

De entre las numerosas y ricas lecciones que ofrece la obra pictórica de Paul Klee (1879-1940), su relación con la ciudad genera un filón inagotable de sugerencias, intuiciones y enseñanzas.

Una obra tan compleja y fecunda en la cantidad de lecturas que genera, atesora, especialmente en algunas de sus piezas, valiosas lecciones para la formación de los futuros arquitectos y, claro está, para los profesionales que se enfrentan al proceso de construcción de la ciudad y el territorio.

La exposición de una amplia selección de la obra del maestro suizo <sup>1</sup>, celebrada en este año, 1998, de abril a junio en el IVAM valenciano y de junio a octubre en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, sirve como base para la redacción de estas notas sobre el magisterio urbanístico de Klee.

Los vínculos entre Klee y la arquitectura son numerosos e importantes. No sólo su estrecha relación con algunos de los maestros de la arquitectura moderna, con los que comparte magisterio en la Bauhaus, marcan esta relación. Años antes de recibir la invitación firmada por Gropius, Feininger, Engelmann Marks y Muche, para ocupar una cátedra de pintura en la Bauhaus, los diarios <sup>2</sup> de Klee está plagados de referencias arquitectónicas, con profusión de anotaciones coincidentes con los viajes a Italia (1901 y 1902), París (1905) y Túnez (1914). Pero lo que centra nuestro interés arquitectónico en la obra de Klee, no son los frutos de sus observaciones ante determinadas piezas arquitectónicas o los atribuibles a su proximidad a Gropius, Mies van der Rohe o Breuer. Klee construye un mundo plástico que plantea continuas relaciones entre la naturaleza y la creación artística. Los ritmos, texturas, pautas de crecimiento y movimiento, significados, legibilidad y un sin número de cuestiones capitales para la composición arquitectónica son tratadas en el proceso creativo de Klee.

Si una atenta observación de la obra del maestro suizo es un filón reflexivo sobre las cuestiones arquitectónicas más inaprensibles, los frutos que es posible obtener de este excepcional referente plástico son especialmente valiosos si se vinculan a la disciplina

urbanística o, si se prefiere, a la actuación arquitectónica a gran escala. La ciudad, o sus fragmentos, son un tema frecuente en la obra de Klee. Vista a una plaza (1912), Cúpulas rojas y blancas (1914), Dinamización de la casa P (1921), Idilio en el jardín de la ciudad (1926), La ciudad de las dos colinas (1927) o Aglomerado de barracas (1932), son algunos de los títulos que revelan esta vinculación. Klee centra buena parte de sus reflexiones plásticas sobre la ciudad y este rico mundo, poético y sensitivo, que se encara con el trasfondo racional y pragmático del proceso de construcción urbano. Aquí reside el interés que apuntamos ente la disciplina urbanística y el mundo de Klee.

Si en el proceso proyectual arquitectónico existe una continua sucesión de operaciones racionales e irracionales, el equilibrio entre estos dos tipos de operaciones varía con la escala de actuación. Como señala Ludovico Quaroni en el último punto de la lección primera de su texto *Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura*<sup>3</sup>, las operaciones irracionales, o de racionalidad profunda, abundan al actuar sobre escalas pequeñas o medias, mientras que las grandes escalas reducen drásticamente este tipo de operaciones o decisiones, hasta casi desaparecer, predominando las estrictamente racionales. Esta vinculación de las actuaciones arquitectónicas de gran escala con la estricta racionalidad es evidente, dado el formidable número de elementos condicionantes, ambientales, funcionales, económicos y sociales de lo propuesto. esta cantidad de imposiciones asfixia los aspectos sensibles, surgidos de la "racionalidad profunda" de su autor, que son los resortes de los aspectos artísticos de lo proyectado. No se trata de elegir entre orden y contrapunto formal o entre adecuación técnica y ritmo. La lección urbanística de Klee no implica una renuncia a parte de lo adecuado por porciones de poesía, sino en sumar, en el proyecto a gran escala, corrección técnica con riqueza plástica.

La visión de Klee parte de la naturaleza, escrutándola hasta alcanzar sus ángulos ocultos. Lo que ve la razón y lo que sugiere el sentimiento se aúnan en cada una de sus, casi siempre, pequeñas pinturas. Este es el regalo obtenido tras la observación de las obras de este maestro de la Bauhaus. En el proceso de análisis y toma de datos para la solución de una pieza de ciudad o una intervención territorial, la información es tan compleja que parece que todo el esfuerzo debe concentrarse en su reconocimiento, control e interpretación. Pero es necesaria una mirada más profunda, bajo la realidad de las cosas. Ritmos, texturas, color, movimiento, pulsiones, sonidos, ironía, transgresión,... Valiosos indicadores ocultos bajo la inmediatez de lo cuantificable.

Leonardo Benévolo señala, en su *Historia de la Arquitectura Moderna*<sup>4</sup>, los vínculos observables entre las composiciones urbanísticas de Gropius y varias pinturas de Klee, coincidentes en el tiempo. Los proyectos urbanísticos de Gropius de 1928 a 1930, plantean la solución a un fragmento de ciudad, el barrio, que no es concebido como una intervención cerrada y autosuficiente. Estos barrios de Gropius carecen de espacios centrales y las líneas de edificación, el viario y los jardines se relacionan estrechamente con los espacios circundantes que, en todos los casos, son periféricos y desordenados. Dammerstock en Karlsruhe, de 1928 (Fig. 1), Spandau-Haselhorst en Berlín, de 1929 (Fig. 2) y Siemstadt, también en Berlín, de 1930 (Fig. 3), plantean,

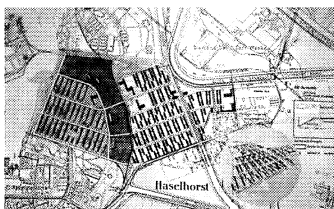


Fig. 2 Walter Gropius, barrio Spandau-Haselhorst en Berlín, 1929 (dibujo y collage, 94x154 cm.), The Harvard University Art Museum.



Fig. 1 Walter Gropius, barrio Dammerstock en Karlsruhe, 1928.

<sup>1</sup> Suizo de nacimiento, ya que nació el 18 de diciembre de 1879 en Münchenbuchsee, en las cercanías de Berna. Desde muy joven Klee residió en Alemania, obteniendo la nacionalidad de este país. En 1933, disconforme con el régimen nazi, se traslada a Berna, estableciéndose en Suiza hasta su muerte, en Muralto-Locarno, en 1940. Klee falleció sin recuperar su nacionalidad original.

<sup>2</sup> Los diarios (1898-1918) de Paul Klee, han sido editados en España, por Alianza Editorial, en su colección Alianza Forma, Madrid, 1987

<sup>3</sup> Vid. Ludovico Quaroni, *Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura*, Xarait, Madrid, 1980.

<sup>4</sup> Vid. Leonardo Benévolo, "La aproximación a los problemas urbanísticos", en *Historia de la Arquitectura Moderna*, Cap. XV, Gustavo Gili, Barcelona, 1979, pp.562-564.

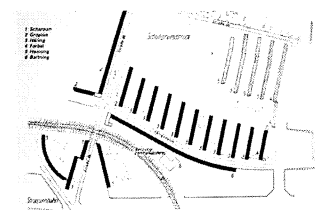
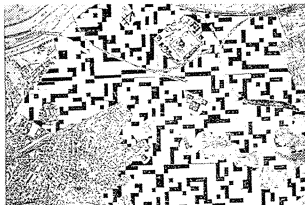
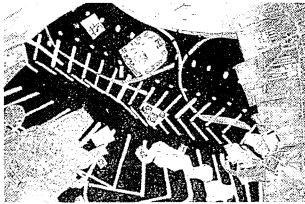


Fig. 3 Walter Gropius, barrio Siemstadt en Berlín, 1930.



dentro de su rigor geométrico, un diálogo con la caótica y casual realidad urbana que los rodea. La repetición, que adquiere con el Movimiento Moderno valores metodológicos y estéticos positivos, es matizada con los recursos compositivos de Klee. Interrupciones de ritmo, contrapunto, tramas superpuestas, variaciones angulares, ayudan a insertar los nuevos trazados en lo existente. Estos recursos que transforman y enriquecen una composición, no son un capricho del arquitecto o del pintor. Gropius conoce el esfuerzo didáctico de Klee, que estudia la pauta secreta que ordena el crecimiento de las ramas de un árbol o los nervios de una hoja, haciéndolas aparecer como un resultado "natural" sin hacer evidente la matemática ley secreta que obedecen <sup>5</sup>.

Son muchas las piezas de Klee en las que es posible apoyarse en el proceso creativo arquitectónico. No se trata de forzar analogías formales, por otra parte nefastas como pauta de trabajo, sino de abrir el proceso proyectual a la atenta observación de la realidad, superando la rigidez desnuda de las disposiciones-solución.

Los estudios elaborados por Rem Koolhaas para el concurso de un plan urbanístico para La Défense de París <sup>6</sup>, en 1991 (Fig. 4), ilustran la idea contraria a la sugerida en la relación entre Klee y el proyecto arquitectónico a gran escala. Diferentes soluciones plásticas se superponen en la trama urbana, opacas y autosuficientes en su formulación plástica. Sus límites son la línea rígida que delimita la actuación. O dentro,

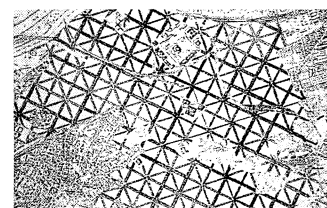
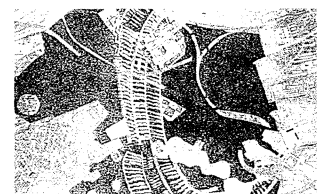
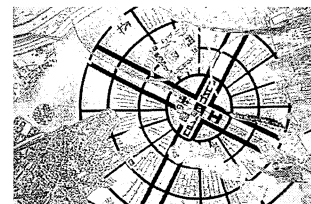
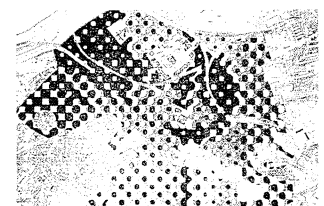
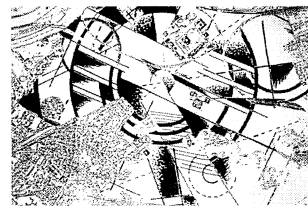
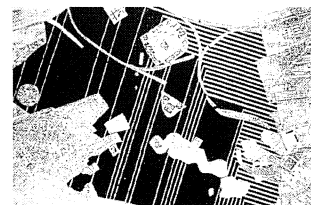


Fig. 4 Estudios de un plan urbanístico para La Défense, París. Propuestas de trabajo para el concurso de 1991, O.M.A., Rem Koolhaas. Publicados en: Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas y Bruce Mau, Small, Medium, Large, Extra-Large, The Monacelli Press, Nueva York, 1995.

<sup>5</sup> Vid. Paul Klee, "General system and methodology of pictorial means. Constructive approaches to composition" en Notebooks Volume 2: The nature of nature, The Overlook Press, Woodstock, Nueva York, 1992, pp.

<sup>6</sup> Vid. Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas y Bruce Mau, Small, Medium, Large, Extra-Large, The Monacelli Press, Nueva York, 1995, pp. 1.087-1.115.

o fuera. Este tanteo experimental muestra, en su naturaleza puramente abstracta, la antítesis de lo que sugerimos. Los tres barrios de Gropius reflejan, por el contrario, los resultados de la proximidad con la obra de Klee. La figura transparente su fondo y su borde se funde, como el color expandido de la acuarela sobre el papel humedo. Señalamos algunas piezas del pintor con pocas notas fragmentarias, que pretenden aproximar una monografía de Klee a las mesas de trabajo de los arquitectos. Tres piezas de 1914, *Abstracción de un motivo de Hammamet* (Fig. 5), *Sin título* (Fig. 6) y *Composición* (Fig. 7), revelan la riqueza plástica posible en un trabajo compositivo a partir de la retícula. El orden y las transformaciones de lo casual, los elementos superpuestos, los efectos del tiempo, de la luz al variar a lo largo del día o el crecimiento vegetal, son mostrados por Klee indicando que es posible mirar más allá y más cerca que la estricta abstracción cartesiana. Las variaciones y desplazamientos de la malla ortogonal que ordena estas tres composiciones se integran sin entenderse como errores en un orden. Este se hace flexible para acoger diferentes variaciones. La retícula estricta es sustituida por un conjunto de pautas, que se contradicen en algún momento para evidenciarlas. Este modo de hacer permite integrar en la composición el reflejo de elementos subyacentes, lo que queda debajo de lo construído.

En *La ciudad de las dos colinas* (Fig. 8), de 1927, en *Sitio elegido* (Fig. 9), del mismo año, o en *Mecánica de un barrio urbano* (Fig. 10), de 1928, Klee trata el tema de

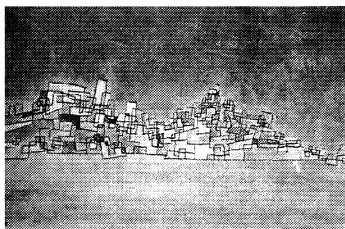


Fig. 8 Paul Klee, *La ciudad de las dos colinas*, 1927 (acuarela y pluma 25,5x36,5 cm.) Stuttgart, Col. Max Fisher.

Fig. 9 Paul Klee, *Lugar elegido*, 1927 (tinta india y acuarela sobre papel).

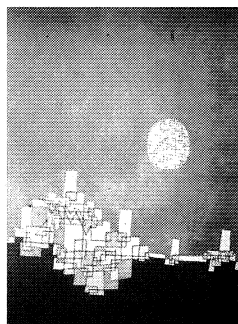
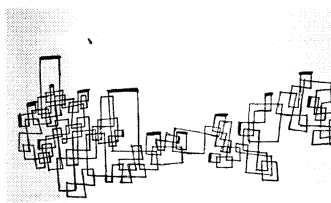


Fig.10 Paul Klee, *Mecánica de un barrio urbano*, 1928.



la imagen urbana a través de la repetición del ángulo recto. Esta suma orgánica de pequeños rectángulos se presenta como una línea quebrada que permite ver a su través, sumando transparencias. El pintor propone dos cuestiones capitales en el análisis de la imagen urbana: la línea de base y apoyo de las construcciones y el perfil, o "sky-line", de la ciudad. Las cuestiones sugeridas se suman: la repercusión paisajística de piezas de mayor volumen y altura, el papel del color, la construcción sobre y bajo tierra, la gradación de densidad urbana y una larga lista de problemas arquitectónicos planteados plásticamente por Klee en tres de sus obras más explícitamente urbanas.

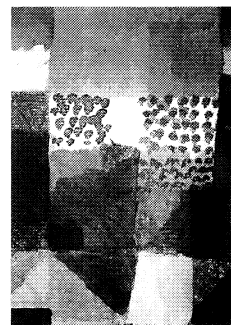


Fig. 5 Paul Klee, *Abstracción de un motivo de Hammamet*, 1914 (acuarela sobre papel, montado sobre cartón 12,5x9,6 cm.), Col. particular.

Fig. 6 Paul Klee, *Sin título* (fragmento), 1914 (acuarela sobre papel, montado sobre cartón 13,5x12,5 cm.), Sprengel Museum, Hannover.

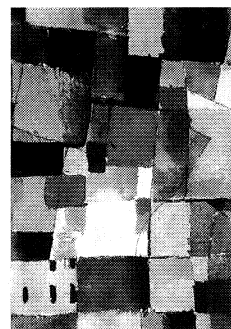


Fig. 7 Paul Klee, *Composición* (fragmento), 1914 (acuarela sobre papel 17,5x27,5 cm.), Col. Emanuel Hoffmann, en préstamo permanente al Kupfrestichkabinett, Basilea.



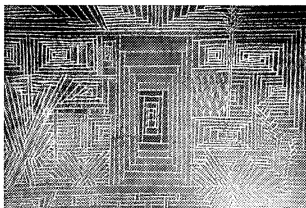


Fig. 11 Paul Klee, Castillo para construir en el bosque, 1926 (acuarela sobre papel 28x40,8 cm.), Graphische Sammlung der Staatsgalerie, Stuttgart.

Castillo para construir en el bosque (Fig. 11), de 1926, muestra el mecanismo integrador del material y sus texturas. A propósito de esta obra L. Benévolo comenta:

*En el cuadro Castillo para construir en el bosque de 1926 Klee estudia los efectos creados por la introducción de una forma regular y orientada, en el producto de un esfuerzo irregular, donde se agrupan muchas directrices entrecruzadas. La forma perturba el fondo, se abre un camino y se agarra a los elementos que la rodean con su propia ley dinámica<sup>7</sup>.*

La forma regular y orientada, que señala Benevolo, se integra en un entorno desordenado participando de su material. La textura, el color y las leyes constructivas se repiten. El resultado de la irrupción de la nueva pieza, de geometría perfecta y tamaño notablemente mayor que las de su entorno es equilibrado, ayudando, con su sola presencia, a ordenar el conjunto.

Una obra de 1922, titulada Equilibrio inestable (Fig. 12), desarrolla el tema del establecimiento de vínculos entre elementos inconexos, permitiendo leerlos como una unidad. El centro de la composición la ocupa un elemento de transición, que participa de una doble naturaleza: la de las cuatro piezas sueltas y la del fondo. Klee introduce una serie de flechas que tensionan las marcas señaladas dentro del cuadro, indi-

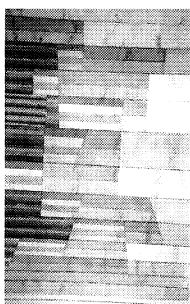


Fig. 13 Paul Klee, Monumento en la frontera de la tierra fértil (fragmento), 1929 (acuarela sobre papel, montado sobre cartón 45,8x30,7 cm.), Col. particular, Suiza.

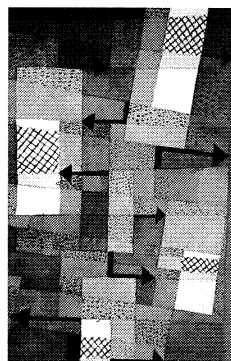


Fig. 12 Paul Klee, Equilibrio inestable (fragmento), 1922 (acuarela y lápiz sobre papel, montado sobre cartón con borde de acuarela 31,4x15,7 cm.), Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum, Berna.

cando movimiento y relación desde ese centro hacia la periferia. Cuatro piezas sueltas pasan, de esta manera, a formar un todo entre sí y con los elementos del fondo.

Monumento en la frontera de la tierra fértil (Fig. 13) y Oasis KSR (Fig. 14) son dos obras, de 1929, que plantean la cuestión de la transición entre lo denso y lo esponjado. De izquierda a derecha, en los dos cuadros, se establece una gradación solucionada mediante el color y la geometría. El color se atenúa a medida que las piezas rectangulares van aumentando su tamaño. A menor volumen, mayor intensidad cromática.

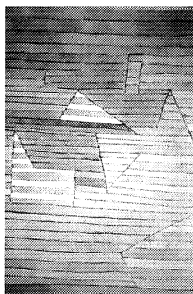


Fig. 14 Paul Klee, Oasis KRS (fragmento), 1929 (acuarela sobre papel 30,5x24,5 cm.), Col. particular, Barcelona.

El problema de las tramas reticulares implantadas sobre soportes orgánicos, el impacto de las edificaciones altas en la imagen urbana, la necesidad de integración de piezas regulares en entornos desordenados, la posibilidad de establecer diversas relaciones entre piezas inconexas o la solución de la difícil transición entre tejidos densos y ligeros, son algunas de las más habituales cuestiones urbanísticas para las que Klee sugiere posibles caminos de aproximación. Este es el sentido en el que debemos considerar la obra plástica de este pintor y pedagogo que, sumada a sus textos teóricos, notas y diarios, es un capítulo imprescindible de formación y conocimiento arquitectónico.

<sup>7</sup> Vid. Leonardo Benevolo, *Ibidem*.