

1



a mi padre



A ti, maravillosa disciplina,
media, extrema razón de la hermosura,
que claramente acata la clausura
viva en la malla de tu ley divina.

Rafael Alberti. "A la Divina Proporción"

To you, amazing discipline,
ratio: source of beauty without flaw,
revering the rich life cloistered within
the armoured confines of your sacred law.

Rafael Alberti. "To Divine Proportion"

2

3

ARTURO BERNED

$$\frac{1+\sqrt{5}}{2}$$

Textos de ALICIA VENTURA y JUAN MANUEL BONET

del 20 de junio al 22 de julio de 2011
Edificio Leitner
Avda. Arroyo del Santo 4 y 6. 28042 Madrid



4

THE ARTIST CREATES THE SPACE

ALICIA VENTURA

Behind the last word is what cannot be said ...

Rainer Maria Rilke

When I met Arturo Berned some time ago, my thirst for sculpture came back big time. I like to watch him and see how he struggles to master space, emptiness, light, movement... However, when I first met him I thought that his architectural side was present in his way of sculpting, though as I have studied him, watched him work and evolve, it was inevitable that I would realize that his role as a sculptor is what really permeates his buildings.

I accepted the invitation Juan Alfaro and Arturo Berned made me together to work jointly on this project. I was sure it would be an uplifting adventure that was to surprise me every day with a new piece. I can now say that my temerity was not mistaken. Arturo, the sculptor, has found his formula.

As Picasso, Julio González, Chillida, Martín Chirino, Sol Lewitt, Naum Gabo, and others have done, so does Arturo Berned defend the recovery of space as an essential theme in sculpture. It is the incorporation of emptiness as a virtual form that rounds off the modelling of the work. In short, it means sculpting emptiness. It is open sculpture, free of matter, that strikes a perfect balance between itself and space, between volume and hollowness.

And like any good humanist, a lover of aesthetics and of the whole defined concept, the golden ratio or golden number is one of the reference points to be found in this display. The sculptor gives his pieces a special aesthetic character, just as the ratio was

EL ARTISTA CREA EL ESPACIO

ALICIA VENTURA

Detrás de la última palabra, está lo que no se puede decir...

Rainer Maria Rilke

Cuando conozco a Arturo Berned, hace ya algún tiempo, se vuelve a encender la sed de la escultura con letras mayúsculas. Me gusta observarlo y ver cómo lucha por hacerse dueño del espacio, del vacío, de la luz, del movimiento... Aunque, al principio de conocecerlo, pensaba que su faceta de arquitecto estaba presente en su manera de esculpir, conforme lo he ido estudiando, viéndolo trabajar y evolucionar, es inevitable darse cuenta que es su faceta de escultor la que en verdad impregna sus edificios.

Acepté la invitación que me hicieron conjuntamente Juan Alfaro y Arturo Berned, de trabajar juntos en este proyecto. Estuve segura que iba a resultar una aventura ascendente, que cada día me sorprendería con una nueva pieza. Ahora les puedo decir que mi osadía no era errónea. Arturo, el escultor, ha encontrado su fórmula.

Al igual que hicieran Picasso, Julio González o Chillida, Martín Chirino, Sol Lewitt, Naum Gabo, etc. Arturo Berned defiende la recuperación del espacio como tema esencial de la escultura. La incorporación del vacío como forma virtual que completa el modelado de la obra. En definitiva, esculpir el vacío. Una escultura abierta, liberada de masa, que consigue un equilibrio perfecto entre ésta y el espacio, entre el volumen y el hueco.

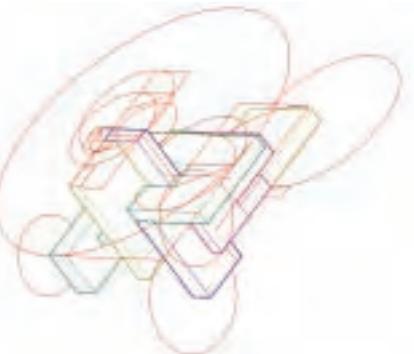
Y como en todo buen humanista, amante de la estética, del concepto completo y definido, el *número áureo* o también denominado *de oro*, es uno de los referentes que encontramos en esta muestra.

5

Fue el primer número irracional encontrado por los matemáticos griegos. Es un número algebraico descubierto no como unidad, sino como proporción. Una proporción que se encuentra tanto en figuras geométricas como en la propia naturaleza, incluso en el cuerpo humano. Así quedó plasmado en el renacimiento en el famoso dibujo de Leonardo da Vinci sobre el "Hombre de Vitruvio" y las proporciones armoniosas del cuerpo. El escultor atribuye así a sus piezas un carácter estético especial, al igual que se le atribuyó un carácter místico en la historia de la arquitectura y la arqueología.

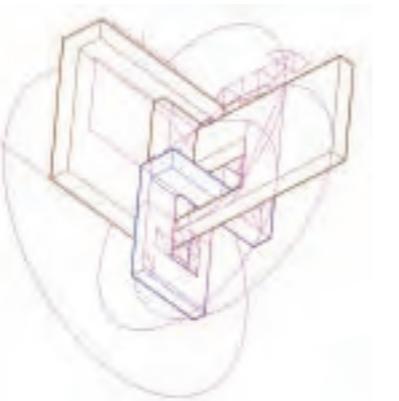
6

Esta fórmula se observa en los estudios previos que el escultor realiza para sus obras. No cabe duda que su estética contiene una mística de la belleza a la manera de Leonardo, Miguel Ángel u otros maestros. En sus obras dialogan el espacio y la luz, la materia y el movimiento. Aquel hallazgo de Picasso o de González de dibujar en el espacio, crear volumen a partir del vacío que sustenta el interior de la pieza, uniendo fragmentos que delimitan el mismo, es patente en su obra con una fuerza como hacia tiempo no había observado.



Como ya hiciera Anthony Caro, lleva hasta sus últimas consecuencias una concepción abstracta del espacio sin prescindir de cierta estilización formal y de ciertos efectos sensuales, incorporando sensaciones materiales táctiles. *Cabezas, Cintas, Velas y Cajas* conforman esta muestra preparada para un magnífico espacio: El edificio

considered as having a mystical character in the history of architecture and archaeology. It was the first irrational number found by Greek mathematicians. It is an algebraic number found not as a unit, but as a proportion. It is a ratio found in geometric shapes and nature itself, and even in the human body. This was reflected during the Renaissance in the famous drawing by Leonardo da Vinci of the "Vitruvian Man" and the harmonious proportions of the body.



This formula is seen in studies that the sculptor made prior to his work. There is no doubt that his aesthetics hold a mystique of beauty in the manner of Leonardo, Michelangelo and other masters. In his work there is a dialogue between space and light, matter and motion. The discovery by Picasso and Gonzalez of drawing in space, creating volume from emptiness held inside the piece, joining fragments that define its borders, is evident in his work with such a force as I had not seen for some time.

As Anthony Caro did, he takes the abstract concept of space to its ultimate consequences without disregarding a certain formal stylization and certain sensual effects, incorporating tactile material sensations. Heads, Ribbons, Sails and Boxes make up this display, which is made ready for a magnificent space: the Leitner Building. Pieces of weathered steel and stainless steel.

Motion, light, shadow, volume - matter emanating a force that draws lines in the emptiness, shadows, projections. There is no doubt that it is like a painting in space.

Some of his monumental sculptures are involved in the structural features of architecture and are able to occupy the space of courtyards, town squares and parks because they sum up our sensitivity and the magical possibilities of geometry and technology. This is anti-architecture that renews space with powerful structures. It is a monumentalness which, as Chillida would do, does not depend on the size of the work but on its internal energy and on its formal structure.

And as if it were a Mahler composition, the way it is ordered in space corresponds to a rhythm marked out by attraction, by captivating the viewers and tangling them up in a never-ending spiral. In the display, you walk from one piece that leads you to another until you yourself become a variable intervening in their shadows. Is your gaze moving them or are they moving you? Each piece seems indifferent to one's gaze but it tangles you up in the universe it holds. One single sculpture has a thousand faces, a thousand gazes, a thousand colours. Observing them in broad daylight or in the evening, you can see as many pieces as there are movements of light in a single instant. The sculptures by Berned forge the space at opposing poles, counteracting the silence of the hollowness. This is material mathematics.

Form, matter, desire, memory, time – these are some of the ideas in the artist's creative work. These are sculptures made with a technical precision as demanding as Arturo is himself. He is constantly searching for the perfection in the artist's soul, a maverick with sleepless nights, a mind in continual movement and a meticulous observer.

Leitner. Piezas de acero corten e inoxidable. Movimiento, luz, sombras, volumen, materia que emana una fuerza que dibuja en líneas en el vacío, sombras, proyecciones. No cabe duda que es como una pintura en el espacio.

Algunas de sus monumentales esculturas intervienen en los elementos estructurales de la arquitectura y están en condiciones de ocupar el espacio de plazas, patios o jardines porque resumen nuestra sensibilidad y las posibilidades mágicas de la geometría y la tecnología. Una contra-arquitectura que renueva el espacio con potentes estructuras. Una monumentalidad que, en el caso de las esculturas de Chillida, no dependerá de la dimensión de la obra sino de la energía interior, de su estructura formal.

Y como si de una composición de Mahler se tratara, su ordenación en el espacio responde a un ritmo marcado por la atracción, por atrapar al espectador y enredarlo en una espiral que nunca se acaba. En el montaje caminas de una pieza que te lleva a otra hasta que tú mismo te conviertes en una variable que interviene en sus sombras. Tu mirada las mueve o ¿te mueven ellas a ti? Cada pieza parece impasible ante la mirada pero te envuelve el universo que contiene. Una sola escultura tiene mil caras, mil miradas, mil colores. Observarlas a plena luz del día o al atardecer te permite ver tantas piezas como movimientos de luz existan en un solo instante. Las esculturas de Berned forjan el espacio en polos opuestos contrarestando el silencio del hueco, es la *matemática material*.

Forma, materia, deseo, memoria, tiempo, son algunas de las premisas en el trabajo creativo del artista. Esculturas realizadas con una precisión técnica tan exigente como lo es el propio Arturo. Un buscador constante de la perfección que tiene alma de artista, inconformista, de noches de insomnio, mente en continuo movimiento y un meticuloso observador.

7



8

A ZEAL FOR THOROUGHNESS (DIGRESSIONS ON RECENT SCULPTURES BY ARTURO BERNED)

JUAN MANUEL BONET

From architecture to sculpture. This zeal is not so much aimed at the installation itself, so dominant today, but the true modern tradition of pure sculpture of the abstract kind that in 1937 was defined by the Swiss critic Carola Giedion-Welcker before anyone else in a masterly book. Two decades later, she was to be one of the first to support our Eduardo Chillida.

From architecture to sculpture refers to sculpture created with coordinates that are not exactly common in our panorama, either right now or in recent decades. Rarely have I seen such reasoned enthusiasm for the tenets of constructivism such as those expressed by this sculptor. For example, when Arco came round he showed great fervour when faced with what was brought to the Madrid fair by our mutual friends from Dan, the great gallery in São Paulo specialising particularly in Brazilian geometries and more generally in Latin American ones.

It is curious to see how difficult it has always been for this geometry to take root among us. If we talk about the middle of the twentieth century - the time when we who are not resigned to referring to that century in the past tense were born - we may speak about Luis Fernández from the years of *Abstraction-Création*, about Pablo Palazuelo, who was awarded the *Prix Kandinsky*, about Jorge Oteiza and the metaphysical boxes with which the sculptor and occasional architect triumphed in the São Paulo Biennial of 1957, about Eusebio Sempere and the

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 brasileras 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

9

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

“gouaches” and light boxes, about Equipo 57, about Manuel Calvo, about Andreu Alfaro... and few others. These works were mostly created beyond our borders: three of the aforementioned artists spent much of their life in Paris, where the Equipo 57 team was founded. They are works that more than a few observers have difficulty locating on a map of what is Spanish, as if even today, fifty-four years after El Paso, the cliché that Spain just means the forceful veta brava style.

Arturo Berned (Madrid, 1966) has significant past experience as an architect within one of the most brilliant teams in our panorama -Estudio Lamela. He is the sculptor to whom I have been referring from the start of these lines, and about whose track record I am writing for the second time (the first was last year for his individual exhibition in Ansorena). He has assimilated everything that has been mentioned in the preceding lines and is particularly fascinated by the New World. The New World means the United States, the birthplace of minimalism. Surely in a place like Marfa, the small Texan town where the Chinati Foundation was founded by Donald Judd, this is even better understood than in New York. And this then means Mexico, the gentle birthplace of Luis Barragán, Mathias Goeritz's adopted homeland, the homeland of architects and sculptors like Sebastian and Teodoro Gonzalez de Leon, and the land where Berned took his first steps as a sculptor at a time when he was working there as an architect. It also means, now more than ever, Brazil, where Berned and I crossed paths for a week last summer at a time when the joy of life inherent in this huge nation had its outpouring in sports, during the World Cup from which they had yet to be knocked out. It was very interesting for me there to talk with the sculptor, to see his enthusiasm for the architecture and art which we stumbled upon everywhere, to see his reactions beside this strong and energetic huge modern metropolis.

Interestingly, in my first text on the sculptor, written before that trip, I referred to a Brazilian geometric abstractionist colleague of his and a man from the fifties, Amílcar de Castro. On the Oteiza side, we should also mention Franz Weissmann, who spent periods working with him in Irún and exhibited in Madrid, and about whom articles appeared in Revista de Cultura Brasileña by José María Moreno Galván and Victor Nieto Alcaide. And we should remember other Spanish artists caught up in the sixties in the orbit of the “country of the future” such as the chameleon-like Manuel Calvo and Julio Plaza.

*Geometry. “Do not enter here whoever does not understand geometry” etc. In front of the sculptures that are going to form part of his next individual exhibition, Berned spoke to me about the many preparatory drawings, regulating lines, the golden ratio, the gnomon, the nautilus' shell and the Romanian prince Matila C. Ghika, whose *Pluie d'étoiles* is one of my favourite “mitteleuropeas” novels. He expressed his admiration for the theories of Ghika (an admiration similar to that expressed in the thirties by Joaquín Torres-García, Luis Castellanos, Maruja Mallo - whose annotated copy of *Esthétique et proportion dans la nature* is in my library, Oteiza, and, more unexpectedly, Salvador Dalí himself). He also recommended me – and the next day lent me – an educational mathematics book by Fernando Corbalán (*The golden ratio: the mathematical language of beauty*) with his annotations. This book is certainly interesting, and in it Ghika appears very often, as does Luca Pacioli and his *Divine proportione*, Piero, Leonardo and Leonardo Pisano - “Fibonacci”, about whom until yesterday I knew almost nothing, to tell the truth...*

Fibonacci: at first, for the layman like me the name of the medieval mathematician evokes that of Max Bill and his Fibonacci

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 Revista de Cultura Brasileña 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. Ghika, cuya *Pluie d'étoiles*, es una de mis novelas “mitteleuropeas” preferidas. Además de manifestarme su admiración por las teorías de Ghika (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 Ghika, 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".

12

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 neoplásticistas holandeses, Malevich y otros rusos visionarios, los "unistas" Wladyslaw Strzemiński 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*

variations. Like the Swiss man, Berned uses these sources. He is in love with the golden ratio, just like Joseph Albers with the square and Oteiza with the cube. He breaks objects down to then construct. I have no doubt he could agree with this phrase by Bill, which Corbalán mentions in his book: "The mathematical conception of art is not mathematics in the strict sense; one could even say it would be difficult for this method to use what is understood to be mathematical precision. Rather, it is a configuration of rhythms and relationships, of laws that have a single origin in the same way that the original innovative features of mathematics are found in the thinking of its innovators."

Geometry in the 20th century: I mentioned the New World but of course there was obviously the old world before it, with Luca Pacioli, Fibonacci, Ghyka, Max Bill, and also Mondrian and other Dutch neo-plasticists, Malevich and other Russian visionaries, the "unists" Wladyslaw Strzemiński and Katarzyna Kobro, the other Polish constructivists we have just exhibited in the *Círculo de Bellas Artes* and which incidentally Berned was enthusiastic about, Albers and the handful of Spaniards already mentioned.

Based on this background, "a configuration of rhythms and relationships," the art project has been undertaken by Berned. He is a constructor who, using the gnomon as a base, seeks beauty, logical balance, divine proportion ... "The tree," he tells me, "is beautiful because it is logical."

First there was the tree-like verticalness of the *Guerreros*, the *Soldados*, the *Damas*, the *Columnas*, the early *Cabezas*. There are archaic reminiscences with echoes of art history from all ages, as suggested by these figurative titles and by the very configuration of the pieces that impress one with their presence almost as if they were characters themselves.

Beyond these initial archaisms, we have witnessed the gradual process of purification and essentialisation of the work by an increasingly abstract Berned. Architecture is present in *Casa Guerrero*, a piece inspired by the floor plan of the family home of the same name belonging to his colleague and friend Alberto Campo Baeza. There is purist geometry in *Espirales* and the more recent *Cabezas*. Mathematics compatible with subjectivity: sensitive geometry. Diagonal, dynamic pieces. Pieces with a constructive, rounded presence. There is increasing assuredness in the way this is expressed. There is ever greater and exciting mastery. Thoroughness and passion. The quantity and especially the quality of what is about to be shown is impressive - a selection of the great amount and quality of what has been done since last year's exhibition onwards.

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



13



14

15

largo del arquitecto en el campo de la plástica, fue en 2008), este es el escenario elegido para la presentación de estas nuevas esencias 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, arraños 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, geométrico 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 fluo-

There is the inner area of the Leitner Building, with something of agora about it, and a very interesting tower where the Estudio Lamela studio is located, whose collective authorship is present in the project for the second time (the first was the coming-of-age of the architect in the field of visual arts in 2008). This is the setting chosen for the presentation of these new sculptures by Berned.

There is internal logic and mathematics to these constructions of diagonal rhythms, ribbons that occupy and lend dynamics to the surrounding space, unfolding in the quiet, clean air. This occurs with those in both weathering steel and stainless steel. In the former, prominence is shared with the material itself – texture, scratches that sometimes seem oriental and calligraphic, rusting, and all of this a little like the brushstroke of sensitive minimalist painters like Agnes Martin, for example. The latter are colder, with qualities like those of a mirror upon which the light plays. The Leitner Building's agora is like a dance floor upon which these pieces can dance. The pieces work wonderfully well as a cycle, as a group, as a family, as a set of variations on a theme...

Boxes and tables. Earlier I alluded to two separate fifties cycles by Oteiza and Sempere, cycles that have in common the word “box” in their titles. As for the word “table”, this was used somewhat later by Eduardo Chillida, who Berned was lucky enough to deal with, when entitling his tributes to Omar Khayam. The conviviality suggested by the idea of a table is well suited to these tributes from the artist from San Sebastian to the great Persian poet of love and wine. However, Berned, being a geometrist and post-minimalist, prefers not to name his pieces tables, even if they are, but boxes. The rusted weathering steel pieces have and elemental air of Donald Judd, the sculptor and architect who in his work from 1963 at the dawn of the minimal era already had “boxes”. At a later stage of his career, he also designed furniture,

and I remember for example the feel of a certain extremely long wooden table he made, installed outdoors in a beautiful ranch in New Mexico... Then there are the steel pieces painted with fluorescent polyurethane red (Berned is increasingly finding colour interesting) with their low-profile rampant presence (I am using this adjective that I used before in my previous text to describe this facet of the sculptor). These occupy one corner of the exhibition space, inviting one to handle them, to rearrange them, to experience them and eventually to use them as a table. All are truly exceptional.

The smaller pieces around the cube have a special intimist-like poetry and shall be seen in the studio Berned has on the ground floor of the Leitner Building. This study can be visited for the occasion. Geometry and intuition. These are weathering steel pieces that are close to perfection and which invite one to experience their feel. Their construction is meticulous and the interior labyrinthine. The wooden surround protecting it for travel purposes was created by Juan de Dios Hernández, the best model-maker in contemporary architecture, as demonstrated in his works for Rafael Moneo, Juan Navarro Baldeweg and for Estudio Lamela itself. This has something of the perfect Japanese box in itself – always boxes - and in passing one should also note the interest of the sculptor for the architecture of this country.

Outside the exhibition, although found in this catalogue because it is strictly contemporary to what is shown, there is a huge, impressive red sail (*Vela*) in weathering steel coated with polyurethane. This was recently acquired by a collector in Madrid and installed in the garden of their private residence. At almost seven meters in height and with the dialogue established within it between verticalness and horizontalness, it suggests a mental sea horizon. It is undoubtedly the single most monumental and

rescente —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 corten recubierto de poliuretano, recientemente adquirida por un colecciónista 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



18

19

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 patrón artístico en tanto que prologista 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

20

ambitious piece to date to have been made by this creator's hand. It reveals a capacity for what could be defined as an epic side to painted metal, in the sense that it is reminiscent of the pre-Minimalist proposals by the North American Mark Di Suvero, who exhibited in Valencia in 1994 at the IVAM.

Lastly, a word about the photographs in this catalogue. The works of Héctor Gómez Rioja, as on previous occasions, are much more than mere documents. A few of them in black and white found in the exhibition in the same space as the small sculptures. These are beautiful joint sculptor-photographer sets; they are a two-dimensional evocation of three-dimensional pieces. But the rest, those that document the sculptures that make up the display, we can only contemplate in this catalogue, which helps us to "read", to understand and to appreciate Berned's unique universe. Some also speak of the place of creation, the foundry workshop (Magisa) in which the sculptor makes his pieces, leaving his footsteps in those of others who came before, like the aforementioned Palazuelo, Martin Chirino (who incidentally was his first artistic patron and writer of the prologue to his first catalogue), Amadeo Gabino, Cesar Manrique, José Luis Sánchez, Gustavo Torner, Manuel Valdés and others. I visited this workshop last year in the company of Berned and Cristina Mato, to whom I owe the discovery of his work. In these photos, the emphasis is on the process, on the piece breaking away from surroundings that are pure industry, pure noise, with the intervention of machinery and chemistry. But then there are the finished works, recently hatched, photographed in the same agora where they are now going to be displayed. In these pictures, Gómez Rioja manages to "narrate" them in space. There is not just one, but several photos per piece. He does not try to isolate them or turn them into something out of place, nor try to surround them with the unfriendly, artificial and theatrical space that other photographers suggest, who think that taking photos of sculpture

means taking the piece out of context and leaving it neatly cut out, unreal, on a black background. On the contrary – he respects its materialness, he captures the brilliance of a stainless steel that at times does have something of a mirror about it, and the relief and calligraphy of weathering steel, its articulation with other pieces, while also playing with some "flous" backgrounds with bodies dancing around the pieces: Giacomettian silhouettes, and even the flight of female legs, intruding upon the scene ...

I am very interested in how Berned has constructed his own space, avoiding the contextual pitfall of Spanish relative scorn for geometry to which I referred at the beginning of these lines. Last year in Cuenca, at the inaugural group exhibition organised by the painter Alberto Romero in the exhibition centre designed by Moneo, provided an example of how he is walking firmly on the path he has chosen alongside - bygone sculptors like Amadeo Gabino, Gerardo Rueda and Pablo Serrano, veterans such as José Abad, Luis Caruncho, Martín Chirino, José María Cruz Novillo, José Luis Sánchez and Gustavo Torner, and young ones like Mayte Alonso, Juan Asensio, Carlos Balbás, Adrián Carra and Mar Solís. Together, they refute the Spanish allergy to construction to which I referred at the beginning of these lines. In this battle, Berned is on the front line.

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.

21



22

23



24

98 CINTA I, 2011
Acero corten oxidado. 114.5 x 199.5 x 132.5 cm
Rusted weathering steel. 45.1 x 78.5 x 52.2 in



25

A large, abstract metal sculpture composed of several thick, rectangular bars of varying sizes and orientations. The sculpture is made of a material with a reddish-brown patina, possibly Corten steel. It is positioned in the foreground on a light-colored floor, set against a background of a modern building with a grid of windows. The lighting creates strong shadows and highlights on the metallic surfaces.

26

27



101 CINTA II, 2011

Acero inox pulido. 189 x 207 x 97 cm

Polished stainless steel. 74.4 x 81.5 x 38.2 in





30



31



102 CINTA III, 2011

Acero inox pulido. 201 x 187 x 236 cm

Polished stainless steel. 79.1 x 73.6 x 92.9 in





34



35



36

91 CABEZA I, 2011
Acero inox pulido. 52 x 43 x 44.5 cm
Polished stainless steel. 20.5 x 16.9 x 17.5 in



37

38

**93 CABEZA I, 2011**

Acero corten oxidado. 142 x 110 x 105 cm

Rusted weathering steel. 55.9 x 43.3 x 41.3 in

39





42



103 CABEZA I, 2011

Acero corten oxidado. 226 x 176 x 215 cm

Rusted weathering steel. 89 x 69.3 x 84.6 in

43





44



45

46



97 CABEZA II, 2011

Acero corten oxidado. 226 x 188 x 154 cm
Rusted weathering steel. 89 x 74 x 60.6 in

47







50

99 CABEZA V, 2011

Acero inox pulido. 226 x 276 x 187 cm

Polished stainless steel. 89 x 108.7 x 73.6 in



51



52

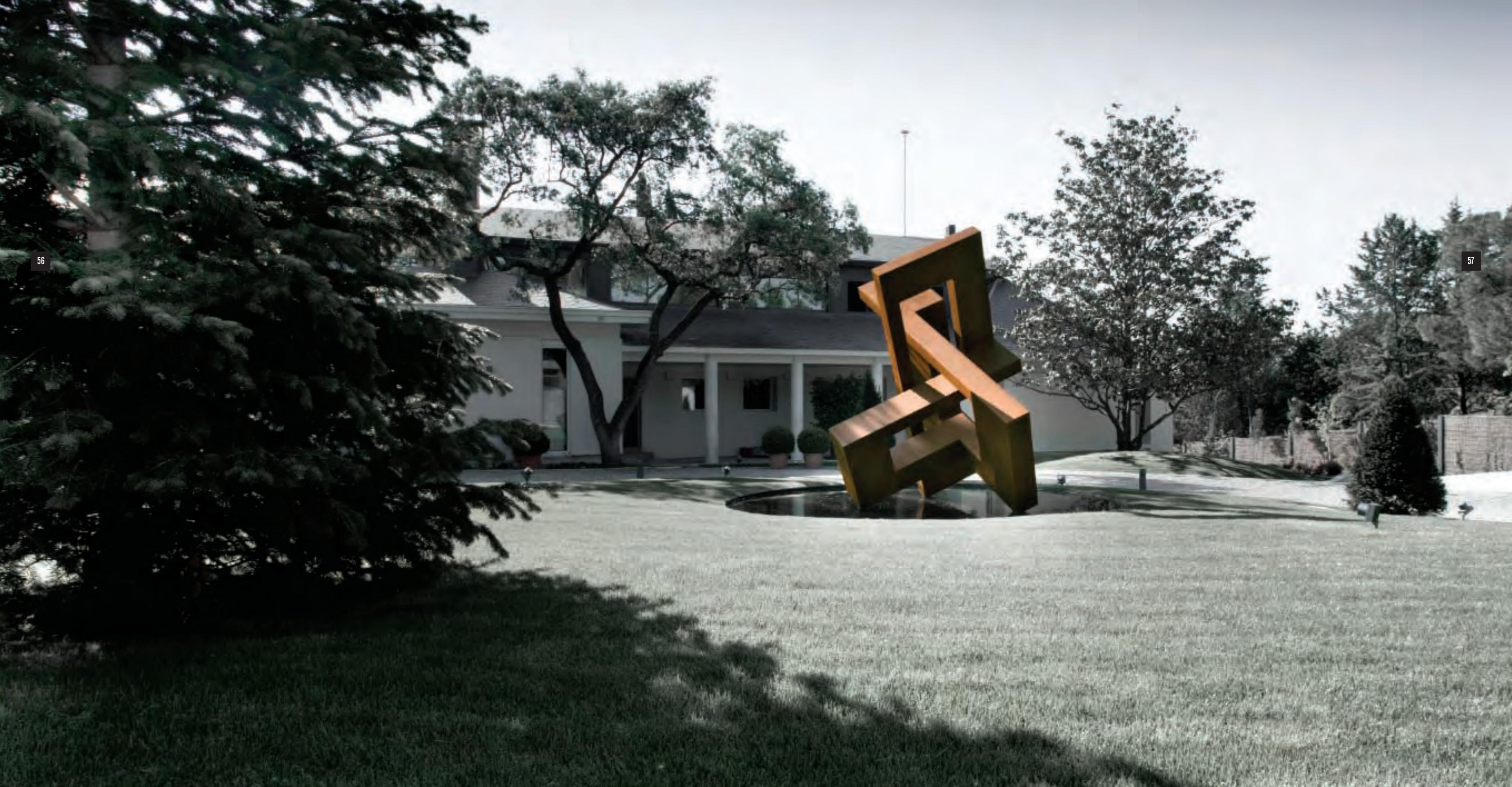


53

83 CABEZA V, 2011

Acero corten oxidado. 340 x 418 x 283 cm. Colección particular
Rusted weathering steel. 133.9 x 164.6 x 111.4 in. Private Collection





56

57



79 CABEZA VI, 2011

Acero inox pulido. 61 x 64 x 51 cm

Polished stainless steel. 24 x 25.2 x 20.1 in

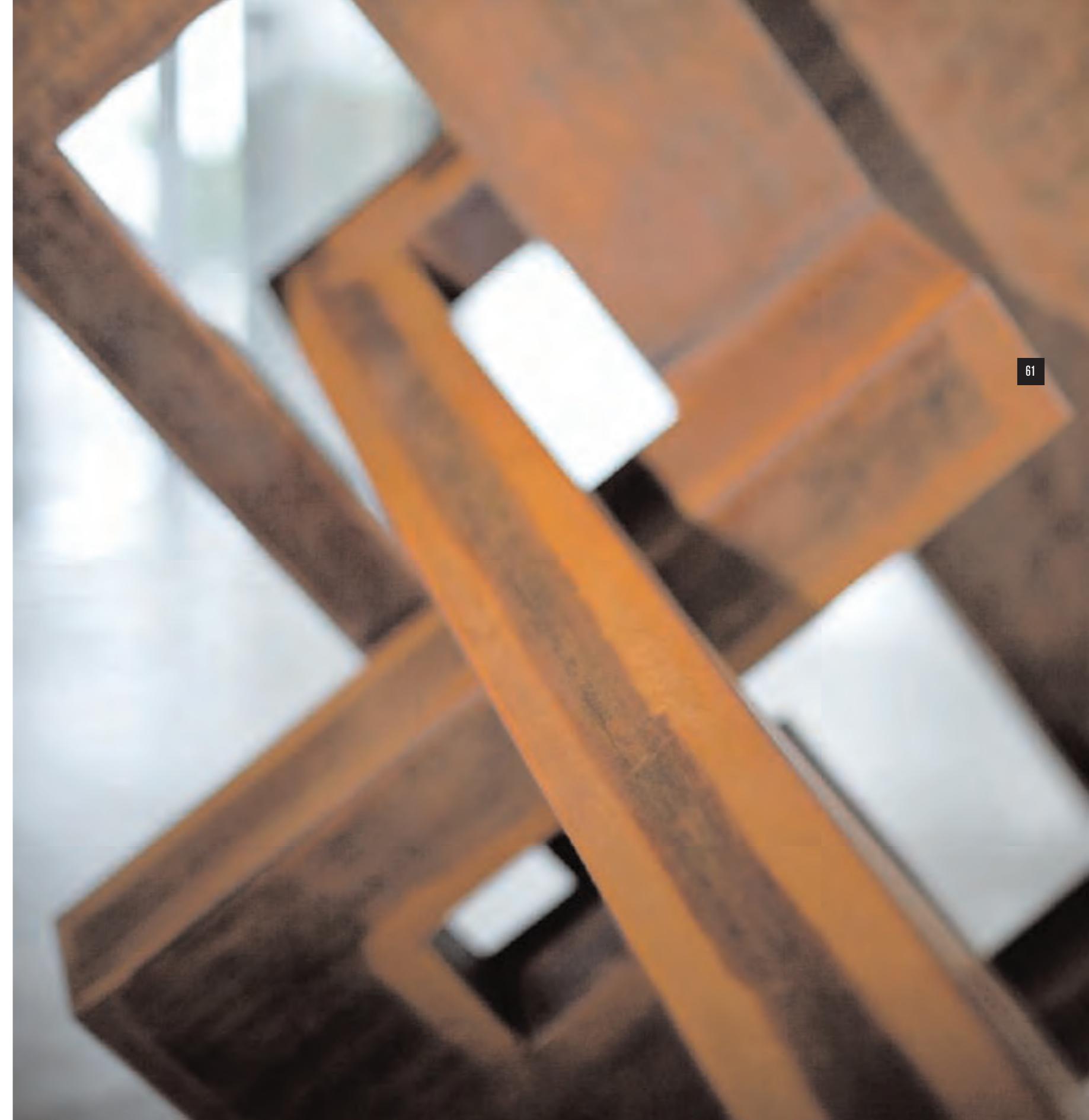




60

89 CABEZA VII, 2011

Acero corten oxidado. 115.5 x 108.5 x 158 cm
Rusted weathering steel. 45.5 x 42.7 x 62.2 in



61



62



63

64

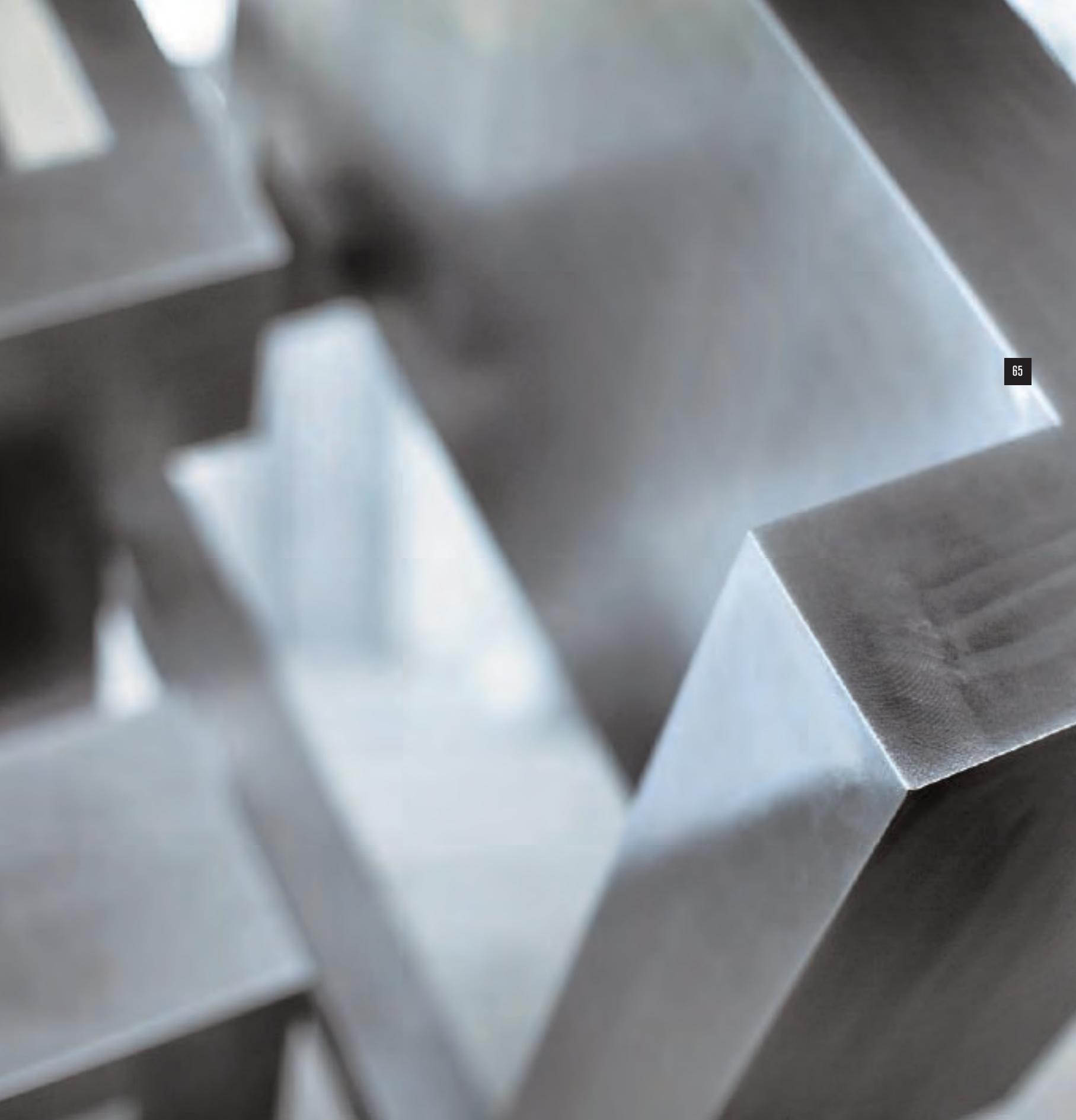


90 CABEZA VII, 2011

Acero inox pulido. 115.5 x 108.5 x 158 cm

Polished stainless steel. 45.5 x 42.7 x 62.2 in

65



66



67





96 CABEZA VII, 2011

Acero inox pulido. 85 x 71.5 x 83 cm

Polished stainless steel. 33.5 x 28.1 x 32.7 in.





95 CABEZA VIII, 2011

Acero inox pulido. 67 x 80 x 65.5 cm

Polished stainless steel. 26.4 x 31.5 x 25.8 in.





72

94 CABEZA IX, 2011
Acero corten oxidado. 88.5 x 100 x 105 cm
Rusted weathering steel. 34.8 x 39.4 x 41.3 in.



73



80 CAJA XXIX, 2011

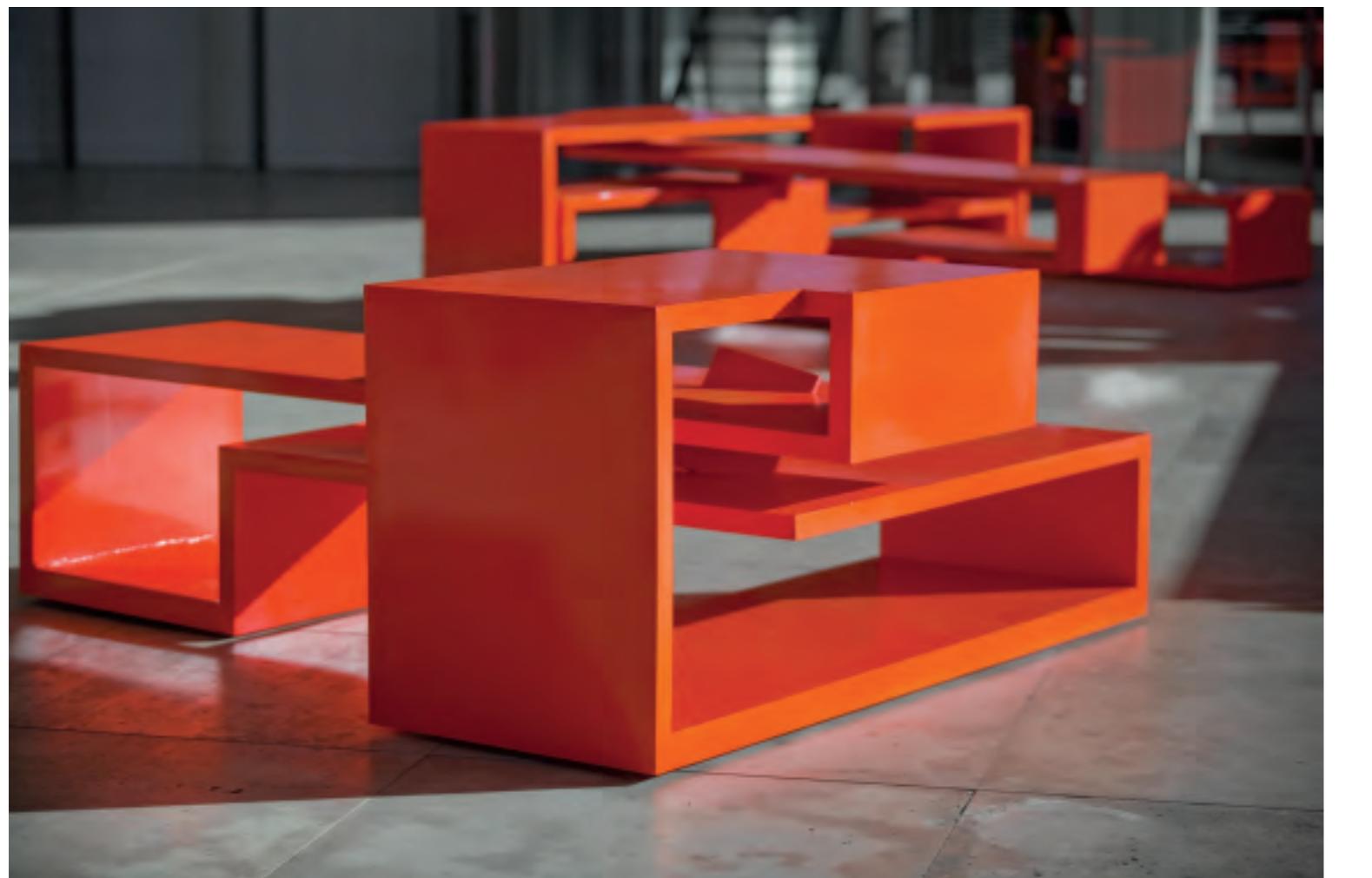
Acero corten oxidado. 56 x 152 x 134 cm; 56 x 148 x 98 cm
Rusted weathering steel. 22 x 59.8 x 52.8 in; 22 x 58.3 x 38.6 in.



76



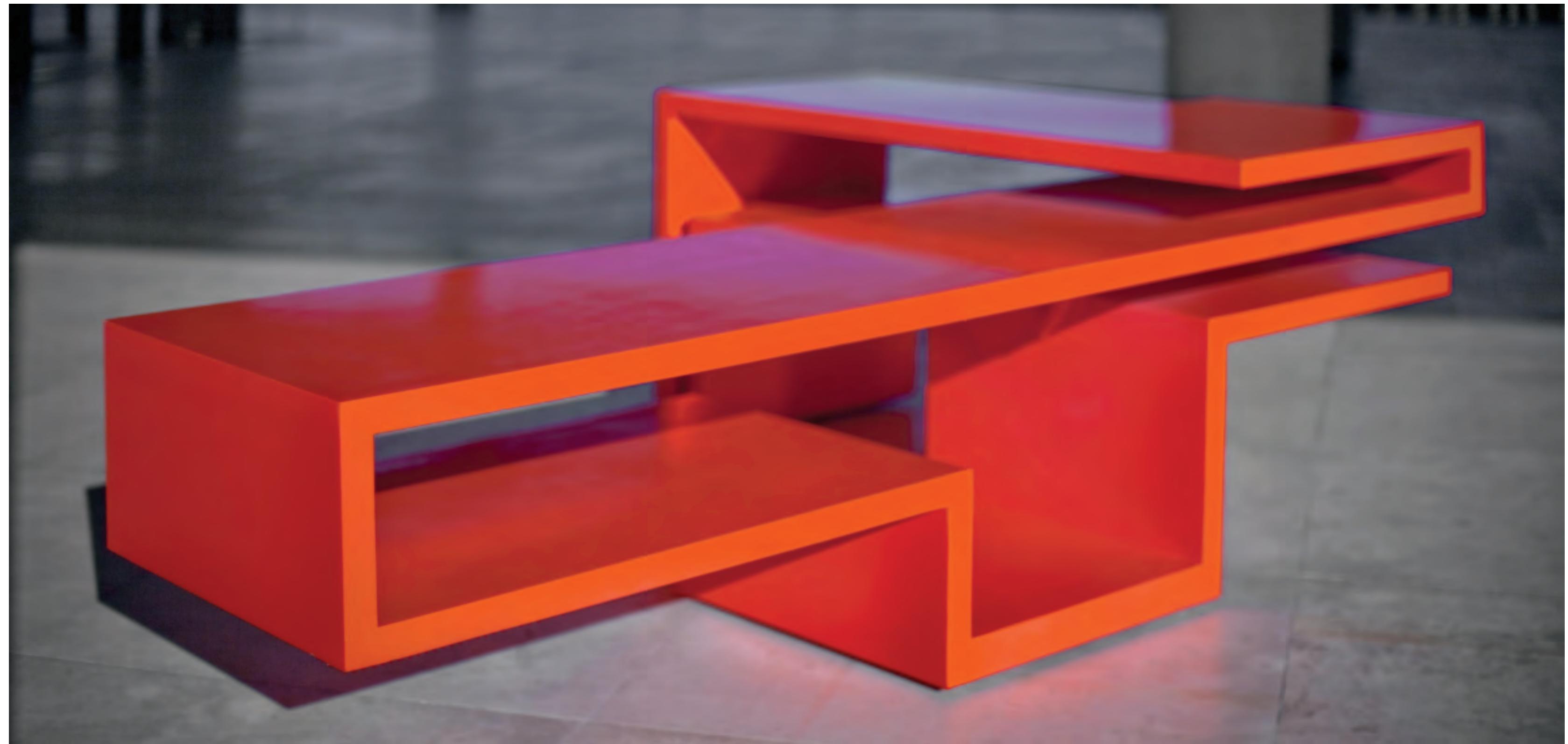
77



85 CAJA XXXI, 2011

Acero corten acabado con pintura de poliuretano. 68 x 228 x 144 cm; 62 x 218 x 144 cm; 74 x 194 x 164 cm. Colección particular
Weathering steel finished with polyurethane paint. 26.8 x 89.8 x 56.7 in; 24.4 x 85.8 x 56.7 in; 29.1 x 76.4 x 64.6 in. Private Collection







92 CAJA XXXII, 2011

Acero corten oxidado. 50 x 180 x 50 cm; 41.6 x 163 x 44 cm
Rusted weathering steel. 19.7 x 70.9 x 19.7 in; 16.4 x 64.2 x 17.3 in.





84

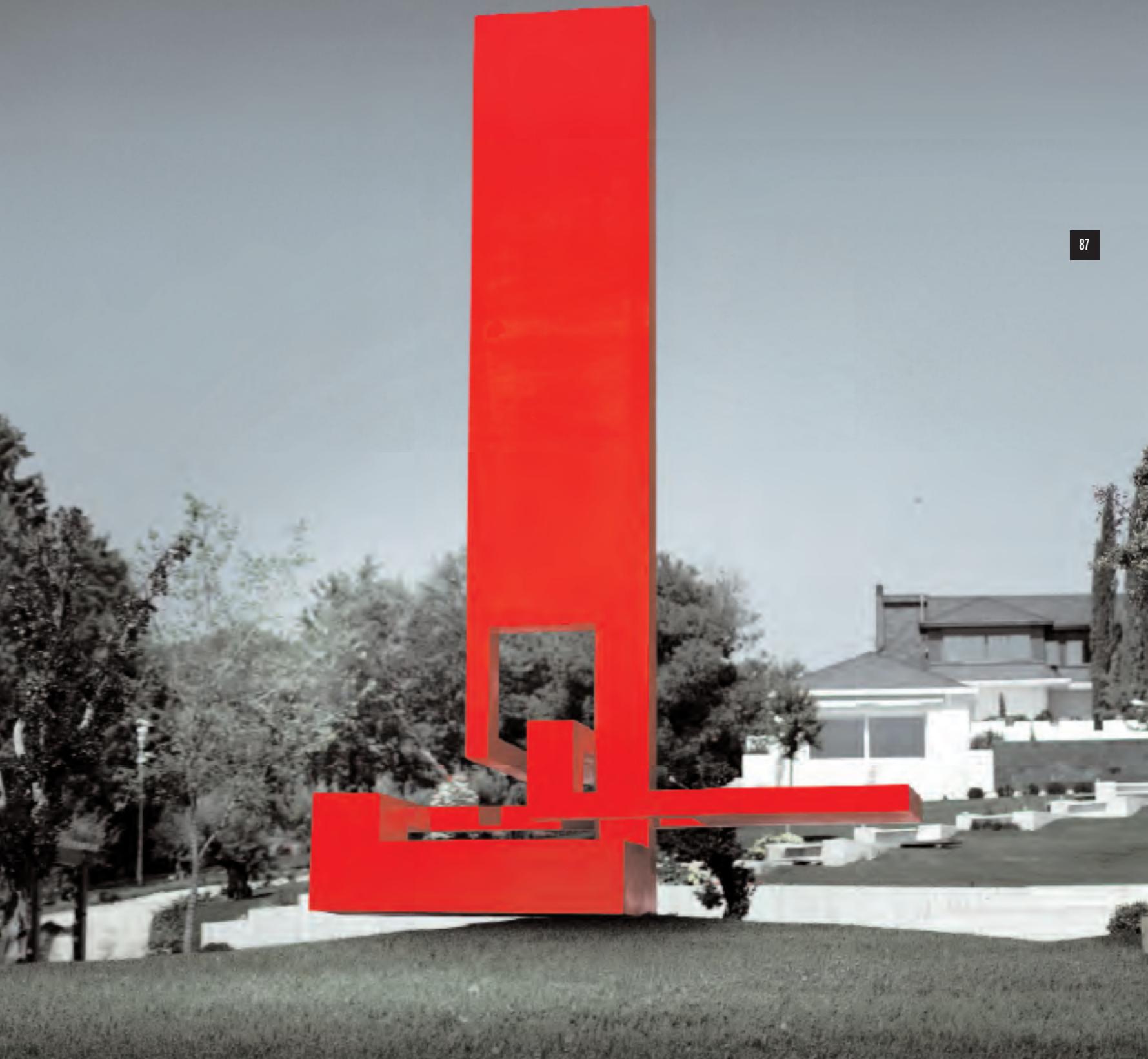


85



84 VELA VI, 2011

Acero corten acabado con pintura de poliuretano. 658 x 314 x 394 cm. Colección particular
Weathering steel finished with polyurethane paint. 259.1 x 123.6 x 155.1 in. Private Collection





88

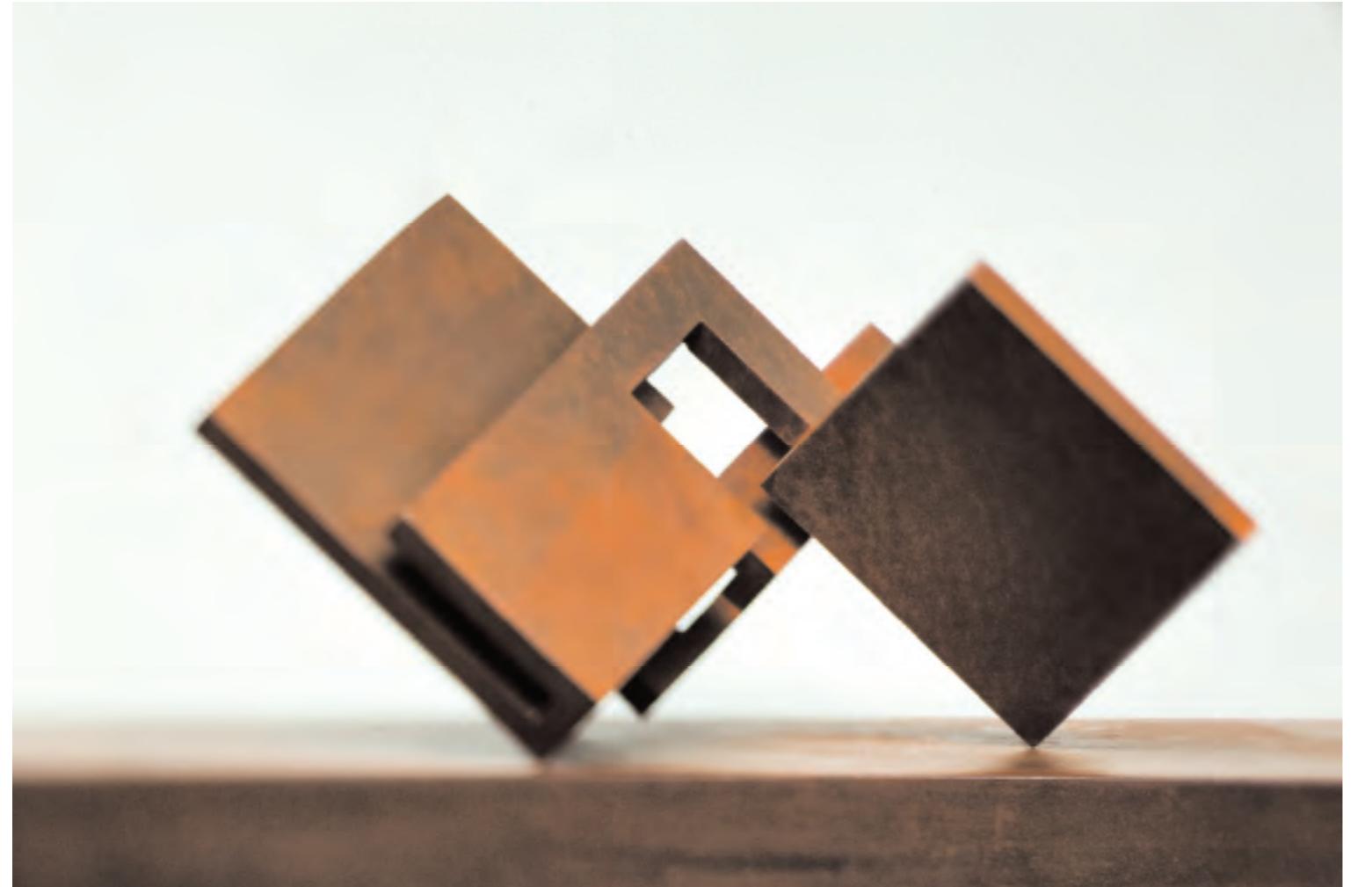


89



90

91



92

88 VELA III v.1, 2011

Acero corten oxidado. 17 x 28 x 32 cm. Ed. 7 + 1 P.A.

Rusted weathering steel. 6.69 x 11 x 12.6 in. 7 units + 1 A.P.



93



88 VELA III v.2, 2011

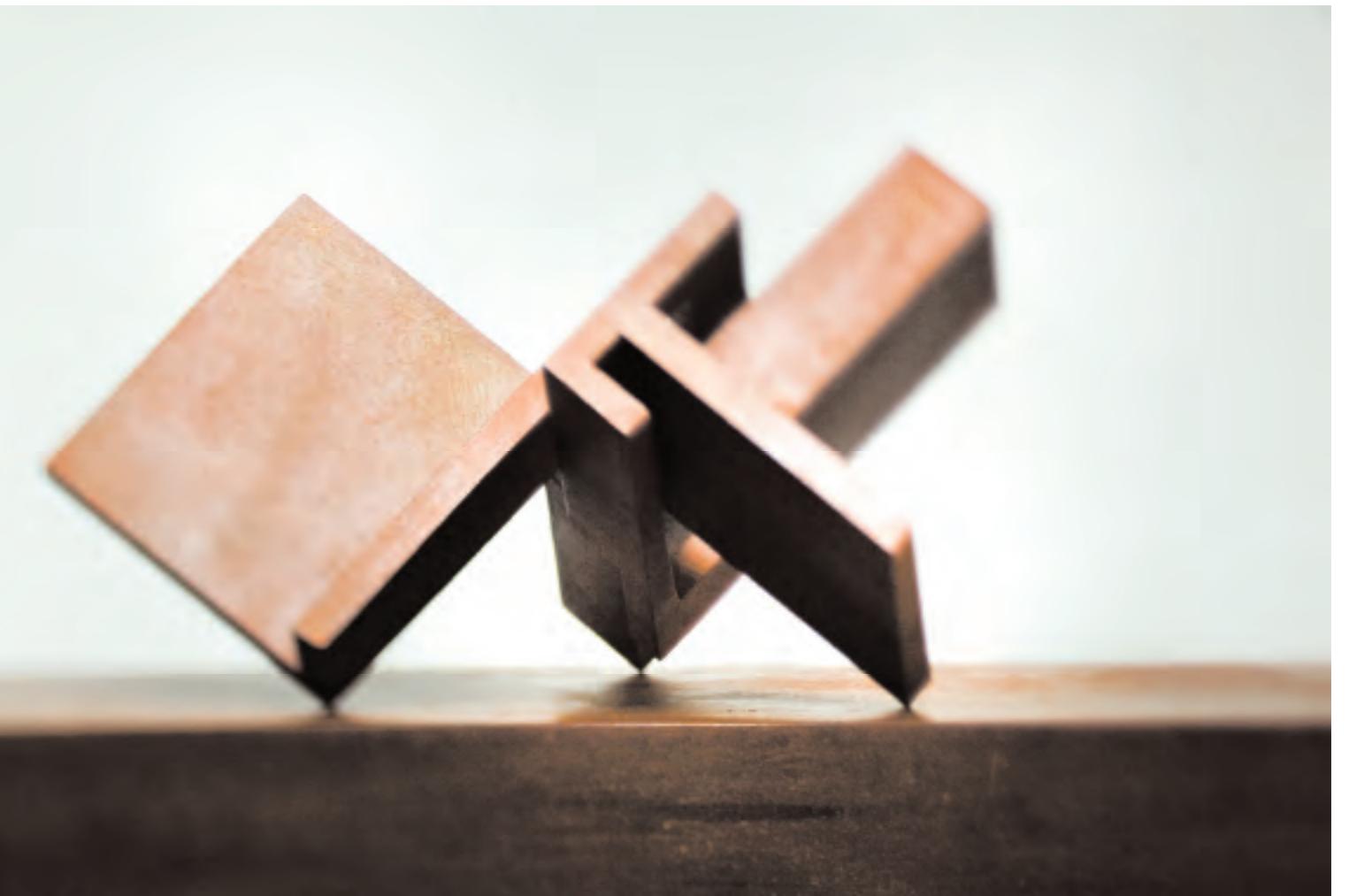
Acero corten oxidado. 18 x 37 x 23 cm. Ed. 7 + 1 P.A.
Rusted weathering steel. 7.1 x 14.6 x 9.1 in. 7 units + 1 A.P.





88 VELA III v.3, 2011

Acero corten oxidado. 16 x 29.5 x 28.5 cm. Ed. 7 + 1 P.A.
Rusted weathering steel. 6.3 x 11.6 x 11.2 in. 7 units + 1 A.P.





100



101



Arturo Berned y Héctor Gómez Rioja

06-04, 2011

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón. 99 x 70 cm. Ed. 3 + 1 P.A.

Printed with mineral pigments on cotton paper. 39 x 27.55 in. 3 + 1 A.P.

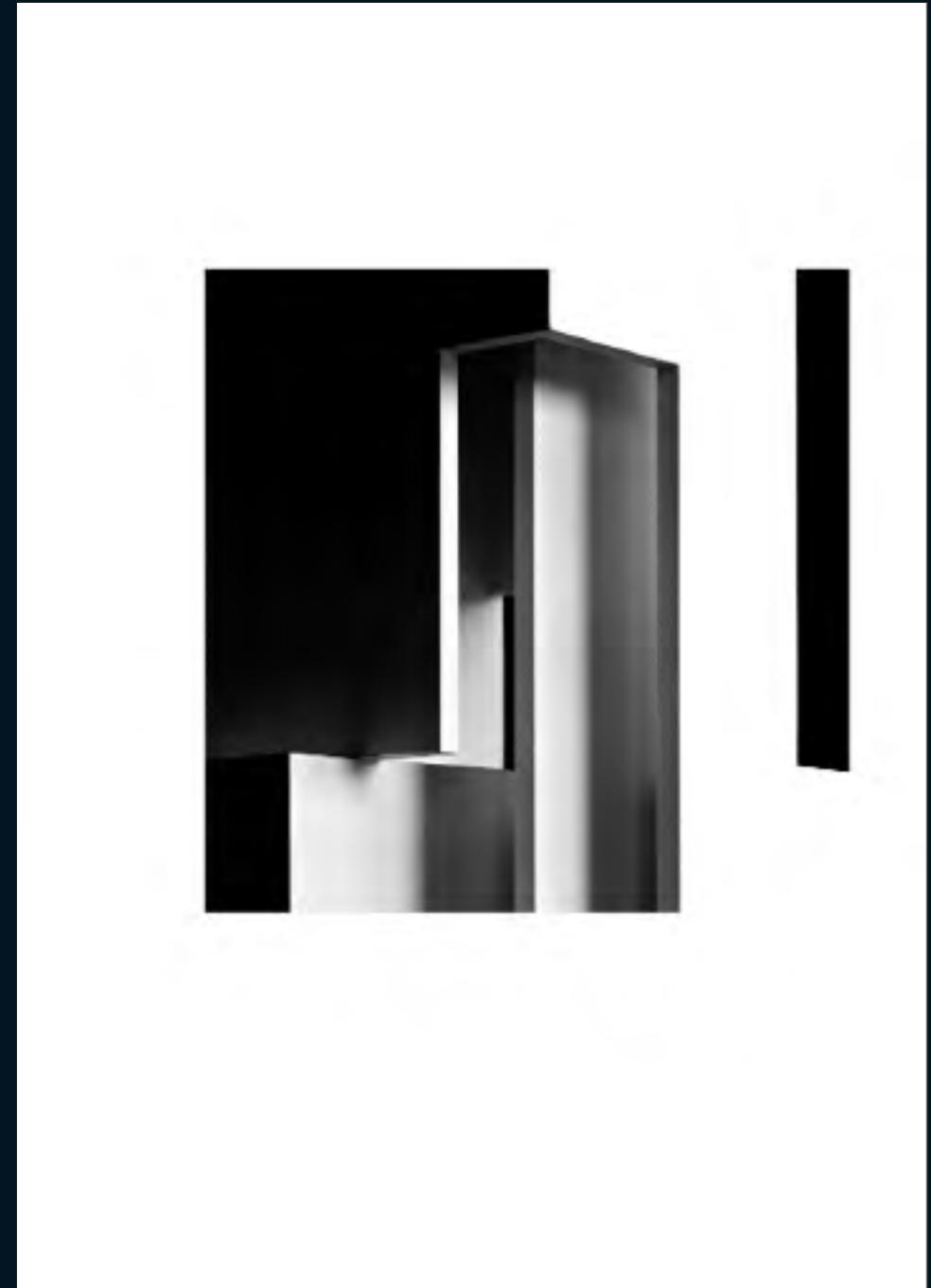
Arturo Berned y Héctor Gómez Rioja

06-06, 2011

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón. 99 x 70 cm. Ed. 3 + 1 P.A.

Printed with mineral pigments on cotton paper. 39 x 27.55 in. 3 + 1 A.P.

102



Arturo Berned y Héctor Gómez Rioja

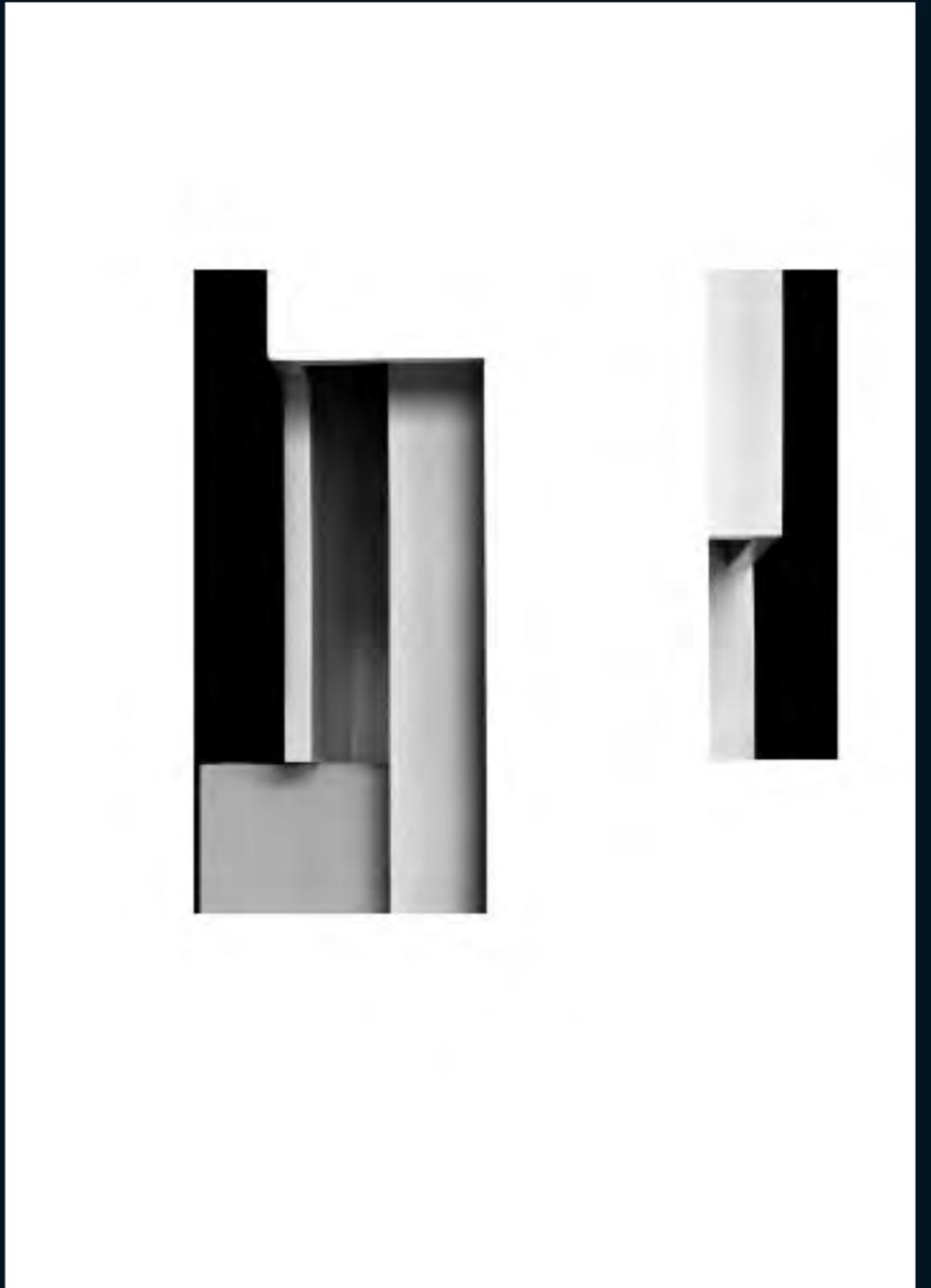
06-07, 2011

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón. 99 x 70 cm. Ed. 3 + 1 P.A.

Printed with mineral pigments on cotton paper. 39 x 27.55 in. 3 + 1 A.P.



103



Arturo Berned y Héctor Gómez Rioja

06-08, 2011

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón. 99 x 70 cm. Ed. 3 + 1 P.A.

Printed with mineral pigments on cotton paper. 39 x 27.55 in. 3 + 1 A.P.

104

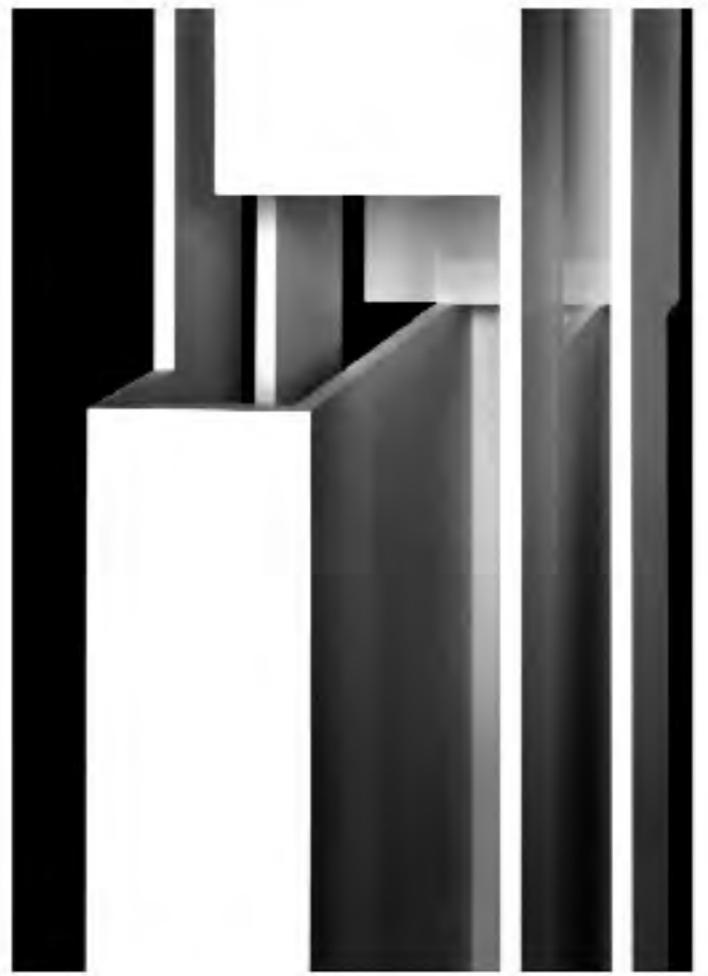


Arturo Berned y Héctor Gómez Rioja

06-09, 2011

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón. 99 x 70 cm. Ed. 3 + 1 P.A.

Printed with mineral pigments on cotton paper. 39 x 27.55 in. 3 + 1 A.P.



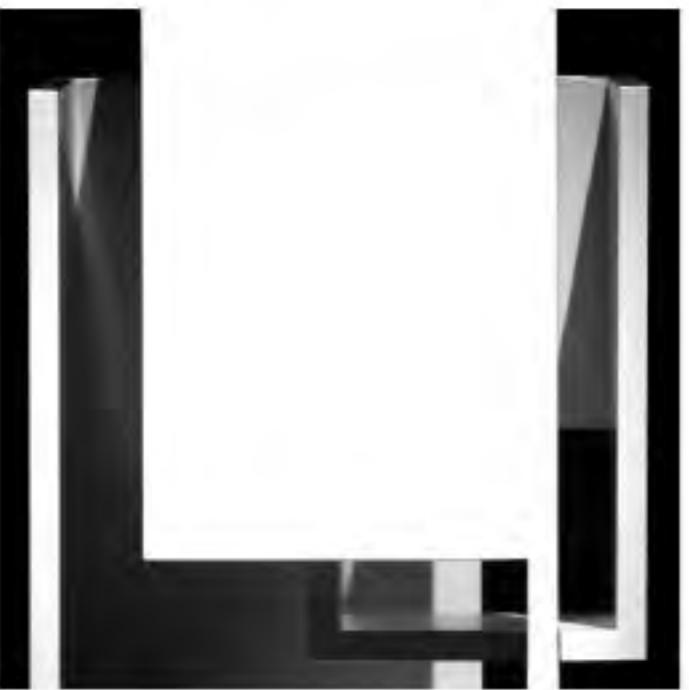
Arturo Berned y Héctor Gómez Rioja

06-10, 2011

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón. 99 x 70 cm. Ed. 3 + 1 P.A.

Printed with mineral pigments on cotton paper. 39 x 27.55 in. 3 + 1 A.P.

105

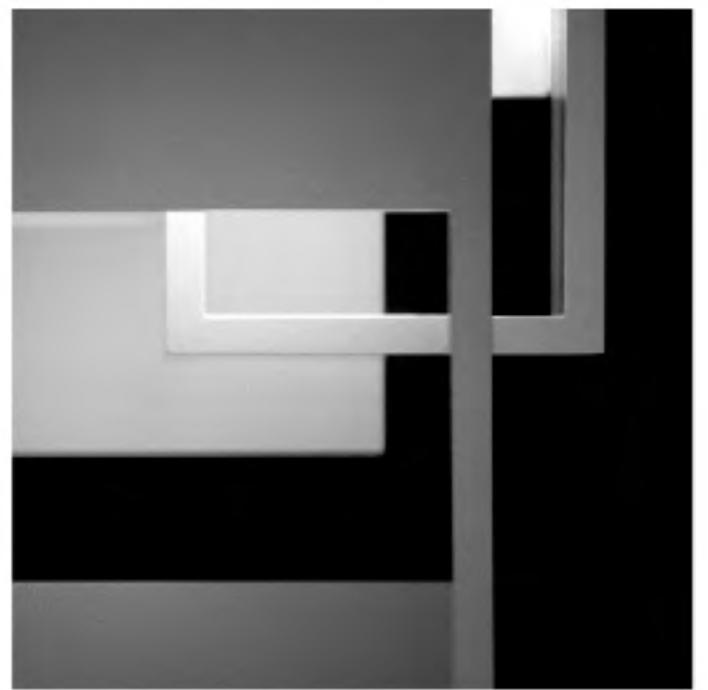


Arturo Berned y Héctor Gómez Rioja

06-11, 2011

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón. 99 x 70 cm. Ed. 3 + 1 P.A.

Printed with mineral pigments on cotton paper. 39 x 27.55 in. 3 + 1 A.P.



Arturo Berned y Héctor Gómez Rioja

06-12, 2011

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón. 99 x 70 cm. Ed. 3 + 1 P.A.

Printed with mineral pigments on cotton paper. 39 x 27.55 in. 3 + 1 A.P.



ARTURO BERNEO. Madrid, 1966
arquitecto y escultor

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 años 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 tangibilizar de forma material sus 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 concluiría 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 2005 hasta ahora.

Sus exposiciones más relevantes han sido: "Objetos cotidianos", Galería Vanguardia, Bilbao (1998); "Obra plástica de arquitectos", Fundación Cultural COAM, Madrid (2000); "Esculturas", Estudio Lamela, Madrid (2008); Flecha'09, Madrid (2009); Art Madrid'09, Madrid (2009); Open Art Fair, Holanda, Galería Gaudí (2009); Centro Co-

ARTURO BERNEO. Madrid, 1966
architect and sculptor

During his student years he was granted several scholarships which he enjoyed in London, Turin and Oxford. He took his first professional steps while living in these cities, which were later to have a clear influence on his creative process.

As an architect he has carried out his professional activity mainly in Mexico, England, Italy and Spain.

It was during his stay in Mexico in the early 90's when he set out on his path in the world of sculpture. This was a vocation that at first was a way to put into practice projects through which he could materialize his thoughts, and which little by little grew in importance in the way they were expressed.

In the late 90's he began to collaborate intensely with the Lamela Arquitectos' Studio, finally becoming Director of Projects and Works for this prestigious studio. These

were years in which he participated in most of the projects carried out by the studio, including the T4 Terminal at Barajas, Real Madrid's Sport City and the extension to the Santiago Bernabeu stadium. He also participated actively in Spanish and international architectural competitions such as Telefonica's Distrito C and the Sharm El Sheikh Airport.

After this stage he began to work intensely in his true vocation - sculpture. These were years when he began intense research into the shapes and materials to use, leading finally to the intense creative process that he has been carrying out since 2003 until now.

His most significant exhibitions have been: "Everyday Objects", Vanguardia Gallery, Bilbao (1998); "Plastic work by architects", COAM Cultural Foundation, Madrid (2000); Lamela Studio, Madrid (2008); Flecha'09, Madrid (2009); ArtMadrid'09, Madrid (2009); Open Art Fair, Holland, Gaudí Gallery (2009); El Zielo

mercial El Zielo (2009); Galería Ansorena, Madrid (2010); "Escultores contemporáneos", Bosque de Acero, Cuenca (2010); Art Madrid'11, Madrid (2011).

Durante su carrera ha recibido diversos premios y reconocimientos entre los que destaca el Concurso Internacional Puerta Escultura Flagship Loewe (2001). Así mismo ha sido seleccionado en el Premio Internacional de Escultura Construcciones Sacejo, Oviedo (2007) y en el Premio Internacional de Escultura de Caja Extremadura, Cáceres (2008).

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

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

Shopping Mall (2009); Ansorena Gallery (2010); "Contemporary Sculptors" exhibition in the Steel Forest, Cuenca (2010); ArtMadrid'11, Madrid (2011).

Throughout his career he has received several awards and acknowledgements, among which the Puerta Flagship Loewe International Sculpture Competition (2001) is particularly noteworthy. He was also selected in the Construcciones Sacejo International Sculpture Prize, Oviedo (2007) and the Caja Extremadura International Sculpture Prize, Cáceres (2008).

His work forms part of important private and public collections, among which the following are worthy of note:

Ministry of Economy and Finance
Can Prunera Modernist Museum, Palma (Majorca)
Serra Art Foundation, Palma (Majorca)
Maraya Foundation
Loewe Foundation
Unesid, Steel Companies Union
BMW Collection

Y vuelven ellas solas a invadir el espacio, sin saber si antes las hubo...
siempre las mismas y otras siempre

Juan Alfaro

And they return alone to invade the space, without knowing if they existed before... always the same and different forever.

Juan Alfaro

110

Agradecimientos

Alfredo Diez Hotchleitner
Esther Dotor
Emilio González Zuazo
Reyes Gutiérrez
Nicolás Guzmán
Carlos Lamela
Alberto Martín Caballero
Cristina Mato
Guillermo Ponce

Y muy especialmente a Juan Alfaro y
Héctor Gómez Rioja

Exposición

Director de la exposición
Juan Alfaro

Comisaria
Alicia Ventura

Coordinación
Ana Moreno

Producción de esculturas
MAGISA (Madrid)
Artfacts-Solution (Rumanía)

Pintura
Ismael Serrano

Cálculo de estructuras
José Antonio Sanz

Transporte
elcamionrojo.com

Iluminación
Miguel Martínez

Sonido
BOSE
Gaplaza

Difusión
2dC estrategias de comunicación

Catálogo

Textos
Alicia Ventura
Juan Manuel Bonet

Diseño
Andrés Mengs

Fotografías
Héctor Gómez Rioja

Asistentes fotografía
Marcos Rodríguez
Samuel Torres

Traducciones
Interpunct Translations

Impresión
Brizzolis, S.A.

ISBN:
Depósito legal:

111



