

*Yves Klein,
íntimo*



SEPTIEMBRE - NOVIEMBRE 2015

YVES KLEIN, ÍNTIMO

ÍNDICE / SUMMARY

Harry Bellet

YVES KLEIN: «MIS CUADROS SOLO SON LAS CENIZAS DE MI ARTE»
/ YVES KLEIN: “MY PAINTINGS ARE ONLY THE ASHES OF MY ART” (p. 7)

OBRAS EN EL ESPACIO / WORKS IN SPACE (p. 27)

Brian Boucher

DESNUDO POR EL ARTE: DENTRO DE LA ESCULTURA TÁCTIL DE YVES KLEIN
/ NAKED FOR ART: INSIDE YVES KLEIN'S TACTILE SCULPTURE (p. 41)

OBRAS EXPUESTAS / EXHIBITED WORKS (p. 57)

BIOGRAFÍA / BIOGRAPHY (p. 80)



S'è dal cor lieto di mir' bello i' volto,
dal tristo il brutto, e se dorma aspra e bella
i' fa di fr' ma quella
che non tarda di me' omio di lei.
po' ca destiquer molto
dalla mie' chiara stella
da bello abel, fur fatti gho chimes.
Cōtra se fa co' se'ci,
nō men' crudel che spesso
di chi dal cor me' morto uolto vien'
che sa l'v' fa se stesso
pungendo dorma, quella
che fara poise co' solato i' tu me.
dūcādo sarit' bon' (n'arie iene
ritrarla, cōcor lieto eluso ascūēso
se farit' bella, eme' nō farit' brutto

Delle cose divine se ne parla a campo azzurro

M. 9.

Delle cose divine se ne parla a campo azzurro
Las cosas más divinas se dicen sobre un campo azul
Of divine things one speaks on a blue field

Michelangelo Buonarroti, poema escrito hacia 1554
Cortesía Archivo Buonarroti, Florencia

YVES KLEIN: «MIS CUADROS SOLO SON LAS CENIZAS DE MI ARTE»

Harry Bellet

Tal vez resulte extraño encontrar platos en la presente exposición de Yves Klein. Una Victoria de Samotracia es esperable, ya que Klein se la apropió al pintar de color azul un molde que vendían en las tiendas del museo del Louvre, pero ¿qué sentido tienen aquí los platos? En realidad, parece evidente que los utilizaba como paleta para los monocromos. Aquí nos adentramos en la intimidad del taller, como deseaba el artista cuando señaló que su intención era «no ocultar nada de mi procedimiento y merecer así, tal vez, la gracia de recibir posteriormente nuevos objetos de asombro».

Asombro es, indudablemente, la palabra que mejor describe lo que experimentó el crítico Brian Boucher en noviembre de 2014, cuando se presentó por primera vez en la feria Independent Projects de Chelsea la *Sculpture Tactile* (Escultura táctil) ideada por Yves Klein en 1957. Yves Klein nunca la llevó a la práctica, porque temía que el público de su tiempo careciera de la madurez suficiente para ello y también porque prefería evitar conflictos con la policía. La obra está constituida por dos elementos: la caja en sí, que consta de dos orificios en los que los visitantes pueden introducir los antebrazos, y una persona —desnuda, y Klein expresa su deseo de utilizar para ello modelos «con curvas generosas, por supuesto»— instalada en el interior.

Brian Boucher fue una de esas personas, aunque, según confiesa, sus curvas no tienen la amplitud ansiada por el artista. Relata su experiencia en un artículo publicado en la revista *Art in America* con el título «Naked for Art: Inside Yves Klein's Tactile Sculpture». Más allá del interés sociológico o periodístico del objeto (las reacciones de los visitantes-palpadores suelen ser asombrosas y, para una vez que una obra de arte, o una parte de una obra de arte, aporta su punto de vista sobre lo que experimenta...), hay un aspecto en el que Boucher hace hincapié: la sensación de que el tiempo había cambiado. Permaneció en el interior de la escultura una hora y diez minutos que se le hicieron muy cortos. Y salió de allí transformado.

YVES KLEIN: “MY PAINTINGS ARE ONLY THE ASHES OF MY ART”

Harry Bellet

It will maybe come as a surprise to find out that Yves Klein's current exhibition comprises plates. A Victory of Samothrace, why not —Klein made it his when he painted in blue a casting of the sculpture sold in the Louvre Museum's shops— but what are those plates doing here? In fact, he used them as a palette, monochrome ones obviously. Here we are stepping inside the privacy of the workshop, what the artist himself wished for when he wrote that he wanted “to keep nothing hidden about my process and thus maybe deserve the grace to be given new wondering subjects later”.

Wonder is most probably the word that can best describe what Brian Boucher, the critic, felt in November 2014 when the *Sculpture Tactile* (Tactile Sculpture) devised by Yves Klein in 1957 was revealed in the Chelsea Independent project fair. Yves Klein never activated it since he was afraid that the people in his days would not be mature enough for it, but also to get into trouble with the police. The work is in fact constituted of two elements: The box itself, with two holes in it through which the visitors can glide their forearms, and a person —naked, and Klein adds that for that he intends to use models “with generous curves, of course” —settled inside.

Brian Boucher was one such person, even if, as he admitted it himself, his curves do not meet the fullness as the artist had in mind. He tells his experience in an article published in the *Art in America* magazine, entitled “Naked for Art: Inside Yves Klein's Tactile Sculpture”. Beyond the sociological or journalistic interest of the thing (the reactions of the visitors cum touchers are often surprising, and it is not often that a work of art, or some part of a work of art, gives its point of view on what it feels), Boucher insists on one point: the feeling that time had changed. He stayed for one hour and ten minutes in the sculpture and it felt to him as if they had gone by far more quickly. And he himself came out a different person.

Daniel Moquay, who is head of the Yves Klein Archives, can stand witness to the fact that some of his works do indeed have such

Daniel Moquay, coordinador de los Archivos Yves Klein, puede atestiguar que algunas de sus obras producen ese efecto. Asistió, por ejemplo, a varias representaciones de la *Symphonie Monoton-Silence* (Sinfonía Monótona-Silencio). Una orquesta toca un solo acorde durante veinte minutos, seguidos de otros veinte minutos de silencio: «Un minuto de silencio se hace largo —dice Moquay—, ¡así que imagínense veinte! Se convierte en una especie de meditación colectiva. La gente sale estupefacta, transformada, un poco en trance. Es un esfuerzo del que no se sale indemne...»

Para comprender lo que pudo llevar tan lejos a Yves Klein, algunos críticos han buscado la explicación en el ferviente catolicismo del artista (que depositó en secreto un exvoto en un monasterio italiano dedicado a Santa Rita, obra descubierta por casualidad mucho tiempo después de su muerte), una condición que posiblemente le inspiró la afición por el ceremonial. Su propia boda, celebrada el domingo 21 de enero de 1962 en la iglesia de Saint-Nicolas-des-Champs, en París, se concibió como una obra de arte. Fue una ceremonia que trascendía las leyes del género y concluyó con una salida de la iglesia bajo los filos entrecruzados de las espadas que empuñaban los caballeros de San Sebastián, una orden católica milenaria (sus integrantes conservan el privilegio de entrar en la iglesia a caballo, aunque ya no hagan uso de él) a la que pertenecía Yves Klein desde 1956. El crítico Michel Ragon, que asistió a la boda, recuerda un momento «de asombrosa fastuosidad, un ceremonial inusitado. Pero no podía ser de otro modo. Era LA ceremonia, como lo eran sus *Antropometrías* realizadas en público, de esmoquin y con guantes blancos. Antes que el término happening, prefiero el de ceremonia, pues en tales ocasiones todo estaba regulado al milímetro y casi al segundo, de modo que todo estaba pensado, muy trabajado, sin dejar espacio a la improvisación. Durante aquella boda intervino como actor, representando el papel de aristócrata, con su capa, su bicornio con plumero...» Su atuendo de caballero...

Otros han preferido destacar su interés por el esoterismo. Klein dedicó cinco años a estudiar *El concepto rosacruz del cosmos*, de Max Heindel, y perteneció a la sociedad de los Rosacruces de Oceanside (California) de 1948 a 1953.

La Fraternidad Rosacruz, creada a comienzos del siglo xx por Heindel en Estados Unidos, es uno de los numerosos avatares de una nebulosa doctrina cuyos orígenes se remontan al siglo xvii, exactamente al año 1614, cuando aparece en Cassel un libro titulado *Reforma general y común del entero universo*, seguido

an effect. For instance he attended several performances of the *Symphonie Monoton-Silence* (Monoton-Silence Symphony). An orchestra plays for twenty minutes on one chord only, followed by a further twenty minutes of silence: “a minute of silence is quite long”, says Moquay, “let alone twenty minutes! It turns into some kind of a group meditation. The people come out puzzled, changed, somewhat in a trance. It is an effort which has an impact on you and you cannot emerge unscathed.”

To understand what actually carried Yves Klein so far, commentators have put forward in turn his fervent Catholic faith (he had secretly placed an ex-voto in an Italian monastery dedicated to Saint Rita, a work which was only discovered by chance, and a long time after his death) which could be an inspiration to him in his taste for ceremonies: his very own wedding, celebrated on Sunday, 21 January 1962, in the church of Saint-Nicolas-des-Champs, in Paris, was therefore designed as a work of art. A ceremony which went well above the laws of weddings and ended with the couple walking out of the church under the blades of intertwined swords held by the Knights of Saint Sebastien, a thousand-year old Catholic order (they retain —even if they do not use it any longer— the privilege to ride into the church on horseback) and Yves Klein had been a member of that order since 1956. Michel Ragon, the critic, who was attending the wedding, recalls a moment which showed “astonishing pomp, an extraordinary ceremony. Yet he could not have done otherwise, it was THE ceremony, just as were his Anthropométries made in public, in a tuxedo and white gloves. Rather than the word ‘happening’, I prefer the term ‘ceremony’ since in such occasions everything was set to the millimetre and the second, so everything was thought of, very much worked on and there was absolutely no space for improvisation. In this wedding, he acted like an actor, he was playing the aristocrat, with his cape, his bicorne hat and plume...” And his Knight attire.

Other critics chose to put forward his interest for esoterism instead. For five years he studied Max Heindel’s *The Rosicrucian Cosmo-Conception*, and was a member of the Oceanside (California) Rosicrucian society between 1948 and 1953.

The Rosicrucian Association, set up at the beginning of the 20th century by Heindel in the United States, is one of the many avatars of a nebulous doctrine the origin of which dates back to the 17th century, in 1614, more specifically, when a book was published in Cassel, entitled *Universal and General Reformation of the whole*



Boda de Yves Klein y Rotraut Uecker / Wedding of Yves Klein and Rotraut Uecker
Saint-Nicolas-des-Champs, Paris, 1962

YVES KLEIN PRÉSENTE :
LE DIMANCHE 27 NOVEMBRE
1960

NUMÉRO
UNIQUE

**FESTIVAL D'ART
D'AVANT-GARDE**
NOVEMBRE - DÉCEMBRE 1960

**La Révolution
bleue
continue**

SEANCE DE 6 HEURE A 24 HEURES
Dimanche
27 NOVEMBRE

**Le journal
d'un
seul jour**

0,35 NF (20 F) - 100 F (100 NF) - 100 F (100 NF) - 100 F (100 NF)

THEATRE DU VIDE

1. **Le théâtre et l'espace**
Le théâtre est un art qui agit sur l'espace. Il crée une atmosphère, une ambiance, une situation. C'est un art qui agit sur le temps, sur la durée, sur la continuité. C'est un art qui agit sur le son, sur le silence, sur le bruit. C'est un art qui agit sur la lumière, sur l'obscurité, sur la couleur. C'est un art qui agit sur le mouvement, sur l'immobilité, sur la vitesse. C'est un art qui agit sur la vie, sur la mort, sur l'éternité. C'est un art qui agit sur tout.

ACTUALITÉ
13. **Le théâtre et l'espace**
Le théâtre est un art qui agit sur l'espace. Il crée une atmosphère, une ambiance, une situation. C'est un art qui agit sur le temps, sur la durée, sur la continuité. C'est un art qui agit sur le son, sur le silence, sur le bruit. C'est un art qui agit sur la lumière, sur l'obscurité, sur la couleur. C'est un art qui agit sur le mouvement, sur l'immobilité, sur la vitesse. C'est un art qui agit sur la vie, sur la mort, sur l'éternité. C'est un art qui agit sur tout.

Le théâtre et l'espace
Le théâtre est un art qui agit sur l'espace. Il crée une atmosphère, une ambiance, une situation. C'est un art qui agit sur le temps, sur la durée, sur la continuité. C'est un art qui agit sur le son, sur le silence, sur le bruit. C'est un art qui agit sur la lumière, sur l'obscurité, sur la couleur. C'est un art qui agit sur le mouvement, sur l'immobilité, sur la vitesse. C'est un art qui agit sur la vie, sur la mort, sur l'éternité. C'est un art qui agit sur tout.

UN HOMME DANS L'ESPACE !



Le peintre de l'espace se jette dans le vide !

Le peintre de l'espace se jette dans le vide ! C'est un acte de courage, de confiance, de foi. C'est un acte de création, de invention, de découverte. C'est un acte de liberté, de indépendance, de autonomie. C'est un acte de vie, de existence, de croissance. C'est un acte de amour, de compassion, de solidarité. C'est un acte de espoir, de optimisme, de confiance. C'est un acte de courage, de confiance, de foi.

Sensibilité pure

Sensibilité pure. C'est un état d'être, un état de conscience, un état de sensibilité. C'est un état de ouverture, de réceptivité, de disponibilité. C'est un état de douceur, de tendresse, de compassion. C'est un état de confiance, de foi, de conviction. C'est un état de amour, de compassion, de solidarité. C'est un état de espoir, de optimisme, de confiance. C'est un état de courage, de confiance, de foi.



L'ESPACE, LUI-MÊME.

SUITE EN PAGE 2

SUITE EN PAGE 2

de la *Fama Fraternitatis de la Honorable Confraternidad de la Rosa-Cruz*, dirigido a todos los sabios y soberanos de Europa. La segunda parte resume la vida de un personaje mítico, mago y viajero llamado Christian Rosenkreutz. Por muy descabellada que fuera, la historia perduró varios siglos. En la Europa de finales del siglo XIX y comienzos del XX, apasionada por el ocultismo, abundan las sociedades semisecretas, a menudo surgidas de la francmasonería, que se consideran descendientes de los rosacruces originarios. En 1912, por ejemplo, Annie Besant fundó en Inglaterra una orden llamada del Templo y la Rosacruz, no muy alejada de la Sociedad Teosófica de Eleana Petrovna Blavastsky, que tanto fascinó a Mondrian, y posteriormente a Marie Raymond, la madre de Klein.

Conviene tener presente este elemento al leer la siguiente declaración que hizo Yves Klein al crítico de *Les Nouvelles Littéraires*, Jacques Tournier: «Mis cuadros representan una idea de unidad absoluta en una perfecta serenidad, idea abstracta representada de manera abstracta», una definición que parece surgida directamente de *El concepto rosacruz* de Heindel. Aunque algunos críticos manifiestan ciertas reservas sobre la adhesión de Yves Klein al ideal rosacruz, reconocen que el artista extrajo de sus lecturas «la necesidad de transmutar la materia en energía pura», es decir un aspecto alquimista, en la línea de los rosacruces, indisoluble del conjunto de la obra.

Tampoco hay que olvidar el judo. Yves Klein llegó a dominar este arte marcial tras una estancia en Japón, un país que le fascinó desde su juventud, cuando contaba veinticuatro años. De regreso a Europa, su destreza como yudoca le permitió ser director técnico del equipo nacional español. Sin embargo, sus métodos de enseñanza tenían cierta originalidad: por ejemplo, pedía a los alumnos que se pusieran guantes de boxeo, lo que les impedía agarrar el kimono de su adversario, tal como se enseña en Europa. O vendaba los ojos de uno de los combatientes, para que se guiase únicamente por los demás sentidos.

Es un dato que se suele olvidar, pero después de haber ejecutado su famoso *Salto al vacío* (el título exacto publicado en el diario de un solo día, Dimanche 27 novembre, que editó en esta ocasión es *Un homme dans l'espace! Le peintre de l'espace se jette dans le vide !*), Yves Klein hizo a sus compañeros yudocas, que estaban allí presentes para asistir al aterrizaje, una demostración del kata «de los cinco principios», itsutsu no kata, también denominado «kata de las aves». Para los no iniciados, este arte guarda más

wide world; together with *Fama Fraternitatis of the Laudable Order of the Rosy Cross*, written to all the Learned and Leaders of Europe. The second part is the summary of the life of a mythical character, magician and traveller, by the name of Christian Rosenkreutz. However crazy it may be, the story went down through the ages. Europe, at the end of the 19th and the beginning of the 20th century, keen on occultism, was the breeding ground for semi-secret societies, often originating in Freemasonry, which claim to be descendants of original Rosicrucians. So, in 1912, in England, Annie Besant created an order called the order of the Temple of the Rose-Cross, not so far away from Elena Petrovna Blavastsky's Theosophical Society which had such a power of fascination on Mondrian, and then Marie Raymond, Klein's mother.

This element must be kept in mind when reading this declaration by Yves Klein to the critic of the *Nouvelles Littéraires*, Jacques Tournier: "My paintings represent an idea of absolute unity in a perfect serenity, an abstract idea represented abstractly", a definition almost directly taken from Heindel's *Cosmo-Conception*. While expressing reservations regarding Yves Klein's links to the Rosicrucian ideal, some critics nevertheless acknowledge that the artist found in his readings "the need to change matter into pure energy". This is indeed an alchemist trend in the Rosicrucian line of thoughts that cannot be taken out of the whole work.

Just as well as judo cannot be forgotten. Yves Klein had become a master in it, after staying in Japan, a country that had a fascinating attraction on the young man, then aged twenty-four. Back in Europe, he was such an expert in this martial art that it proved enough to be appointed technical manager of the Spanish national team! His teaching methods, however, were somewhat original: for instance he would require his students to wear boxing gloves, which made it impossible for them to get hold of their opponent's kimono as taught in Europe. Or he would blindfold a fighter who then could only rely on other senses.

Although often forgotten, after executing his famous *Leap into the Void* (the exact title, published in the newspaper of a single day, Sunday, 27 November, he performed on this occasion is *A Man in Space! The Painter of Space throws himself into the Void!*), Yves Klein gave to his judoka friends who had come to support him upon his landing a demonstration of the kata of "the five principles", itsutsu no kata, also known as the "bird kata". For the outsider, this is closer to a choreography than a fight; the opponents seem to hardly make physical contact. The fifth

relación con la coreografía que con el combate. En apariencia los adversarios apenas se tocan. Los especialistas describen así el quinto y último movimiento: «principio del vacío o de la inercia: dos mundos cósmicos se desplazan en la misma órbita; la colisión es inevitable y sin embargo no llega a producirse».

Paradójicamente, los historiadores del arte son los que tienen más dificultades para delimitar la obra de Yves Klein. Esta surge en una época en la que impera lo que ha dado en llamarse «la Escuela de París», pintores abstractos de principios estrictos, los mismos artistas que, reunidos en el Salon des Réalités Nouvelles, se negaron a exponer en 1955 un monocromo propuesto por Klein, *Expression de l'univers de la couleur mine orange* (Expresión del universo del color naranja minio). El jurado, molesto, justificó así ante Marie Raymond el rechazo de su retoño: «Debe comprender que con eso no basta. Si al menos Yves aceptase añadir una pequeña línea, o un punto, o incluso una mancha de otro color, podríamos exponerlo. Pero un solo color liso, no, no es suficiente, de ninguna manera».

Yves Klein había trascendido ya la abstracción y se encaminaba hacia lo inmaterial. Así se observa en el libro de láminas monocromas *Yves Peintures*, publicado en mayo de 1954 en Madrid. En la entrada del 13 de enero de 1955 de su diario, alude a la incomprensión de sus contemporáneos, pero también a la posible redención que pueden alcanzar: «Ayer por la noche, miércoles, fuimos a un café de abstractos. Allí había abstractos. Son fácilmente reconocibles porque desprenden un halo de cuadros abstractos y además se ven los cuadros en sus ojos. [...] Después nos pusimos a hablar de *Yves Peintures*. Luego fui a buscarlo al coche y lo solté en la mesa. Ya desde las primeras páginas los ojos de los abstractos cambiaron. Se les encendieron los ojos y en el fondo aparecieron bellos y puros colores lisos.»

¿Lo inmaterial? Lo definió el 3 de junio de 1959 en una conferencia que impartió en el anfiteatro Turgot de la Universidad de la Sorbona. Fue allí donde pronunció la famosa frase: «Mis cuadros solo son las cenizas de mi arte», que venía definido por el título de la charla «La evolución del arte hacia lo inmaterial»: A lo largo de mi evolución —afirmó— yo debía llegar a una arquitectura del aire, porque solo ahí soy capaz de producir y estabilizar la sensibilidad pictórica en el estado de materia prima. En el espacio arquitectónico, todavía muy preciso, hasta el momento he pintado cuadros monocromos de una manera lo más luminosa

and last movement is described in the following words by the specialists: “a principle of the void or inertia, two cosmic worlds are moving on the same orbit, a collision cannot be avoided and yet it does not happen”.

Paradoxically, those who most probably find it most difficult to understand Yves Klein’s work are precisely art historians. His work indeed starts at a time when what has been named the “Paris School” lives its very first days, abstract painters with strict principles, those precisely who, gathered at the Salon des Réalités Nouvelles, will in 1955 refuse to exhibit a monochrome proposed by Klein, *Expression de l'univers de la couleur mine orange* (Expression of the universe of the orange mine colour), in this very fair. The jury, embarrassed, supports the refusal of her son to Marie Raymond with the following words: “You must understand that it is not really enough, though. If Yves at least accepted to add a small line, or a dot, or even merely a spot of another colour, we could hang it up. But just one colour —a plain one, on top of that— no, no, really it is not enough, it’s impossible!”

Yves Klein had already gone well beyond abstraction, he was on his way to the immaterial. Hence this book, *Yves Peintures*, published in May 1954 in Madrid, with monochrome pages. In his diary, on 13 January 1955, he refers to the incomprehension of his contemporaries, but also to their possible redemption: “Yesterday evening, Wednesday, we went to a café of abstract painters. Some other abstract painters were there. They may be easily recognised because they make you feel an atmosphere of abstract paintings, and then their paintings may be seen in their eyes. [...] Then we came to talk about *Yves Peintures*. Later on, I went to fetch it from the car and threw it on the table. In the first pages already, the eyes of the abstract painters changed. Their eyes lit up and in their depths emerged new, pure and plain colours.”

The immaterial? He gives a definition of it on 3 June 1959, in a conference which took place in the Turgot Lecture Hall at the Sorbonne University. There he will utter this famous sentence, “my paintings are only the ashes of my art”. His art is described by the title of the chat, “The development of Art towards the immaterial” He said: “In my development I had to reach an architecture of the air because only there can I eventually produce and stabilise the pictorial sensitivity to its state as a raw material. So far in the still very stated architectonic space, I paint my monochrome paintings in the most illuminated and informed way; the still very

A Solcares

Caute Hondo

Domingo 18 de Febrero -

Hace quince días que estoy en España. He visitado en Madrid el Museo del Prado; luego el Escorial, y Toledo. No puedo decir mucho sobre todo esto - no ~~sabe~~ porque, pero en este país estoy muy desahogado. ^{desahogado}

He dejado mi penión "La Vizcaína" Plaza S^e Barbara por venir ~~en~~ esta ~~plaza~~ ^{establecimiento} al 6 de la calle de La Puella - tengo ahí una habitación bonita. Es el Piso tercero, al Piso segundo hay un restaurant que es muy barato - toda la casa parece habitada para Estudiantes. Es un palacio, todo es muy simpático.

Una cosa me preocupa esta la cuestión de "trabaja" o como quedar en Madrid un año entero para aprender correctamente el Castellano?

Casi todos al Club de Fútbol me han aconsejado dar clases de Francés y Inglés - Es una cuestión de cosa que no me gusta mucho hacer - pero creo que voy ^{enseñando} ~~enseñando~~



Diario de España / Spanish Diary, 1951

Notas escritas, fotografías y collage en cuaderno / Handwritten notes, photographs and collage on notebook, 21 x 13 cm

posible. La sensibilidad del color, que todavía es muy material, debe reducirse a una sensibilidad inmaterial más neumática»

Es lícito no comprender nada, incluso para los más filósofos de entre nosotros. Nadie debe avergonzarse por ello. En cambio, todo el mundo, a poco que adquiriera la disposición espiritual que los practicantes de las artes marciales japonesas denominan la «no intención», el estado de vacuidad que permite, por ejemplo, que un recién nacido apriete con fuerza los dedos de sus padres, sin soltarlos, cuando lo levantan, todo el mundo es capaz de sentir. Sentir la atracción terrestre que sirve de aglutinante al pigmento azul expuesto al sol. Sentir el peso del silencio durante la segunda parte de la *Symphonie Monoton-silence*... Sentir la presencia del otro cuando se es un yudoca con los ojos vendados o un visitante que palpa tímidamente una caja oscura sin saber lo que le espera, o un modelo desnudo apenas rozado por los mismos dedos en la *Sculpture Tactile*. Y todo el mundo puede decir, como afirma Albert Camus en el libro de oro de la exposición «El vacío»: «tras el vacío, plenos poderes».

material colour sensitivity must be reduced to a more pneumatic immaterial sensitivity”.

Even and above all the most philosophical ones amongst us are allowed not to understand anything to it all. There is nothing to be ashamed of there. But everybody —provided they adopt the same frame of mind as those who practise Japanese martial art call the ‘non-intention’, this state of vacuity which enables for instance a newly born to squeeze his parents’ fingers so hard and so strongly that they can lift up the child without the newly born letting go— can then feel that: feel the earth’s attraction which is going to be the binding agent for the blue pigment placed on the ground, feel the weight of silence during the second part of the *Symphonie Monoton-silence*, feel the presence of the other when you are a blindfolded judoka, or a visitor with hesitant fingers groping through a dark box without knowing what to expect, or a naked model barely touched by the said fingers in the *Sculpture Tactile*. And everybody can say, as Albert Camus wrote in the Golden Book of the exhibition entitled “The Void”: “With the Void, Full Powers”.

Ayerche - Hice^o otra experiencia con mis alumnos en judo - los ~~ojos~~ ~~enseñe~~ el randori tipo "Claudio Yves" muy especial, con los ojos tapados - es de un efecto muy bueno y el resultado ha sobrepasado mis esperanzas - habia ~~que~~ presentado el ejercicio de la manera siguiente:
- un adversario ~~resista~~ ~~se~~ ~~en~~ ~~contra~~ ~~nunca~~ y dirige todo el ejercicio ~~de~~ ~~en~~ el sentido que vigila que su adversario que ~~no~~ puede ver
- de dos adversarios - uno ~~tiene~~ los ojos tapados con cualquier cosa, una moleta, un pañuelo etc - el otro ~~puede~~ normal, puede ver, y dirige el combate, ~~en~~ el sentido que vigila y guía los movimientos de su adversario ciego ~~el~~ ~~no~~ ~~de~~ ~~ataca~~ ~~nunca~~ ~~en~~ ^{el combate} ~~nunca~~ ~~en~~ ~~los~~ ~~ojos~~ ~~tapados~~ ~~en~~ ~~cambio~~ ~~tiene~~ ~~que~~ ~~atacar~~ ~~lo~~ ~~más~~ ~~posible~~ ~~y~~ ~~intentar~~ experimentar todo - así aprende

a sentir a su adversario más que a mirar -

Mañana haré hacer el contrainicio; el adversario ciego tendrá que ser atacado y tendrá que estudiar su manera de resistir -

Poco a poco una posible ~~de~~ ~~olli-~~ ~~por~~ ~~a~~ ~~hacer~~ ~~combate~~ ~~entre~~ ~~dos~~ ~~ciegos~~ ~~asi~~ ~~desarrollar~~ ~~en~~ ~~todos~~ ~~sus~~ ~~otros~~ ~~sentidos~~ ~~al~~ ~~lado~~ ~~del~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~ojos~~ - también lo haré hacer en el suelo -

- también dentro de poco empezará a tapar los oídos -

- y también a luchar con enormes guantes de Boxeo, debe ser un buen ejercicio para corregir ^{los} ~~los~~ ~~malos~~ ~~trabaja~~ ~~de~~ ~~utilizar~~ ~~con~~ ~~sus~~ ~~manos~~ ~~en~~ ~~lugar~~ ~~de~~ ~~bloquear~~ ~~con~~ ~~sus~~ ~~codos~~ ~~como~~ ~~debería~~ ~~ser~~ -

- Viernes 11.

Sábado 12.

Domingo 13.

Lunes 14.

Martes 15. Miraflores
16.



Diario de España / Spanish Diary, 1951

Notas escritas, fotografías y collage en cuaderno / Handwritten notes, photographs and collage on notebook, 21 x 13 cm

YVES

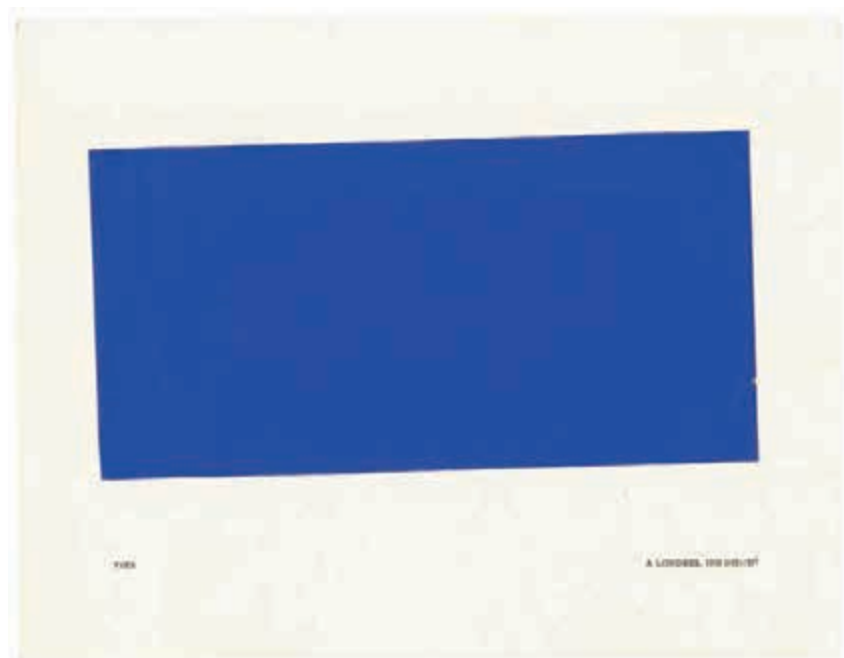
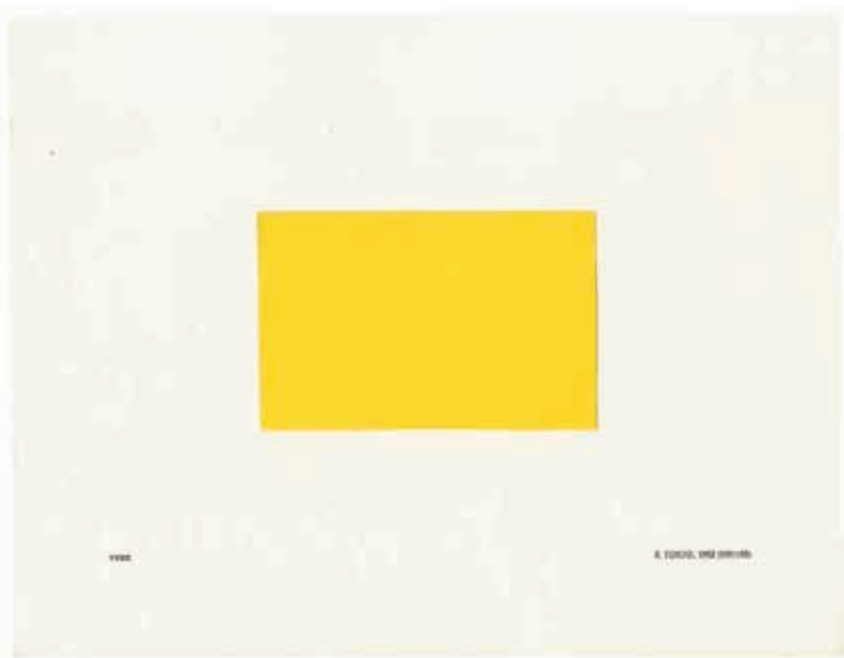
PEINTURES

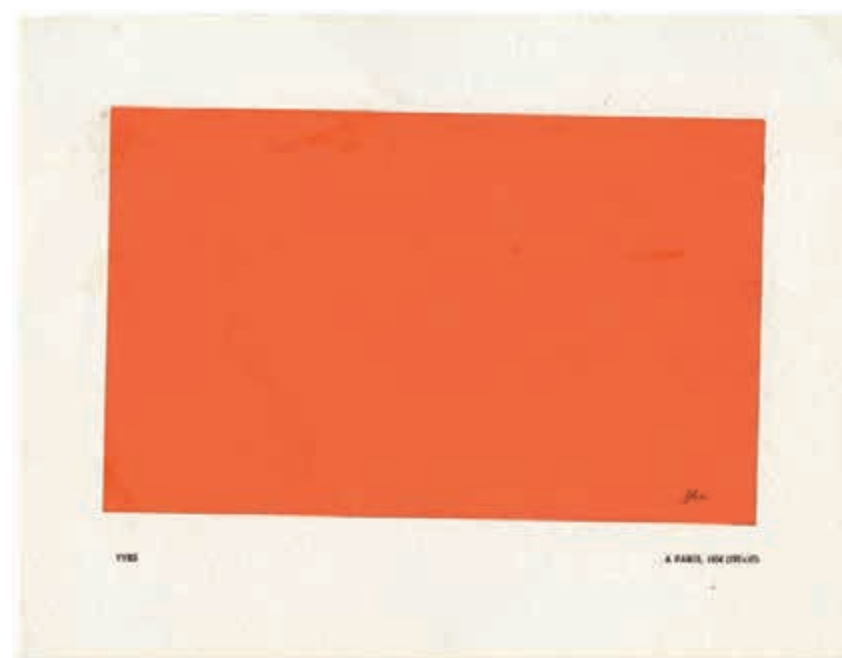
10 PLANCHES
EN COULEURS

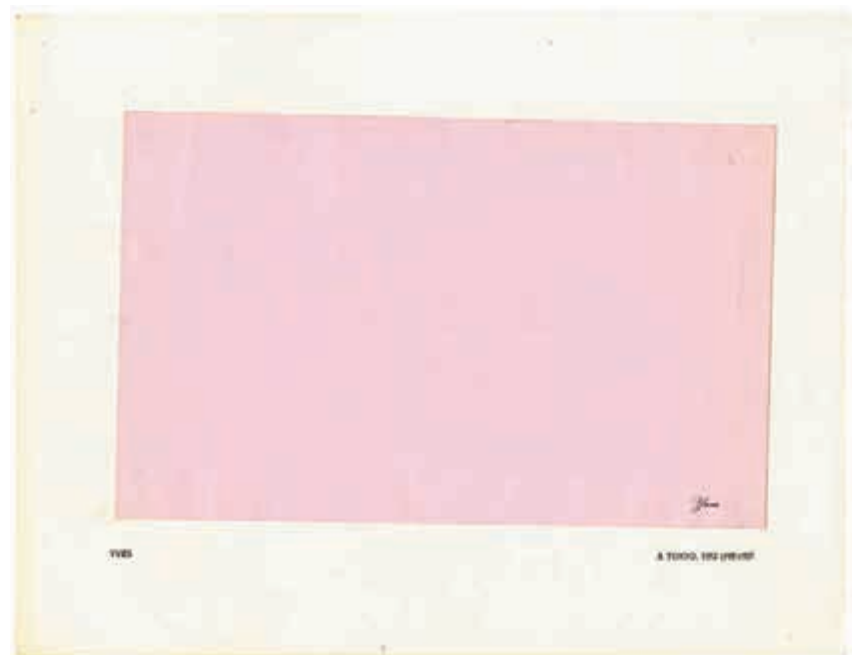
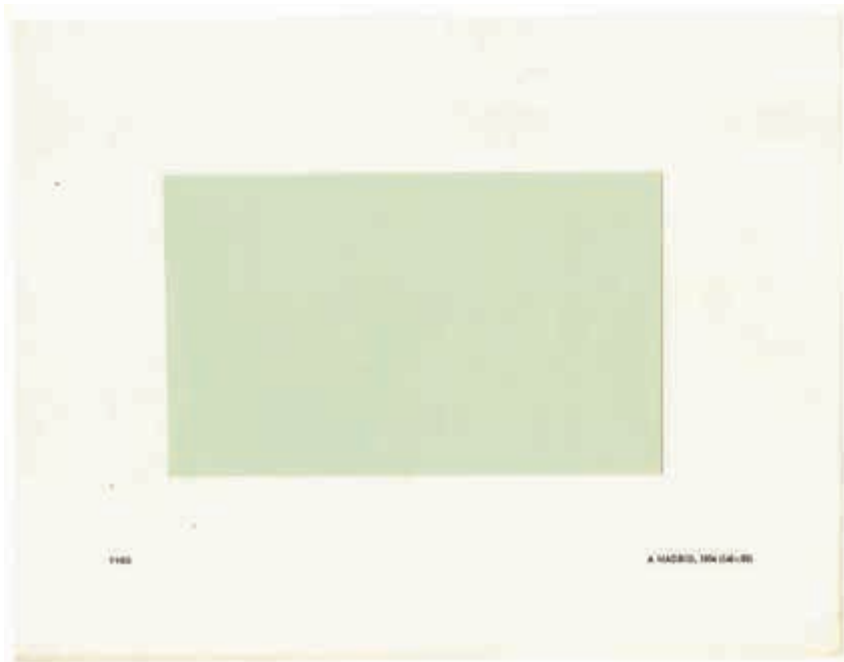
PREFACE DE
PASCAL CLAUDE

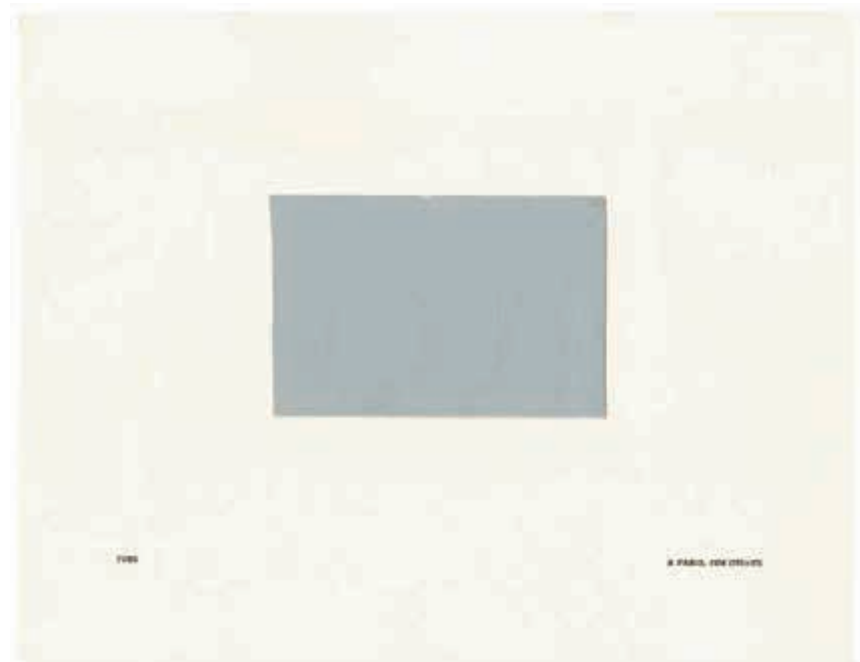
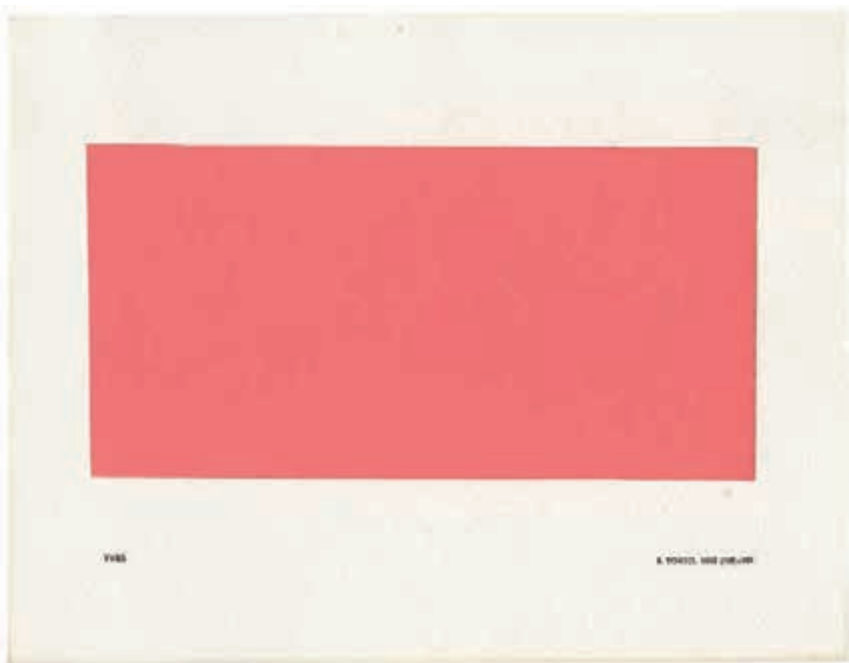
PREFACE

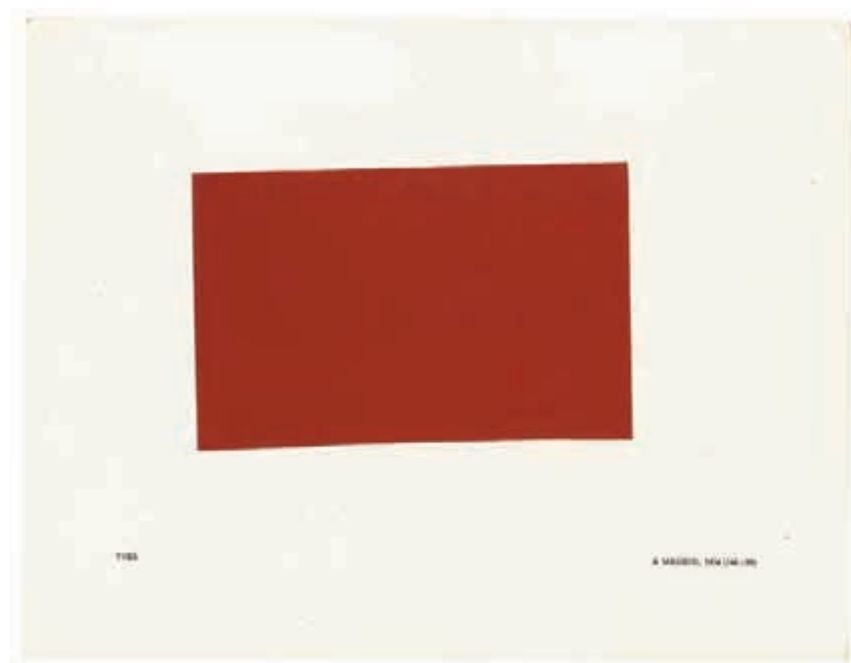
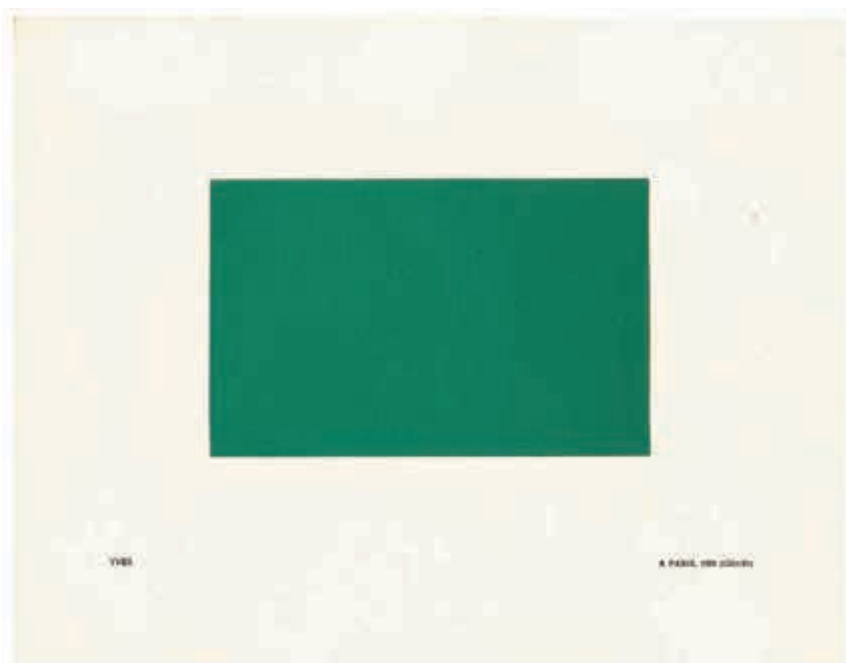
PASCAL CLAUDE











Yves Peintures (extractos), 1954. Esta publicación fue realizada en el taller de impresión de Fernando Franco de Sarabia en Madrid, donde Yves Klein enseñaba judo. El prefacio firmado por Pascal Claude —su amigo Claude Pascal— se compone de una serie de líneas negras en lugar de texto. El conjunto de 10 planchas se constituye de rectángulos de papel, cada uno de un color uniforme, pegados sobre hojas separadas. Cada plancha indica un lugar diferente de creación, Madrid, Niza, Tokyo, París, Londres.

Yves Peintures (Extract), 1954. This publication was made in the pressroom of Fernando Franco de Sarabia in Madrid, where Yves Klein taught judo. The preface signed by Claude Pascal —his friend Claude Pascal— consists of a serie of black lines instead of text. The set of 10 plates is formed of rectangular papers, each one of a uniform color stuck on separate sheets. Each plate indicated a different place of creation, Madrid, Nice, Tokyo, Paris, London.



ONCE UPON A TIME
IN THE WEST
DE BOTAS
Director: ROVERA BELETA
Producer: ALFONSO BARRICAR





OBRAS EN EL ESPACIO / WORKS IN SPACE

Mis cuadros representan eventos poéticos o, mejor dicho, son los testigos inmóviles, silenciosos, y estáticos de la esencia misma de movimiento y de vida en libertad que es la llama de la poesía durante el momento pictórico.

My paintings represent poetic events or rather immobile witnesses, silent and static witnesses of the very essence of movement and of free life, which is the flame of poetry during the pictorial moment.





Es este "indefinible", este momento poético inefable, el que quiero fijar en mi lienzo, ya que mi modo de ser (atención, no dije expresión) es pintar. Así es que pinto el momento pictórico que nace de una iluminación por la impregnación en la vida misma.

It is this "indefinable", this inexpressible poetic moment, that I desire to fix on my canvas since my mode of being (notice, I am not saying expression) is to make paintings. And so I paint the pictorial moment that is born of an illumination by impregnation in life itself.

Para luchar contra todo en la vida, creo que el único medio es tomar un poco de infinito y utilizarlo.

The only way to fight against everything in life, I think, is to take a little bit of infinity and use it.



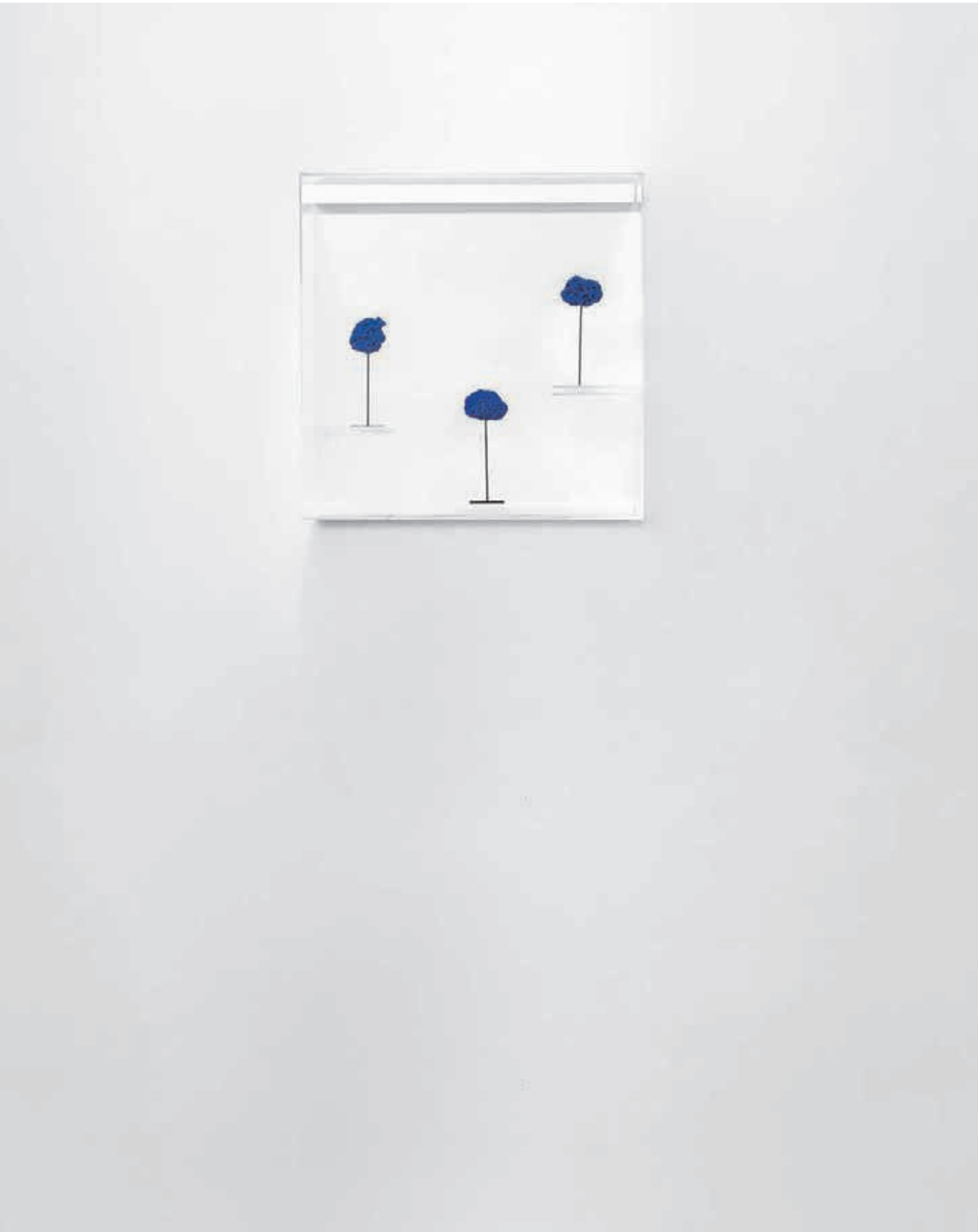


La pintura ya no es la función de la visión; está en función de la única cosa que tenemos y no nos pertenece: nuestra Vida.

For me, painting today is no longer a function of the eye; it is the function of the one thing we may not possess within ourselves: our Life.

En todo caso, creo que vivo la vida pictórica, la vida de pintor que yo soñaba, solamente con la pintura monocroma.

In any case I do believe that it is only in the monochrome that I truly live the pictorial life, the painterly life of which I have dreamed.



Yves Klein en su estudio / Yves Klein in his atelier
14 rue Campagne-Première, París, 1960



DESNUDO POR EL ARTE: DENTRO DE LA ESCULTURA TÁCTIL DE YVES KLEIN

Brian Boucher
Art in America, Noviembre 2014

Estoy sentado, desnudo, dentro de una obra de Yves Klein; es una caja de madera con agujeros a través de los cuales llegan manos sin cuerpo, tocando mi carne.

Klein concibió *Sculpture Tactile* (Escultura Táctil) en 1957, pero antes de este mes, nunca se había ejecutado con una persona en el interior, ni antes de la muerte prematura de Klein de un ataque al corazón cinco años después, a la edad de 34, ni desde entonces.

“¿Le gustaría experimentar la escultura?”

Ese era el señuelo lanzado por los ayudantes (manos alquiladas para la ocasión) a los visitantes en el stand del galerista de Nueva York, Dominique Lévy, en la feria de arte y exposición simultánea Proyectos Independientes, a principios de este mes. El stand, dedicado a Klein, presentó un video, un retrato fotográfico de Shunk & Kender y una pequeña pintura en la pared de la marca registrada de Klein, International Klein Blue, estimada en poco más de 3 millones de dólares. Pero la pieza central era *Sculpture Tactil*.

“Te invitamos a que experimentes la escultura introduciendo la mano en la caja” dijeron los ayudantes. “Solo le pedimos que no mire dentro”. Eso habría sido difícil de hacer, un tubo de tela negro, como una manga, estaba adherido con cinta por el interior de la caja a cada uno de los orificios.

Al meter la mano, los visitantes sintieron... algo. A menudo no estaban seguros de qué. Algunos de ellos se dieron cuenta de que era un ser humano desnudo, tibio, a veces peludo, suave o duro dependiendo de qué parte tocaran. La segunda vez que introduce el brazo, la persona en el interior tomó mi mano, sin dejar lugar a dudas. “El objetivo” escribió Klein en una de las entradas de su diario de 1957 sobre la obra, “era simplemente colocar esculturas vivientes en estas cajas —hermosas modelos desnudas, con curvas generosas, por supuesto”. No tengo curvas,

NAKED FOR ART: INSIDE YVES KLEIN'S TACTILE SCULPTURE

Brian Boucher
Art in America, November 2014

I'm sitting naked inside an Yves Klein artwork; it's a wooden box fitted with holes into which disembodied hands reach, touching my flesh.

Klein conceived *Sculpture Tactile* (Tactile Sculpture) in 1957, but before this month, it had never been executed with a live person inside, neither before Klein's untimely death from a heart attack five years later, at the age of 34, nor since.

“Would you like to experience the sculpture?”

That was the come-on issued by attendants (hired hands for the occasion) to visitors at New York dealer Dominique Lévy's booth at the art fair-cum-exhibition Independent Projects, earlier this month. The booth, devoted to Klein, featured a video, a photographic portrait by Shunk & Kender and a small painting on the wall in Klein's trademark International Klein Blue, tagged at just over \$3 million. But the centerpiece was *Sculpture Tactil*.

“We invite you to experience the sculpture by reaching into the box,” the attendants said. “We only ask that you not look inside.” That would have been hard to do; a tube of black fabric, like a sleeve, was taped to the box inside each of the holes.

Reaching in, visitors felt... something. They often weren't sure what. Some of them realized that it was a naked human being—warm, sometimes hairy, either soft or hard depending on what part they touched. The second time I reached in, the person inside grabbed my hand, leaving no doubt. “The point,” Klein wrote in a 1957 journal entry on view in the booth, “was simply to place living sculptures in these boxes —beautiful nude models, with generous curves, of course.” I don't have the curves, but I couldn't get over my curiosity about what it would be like to be on the other side of the experience. The gallery jumped at my offer.

pero no pude contener mi curiosidad sobre lo que sería estar en el otro lado de la experiencia. La galería se sobresaltó ante mi propuesta.

Al forzar el inesperado contacto físico en aquellos que la experimentan, la pieza es osada, incluso para un showman y un provocador como Klein. El propio artista reconoció en la misma entrada de su diario que la pieza era demasiado atrevida para los años 50, incluso en Francia: "Fue un poco prematuro en el momento. Habría tenido, de inmediato, a la policía detrás mío".

Me presenté a las 2 de la tarde, listo para prepararme. Me cambié en la oficina de arriba y bajé con mi camiseta, llevando también chanclas y una toalla que me prestó el ocupante anterior. Natasha Rosenblatt, la ayudante de ese día, abrió la puerta; me escondí detrás de ella mientras me desnudaba y me metí en la caja, cuya parte inferior estaba a un metro del suelo. Mido un metro setenta y siete; la caja tiene más un metro de alto, lo suficientemente grande para que no estuviera demasiado agobiado al sentarme con las piernas cruzadas en el interior.

Estaba nervioso, pero no podía dejar pasar la oportunidad de ser parte de la historia del arte. Y como escritor, estaba ansioso por describir una experiencia que algunas personas no vivirían aunque se les pagara por hacerlo. ¿Y qué escritor no ama la atención?

Normalmente estaba prevenido cuando alguien se acercaba, ya que podía escuchar a la ayudante dando instrucciones o respondiendo preguntas. El interior se volvía rápidamente más caluroso, a pesar del agujero en la parte superior de la caja que dejaba entrar aire y luz, para que pudiera ver claramente como llegaban las manos de los visitantes. Un modelo me dijo que al canalizar sus exhalaciones hacia fuera de ese agujero a través de sus manos, podía aspirar aire fresco en los orificios laterales. No pareció funcionar conmigo.

No tuve que esperar mucho a mis primeros visitantes. Una pareja de ancianos, con voces temblorosas pero hablando alto para poder escucharse, se acercó momentos después de que el encargado cerrara la puerta detrás de mí. Ella llegó por la izquierda, él por mi derecha. Tocaron mis brazos y manos. "Dorothy, ¿me sientes? Te estoy pellizcando" dijo él. Se las arreglaron para encontrar sus manos, pero también me tocaban sin darse cuenta de que éramos un trío. Fue difícil no reírse.

In forcing unexpected physical contact on those who experience it, the piece is daring, even for a showman and provocateur like Klein. The artist himself acknowledged in the same journal entry that the piece was too racy for the '50s, even in France: "It was a little premature at the time. I would have had the police on my back right away."

I showed up at two p.m., ready to mount up. I changed in an office upstairs and walked downstairs in my T-shirt, also wearing flip-flops and wraparound skirt borrowed from the previous occupant. Natasha Rosenblatt, the attendant that day, opened the door; I hid behind it as I stripped, and I climbed into the box, the bottom of which was about three feet off the floor. I'm five foot ten; the box is just over three feet high, large enough so that I was not overly cramped when sitting cross-legged inside.

I was nervous, but I couldn't pass up the opportunity to be part of art history. And as a writer, I was eager to describe an experience some people wouldn't undertake if you paid them to do it. And what writer doesn't love attention?

I usually had a warning when someone was approaching, as I was able to hear the attendant conveying instructions or fielding questions. It quickly became warm inside, despite a hole in the top of the box that let in air and light, so that I could clearly see visitors' hands reaching in. One performer told me that by funneling his exhalations out of that hole via his hands, he could draw fresh air in the side holes. It didn't seem to work for me.

I didn't have to wait long for my first customers. An elderly couple, with shaky voices but speaking loudly so they could hear each other, approached moments after the attendant closed the door behind me. She reached in from the left, he from my right. They touched my arms and hands. "Dorothy, can you feel me? I'm pinching you!" he said. They managed to find each other's hands, but were also touching me without realizing it was a ménage-a-trois. It was hard to keep from laughing. Not long afterward, a man reached in from my right. He held his hand completely still, as if waiting for something to happen. I gently brought the back of my right hand up to his palm. He didn't react. I interwove my fingers with his and curled them downward, so we were clasping hands, and remained that way for several seconds. "Aw," said Rosenblatt later. "You had a moment."

Poco después, llegó un hombre por mi derecha. Mantuvo su mano completamente inmóvil, como si esperara que algo sucediera. Suavemente llevé el dorso de mi mano derecha hasta su palma. No reaccionó. Entrelacé mis dedos con los suyos y los enrollé hacia abajo, las manos se juntaron, y se mantuvieron así varios segundos. “Oh,” dijo Rosenblatt después: “Usted tuvo su momento”.

Poco después de eso, llegó la mano de una mujer. Las letras L-O-V-E estaban tatuadas en sus nudillos. Llegó con cautela, despacio, evidentemente nerviosa (la mayoría de las mujeres eran indecisas, muchos hombres atrevidos). Ella se sobresaltó la primera vez que me tocó, pero con valentía me exploró más, moviendo su mano a lo largo de mi brazo hasta mi mano.

¿No puede decir lo que está tocando?, pensé. El contacto con otros cuerpos es tan familiar. ¿Estar privado de la visión es tan desconcertante? ¿Cómo pueden no darse cuenta?

“Love” estaba explorando el dorso de mi mano, pellizcando suavemente sus dedos como si estuviera ampliando una imagen en una pantalla táctil. Yo había estado completamente quieto durante el minuto o casi que ella había estado explorando. Cuando moví mi mano ligeramente, gritó y se retiró, para no volver jamás.

“¡Uf!” exclamó un visitante. “¡Es tan espeluznante!” ¿Realmente parezco tan asqueroso? Todos estamos sujetos a inseguridades sobre nuestros cuerpos ¿somos suficientemente grandes? ¿Suficientemente pequeños? ¿Demasiado peludos? ¿En forma o fofos? Al tocarme, incluso cuando los visitantes no sabían lo que estaban tocando, inevitablemente aparecían esas preocupaciones.

Cuando la empleada preguntó a los 30 minutos si quería salir, sentí como si solo hubieran pasado 10 minutos. Incluso después de una hora y a pesar de una leve incomodidad, sentía como si se tratara de, apenas, media hora. Uno pasa su tiempo en la caja en un estado de anticipación constante. ¿Cuándo llegará otra mano? ¿Cuánto tiempo estaré sentado aquí, solo? Tratando de mantener la calma durante los tramos más largos, me impliqué en un simple ejercicio de meditación que había aprendido en un retiro, centrándome en la sensación de mi respiración entrando y saliendo de la nariz.

Un visitante resultó particularmente cómodo. Después de explorar mi mano, brazo, hombro y la parte trasera de mi cabeza sin afeitar, rápidamente determinó lo que había dentro

Shortly after that, a woman's hand came in. The letters L-O-V-E were tattooed on her knuckles. She reached in gingerly, slowly, evidently nervous (most women were tentative, many men bold). She jumped when she first touched me, but then bravely explored further, moving her hand along my arm to my hand.

Can't she tell what she's touching, I thought? Contact with other bodies is so familiar. Is being deprived of sight really so disorienting? How can they not figure it out?

“Love” was exploring the back of my hand, gently pinching her fingers as if zooming out on an image on a touch screen. I had been entirely still in the minute or so that she had been exploring. When I moved my hand ever so slightly, she shrieked and withdrew, never to return.

“Ew!” exclaimed one visitor. “That's so creepy!” Did I really feel that gross? We're all subject to insecurities about our bodies—are we big enough? Small enough? Too hairy? Fit or flabby? Being touched, even when the visitors didn't know what they were touching, inevitably brought such worries to the fore.

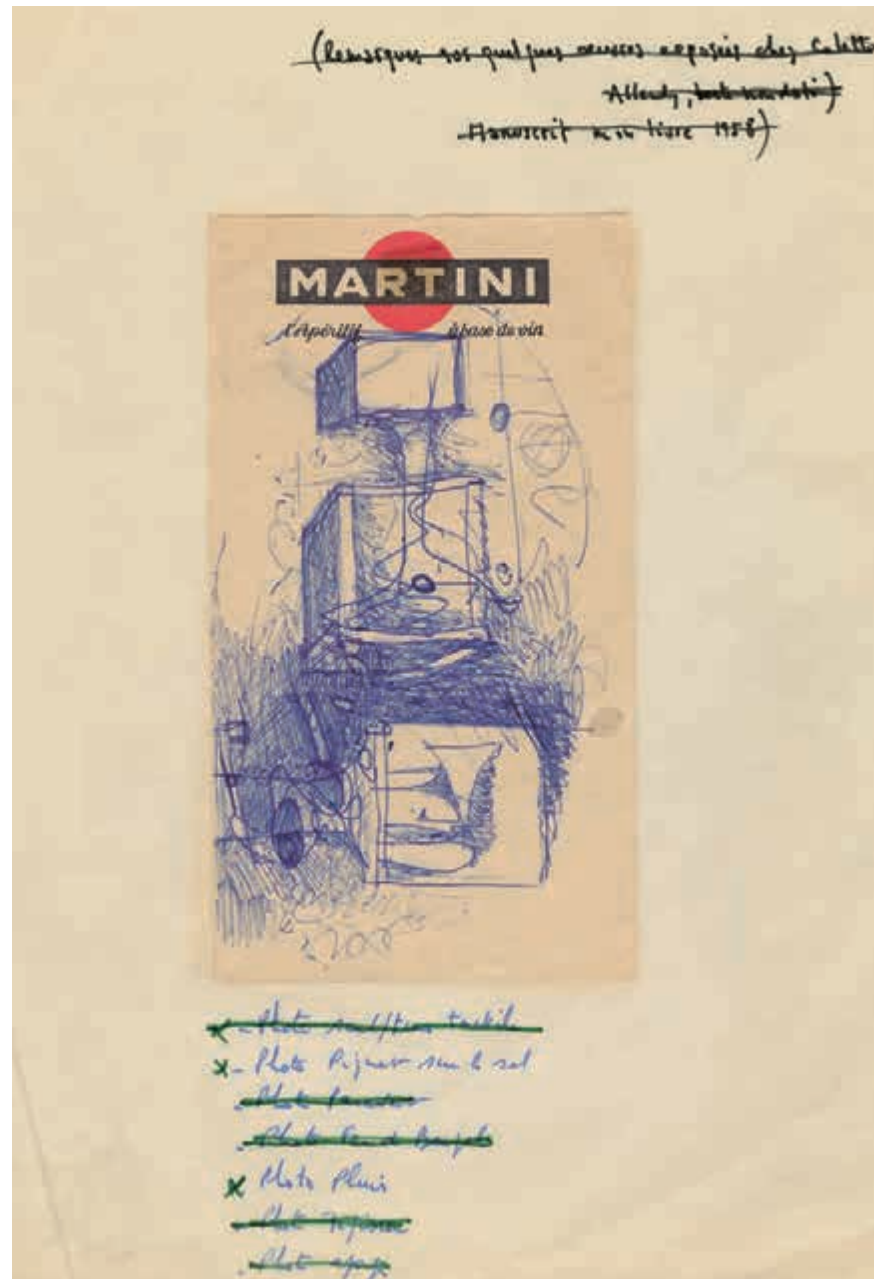
When the attendant asked at 30 minutes if I wanted to get out, it felt like just 10 minutes or so had passed. Even after an hour and despite mild discomfort, it had felt like half that. One spends one's time in the box in a constant state of anticipation. When will another hand reach in? How long will I sit here alone? Trying to remain calm during the longer stretches, I engaged in a simple exercise of meditation I'd learned at a retreat, focusing on the sensation of my breath entering and exiting my nose.

One visitor got especially comfortable. After scanning my hand, arm, shoulder and the back of my stubbly head, he quickly determined what was inside and confirmed it with Rosenblatt. Resting a hand on my shoulder like an old friend, he had some questions for her, asking whether the work was for sale and inquiring about those who took turns inside. Rosenblatt explained that the estate would be open to inquiries from museums to license the piece for re-enactments. Jesting, he asked whether, if a museum did purchase the piece, the performer would be included. It was mildly ironic to have such an experiential piece installed in an art fair, an occasion primarily intended to provide a place to shop for art.

About me, he asked, “Male or female?” and immediately grabbed my chest, where he got his answer. Rosenblatt reported that a



Sculpture Tactile, (S 22).
Obra realizada en 1957
/ Work created in 1957
Escultura póstuma de 2014
/ Posthumous sculpture from
2014



Dibujo de la Sculpture Tactil / Drawing on the Sculpture Tactil, 1960 ca.

y lo confirmó con Rosenblatt. Descansando una mano sobre mi hombro, como un viejo amigo, le planteó algunas preguntas a ella: si la obra estaba en venta y quiénes hacían turnos en el interior. Rosenblatt explicó que los herederos del legado estarían abiertos a las peticiones de museos que quisieran una licencia para re-enactments. Bromeando, preguntó si en el caso de que un museo comprara la obra, se incluiría al modelo. Era ligeramente irónico tener una pieza experimental instalada en una feria de arte, un lugar destinado principalmente a realizar compras de obras de arte.

Sobre mí, preguntó, ¿hombre o mujer? e inmediatamente asió mi pecho, donde obtuvo la respuesta. Rosenblatt informó que una intérprete femenina fue igualmente manoseada, lo que resultó en una apología mortificada de un manoseador involuntario, que regresó para ese fin cuando el turno de la modelo había terminado. Un modelo masculino, de acuerdo con Rosenblatt, fue tomado por sus genitales por un visitante especialmente agresivo (que, por cierto, debió haber introducido hasta su hombro).

La escultura remite de manera inevitable a aquellos “glory holes”; los pliegues de las mangas a los pliegues de la vagina, señaló Rosenblatt. Resulta incómodo confesar que, para el modelo, hay un elemento profundamente sensual, incluso sexual. Las manos son más o menos atractivas, y en función de tus preferencias, puede gustarte que te toquen unas más que otras. En un momento de la segunda mitad de mi estancia chez Klein, pensé que sería justo ser tan ciego como los que me tocaban. Cuando cerraba los ojos, el contacto de las manos errantes era notablemente más agradable y menos complicado, supongo que porque no estaba evaluando si quería que me tocasen.

Otras asociaciones no sexuales vienen también a la mente, especialmente cuando pasas una hora doblado en el interior. Los espacios restringidos pueden utilizarse como instrumentos de tortura, por ejemplo, con prisioneros o sospechosos de terrorismo en régimen de aislamiento. De forma más benigna, está el útero.

La puesta en escena de *Sculpture Tactile* añade una nueva página a la historia de Yves Klein. Su arte, por un lado, replanteaba reivindicaciones de desmaterialización total: su exposición de 1958 conocida como “El Vacío,” en la Galería Iris Clert de París, “consistía solo en paredes recién pintadas de la galería,” como reflejó Pepe Karmel en A.i.A. en 2010. Karmel también señala

female performer was similarly groped, though unintentionally, resulting in a mortified apology from the unwitting groper, who came back for that purpose when the performer's shift was over. A male performer, according to Rosenblatt, had his genitals grabbed by an especially aggressive visitor (who must, by the way, have reached in up to his shoulder).

The sculpture's echo of glory holes is unavoidable; the folds of the fabric sleeves echo vaginal folds, Rosenblatt pointed out. It's awkward to confess that for the performer, there's a deeply sensual, if not sexual, element. Hands are more or less attractive, and depending on your preferences, you might like to be touched by some of them more than others. At one point in the second half of my stay chez Klein, I thought it would be only fair to be as blind as those touching me. When I closed my eyes, contact from their roving hands was markedly more pleasant and less complicated, I suppose because I wasn't assessing whether I wanted them to touch me.

Other, non-sexual associations come to mind as well, especially when you spend an hour folded up inside. Restricted spaces can be used as instruments of torture, for example on prisoners or terrorism suspects in solitary confinement. More benignly, there's the womb.

The staging of *Sculpture Tactile* adds a new page to Yves Klein's history. His art, on one hand, staked out claims of total dematerialization: his 1958 show known as “The Void,” at Paris's Iris Clert Gallery, “consisted of nothing more than the gallery's freshly painted walls,” as Pepe Karmel put it in A.i.A. in 2010. Karmel also points out that the show's actual title was “The Specialization of Sensibility in the Raw Material State of Stabilized Pictorial Sensibility.”

In 1962, Klein sold what he called *Zones de sensibilité picturale immatérielle* (Zones Of Immaterial Pictorial Sensibility): collectors paid in gold leaf, which Klein crumpled and threw in the Seine; the buyer burned his receipt. (This was all, by the way, well before the period studied in critic Lucy Lippard's seminal book *Six Years: The Dematerialization of the Art Object* from 1966 to 1972.)

Other Klein works engaged in a raw physicality. His performances in which naked women had their bodies smeared with paint and then pressed themselves against canvases are legendary.

que el título real de la exposición era “La especialización de la sensibilidad en el estado de sensibilidad pictórica estabilizada de la materia prima”.

En 1962, Klein vendió lo que llamó *Zones de sensibilité pictural immatérielle* (Zonas de sensibilidad pictórica inmaterial): los coleccionistas pagaron en oro, que Klein tiró al Sena; el comprador quemó su recibo. (Por cierto, todo esto ocurrió mucho antes del período estudiado en el libro seminal de Lucy Lippard *Seis años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972.*)

Otras obras de Klein se comprometen con una fisicidad primaria. Son legendarias sus actuaciones en las que se manchaban de pintura los cuerpos de mujeres y a continuación presionaban contra lienzos. Otra obra profundamente sensorial fue su *Symphonie Monoton-Silence* (Sinfonía de silencio monocorde) de 1949, una composición de 40 minutos que consta de una sola nota sostenida durante 20 minutos que se completa con un período equivalente de silencio. Yo estaba allí, embelesado, durante la interpretación presentada por Lévy el año pasado. (Lévy representa el legado de Klein; Begum Yasar organizó la presentación en “Independent” en colaboración con Daniel Moquay, coordinador de los Archivos Yves Klein.)

Algunos artistas han protagonizado proyectos en los que ponen sus propios cuerpos en escena. Para su *Cut Piece* de 1964, Yoko Ono se sentó en el escenario e invitó a los espectadores a que cortaran su ropa, solo un corte por vez, con un par de tijeras que se les proporcionaban. En 1974, Marina Abramovic interpretó *Ritmo 0*, que implicaba sentarse detrás de una mesa decorada con 72 objetos, que iban de una rosa a una pistola con una sola bala, que el público podía utilizar sobre la artista. Klein, por su parte, según su diario, planeó someter solo a mujeres con curvas a manos tanteantes; para “Independent”, Lévy reclutó tanto a intérpretes masculinos como femeninos.

Aquellos que interactuaban conmigo en el stand de Lévy fueron en general menos agresivos que los que tocaron a Abramovic y Ono. “Lo siento por mis manos frías” susurró atentamente una mujer.

Después de los encuentros con, tal vez, dos docenas de personas durante una estancia de 70 minutos —y créanme, podría haber estado más tiempo— Rosenblatt me abrió la puerta. El aire frío se precipitó. Nací del vientre de Klein, y me vestí, ocultándome detrás de la puerta abierta.

Another profoundly sensory work was his 1949 the *Symphonie Monoton-Silence* (Monoton-Silence Symphony), a 40-minute composition consisting of a single note held for 20 minutes, followed by silence for an equal period. I was there, enraptured, when Lévy staged a performance of the piece last year. (Lévy represents Klein's estate; Begum Yasar organized the presentation at Independent in collaboration with Daniel Moquay, director of the Yves Klein archives.)

Some artists have staged projects in which they put their own bodies on the line. For her 1964 *Cut Piece*, Yoko Ono sat onstage and invited viewers to cut away her clothing, one snip at a time, with a pair of scissors that was provided. In 1974, Marina Abramovic performed *Rhythm 0*, which involved sitting behind a table furnished with 72 objects that the public could use on the artist, ranging from a rose to a gun and a single bullet. Klein, for his part, per the journal entry, planned to subject only curvy women to groping hands; for Independent, Lévy drafted both male and female performers.

Those interacting with me at Lévy's booth were generally less aggressive than those touching Abramovic and Ono. “I'm sorry for my cold hands,” one woman thoughtfully whispered.

After encounters with perhaps two dozen people during a stay of 70 minutes —and believe me, I could have remained longer— Rosenblatt opened the door for me. Cool air rushed in. I was birthed from Klein's womb, and I got dressed, hiding behind the open door.

Four middle-aged women who had just experienced the piece had hung around. One of them pointed out that we'd just been touching each other. I couldn't resist: “Was it good for you?” The gallery says that no prospective buyers showed up during the fair, but Lévy is open to inquiries. No price has been set, and the author is not included with purchase.

Originally published by *Art in America*, Nov. 23, 2014. Courtesy BMP Media Holdings, LLC.

Cuatro mujeres de mediana edad que acababan de experimentar la pieza se quedaron dando vueltas. Una de ellas señaló que acabábamos de tocarnos. No pude resistirlo: “¿Fue agradable para usted?”.

La galería dice que no se presentaron posibles compradores durante la feria, pero Lévy está abierto a consultas. No se fijó el precio, y el autor no está incluido en la compra.

Originalmente publicado en *Art in America*, Nov. 23, 2014. Cortesía BMP Media Holdings, LLC.



REGLAS RITUALES DE LA CESIÓN

DE ZONAS DE SENSIBILIDAD PICTÓRICA INMATERIAL

Las zonas de sensibilidad pictórica inmaterial de Yves Klein el Monocromo son cedidas a cambio de un determinado peso de oro fino. Existen siete series numeradas de zonas pictóricas inmateriales; cada una comprende diez zonas también numeradas. Un recibo es entregado por cada zona cedida, el mismo indica el peso en oro fino correspondiente al valor inmaterial adquirido.

Las zonas son transferibles por sus propietarios (Ver reglas establecidas en cada recibo).

Todo eventual comprador de una zona de sensibilidad pictórica inmaterial debe saber que el simple hecho de aceptar un recibo, correspondiente al precio pagado, le quita todo el auténtico valor inmaterial de la obra, aún cuando sea el poseedor.

Para que el valor inmaterial fundamental de la zona le pertenezca definitivamente y sea parte de sí, el comprador debe quemar solemnemente su recibo, después de que su apellido, nombre, dirección y fecha de la compra hayan sido inscritas en el talonario del carnet de recibos.

Si el comprador desea llevar a cabo este acto de integración de sí mismo con la obra, Yves Klein el Monocromo debe, en presencia de un Director de un Museo de Arte, o de un experto de Arte, o de un crítico de Arte, además de dos testigos, tirar, la mitad del peso en oro recibido al mar, en un río o en cualquier otro lugar de la naturaleza, donde este oro no pueda ser recuperado por nadie.

A partir de ese momento, la zona de sensibilidad pictórica inmaterial pertenece de manera absoluta e intrínseca al comprador.

Las zonas cedidas de esta manera, luego de que el comprador haya quemado su recibo, no pueden ser transferidas por el propietario.

Yves Klein

RITUAL FOR THE RELINQUISHMENT

OF THE IMMATERIAL PICTORIAL SENSITIVITY ZONES¹

The immaterial pictorial sensitivity zones of Yves Klein the Monochrome are relinquished against a certain weight of fine gold. Seven series of these pictorial [sic] immaterial zones all numbered exist already. For each zone the exact weight of pure gold which is the material value correspondent to the immaterial acquired.

The zones are transferable by their owner. (See rules on each receipt).

Every possible buyer of an immaterial pictorial sensitivity zone must realize that the fact that he accepts a receipt for the price which he has paid takes away all his possessions.

In order that the fundamental immaterial value of the zone belongs to him and becomes a part of him, he must solemnly burn his receipt, after his first and last name, his address and the date of the purchase have been written on the stub of the receipt book.

In case the buyer wishes this act of integration of the work of art with himself to take place, Yves Klein the Monochrome must, in the presence of an Art Museum Director, or an Art Gallery Expert, or an Art Critic, plus two witnesses, throw half of the gold received in the ocean, into a river or some other place in nature where this gold cannot be retrieved by any one.

From this moment on, the immaterial pictorial sensitivity zone belongs to the buyer absolutely and intrinsically.

The zone[s] having been relinquished in this way are not any more transferable by their owner.

Yves Klein

LA ZÔNE n°1 Série n°4 est
authentifiée par Monsieur FRANÇOIS
MATHEY, Directeur du MUSÉE DES
ARTS DÉCORATIFS.



PARIS le 10-2-62

20 Grammes (soit deux Lingots) sont
rennis au Directeur du MUSÉE

(Commission pour le Musée qui a
Authentifié l'oeuvre
immatérielle.)



IL RESTE 14 Lingots

YVES FAIT LA PART DE
LA NATURE : 7 Lingots...
....et se réserve SA part :
7 lingots.



Michael Blankfort Oule
son Reçu



p. 51 - 53

5 páginas del "Cuaderno en espiral" ilustrando la transferencia a Michael Blankfort de la Zona de Sensibilidad Pictorial Inmaterial
 / 5 pages from the "Spiral Notebook" put together by the artist illustrating the transfer to Michael Blankfort of the Zone of Immaterial Pictorial Sensibility,
 N°1, Series N° 4, Pont au Double, Paris, 10 de Febrero de 1962 / February 10th, 1962

Almuerzo en el estudio / Lunch in the atelier,
14 rue Campgne-Première, Paris, 1960







OBRAS EXPUESTAS / EXHIBITED WORKS



Yves Klein realizando un *Portrait Relief* con Martial Raysse / Yves Klein realizing a *Portrait-Relief* with Martial Raysse
14, rue Campagne-Première, Paris, 1962



Portrait de Martial Raysse, (S 15), 1962 ca.
Pigmento puro y resina sintética sobre yeso con peana
/ Dry pigment and synthetic resin on plaster with a base
27 x 16 cm



Masque, (S 10), 1962
Pigmento puro y resina sintética sobre poliéster
/ Dry pigment and synthetic resin on polyester
21,5 x 20,5 cm



Monochrome bleu sans titre, (M 120), 1957
Pigmento puro y resina sintética sobre madera
/ Dry pigment and synthetic resin on wood
55 x 3 cm



Monochrome vert sans titre, (M 50), 1957
Pigmento puro y resina sintética sobre madera
/ Dry pigment and synthetic resin on wood
50 x 2,5 cm

Gracias al material salvaje y viviente de las esponjas, yo podía hacer retratos de los lectores de mis monocromos, que, después de haber visto, después de haber viajado en el azul de mis pinturas volvían totalmente impregnados de sensibilidad, como las esponjas.

Thanks to the natural and living matter of sponges, I was able to make portraits of the readers of my monochromes, which, after having seen and traveled into the blue of my paintings, returned from them completely impregnated with sensibility, just as the sponges.



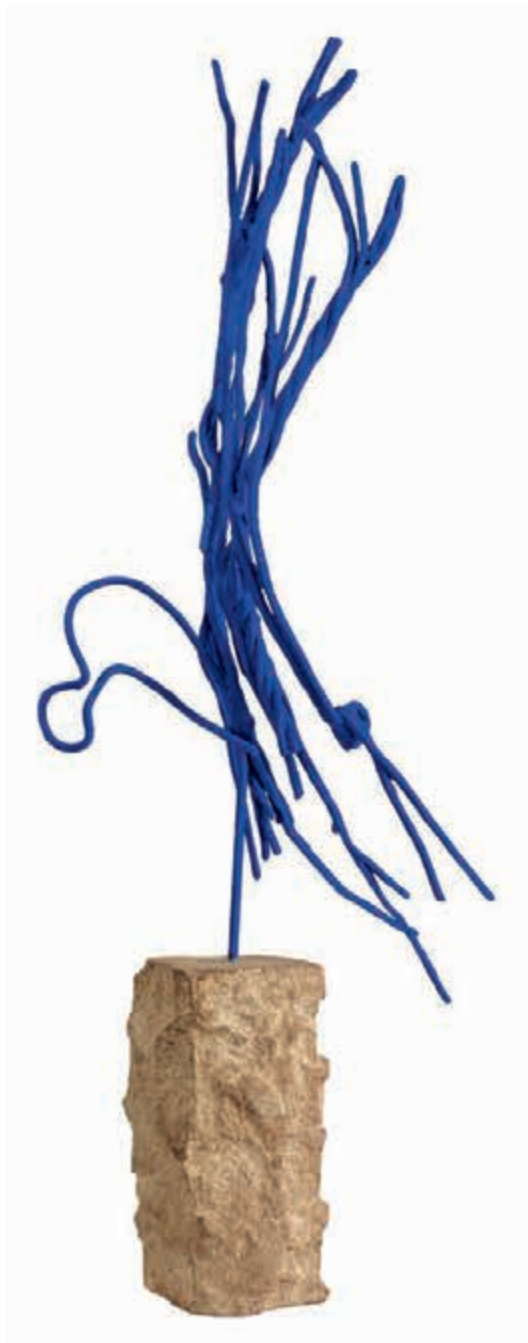
Sculpture éponge bleue sans titre, (SE 304), 1961 ca.
Pigmento puro y resina sintética sobre esponja natural
/ Dry pigment and synthetic resin on natural sponge
4,5 x 6,5 x 3 cm (esponja / sponge)
17 cm (con la peana / with the base)



Sculpture éponge bleue sans titre, (SE 306), 1961 ca.
Pigmento puro y resina sintética sobre esponja natural
/ Dry pigment and synthetic resin on natural sponge
5 x 6,5 x 4 cm (esponja / sponge)
17 cm (con la peana / with the base)



Sculpture éponge bleue sans titre, (SE 305), 1961 ca.
Pigmento puro y resina sintética sobre esponja natural
/ Dry pigment and synthetic resin on natural sponge
5 x 6 x 4 cm (esponja / sponge)
17 cm (con la peana / with the base)



Sculpture sans titre, (S 18)

Obra realizada en 1957-1958 - Edición póstuma de 12 realizada en 2001

/ Work created in 1957-1958 - Posthumous edition of 12 from 2001

Pigmento puro y resina sintética sobre bronce con una peana de piedra

/ Dry pigment and synthetic resin on bronze with a stone base

75 cm



Sculpture sans titre, (S 25), 1957
Pigmento puro y resina sintética sobre madera
/ Dry pigment and synthetic resin on wood
30,5 x 29 x 12 cm



Yves Klein en su estudio / Yves Klein in his atelier
14 rue Campagne-Première, Paris, 1960



Sculpture sans titre, (S 11)

Obra realizada en 1962 - Edición póstuma de 12 realizada en 2002

/ Work created in 1962 - Posthumous edition of 12 from 2002

Pigmento puro y resina sintética sobre bronce

/ Dry pigment and synthetic resin on bronze

99 x 36 cm



Socle de la Victoire de Samothrace, (S 21), 1962
Pigmento puro y resina sintética sobre yeso
/ Dry pigment and synthetic resin on plaster
12,5 x 10 x 4,5 cm



Victoire de Samothrace, (S 9)

Obra realizada en 1962 - Múltiple, edición de 228, realizado en 1973

/ Work created in 1962 - Multiple, edition of 228, from 1973

Pigmento puro y resina sintética sobre yeso con peana de piedra

/ Plaster, dry blue pigment, synthetic resin and stone base

52 x 24,5 x 24 cm

Relief Planétaire bleu sans titre, (RP 23)

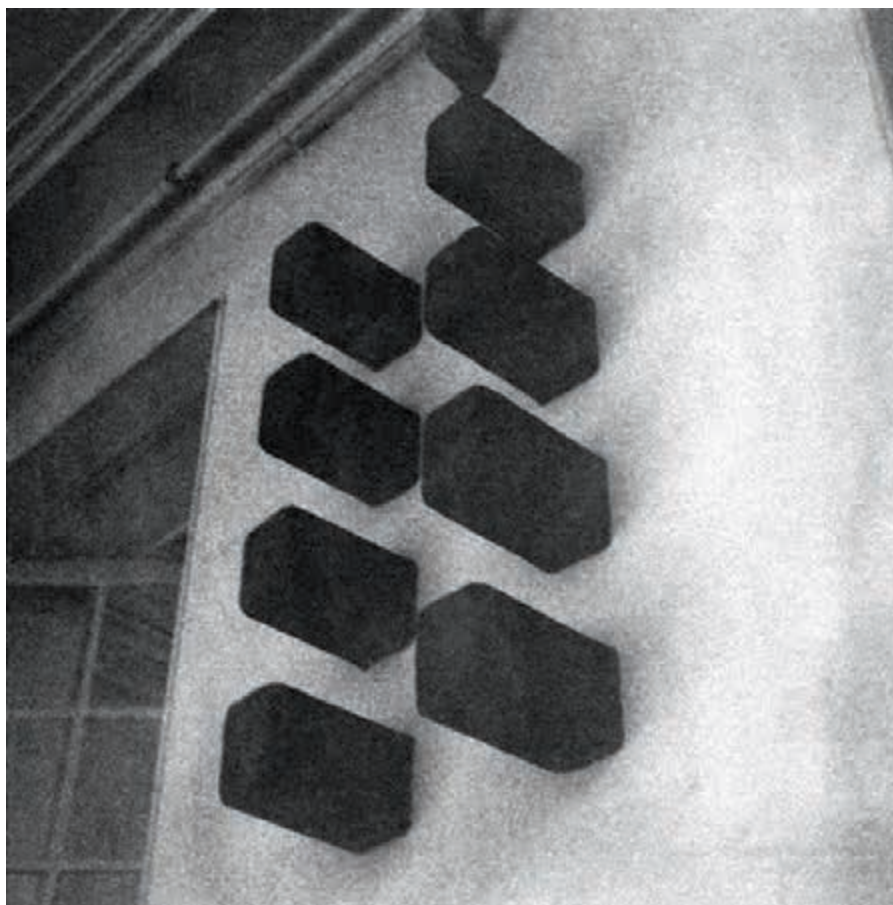
Obra realizada en 1961 - Edición póstuma de 12 realizada en 2015

/ Work created in 1961 - Posthumous edition of 12 from 2015

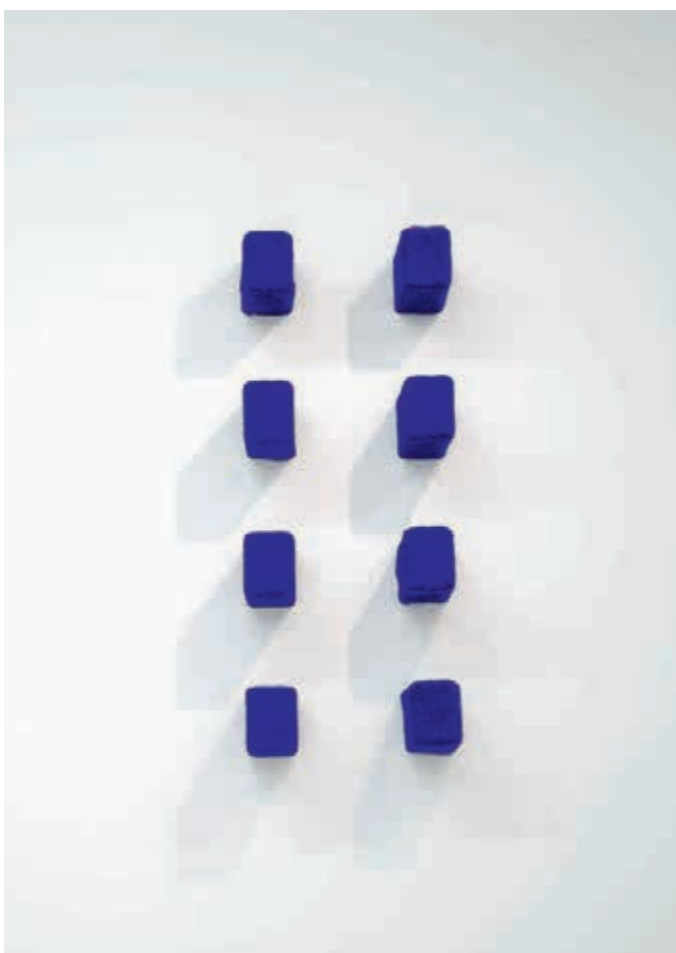
Pigmento puro y resina sintética sobre bola de resina / Dry pigment and synthetic resin on a resin ball

25 x 22 x 22 cm





Vista de la exposición / View of the exhibition
Yves Klein: Propositions monochromes, Galerie Colette Allendy, Paris,
14-23, Mayo 1957 / 14 -23 May 1957



Sculpture sans titre, (S 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8)

Obra realizada en 1957 - Edición póstuma de 12 realizada en 2013

/ Work created in 1957 - Posthumous edition of 12 from 2013

Pigmento puro y resina sintética sobre cubos de resina

/ Dry pigment and synthetic resin on resin cubes

19,5 x 9,1 x 9,5 cm (ea.)



Rouleau à peindre, 1957 ca.
Pigmento puro y resina sintética sobre rodillo
/ Dry pigment and synthetic resin on paint roller
16,7 x 5 cm



Rouleau à peindre, 1957 ca.
Pigmento puro y resina sintética sobre rodillo
/ Dry pigment and synthetic resin on paint roller
26,7 x 7,8 cm



*Assemblage de rouleaux à peindre usagés, (S 7),
1956-1962*

Pigmento puro y resina sintética sobre rodillos
en placa metálica

/ Dry pigment and synthetic resin on paint rollers
on metallic plate

26 x 21 x 18 cm



Assiette bleue sans titre, (IKB 54), 1957
Pigmento puro y resina sintética sobre cerámico
/ Dry pigment and synthetic resin on ceramic
24 cm



Assiette rose et rouge sans titre, 1959 ca.
Pigmento puro y resina sintética sobre cerámico
/ Dry pigment and synthetic resin on ceramic
28 cm



Assiette rouge sans titre (S 47), 1959 ca.
Pigmento puro y resina sintética sobre cerámico
/ Dry pigment and synthetic resin on ceramic
30 cm

Yves Klein en su estudio / Yves Klein in his atelier
14 rue Campagne-Première, Paris, 1960



BIOGRAFÍA

1928

Yves Klein nace el día 28 de abril en Niza. Su padre, Fred Klein, era un pintor figurativo. Su madre, Marie Raymond fue una conocida pintora abstracta.

1947

Durante el verano, al inscribirse en el club de yudo, Yves Klein conoce a Claude Pascal y Armand Fernández. Unidos por el mismo entusiasmo por el ejercicio físico, los tres anhelaban la “aventura” de los viajes, la creación y la espiritualidad. Yudo fue la primera experiencia de Yves con el espacio “espiritual”.

En la playa de Niza, los tres amigos deciden “dividirse el mundo” entre ellos: Armand obtuvo la tierra y sus riquezas, a Claude Pascal le tocó el aire y a Yves, el cielo y su infinitud.

1947-1948

Yves Klein realiza el proyecto *Symphonie Monoton-Silence*. Esta composición musical de una sola nota seguida de un silecio es el equivalente sonoro de la monocromía en pintura.

1948

Durante el verano, Yves Klein visita Italia (Génova, Portofino, Pisa, Roma, Capri, Nápoles...).

En noviembre, parte once meses para hacer el servicio militar en Alemania.

1951

El 3 de febrero, Yves Klein parte a Madrid para estudiar español. En España, Klein se inscribe en un club de yudo, donde pronto reemplaza a uno de los profesores guardando este puesto de manera permanente. Inicia una amistad con el director de la escuela, Fernando Franco de Sarabia, cuyo padre era un editor.

1952

Durante el verano, entabla contactos en Japón, y, con la ayuda de su tía, viaja a Yokohama, donde llega el 23 de septiembre. Poco después se traslada a Tokio y, el 9 de octubre, se inscribe en el Instituto Kodokan, el centro de yudo más prestigioso del país. Pasa quince meses en Japón, donde divide su tiempo entre el Instituto y las clases de francés que imparte a estudiantes japoneses y americanos. Durante su estancia, prepara un libro sobre el yudo con en el objetivo de introducir la mentalidad y las técnicas de los katas japoneses en Europa. Poco después de su regreso, obtiene el cuarto dan en yudo, alcanzando así, el nivel más alto de Europa.

1954

De vuelta en París, se confronta a las desconfianzas del medio profesional e institucional del yudo. Yves decide entonces abandonar Francia por España, aceptando una invitación del editor Fernando Franco de Sarabia.

Mayo: Yves Klein publica *Yves Peintures* y *Haguenault Peintures*. Estas dos series de monocromos son reunidos y publicados en el estudio de grabado de Fernando Franco de Sarabia en Jaén, cerca de Madrid. Estas dos obras constituyen el primer gesto público de Yves. *Yves Peintures* y *Haguenault Peintures* son obras a través de las que, Yves Klein, plantea el problema de la ilusión en el arte.

1955

En la primavera de 1955, presenta un monocromo naranja, titulado *Expression de l'univers de la couleur mine orange* en el Salon des Réalités Nouvelles, reservado a artistas abstractos. En formato rectangular, el panel de madera está cubierto uniformemente con pintura naranja mate, y es firmado con el monograma YK, de mayo de 1955. El monocromo fue rechazada por el jurado, cuyos miembros explican a Marie Raymond, las razones de su decisión de esta manera:

“Usted sabe, no es realmente suficiente, si Yves aceptara añadir al menos un poco de línea o un punto, o incluso simplemente una mancha de otro color, entonces podríamos mostrarlo, pero un solo color, no; no, de verdad, eso no es suficiente, es imposible”.

Septiembre: Yves Klein abre una escuela de yudo en el 104 del boulevard de Clichy, en París. En ese espacio cuelga varios de sus monocromos.

15 de octubre: se realiza la primera exposición pública Yves Peintures celebrada en el Club des Solitaires, en los salones privados de la editorial Lacoste. Yves exhibe monocromos de diversos colores. La dimensión teórica de Yves Klein es ya evidente en este primer show. El encuentro decisivo con Pierre Restany en el Club des Solitaires es un elemento crucial en la carrera artística tanto de Yves Klein como de Pierre Restany.

1956

21 de febrero - 7 de marzo: exposición Yves, Propositions Monochromes, en la galería Colette Allendy, 67, rue de l'Assomption, en París.

Este año, Yves Klein conoce a Iris Clert, quien dirige una pequeña galería de veinte metros cuadrados, en 3, rue des Beaux-Arts en París.

1957

Yves Klein presenta *Proposte monocrome, epoca blu*, en la galería Apollinaire en Milán. Once obras de formato idéntico (78 x 56 cm), pintadas de manera uniforme en azul ultramar, son colgadas por un sistema de soportes a una distancia de 20 cm de la pared, saturando el espacio limitado de la pequeña galería. Debido a que los paneles no estaban enmarcados, el color azul cubría los bordes exteriores del bastidor. Klein presenta, por primera vez, una habitación entera de monocromos azules, uno de los cuales fue comprado por Lucio Fontana.

En mayo de 1957, Yves realiza una exposición doble: una parte en la galería Iris Clert, la otra parte en la galería Colette Allendy. En Iris Clert, Yves decide presentar las *Propositions monochromes* como lo había hecho en Milán. El advenimiento de la Época azul fue celebrada con una suelta de 1.001 globos azules en el cielo de París durante la inauguración. Klein designa el gesto como *Sculpture aérostatique*.

En Colette Allendy, Yves presenta una serie de obras anticipando sus futuros desarrollos: esculturas, ambientes, piscinas de pigmento puro, biombos, la primera pintura de fuego, *Feux de Bengale-tableau de feu bleu d'une minute* (M 41), y la primera obra Inmaterial: una habitación completamente vacía como testimonio de la presencia de sensibilidad pictórica en estado de materia prima.

El 31 de mayo la Galería Schmela abre sus puertas en Düsseldorf con la exposición *Yves, Propositions monochromes*.

Entre el 24 de junio y el 13 de julio, se realiza la exposición *Monochrome Propositions of Yves* en la Galería Uno en Londres.

En Niza, durante el verano, Yves conoce a Rotraut Uecker, joven artista alemana que se convierte en su ayudante, y posteriormente su esposa.

1958

Enero: Yves Klein es encargado de decorar el nuevo edificio de la Gelsenkirchen Opera House. Los trabajos de construcción duran catorce meses. Allí se encuentra con Norbert Kricke, Paul Dierkes, Robert Adams, Jean Tinguely, todo el proyecto está supervisado por el arquitecto Werner Ruhнау.

Abril: Klein realiza su primera peregrinación al Monasterio de Santa Rita de Cascia en Italia.

28 abril: inauguración de la exposición *La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée, Le Vide (époque pneumatique)* en la galería Iris Clert.

En el otoño, Yves viaja a Cascia por segunda vez, con su tía Rose, con el fin de agradecer a Santa Rita el haber sido galardonado con la comisión de Gelsenkirchen. Yves dona un monocromo azul para el monasterio.

Para el Gelsenkirchen Opera house, Yves Klein crea seis piezas monumentales. Se trata de relieves de yeso y alambre reforzado, cubierto con esponjas naturales y el azul IKB pintada con spray.

17 de noviembre: la exposición en colaboración con Jean Tinguely, *Vitesse pure et stabilité monochrome* inaugura en la galería Iris Clert. Conjuntamente, ambos artistas idean obras compuestas de discos metálicos cubiertos con el IKB, y puestas en movimiento por motores de alta velocidad.

1959

15 - 30 de junio: Exposición *Bas-reliefs dans une forêt d'éponges*, en la galería Iris Clert en París.

Diciembre: Yves Klein, publica en Bélgica, *Le dépassement de la problématique de l'art* (La Louvière: Editions de Montbliart).

1960

Klein realiza sus *Monogolds* entre 1960 y 1961, integrando oro fino —material precioso y simbólico— en la composición. Ciertos *Monogolds* reúnen una serie de rectángulos organizados en una cuadrilla; otros están hechos de hojas de oro móviles fijadas en un panel cubierto en oro bruñido, que tiemblan ante el menor aliento; algunos son relieves cóncavos cubiertos por láminas de oro cuidadosamente pulidas al punto de adquirir una verdadera posibilidad de reflexión.

09 de marzo: *Anthropométries de l'Époque bleue* (Antropometrías de la época azul), en la Galerie Internationale d'Art Contemporain (253, rue Saint-Honoré en París). Dirigidas por Yves Klein, y durante la ejecución de la *Symphonie Monoton-Silence*, tres modelos desnudas se cubren de pintura azul y estampan sus huellas corporales sobre papeles blancos, instalados en las paredes de la galería y el suelo.

19 mayo: Klein registra la fórmula del azul que había desarrollado bajo el nombre de International Klein Blue (IKB) del que obtiene una patente.

Julio-agosto: Yves Klein realiza sus primeras *Cosmogonies* en Cagnes-sur-Mer. Éstas son las marcas de los “Estados-momentos” de la naturaleza. Un lienzo cubierto de pintura azul, sujeto al techo de su Citroën durante un viaje de París a Cagnes-sur-Mer, es sometido a los efectos del viento, la lluvia y el polvo. Después de las horas que dura el viaje en la ruta, la pintura registra la erosión del tiempo y los elementos.

19 de octubre: Yves Klein realiza *Le Saut dans le vide* (El Salto al vacío), en el 3, rue Gentil-Bernard en Fontenay-aux-Roses, fotografiado por Harry Shunk y John Kender.

28 de octubre: Yves reúne a Arman, Hains, Raysse, Restany y Tinguely con el fin de producir un *Anthropométrie suaire* colectiva. A través de este gesto, el artista integra los nuevos realistas a su trabajo.

Domingo, 27 de noviembre: Como parte de las representaciones teatrales del tercer Festival de l'Art d'avant-garde, Yves Klein presenta el *Théâtre du vide*, “última forma de teatro colectivo que es un domingo para todo el mundo”. El mismo día, se distribuye en algunos quiosco en París el diario a Dimanche “Le Journal d'un seul jour” y se celebra una conferencia de prensa en la galería Rive Droite.

1961

Del 14 de enero al 26 de febrero: la exposición *Yves Klein: Monochrome und Feuer* se celebra en el Museum Haus Lange de Krefeld, Alemania, por iniciativa del doctor Paul Wember, director del Museo. Es la retrospectiva más grande de Yves Klein. Muestra su azul, además de monocromos oro, rosa, dibujos de arquitectura, un *Mur de feu* (Muro de Fuego), un espacio inmaterial titulado *Immaterielle Raum* (Inmaterial Espacio), que se convierte en parte de la colección permanente del museo. El *Mur de feu* está formado por cincuenta combustores alineados en cinco filas de diez. Cuando se ilumina en la oscuridad, el efecto es espectacular.

Febrero: Yves Klein viaja a Cascia en Italia, para realizar un exvoto en el Monasterio de Santa Rita. El objeto sólo se redescubre en 1980 en el almacén de ofrendas del monasterio.

11 - 29 abril: la exposición *Yves Klein le Monochrome* se celebra en la galería Leo Castelli de Nueva York. Yves y Rotraut se instalan en el Chelsea Hotel por dos meses. A raíz de la incomprensión con el público, Yves escribe *Le Manifeste de l'Hôtel Chelsea: Hôtel Chelsea, New York 1961*.

29 de mayo - 24 junio: Exposición *Yves Klein le Monochrome* en la galería Dwan en Los Ángeles.

18 y 19 julio: Klein realiza algunas *Peintures de feu* en el Centre d'Essais du Gaz de France, cerca de París.

21 de noviembre: exposición *Yves Klein le Monochrome: Il nuovo realismo del colore*, celebrada en la galería Apollinaire, Milán.

1962

Domingo, 21 de enero: Yves Klein y Rotraut Uecker se casan en la iglesia de Saint-Nicolas-des-Champs en París. Cada aspecto de la ceremonia es meticulosamente orquestada por el propio Klein, con una preocupación particular por el ritual. A la ceremonia le sigue una recepción en La Coupole, donde los invitados pueden servirse un cóctel azul. La fiesta se traslada más tarde al estudio de Larry Rivers.

Enero-febrero: Klein comienza a trabajar en los moldes de yeso de Arman, Martial Raysse y Claude Pascal, con la intención de realizar los *Portraits-reliefs* de los nuevos realistas.

26 de enero: transferencia de una *Zone de sensibilité picturale immatérielle* de Dino Buzzati, París.

4 de febrero: transferencia de una *Zone de sensibilité picturale immatérielle* a Claude Pascal, París.

10 de febrero: transferencia de una *Zone de sensibilité picturale immatérielle* a Michael Blankfort, París.

Marzo: Klein hace su primera gran serie de *Peintures de feu* en el Centre d'Essais du Gaz de France, cerca de París.

15 de mayo: inauguración de la exposición *Donner à voir* en la galería Creuze, en París en el marco de la cual, Pierre Restany organiza una sala de Nuevos Realistas. Se muestra el *Portrait-relief* de Arman. Klein sufre del segundo ataque al corazón en el mismo mes.

6 de junio: Yves Klein muere en su casa, 14, rue Campagne-Première, en París.

6 de agosto: Su hijo, Yves, nace en Niza.



Yves Klein en su estudio / Yves Klein in his atelier, 1960



Itsutsu-no-Kata, 1953



Le Rêve du feu", 1960
Acción artística /Artistic action



Yves Klein preparando la exposición / Yves Klein preparing the exhibition
Yves Klein: *Proposte monocrome, epoca blu*
Galeria Apollinaire, Milano, Enero de 1957 / January 1957

BIOGRAPHY

1928

Yves Klein was born on April 28 in Nice. His father, Fred Klein, was a figurative painter. His mother, Marie Raymond was a well-known abstract painter.

1947

During the summer, while registering at the judo club, Yves Klein met Claude Pascal and Armand Fernandez. United by their enthusiasm for physical exercise, all three yearned for the "adventure" of travel, creation and spirituality. Judo was Yves' first experience with "spiritual" space.

While on the beach in Nice, the three friends chose to "divide up the world" between them: Armand got the land and its riches, Claude Pascal got the air, and Yves got the sky and its infiniteness.

1947-1948

Yves Klein put together a project for a *Monotone-Silence Symphony*, a musical composition of a single tone—a work which was to sound what the monochrome was to painting.

1948

During the summer of 1948, Yves Klein visited Italy (Genoa, Portofino, Pisa, Rome, Capri, Naples...). In November 1948, he left for eleven months of military service in Germany.

1951

On February 3, Yves Klein left for Madrid to study Spanish. In Spain, Klein signed up at a judo club, where he soon became a monitor—a function he was to hold regularly. He became very close to the school's director, Fernando Franco de Sarabia, whose father was a publisher.

1952

During the summer, he made contacts in Japan, and, with the help from his aunt, sailed for Yokohama, where he arrived on September 23. Shortly afterwards he moved to Tokyo, and, on October 9, registered at the Kodokan Institute, the country's most prestigious judo center. He spent fifteen months in Japan, dividing his time between the Institute and the French lessons. During his stay, he wrote a book on judo in the hope of importing the mindset and techniques of the Japanese Katas into Europe. Shortly after his return, he obtained the fourth dan in judo and thus reached the highest European level.

1954

Back in Paris, he ran up against the suspicions of the professional and institutional judo milieu. Finally, Yves decided to leave France for Spain at the invitation of the publisher Fernando Franco de Sarabia.

May: Yves Klein published *Yves Peintures* and *Haguenaault Peintures*. These two collections of monochromes were put together and published in Fernando Franco de Sarabia's engraving studios in Jaen, in the Madrid area. These two works constituted Yves' first public gesture. *Yves Peintures* and *Haguenaault Peintures* were artworks by means of which Yves Klein raised the question of illusion in art.

1955

In the spring of 1955, he proposed an orange monochrome, entitled *Expression de l'univers de la couleur mine orange* at the Salon des Réalités Nouvelles, reserved for abstract artists. The rectangular wooden panel was uniformly covered with matte orange paint, and was signed with the monogram YK, dated May 1955. The monochrome was turned down by the jury, whose members explained the reasons behind their decision to Marie Raymond:

You know, it's just really not sufficient, if Yves would accept to add at least a little line, or a dot, or even simply a spot of another color, then we could show it, but a single color, no, no, really, that's not enough, it's impossible!

September: Yves Klein opened a judo school at 104 boulevard de Clichy, in Paris. He hung several monochromes in the space.

October 15: first public exhibition of *Yves Peintures* was held at the Club des Solitaires, in the private salons of the Lacoste publishing house. Yves exhibited the variously colored monochromes. Yves Klein's theoretical dimension was already evident in this first show. The decisive meeting with Pierre Restany at the Club des Solitaires was to be a crucial element in both Yves Kleins' and Pierre Restany's careers.

1956

February 21 - March 7: the exhibition *Yves, Propositions Monochromes*, was held at the Colette Allendy gallery, 67, rue de l'Assomption, in Paris.

In 1956, Yves Klein met Iris Clert, who ran a small, twenty-square-meter gallery at 3, rue des Beaux-Arts, in Paris.

1957

Yves Klein exhibited *Proposte monochrome, epoca blu*, at the Apollinaire gallery in Milan. Eleven works of identical format (78 x 56 cm), uniformly painted in ultramarine blue, were hung by a system of brackets at a distance of 20 cm from the wall, saturating the limited space of the small gallery. Because the blue panels were not framed, the color covered the outside edges of the chassis. For the first time, Klein presented an entire room of blue monochromes, one of which was purchased by Lucio Fontana.

In May 1957, Yves presented a double exhibition: one part at Iris Clert gallery, the other part at the Colette Allendy gallery. At Iris Clert's, Yves chose to present the *Monochrome Propositions* as he had shown them in Milan. The advent of the Blue Period was celebrated by the release of 1,001 blue balloons into the Paris sky during the inauguration. Klein referred to the gesture as a *Sculpture aérostatique*. At Colette Allendy's, Yves presented a series of works anticipating his future developments: sculptures, environments, pigment, paravents, the first fire painting *Feux de Bengale-tableau de feu bleu d'une minute* (M 41), and the first Immaterial: a room left entirely empty to testify to the presence of pictorial sensibility in the raw material state.

May 31: The Schmela Gallery in Düsseldorf opened with the exhibition *Yves, Propositions monochromes*.

June 24 - July 13: the exhibition *Monochrome Propositions* of Yves Klein was held at Gallery One in London.

In Nice, during the summer, Yves met Rotraut Uecker, a young German artist who would become his assistant, and subsequently his wife.

1958

January: Yves Klein was commissioned to decorate the new Gelsenkirchen Opera House. The construction work would last fourteen months. He would meet Norbert Kricke, Paul Dierkes, Robert Adams, Jean Tinguely, the whole project being overseen by the architect Werner Ruhnau.

April: his first pilgrimage to the Saint Rita Monastery in Cascia in Italy.

April 28: opening of the exhibition *La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée. Le Vide* - the pneumatic period - at Iris Clert gallery.

In the autumn, Yves traveled to Cascia for the second time, with his aunt Rose, in order to thank Saint Rita for having been awarded the Gelsenkirchen commission. He donated a blue monochrome to the monastery.

For the Gelsenkirchen Opera, Yves Klein created six monumental pieces of foremost importance in his work. The works were wire-reinforced plaster reliefs, covered over with natural sponges and spray-painted in IKB blue.

November 17: the exhibition in collaboration with Jean Tinguely, *Vitesse pure et stabilité monochrome* opened at the Iris Clert gallery. Both artists devised works made up of metallic disks covered over in IKB, and set into motion by high-speed motors.

1959

June 15-30: exhibition *Bas-reliefs dans une forêt d'éponges*, at Iris Clert gallery, Paris.

December: Yves Klein published *Le Dépassement de la problématique de l'art* (Overcoming the Problematic of Art) in Belgium (La Louvière: Editions de Montbliart).

1960

Klein did the *Monogolds* between 1960 and 1961, integrating fine gold —both a precious and a symbolic material— into their composition. Certain *Monogolds* bring together series of rectangles assembled into grids; others are made up of mobile gold leaves affixed to a panel covered over in burnished gold, which quiver at the slightest breath; still others are concave reliefs of which the covering sheets of gold are painstakingly polished until they take on a genuine power of reflection.

March 9: *Anthropométries de l'Époque bleue* (Anthropometries of the Blue Period), at the Galerie Internationale d'Art Contemporain, 253, rue Saint-Honoré in Paris. While the *Monotone Symphony* was being performed, Yves Klein had three nude models cover themselves in blue paint and affix their body prints on the white papers, laid out on the gallery walls and floor. A complex body language, staged by Klein himself, brought the figures to life in a sort of strange ballet, in which the actresses rolled and dragged their hands on the ground, before the audience's eyes.

May 19: Klein registered the formula for the blue he had developed under the name International Klein Blue (IKB) and obtained a patent.

Summer: Yves Klein did his first *Cosmogonies*, marks of states-moments of nature. A canvas covered in blue paint, fastened to the roof of his Citroën for the duration of the drive from Paris

to Cagnes-sur-Mer, was subjected to the effects of wind, rain, and dust. During the hours on the road, the painting underwent the erosion of time and the elements.

October 19: Yves Klein did *Le Saut dans le vide* (The Leap into the Void), at 3, rue Gentil-Bernard in Fontenay-aux-Roses, photographed by Harry Shunk and John Kender.

October 28: Klein brought together Arman, Hains, Raysse, Restany, and Tinguely in order to produce a collective *Anthropométrie suaire* (Anthropometric Shroud). Through this gesture, Klein integrated the New Realists to his work.

Sunday, November 27: As part of the theatrical representations of the festival, Yves Klein presents the *Theatre of the void*, "an ultimate form of theater that is a Sunday for everyone." The same day he releases in a few newsstands in Paris, *Dimanche "le journal d'un seul jour"* and he holds a press conference at the Rive Droite gallery.

1961

January 14 - February 26: the exhibition *Yves Klein: Monochrome und Feuer* was held at the Museum Haus Lange in Krefeld, Germany, at the initiative of Doctor Paul Wember, director of the Krefeld Museum. It was Yves Klein's largest retrospective. He showed his blue, pink, and gold monochromes, architecture drawings, *Mur de feu* (Wall of Fire), an immaterial space entitled *Immatrielle Raum* (Immaterial Space), which has since been part of the museum's permanent collection. The *Mur de feu* outside was made up of fifty burners aligned in five rows of ten. When lit up in the darkness, the effect was spectacular.

February: Yves Klein traveled to Cascia in Italy, to place an ex-voto in the Saint Rita Monastery. The object would only be rediscovered in 1980 in the Monastery's storehouse of offerings.

April 11-29: the exhibition *Yves Klein le Monochrome* was held at Leo Castelli gallery in New York. Yves and Rotraut move into the Chelsea Hotel for two months. In the wake of mutual incomprehension between the public and the artists, Yves wrote *The Chelsea Hotel Manifesto*, Chelsea Hotel, New York, 1961.

May 29-June 24: *Yves Klein le Monochrome* exhibition at Dwan gallery in Los Angeles.

July 18-19: Klein did a number of *Fire Paintings* at the French Gas Company's test center.

November 21: exhibition of *Yves Klein the Monochrome: Il nuovo realismo del colore*, held at Apollinaire gallery, Milan

1962

Sunday, January 21: Yves Klein and Rotraut Uecker were married at the Saint-Nicolas-des-Champs church in Paris. Every aspect of the ceremony was meticulously orchestrated by Klein himself, with true concern for ritual. The ceremony was followed by a reception at La Coupole, where the guests were served a blue cocktail. The party later moved over to Larry Rivers' studio.

January-February: Klein began working on plaster casts of Arman, Martial Raysse, and Claude Pascal, with the intention of doing *Relief-portraits* of the New Realists.

January 26: transfer of a *Zone of Immaterial Pictorial Sensibility* to Dino Buzzati, Paris.

February 4: transfer of a *Zone of Immaterial Pictorial Sensibility* to Claude Pascal.

February 10: transfer of a *Zone of Immaterial Pictorial Sensibility* to Michael Blankfort, Paris.

March: Klein did his first large *Peintures de feu* series at the French Gas Company's Test Center, in La Plaine Saint-Denis, near Paris.

May 15: opening of the exhibition *Donner à voir* at the Creuze gallery, in Paris, for which Pierre Restany organized a hall of New Realists. Arman's *Portrait-relief* was shown. Klein had another heart attack.

June 6: Yves Klein died at his home, 14, rue Campagne-Première, in Paris.

His son, Yves, was born in August in Nice.

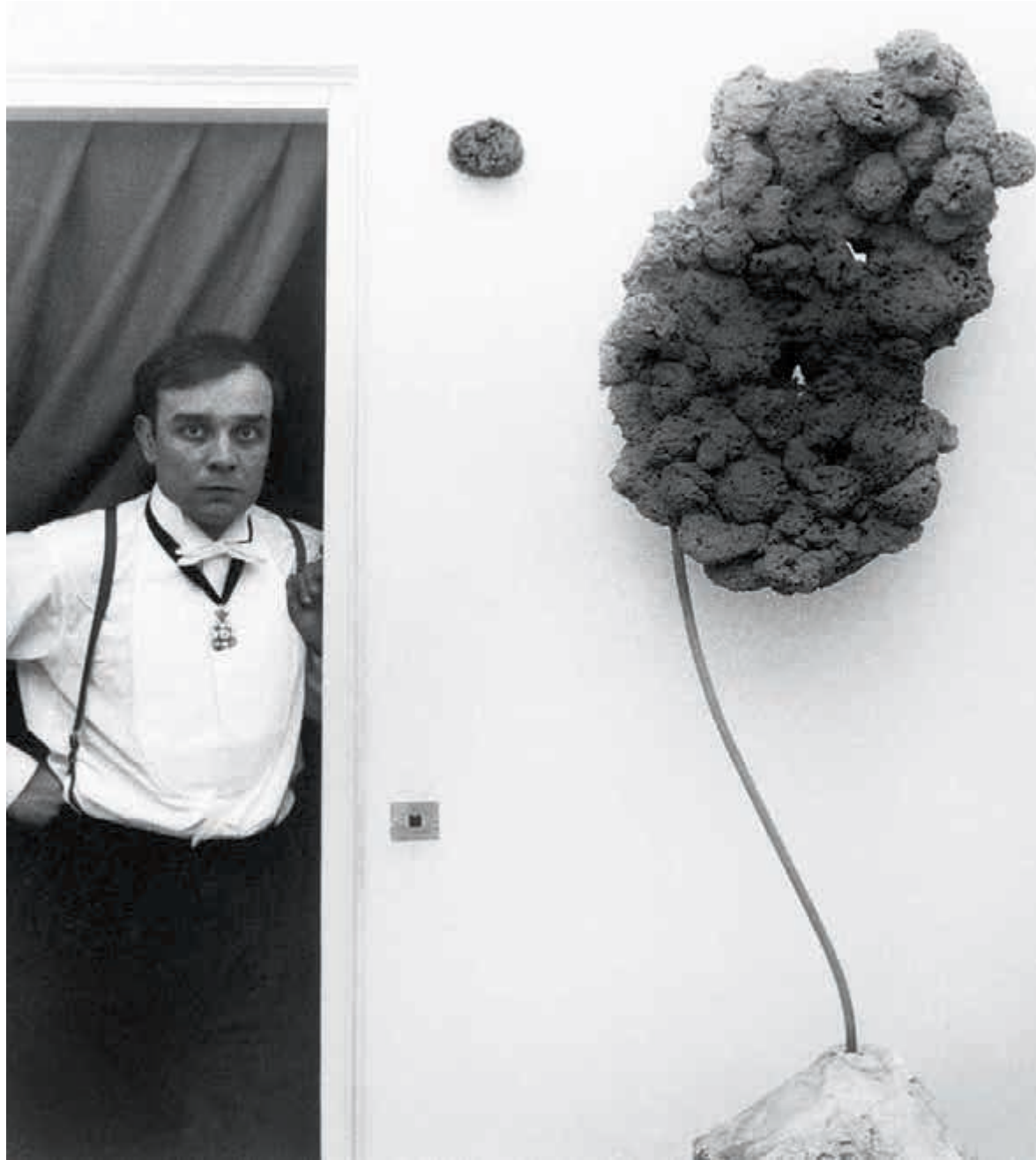


Retrato de Yves Klein con Monochromo perforado / Yves Klein's protrait with the monochrome with hole, 1960 ca.

AGRADECIMIENTOS:

Queremos agradecer de corazón todo el apoyo y paciencia mostrados por Rotraut y Daniel Moquay y los Archivos Yves Klein.

Gracias especialmente a: Ivana Cerovic, Charlotte Ménard, Mabel Tapia, François Roulin, Philippe Siauve.



Yves Klein en su estudio / Yves Klein in his atelier, 1960

© CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS:

Pág. 2, 39, 58, 81 (arriba), 84: Photo © Harry Shunk and Janos Kender / J.Paul Getty Trust. The Getty Research Institute, Los Angeles. (2014.R.20) Gift of the Roy Lichtenstein Foundation in memory of Harry Shunk and Janos Kender. Pág. 86: Artwork © Yves Klein, ADAGP, Paris / VEGAP, Madrid, 2015 / Photo © Harry Shunk and Janos Kender / J.Paul Getty Trust. The Getty Research Institute, Los Angeles. (2014.R.20) Gift of the Roy Lichtenstein Foundation in memory of Harry Shunk and Janos Kender. Pág. 5: Artwork © Yves Klein, ADAGP, Paris / VEGAP, Madrid, 2015 / Photo © Georges Véron. Pág. 9, 25, 81 (abajo): Photo © All rights reserved. Pág. 72, 79, 82 (abajo): Artwork © Yves Klein, ADAGP, Paris / VEGAP, Madrid, 2015 / Photo © All rights reserved. Pág. 49: Photo © Charles Wilp / BPK, Berlin. Pág. 55: Artwork © Yves Klein, ADAGP, Paris / VEGAP, Madrid, 2015 / Photo © Milton Toscas. Pág. 66: Artwork © Yves Klein, ADAGP, Paris / VEGAP, Madrid, 2015 / Photo © Gian Carlo Botti. Pág. 82 (arriba) : Acción artística / Artistic action © Yves Klein / ADAGP, Paris 2015 / Photo © Harry Shunk and Janos Kender - J.Paul Getty Trust. The Getty Research Institute, Los Angeles.



GALERÍA CAYÓN

Orfila 10 y Blanca de Navarra 7
Madrid 28010
galeriacayon.com
T. (34) 91 310 62 89
info@galeriacayon.com

Fotografía: David Bordes y J. y J. Blázquez, Madrid

© Yves Klein, Adagp, Paris / VEGAP,
Madrid, 2015 for all reproductions of works,
documents and texts by Yves Klein

Traducción:

Texto de Harry Bellet, Marta Pino y Teresa Figaredo

© de los textos, sus autores
© de las imágenes, sus autores
© de las traducciones, sus autores

Tipografía: Benton Ghotic
Papel: Symbol Tatami 170 g
Impresión: Artes Gráficas Palermo



Idea y diseño: Adolfo Cayón

*Yves Klein,
íntimo*



GALERÍA CAYÓN