Apasionado por el rigor. Divagaciones sobre las esculturas recientes de Arturo Berned

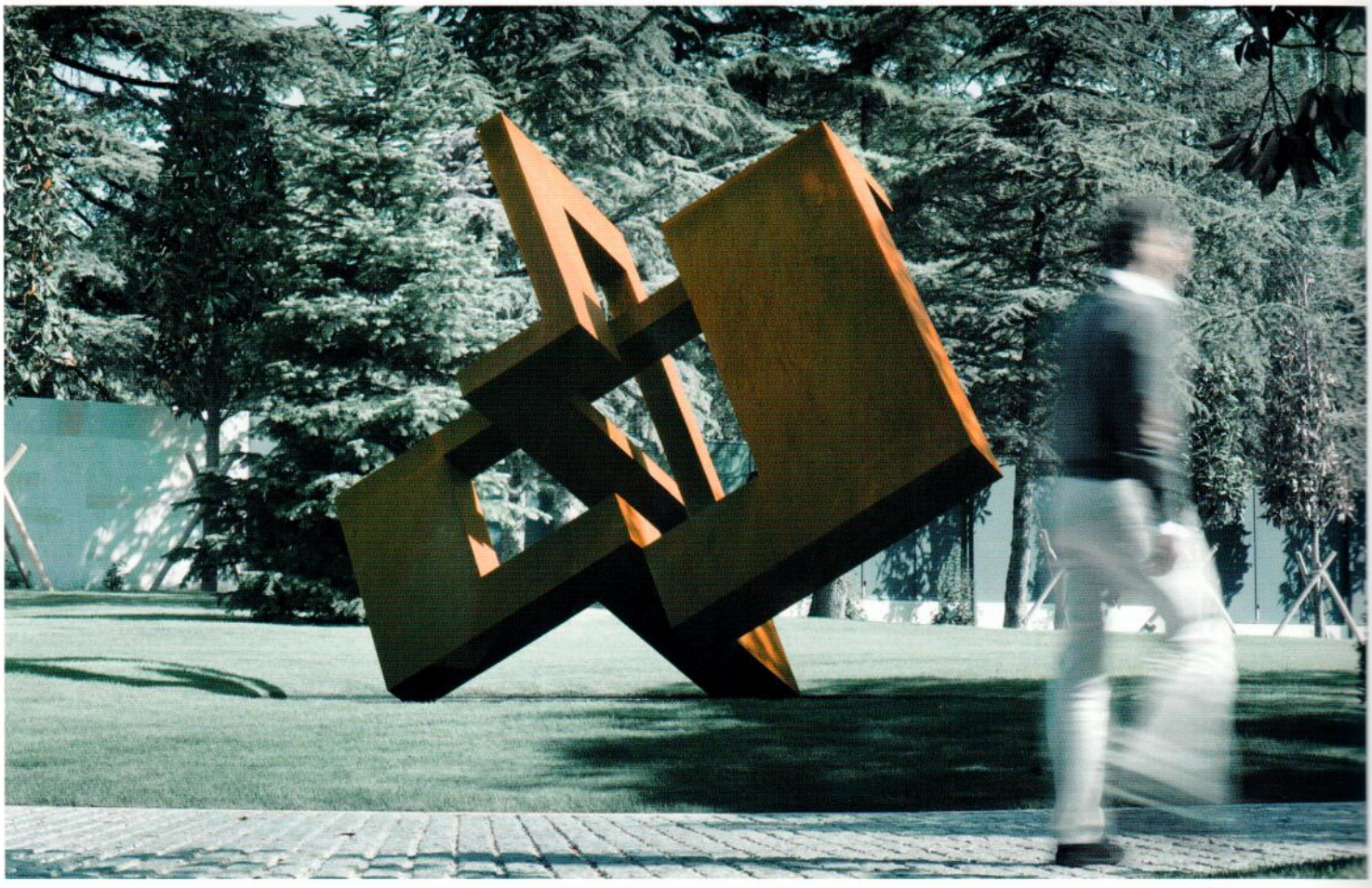
Juan Manuel Bonet

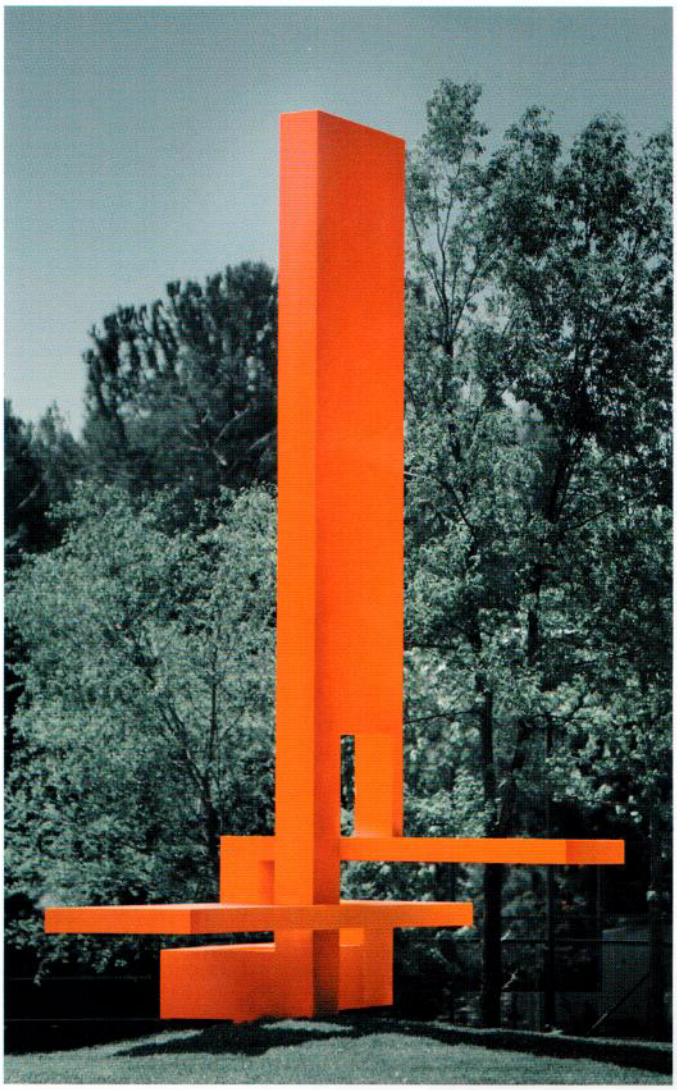
De la arquitectura, a la escultura. No a la instalación, dominante hoy, sino a la auténtica tradición moderna de la escultura pura, abstracta, aquella que en 1937 definió antes que nadie, en un libro canónico, la crítica suiza Carola Giedion-Welcker, que dos décadas después sería una de las primeras en apoyar a nuestro Eduardo Chillida.

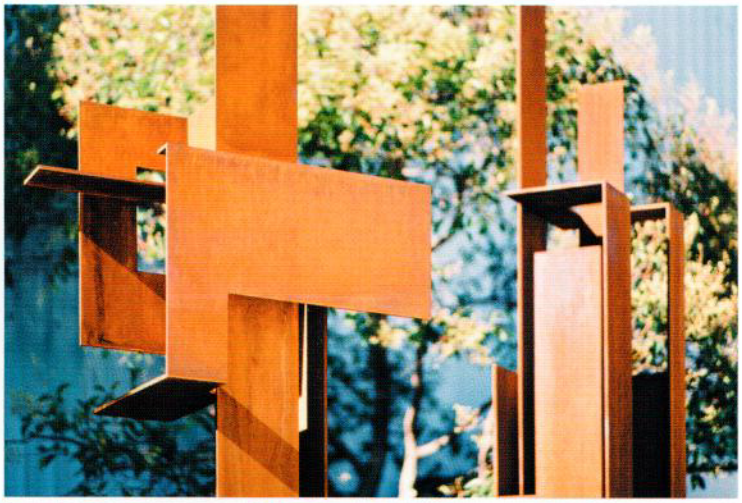
De la arquitectura a la escultura, practicada en coordenadas no precisamente frecuentes en nuestro panorama, ni en el de ahora mismo, ni en el de las últimas décadas. Pocas veces he visto semejante entusiasmo razonado por los postulados del constructivismo, como los manifestados por este escultor, que por ejemplo, llegando Arco, MANIFIESTA UNA GRAN FEBRILIDAD ante lo que a la feria madrileña traen nuestros comunes amigos de Dan, la gran galería de São Paulo especializada en las geometrías brasileñas en particular, y latinoamericanas en general.

Es curioso comprobar lo difícil que lo ha tenido siempre, entre nosotros, la geometría para arraigar. Si hablamos de los años centrales del siglo XX, ese siglo que los nacidos a mediados de él no nos resignamos a adjetivar de pasado, podemos hablar del Luis Fernández de los años de Abstraction-Création, del Pablo Palazuelo que obtiene el Prix Kandinsky, del Jorge Oteiza de las Cajas metafísicas –con las cuales por cierto el escultor y ocasional arquitecto triunfó en la Bienal de São Paulo de 1957-, del Eusebio Sempere de los "gouaches" y de las cajas luminosas, del Equipo 57, de Manuel Calvo, de Andreu Alfaro... y de pocos más. Trabajos en su mayoría llevados a cabo fuera de nuestras fronteras: tres de los artistas citados pasaron gran parte de su vida en París, lugar donde fue fundado el mencionado equipo. Trabajos que no pocos espectadores tienen dificultades en ubicar en el mapa de lo español, como si todavía hoy, cincuenta y cuatro años después de El Paso, siguiera funcionando el tópico de que España es sólo la veta brava...

Con un importante perfil previo como arquitecto, dentro de uno de los equipos –el Estudio Lamela- más brillantes de nuestro panorama, Arturo Berned (Madrid, 1966), que es el escultor al cual llevo refiriéndome desde el principio de estas líneas, y sobre cuyo trabajo escribo por segunda vez (la primera fue el año pasado, con motivo de su individual en Ansorena), ha asimilado todo lo indicado a lo largo de las líneas precedentes, y se siente especialmente fascinado por el Nuevo Mundo. Nuevo Mundo que quiere decir los Estados Unidos, cuna del minimalismo, que seguro que en un sitio como Marfa, la pequeña localidad de Tejas donde está establecida la Chinati Foundation que fundó Donald Judd, se entiende mejor todavía que en Nueva York. Y que quiere decir México, suave patria de Luis Barragán, patria







adoptiva de Mathias Goeritz, patria de arquitectos-escultores como Sebastián o como Teodoro González de León, y tierra donde Berned dio sus primeros pasos como escultor, en una época en la cual trabajaba allá como arquitecto. Y que quiere decir, hoy más que nunca, Brasil, ese Brasil donde Berned y yo coincidimos durante una semana el verano pasado, en un momento en que esa alegría de vivir que es consustancial a esa gran nación, se desbordaba en lo deportivo, por los Mundiales de Fútbol, de los cuales todavía no habían sido eliminados. Para mí fue muy interesante dialogar, allá, con el escultor, comprobar su entusiasmo ante la arquitectura y el arte con el cual nos tropezábamos por doquier, registrar sus reacciones al lado tan pujante y "energetic" de esa gran metrópolis moderna.
Curiosamente, ya en mi aludido primer texto sobre el escultor, escrito antes de ese viaje, hacía yo referencia a un colega suyo geométrico brasileño y "fifties" como Amílcar de Castro. Por el lado Oteiza, habría que citar también a Franz Weissmann, que pasó temporadas trabajando con él en Irún, y que expuso en Madrid, y sobre el cual en la RevistadeCulturaBrasileña aparecieron artículos de José María Moreno Galván y de Víctor Nieto Alcaide. Y recordar a otros artistas españoles atrapados, en los sesenta, por la órbita del "país del futuro", como el camaleónico Manuel Calvo, o como Julio Plaza.

La geometría. "No entre aquí quien no sepa geometría", etc. Delante de las esculturas que van a integrar su próxima individual, me habla Berned de los muchos dibujos preparatorios, de trazados reguladores, del número de oro, del gnomon, de la concha del nautilus, del príncipe rumano Matila C. Ghyka, cuya *Pluie d'étoiles*, es una de mis novelas "mitteleuropeas" preferidas. Además de manifestarme su admiración por las teorías de Ghyka (admiración pareja de la que en los años treinta manifestaban Joaquín Torres-García, Luis Castellanos, Maruja Mallo cuyo ejemplar anotado de *Esthétique et proportion dans la nature* está en mi biblioteca, Oteiza, y, más inesperadamente, el propio Salvador Dalí), Berned me recomienda –y al día siguiente, me presta, en ejemplar anotado por él- un libro de divulgación matemática de Fernando Corbalán, libro (*La proporción áurea: El lenguaje matemático de la belleza*) ciertamente interesante, y en el cual salen mucho Ghyka, y Luca Pacioli y su *Divina proportione*, y Piero, y Leonardo, y Leonardo Pisano, "Fibonacci", sobre el cual uno la verdad es que hasta ayer mismo lo ignoraba casi todo...

Fibonacci: a bote pronto, el nombre del matemático medieval evoca, para el profano en la materia que es uno, el de Max Bill, y sus variaciones Fibonacci. Como el suizo, Berned bebe en esas fuentes. Está enamorado del número de oro, y, como Joseph Albers, del cuadrado, y como Oteiza, del cubo. Descompone para luego construir. No me

cabe duda de que podría suscribir esta frase de Bill, que Corbalán recoge en su libro: "La concepción matemática del arte no es la matemática en el sentido estricto del término, incluso se podría decir que sería difícil para este método utilizar lo que se entiende por matemática exacta. Es más bien una configuración de ritmos y relaciones, de leyes que tienen un origen individual, del mismo modo que la matemática tiene sus elementos innovadores originarios en el pensamiento de sus innovadores".

La geometría en el siglo XX: he hablado del Nuevo Mundo pero por supuesto están también, y obviamente antes, el viejo, Luca Pacioli, Fibonacci, Ghyka, Max Bill, y también Mondrian y otros neoplasticistas holandeses, Malevich y otros rusos visionarios, los "unistas" Wladyslaw Strzeminski y Katarzyna Kobro y el resto de los constructivistas polacos que acabamos de exponer en el Círculo de Bellas Artes –y que por cierto le han entusiasmado a Berned-, Albers, el puñado de españoles citado...

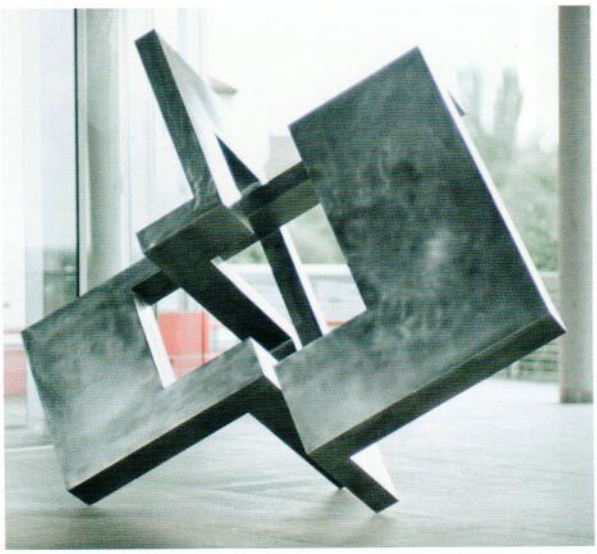
En base a este bagaje, a "una configuración de ritmos y relaciones", sí, se desarrolla el proyecto artístico de Berned, constructor que en base al gnomon, busca la belleza, el equilibrio lógico, la divina proporción... "El árbol –me dice- es bello, porque lógico".

Primero fue la verticalidad arborescente de los *Guerreros*, de los *Soldados*, de las *Damas*, de las *Columnas*, de las primeras *Cabezas*. Reminiscencias arcaicas, con ecos de la historia del arte de todos los siglos, sugeridas por estos títulos figurativos, y por la propia configuración de las piezas, que impresionan por su presencia casi de personajes, sí.

Más allá de esos arcaísmos iniciales, hemos asistido a un proceso de progresiva depuración y esencialización del trabajo de un Berned cada vez más abstracto. Presencia de la arquitectura en *Casa Guerrero*, pieza inspirada en la planta de la vivienda unifamiliar homónima de su colega y amigo Alberto Campo Baeza. Geometría purista de las *Espirales*, de las *Cabezas* más recientes. Matemática compatible con la subjetividad: geometría sensible. Piezas diagonales, dinámicas. Piezas de presencia constructiva y rotunda. Cada vez mayor seguridad en la expresión. Cada vez mayor y más emocionante maestría. Rigor y pasión. Impresiona la cantidad y sobre todo la calidad de lo que ahora se va a enseñar, una selección de lo mucho y bueno realizado de la exposición del año pasado en adelante.

La plaza interior, con algo de ágora, del Edificio Leitner, una muy interesante torre donde está el Estudio Lamela, de cuya autoría colectiva es el proyecto: por segunda vez (la primera, la puesta de largo del arquitecto en el campo de la plástica, fue en 2008), este es el escenario elegido para la presentación de estas nuevas esculturas de Berned.

Lógica interna, matemática, de esas construcciones de ritmos diagonales, cintas que ocupando, dinamizando el espacio en



torno, se despliegan en el aire, silenciosa, limpiamente, tanto las de acero corten, con el co-protagonismo otorgado al propio material –textura, arañazos a veces con algo de oriental y de caligráfico, oxidación, todo ello un poco como la pincelada en los pintores minimalistas sensibles, en Agnes Martin, pongamos por caso-, como las de acero inoxidable, más frías, con sus calidades como de espejo, y sobre las cuales juega la luz. El ágora del Edificio Leitner, como pista de baile, del baile de estas piezas, que funcionan a las mil maravillas como ciclo, como agrupación, como familia, como conjunto de variaciones sobre un mismo tema...

Cajas, mesas. Antes he hecho alusión a sendos ciclos "fifties" de Oteiza y Sempere, ciclos que tienen en común el llevar en sus respectivos títulos, la palabra "caja". En cuanto a la palabra "mesa", algo más tarde, a la hora de titular sus homenajes a Omar Jayam, la empleó Eduardo Chillida, al cual Berned tuvo la suerte de tratar. La convivialidad que sugiere la idea de mesa se adapta muy bien a esos tributos del donostiarra al gran poeta persa del vino y del amor. Pero Berned, geómetra y postminimalista, prefiere designar sus piezas, no como mesas –aunque lo sean-, sino como cajas. Las de acero corten oxidado poseen una elementalidad a lo Donald Judd, escultor-arquitecto que ya en su producción de 1963, en los albores de la era minimal, tiene "boxes", y que en una fase posterior de su carrera, diseñó mobiliario, y me acuerdo por ejemplo del tacto de cierta mesa alargadísima de madera, de su autoría, instalada al aire libre, en cierto maravilloso rancho de Nuevo México... Luego están las de acero pintado de poliuretano rojo fluorescente –el color le interesa cada vez más a Berned-, que con su presencia baja, rampante –vuelvo a usar el adjetivo que en mi texto anterior empleé para referirme a esta faceta del escultor- ocupan una de las esquinas del espacio expositivo, invitando a ser manipuladas, a ser reordenadas, a ser vividas, y eventualmente a ser utilizadas como mesas... Tanto las unas como las otras, son verdaderamente excepcionales.

Las piezas más pequeñas en torno al cubo, que se verán en el estudio que Berned tiene en los bajos del Edificio Leitner, estudio que estará visitable para la ocasión, poseen una especial poesía, como intimista. Geometría, e intuición. Piezas de acero corten, próximas a la perfección, y que invitan a la experiencia del tacto. Construcción rigurosa, y laberinto interior. El propio envoltorio de madera que las protege para viajar, realizado por Juan de Dios Hernández –el mejor maquetista de nuestra arquitectura contemporánea, como lo ha demostrado en sus trabajos para Rafael Moneo, para Juan Navarro Baldeweg o para el propio Estudio Lamela-, tiene algo de perfecta caja –siempre las cajas- japonesa, y hay que anotar al paso el interés del escultor, por la arquitectura de ese país.

Fuera de exposición, aunque en el presente catálogo se documenta porque es rigurosamente coetánea de lo mostrado, queda una inmensa e impresionante *Vela* roja, acero cortén recubierto de poliuretano, recientemente adquirida por un coleccionista madrileño e instalada en el jardín de su residencia particular: con sus casi siete metros de alto y con el diálogo que en ella se establece entre la vertical y la horizontal, sugiriendo un horizonte mental marino, sin duda se trata de la pieza más monumental y ambiciosa de cuantas hasta la fecha han salido de las manos de su autor, que en ella revela capacidad para lo que podríamos definir como una cierta épica del metal pintado, por un lado que recuerda algunas de las propuestas preminimalistas del norteamericano Mark Di Suvero, expositor en la Valencia de 1994, en el IVAM.

Unas palabras, por último, a propósito de las fotografías que contiene el presente catálogo. Obra, como en anteriores ocasiones, de Héctor Gómez Rioja, son mucho más que meros documentos. Unas cuantas de ellas, en blanco y negro, y presentes en la exposición, en el mismo espacio que las esculturas de pequeño formato, son hermosos trabajos conjuntos escultor-fotógrafo: evocación bidimensional de las piezas tridimensionales. Pero el resto, las que documentan las esculturas que integran la muestra, sólo podemos contemplarlas en el presente catálogo, donde nos ayudan a "leer", a entender, a apreciar

mejor el singular universo de Berned. Algunas nos hablan además del lugar de la creación, del taller de fundición (Magisa) donde el escultor realiza sus piezas, inscribiendo sus pasos en los de otros que vinieron antes, como el citado Palazuelo, Martín Chirino que por cierto fue su primer padrino artístico en tanto que prologuista de su primer catálogo, Amadeo Gabino, César Manrique, José Luis Sánchez, Gustavo Torner, Manuel Valdés...; taller que el año pasado visité en compañía de Berned, y de Cristina Mato, que es a quien debo el descubrimiento de su obra. En estas fotografías se pone el acento en el proceso, en el desgajarse de la pieza de un entorno que es pura industria, puro ruido, con intervención de la máquina, y de la química. Pero luego están las esculturas terminadas, salidas del cascarón, fotografiadas precisamente en el ágora donde ahora se van a exponer. En estas imágenes Gómez Rioja consigue "contarlas", en el espacio. No una, sino varias fotografías por pieza. No intenta aislarlas ni convertirlas en algo fuera de un lugar, no intenta rodearlas de ese espacio artificial y teatral tan antipático que alguna vez nos proponen otros fotógrafos que piensan que fotografiar escultura es sacar la pieza de contexto y dejarla recortadita, irreal, sobre un fondo negro. Por el contrario, respeta su materialidad, capta los brillos de un acero inoxidable que por momentos tiene algo, sí, de espejo, y la orografía y la caligrafía del acero corten, y la articulación de unas piezas con otras, y también, jugando con unos fondos "flous", el baile de los cuerpos alrededor de las piezas: siluetas como giacomettianas, y hasta el vuelo de unas piernas femeninas, intrusas en la escena...

Me interesa mucho el modo en que Berned se ha construido su propio espacio, sorteando el escollo contextual que representa ese relativo desdén español hacia la geometría al cual me he referido al comienzo de estas líneas. Caminando firme por el sendero que ha elegido, se encuentra –por ejemplo el año pasado, en Cuenca, en la colectiva inaugural, comisariada por el pintor Alberto Romero, del recinto ferial proyectado por Moneo- con escultores ya desaparecidos como Amadeo Gabino, Gerardo Rueda o Pablo Serrano; con veteranos como José Abad, Luis Caruncho, Martín Chirino, José María Cruz Novillo, José Luis Sánchez o Gustavo Torner; con jóvenes como Mayte Alonso, Juan Asensio, Carlos Balbás, Adrián Carra o Mar Solís. Entre todos, desmienten la alergia española a lo constructivo a la cual se ha hecho referencia al comienzo de estas líneas. En esa batalla, Berned está en primera línea.

Arturo Berned

Arturo Berned, arquitecto y escultor nacido en Madrid en 1966.

Durante su etapa de estudiante le conceden varias becas que disfruta en Londres, Turín y Oxford coincidiendo sus primeros pasos profesionales con las estancias en dichas ciudades que, posteriormente, tendrían una influencia clara en su proceso creativo.

Como arquitecto ha desarrollado su actividad profesional principalmente en México, Inglaterra, Italia y España.

Es durante su estancia en México, a principios de los 90, cuando inicia su camino en el mundo de la escultura, vocación que, si en un principio constituía una fuente de realización a través de la cual poner en práctica proyectos mediante los que materializar pensamientos, poco a poco fue cobrando una importancia creciente en su expresión.

A finales de la década de los 90, inicia una intensa colaboración profesional con el Estudio Lamela Arquitectos que concluirá como director de Proyectos y Obras del prestigioso estudio. Son años estos en los que colabora en la mayor parte de los proyectos desarrollados por el estudio, entre otros: la Terminal de Barajas T4, la Ciudad Deportiva del Real Madrid, la ampliación del estadio Santiago Bernabéu. Así mismo participa activamente en concursos de arquitectura nacional e internacional como el Distrito C de Telefónica y el Aeropuerto de Sharm El Sheikh.

Tras esta etapa empieza a desarrollar intensamente su verdadera vocación, la escultura. Son años en los que empieza una intensa labor de investigación en las formas y materiales a utilizar, que desembocan finalmente en el intenso proceso creativo que ha venido desarrollando desde el año 2003 hasta ahora.

Sus exposiciones más relevantes han sido: Objetos cotidianos. Galería Vanguardia, Bilbao (1998); Obra plástica de arquitectos. Fundación Cultural COAM, Madrid (2000) - Estudio Lamela, Madrid (2008) - Flecha '09, Madrid (2009) - Art Madrid '09, Madrid (2009) - Open Art Fair, Holanda, Galería Gaudí (2009) – Centro Comercial El Zielo (2009) - Galería Ansorena (2010) - Exposición "Escultores contemporáneos" en el Bosque de Acero, Cuenca (2010) - Art Madrid '11, Madrid (2011)-"Espacio de la Artes, Corte Inglés, Madrid (2011 - "Escultura de proceso" IVAM Valencia, (2011)

Durante su carrera ha recibido diversos premios y reconocimient entre los que destaca el Concurs Internacional Puerta Escultura Flagship Loewe (2001). Así mism ha sido Seleccionado en el Premi Internacional de Escultura Construcciones Sacejo, Oviedo (2007) y en el Premio Internacio de Escultura de Caja Extremadur Cáceres (2008)

Su obra forma parte de importantes colecciones públicas privadas entre las que cabe mencionar:

- Ministerio de Economía y Hacienda
- Museo Modernista Sóller, Paln de Mallorca
- Fundación Art Serra, Palma de Mallorca
- Fundación Maraya
- Fundación Loewe
- Unesid Unión de Empresas Siderúrgicas
- Colección BMW