

Arturo Berned

Procesos y Principios

14 de noviembre, 2019 - 4 de enero, 2020

Fernández-Braso
G A L E R I A D E A R T E



ARTURO BERNED: POESÍA Y SED DE LAS FORMAS

Alfonso de la Torre

*¡DEJADME!
TENGO SED*

*QUIERO
ESTE REINO*

Pablo Palazuelo¹

Sólo visión inagotable

Novalis²

Inquietud e imaginación definen a este artista, escultor y poeta de las formas³, Arturo Berned (Madrid, 1966). Una imaginación que podría calificarse, como la del universo *palazuelino*, de imaginación introvertida⁴, pues estamos frente al desenvolvimiento de una auténtica imaginación pensante, dotada de aquella inquietud que le ha hecho, a lo largo de una extensa trayectoria, proseguir tenaz en sus búsquedas hasta construir un corpus escultórico extraordinariamente compacto que nos sitúa ante un geómetra ardoroso y frecuentador de formas dibujadas en la extensión del espacio, o bien volúmenes desplegados nerviosamente, -en una incesante exploración, en la voz de otro herrero fabulador, Martín Chirino⁵-, de tal forma que pareciera artista alumbrado por la tensión que destila una verdadera sed de infinitud.

Creando tal una *necesidad*⁶, en sus palabras, queda enfrentado a los problemas espaciales al elevar formas en esa extensa nada multidimensional que embarga el mundo, no descartando la búsqueda de emociones,

a la par considera que el vacío del espacio puede estar poblado por diversas ideas y posibilidades. Indaga Berned sobre las estructuras y problemas formales en un inquietante viaje que no cesa, frecuentando sus esculturas un cierto monólogo de lo interior, por ello quizás no sea extraño que diversas creaciones refieran el título de "Cabeza" o "Máscara", mencionando no solo la puridad de las formas, mas también el aspecto de imágenes que se relacionan con el rostro o el pensar. *Cabezas* que nos desplazan a las reflexiones escultóricas de Pablo Gargallo y Julio González, cabezas españolas⁸, mas también las representaciones de aquel cofre mágico que es la cabeza, ese refugio último, palabra de Beckett⁹. Cabezas herederas del siglo veinte, esculpidas o pintadas: Baumeister, Dalí, De Chirico, Giacometti, Klee o Picasso, entre muchos¹⁰. Poblado de cabezas el arte, representaciones diversas evocadoras de ese "estuche de un objeto precioso"¹¹. Mas emplazado Berned, antes que a representar, a preguntar sobre las formas desplegadas en el espacio, afrontando su personal avance en la penumbra en múltiples direcciones, tal narrara aquel otro *geómetra*¹², nuestro escultor acomete el proceso de construir sus formas que tienen siempre un aire, incluso cuando aborde el menor formato, de monumentalidad, la misma que ha frecuentado en sus numerosos proyectos, principalmente internacionales, que le convierten, sin dudar, en uno de nuestros escultores con mayor y más relevante presencia allende.

Y, a la par que dicha monumentalidad ocupa el espacio público, en entornos diversos, Berned puede retornar a una honda reflexión en la que promueve una cierta deconstrucción formal, tentativa multidireccional que surge tras realizar el análisis de un extensísimo capítulo de lo que podríamos llamar el campo de sus posibilidades, de tal forma que considero nuestro artista se ubica también en un extraordinario contexto de revisión de los conceptos retóricos de la escultura de vanguardia, fértil mirada que podríamos calificar de posmoderna al asumir tal revisión formal desinhibida, ejercicios textuales en los que acude a un extenso replanteamiento de las ideas de la representación: variaciones formales, revisión de formas e interformas, espejos o semejanzas, expansión versus concentración, reflexiones,

DE ARQUITECTO A ESCULTOR

Conversación entre la galería Fernández-Braso y Arturo Berned, 2019

Tu idea de la arquitectura, formal y conceptual.

Vitruvio, consideraba que la arquitectura debía poseer tres cualidades: “firmitas, utilitas y venustas” (firme, útil, bello). Veinte siglos después, Le Corbusier la definía como “el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”. Ambas definiciones, de manera conjunta, responden a mi enfoque conceptual de la arquitectura. Desde el punto de vista formal, me siento cómodo entre el funcionalismo y el racionalismo. Tal vez por mi formación de urbanista, me interesan mucho los espacios urbanos y los elementos u objetos que hacen la ciudad; un buen edificio debe responder a un entorno y mejorarlo, mejorar a las personas y las relaciones entre ellas, además de cubrir sus necesidades.

Causas de tu transición desde la arquitectura hasta la escultura. Qué une y qué separa ambas disciplinas.

La arquitectura fue una decisión y la escultura una necesidad. A estas alturas de mi vida, creo firmemente en la transversalidad de las artes. Todas son lo mismo, solo utilizan lenguajes diferentes, pero persiguen el mismo fin. Creo que ser artista es una actitud más que un oficio, y con suerte también un oficio.

¿En qué línea-tradición se inscribe tu trabajo? Referentes. Internacional y nacional.

Es evidente que mi obra cabe en el “cajón” de la abstracción geométrica. Pienso que la geometría (el punto, la línea, el plano y el volumen) junto con el lenguaje son abstracciones propias del hombre y solo del hombre, y hemos estado miles de años tratando de mejorarlas para facilitar la comunicación. En segundo curso de la Escuela de Arquitectura empecé, de manera casual, a pasar horas en la biblioteca estudiando la vanguardia rusa, el constructivismo, el neoplasticismo..., Malevich, Popova, Mondrian, Moholy-Nagy... y me apasionó, ¡me aprisionó! Referentes nacionales: Chillida, Oteiza, Palazuelo. Internacionales: los norteamericanos Richard Serra, Carl Andre, Sol Lewitt, Walter de Maria y los artistas geométricos sudamericanos como Joaquín Torres García, Frank Weissman, Helio Oiticica, Lydia Clark o Amilcar De Castro; por cierto, me viene a la memoria la excelente exposición en la Fundación Juan March “America fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica”

Pero todos estos nombres no excluyen a otros; de hecho, me interesa más la obra que el autor..., podría mostrarte decenas de obras de otros autores que me sirven de base e inspiración para mi trabajo.

Define tu obra: cualidades y objetivos.

El objetivo de mi obra es el mismo que persigue cualquier artista: conmover el alma. Para mí es importante rodearse de lo bello, no entiendo para nada el “feísmo” de ahora. Conceptos tan habituales como equilibrio, estabilidad, precisión, luz, vacío, proporción, ritmo, composición, tensión, relación, tamaño, macizo, pesado ..., y todo lo contrario, otras veces, son cualidades que persigo en mi obra.

Hablando de “feísmo”, Nicolás Bourriat comentaba a Luisa Espino (El Cultural, 13-19 sept. de 2019) que “el capitalismo tiende a rechazar y esconder aquello que no tiene valor comercial y los desechos, por no tener, no tienen ni dueño”. ¿Qué opinas de esto?

No creo que la razón por la que artistas como John Chamberlain, Anthony Caro o Jean Tinguely utilizan materiales de desecho tenga que ver con mantenerse al margen del mercado. Cada artista tiene un lenguaje, emplea una técnica y debe manejar adecuadamente recursos para expresarse. Creo que hay modos más sencillos y eficaces de no jugar al trinomio obra-objeto-mercado o no estar preso del sistema capitalista; por citar dos ejemplos: Jorge Oteiza, Peter Zumthor. El “feísmo” que no consigo entender es el de algunas obras de artistas como Tracey Emin, Sarah Lucas o Katie Stout.

Volvamos a tu trabajo. De tus primeras obras a la actualidad. ¿Qué permanece? ¿Qué cambia?

Permanece el objetivo, la geometría, la línea recta, mi obsesión por la belleza, las proporciones, el ritmo, la búsqueda de las dualidades luz/sombra, vacío/lleño, pesado/ligero, horizontal/vertical... El tiempo me ha llevado a mejorar la ejecución,



CABEZA XVII MECANO (212cd226). 2018

Plancha de acero cortén 6mm. Acabado lacado en blanco. 313 x 199 x 226 cm. 1.100 kg



MÁSCARA IV (200cso54)

2016

Plancha de acero cortén de 5, 10 y 15 mm,

Acabado sin oxidar y pintada en azul

32,3 x 43,5 x 54 cm

25,5 kg





MÁSCARA VII (228cl81)

2019

Plancha de acero cortén de 5, 10, 15 y 25 mm

Acabado sin oxidar y pintura flúor amarilla

108 x 79 x 81 cm

136 kg



CABEZA I (211cso44-1)

2017

Plancha de acero cortén de 10, 15 y 25 mm

Acabado chorreado

43 x 48 x 44 cm

Ed. 7+P.A.

21,5 kg



VACIO III (142cl163). 2012. Tubo cuadrado de hierro de 25 mm.
Acabado lacado en blanco. 163 x 128 x 163 cm. 112 kg

ARTURO BERNED: POETRY AND THIRST FOR FORM

Alfonso de la Torre

LEAVE ME ALONE!

I'M THIRSTY

I DESIRE

THIS KINGDOM

Pablo Palazuelo¹

Only inexhaustible vision

Novalis²

A sense of restlessness and imagination define this artist, sculptor and poet of form³, Arturo Berned (Madrid, 1966). And this imagination could be considered somewhat introverted, like Palazuelo's poetic world⁴, since we are dealing with the development of a truly thinking vision, based on restless and tenacious investigation, which has led to an extraordinarily compact body of sculptural work throughout the artist's long career. His fervent geometry is frequently played out in forms sketched in space or volumes nervously deployed - in an incessant state of exploration, in the words of another fabulist sculptor who worked with iron, Martín Chirino⁵-, to the point in which he emerges as an artist enlightened by tension, one that exudes a veritable thirst for infinity.

By creating a *need*⁶, in the artist's own words, he is faced with the problems of space, effectively elevating forms into that extensive multidimensional nothingness imposed by the world, without ignoring his search for emotion⁷ or the idea that the void of space can be populated with diverse ideas and possibilities. Berned delves into the question of structure and formal problems as part of a restless journey that never ends, with his sculptures very often taking on a kind of inner monologue.

In this respect, it is not, perhaps, surprising that various of his creations have titles such as "Head" or "Mask," which make reference not only to the purity of forms, but also images associated with the face or the mind. These Heads evoke the sculptural reflections of Pablo Gargallo and Julio González, Spanish heads⁸, which are, rather, representations of that magic chest, that last refuge, in the words of Beckett⁹. These heads are legacies of the twentieth century, either sculpted or painted: Baumeister, Dalí, De Chirico, Giacometti, Klee and Picasso, among many others¹⁰. Art is populated with heads, featuring diverse and evocative representations of that "container for precious objects"¹¹. Berned, rather than representing something, poses questions regarding form as deployed in space, furthering his personal development in the shadows in multiple directions and, as described by that other *geometris*¹², our sculptor undertakes the process of constructing his forms, which always have a touch of monumentality, even in the smallest formats, the same monumentality he has created in his numerous and mostly international projects, all of which makes him undoubtedly one of the most important and significant Spanish sculptors abroad.

And, at the same time as this monumentality occupies the public realm, in different settings, Berned can return to a profound reflection, one in which he is able to promote a certain formal deconstruction, a multi-directional endeavour that emerges after an analysis of the extremely wide-ranging scope of what we might call a field of possibilities. In this respect, I also believe that our artist falls within the extraordinary context of revisionism regarding the rhetorical concepts of cutting-edge sculpture, a fertile perspective that we could call Post-Modernist, given that it takes on this uninhibited formal revision, based on textual exercises in which he resorts to a wide-ranging reworking of ideas associated with representation: formal variations, revised forms and inter-forms, mirrors and resemblances, expansion versus concentration, reflections, duplicities and differences. Featuring a sense of astonishment and paradox in the slight changes that upset resemblance, all of this means that the beautiful alchemy of his creations is able to generate new models for depicting space, in an ongoing manner, including - why not? - the idea of recollection, as part of his overwhelming and ever-searching imagination.

FROM ARCHITECT TO SCULPTOR

A Conversation between the Fernández-Braso Gallery and Arturo Berned, 2019

Your idea of architecture in terms of form and concept.

Vitruvius believed that architecture should possess three qualities: “firmitas, utilitas and venustas” (durability, convenience and beauty). Twenty centuries later, Le Corbusier defined it as “the learned game, correct and magnificent, of forms assembled in the light”. Both definitions, when brought together, reflect my conceptual approach to architecture. From the point of view of form, I feel comfortable within the realms of functionalism and rationalism. Perhaps because of my training as a town-planner, I am very interested in urban spaces and the elements and items that make up a town or city; a good building should respond to an environment and improve it, whilst also enhancing people and the relations that exist amongst them, as well as catering for their needs.

Reasons for your shift from architecture to sculpture. What do the two disciplines have in common and what is different?

Architecture was a decision and sculpture was a need. At this point in my life, I firmly believe in the transversal nature of the arts. They are all the same, but simply use different languages, whilst pursuing the same goal. I think being an artist is more than just a vocation and, yet, if you’re lucky, it also becomes a vocation.

What tradition does your work fall into or what direction does it follow? References. International and national (Spanish).

It is obvious that my work falls within the realm of geometric abstraction. I believe that geometry (dot, line, plane and volume), together with language, are abstractions that are typical of Man and Man alone, and that we have spent thousands of years attempting to enhance them in order to facilitate communication. During my second year at Architecture School I began, in a casual manner, to spend hours in the library studying the Russian avant-garde, Constructivism, Neoplasticism ..., Malevitch, Popova, Mondrian, Moholy-Nagy ... and I discovered a veritable passion, one that bound me! Spanish reference-points: Chillida, Oteiza, Palazuelo. International: The American sculptors Richard Serra, Carl Andre, Sol Lewitt, Walter de Maria, and South American geometric artists such as Joaquín Torres García, Frank Weiss-

man, Helio Oiticica, Lydia Clark and Amilcar De Castro; by the way, I recall the excellent exhibition staged at the Juan March Foundation “America fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica” (“Cold America: Geometric Abstraction in Latin America”). But these names don’t rule out others; in fact, I’m more interested in the work than the creator ..., I could show you dozens of works that have provided inspiration for my work.

Define your work: qualities and objectives.

The purpose of my work is the same as that of any artist: to move the soul. I think it is important to surround ourselves with beauty. I can’t understand the current enthusiasm for “uglism”. Concepts as habitual as balance, stability, precision, light, void, proportion, rhythm, composition, tension, relationship, size, mass, weight ... and, sometimes, quite the opposite, are the characteristics that I pursue in my work.

Talking about “uglism”, Nicolás Bourriard commented to Luisa Espino (*El Cultural*, 13th-19th September 2019) that “capitalism tends to reject and conceal that which has no commercial value, and waste, which has no value, doesn’t even have an owner”. What do you think?

I don’t think the reason why artists such as John Chamberlain, Anthony Caro and Jean Tinguely use waste materials has anything to do with remaining outside the market. Every artist has a language, employs a technique and must manage his resources in order to express himself. I think there are simpler and more effective ways of playing around with the work-object-market trinomial or of not being a slave to the capitalist system; to cite just two examples, the work of Jorge Oteiza and Peter Zumthor. The “uglism” that I find difficult to understand is that reflected in certain works by Tracey Emin, Sarah Lucas and Katie Stout.

Let’s turn back to your work. When you compare your early works with those of today, what has persisted and what has changed?

Fernández-Braso

G A L E R I A D E A R T E

Exposición

Galería Fernández-Braso, Madrid

Catálogo

Texto: Alfonso de la Torre

Galería Fernández-Braso

Traducción: Sirk Translations

Edición y diseño: Galería Fernández-Braso

Impresión: Gráficas IMTRO

Créditos fotográficos

© Hugo Fernández

© Hector Gómez Rioja

© Sergio Padura

Agradecimientos

Alberto Arellano

Jorge Bueno

Juan Antonio Carreño

Silvia Ferrari

Francisco Garcia

Renán Jaramillo

Alvaro Menor

Juan José Perez

Ignacio Rejano

Elisabet Romero

Lorenzo Sanchez

León Tovar

Luis Angel Verdejo

Javier Martín

Calle Villanueva, 30 - 28001 Madrid

91 575 04 27 - 91 575 98 17

www.galeriafernandez-braso.com