

n.º 21

FERNANDO
BRYCE
*FREEDOM
FIRST*

31.05—23.07.2024

Obras / Works

Freedom First, 2017; *Untitled*, 1996; *Untitled (Le Réseau International Français de T.S.F Ferait le tour du monde)*, 2016; *Trotsky*, 2020; *Corbusier, Gropius, Van Der Rohe*, 2020; *American Way*, 2024; *Mies*, 2021; *Rayuela para Manuel*, 2023; *Nu descendant un escalier*, 2021

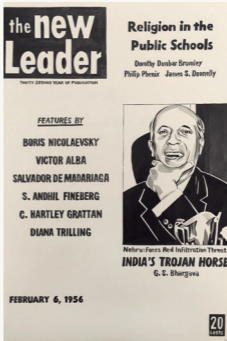
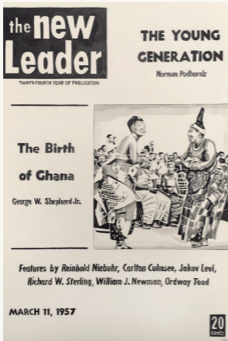
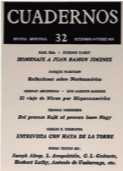
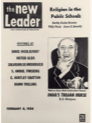
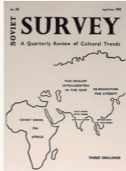
Comisario / Curated by

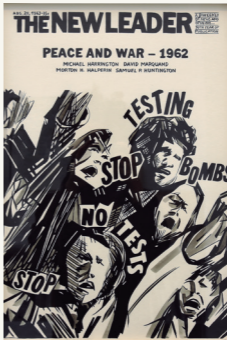
Mira Bernabeu

Texto / Text by

Octavio Zaya

1MM





Freedom First, 2017
(Detalles / details)

FREEDOM FIRST

Freedom First —la primera exposición individual que Fernando Bryce presenta en la galería 1 Mira Madrid— es un compendio selecto y elegante que nos invita a la contemplación y el análisis de una cuestión inesperada: cómo recordar y preservar la historia. Esta clase de discursos suele evaporarse entre las disquisiciones tortuosas de las preocupaciones académicas y los superficiales eslóganes políticos. En este caso, por el contrario, el artista nos emplaza entre personajes, acontecimientos, imágenes y situaciones más o menos reconocidos que, por un lado, nos ayudan a analizar las contradicciones que se establecen en la configuración de las historias y, por otro, nos incita a considerar las influencias del presente sobre el pasado y a meditar sobre el futuro del pasado.

La tarea del artista no es nada fácil. Por más que repitamos, con palabras de Faulkner, que «el pasado no está muerto—que no es siquiera pasado», no podemos ignorar que el pasado siempre está retrocediendo, distanciándose, y que cualquier cambio histórico crucial supone, de necesidad, una pérdida enorme. Aunque las políticas reparadoras de la Memoria Histórica sean encomiables y necesarias, desafortunadamente no van a evitar que la mitad de las 6.500 lenguas del planeta sigan desapareciendo bajo los efectos homogeneizantes de la globalización, o que el cambio climático, las guerras, el turismo y la subida del nivel de las aguas sean una amenaza creciente para monumentos y edificaciones históricas. Incluso la tecnología electrónica —que continúa prometiendo la memoria infinita y el acceso permanente e instantáneo a una cantidad virtualmente ilimitada de información— no puede escapar a su obsolescencia; la durabilidad del almacenamiento de la información no se considera segura por más de diez años y la creciente aceleración con la que el *hardware* y el *software* de los ordenadores dejan de responder dificulta o encarecen la recuperación de la información.

La práctica artística de Fernando Bryce podría compararse a una suerte de excavación arqueológica de la historia. Con meticulosa precisión y cuidadosa consideración, Bryce desentierra fragmentos del pasado, reconstruyéndolos y reinterpretándolos a través del dibujo. Al igual que un arqueólogo examina las capas del suelo para descubrir artefactos antiguos, Bryce se adentra en archivos, bibliotecas y colecciones para desenterrar documentos históricos y materiales impresos que le sirven de materia prima para sus creaciones artísticas. En su afán por excavar las capas de la historia, Bryce participa en un proceso de apropiación y reinterpretación. Como un arqueólogo que reconstruye una vasija rota a partir de fragmentos esparcidos, Bryce copia y recompone meticulosamente los fragmentos de documentos históricos, creando una narrativa visual que trasciende las limitaciones del tiempo y el espacio. Sus dibujos sirven de archivo visual, preservando y recontextualizando relatos

históricos para el espectador contemporáneo.

Lo que distingue la aproximación de Bryce a la historia de los modos convencionales de representación es su aguda conciencia de la subjetividad y contingencia del registro histórico. Al igual que un arqueólogo debe enfrentarse a los prejuicios y limitaciones inherentes al proceso de excavación, Bryce se enfrenta a las complejidades y contradicciones de los documentos históricos que reproduce. Al seleccionar, ordenar y, en ocasiones, alterar cuidadosamente el contenido de estos documentos —lo que el artista entiende como «análisis mimético»— Bryce construye nuevos relatos y perspectivas que desafían nuestras nociones preconcebidas del pasado.

Además de dar título a la muestra, *Freedom First* es homónimo de la serie más amplia y principal que Bryce presenta en Madrid. Esta serie se realizó expresamente para una exposición curada por Anselm Franke, entonces director del museo Haus del Kulturen Der Welt de Berlín, en 2017. Esta exposición se concentraba en torno a la Guerra Fría y Bryce fue encomendado para realizar una serie amplia de dibujos que reuniera buena parte de las publicaciones que el llamado Congreso por la Libertad de la

Cultura publicaba entonces, desde principios de los años cincuenta hasta entrados los sesenta, en los países occidentales adscritos al bando norteamericano y de la OTAN. Esta organización fue fundada el 26 de Junio de 1950 en Berlín y en sus momentos de auge e influencia el Congreso funcionaba en 35 países a través de revistas donde publicaban principalmente intelectuales liberales y conservadores de derecha, aunque paulatinamente fue atrayendo a otras personalidades desencantadas con el socialismo y el comunismo. Entre estas revistas Bryce incluye a las más conocidas e influyentes en la órbita occidental, como *Der Monat*, *Preuves*, *Encounter*, *The Twentieth Century*, *Cultura y Libertad*, *Forvm*, *Partisan Review*, *Examen*, *Soviet Survey*, *Quest*, *Cuadernos o Freedom First*, y otras – como *The New Leader*, de orientación más socialdemócrata– que recogían imágenes de importantes celebridades políticas de la época en sus carátulas y que Bryce añadió para romper con la monotonía gris de las palabras. En lo general, estas publicaciones, que el artista presenta de manera panorámica y cronológica, estaban destinadas a contrarrestar la influencia soviética entre los sectores políticos y culturales no solo de izquierda sino entre los liberales que simpatizaban con las ideas marxistas y leninistas.

Gracias al libro ya legendario *La CIA y la Guerra Fría Cultural* de Frances Stonor Saunders (*The Cultural Cold War*, 1999) sabemos que la mayoría de esas publicaciones y revistas, si no todas, fue patrocinada y financiada por la CIA. Pero antes, ya entrados los sesenta, con las guerras anticoloniales de liberación e independencia y el movimiento contra la guerra de Vietnam, el Congreso por la Libertad de la Cultura empezó a perder terreno entre jóvenes, intelectuales y políticos. Con todo, esta serie de Bryce debe entenderse como un apéndice importante, muy específico y de encargo, de una serie mucho más amplia, inacabada o dispersa entre otras de sus series, que ya había emprendido el artista desde 2014 sobre la Guerra Fría. De modo que era un tema con el que ya se había familiarizado, particularmente entre los archivos de la Biblioteca de Berlín.

La muestra también incluye otras series importantes. Entre estas, las dedicadas a personajes históricos ilustres, como la de los arquitectos Mies van Der Rohe, Le Corbusier y Gropius, o la del asesinato de Trotsky, nos desvelan algunos datos o anécdotas inestimables. Pero la más reciente, *American Way* (2024), que se apropia de los legendarios collages anti-norteamericanos de Josep Renau, a los que Bryce añade la omnipresencia de los presidentes más recientes de los Estados Unidos, es sin duda la serie más combativa y desafiante de la muestra. A diferencia de los dibujos anteriores, esta serie de «collages» nos presenta una imaginería fragmentada donde las imágenes no solo se encuentran sino que se abren entre ellas y se penetran, se mezclan hasta casi entrar en una relación híbrida y creadora, descentradas en una suerte de caos enlazado que viene a reflejar la contingencia indescifrable de nuestro tiempo convulso.

En un sentido amplio, creo que podríamos decir que buena parte de la obra de Fernando Bryce se articula como una arqueología crítico-documental y como investigación visual de los vaivenes de la historia moderna y contemporánea, así como de la propia reconstrucción histórica. A menudo nos sorprende en sus dibujos a tinta de documentos y publicaciones con sus perspectivas históricas y las relaciones y redes que establece entre la variedad documental que aporta al abordar cualquier tema y la selección que establece el artista entre fuentes y discursos diversos. Con ello, en medio de la erosión gradual del concepto de verdad que caracteriza el mundo contemporáneo, entre «hechos alternativos» y «post-verdad», la obra de Bryce es una contribución ejemplar contra la amnesia de nuestro tiempo y una manera de contrarrestar esta realidad nuestra donde parece que ho hay nada que recordar y nada que olvidar.



IDILIO: PEQUEÑO POEMA DE SENTIDO BÚNFICO O AMOROSO
 IDIOMA: ESTADO DE RETRASO MENTAL.
 IDIOMA: LENGUA DE UNA NACIÓN; MODO PARTICULAR DE HABLAR
 IDIOMÁTICO: PROPIO O CARACTERÍSTICO DE UN IDIOMA.

IDIOPATIA: ENFERMEDAD
 QUE TIENE CARACTER PROPIO
 Y NO PROCEDE DE OTRA.

IDIOSINCRASIA: EL
 TEMPERAMENTO PROPIO, POR
 EL CUAL SE DISTINGUE UNO
 DE LOS DEMÁS.

IDIOSINCRÁSICO: RELATIVO A LA
 IDIOSINCRASIA.

IDIOTA: IMBECIL, FALTO DE
 ENTENDIMIENTO

IDIOTEZ: FALTA DE DESARROLLO MENTAL

IDIÓTICO: DÍCESE DE LA LENGUA RICA EN
 IDIOTISMOS.

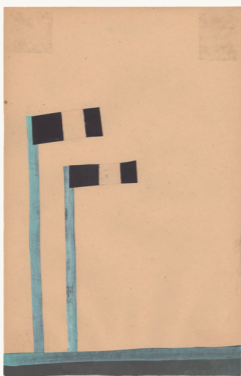
IDIOTISMO: MODO DE HABLAR CONTRARIO A LAS
 REGLAS GRAMÁTICAS PERO PROPIO
 DE UNA LENGUA.

IDIOTIZAR: VOLVER IDIOTA

IDO, DA: EBRIO, CHIFLADO MAL DE LA CABEZA.

IDOLATRA: QUE ADORA IDOLOS. QUE AMA MUCHO

IDOLATRÍA: ADORACION DE LOS IDOLOS
 AMOR EXCESIVO.



Untitled, 1996

EL DINAMITAZO del AÑO!

un film de **JOSEPH LOSEY**

RICHARD BURTON ROMY SCHNEIDER ALAIN DELON

EL ASESINATO DE TROTSKY

Le PARIS AMBASSADOR

ESTRENO EXCLUSIVO **HOY**

LA RAZON
"Trotsky" es también un excelente relato, con clara definición ideológica de sus protagonistas y un modo fascinante, en el que se incluye hasta metraje de alta calidad.

LA PRENSA
Esta es una reconstitución histórica ultrarica en información y vibrante energía de este asesinato. El cineasta Joseph Losey.

LA OPINION
"Losey es un film notable".

LA NACION
Es sólo una pena de muerte, significativas, en tres, de todos los tipos.



DOS COLOSOS DEL CINE

BURTON y DELON

en el Crimen Político que Conmovió al Mundo!

EL ASESINATO DE TROTSKY

con **RICHARD BURTON ALAIN DELON**

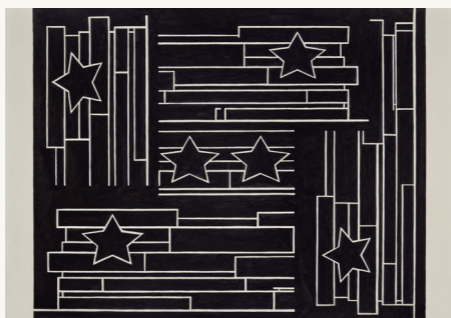
con **ROMY SCHNEIDER y VALENTINA CORTESE**

HOY

EXCLUSIVAMENTE **LE PARIS**

RE-ESTRENO
TODOS LOS DIAS
MAYORES DE 18 AÑOS





LIJKES JULIE



MIES VAN DER ROHE



LIJKES JULIE



GALERIE DE L'UNIVERSITE A.G.
31 rue de l'Université, Paris 7
Lyon-ly 6

J. H. Silva

Vernissage le jeudi 29 avril à 17 heures
Exposition du 29 avril au 22 mai 1965

finmi le Jeudi



LA MAJESTUOSE
MACCHU PICCHU
"ciudad perdida
de las Incas"
marco de
una historia
de amor de
sugereinte
y castizo
bebora...

FRANCISCA
RABAL
BERNARD
BLUME
con
DORA BARET
y
MANUEL ANTIN

LA INTIMIDAD DE LOS PARQUES

UN FILM AGUARDADO POR UNO DE
EXCEPCIONAL JERARQUIA
ARTISTICA!

SOBRE REALES DE JULIO CORTAZAR
PRIMERA SECCION GALA

JULIO CORTAZAR

LAURA ARRIETA es una mujer de 25 años, hermosa, inteligente, que vive en un apartamento en París. En un momento de su vida se encuentra con un hombre que le ofrece un mundo nuevo. Este hombre es un extranjero que vive en París y que le ofrece un mundo nuevo. Este hombre es un extranjero que vive en París y que le ofrece un mundo nuevo.

JULIO PAREDES

Julio Paredes es un hombre de 35 años, inteligente, que vive en un apartamento en París. En un momento de su vida se encuentra con una mujer que le ofrece un mundo nuevo. Esta mujer es una extranjera que vive en París y que le ofrece un mundo nuevo.

Author Displays Misused Equipment
By Gaudy A. Wozel

GAULOISES CAPORAL
20 CIGARETTES

Le Monde DES LIVRES

MARELLE, de Julio Cortázar
no es el roman de l'intelligence qui se défile

A game of hopscotch
By Robert Nye

ULTIMO ROUND
JULIO CORTAZAR

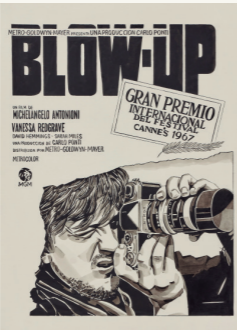
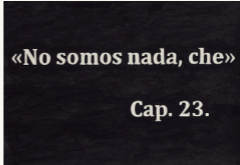
RAYUELA

GALLIMARD

Libre n°1 multinational vampires

Editions du Seuil

Rayuela para Manuel, 2023 (Details / details)



Rayuela para Manuel, 2023
(Detalles / details)

FREEDOM FIRST

Freedom First, Fernando Bryce's first solo show at 1 Mira Madrid, is a select, discriminating compendium inviting contemplation and a thoughtful analysis of an unexpected subject: How to record and preserve history. This kind of discourse is generally buried under the convoluted disquisitions of academic concerns and stock political slogans. In this case, on the contrary, the artist nestles us in the midst of a host of more or less recognizable characters, events, images and situations that help us to rethink the contradictions wrought by the configuration of histories, and also to reconsider the influences of the present on the past and to think about the future of the past. The artist's task is highly fraught. However much we remind ourselves of what Faulkner had to say about the past, namely that it "is never dead. It's not even past," it is equally true that the past is always receding, further away, and that any historical change unavoidably brings with it a huge loss. And however laudatory and necessary the reparatory policies of Historical Memory, unfortunately they will do little to stop half of the world's 6500 languages being swept away by the homogenizing effects of globalization, or to prevent the growing threat of climate change, wars, tourism and rising seas levels for historical monuments and buildings. Not even electronic technology—which continues to hold out the promise of infinite memory and permanent, instant access to a virtually unlimited amount of information—can escape its own obsolescence; the durability of data storage cannot be considered reliable for a period of any more than ten years and the increasing acceleration with which computer hardware and software fail to respond hampers and drives up the cost of recovering data.

Fernando Bryce's art practice could well be compared to an archaeological excavation. With meticulous precision and studied consideration, Bryce uncovers fragments of the past before

reconstructing and reinterpreting them in drawings. Akin to an archaeologist digging down through the various layers of soil to discover ancient artefacts, Bryce ventures into archives, libraries and collections, uncovering historical documents which he uses as the raw material for his artistic creations. In his mission to excavate layers of history, Bryce engages in a process of appropriation and reinterpretation. Similar to the way in which an archaeologist reconstructs a broken vessel from scattered fragments, Bryce copies and meticulously recomposes fragments of historical documents, creating a visual narrative that transcends the limitations of time and space. His drawings act like a visual archive, preserving and recontextualizing historical narratives for the contemporary spectator.

What sets Bryce's approach to history apart from conventional modes of representation is his keen awareness of the subjectivity and contingency of the historical record. Just as an archaeologist must confront the prejudices and limitations inherent to the excavation process, Bryce faces up to the complexities and contradictions of the historical documents he reproduces. When carefully choosing, ordering and, sometimes, altering the contents of these documents —what the artist sees as “mimetic analysis”— Bryce constructs new stories and perspectives that challenge our preconceived notions of the past.

Apart from providing the title of the show, *Freedom First* is the name of the main and most extensive series Bryce is presenting here in Madrid. The series was made specifically for an exhibition in 2017 examining the Cold War curated by Anselm Franke, the then director of the Haus der Kulturen Der Welt museum in Berlin. For the occasion Bryce was asked to make a broad-ranging suite of drawings that would recover a large part of the publications released by the Congress for Cultural Freedom (CCF) during a period ranging from the early fifties to the early sixties in Western countries within the orbit of NATO and the USA. Founded on 26 June 1950 in West Berlin, at its height CCF operated in thirty-five countries through journals and magazines that mainly published

contributions from liberal and right-wing conservative intellectuals, though it slowly brought into its fold other thinkers disillusioned with socialism and communism. Among these journals Bryce includes the most widely known and influential in the West, such as *Der Monat*, *Preuves*, *Encounter*, *The Twentieth Century*, *Cultura y Libertad*, *Forvm*, *Partisan Review*, *Examen*, *Soviet Survey*, *Quest*, *Cuadernos or Freedom First*, and others like *The New Leader*, with more social-democratic leanings, which reproduced images of major political celebrities of the time on their covers and which Bryce incorporated in order to break with the monotonous greyness of the text. Generally speaking, the purpose of these publications, which the artist presents chronologically and panoramically, was to counteract the Soviet influence in certain political and cultural sectors, not just on the left but also liberals who sympathized with Marxist and Leninist ideas.

Thanks to "*The Cultural Cold War*", Frances Stonor Saunders' celebrated book from 1999, we know that the majority, if not all, of these publications and magazines were covertly funded by the CIA. But long before that, in the mid-sixties, with the anticolonial wars of liberation and independence and the countercultural movement against the Vietnam War, the CCF began to lose traction with young people, intellectuals and politicians. That being said, this series by Bryce ought to be understood as an important and highly specific appendix, and a commissioned work at that, to a much wider unfinished series on the Cold War which he has been working on since 2014, interspersed among other series by the artist. So it is a subject matter he is very much familiarized with, particularly from the archives of the Berlin State Library.

The show also includes other major series, including those dedicated to illustrious historical characters like the architects Mies van Der Rohe, Le Corbusier and Gropius, or to the assassination of Trotsky, which reveal some invaluable facts or anecdotes. However, his most recent body of work, *American Way* (2024), which appropriates Josep Renau's legendary

anti-US collages, to which Bryce adds the omnipresence of the most recent presidents of the USA, is undoubtedly the most combative and defiant in the show. Unlike previous drawings, this series of collages presents a fragmented imaginary in which the images not only meet but also open up to and penetrate one another, mixing together to the point of entering into a hybrid, creative relationship, decentred in a kind of enmeshed chaos that reflects the undecipherable contingency of our turbulent times.

In a broad sense, I believe that we could say that a large part of Fernando Bryce's work could be articulated as critical-documentary archaeology and as a visual investigation of the vicissitudes of modern and contemporary history, as well as historical reconstruction itself. His ink drawings of documents and publications often surprise us with their historical perspectives and the relationships and networks they weave between the sheer breadth of documentation he handles whenever addressing any subject matter and the selection the artist makes between diverse sources and discourses. And so, in the midst of the gradual erosion of the concept of truth that characterizes the contemporary world, with its "alternative facts" and "post-truth", Bryce's work is an exemplary contribution against the amnesia of our time and a way of counteracting this reality of ours in which there seems to be nothing to remember and nothing to forget.



Nu descendant un escalier, 2021

1 MIRA MADRID 1MM
ARGUMOSA 16, BAJO DCHA., 28012 MADRID, SPAIN
TEL. +34 912 40 05 04 — INFO@1MIRAMADRID.COM
1MIRAMADRID.COM