

# Fernando Bryce

22 abril – 10 julio 2005 Nivel 2

Amigos de la Fundació Antoni Tàpies  
Jueves 5 de mayo a las 19 h,  
visita comentada a cargo de  
Helena Tatay, comisaria del proyecto.

## Visitas comentadas

Cada sábado a las 12 h la Fundació  
Antoni Tàpies ofrece con la entrada  
al museo una visita comentada a la  
colección y a la exposición temporal.



## FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES

ARAGÓ, 255 - 08007 BARCELONA  
Tel. 934 870 315 - Fax 934 870 009  
museu@ftapies.com  
www.fundaciotapies.org

*15 anys*

Con el patrocinio de:

ENATE

  
SUMARROCA  
VINS I CAVES

[ARTNOTES]

 el Periódico

 FUNDACIÓ D'ART

ERS' PARTY OF MARXIST UN.  
P. O. U. M.)

R U. S. A.

ok shop

. S. A. : 05

EDITORIAL C  
«THE SPANISH RE  
10, Rambla de  
BARCELO

## ENTS

U. M. and The New Council of the Generality.  
: The Agrarian Question in Catalonia. 5:  
Trades-Unionisation? 7: A Peace Congress

# olution or Fascism



*The Spanish War, 2003*



*Walter Benjamin, 2002*

Desde principios de los años noventa, Fernando Bryce ha creado un archivo visual con documentos e imágenes que provienen de diversos medios: periódicos, revistas, folletos de promoción turística, publicaciones estatales, imágenes de la publicidad, la vida social y cultural. De todo este material, Bryce selecciona determinados documentos y los reproduce dibujándolos con tinta negra y reduciéndolos a su estructura gráfica básica. De esta manera, Bryce crea unas series temáticas que homogeneizan sus fuentes transformándolas en dibujos en blanco y negro casi siempre de igual formato.

Esta estrategia artística, a la que él llama “análisis mimético”, tiene una intención crítica y ética. Pese a la objetividad que le imprime a sus series la transcripción literal de los documentos e imágenes, la selección del material muestra lo que está oculto, ya sea rescatando historias del olvido o desenmascarando con ironía los discursos oficiales del poder.

La Fundació Antoni Tàpies presenta la primera exposición monográfica dedicada a la obra de este artista y muestra nueve de sus series de dibujos: *Walter Benjamin* (2002) y *Trotsky* (2003) son series dedicadas a estos dos intelectuales que con su pensamiento crítico marcaron el siglo XX; *The Spanish Revolution* (2003) y *Revolución* (2004) abordan dos momentos álgidos de luchas sociales espoleadas por el pensamiento utópico del siglo XX, la Guerra Civil Española y la Revolución Cubana; mientras que *Visión de la pintura occidental* (2002) refleja con ironía la visión del otro cultural desde diferentes situaciones geopolíticas. Asimismo se presentan la series *Guatemala 54* (2002), *México* (2002), *Cuba* (2002) y su última serie *Américas* (2005).

## Conversación

FERNANDO BRYCE – HELENA TATAY

Fernando Bryce nace en Lima en 1965. Su espíritu curioso le lleva a matricularse en diversos cursos que nunca acaba, manteniendo una relación intermitente con los estudios académicos. Asiste durante medio año a la Universidad Católica de Lima. Después, durante dos años, aprende las técnicas tradicionales de la pintura en el taller privado de Leslie Lee.

Tras un breve viaje a Europa en 1983, vuelve a París al año siguiente y se matricula primero en cursos teóricos de la Université Paris VIII y luego en la École des beaux-arts, aunque “estaba allí más bien como un turista y no iba mucho a clase”. Actualmente vive y trabaja en Berlín. [...]

HT: ¿Cómo llegas al tipo de trabajo que haces ahora, al que llamas “análisis mimético”, a este trabajo de investigación en el archivo, del que seleccionas documentos que luego copias dibujándolos para proponer otra lectura?

FB: No hay un desarrollo orgánico en mi trabajo que me conduzca a eso. En verdad llego al dibujo y a estos temas de la historia, del archivo, a través de la insatisfacción. Antes había una disociación entre lo que hacía pictóricamente y los temas que me interesaban, mis lecturas, que siempre han tenido que ver con la historia, con la política, pero llega un momento en que surge el interés de dar una forma a aquello que había estado siempre allí, en mis cuadernos. [...]

HT: Estableces dos maneras de trabajar con los documentos del archivo. Una en la que seleccionas un único documento, lo copias en dibujos y haces una serie sobre él y otra en que recoges documentos de diversas fuentes alrededor de un tema o un hecho histórico y con ellos elaboras una serie más extensa de dibujos. ¿Cómo elaboras estas últimas series, cuál es tu método de trabajo?

FB: Bueno, voy a buscar las fuentes en los archivos, en los documentos, en la biblioteca. Al principio hay una dinámica con la mirada. La mirada funciona casi automáticamente: veo la imagen y hay algo inmediato que me indica si me interesa o no. [...] Luego en el estudio, ya

con los documentos registrados en fotografía o fotocopia, empiezo a hacer una segunda selección para la producción de dibujos donde entran otro tipo de criterios, formales y de contenido. Es un proceso de selección permanente que termina en el reordenamiento de las imágenes y yuxtaposición de los dibujos en una suerte de red iconográfica. [...]

HT: En este momento hay una necesidad de volver a los archivos, de revisarlos, porque nos permiten examinar tópicos históricos y también porque hemos acumulado tanta información que incluso nos provoca amnesia. Tu trabajo saca los documentos del contexto del archivo, los transforma en dibujos y los sitúa en el terreno del arte. ¿Como ves este proceso?

FB: Hay una cierta intención en general en mi trabajo, que tiene que ver con una idea de transfigurar estas imágenes, sacándolas de su contexto histórico, la foto con tal fecha, pensada así, etc. En la fuente están condenadas a ser prisioneras de su tiempo, de las circunstancias en las que fueron construidas. Todo ese mundo lo saco con la copia. El documento es un hecho del pasado. El dibujo es un hecho nuevo. [...]

Se trata de sacar las imágenes del contexto del archivo, de su condición de documentos en el sentido material. Al transfigurar el documento, al dibujarlo, lo que me interesa es que se convierta en otra cosa, que se libere de su materialidad original y del orden institucional en el que está inscrito. Ya no es el periódico y eso me gusta. Al estar asociado a otras imágenes también se establece esta cuestión de la igualdad iconográfica de la que hablaba y se puede iniciar una suerte de discurso a través de las imágenes que las va cuestionando en un proceso de reproducción y reordenamiento visual. [...]

HT: Es una característica de tu trabajo: haces un comentario de la imagen a través de la imagen. Cuando digo un comentario me refiero a que permite otra manera de leer o deja ver una intención que estaba oculta en el documento.

FB: Hay otro tipo de motivaciones también, que tienen que ver con esta cuestión actual de cómo se cuenta la historia..., esta cosa tan selectiva con relación a la memoria histórica, hay siempre como una voluntad crítica frente a todo eso: “Nos están contando esto, vamos a ver qué pasa, vamos al archivo a ver las imágenes...” [...]

HT: Hay tres series pequeñas muy burlonas sobre las relaciones norte-sur en los años cincuenta. Cada serie reproduce un folleto, *South of the Border*, un panfleto del ejército americano, *México y Cuba*, folletos de turismo.

FB: En *South of the Border* fui a la biblioteca a buscar temas, casi de manera flotante a ver qué encontraba... Y en eso encuentro este panfleto del ejército norteamericano que me interesó porque hablaba sobre América Latina en términos fantásticos e involuntariamente cómicos, como de una entidad exótica, armónica y pintoresca. Toda esta cuestión “al sur de la frontera”, la idea de la unión panamericana como una especie de idilio democrático y que contrasta con la política real, con la historia real y también porque hay toda una representación de clichés de América Latina. [...] Sometí el documento al análisis mimético y salió una serie bonita y decidí continuar con eso: buscar documentos de los años cincuenta, la época de oro de la hegemonía norteamericana en el continente americano. Y encontré estos panfletos sobre Cuba, sobre México, ese panfleto tan gracioso hecho por los mexicanos que es publicidad turística... y también un cliché por supuesto.

HT: Dentro de este grupo de pequeñas series basadas en folletos americanos de los años cincuenta está también la serie *Guatemala 54*, pero esta tiene otro carácter.

FB: Mi idea era hacer un cuerpo relativamente grande con imágenes de esa época girando en torno a la cuestión panamericana. Hay ciertos momentos en el trabajo donde la cosa se quiebra un poco y hay información que proviene de otras fuentes, propaganda subversiva o de pronto un documento relacionado con fuerzas o grupos que no son del poder establecido, o que tienen que ver con el momento que quiero resaltar. Y en este caso también es un momento de quiebre dentro de todas estas series que al principio están juntas, donde con cuatro imágenes se hace referencia a un acontecimiento histórico real y dramático, como el caso del golpe contra el presidente Arbenz en 1954, que es un momento importante porque dentro de los años cincuenta es el primer golpe agresivo y brutal contra un gobierno que fue elegido democráticamente. [...]



México, 2002

HT: Después haces *Revolución*, una serie de 219 dibujos, también centrada en América Latina. El título, que es muy sugerente, está tomado del primer periódico oficial cubano. Empieza con la Revolución Cubana, pero incluye otros momentos revolucionarios posteriores. ¿Cómo construyes esta serie?

FB: Bueno, en el caso de *Revolución* tenía la idea enciclopédica de trabajar grandes bloques que abarcaran muchos aspectos. En un principio no estaba solamente fijada en Cuba, sino que la idea inicial era empezar a fines de los años cuarenta, todo lo que es la posguerra en América Latina y las relaciones con Estados Unidos. [...]

Mi plan empezó a variar cuando me di cuenta de la enorme cantidad de material que había. Un criterio de selección fue elegir un segmento donde empezar y poder concentrarme. Decidí empezar por la Revolución Cubana porque políticamente fue un acontecimiento muy importante y a nivel de producción de imágenes también es impresionante. Cuando vi por primera vez en la biblioteca los periódicos *Revolución*, me dije: “Aquí hay todo un mundo de imágenes para exhumar.”

HT: ¿Cómo ordenaste o reelaboraste ese mundo de imágenes? ¿Qué aspectos te interesaba mostrar?

FB: En verdad el trabajo va en una línea más política, y como te digo el periódico *Revolución* me permite empezar la serie que finalmente se puede ver como un panorama de los años sesenta. Hay como un “seguimiento” de la situación. Los cambios internos, la confrontación con Estados Unidos, la situación internacional marcada por el anticolonialismo, los movimientos de “liberación nacional”, el antiimperialismo, el antirracismo en Estados Unidos, el interés en América Latina por el proceso en Cuba, pero también por la Alianza para el Progreso del Presidente Kennedy. Todo en el contexto de la así llamada guerra fría. En un momento del trabajo dejé como fuente principal los periódicos cubanos y siguiendo al personaje del Che Guevara quien parte de Cuba, empiezo a trabajar con imágenes de otras fuentes relacionadas con los movimientos de izquierda radical y reformista ligada al discurso revolucionario. Aquí entra la guerra de Vietnam y también imágenes relacionadas con las guerrillas, y referencias a la rebelión estudiantil, el maoísmo y las nuevas ideas de finales de los sesenta. Me interesaron también las conexiones con la izquierda norteamericana y el movimiento negro, por razones objetivas de la historia, pero también por un reflejo internacionalista. Dentro de las varias cosas que detesto está el “antiamericanismo” que alguien ha dicho acertadamente que es el antiimperialismo de los idiotas. He trabajado esta serie como tratando que nada se me escape. Es como una arqueología. Hay pequeños momentos donde las imágenes son modestos homenajes como el retrato de Juan Pablo Chang y Ernesto Che Guevara en Bolivia. O el retrato de Salvador Allende. Una persona admirable en mi opinión.

En esta serie, más que en ninguna otra, hay una fricción entre la empatía del autor con el sentido de una historia, cuyo horizonte es el de la liberación social, y lo que se ve a través del análisis mimético, donde aparecen, por ejemplo en los periódicos cubanos, los signos del dogmatismo ideológico y el autoritarismo político que va ganando terreno y concentrando poder. [...] Todos esos aspectos tienen que estar allí. Además tienen un nivel de realidad aparte del discurso ideológico.



Revolución, 2004

HT: Ese nivel de realidad también lo rescatas.

FB: Sí. Me interesó también en esta situación revolucionaria, que al poco tiempo ya era declaradamente socialista, los indicadores de la vida cotidiana y cultural del momento, esa cultura de masas que ya existía en la época. [...] En la serie *Revolución* tengo una expectativa de investigación histórica puntual: quiero ver cómo se representaban los hechos históricos del momento en imágenes y textos a través de la prensa, cómo era la tipografía, el diseño, etc.; pero también quiero ver cómo la historia real, como en un diseño mayor, va cobrando la forma del discurso ideológico que parece dirigirla. Esa es la representación del cambio, que en los procesos revolucionarios creaba una ilusión poderosa, real. Eso es lo que me interesa, se trata siempre de una construcción en varios planos, pero sin olvidar que hay una realidad histórica objetiva y concreta basada en las luchas por el poder.

Hay un efecto anacronista y de contraste al ver esas imágenes hoy en día. Eso también es un recurso en mi método de trabajo: reactualizar imágenes del pasado. [...]

HT: Luego hiciste una serie sobre Trotsky, un personaje central a la idea de revolución, pero un personaje muy controvertido. ¿Cuál es tu visión de Trotsky?

FB: Trotsky es la personificación de la idea del revolucionario cuya consecuencia política le trae el odio de algunos y la admiración de otros. Sin ser trotskista, siempre le he tenido una simpatía a la persona de Trotsky. Seguramente la figura más demonizada del siglo XX: por comunista, por judío y para algunos por traidor. Su pensamiento representó la idea de la revolución mundial y al mismo tiempo, dentro del contexto dogmático e ideológico de su época y como dirigente político en la URSS, de la idea de la democracia de los trabajadores. Trotsky paga con su vida su crítica y oposición al estalinismo, la denuncia de la asunción de un despotismo antidemocrático en el proceso revolucionario, que ya de por sí es una cosa también cruel y terrible. Todo esto podrá sonar anacrónico hoy en día, pero siempre hay algo que rescatar. Los retratos de Trotsky en el conjunto de mi trabajo cumplen entonces la función de un homenaje crítico y la de señalar una historia silenciada y aniquilada. Aparte de esto, sus escritos sobre la cultura siguen siendo muy interesantes y sus análisis del fascismo y de la “cuestión nacional” en las zonas periféricas también. [...]

HT: ¿Qué criterios utilizaste para elaborar la serie sobre la Guerra Civil Española?

FB: En la serie sobre la Guerra Civil Española había, por un lado, cierta intención de reivindicar aspectos silenciados. Me interesaba la historia silenciada o marginada de los sectores más radicales: anarquistas, comunistas antiestalinistas (el POUM), diferenciada de la izquierda estalinista o de los socialistas de izquierdas.

Y por otro lado, trataba de mantener una distancia crítica. Cuando vi todos esos panfletos franquistas sobre la España roja y los fusilamientos pensé que también tenía que tratarlo. Es, no sé si una obligación, pero sí algo ético con relación a la memoria y las víctimas porque toda guerra es terrible y hay víctimas por todos lados. Eso lo resuelvo formalmente, en la medida en que represento a todo el mundo. [...]

También hay imágenes que me interesaron, como esos panfletos italianos donde se mues-



Trotsky, 2003

tran fotografías aéreas de las destrucciones causadas por la aviación fascista a las fuerzas republicanas. Las imágenes son abstractas y están acompañadas de textos elogiosos de la guerra y la tecnología. Casi un ejemplo perfecto de futurismo aplicado. También, en cierto sentido, imágenes primigenias de una estética bélica contemporánea.

En la serie está por supuesto la parte republicana, la lucha antifascista y revolucionaria y la heroica defensa de la República y la denuncia de la masiva agresión apoyada por Alemania e Italia. También el estalinismo y la denuncia de su política represiva por los sectores anarquistas e izquierdistas. La parte republicana es la más grande y está dividida en una sección que alude más que todo a la situación revolucionaria en Cataluña y otra que alude al gobierno republicano en general, las brigadas internacionales, etc.

Pero las valoraciones se establecen dando más peso a ciertas cosas, a ciertos documentos, o contraponiendo también ciertos documentos a otros. [...]

HT: La serie *Walter Benjamin* además de un homenaje a Benjamin parece una declaración

de intenciones de tu trabajo porque todas las citas que copias tienen que ver con el tipo de trabajo que haces. Una de tus tesis, y que es una de tus citas en la serie, es traer el objeto cultural del pasado al presente como un objeto de conocimiento.

FB: Sí, exacto, y ese es mi dogma. También en un sentido irónico porque no soy dogmático ni sistemático en mi manera de pensar. Lo único sistemático es el método de trabajo pero no tengo línea académica. [...]

HT: Hablemos de *Visión de la pintura occidental*. Una serie que ilustra una situación de colonialismo cultural. Es un trabajo diferente a los anteriores y está basado en un museo de reproducciones que hay en Lima. Se compone de 39 reproducciones fotográficas de obras de arte occidentales que estaban en el museo y una serie de 96 dibujos tuyos que reproducen la correspondencia del museo y van dando cuenta de cómo se genera el proyecto, cuál es su funcionamiento, sus actividades, etc.

FB: La serie está basada en un museo de reproducciones pictóricas de la Universidad de San Marcos, que no solo tiene la serie llamada *Visión de la pintura occidental*, sino que tenía miles de reproducciones divididas también en segmentos temáticos: la mujer en el arte, las flores en el arte, etc. [...]

HT: Esta idea de difundir el arte a través de reproducciones de “obras maestras” es una política cultural basada en un concepto del arte muy sublimado que presupone que la contemplación del arte transforma al individuo.

FB: Sí. La hice en Lima y fue como un recorrido por una historia institucional a lo largo de treinta años, lo que conformaba toda una época que ya desapareció. Pero me parecía significativo en relación a una manera de pensar y de ver el arte. En verdad es una política de la metrópolis de difusión cultural. La idea concreta de las reproducciones proviene más bien de Europa, de la Unesco, de una idea de la democratización de la cultura a través de la reproducción de las obras de arte y de su exposición en museos. Está claro que fue un proyecto en su momento bien intencionado y qué duda cabe que enseñar el arte occidental como patrimonio cultural humano siempre será una cosa buena. Pero aquí me interesa la recepción que



The Spanish War, 2003

se da a esta idea en el contexto particular peruano y las condiciones en que se despliega un proyecto de este tipo. En una época además donde el concepto de crítica cultural y el relativismo que deriva de ella no era aún muy divulgado.

Esta idea de las muestras itinerantes, ambulantes, que van yendo a distintos lugares de la vida social, escuelas, sindicatos, las fábricas, es una idea primigenia, casi copiada de los soviéticos, a partir de la cual se desarrollan también otras ideas sobre la difusión del arte, solo que aquí están en un contexto donde lo pedagógico aún tiene un sentido disciplinario y es más fuerte que la idea de información. Hoy en día con la masificación, los nuevos medios, todo eso lo puedes comprar en un CD, y listo. La historia del arte tampoco tiene el valor simbólico que tenía antes. [...]

Fragmentos de: Fernando Bryce – Helena Tatay, “Conversación”, *Fernando Bryce* (Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 2005): 357-369.