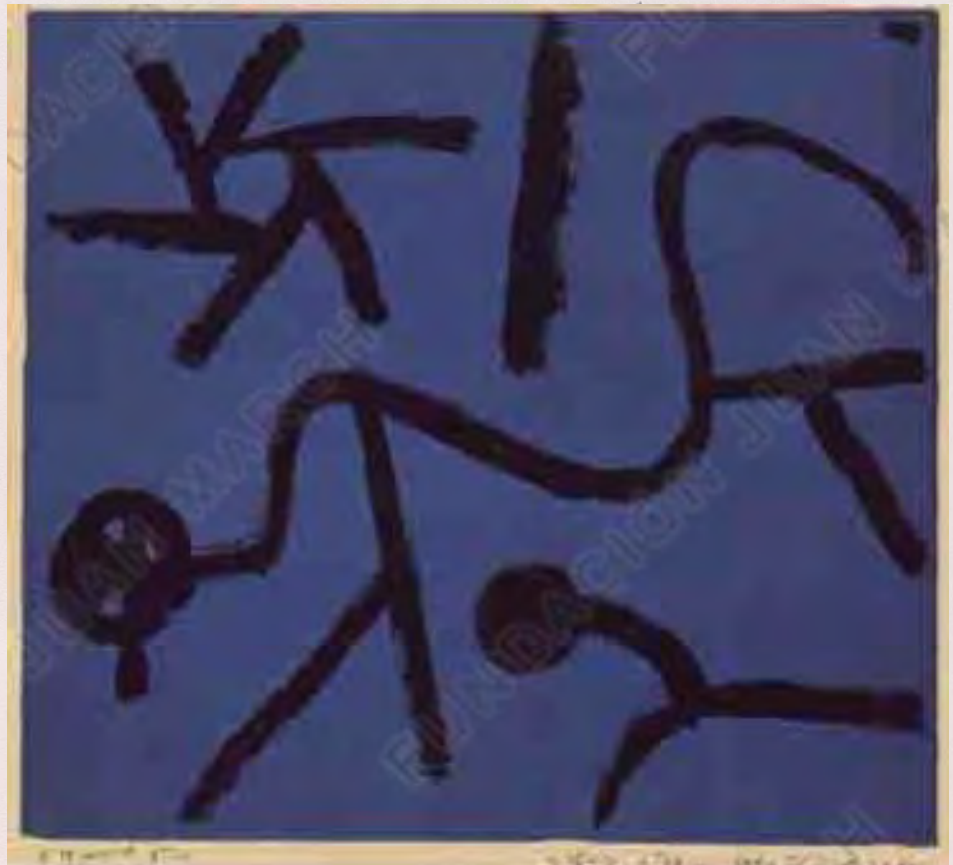
Lápiz
29,6 × 20,9 cm.

169 **Preparación de un pediluvio, 1939/397 (A 17)**

Vorbereitung einer Fusswaschung.

Lápiz
29,6 × 20,8 cm.

92 Esta estrella enseña a doblarse, 1940





88 La alfombra, 1940

170 **Aproximaciones: Aproximación Lucifer, 1939/443**

Näherungen: Näherung Luzifer.

Lápiz

29,7 × 20,7 cm.

171 **Aproximaciones: Aproximación accidente, 1939/450 (D 10)**

Näherungen: Näherung Umfall.

Lápiz

29,7 × 20,9 cm.

172 **El ángel y los obsequios, 1939/487 (F 7)**

Der Engel und die Bescherung.

Pluma con tinta

20,9 × 29,6 cm.



89 El armario, 1940



95 Aquende - allende (Atrapado), 1940

- 173 **Guerreros, 1939/603 (FF 3)**
Krieger.
Lápiz
29,6 × 20,8 cm.
- 174 **Un diablo navega entre los escollos, 1939/685 (KK 5)**
Ein Teufel segelt durch die Klippen.
Lápiz
27 × 21,4 cm.
- 175 **Está tocado, 1939/703 (LL 3)**
Hat ein Vogel.
Lápiz
27 × 21,4 cm.
- 176 **El toro de Uri, 1939/704 (LL 4)**
Der Stier von Uri.
Lápiz
27 × 21,4 cm.
- 177 **Otra vez pueril, 1939/750 (NN 10)**
Wieder kindisch.
Lápiz
27 × 21,4 cm.
- 178 **Tirabuzones en coloquio, 1939/755 (NN 15)**
Ringelzöpfe beraten.
Lápiz
27 × 21,5 cm.
- 179 **Cambiante, 1939/758 (NN 18)**
Veränderlich.
Lápiz
27 × 21,5 cm.
- 180 **Muchacha exótica del templo, 1939/856 (VV 5)**
Exotisches Mädchen vom Tempel.
Tiralíneas
32,8 × 20,9 cm.
- 181 **Angel campanillero, 1939/966 (AB 6)**
Schellen-Engel.
Lápiz
29,6 × 21 cm.
- 182 **Grupo en dos estratos, 1939/986 (BC 6)**
Gruppe in zwei Schichten.
Lápiz
29,6 × 20,8 cm.
- 183 **Angel feo, 1939/1102 (HI 2)**
Hässlicher Engel.
Lápiz zulú
29,6 × 20,8 cm.
- 184 **Grupo estrambótico, 1939/1140 (IK 20)**
Narren-Gruppe.
Lápiz zulú
29,6 × 20,9 cm.

- 185 **Un sombrero de moda en el grupo**, 1939/1160 (KL 20)
Ein Modehut in der Gruppe.
Lápiz zulu
29,4 × 20,7 cm.
- 186 **Como si dos flores...**, 1940/346 (F 6)
Als ob zwei Blüten.
Tiza negra, sobre papel Japón
20,8 × 29,3 cm.
- 187 **Sin título** (Signos sobre fondo blanco), 1940
Colores al engrudo sobre papel de embalaje
59 × 88,5 cm.
- 188 **Angel, todavía feo**, 1940/268 (Y 6)
Engel, noch hässlich.
Lápiz
29,7 × 20,9 cm.
- 189 **Eidola: antaño mariscal**, 1940/85 (V 5)
Eidola: weiland Feldherr.
Lápiz zulu
29,7 × 21 cm.
- 190 **Eidola: antaño arpista**, 1940/100 (V 20)
Eidola: weiland Harfner.
Lápiz zulu
29,7 × 21 cm.
- 191 **Eidola: antaño pianista**, 1940/104 (U 4)
Eidola: weiland Pianist.
Lápiz zulu
29,7 × 21 cm.
- 192 **Intento de mofa**, 1940/141 (S 1)
Versuch einer Verspottung.
Lápiz zulu
29,7 × 21 cm.
- 193 **Grande y pequeño**, 1940/194 (QU 14)
Gross und Klein.
Lápiz zulu
29,6 × 21 cm.
- 194 **Canción de los puños**, 1940/196 (QU 16)
Lied der Fäuste.
Lápiz zulu
29,6 × 21 cm.
- 195 **Figura en la bañera**, 1940/211 (P 11)
Figur im Becken.
Lápiz zulu
29,6 × 21 cm.
- 196 **Herido**, 1940/316 (H 16)
Verletzt.
Color al engrudo
41,7 × 29,5 cm.



94 Sin título, 1939/1940

- 197 **Doncella en el árbol (Invención 3), 1903/2 (A)**
Jungfrau im Baum (Invention 3).
Aguafuerte, zinc
23,6 × 29,6 cm.
- 198 **Dos hombres, creyéndose mutuamente en una posición superior, se encuentran, 1903/5**
Zwei Männer, einander in höherer Stellung vermutend, begegnen sich (Inv. 6)
Aguafuerte, zinc
11,8 × 22,6 cm.
- 199 **Mujer y animal, 1904/13**
Weib und Tier (Inv. 1)
Aguafuerte, zinc
20 × 22,8 cm.
- 200 **Cómicos, 1904/14**
Komiker (Inv. 4).
Aguafuerte, zinc
15,3 × 16,8 cm.
- 201 **El héroe alado, 1905/38**
Der Held mit dem Flügel (Inv. 2).
Aguafuerte, zinc
25,7 × 16 cm.
- 202 **Llanura al norte de Munich, 1910/118**
Ebene im Norden von München.
Aguafuerte, zinc
10,6 × 14,8 cm.



Paul Klee. Berna, 1906.

Breve autobiografía*

Nací el 18 de diciembre de 1879 en Münchenbuchsee.

Mi padre era maestro de música en el Colegio Cantonal de Maestros de Hofwyl; mi madre era suiza. Cuando empecé a asistir a la escuela en la primavera de 1886, vivíamos en Langasse, en Berna. Cursé los primeros cuatro grados en la escuela primaria de la localidad, después mis padres me matricularon en el «Progymnasium» municipal. Más adelante ingresé a la «Literarschule» del «Gymnasium», aprobé los exámenes distritales y me gradué en el otoño de 1898, concluyendo así mi educación general.

Aun cuando tenía acceso a todas las carreras debido a mi certificado de graduación, decidí estudiar pintura y dedicar mi vida al arte a pesar del riesgo que significaba abrazar esta carrera. Con el fin de realizar mi propósito, tuve que salir al extranjero (esto es válido para muchos jóvenes artistas suizos en la actualidad), debiendo escoger entre París y Alemania. Me sentí más atraído por Alemania, por lo que decidí viajar a ese país.

De esta forma llegué a la capital de Bavaria, donde por consejo de la Academia de Arte, asistí a la escuela preparatoria de Knirr. Allí practiqué el dibujo y la pintura y en poco tiempo pude ingresar a la clase de Franz Stuck en la Academia. Después de tres años de estudios en Munich,

aumenté mi experiencia viajando durante un año por Italia (principalmente Roma). Decidí establecerme con el fin de evaluar lo que había aprendido para poderlo utilizar en el futuro. Para llevar a cabo estas intenciones regresé a Berna, la ciudad de mi juventud; los frutos de mi estancia allí fueron una serie de grabados realizados entre 1903 y 1906, que aun entonces llamaron la atención.

Durante los años que pasé en Munich hice muchas amistades, incluyendo la de la mujer que ahora es mi esposa; como su actividad profesional se había desarrollado en Munich, decidí, de acuerdo con lo que me parecía una razón importante, regresar a esa ciudad (otoño de 1906). Paulatinamente fui haciéndome de un nombre como artista, y Munich, que en esa época era un centro de arte y de artistas, ofrecía significativos progresos en el campo del arte. Con excepción de los tres años de servicio militar que pasé en Landshut, Schleissheim y Gersthofen, seguí residiendo en Munich hasta el año de 1920. Sin embargo, no perdí el contacto con Berna, ya que regresaba anualmente al hogar de mis padres a pasar una vacación veraniega de 2 o 3 meses.

En 1920 fui nombrado maestro de la escuela de la Bauhaus en Weimar, donde enseñé hasta que esta institución fue trasladada a Dessau en el año de 1926. Finalmente, en 1930, fui llamado por la Academia Prusiana de Arte de Düsseldorf para hacerme cargo de la clase de pintura. Recibí ese nombramiento con beneplácito, ya que me permitía limitar mi actividad docente al campo que me era genuinamente propio y en esa forma impartí clases en la Academia de 1931 a 1933. La tormenta política de Alemania afectó también a las bellas artes, restringiendo no sólo mi libertad de enseñanza, sino también el libre ejercicio de mi creatividad. Como para entonces había logrado alcanzar una reputación internacional como pintor, me sentí suficientemente seguro para renunciar a mi puesto y ganarme la vida con mi trabajo de creación. La cuestión de dónde fijar mi residencia para iniciar esta nueva fase de mi vida, encontró respuesta por sí misma. Como mis estrechos lazos con Berna no se habían roto nunca, me sentía de nuevo fuertemente atraído por el lugar que considero mi verdadero hogar. Aquí he vivido desde entonces, pero mi único deseo es convertirme en ciudadano de esta ciudad.

PAUL KLEE. Berna, 7 de enero de 1940.

* Traducción de una carta firmada por Paul Klee. Esta carta se adjuntaba a la solicitud de Klee para obtener la ciudadanía suiza, que no le fue ofrecida hasta mayo de 1940, mes de su muerte. En esa época Klee estaba en un sanatorio de Ticino y murió siendo ciudadano alemán.

Biografía

- 1879 El 18 de diciembre nace en Münchenbuchsee, cerca de Berna. Su padre, Hans Klee, originario de Unterfranken, Alemania, es profesor de música en la Escuela Normal de Hofwyl (1878-1932). Su madre, Ida, de nacionalidad suiza, estudió canto.
- 1880 La familia Klee se establece en Berna.
- 1886 Paul Klee realiza sus estudios primarios y, más tarde, ingresa en el Gimnasio de Berna hasta el examen de madurez. Aprende violín a partir de los 7 años.
- 1898 Estudia pintura en la escuela preparatoria de Knirr, en Munich.
- 1899 Estudios en Burghausen.
- 1900 Conoce a la pianista Lily Stumpf, hija de un médico de Munich. Entra en el taller Stuck, de la Academia de Bellas Artes.
- 1901 Deja la Academia de Munich y realiza un primer viaje a Italia con el pintor-escultor Hermann Haller: Génova, Pisa, Roma, Nápoles y Florencia.
- 1902 Vuelve a Berna donde residirá hasta 1906.
- 1903 Realiza los primeros grabados; lee mucho, hace música y toca como violinista en la orquesta de Berna.
- 1904 Estudia a Beardsley, Blake y Goya.
- 1905 Hace sus primeras láminas. Su arte y su personalidad evolucionan. Escribe un diario que comienza en su más temprana juventud y termina en 1918. Va por primera vez a París con sus amigos Louis Moilliet y Hans Bloesch. Visita numerosos museos, especialmente el Louvre; no se interesa en particular por el arte contemporáneo.
- 1906 El 15 de septiembre se casa con Lily Stumpf, en contra de la voluntad de su padre. Se instalan en Munich donde se quedarán hasta 1920.
- 1907 Visita numerosas exposiciones, entre ellas la de los *Impresionistas* de Munich. Ese año nace su único hijo, Felix.
- 1908 Lee las cartas de Van Gogh. Tienen lugar sus primeras exposiciones en Munich y Berlín. Realiza una breve estancia en Berna. Su hijo enferma gravemente.
- 1910 Expone 56 obras en los Museos de Berna, Basilea, Zurich y Winterthur.
- 1911 Tiene lugar la primera exposición de 30 dibujos en la Galería Thannhäuser, en Munich. Conoce a una persona que admira y estima profundamente, Kandinsky. Conoce también a Macke, Marc, Jawlensky, Arp, Campendonk, Gabriele Münter, Kubin, con los cuales establece una gran amistad. Exposición del *Cavalier Bleu* en la Galería Thannhäuser, donde se fija particularmente en Delaunay. Primeras ilustraciones de «Cándido», de Voltaire.



Paul Klee en Weimar (Am Horn, 53) en el otoño de 1922, con su hermana Mathilde y su hijo Felix. Este, con el gato «Friporille». (La foto fue tomada por la sirvienta de la familia, Helene Mieth, que aparece en el espejo).

Estudio de Paul Klee en Munich, 1920. (Palacete Suresnes, Werneckstrasse 1).



- 1912 Participa en la segunda exposición del *Blaue Reiter* (*jinete azul*) en la Galería Goltz, en Munich. Viaja por segunda vez a París donde se encuentra con Delaunay, cuyo ensayo «Sur la lumière» traducirá al alemán para la revista Sturm. Visita las galerías de Wilhelm Uhde y Daniel Henry Kahnweiler, donde se fija especialmente en las obras de Rousseau, Braque, Picasso, Derain, Vlaminck. Ve en Munich la exposición de los *Futuristas* italianos.
- 1913 Expone en el Sturm y en el primer Salón de Otoño en Berlín. Realiza una estancia veraniega en Berna y visita por primera vez la colección Hermann Rupf.
- 1914 Del 5 al 22 de abril realiza un importante viaje a Túnez. Kairouan y Hammamet, con sus amigos Louis Moilliet y August Macke. Con este viaje, descubrirá el color y el hecho de ser pintor. Se separa del Cubismo. Es uno de los fundadores de la «Münchner Neue Sezession». Klee se encuentra en Berna cuando estalla la primera guerra mundial. Marc, Macke y Campendonk son movilizados. Kandinsky y Jawlensky dejan Alemania. Macke muere en combate el 16 de septiembre. Klee se queda en Munich.
- 1915 Klee viaja a Suiza para visitar a su madre, gravemente enferma. Se aprecia una importante evolución en su pintura. Rilke le visita.
- 1916 El 4 de marzo muere Franz Marc ante Verdun. El 10 de marzo, Paul Klee es movilizado por el Ejército alemán. Le envían a Landshut, junto al Isar, y más tarde a la escuela de aviación de Schleissheim, cerca de Munich, donde trabaja como pintor de brocha gorda.
- 1917 Es transferido a Gersthofen, cerca de Augsburgo, y es empleado como ayudante del oficial cajero. Pinta un poco y sigue bajo la influencia de su viaje a Túnez.
- 1919 Una vez desmovilizado, Klee vuelve a Munich, alquila un taller en el Castillo de Werneck; empieza a pintar al óleo formatos mayores. Firma un contrato con el marchante de cuadros Hans Goltz. Visita a sus padres y a su hermana Mathilde, en Berna. H. von Wedderkop escribe un primer libro sobre Klee, en Leipzig, dentro de la serie «Joven Arte». Ilustraciones para el libro de Curt Corinth *Plaza de Potsdam*, que es publicado en las Ediciones Georg Müller, en Munich.
- 1920 362 obras de Klee se exponen en la Galería Hans Goltz. Recibe la visita de Jawlensky y Marianne von Werefkin. Es publicado en la Tribuna del Arte y del Tiempo, en Berlín, el ensayo *Confesión creadora*. Las ilustraciones para *Cándido* son publicadas por Kurt Wolf en Munich. El libro de Leopold Zahn «Paul Klee, su vida, su obra, su espíritu» es editado por Kiepenheuer en Potsdam. En octubre, Klee es llamado a la Escuela de Arquitectura de Weimar por su fundador, Walter Gropius.
- 1921 Kurt Wolf publica en Munich la monografía de Wilhelm Hausenstein «Kairouan o la historia del pintor Klee y del arte de nuestro tiempo». Marcha definitivamente hacia Weimar en donde se instala, convirtiéndose en profesor en la Bauhaus. Muere su madre.
- 1922 Desarrolla de forma muy importante su arte, estimulado por su actividad en la Escuela de Arquitectura, en donde Kandinsky es también nombrado profesor. Contactos con Oskar Schlemmer, Johannes Itten, Lyonel Feininger, Georg Muche y Lothar Schreyer.



Paul y Lily Klee, con «Bimbo I». Berna, 1935.
(Foto, Fee Heisel).

Oskar Schlemmer con Paul Klee. «Bauhaus»,
Dessau, 1926.



- 1923 Klee publica el *Estudio de la naturaleza* en la revista «La Bauhaus de Weimar».
- 1924 El 26 de enero da una conferencia «Sobre el arte moderno» en el Club de Arte de Jena, invitado por su amigo Walter Dexel. Se crea el grupo «Die blauen Vier» (Los Cuatro Azules) por Emmy Scheyer, con Klee, Kandinsky, Feininger y Jawlensky. Primera exposición en Estados Unidos (Sociedad Anónima, Nueva York). Estancia de verano en Sicilia. El 26 de diciembre, se cierra definitivamente la Bauhaus de Weimar.
- 1925 Los profesores y alumnos de la Bauhaus se instalan en Dessau. La familia Klee se instala en una casa que comparte con Kandinsky. Klee publica la continuación de su enseñanza *Bocetos pedagógicos* en la serie de los libros de la Bauhaus. Tiene lugar una segunda exposición en la Galería Goltz, en Munich (214 obras). Klee expone por primera vez en París, en la Galería Vavin-Raspail.
- 1926 Viaja en otoño a Italia: Isla de Elba, Pisa, Florencia, Rávena y Milán.
- 1927 Continúa enseñando en la Bauhaus de Dessau al mismo tiempo que sigue pintando. En verano, viaja a Francia: Hyères, Porquerolles y Córcega.
- 1928 Viaja a Bretaña y del 17 de diciembre al 17 de enero de 1929 a Egipto. Ese mismo año, Walter Gropius se separa de la Escuela de Dessau. Se producen graves diferencias políticas con su sucesor, Hannes Meyer.
- 1929 Con ocasión de su cincuenta aniversario, expone en la Galería Flechtheim, de Berlín. A su vez, expone en la Galería Bernheim-Jeune de París. En diciembre, tiene lugar la primera publicación, en francés, en los Cahiers d'Art, de una monografía de Will Grohmann. Encuentro con Otto Müller, Oskar Moll, Oskar Schlemmer y Johannes Molzahn. En verano, Klee viaja al País Vasco francés y español.
- 1930 Expone en el Museum of Modern Art de Nueva York. Klee es, a partir de este momento, famoso. Mies van der Rohe pasa a ser director de la Bauhaus. Klee realiza una estancia en la Engadina y en Viareggio.
- 1931 Acepta el puesto de profesor que le ofrece la Academia de Dusseldorf. Rescinde su contrato con la Bauhaus. Reencuentro con Campendonk. Segundo viaje a Sicilia, Siracusa, Agrigento, Palermo.



*Paul Klee con Will Grohmann, en Berna, verano de 1938.
(Foto, Felix Klee).*



*Los Maestros de la «Bauhaus» en la azotea de la Escuela. Dessau, 1926.
De izquierda a derecha: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, Laszlo Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl y Oskar Schlemmer.*

*Estudio de Paul Klee en Berna, 1938.
(Foto, Felix Klee).*



1933 Viaja a Suiza y a Italia. Visita una exposición de Picasso en Zurich. El régimen nazi cierra la Bauhaus de Dessau.

1934 Expone por primera vez en Inglaterra, Galería Mayor de Londres. Kahnweiler se convierte en su marchante. Will Grohmann publica en Berlín una primera recopilación de dibujos de Klee que será prohibida por los nazis. Klee trabaja en su taller de Berna.

1935 Gran retrospectiva en Berna y Basilea. Ese año aparecen los primeros síntomas de la enfermedad que le producirá la muerte en 1940.

1936 Klee efectúa curas en Montana y Tarasp. Está enfermo y trabaja muy poco.

1937 Picasso y Braque viajan especialmente a Berna para visitarle. Vuelve a ver a Kandinsky, por última vez, con ocasión de la exposición de éste último en la Kunsthalle de Berna. 17 obras suyas son presentadas por los nazis en la exposición «El arte degenerado» en diferentes ciudades de Alemania. 102 obras de Klee pertenecientes a las colecciones públicas alemanas son confiscadas y vendidas a subasta. Comienza el estilo tardío de Klee, presentimiento de la muerte.

1938 Klee participa en la exposición de la Bauhaus en el Museum of Modern Art, de Nueva York. Expone en Nueva York, en las Galerías Buchholz y Nierendorf, y en París, en la Galería de Kahnweiler y Carré. Pinta formatos cada vez mayores.

1939 Visita la exposición del Prado en Ginebra en donde admira sobre todo a Goya, El Greco, Velázquez, El Bosco y Bruegel. Permanece durante algún tiempo cerca del lago Morat, en Berna. Su enfermedad se agrava. Dibuja las series *Eidola*, *Pasión detallada*, y la serie de los *Ángeles*. El día 1 de septiembre, las tropas alemanas entran en Polonia.

1940 Muere el padre de Klee. En febrero tiene lugar una gran exposición en el Kunsthau de Zurich, con las obras de los años 1935 a 1940. Durante los cuatro primeros meses del año, hace el repertorio de 366 cuadros y dibujos en su catálogo. Se va a reposar al Tesino. Su estado de salud empeora. Muere el 29 de junio en Muralto-Locarno.

*Paul Klee, Berna, 1939.
(Foto, Felix Klee).*





96 Sin título (El ángel de la muerte), 1940

Arte Español Contemporáneo, 1974.

Oskar Kokoschka,
con textos del Dr. Heinz Spielmann, 1974.

Exposición Antológica de la Calcografía Nacional,
con textos de D. Antonio Gallego, 1975.

I Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1975/76.

Jean Dubuffet,
con textos del propio artista, 1976.

Alberto Giacometti,
con textos de Jean Genêt, J. P. Sartre, J. Dupin, 1976.

II Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1976/77.

Arte Español Contemporáneo, 1977.
Colección de la Fundación Juan March.

Arte USA, con textos de Harold Rosenberg, 1977.

Arte de Nueva Guinea y Papúa,
con textos del Dr. B. A. L. Cranstone, 1977.

Marc Chagall, con textos de André Malraux y Louis Aragon, 1977.

Pablo Picasso, con textos de Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, José Camón Aznar, Gerardo Diego, Juan Antonio Gaya Nuño, Ricardo Gullón, Enrique Lafuente Ferrari, Eugenio d'Ors y Guillermo de Torre, 1977.

Ars Médica, grabados de los siglos XV al XX,
con textos de Carl Zigrosser, 1977.

III Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1977/78.

Francis Bacon,
con textos de Antonio Bonet Correa, 1978.

Arte Español Contemporáneo, 1978.

Bauhaus, 1978.

Kandinsky, con textos de Werner Haltmann y Gaëtan Picon, 1978.

De Kooning,
con textos de Diane Waldman, 1978.

IV Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1978/79.

Maestros del siglo XX. Naturaleza muerta,
con textos de Reinhold Hohl, 1979.

Goya. Grabados. (Caprichos, Desastres, Disparates y Tauromaquia),
con textos de Alfonso E. Pérez-Sánchez, 1979.

Braque, con textos de Jean Paulhan, Jacques Prévert, Christian Zervos, Georges Salles, Pierre Reverdy y André Chastel, 1979.

Arte Español Contemporáneo, 1979

V Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1979/80.

Julio González,
con textos de Germain Viatte, 1980.

Robert Motherwell,
con textos de Barbaralee Diamonstein, 1980.

Henri Matisse,
con textos del propio artista, 1980.

VI Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1980/81.

Minimal Art,
con textos de Phyllis Tuchman, 1981.



PAUL KLEE, FUNDACION JUAN MARCH, 1981