

## Absalon

Ashdod, Israel 1964 - Paris, França 1993

Proposta per a un habitacle

Propuesta para un habitáculo

Proposal for Habitat

### Proposition d'Habitation

1991

Vídeo monocanal, color, so, 3 min 38 s

Cortesia Galerie Chantal Crousel, París

Absalon va dissenyar diverses cèl·lules o unitats d'habitatge individuals. Blanques i de fusta contraplacada, les formes mínimes i ergonòmiques van ser construïdes segons les mesures i proporcions de l'artista. Tenen una zona de cuina, una àrea de treball amb una taula i una cadira, un armari que també fa de llit, una prestatgeria, una dutxa i un lavabo. Equipades amb electricitat i aigua corrent, l'artista israelià establert a França planejava instal·lar aquestes «cèl·lules» residencials en diverses ciutats del planeta. Per a l'artista, que veiem al vídeo explorant aquest espai, suposaven una solució per viure en una societat que estandarditza fins a l'extrem els objectes i les vides humanes. Tot i que Absalon pretenia que les cèl·lules oferissin una manera alternativa d'existència urbana, va rebutjar-ne tot contingut utòpic i, així, es va desmarcar dels ideals socials que evoca la simplicitat de línies del disseny modernista.

La mort de l'artista, a causa de la sida, el 1993, va impedir que pogués instal·lar les cèl·lules en llocs públics. La fragilitat de les estructures, destinades a situar-se en contextos de ritme frenètic, ha estat interpretada com a metàfora de la fugacitat de l'existència humana.

Absalon diseñó varias células o unidades de vivienda individual. Blancas y de madera contrachapada, sus formas mínimas y ergonómicas fueron construidas según las medidas y proporciones del artista. Tienen una zona de cocina, un área de trabajo con una mesa y una silla, un armario que también sirve de cama, una estantería, una ducha y un lavabo. Equipadas con electricidad y agua corriente, el artista israelí afincado en Francia planeaba instalar estas «células» residenciales en varias ciudades del planeta. Para el artista, a quien vemos en el vídeo explorando este espacio, suponían una solución para vivir en una sociedad que estandariza hasta el extremo los objetos y las vidas humanas. Aunque Absalon pretendía que las células ofrecieran un modo alternativo de existencia urbana, rechazó cualquier contenido utópico desmarcándose así de los ideales sociales evocados por la simplicidad de líneas del diseño modernista.

La muerte del artista, a causa del sida, en 1993, impidió que pudiera instalar sus células en lugares públicos. La fragilidad de sus estructuras, destinadas a ubicarse en contextos de ritmo frenético, ha sido interpretada como metáfora de la fugacidad de la existencia humana.

Absalon designed various cells or individual living units. Painted white and made from plywood, their ergonomic forms were built according to his own proportion. The structure contains a kitchenette, a work space (consisting of a table, chair and bookshelf), a closet that supports a mattress for sleeping, and a washroom with toilet and shower. The Israeli artist, who lived in France, planned to install these residential “cellules”, equipped with electricity and running water, in several cities around the world. For the artist, whom we see in the video exploring this space, they were a solution to living in a society that standardises objects and human lives to the extreme.

Although Absalon intended these cells to offer an alternative mode of urban existence, he took care to emphasise that these dwellings were not meant to be ‘utopian’. In doing so, he implicitly rejected the collective social ideals evoked by the cells’ clean lines and pure white exteriors, which are reminiscent of modernist design.

Absalon’s death from Aids in 1993 prevented him from being able to install his cells in public places. The fragility of these structures, intended to be located within frenetic urban centres, may be seen as a metaphor for the fleeting nature of human life.

## Derek Jarman

Northwood, Anglaterra 1942 - Londres, Anglaterra 1994

Blau

Azul

**Blue**

1993

Pel·lícula 35 mm transferida a vídeo monocanal, color, so, 75 min  
Basilisk Communications

El 1974, una pintura monocromàtica d'Yves Klein que s'exposava a la Tate Gallery de Londres va inspirar Derek Jarman per fer una pel·lícula blava dedicada a l'artista francès. Un diseg que no va materialitzar fins al cap de vint anys quan, arran de la seva lluita contra la sida, va començar a perdre la visió i un fàrmac va fer que tot el que veiés tingués un filtre blau. El blau va ser l'últim color que va poder veure el cineasta.

La resplendor monocromàtica de color blau Klein, aquest pigment ultramarí que el pintor va patentar com a «International Klein Blue» o IKB, es projecta durant tot el film. Un guió recitat per actors propers a Jarman i pel mateix director alterna poesia i prosa per narrar episodis autobiogràfics juntament amb interpretacions sobre el color blau. La banda sonora de Simon Fisher Turner remet al pas del temps amb rellotges, campanetes i gongs, i incorpora música de Brian Eno, Coil i Erik Satie, entre d'altres.

Si Klein va triar aquest color vibrant per expressar la seva idea de l'art com una experiència sensorial que permet transcendir la realitat física i arribar a un valor espiritual, el film de Jarman evoca una gran tensió mental, física i emocional: la lluita contra la malaltia va ocupar les seves últimes produccions.

En 1974, una pintura monocromática de Yves Klein expuesta en la Tate Gallery de Londres inspiró a Derek Jarman para realizar una película azul dedicada al artista francés. Un deseo que no materializó hasta veinte años más tarde cuando, a raíz de su lucha contra el sida, empezó a perder la visión y un fármaco hizo que todo lo que viera tuviera un filtro azul. El azul fue el último color que pudo ver el cineasta.

El resplandor monocromático de color azul Klein, ese pigmento ultramarino que el pintor patentó como «International Klein Blue» o IKB, se proyecta durante todo el film. Un guion recitado por actores cercanos a Jarman y por el propio director alterna poesía y prosa para narrar episodios autobiográficos junto a interpretaciones sobre el color azul. La banda sonora de Simon Fisher Turner remite al paso del tiempo con relojes, campanillas y gongs, e incorpora música de Brian Eno, Coil y Erik Satie, entre otros.

Si Klein escogió este color vibrante para expresar su idea del arte como una experiencia sensorial que permite trascender la realidad física y alcanzar un valor espiritual, el film de Jarman evoca una gran tensión mental, física y emocional: la lucha contra la enfermedad ocupó sus últimas producciones.

In 1974, after seeing a monochrome painting by Yves Klein at the Tate Gallery in London, Derek Jarman was inspired to make a 'blue film' dedicated to the French artist. However, he wasn't bring this idea to fruition until twenty years later when, having been diagnosed with HIV, he started losing his sight, and medication was causing him to see as if through a blue filter. Blue was the last colour the filmmaker was able to see.

The radiant monochrome of the single frame in Klein's blue, the ultramarine pigment solution that the artist patented as "International Klein Blue", or IKB, is used throughout the film. The script, recited by actors close to Jarman and by the director himself, alternates poetry and prose to narrate autobiographical episodes and interpretations of the colour blue. Simon Fisher-Turner's soundtrack features time-marking sounds like ticking clocks, chimes and gongs, as well as music by Brian Eno, Coil and Erik Satie, among others.

If Klein chose this vibrant hue to express his idea of art as a rarefied sensorial experience that enables us to transcend reality and reach an immaterial, spiritual beyond, Jarman's film evokes powerful images of the mental, physical and emotional strain caused by his terminal illness. Indeed, his fight against his illness is a central theme in all his last works.

## James Lee Byars

Detroit, Estats Units 1932 - El Caire, Egipte 1997

El llibre esfèric

El libro esférico

### **The Spherical Book**

1986

Marbre Kawala, fusta i vidre

Col·lecció MACBA. Fundació MACBA

Incorporació 1996

La investigació sobre la perfecció i les formes essencials de la natura es troba rere les obres *The Figure of Question*, *The Soft Cube* i *Spherical Book* de James Lee Byars. Totes elles presenten formes pures de superfícies polides realitzades en marbre blanc de l'illa grega de Kavala.

Byars, guiat per una mena de platonisme i per allò que ell anomenava «la primera filosofia totalment interrogativa», va realitzar peces que exploren formes geomètriques a la recerca de l'espiritualitat, la veritat i la bellesa. Juntament amb l'ús del marbre i les seves reminiscències del món clàssic, Byars va utilitzar també l'or per les seves referències històriques a la divinitat i a la perfecció.

La figura de la pregunta

### **The Figure of Question**

1986

Marbre Kawala, fusta i vidre

Col·lecció MACBA. Fundació MACBA

Incorporació 1996

La investigación acerca de la esencia de las formas de representación está detrás de las obras *The Figure of Question*, *The Soft Cube* y *Spherical Book* de James Lee Byars. Todas ellas presentan formas puras de superficies pulidas realizadas en mármol blanco de la isla griega de Kavala. Byars, guiado por una especie de platonismo y por lo que él llamaba «la primera filosofía totalmente interrogativa», realizó piezas que exploran formas geométricas en la búsqueda de la espiritualidad, la verdad y la belleza. Junto al uso del mármol y sus reminiscencias del mundo clásico, Byars utilizó también el oro por sus referencias históricas a la divinidad y a la perfección.

El cub tou

El cubo blando

### **The Soft Cube**

1986

Marbre Kawala, fusta i vidre

Col·lecció MACBA. Fundació MACBA

Incorporació 1996

Research into the essence of forms of representation lies behind the works *The Figure of Question*, *The Soft Cube* and *Spherical Book* by James Lee Byars. All three are pure forms with polished surfaces, and are made of white marble from the Greek island of Kavala. Guided by a sort of Platonism and by what he called 'the first totally interrogative philosophy', Byars made pieces that explore geometric forms in search of spirituality, truth and beauty. Along with the use of marble and its evocation of the classical world, Byars also used gold for its historical references to divinity and perfection.