

# Fernando Bryce

22 abril – 10 juliol 2005 Nivell 2

**Amics de la Fundació Antoni Tàpies**  
Dijous 5 de maig a les 19 h,  
visita comentada a càrrec  
d'Helena Tatay, comissària del projecte.

**Visites comentades**  
Cada dissabte a les 12 h la Fundació  
Antoni Tàpies ofereix amb l'entrada  
al museu una visita comentada a la  
col·lecció i a l'exposició temporal.



**FUNDACIÓ  
ANTONI TÀPIES**

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

*15 anys*

Amb el patrocini 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*

Des de principis dels anys noranta, Fernando Bryce ha creat un arxiu visual amb documents i imatges que provenen de diversos mitjans: diaris, revistes, fulletons de promoció turística, publicacions estatals, imatges de la publicitat, de la vida social i cultural. De tot aquest material, Bryce selecciona determinats documents i els reproduïx dibuixant-los amb tinta negra i reduint-los a la seva estructura gràfica bàsica. D'aquesta manera, Bryce crea unes sèries temàtiques que homogeneïtzen les seves fonts i les transformen en dibuixos en blanc i negre gairebé sempre del mateix format.

Aquesta estratègia artística, a la qual ell anomena “anàlisi mimètica”, té una intenció crítica i ètica. Tot i l'objectivitat que imprimeix a les seves sèries la transcripció literal dels documents i les imatges, la selecció del material mostra el que està ocult, ja sigui rescatant històries de l'oblit o desemmascarant amb ironia els discursos oficials del poder.

La Fundació Antoni Tàpies presenta la primera exposició monogràfica dedicada a l'obra d'aquest artista i mostra nou de les seves sèries de dibuixos: *Walter Benjamin* (2002) i *Trotsky* (2003) són sèries dedicades a aquests dos intel·lectuals, que amb el seu pensament crític van marcar el segle XX; *The Spanish Revolution* (2003) i *Revolución* (2004) aborden dos moments àlgids de les lluites socials esperonades pel pensament utòpic del segle XX: la Guerra Civil Espanyola i la Revolució Cubana; mentre que *Visión de la pintura occidental* (2002) reflecteix amb ironia la visió de l'altre cultural des de diferents situacions geopolítiques. Així mateix es presenten les sèries *Guatemala 54* (2002), *México* (2002), *Cuba* (2002) i la seva darrera sèrie *Américas* (2005).

## Conversa

FERNANDO BRYCE – HELENA TATAY

Fernando Bryce neix a Lima el 1965. El seu esperit curiós el porta a matricular-se a diversos cursos que no acaba mai i manté una relació intermitent amb els estudis acadèmics. A Lima assisteix durant mig any a la Universidad Católica. Després, durant dos anys, aprèn les tècniques tradicionals de la pintura al taller privat de Leslie Lee.

Després d'un breu viatge a Europa el 1983, torna a París l'any següent i es matricula primer als cursos teòrics de la Université Paris VIII i més endavant a l'École des beaux-arts, tot i que “m'hi trobava més aviat com un turista i no anava gaire a classe”. Actualment viu i treballa a Berlín. [...]

**HT: Com arribes al tipus de treball que fas ara, al que anomenes “anàlisi mimètica”, a aquesta feina d'investigació en l'arxiu, del qual selecciones documents que després copies dibuixant-los per proposar-ne una altra lectura?**

FB: No hi ha un desenvolupament orgànic en la meua obra que m'hi condueixi. És cert que arribo al dibuix i a aquests temes de la història, de l'arxiu, a través de la insatisfacció. Abans hi havia una dissociació entre el que feia pictòricament i els temes que m'interessaven, les meves lectures, que sempre han tingut alguna cosa a veure amb la història, amb la política, però arriba un moment en què sorgeix l'interès de donar una forma a allò que sempre havia estat allí, en els meus quaderns. [...]

**HT: Estableixes dues maneres de treballar amb els documents de l'arxiu. Una en la qual selecciones un únic document, el copies en dibuixos i en fas una sèrie i una altra en què reculls documents de diverses fonts al voltant d'un tema o un fet històric i amb ells elabores una sèrie més extensa de dibuixos. Com fas aquestes darreres sèries? Quin és el teu mètode de treball?**

FB: Bé, vaig a buscar les fonts als arxius, als documents, a la biblioteca. Al principi hi ha una dinàmica amb la mirada. La mirada funciona gairebé automàticament: veig la imatge i hi ha alguna cosa immediata que m'indica

si m'interessa o no. [...] Després a l'estudi, ja amb els documents registrats en fotografia o fotocopia, començo a fer una segona selecció per a la producció de dibuixos on entren un altre tipus de criteris, formals i de contingut. És un procés de selecció permanent que acaba en la reordenació de les imatges i la juxtaposició dels dibuixos en una mena de xarxa iconogràfica. [...]

**HT: En aquest moment hi ha una necessitat de tornar als arxius, de revisar-los, perquè ens permeten examinar tòpics històrics i també perquè hem acumulat tanta informació que fins i tot ens provoca amnèsia. La teua obra treu els documents del context de l'arxiu, els transforma en dibuixos i els situa en el terreny de l'art. Com veus aquest procés?**

FB: Hi ha una certa intenció en general en la meua feina, que té a veure amb una idea de transfigurar aquestes imatges, traient-les del seu context històric, la foto amb un data determinada, pensada així, etc. En la font estan condemnades a ser presonerades del seu temps, de les circumstàncies en les quals van ser construïdes. Tot aquest món el trec amb la còpia. El document és un fet del passat. El dibuix és un fet nou. [...]

Es tracta de treure les imatges del context de l'arxiu, de la seva condició de documents en el sentit material. En transfigurar el document, en dibuixar-lo, el que m'interessa és que es converteixi en una altra cosa, que s'alliberi de la seva materialitat original i de l'ordre institucional en què està inscrit. Ja no és el diari i això m'agrada. En estar associat a altres imatges també s'estableix aquesta qüestió de la igualtat iconogràfica de la qual parlava i es pot iniciar una mena de discurs a través de les imatges que les va qüestionant en un procés de reproducció i reordenació visual. [...]

**HT: És una característica de la teua feina: fas un comentari de la imatge a través de la imatge. Quan dic un comentari em refereixo que permet una altra manera de llegir o deixa veure una intenció que estava oculta en el document.**

FB: Hi ha altres tipus de motivacions també, que tenen a veure amb aquesta qüestió actual de com s'explica la història, aquesta cosa tan selectiva en relació amb la memòria històrica..., hi ha sempre una voluntat crítica davant de tot

això: “Ens estan explicant això, a veure què passa, anem a l'arxiu a veure les imatges...” [...]

HT: Hi ha tres sèries petites molt burletes sobre les relacions nord-sud dels anys cinquanta. Cada sèrie reproduïx un fulletó, *South of the Border*, un pamflet de l'exèrcit americà, *México i Cuba*, fulletons de turisme.

FB: A *South of the Border* vaig anar a la biblioteca a buscar temes, gairebé de manera flotant, a veure què hi trobava... I així vaig trobar aquest pamflet de l'exèrcit nord-americà que em va interessar perquè parlava sobre Amèrica Llatina en termes fantàstics i involuntàriament còmics, com d'una entitat exòtica, harmònica i pintoresca. Tota aquesta qüestió, “al sud de la frontera”, la idea de la unió panamericana com una mena d'idil·li democràtic i que contrasta amb la política real, amb la història real i també perquè hi ha tota una representació de clixés d'Amèrica Llatina. [...] Vaig sotmetre el document a l'anàlisi mimètica i va sortir una sèrie interessant i vaig decidir continuar-ho: buscar documents dels anys cinquanta, l'època d'or de l'hegemonia nord-americana al continent americà. I vaig trobar aquests pamflets sobre Cuba, sobre Mèxic, aquell pamflet tan graciós fet pels mexicans que és publicitat turística... i també un clixé per descomptat.

HT: Dins d'aquest grup de petites sèries basades en fulletons americans dels anys cinquanta hi ha també la sèrie *Guatemala 54*, però aquesta té també un altre caràcter.

FB: La meua idea era crear un corpus relativament important amb imatges d'aquella època al voltant de la qüestió panamericana. Hi ha certs moments en aquesta obra en què la cosa es trenca una mica i hi ha informació que prové d'altres fonts, propaganda subversiva o de sobte un document relacionat amb forces o grups que no formen part del poder establert, o que tenen a veure amb el moment que vull ressaltar. I en aquest cas també és un moment de trencament dins de totes aquestes sèries que al principi estan totes juntes, on amb quatre imatges es fa referència a un esdeveniment històric real i dramàtic, com el cas del cop contra el president Arbenz el 1954, que és un moment important perquè en els anys cinquanta és el primer cop agressiu i brutal contra un Govern que va ser elegit democràticament. [...]



México, 2002

HT: Després fas *Revolución*, una sèrie de 219 dibuixos, també centrada a Amèrica Llatina. El títol, que és molt suggerent, està tret del primer diari oficial cubà. Comença amb la revolució cubana, però inclou altres moments revolucionaris posteriors. Com construeixes aquesta sèrie?

FB: Bé, en el cas de *Revolución* tenia la idea enciclopèdica de treballar grans blocs que abastessin molts aspectes. En un principi no se centrava només a Cuba, sinó que la idea inicial era començar a finals dels anys quaranta, tot el que és la postguerra a Amèrica Llatina i les relacions amb Estats Units. [...]

El meu pla va començar a variar quan em vaig adonar de l'enorme quantitat de material que hi havia. Un criteri de selecció va ser elegir un segment on començar i poder concentrar-me. Vaig decidir començar per la revolució cubana perquè políticament va ser un esdeveniment molt important i en l'àmbit de la producció d'imatges també és impressionant. Quan vaig veure per primer cop a la biblioteca els diaris *Revolución*, em vaig dir: “Aquí hi ha tot un món d'imatges per exhumar.”

HT: Com vas ordenar o reelaborar aquest món d'imatges? Quins aspectes t'interessava mostrar?

FB: En realitat, l'obra té una línia més política i, com et dic, el diari *Revolución* em permet començar la sèrie que finalment es pot veure com un panorama dels anys seixanta. Hi ha una mena de “seguiment” de la situació. Els canvis interns, la confrontació amb Estats Units, la situació internacional marcada per l'anticolonialisme, els moviments d'“alliberament nacional”, l'antiimperialisme, l'antiracisme a Estats Units, l'interès a Amèrica Llatina pel procés de Cuba, però també per l'Aliança per al Progrés del president Kennedy. Tot plegat en el context de l'anomenada guerra freda. En un moment de l'obra deixo com a font principal els diaris cubans i, seguint el personatge del Che Guevara que s'inicia a Cuba, començo a treballar amb imatges d'altres fonts relacionades amb els moviments d'esquerra radical i reformista lligada al discurs revolucionari. Aquí entra la guerra del Vietnam i també imatges relacionades amb les guerrilles i referències a la rebel·lió estudiantil, el maoisme i les noves idees de finals dels seixanta. Em van interessar també les connexions amb l'esquerra nord-americana i el moviment negre, per raons objectives de la història, però també per un reflex internacionalista. Dins de les diverses coses que detesto hi ha l'“antiamericanisme” que algú ha dit encertadament que és l'antiimperialisme dels idiotes. He treballat en aquesta sèrie tractant que no se m'escapi res. És com una arqueologia. Hi ha petits moments en què les imatges són homenatges modestos com el retrat de Juan Pablo Chang i Ernesto Che Guevara a Bolívia. O el retrat de Salvador Allende. Una persona admirable en la meua opinió.

En aquesta sèrie, més que en cap altra, hi ha una fricció entre l'empatia de l'autor amb el sentit de la història, l'horitzó de la qual és l'alliberament social, i el que es veu a través de l'anàlisi mimètica, on apareixen, per exemple en els diaris cubans, els signes del dogmatisme ideològic i l'autoritarisme polític que va guanyant terreny i concentrant poder. [...] Tots aquests aspectes hi han de ser. A més tenen un nivell de realitat a part del discurs ideològic.



Revolución, 2004

HT: Aquest nivell de realitat és el que tu rescates.

FB: Sí. Em van interessar també en aquesta situació revolucionària, que al poc temps ja era declaradament socialista, els indicadors de la vida quotidiana i cultural del moment, aquella cultura de masses que ja existia en l'època. [...] En la sèrie *Revolución* tinc una expectativa d'investigació històrica puntual: vull veure com es representaven els fets històrics del moment en imatges i textos a través de la premsa, com era la tipografia, el disseny, etc.; però també vull veure com la història real, en un disseny més gran, va prenent la forma del discurs ideològic que sembla dirigir-la. Aquesta és la representació del canvi, que en els processos revolucionaris creava una il·lusió poderosa, real. Això és el que m'interessa; es tracta sempre d'una construcció en diversos plans, però sense oblidar que hi ha una realitat històrica objectiva i concreta basada en les lluites pel poder.

Hi ha un efecte anacrònic i de contrast en veure aquestes imatges avui dia. Això també és un recurs en el meu mètode de treball: reactualitzar imatges del passat. [...]

HT: Després vas fer una sèrie sobre Trotski, un personatge central en la idea de revolució, però un personatge molt controvertit. Quina és la teva visió de Trotski?

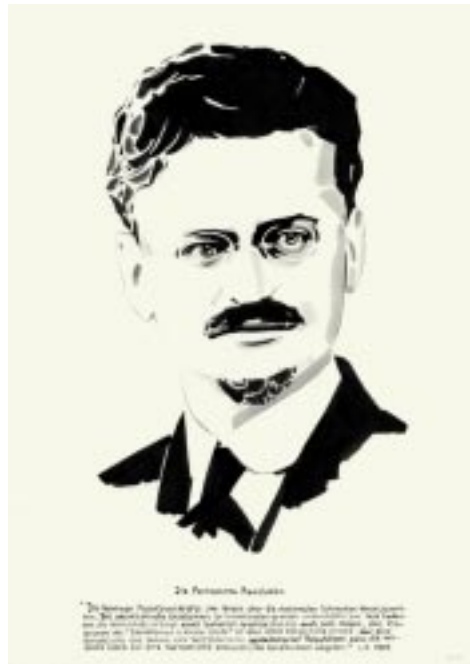
FB: Trotski és la personificació de la idea del revolucionari la conseqüència política del qual li comporta l'odi d'alguns i l'admiració d'altres. Sense ser trotskista, sempre li he tingut simpatia a la persona de Trotski. Segurament la figura més demonitzada del segle XX: per comunista, per jueu i per a alguns per traïdor. El seu pensament va representar la idea de la revolució mundial i alhora, dins del context dogmàtic i ideològic de la seva època i com a dirigent polític de l'URSS, la idea de la democràcia dels treballadors. Trotski paga amb la seva vida la crítica i l'oposició a l'estalinisme, la denúncia de l'assumpció d'un despotisme antidemocràtic en el procés revolucionari, que ja per ell mateix és també cruel i terrible. Tot això pot sonar anacrònic avui dia, però sempre hi ha alguna cosa per rescatar. Els retrats de Trotski en el conjunt de la meua obra compleixen doncs la funció d'un homenatge crític i la d'assenyalar una història silenciada i aniquilada. A part d'això, els seus escrits sobre la cultura continuen sent molt interessants i les seves anàlisis del feixisme i de la "qüestió nacional" en les zones perifèriques també. [...]

HT: Quins criteris vas utilitzar per elaborar la sèrie sobre la Guerra Civil Espanyola?

FB: En la sèrie sobre la Guerra Civil Espanyola hi havia, d'una banda, certa intenció de reivindicar aspectes silenciats. M'interessava la història silenciada o marginada dels sectors més radicals: anarquistes, comunistes antiestalinistes (el POUM), diferenciada de l'esquerra estalinista o dels socialistes d'esquerres.

I d'altra banda, intentava mantenir una distància crítica. Quan vaig veure tots aquells pamflets franquistes sobre l'Espanya roja i els afusellaments vaig pensar que també ho havia de tractar. És, no sé si una obligació, però sí una postura ètica en relació amb la memòria i les víctimes, perquè qualsevol guerra és terrible i hi ha víctimes en tots els bàndols. Això ho resolc formalment, en la mesura en què represento tothom. [...]

També hi ha imatges que em van interessar, com aquells pamflets italians on es mostren fo-



Trotsky, 2003

tografies aèries de les destruccions causades per l'aviació feixista a les forces republicanes. Les imatges són abstractes i estan acompanyades de textos elogiosos de la guerra i la tecnologia. Gairebé un exemple perfecte de futurisme aplicat. També, en cert sentit, imatges primigènies d'una estètica bèl·lica contemporània.

En la sèrie hi ha, per descomptat, la part republicana, la lluita antifeixista i revolucionària, la defensa heroica de la República i la denúncia de l'agressió massiva recolzada per Alemanya i Itàlia. També l'estalinisme i la denúncia de la seva política repressiva pels sectors anarquistes i esquerrans. La part republicana és la més gran i està dividida en una secció que al·ludeix sobretot a la situació revolucionària a Catalunya i una altra que al·ludeix al govern republicà en general, les brigades internacionals, etc.

Però les valoracions s'estableixen donant més pes a certes coses, certs documents, o contraposant també determinats documents amb altres. [...]

HT: La sèrie *Walter Benjamin* a més d'un homenatge a Benjamin sembla una declaració

d'intencions de la teva feina perquè totes les citacions que copies tenen a veure amb el tipus de feina que fas. Una de les seves tesis, que és una de les teves citacions en la sèrie, és portar l'objecte cultural del passat al present com un objecte de coneixement.

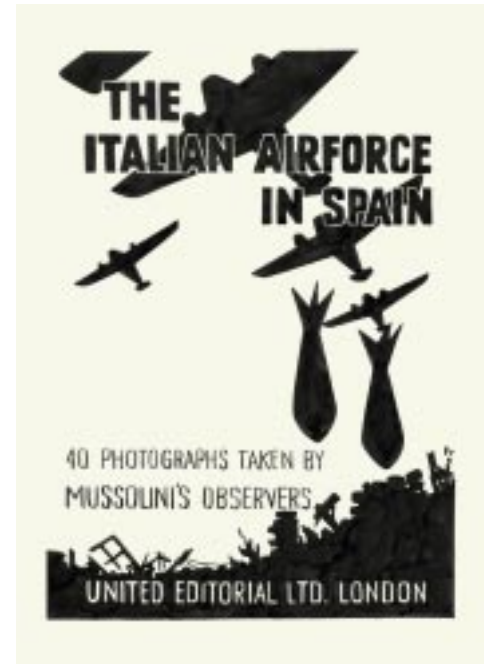
FB: Sí, exacte i aquest és el meu dogma. També en un sentit irònic, perquè no sóc dogmàtic ni sistemàtic en la meua manera de pensar. L'únic sistemàtic és el meu mètode de treball, però no tinc una línia acadèmica. [...]

HT: Parlem de *Visión de la pintura occidental*. Una sèrie que il·lustra una situació de colonialisme cultural. És una obra diferent a les anteriors i està basada en un museu de reproduccions que hi ha a Lima. Es compon de 39 reproduccions fotogràfiques d'obres d'art occidentals que estaven al museu i una sèrie de 96 dibuixos teus que reproduïen la correspondència del museu i expliquen com es genera el projecte, quin és el funcionament, les seves activitats, etc.

FB: La sèrie està basada en un museu de reproduccions pictòriques de la Universidad de San Marcos, que no només té la sèrie anomenada *Visión de la pintura occidental*, sinó que tenia milers de reproduccions dividides també en segments temàtics: la dona en l'art, les flors en l'art, etc. [...]

HT: Aquesta idea de difondre l'art a través de reproduccions d'"obres mestres" és una política cultural basada en un concepte de l'art molt sublimat que pressuposa que la contemplació de l'art transforma l'individu.

FB: Sí. La vaig fer a Lima i vaig fer una mena de recorregut per una història institucional al llarg de trenta anys, la qual cosa conformava tota una època que ja ha desaparegut. Però em semblava significatiu en relació amb una manera de pensar i de veure l'art. En realitat és una política de la metròpolis de difusió cultural. La idea concreta de les reproduccions prové més aviat d'Europa, de la Unesco, d'una idea de la democratització de la cultura a través de la reproducció de les obres d'art i de la seva exposició a museus. Està clar que va ser un projecte en el seu moment ben intencionat i no hi ha dubte que ensenyar l'art occidental com a patrimoni cultural humà sempre serà una bona cosa. Però aquí m'interessa la recepció que es



The Spanish War, 2003

dóna a aquesta idea en el context particular però a les condicions en què es desplega un projecte d'aquest tipus. En una època, a més, on el concepte de crítica cultural i el relativisme que se'n deriva no estava encara massa divulgat.

Aquesta idea de mostres itinerants, ambulants, que van anant a diferents llocs de la vida social, escoles, sindicats, les fàbriques, és una idea primigènica, gairebé copiada dels soviètics, a partir de la qual es desenvolupen també altres idees sobre la difusió de l'art, només que aquí es troben en un context on el que és pedagògic encara té un sentit disciplinari i és més fort que la idea d'informació. Avui dia amb la massificació, els nous mitjans, tot això ho pots comprar en un CD, i llestos. La història de l'art tampoc no té el valor simbòlic que tenia abans. [...]

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