

JOT DOWN

contemporary culture mag



Arte y letras Ciencia Cine y televisión Deportes Entrevistas Música Ocio y Vicio Política Sociedad

Arte y Letras, Arte

Todo es cierto y todo se acaba en Roser Bru

Publicado por **Paula Bonet** y **Bruno Padilla del Valle**

Fotografía **José Luis Rossetti**



Este artículo no iba a ser un obituario. Pero aquella entrevista a **Roser Bru** (1923-2021; aún duele cerrar el guion con esas cuatro cifras) tenía ya a la muerte como invitada estelar, de obra y de palabra. El encuentro tuvo lugar en 2018, parece un mundo, y desde luego era otro mundo. Cuando *La anguila* se publicó en esta nueva era pospandémica, sabíamos que su momento se acercaba; había cumplido noventa y ocho años. Queríamos hacerle algún tipo de justicia a su figura esparciendo sus ideas mientras aún pudiese hablar. Ahora ya es tarde, pero no para dejar que sus palabras, al igual que sus obras, sigan hablando por ella. Por eso hemos querido mantener la conjugación en presente en las zonas conversacionales de este texto, como si aquel encuentro nunca hubiera tenido fin, como si aún habitase esa *premuerte* de la que llevaba hablando años. Siempre quedan cosas por preguntar cuando alguien se marcha, aunque no sea de forma inesperada. Cosas que decir o reconocer. Quizá tras su exilio forzado a Chile (siendo adolescente),



España le haya dejado a deber algo más que unas cuantas medallas y condecoraciones que ella, como es natural, olvidó pronto. Le debemos ojos a su extraordinaria producción artística, oídos a su discurso pleno de sabiduría, de acción y de resistencia, como la forma en que siempre acometió la pintura o el grabado. La muerte, la memoria y las mujeres que se *van* son consustanciales a su obra, y parte de su legado hacia los muchos creadores que han bebido de ella.

Roser invoca a **Borges** en aquello de que cada autor crea a sus propios precursores, y el grabador chileno **Rafael Munita** afirma que el Taller 99 la eligió a ella como ascendiente primordial. Entre las prensas, cubetas con ácido y armarios resineros de aquel espacio se la llama cariñosamente «reina madre republicana». Esta mujer fuerte que se acerca a los cien años sigue frecuentando la casa que construyó junto a **Nemesio Antúnez** y **Delia del Carril**, dibuja sobre piedra e interviene estampas setenta y nueve años después de haber llegado a la costa de Chile a bordo del SS Winnipeg, huyendo de la España franquista. El grueso de su vida ha transcurrido en Santiago de Chile, junto a personalidades de la talla de **Pablo Neruda**, **Gabriela Mistral** y los **Parra**, **Violeta** y **Nicanor**. El Gobierno de Chile le otorgó en 2015 el Premio Nacional de las Artes Plásticas y ella respondió cinco días después, primero con un infarto cerebrovascular y después con una caída grave. Ahora se desplaza sin apenas ayuda y se empera en no guardar las gubias ni los pinceles. Nos reunimos con ella un martes de invierno en el citado taller. Responde a nuestras preguntas dando saltos temporales. También salta del castellano a un catalán conservado en un cajón durante décadas. Lo desempolva y suena republicano y dulce. En Roser se confunden el pasado y el presente, la pintura y el asado que llegará después de nuestra charla.

Imposible no empezar por el exilio, el que le procuró una doble vida. El año siguiente al de su nacimiento, su familia se marchó a París para evitar que a su padre **Lluís Bru i Jardí**, catalanista y uno de los fundadores de Esquerra Republicana, lo encarcelasen por una columna periodística en la que criticaba al dictador **Miguel Primo de Rivera**. Allí permanecerían más de un lustro. «Yo era muy joven y apenas recuerdo nada. Solo que no teníamos dinero. Eso es un clásico, ¿no? No tener dinero». Pero, de vuelta en España, las cosas irían a peor. En 1939 y tras el final de la Guerra Civil, se exiliaron a Montpellier para escapar de **Franco** y, una vez allí, lograron un visado para embarcarse en el célebre paquebote francés, gracias al cual (y a la intervención de Pablo Neruda) un buen número de españoles alcanzaron tierra chilena. «Soy refugiada de guerra», dice sin dramatismo. «Llegué a Valparaíso en un barquito con más de dos mil doscientas personas. Muchas venían de los campos de concentración. Venían también el pintor **José Balmes** y el historiador **Leopoldo Castedo**. Yo tenía dieciséis años y me tocó encargarme de cuidar a los niños. Uno de ellos murió. Tuvimos que lanzarlo por la borda». Un año más tarde de esta entrevista, en un acto celebrado en el palacio del ex Congreso Nacional de Santiago de Chile para conmemorar el 80 aniversario de la llegada del Winnipeg, Roser diría sobre aquella travesía: «La vida se fue haciendo con nacimientos y muertes. Cada uno se las arregló con estas dos tierras de las que estamos hechos. Pero aprendimos a pertenecer. Fue un descubrimiento de América al revés y sin vencedores. Pura generosidad».



Cuenta esta chilena nacida en Barcelona que entraron por la noche a aquel país, del que nada sabían, «para no pagar tanto», y que tras vacunarles les llevaron a la antigua estación de tren de Mapocho en la capital santiagueña, que desde entonces sería su hogar. «Mi padre, el pobre, se enfermó y hubo que llevarlo a la montaña para que se recuperara del todo. Mira, aquí hay un grabado». Roser señala una de las imágenes que componen el flamante catálogo que el **Taller 99** acaba de publicar recopilando toda su producción gráfica, bajo el título *Obra grabada*. En el texto que abre este volumen, la grabadora **Isabel Cauas** (editora del mismo, junto a Munita) asegura que es imposible catalogar la obra de Bru porque, en ella, arte y vida son la misma cosa. Uno es expresión de la otra y viceversa, con toda su potencia visceral e introspectiva, en un caso insólito en el mundo de la creación. Su padre moriría de tuberculosis seis años más tarde, en 1945; su madre volvió a España junto a una hermana suya, pero ella decidió quedarse. Ese vínculo entre biografía y



relato —que también dialoga con otras narrativas e identidades en la historia del arte— acaso provenga de su condición *entreverada*, de estar «hecha de dos culturas», como ella misma ha admitido alguna vez. «Mira, **André Racz** también estuvo una temporada viviendo en Chile», suelta de pronto mientras agarra un catálogo del grabador estadounidense nacido en Rumanía.

En su largo viaje transatlántico, la joven Roser leyó y relejó otro libro, uno sobre el impresionismo, que le dejó huella cuando apenas había comenzado a dibujar. «Ay, sí, era el único que tenía y que traje a Chile. Chiquitito, así nomás. Uno, imagínate, llegaba con lo mínimo. Cada elección tenía un significado, cada objeto tenía un valor fuerte para mí. Solo traje aquel libro porque lo que me gustaba era la pintura». Así se lo dijo a un conocido con el que coincidió en el Winnipeg y, cuando llegaron a su destino, él le encargó una serie de dibujos para vajillas, botones, cajas de chocolates y otros productos. Hasta casi dos décadas después no volvería la artista a atravesar el océano de vuelta a su país natal y realizar visitas periódicas a la ciudad condal, siendo justamente en una de ellas (en 1961) que conoció la obra de **Antoni Tàpies** y empezó a conectar pintura y grabado; le interesaban la materia, las texturas. Pero estábamos en su desembarco de 1939 —el mismo día en que estallaba la Segunda Guerra Mundial, para más señas—. Ese año ingresa en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile: «Acababa de llegar **Israel Roa**, que venía de Alemania con una beca. El hacía acuarela, pero yo dibujaba más que él. Por la tarde estudiaba croquis. Hice mucho dibujo de figura humana. Parece que en realidad todo lo que se me ocurría trataba de pintarlo».

A finales de los años cuarenta integró el llamado Grupo de Estudiantes Plásticos que surgió de esa facultad con el apoyo de docentes como **Pablo Burchard**, y que la acercó a artistas como el mencionado Balmes o **Gracia Barrios**. Pero el colectivo realmente emblemático en el arte chileno que marcó su trayectoria fue el Taller 99, fundado en 1956 y nombrado así por el número de la casa en que empezaron a reunirse, la del artista Nemesio Antúnez, inspirado por su previa experiencia en el Atelier 17 de Nueva York. Allí Roser abrazó el grabado e hizo amistades para toda la vida, como la de la artista ucraniana **Dinora Doudtchitzky** (fallecida en 2004). «Ella llegó al taller más o menos cuando yo. Dibujaba mucho, apenas grababa. Estaba pendiente del trabajo de los otros, había mucho diálogo entre nosotras y fuimos muy amigas. Era mi ángel de la guarda», rememora. En este círculo, la creadora catalana-chilena fue consciente de la relevancia que tiene en la vida y el trabajo de un artista contar, además del espacio propio, íntimo y cerrado, con un entorno poblado de diversos modos de hacer, emociones, pensamientos y vinos compartidos. «Uno solo no es nada, ha de pensar en los demás. Por ejemplo, en esta escena [señala un grabado en el que una madre le hace un moñito a la niña, el niño en una palangana]. Es importante que una artista tenga también un espacio colectivo porque entre todos nos hacemos todo. El diálogo es bueno».



El diálogo y las palabras afines son una presencia permanente en el taller, y Roser es una de sus mayores impulsoras. *Emprender el combate, como si el combate sirviera*. La cita de **Marguerite Yourcenar** resuena en las bocas de sus compañeros rescatada de ella, de todas las veces que la verbalizó. «Me gustan mucho las frases. Por ejemplo, *a quien vela todo se le revela*; hay que estar atento a las cosas, a lo que sucede. De todo se puede aprender». Y de todos, porque Roser está continuamente usando la voz de otros artistas que han acabado por formar parte de la suya propia. En su texto *Espejos que dejan ver* (Isis Internacional, 2002) señalaba algunos de sus referentes: del arte egipcio y sumerio al románico catalán o el precolombino, de **Giotto** a **Velázquez**, **Cézanne** o **Van Gogh**. También los *destinados* a los que empezó a aludir a comienzos de los setenta, elegidos para trascender en torno a temas como la injusticia, el dolor, la guerra: **García Lorca**, **Kafka**, **Kahlo**, **Mistral**, **Rimbaud**, **Vallejo**, **Woolf**... Vive inmersa en un bosque de citas, e incluso parece citarse a sí misma en diversos escritos y entrevistas, haciendo de su discurso un maravilloso bucle en conexión con su propia trayectoria vital, su experiencia y la de otros. Cita de memoria y a veces mal, o no sabe que está citando, pero su obra se halla en continua conversación con el resto de creaciones en las que se espeja. Por *La*



Hormiguita Delia del Carril fue devoción a primera vista cuando se encontraron en el Taller 99. Pero años más tarde sería con su expareja, Pablo Neruda, que su arte volvió a florecer.

«Ah, bueno, lo conocí mucho. Él estaba en todo, y todo lo que yo dibujaba tenía algún significado. Hicimos el libro de odas». Se refiere Roser a *Diez odas para diez grabados* (Ediciones El Laberint, 1965), el libro secreto y fascinante que compuso junto al poeta. Mientras recuerda cómo surgió el proyecto, echa mano de un ejemplar —el número 142— de una serie limitada a 216 ejemplares, firmada y numerada, en un formato grande de 53 por 43,5 centímetros. «Lo editamos en Barcelona, trabajé los grabados allí mismo, en el taller que frecuentábamos una serie de pintores que teníamos gran vínculo. Antes éramos menos los que nos dedicábamos al arte, todos nos conocíamos. Aquí se puede ir leyendo». *Un granero colmado*, leemos. «Yo era bien amiga de Neruda. Él venía a ver los grabados a medida que iba trabajando, mirábamos juntos las pruebas. Las imágenes son resueltas con aguatinta y aguafuerte. Para la aguatinta aplicaba la resina de modo manual, en este proyecto no usé el armario resinero. Como puedes ver, estas imágenes hablan de la cotidianeidad. El parto que vemos aquí tiene parte autobiográfica». El reflejo de la maternidad es otra de las constantes en su trayectoria, así como su mirada a la infancia, a la pareja y las actividades del día a día.

«Lo que pasó es que me casé joven, a los diecinueve años, y enseguida tuve a la primera hija. Tenía menos tiempo para pintar», nos cuenta, aunque sostiene que fue capaz de encontrar un espacio en el que se sentía libre, al menos con la misma libertad que podía sentir un hombre. Con absoluta entereza de espíritu, fue absorbiendo los miedos a los que tuvo que enfrentarse como mujer en el mundo del arte. «También es cierto que mi entorno estaba mucho más libre de prejuicios que el espacio que habitaban la mayor parte de los chilenos y chilenas», explica. «Pero mira este grabado, claro. Esta es la mujer que se va, ¿ves? Está de espaldas. No quiere estar aquí, formando parte de este grupo de gente, por eso se va». Roser también ha retratado en su obra a la *mujer-cariátide* o la *mujer-pueblo* que se dedica a aguantar la vida, criar hijos, trabajar y acoger al hombre que pasa por allí. «Sí, la mujer ha de aguantar al hombre, pero también ha de aguantar a la mujer. Ahora nos sujetamos todos los unos a los otros, creo que estamos más cerca de la igualdad», responde sobre la última ola del feminismo, a la que su obra tanto ha contribuido plasmando la dimensión simbólica de la violencia ejercida contra las mujeres. «Ha costado mucho, pero hemos ido haciendo todo lo posible y eso empieza a dar sus frutos».



Precisamente el *fruto* y el cuerpo de la mujer ha sido uno de los temas que nunca ha dejado de explorar: muy a menudo en su obra aparece la sandía como *cuerpo femenino herido* («triángulo calado con un cuchillo»), como símbolo de *dolor* y *vida*. «Dejé de pintarlas porque todo el mundo quería sandías», admite, pero es consciente de que la figura humana en su obra equivale a la presencia física de la memoria. Esos rostros que presiden sus composiciones. «Mira [señala el catálogo antológico], esta muchacha era panameña y yo solamente le dibujé la boca, el ojo y este punto del pelo. El fondo es una aguatinta, la mancha decide la figura. Las líneas también son de buril, estos negros se consiguen con buril». La herramienta con la que ha acometido sus mayores logros en el arte. «He hecho mucho grabado, mucho, porque es línea, y prefiero la línea. Pero también la pintura, uso acrílico, los materiales dan cantidad de voces. En general, todo viene por la cabeza: imagino algo y ataco directamente la plancha. La obra te va diciendo por dónde ir. Hacer grabado es infinito», sentencia. Roser ha dicho que las ideas le llegan «como un relámpago», pero que a veces es el propio trabajo el que se apodera de las ideas, y en ese caso «hay que escucharlo, da voces». De lo mental a lo físico o viceversa, pero siempre con lo corpóreo como horizonte. Las manos son otra de sus obsesiones: «Mira, aquí tengo mi mano [vuelve a señalar el libro], un autorretrato. Es de los primeros grabados que hice. Muestra un rostro que miraba hacia la mano, concentrada. Con las manos lo hacemos todo». En su última etapa, sus obras se detienen en la belleza cotidiana de escenas íntimas y domésticas, también a través de objetos (la mesa, la cama) o alimentos (la calabaza, el pan, la granada).



Esta memoria privada está amarrada a los recuerdos de su propio hogar que, aun lejanos, nunca ha dejado de evidenciar su obra, aunque fuera por incomparecencia. Su *Autorretrato con Víctor Jara* (2009) en el pecho parece un regreso a aquel momento sombrío en la historia de Chile en que pudo haber retornado a España, tras el golpe de Estado de **Pinochet** en 1973. «Lo que pasa es que aquí conocimos a mucha gente, gente de izquierdas, de derechas, nos sentíamos muy acogidos por todos. Volver era complicado, era empezar de cero y en esa patria de allá habían pasado muchas cosas. Yo acá era conocida, ya tenía mi mundo propio». Aunque no suele explayarse demasiado sobre esa *patria de allá* que parece haberla desdefeñado, sí que a veces le sobreviene la nostalgia como una brisa: «¿Recuerdas cómo se estiraban las sábanas? Subíamos al tejado, bajábamos las sábanas, y con la madre estirábamos y doblábamos las sábanas». Vuelve al libro de *Odas*. «Estas imágenes son recuerdo de la casa en la que viví en Via Laietana, en Barcelona, antes de exiliarme. Las de este otro grabado son mujeres catalanas, *fent safareig* [en el lavadero], que era el momento en que las mujeres tenían más tiempo para poder hablar entre ellas». *Lavaba, fregaba, sacudía, y sus manos brillaban en la espuma*, leemos. Las manos.

«Recuerdo el Mediterráneo, aunque he vuelto poco», dice. «Esto es Ibiza, ahí también viví. Pero tengo grabados como este [coge el catálogo], *Plaça tonta*, dibujados de memoria». Para Roser, la memoria es también una forma de rebeldía contra «una sociedad de mercancía y de éxito» en la que «todo caduca, rápido, rápido», como escribió en *Espejos que dejan ver*, pero al mismo tiempo cree que los recuerdos también pueden ser modelados por su mente y por su mano de artista. «Yo cuando trabajo todo lo hago a través de la imaginación. No soy ni abstracta ni nada, soy lo que soy yo, figurativa pero a partir de mí. Mi mirada es distinta a otra mirada». Sobre la memoria en su obra compartió el escritor **Juan Benet** unas emocionantes palabras para la exposición dedicada a ella en la antigua Galería AELE de Madrid (que dirigiera la neoyorquina **Evelyn Botella**), en 1976, y de las que aquí reproducimos un extracto: «Llega un día en la vida del adulto en que la memoria ya no será nunca inocente porque en ningún momento puede desentenderse de la premonición de la ruina y, si aquel secreto y sereno anhelo de una armonía final se va desvaneciendo, será para que —sin necesidad de acontecimientos trágicos— ocupe su lugar la congoja de toda pérdida, la melancólica convicción de que toda la aventura fue inútil y solo su futilidad reclama la exigencia de ser disimulada con decoro».



Al fondo de esas cavilaciones de Benet y de esta entrevista —ya lo habíamos advertido—, está la muerte. *Vital* en toda su obra. «La memoria está en un momento en que a veces se duerme», acepta, a sus 95. «Hay momentos que no pueden olvidarse, como un bombardeo, que es la muerte y es la vida. Para morir hay que vivir. Mientras se me ocurran cosas, estoy viva». **Rosita**, que acompaña a Roser dentro y fuera de casa desde que sufrió el infarto, nos cuenta que pinta cada día (de hecho, ha llegado al taller con una pintura nueva que le regala al fotógrafo **José Luis Rissetti**, con quien tiene una gran amistad, por su cumpleaños). Rosita cuenta que hay días que llega a pensar que necesita hacer algo para cansar a Roser, porque llega al final de la jornada con una energía que ya querriamos. También graba cada martes, el día de la semana en que acude puntual al Taller del que solo queda ella como única fundadora viva: el 99. Como la edad a la que no ha llegado. *Enterramos hoy a nuestro pobre-pobre. Pobre-pobre. Y ahora muerto, bien muerto, nuestro pobre*, leemos en las *Odas* que compuso junto al poeta chileno, al que también menciona en este punto: «Morir es cierto, vivir también. Todo es cierto y todo se acaba. Nunca recordaremos haber muerto, decía Neruda. Yo digo que estoy en la pre-muerte». Una vez más, la explícita no es la única cita. En una entrevista de 2007, explicaba que la idea de la *pre-muerte* la tomó seguramente del editor y promotor cultural **Arturo Soria** —que también arribó en el Winnipeg—, quien decía: «Chicas, estoy en la pre-muerte». Justo así, *En la pre-muerte* (1999), tituló una pintura suya. La artista también ha contado que un amigo le dijo que en Santillana del Mar vio una puerta en cuyo dintel se leía *morir es cierto*. La frase le pareció «sensacional» e hizo toda una serie de grabados con ella en 2005.

Con la charla ya avanzada, le preguntamos si está cansada y nos dice que no. Aunque hay preguntas que no llega a contestar. Prefiere hojear y comentar el primoroso catálogo editado por el 99, con su propia caligrafía y con una



dedicatoria a «la queridísima Roser Bru, extraordinaria maestra cotidiana que significa el oficio del arte e ilumina nuestro espíritu colectivo». Mientras lo toma entre sus manos, describe con minuciosidad la realidad que captan sus grabados. Los caminos que atraviesan poblados, los olivos, las plazas, fragmentos de los lugares que habitó, que empiezan a confundirse en su cabeza. La Barcelona de su infancia y la Barcelona a la que volvió puntualmente, Valparaíso, Santiago de Chile, Ibiza, Egipto y sus pinturas funerarias que tanto la fascinaron formal (la triangularidad) y temáticamente (las vidas pasadas y presentes). En el año 2006, el neoclásico Palau Moja de la ciudad donde nació acogía una muestra antológica de su obra bajo el título *dues vides = dos vidas*. Se entiende que referido a la existencia dividida, a uno y otro lado del Atlántico, a la que ella siempre aludió. **Raúl Zurita**, último premiado con el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, escribió en un texto para la exposición de 1987 *Cuerpo calado*: «Roser Bru nos dice que también morir es una forma de mirar; un alumbramiento». Así que mientras llegamos tarde a publicar esta entrevista, nos preguntamos si no será que ahora Roser está mirando de otra forma, desde esa segunda vida a la que acaba de nacer y en la que, seguro, no se la extraña.



Tags [arte](#) [entrevista](#) [entrevistas](#) [in memoriam](#) [Roser Bru](#)

<p>¿Qué se siente al ser un océano?</p> <p>22-03-22 Kids</p>	<p>La Mazmorra Integral Vol. 1</p> <p>22-03-22 Comics</p>	<p>La guerra de Alan. Según los recuerdos de Alan Ingram Cope. Integral</p> <p>21-03-22 Comics</p>
---	--	---

MENSUAL

€ / MES

Ayudas a mantener Jot Down independiente

Acceso gratuito a libros y revistas en PDF



Privacidad - Términos