

ARTURO BERNED



MU

The Island City in Fukuoka, the landfill of Gulf of Hakata. How can a plain and uninflected artificial island be transformed into an environment, which is suitable for human habitation? Our approach was to create a biotope with the accumulation of rainwater and architecture with uneven surfaces covered with greenery. Nine years has passed since its completion, our intent set at the start of the project has been mostly achieved. Migratory birds take a rest on its shores and the architecture has now been fully integrated into their green environment.

Six of Mr. Arturo Berned's sculptures suddenly appeared in this peaceful environment. From the first time I saw them, the word "cleavage" came to my mind. The space awakens us from our sleep. They have the appearance of sharpness like blades thrust into the earth.

Then, when I approached one of them, began to walk around it and then among the six sculptures, I began to feel gentle warmth hidden in their stark forms.

I was impressed by the wealth of variations achieved by combining triangular iron planes welded in various configurations and at varying angles.

Mr. Arturo Berned's works are imbued with a strange duality. They appear to be sharpened blades, which are thrust into the earth while producing the fresh sensation of young leaves bursting forth from the earth. They seem to be contrary to nature while integrated into it. They transmit a very western sense of strength while embodying the subtlety and sensibility like Japanese origami. Opposing concepts coexist in them such as convexity and concavity, yin and yang or exclusiveness and inclusiveness. I am certain that this is the result of his repeated visits to Japan, having contact with an unknown culture, and the penetration of his inspiration, which was affected by Japanese culture together with his sharpened sensitivity, into his works.

All of this is shown clearly on a photograph, which is included in a monograph published for the presentation of these works. The photograph, taken from inside of the bus, captures the moment when an employee at Narita Airport is bowing deeply to a bus presumably leaving for Tokyo. The scene must have seemed very unusual for him and fixed in his mind. The gesture of that woman, which was a mere formality rather than an expression of gratitude to anyone, stayed in his mind.

The vacuous space without content between that woman and the bus reminded me of the other photograph included in the publication *Empire of Signs* by Roland Barthes, which I read some time ago: two women dressed in traditional kimonos are bowing deeply to each other, with their heads almost

touching the tatami mat. Between them, a box wrapped as a gift can be seen. The scene captures the moment when one of them gives the gift to the other while the other one expresses her gratitude. The gift appears isolated and alone in this vacuous space created between the two women who are fulfilling the formality of greeting. The photograph is accompanied by a brief caption:

"The gift is alone: it is touched neither by generosity nor by gratitude, the soul does not contaminate it."

This is precisely the same type of vacuity, which Mr. Berned perceived in the space created between the bus and the woman who was bidding it. He entitled his series of works exhibited in Japan MU. His intention was perhaps to express the vacuous beauty of a purely formal space, an aesthetic space, which remains in Japanese culture as a matter of form.

La *Island City* de la ciudad de Fukuoka es terreno ganado al golfo de Hakata. El reto inicial era transformar una isla artificial, plana y sin atributos destacables, en un entorno habitable para la gente. La solución fue crear un biotopo a través de la acumulación de agua de lluvia y el diseño e instalación de construcciones que asemejan superficies irregulares cubiertas de vegetación. Nueve años después de finalizar las obras, se puede decir que se han cumplido casi al completo los objetivos iniciales del proyecto. Las aves migratorias descansan en sus orillas y las edificaciones están totalmente integradas en el verdor del entorno.

En ese ambiente apacible se han instalado seis esculturas de Arturo Berned. Cuando las vi por primera vez, sus formas evocaron en mi mente la palabra «grieta». Eran como grietas o resquebrajamientos en el espacio que nos despertaran de un letargo. Parecían cuchillos afilados clavados en la tierra.

Sin embargo, cuando me acerqué a una de ellas y empecé a caminar a su alrededor y, más adelante, entre el resto, comencé a percibir la serenidad y la bondad que subyacen tras las formas afiladas.

Me impresionó la riqueza de matices logrados a través de sencillas operaciones de combinación de planos triangulares de hierro soldados en distintas configuraciones y ángulos.

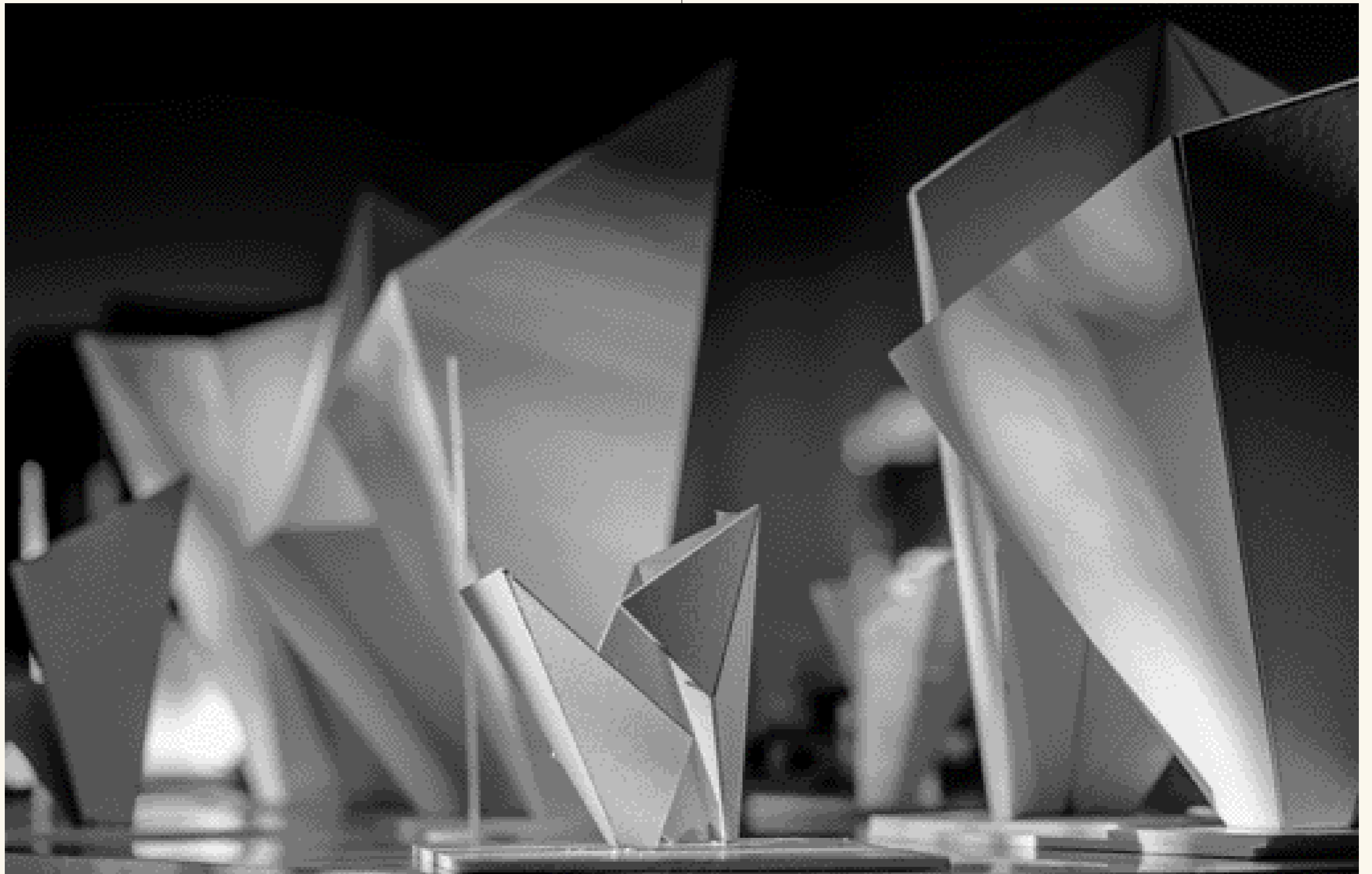
Las piezas de Arturo Berned están dotadas de una extraña dualidad. Son como hojas afiladas que cortan la tierra, pero también causan una sensación de frescura, como de hojas nuevas que brotan de su seno. Se diría que son creaciones contrarias a la naturaleza que, sin embargo, se funden con ella. Transmiten una sensación de fuerza muy occidental, pero están dotadas al mismo tiempo de la sutileza y la sensibilidad propias del *origami*. Conviven en ellas conceptos opuestos, como la concavidad y la convexidad, el yin y el yang o lo exclusivo y lo inclusivo. Estoy convencido de que este es el resultado de sus numerosas visitas a Japón, de sus vivencias en una cultura extraña y de su fina sensibilidad, que han terminado por amalgamar toda esta influencia japonesa en inspiración creativa.

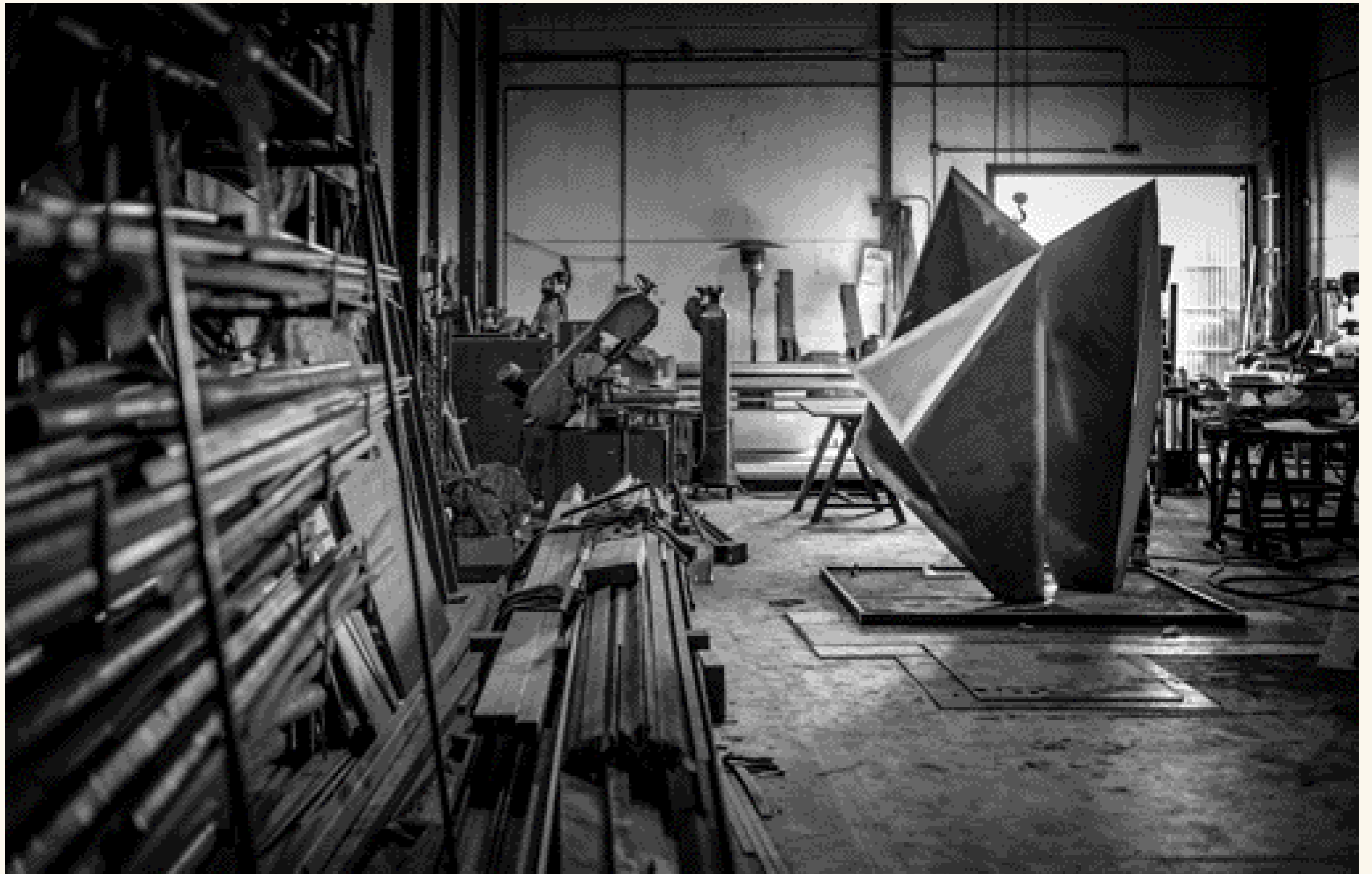
Todo esto queda nitidamente plasmado en una fotografía que aparece en un monográfico publicado hace un tiempo con motivo de la presentación de sus obras. La fotografía capta el momento en que una empleada del aeropuerto de Narita está haciendo una profunda reverencia hacia el autobús en el que se encuentra el artista y que presumiblemente parte hacia Tokio. La escena le tuvo que resultar de lo más extraña. Sin duda, se le quedó grabada en la memoria. El gesto vacuo de aquella mujer, una pura formalidad que no era una expresión de gratitud hacia nadie, fue algo que le impresionó sobremedida.

Ese espacio sin contenido entre la mujer y el autobús me trajo a la memoria aquella otra fotografía presente en las páginas de *El imperio de los signos*, de Roland Barthes, que había leído tiempo atrás: dos mujeres ataviadas con el tradicional kimono se encuentran haciendo una profundísima reverencia, la una frente a la otra, con las cabezas prácticamente pegadas al tatami. Entre ellas, se ve una caja envuelta para regalo. La escena capta el momento en el que una de ellas le hace un obsequio a la otra mientras esta se lo agradece. El regalo aparece aislado, en soledad, en ese espacio vacío creado entre las dos personas que cumplen con la formalidad del saludo. La fotografía venía acompañada de un breve texto:

«El obsequio está aislado. No guarda ninguna relación con el agradecimiento. El espíritu no contagia al regalo.»

Esa fue la misma clase de vacuidad que Berned había percibido en el espacio creado entre el autobús y la mujer que lo despedía en actitud reverencial. Berned bautizó *MU* a la serie de obras expuestas en Japón. Quizás su intención fuera la de expresar la belleza vacía de los espacios puramente formales, unos espacios estéticos que son el producto de lo estrictamente formal y que aún perviven en la cultura japonesa.





**JIKAN**

cod 153c231-MU

Plancha de acero cortén  
6 mm grosor  
Acabado oxidado  
186,0 x 186,0 x 231,0 cm / 1230,0 kg

**Corten steel plate**  
6 mm thick  
Oxidised finish  
73,2 x 73,2 x 90,9 in / 2711,0 lb

**JIKAN**

cod 168i71-MU

Plancha de acero inox 304L  
30, 40 y 50 mm grosor  
Acabado pulido satinado  
78,0 x 37,0 x 71,0 cm / 30,0 kg

**Stainless 304L steel plate**  
30, 40 and 50 mm thick  
Polished satined finish  
30,7 x 14,6 x 28,0 in / 66,1 lb

**MICHI**

cod 154i231-MU

Plancha de acero inox 316  
8 mm grosor  
Acabado pulido satinado  
186,0 x 186,0 x 231,0 cm / 1510,0 kg

**Stainless steel plate 316**  
8 mm thick  
Polished satined finish  
73,2 x 73,2 x 90,9 in / 3328,0 lb

**MICHI**

cod 167i71-MU

Plancha de acero inox 304L  
30, 40 y 50 mm grosor  
Acabado pulido satinado  
68,0 x 61,0 x 71,0 cm / 53,0 kg

**Stainless 304L steel plate**  
30, 40 and 50 mm thick  
Polished satined finish  
26,8 x 24,0 x 28,0 in / 116,9 lb

**MA**

cod 155c231-MU

Plancha de acero cortén  
6 mm grosor  
Acabado oxidado  
186,0 x 186,0 x 231,0 cm / 1332,0 kg

**Corten steel plate**  
6 mm thick  
Oxidised finish  
73,2 x 73,2 x 90,9 in / 2936,0 lb

**MA**

cod 170i71-MU

Plancha de acero inox 304L  
30, 40 y 50 mm grosor  
Acabado pulido satinado  
61,0 x 54,0 x 71,0 cm / 42,0 kg

**Stainless 304L steel plate**  
30, 40 and 50 mm thick  
Polished satined finish  
24,1 x 21,3 x 28,0 in / 92,6 lb

**YAMI**

cod 156i231-MU

Plancha de acero inox 316  
8 mm grosor  
Acabado pulido satinado  
186,0 x 186,0 x 231,0 cm / 1464,0 kg

**Stainless steel plate 316**  
8 mm thick  
Polished satined finish  
73,2 x 73,2 x 90,9 in / 3227,0 lb

**YAMI**

cod 166i71-MU

Plancha de acero inox 304L  
30, 40 y 50 mm grosor  
Acabado pulido satinado  
55,0 x 43,0 x 71,0 cm / 42,0 kg

**Stainless 304L steel plate**  
30, 40 and 50 mm thick  
Polished satined finish  
21,7 x 16,9 x 28,0 in / 92,6 lb

**HIKARI**

cod 157i231-MU

Plancha de acero inox 316  
8 mm grosor  
Acabado pulido satinado  
186,0 x 186,0 x 231,0 cm / 1477,0 kg

**Stainless steel plate 316**  
8 mm thick  
Polished satined finish  
73,2 x 73,2 x 90,9 in / 3256,0 lb

**HIKARI**

cod 165i71-MU

Plancha de acero inox 316  
5 mm grosor  
Acabado pulido satinado  
60,0 x 54,0 x 71,0 cm / 36,0 kg

**Stainless steel plate**  
5 mm thick  
Polished satined finish  
23,6 x 21,3 x 28,0 in / 79,4 lb

**MU**

cod 158c231-MU

Plancha de acero cortén  
6 mm grosor  
Acabado oxidado  
186,0 x 186,0 x 231,0 cm / 1255,0 kg

**Corten steel plate**  
6 mm thick  
Oxidised finish  
73,2 x 73,2 x 90,9 in / 2766,0 lb

**MU**

cod 169i71-MU

Plancha de acero inox 304L  
30, 40 y 50 mm grosor  
Acabado pulido satinado  
58,0 x 48,0 x 71,0 cm / 48,5 kg

**Stainless 304L steel plate**  
30, 40 and 50 mm thick  
Polished satined finish  
22,9 x 18,9 x 28,0 in / 106,9 lb

**KUKAN**

cod 159i231-MU

Plancha de acero inox 316  
8 mm grosor  
Acabado pulido satinado  
186,0 x 186,0 x 231,0 cm / 1360,0 kg

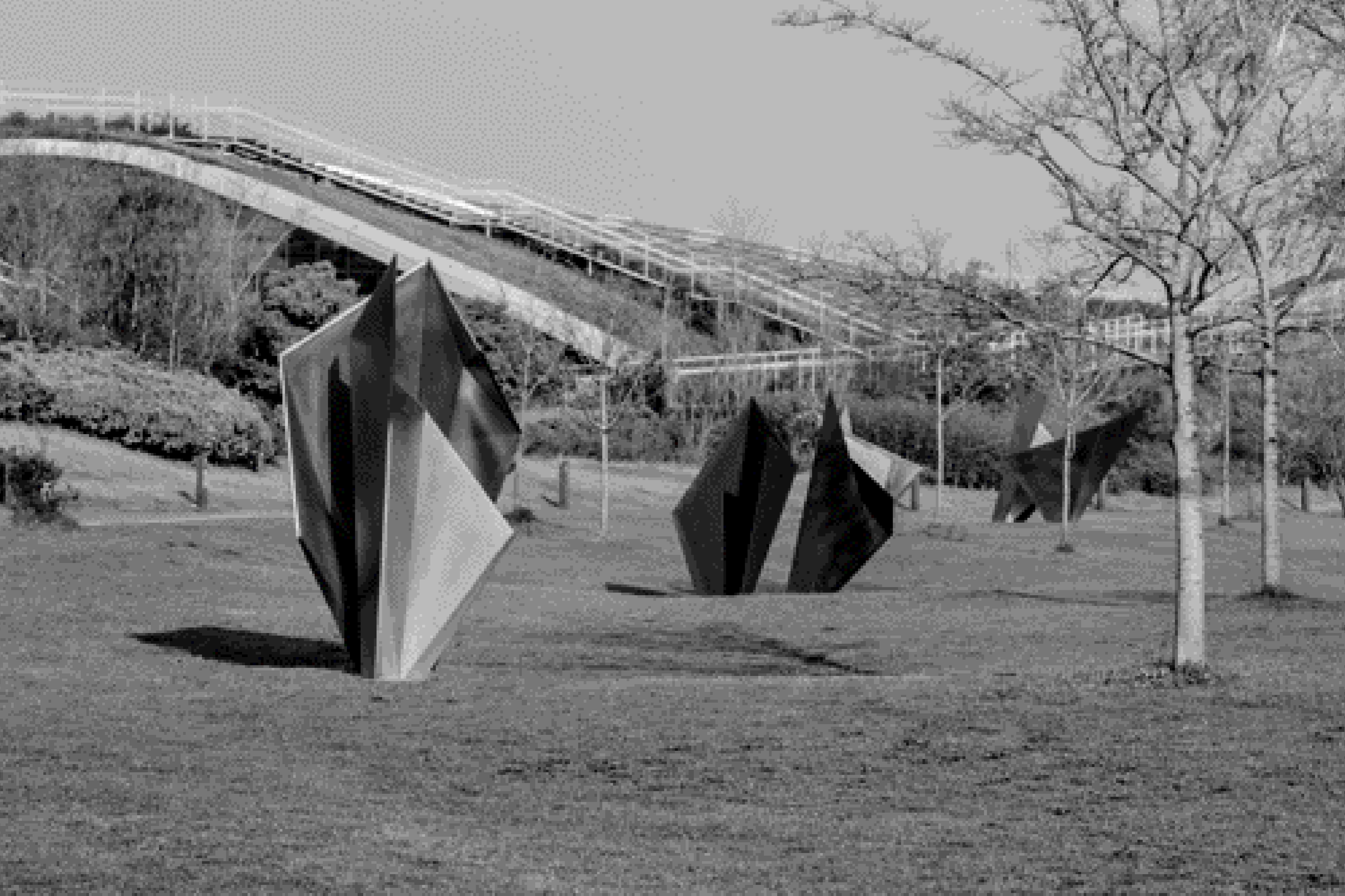
**Stainless steel plate 316**  
8 mm thick  
Polished satined finish  
73,2 x 73,2 x 90,9 in / 2998,0 lb

**KUKAN**

cod 171i71-MU

Plancha de acero inox 304L  
30, 40 y 50 mm grosor  
Acabado pulido satinado  
52,0 x 48,0 x 71,0 cm / 27,0 kg

**Stainless 304L steel plate**  
30, 40 and 50 mm thick  
Polished satined finish  
20,5 x 18,9 x 28,0 in / 59,5 lb



---

時間

MICHI

---

















使用するための紙を指しているのではなく、彫刻を制作するために使用する素材そのものを指していることが分かります。一九九七年の作品につけられたタイトルである「E s p a c i o i n t e r i o r (内的空間)」という言葉はこれまで以上に重要な意味を持つようになり、また、二〇一〇年のコレクションのタイトルである「V a c i o (空虚)」は、これまでのその他の多くの作品と同様に、思考における中心的存在となつていきます。先述の京都にある龍安寺の石庭は、私自身にとつても、日本での旅行における最高の思い出となっておりますが、日本ではこの空虚という概念が良く理解されており、他の国よりもずっと上手く取り入れられています。これは日本の伝統的な建築においても不可欠な存在となっており、幾何学や本質の基礎となっているため、二〇一〇年に発表したテキスト内でも述べているように、建築家としてのベルネードも大変賞賛しています。そして、わざわざ先述したように、ベルネードの指導的存在であったバラガンが、どれだけジャポニザン（日本物品愛好家）として不可欠な存在であったか、また、このメキシコでの修行時代に、ベルネードが建築の世界から、現在中心的に活動を行っている彫刻の世界へと移行したことに触れておくことは重要なことでしょう。

もう一人、日本とのつながりを思い出させる人物にライトがいます。彼についても最初の方で述べていますが、ベルネードは、一九九七年に作成した作品の一点をライトに捧げています。二点の作品のうち、一点にはこの建築家に対して捧げた作品であることが明記されており、彼が他人に捧げた作品の二作目となっています。一作目は、別のジャポニズムの重鎮であり、良き同僚であり、友人でもあるアルベルト・カンポ・バエサが設計した、「C a s a G u e r r e r o (戦士の家)」に対して捧げられており、さらにこれは二〇〇九年に作成された彫刻のタイトルにもなっています。エレナ・ピタは、パレンシア近代美術館において二〇一二年に記念出版されたカタログの中で、ベルネードと大変興味深い対談を行っています。その中でベルネードは、常に建築の存在があることを明言しており、そこで自分の彫刻作品における建築という仕事に対して失望していることを認めた上で、「使用しているコンセプトや道具は、すべて建築の世界のものです。良くも悪くも自分は建築家であり、自分の限界は建築の中であり、また自分の特質も建築の中にあります。」と答えています。

最後に、ベルネードは今回も、これまでいつも協力してきた写真家であるエクトル・ゴメス・リオハに写真撮影を依頼しています。この写真家は明らかに他人の芸術作品を芸術的に仕上げる術を熟知しており、空間、特に今回の場合は、日本や庭園で常に育まれてきた自然の中に置かれた彫刻を巧みに写し出しています。そして今、以前ベルネードから「木が美しいのは論理的だから」という言葉を聞かされたことを思い出すと共に、チリの詩人、ピセンテ・ウイドプロがかつて言った、「自然が木を作るように、詩を作る」という言葉も思い出しているところです。

## プロジェクトMU GUILLERMORUARTE

『そして大きな金閣の内部にこんなそっくりそのままの小さな金閣が納まっているさまは、大宇宙の中に小宇宙が存在するような無限の照応を思わせた。』  
三島由紀夫『金閣寺』

日本では、長い時間をかけて、忍耐と献身によって高い美意識と芸術的概念を作り上げてきました。それがこの文化の特徴となり、そこに外的要因と内的要因が影響して、日本独自の美意識が形成されています。内的要因の中で最も重要な要因となっているのは、地理的条件で、これにより、日本の時間と空間に対する認識が確立され、独自の美意識に対する基本概念が形成されています。外的要因には、避けて通ることできない近隣諸国文化の存在があり、これらの影響は、論理的かつ巧妙に吸収され、自国の文化と融合して、多くの場合は元の文化より数倍も卓越した存在となっています。日本はその長い歴史において、このような独自の方法で、詩的で理論的な独特の芸術観を形成してきました。

この内面的な美意識の範囲において、芸術的基準の中に押し込められた独特の概念によって、その基本概念が四季に合わせて何気なく表現されています。このような認識にそつて創作するこゝとで、「わび・さび」の概念を豊かに表現できます。これら二つの日本の芸術的、哲学的、詩的概念は、矛盾から生まれており、永遠に流れる時間や物が置かれる空間から発生して、何気なくと明白で、シンプルで複雑で、豊かで貧乏で、新しさと古さをとりつた概念を表現するために、一時的に一つに結び付けることのできる二つの両極的な意義を含んでいます。これらの「わび・さび」の概念は、西洋の芸術や、ギリシヤ・ラテン哲学の伝統的な価値観に基づく西洋美学の世界には存在していません。

この内面的な美意識の範囲において、芸術的基準の中に押し込められた独特の概念によって、その基本概念が四季に合わせて何気なく表現されています。このような認識にそつて創作するこゝとで、「わび・さび」の概念を豊かに表現できます。これら二つの日本の芸術的、哲学的、詩的概念は、矛盾から生まれており、永遠に流れる時間や物が置かれる空間から発生して、何気なくと明白で、シンプルで複雑で、豊かで貧乏で、新しさと古さをとりつた概念を表現するために、一時的に一つに結び付けることのできる二つの両極的な意義を含んでいます。これらの「わび・さび」の概念は、西洋の芸術や、ギリシヤ・ラテン哲学の伝統的な価値観に基づく西洋美学の世界には存在していません。

この内面的な美意識の範囲において、芸術的基準の中に押し込められた独特の概念によって、その基本概念が四季に合わせて何気なく表現されています。このような認識にそつて創作するこゝとで、「わび・さび」の概念を豊かに表現できます。これら二つの日本の芸術的、哲学的、詩的概念は、矛盾から生まれており、永遠に流れる時間や物が置かれる空間から発生して、何気なくと明白で、シンプルで複雑で、豊かで貧乏で、新しさと古さをとりつた概念を表現するために、一時的に一つに結び付けることのできる二つの両極的な意義を含んでいます。これらの「わび・さび」の概念は、西洋の芸術や、ギリシヤ・ラテン哲学の伝統的な価値観に基づく西洋美学の世界には存在していません。

「わび・さび」の三元性は、四季の変遷やその影響、つまり、気が付かないうちに訪れる四季の移り変わりや、四季の変化から生じる結果に由来しています。例えば、それぞれの季節の美しさを楽しむことや、時間の経過が自然や物に残す美しい趣、光や水、風の影響によって作り出される瞬時の様子を堪能することなどです。言い換えれば、決まった空間の中で経過する、瞬の時を楽しむこととなります。「わび・さび」には、不完全なものや、未完成のものを楽しむことが含まれます。なぜなら、その時間や空間によって、その作品や物体が完全なものとなるからです。裏千家大匠である鶴豊斎玄室は、「道教や禅の教えによる真の美しさとは、不完全なものを精神的に補うことによつてのみ得られるものである」と説明しています。この意味において、日本の美意識によつて定義される芸術的表現の中で、不完全なものや非対称的なものが不可欠な価値を持つようになりません。

「わび・さび」の概念について、岡倉寛三は著書『茶の本』の中で、「大きな物の中に存在する些細なことを感じ取れない者には、小さな物の中に存在している壮大さを感じ取ることができない」と明言しています。

「わび・さび」の特別な美的価値の中に「MU(無)」の概念が存在しています。「MU(無)」は、禅の影響を受けて生まれた美しい芸術作品で、非常に複雑で洗練された概念であるため、これを他の言語で表現することはできません。これは、周期的で両極的な二つの言葉を、その意味において共通する点で結び付けて表現し、再び切り離して元の両極的な言葉に戻すという、複雑で矛盾した概念です。「MU(無)」を最も良く表している言葉は「空(虚)」、「空(虚)」、「真(空)」です。

老子お気に入りの「水差し」で最も重要なのは、その形ではなく、一時的にその中の「空間」に入れられる水である。そして、この水が空になると、それに代わつて必ずまた水が入られる。「こゝろ」は、「MU(無)」を良く説明しています。

「MU(無)」の視覚的・概念的表現の一つで、特に禅的な作品で繰り返し使われる表現に、白地に黒い墨で筆の跡がつけられた輪があります。これは、まさに「一瞬の」始まりと終わり、意図的に表現しており、永遠にぐるぐる回る輪で、それらが実際に一つに結びつく場所を示しています。「MU(無)」の概念に含まれるこの両極性の理論は、時間の経過と空間におけるその存在に基づいています。

空虚さを表す「MU(無)」を表現している輪の中に「存在」しているものは、一時的な存在であり、ある特定の世界の中で時間を示すために置かれた作品同士の実際的な関係を呼応しています。この特定の時間と空間に於いて定められた「一時的な世界」の中には、プロジェクト「MU(無)」の彫刻は設置され、「この世界」において新たな理論と関係を生み出す「別の一時的な世界」を作り出しています。

このことから分かるように、プロジェクト「MU(無)」の彫刻は、一組ごとに独立した作品となっており、それぞれの作品がもう一点の作品と補い合つて、動きや反応、緊張感や空間を作り出していため、陰と陽のように、永遠に對話が続く詩的な空間を作り出しています。

これらの一組の彫刻作品は、お互いに永遠に関わり合いを持ち、時の流れと存在自体を共有し続けます。これらは、詩のイメージや音、香りを時間の中にしつかりと押さえこんで瞬時に記憶に変えることのできる空想アートのようなものです。

これらの空間論から生み出される意味は、日本語の漢字の意味と良く似ています。漢字には「こゝろ」読み方と意味があります。そして二つの漢字を合わせると、新たな意味やイメージを持つ、こゝろに複雑な概念の言葉が生まれます。

漢字を組み合わせて出来る詩にならうとつて、プロジェクト「MU(無)」のそれぞれの彫刻に、伝統芸術や日本文化に関連する意味を持つ漢字を組み合わせ、いろいろな読み方や解釈ができるように前を付けました。

「一時的にある空間に設置されることによるプロジェクト「MU(無)」の「一時的」を思い出させ、伝えたいの漢字を探しました。「時間」(空間を導く時間)と呼ばれる彫刻から始めて、中ほど「間」(時間、時間と空間を区別するもの)、「そと」(空間)「作品を設置される空間」と呼ばれる作品で終わっています。

無

---

ARTURO BERNED