ROSER BRU
DE NORTE A SUR

Exposición gráfica itinerante
Centenario Roser Bru 1923 - 2023

HOJA DE SALA

Exposición organizada y producida por la **Fundación Roser Bru** con el financiamiento del **Fondo Nacional de Artes Visuales**, convocatoria 2022.
Curatoría y texto **Inés Ortega-Márquez**, 2023

Roser Bru nace en Barcelona en 1923 y fallece en Santiago en 2021. Llega a Chile en 1939 a raíz de la Guerra Civil Española como exiliada junto a su familia, a los 16 años (ver biografía extendida al final de este documento).

En el año de su **Centenario**, la **Fundación Artística Cultural Roser Bru**, fundada por la propia artista poco antes de fallecer junto a su familia, emprende un homenaje global mostrando su obra en la geografía del país de Norte a Sur. Como corresponde. Y a la vez, estableciendo una complicidad con el viaje original de Roser que unió el Norte (su España natal) con el Sur (Chile, su segunda patria). El Mediterráneo con el Pacífico.

De este modo se trata de recrear un viaje y generar un encuentro para que las y los chilenos conozcan mejor una parte de la obra de Roser Bru a través de una muestra itinerante de grabados que da cuenta de su exploración creativa en cuanto a distintas técnicas y de sus intereses, obsesiones o temáticas más recurrentes.

La muestra "**Roser Bru de Norte a Sur**" nos habla de la trayectoria fértil de la artista y de los ejes conceptuales que la cruzan, fundamentados en su sensibilidad expresiva por la representación de las mujeres y por la memoria, que la conecta a la crítica histórica y social y a los derechos humanos.

Se exhiben de modo presencial 43 grabados realizados en diversas técnicas reproductivas -Buril, Aguafuerte, Aguatinta, Litografía, Serigrafía, Xilografía- que han sido editados por distintos sellos. Su obra grabada ha sido fundamentalmente realizada en el Taller 99 desde que en 1956 fuera invitada por su fundador, Nemesio Antúnez, donde profundizó su formación como grabadora, al tiempo que se convierte en maestra y modelo a seguir por cientos de alumnas y alumnos que influencia hasta sus últimos días. El ambiente del taller, las nuevas técnicas practicadas en el manejo del color a partir de las teorías desarrolladas por William Hayter en el Taller 17 de Nueva York que Nemesio trajo a Chile, compagina muy bien con el pensamiento creativo y el carácter abierto y entusiasta de Roser y a su propia voz de "uno solo no es nada" se establece un trabajo colaborativo desde el que se abordan las nuevas tendencias y planteamientos del arte.

Centramos así el foco de esta muestra en la **obra grabada**, que representa una de las expresiones creativas más desarrolladas y prolíficas de Roser por la que es reconocida a nivel nacional e internacional. Sus intereses temáticos y obsesiones dialogan a lo largo del relato curatorial, y también lo hacen con obras creadas en **otros lenguajes** que son presentadas en **formato digital** a través de códigos QR, complementando así la visión de su imaginario creativo y experimental. Estas incluyen importantes pinturas y el mural de textiles realizado para el edificio de la UNCTAD III (hoy el GAM, Santiago) en 1972, hace 50 años.

Inicialmente Roser realiza trabajos al Buril como "**El Hilo**" 1958 (**Fig. 1**) en el que alude al sentimiento de la descendencia y a la conexión madre-hija que su cuerpo experimenta desde su propia maternidad.

Fig.1

El hilo de la madeja contiene la explosión creativa de la mujer artista y madre, que perpetúa en creaciones posteriores como el ilustrativo buril-aguatinta "**Mujer amarrada**" 1960 (**Fig. 2**) y "**La infinita vida**" 1962 (**Fig. 12**) (seleccionada como imagen oficial de la muestra) en el que el trazo se desliza en un continuo de la madre a la hija(o) devinendo íntima conexión.

Fig.2

Fig.12

Le interesan también temas arraigados en el territorio de la región latinoamericana y en los oficios simples realizados por mujeres, como los retratos en Xilografías de 1956: "**Mujer de Bolivia**" (**Fig. 3**), "**Mujer de Perú**" (**Fig. 4**), "**Vendedoras de Melipilla**"- Chile (**Fig. 5**).

Fig.3

Fig.4

Fig.5

A finales de 1958 pone el foco en su Cataluña natal -recién visitada tras 19 años de exilio, "de ausencia"-. Realiza pinturas y grabados que rememoran sus paisajes como las Aguatintas "**Retorno a los Olivos**" (**Fig. 7**) y "**Tierra de ausencias**" (**Fig. 8**).

Fig.7

Fig.8

Sus pinturas de inicios de los '60, al óleo y matéricas, las realiza adhiriendo al soporte una pasta gruesa sobre la que traza una incisión profunda deslizando el dibujo, como si fuera un grabado. Clara influencia en la técnica del trabajo del catalán Tapiès cuya obra conoció en su primer viaje a Barcelona, lo que influye en su desplazamiento a la pintura y en el uso de la materia: "**Recordando el Grito**" 1962 (**QR-a**); "**Como un tronco**" 1963 (**QR-b**). En esta década la estética visual y compositiva de Bru es cercana al gesto y libertad del informalismo -la corriente europea y española hacia la que volvieron sus ojos las y los artistas chilenos de su generación -como Balmes y Gracia Barrios- planteando nuevas posiciones estéticas que abrieron el camino al modernismo. Roser Bru decía de sí misma "yo soy una pintora"; es la suya una pintura temática y figurativa, en la que los mismos temas reaparecen en un yendo-viniendo del pasado a lo actual, rescatándolos de la memoria de las experiencias dramáticas vividas como mujer y de su tiempo histórico para tratarlos desde reflexiones y puntos de vista propios.

QR-a

QR-b

En la etapa de la década de los ’50 y ‘60 se nutre de su propia experiencia del cuerpo y del cotidiano que constituye el rito de su vida, escenas iluminadas por la felicidad y la vida familiar sencilla, que poblarán sus obsesiones, como las mesas vestidas, “**Oda a la mesa**” 1965 (**Fig. 17**), la pareja “**Se juntan o se encuentran**” 1965 (**Fig. 9**) y “**Se multiplican**” 1965 (**Fig. 10**).

Fig.17

Fig.9

Fig.10

Pionera en Latinoamérica en los años ‘60 de una nueva iconografía basada en el cuerpo de la mujer, visibiliza desde entonces a través de la figura femenina tanto las violencias culturales y políticas como la íntima maternidad y la vida, que hilvana en la descendencia, en el ciclo silencioso vida-muerte: se exhibe, además de las obras citadas más arriba (**Fig. 1, Fig. 2, Fig. 12**), la Aguatinta “**Figura Protegida-madre grande o América**” 1961 (**Fig. 11**), obra que capta la grandeza de América y conecta con su cosmovisión, y en la que adopta elementos iconográficos del nuevo continente que supone una nueva forma de relacionarse con el arte americano, con “*la frontalidad de las figuras de América, la enseñanza de sus culturas: las formas que inventaron, los códices y el color*”. Las también ya citadas **Fig. 9 y Fig. 10** conectan igualmente.

Fig.11

Su pintura es también experimentación y reflexión. Pinta figuras humanas, de mujer, de voluminosos cuerpos voluptuosos de mirada ausente; acrílicos sobre madera como “**Mujer con sus partes**” 1968 (**QR-c**), adquirida por la colección del Museo Nacional de Cataluña (MNAC) en 2021 para integrar su sección de artistas de posguerra y que representa la imagen de una mujer totémica y poderosa, frontal y segmentada -cercana a la estética del arte románico catalán que influye también fuertemente a Bru en sus orígenes: “*He aprendido de muchos para la ejecución de mis ideas. Del románico catalán, la libertad que tuvieron para pintar al fresco*

con grandes trazos".
Podemos decir que a partir de los '60 Roser Bru se revela bien determinada e independiente. Si bien incorpora el gesto y las técnicas informalistas que imprimen corporeidad y materia a su obra, no se adscribe a corrientes, conformando así una producción de estilo propio al interior de su generación del '50.

QR-c

En su obra gráfica se abre una etapa en la cual realiza varias Carpetas o Series de grabados. Destacamos las representadas en esta muestra:

1- "**Made in Spain**" (1966): Serie de 10 Aguatintas-Aguafuertes que se incorporó en 2021 en la colección del Museo Reina Sofía, Madrid. Una crítica de las costumbres sociales en clave de ironía hacia su país de origen, que se levantaba aún de la destrucción de la guerra y pugnaba por ser el centro del turismo, en plena dictadura, con valores muy marcados por la rigidez de la iglesia y una ideología muy conservadora: se exhiben "**Nota necrológica**", "**Vista al mar**" y "**Primera Comunión**" (**Fig 13 – Fig. 14 – Fig. 15**).

Fig.13

Fig.14

Fig.15

2- "**Pablo Neruda, Diez Odas para Diez Grabados de Roser Bru**" (1966): Serie de 10 Aguatintas-Buril que presentan temas iconográficos que manejó en los '50 y los '60 en torno a las cosas cotidianas, los oficios, el trabajo de las mujeres en el hogar: "**Oda al albañil tranquilo**", "**Oda a la mesa**", "**Oda para planchar**" (**Fig 16 - Fig. 17 – Fig. 18**). Esta carpeta tiene la particularidad de que es el poeta quien ilustra con sus poemas la obra de Roser, contrariamente a otros libros en los que es la artista quien ilustra a un poeta, como el citado en el siguiente punto 3.

Fig.16

Fig.17

Fig.18

3- “**Martín Fierro**” (1966): Serie de 10 grabados al Aguatinta-Aguafuerte. La obra de José Hernández es un destacado clásico de la literatura argentina y pieza clave del costumbrismo gaucho. Se exhibe como referencia “**El Payador**” 1966, también titulado “**Aquí me pongo a cantar**” (**Fig 19**).

Fig.19

4- “**El disloque de Roser**” 1968: Serie de 10 Aguafuertes-Aguatintas en las que Roser enfrenta sus personajes a situaciones dislocadas, ilusiones de trueques y coloca el mundo al revés, a través de la representación universal de la evolución de los cuerpos de mujeres a partir del desarrollo corporal de sus dos hijas: “**Problemas de generaciones**”, “**Las niñas crecen**” y “**Las niñas cambian**” (**Fig 20–Fig 21-Fig 22**).

Fig.20

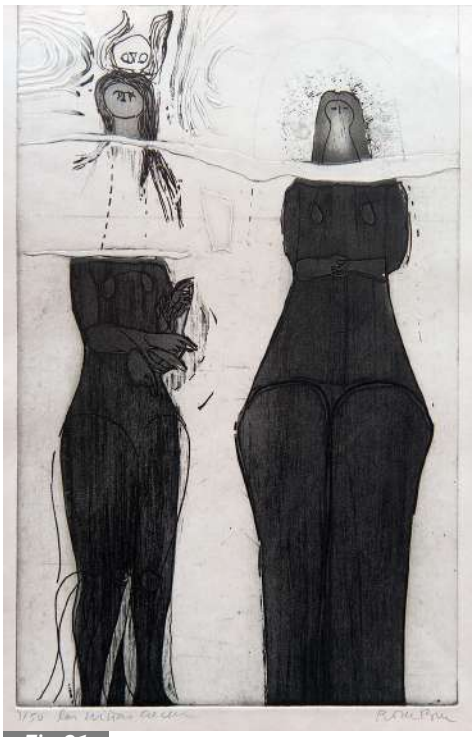


Fig.21

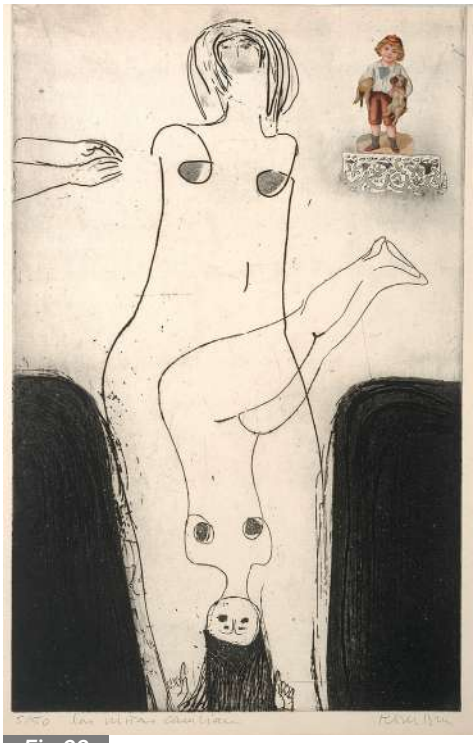


Fig.22

El triunfo de la Unidad Popular en 1970 y la ilusión del hombre nuevo y de un Chile mejor, es un período muy político en general de los artistas, en el que una renovación cultural se pone de relieve. Se impulsa la democratización del arte gracias a la expansión de las nuevas técnicas de reproducción -como la Serigrafía- que vienen desde los Estados Unidos con el Pop a finales de los '60. Bru las incorpora rápidamente en su producción: "**Para la Unctad**" (**Fig. 23**) y "**Familia**" (**Fig. 25**). La técnica serigráfica le da la oportunidad de expresarse libremente con el color demostrando su gran talento como colorista.

Se interesa tempranamente en el medioambiente, y en "**Mares muertos por la basura**" (**Fig. 26**) incorpora la realidad a través de un recorte de diario de Los Ángeles, USA, -lo que evidencia una vez más la persistente conexión de Roser con los temas contingentes, que en aquellos momentos impactaba por la contaminación marina del derrame de petróleo de Santa Bárbara, una plataforma petrolífera frente a las costas de California (1969).

Fig.23

Fig.25

Fig.26

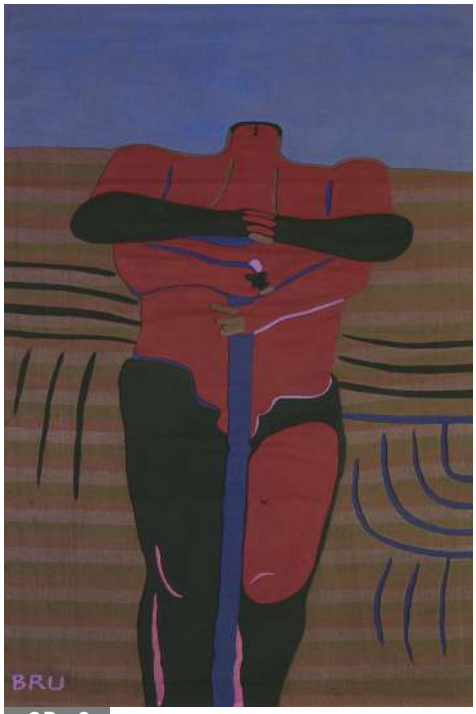
A principios de los '70 en su pintura, se percibe el compromiso político en este inicio de la década. Se hace eco de programas de desarrollo social y de la inclusión de la mujer: la iconografía feminista del cuadro presentado virtualmente "**También Usted puede ser bella y amada**" 1972-73 (**QR-d**) de estética pop, relaciona con una parte del discurso del presidente Allende en la inauguración de la editorial Quimantú, creada para "*permitir que el libro sea un bien que esté al alcance de todos los chilenos*" potenciando el poder transformador de la cultura en la sociedad y favoreciendo el acceso a la misma, que hasta entonces estaba reservado a las clases acomodadas. Un tema social del que se hace cargo Roser Bru, poniendo un libro en manos de la mujer del cuadro.

QR-d

Para ilustrar otra faceta desarrollada por Roser en el período entusiasta del 70 al 73, se exhibe de modo virtual el políptico Textil "**La familia**" 1973 (**QR-e1,2,3**). Compuesto de 4 piezas en técnica de Patchwork fue realizado en 1972 para el edificio de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo, denominada UNCTAD III (hoy GAM), en el que colaboraron distintos artistas. Tras el Golpe desaparecieron estos textiles, hasta que fueron encontrados por un coleccionista, quien las restauró. Se expusieron por primera vez tras más de 40 años, tres de ellos (el cuarto permanece desaparecido) en el Museo Nacional de Bellas Artes en el marco de la muestra de esta curadora "4 Premios Nacionales" (2017). Desde la Fundación Roser Bru se impulsa que sean devueltas al pueblo de Chile por su depositario actual.

QR-e1

QR-e2



QR-e3

A partir del año 1973 muchos artistas parten al exilio y trasladan su producción fuera del país. Para Roser Bru –que permanece en Chile- esos mismos años constituyen un duro período de resistencia, de denuncia abierta. Su escenario creativo es ocupado por la contingencia política chilena y su obra sufre una importante modificación estética. Revive el dolor de su infancia, la Guerra Civil Española, y los traumas de la II Guerra Mundial que mimetiza y funde en el dolor del Golpe de Estado de Pinochet. Sufre y narra. Denuncia. Resiste.

Su obsesión por la historia y la memoria la llevan a crear obras que rozan la muerte trágica, que van y vienen del pasado a lo actual -como la pintura "**Muerte de un soldado de la República**" (**QR- f**) inspirada por la fotografía de Robert Capa "Muerte de un miliciano" de 1936 en el frente de la Guerra Civil Española. Obra que tiene su versión gráfica en la sala "**Espanya 1936, la guerra, la mort**" 1979 (**Fig.27**). La fotografía de Capa es uno de los íconos que Roser tuvo siempre en el muro de su taller, que la vinculaba a sus trágicos recuerdos de la Guerra Civil Española. Lo mencionó a menudo y se inspiró de esta imagen en numerosas obras.

En diálogo temático con aquella pintura, la interesante Aguatinta-Aguafuerte "**Guerra y Memoria**" 1975-1976 (**Fig. 24**): la potente imagen de una persona armada de un fusil, en el año del inicio de la transición democrática española (1975-1978), tras el fallecimiento del dictador Franco en noviembre 1975. El mismo año de las trascendentes manifestaciones en España por los presos políticos.

QR-f

Fig. 27

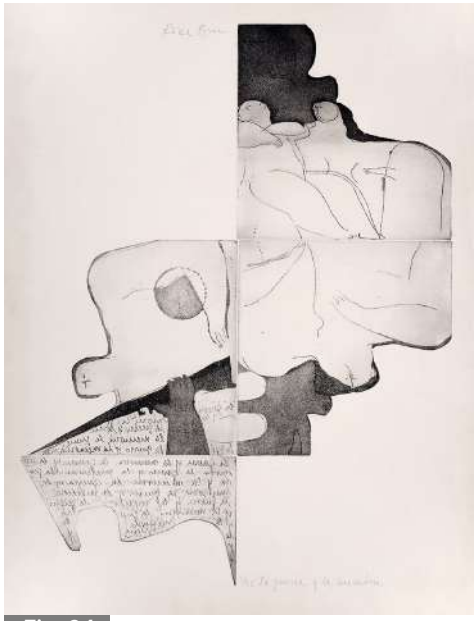


Fig. 24

Basada en los sucesos en Chile, "**Cal-Cal Viva, Lonquén - Muertos en Lonquén**" 1978 (**QR-g**), tela intervenida con noticias de diario en papel y fotos de desaparecidos, cinta adhesiva, cal y óleo, que obtiene un gran reconocimiento por su iconografía y su temática así como por su materialidad. Desde 2008 en la colección del MAC, fue seleccionada e incluida en la importante exposición internacional "Mujeres Radicales" organizada en 2017 por el Museo Hammer de los Angeles y la Pinacoteca de Sao Paulo con la curatoría de las reconocidas investigadoras argentina y venezolana respectivamente, Andrea Giunta y Cecilia Fajardo Hills.

QR-g

Su producción gráfica -que se vio ralentizada por las circunstancias del país tras el golpe- presenta en 1979 una importante Carpeta de la Editorial Polígrafa de Barcelona, que concentra en 10 Litografías diversos ejes de su cuerpo de obra: memoria histórica y de guerras, mujer, cita de poetas, cita crítica a la contingencia chilena en dictadura y a las y los desaparecidos, recuerdos de infancia en su Barcelona natal, reconocimiento de la influencia de la pintura del gran maestro Velázquez.

En esta muestra, se exhiben 7 de ellas, **Fig. 27** (citada más arriba) a **Fig. 34**: "**Ana Frank**" (**Fig. 28**) - "**José Hernández**" (**Fig. 29**) – "**Kafka**" (**Fig. 30**) –"**Roser, Montserrat Escola Montessori**" (**Fig. 31**) – "**Mariana destinada**" (**Fig. 32**) – "**La Nómina (desaparecidos)**" (**Fig. 33**). Completan la serie las **Fig. 42 y 43** con Miguel Hernández y César Vallejo. La Serigrafía "**Lila Valdenegro 335, Retrato de una desaparecida**" (**Fig. 34**) no pertenece a la misma serie y es editada por Taller 99, incorporándose a este grupo por su diálogo con "**La Nómina**", que cita también a los desaparecidos.

Fig.28

Fig.29

Fig.30

Fig.31

Fig.32

Fig.33

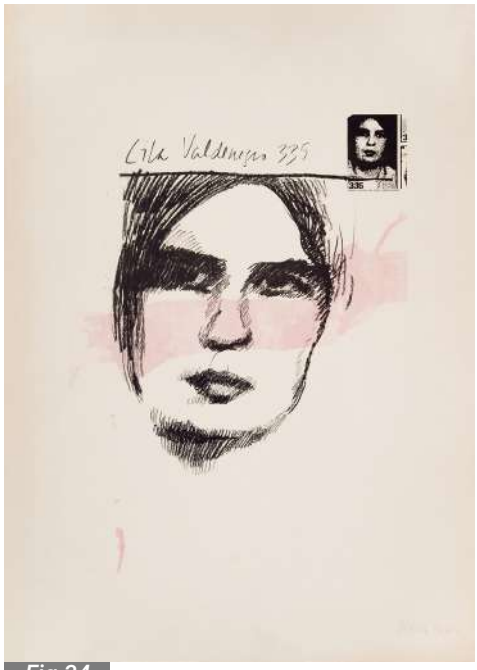


Fig.34

Su pintura hasta finales de la década de los ‘80 refleja el dolor, la realidad social y política, la tragedia de los desaparecidos, de los torturados y quemados; la herida permanente. Algunos retratos dejan de ser anónimos: acusando el impacto de las nuevas tendencias en las artes visuales chilenas –preocupación por la fotografía y los nuevos significantes- los utiliza en una producción de “resistencia” y comienza a incorporar en sus retratos funerarios nombres, números de detenidos, y fotos identitarias en collage, denunciando con acento ácido aunque humanista la realidad de las tragedias que azotaron al pueblo chileno tras el Golpe de Estado: Como referente del lenguaje pictórico en esta época, “**Retrato de una desaparecida - Liliana Valdenegro**”, 1986 (**QR-h**) (que tiene su versión gráfica en esta muestra en la ya citada **Fig. 34**).

QR-h

Con el retorno de la democracia a partir de los ´90, Bru sosiega su obra y aborda en distintos lenguajes nuevas series temáticas en torno a sus eternas obsesiones. Retoma las citas derivadas de su amor, conexión y diálogo permanente con la literatura y la poesía. Se exhiben también ejemplos de su metáfora de las frutas como símbolo de la femineidad -que toma cuerpo conceptual-. Es ya a partir de la aparición de los frutos americanos o mediterráneos de inicios de los ´60 (higos, granadas, sandías) que empieza a utilizar sobre todo la sandía como metáfora para experimentar en grabado y pictóricamente en torno al concepto del cuerpo de la mujer, su triángulo de fertilidad, pero también los sometimientos y las heridas internas. Es esta figura metafórica que usará a lo largo de toda su producción, como muestran las fechas de creación del grupo de grabados que exhibimos en un diálogo de obras con sandías creadas en distintas décadas de su producción: “**Sandias, un grabado intervenido**” 1958-60´ (**Fig. 35**) - “**Sandía Amenazada**” 1985 (**Fig.36**) - “**Sandía calada**” 2000 (**Fig.37**) - “**Sandía trozada**” 2012 (**Fig.38**).

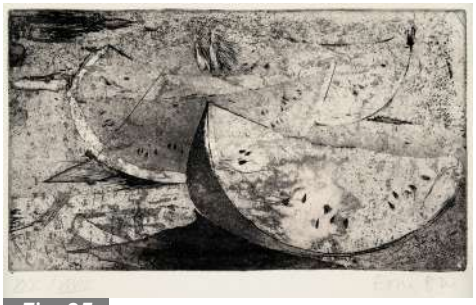


Fig. 35

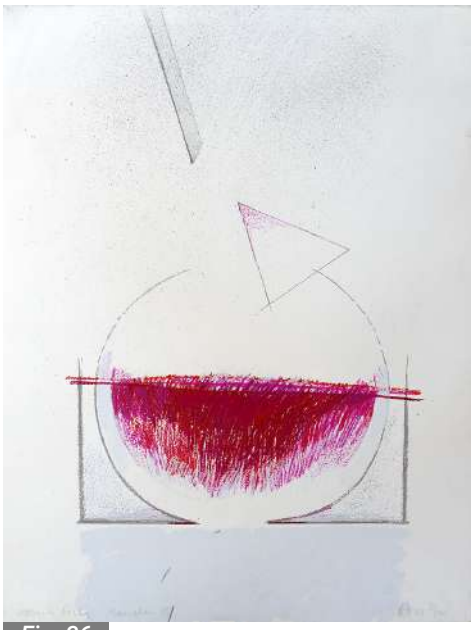


Fig. 36

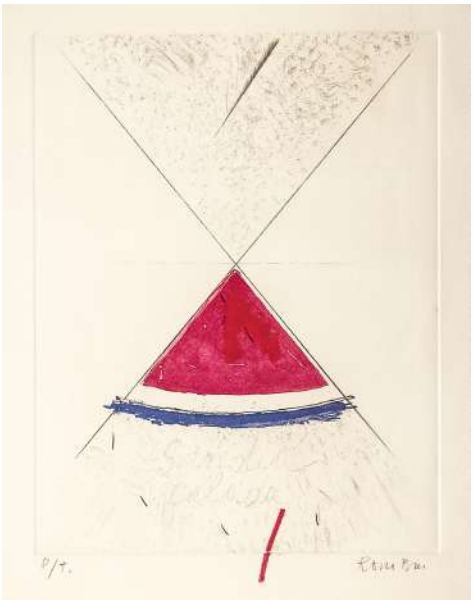


Fig. 37

Fig. 38

En pintura dan cuenta de ello obras como “**Un triángulo y la Mistral**” 1993 (**QR-i**) y “**El triángulo organiza América**” 1993 (**QR-j**) obra llena de luz y color que expresa la exuberancia de la región suramericana y de sus frutos maduros y abiertos que simbolizan la fertilidad y la femineidad.

QR-i

QR-j

Roser Bru de Norte a Sur pone cierre al guión curatorial con los retratos litográficos de algunos de los escritores y poetas que la inspiran, voces que siempre la acompañan y a partir de las cuales elabora pensamientos propios que toda su vida atesoró en cuadernos manuscritos, usándolos para titular o parafrasearlos en sus lienzos, dibujos y grabados. Se exhiben en esta muestra, de Virginia Woolf – “**El necesario cuarto propio**” (**Fig.39**) – “**Gabriela Mistral**” (**Fig.40**) – Federico García Lorca “**A los 50 años de su muerte**” (**Fig.41**) – “**Miguel Hernández**” (**Fig. 42**) – Cesar Vallejo “**Miro la eternidad y estoy velándome**” (**Fig. 43**) – Kafka, “**Cartas a Milena**” (**Fig. 44**).

Fig. 39

Fig. 40

Fig. 41

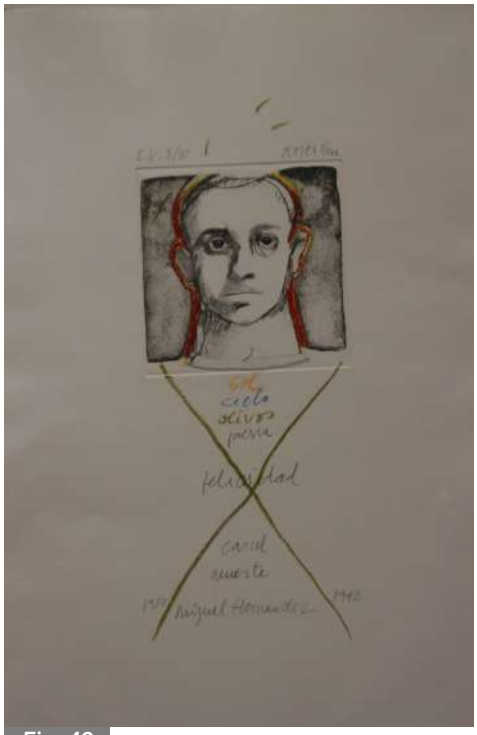


Fig. 42

Fig. 43

Fig. 44

GLOSARIO

TÉCNICAS DEL GRABADO

Por Inés Ortega-Márquez, curadora, y Santiago Cancino, artista, grabador y profesor de grabado

GRABADO compendio de técnicas gráficas utilizadas en los inicios de la Imprenta, con el fin de elaborar una matriz que permite la edición de ejemplares en serie. Se define en cuatro áreas técnicas fundamentales para su elaboración, estas comprenden Buril, Xilografía en madera, Aguafuerte sobre metal, Litografía sobre piedra y Serigrafía en mallas. Tales medios permiten el desarrollo expresivo de las/los artistas, que ven un abanico de herramientas para configurar un lenguaje gráfico y experimental, tanto a nivel personal como colaborativo con talleres e impresores especializados en procesos tradicionales. Y en conjunto, desplazan la creación visual hacia un enfoque contemporáneo.

BURIL técnica de impresión definida por el nombre de la herramienta que se utiliza para hacer incisiones directas sobre metales nobles como el cobre. El buril es una herramienta con una punta de rombo muy afilada que va surcando la plancha metálica escogida, paulatinamente se extrae el material con distintas profundidades según la valoración de quien la utilice. La forma de imprimir es utilizar una espátula de goma para llenar con tinta el surco inciso y presionar el papel en una prensa calcográfica para que este se lleve la tinta depositada en las líneas.

XILOGRAFÍA técnica de impresión de sobrerelieve. Su base es utilizar un taco o trozo plano de madera donde se realiza el dibujo preliminar que sirve como guía para posteriormente, tallar una imagen contrastada. Este modelo es decisivo para el proceso final en la aplicación de tinta; se talla lo que no se imprime, dejando la superficie más alta para ser cargada con rodillos entintados. Una vez cargada la matriz esta se presiona ya sea de modo manual o en una prensa calcográfica para obtener la impresión sobre papel.

LITOGRAFÍA técnica de impresión que consiste en el principio molecular de repelencia entre agua y aceite. Para esto se prepara una superficie porosa en una piedra de mármol blando en la cual se dibuja con lápices grasos. Con una aplicación de ácido la piedra absorbe la grasa y da origen a la matriz. Al momento de imprimir esta se humedece, la grasa rechaza el agua y se reserva en la piedra. Para concluir este proceso, el dibujo graso se carga con rodillos entintados, se sitúa un papel sobre el mármol y la prensa litográfica define el estampado. Una variante es la ALGRAFIA, realizada sobre aluminio.

SERIGRAFÍA o impresión permeográfica técnica que permite imprimir imágenes con tinta a través de una malla serigráfica previamente tratada. En una malla tensada a un bastidor, ya sea de madera o aluminio, la tela pasa por un proceso de revelado fotosensible donde queda adherida una imagen o dibujo. La pantalla final permite transferir la imagen deseada a cualquier tipo de superficie de impresión ya sea papel, tela, entre otros. La malla deja pasar la tinta solamente por las partes que se corresponden con la imagen.

AGUAFUERTE técnica de impresión también conocida como huecograbado. Se utiliza para hacer dibujos en placas de cobre, aluminio, bronce y acero. Toda la placa se reserva con un barniz protector antes de raspar un dibujo sobre esta. Se sumerge en una solución de ácido que provoca surcos sobre los delineados. Por último, para imprimir se prepara la matriz llenando de tinta esos huecos, se sitúa un papel por encima y en una prensa calcográfica (o tórculo) se obtiene el resultado de impresión.

AGUATINTA técnica de impresión derivada del Aguafuerte que se utiliza de modo complementario para hacer planos de valor. Consiste en barnizar una placa de metal para proteger los espacios que no serán disueltos por el ácido. Se deja al descubierto diferentes extensiones de cobre donde se fija una fina capa de resina. Al sumergir la placa en ácido la placa obtiene una porosidad lo cual define la profundidad de los planos tonales. Al momento de imprimir, la textura de la placa retiene la tinta y por medio de una prensa calcográfica quedan impresos los planos sobre papel.

BIOGRAFÍA

Roser Bru Llop (Barcelona, 1923 – Santiago de Chile, 2021)

Roser Bru artista mujer.
Bru exiliada inmigrante.
Bru trabajadora de la cultura y las artes; con un pie en la experimentación y el otro en la academia.
Roser como independizada de su propia generación.

Son tan múltiples las facetas de esta pintora y grabadora chileno-catalana que a continuación presentamos algunos datos imprescindibles para acercarte a su obra desde su biografía.

Llegada a Chile junto a su familia el 3 de septiembre de 1939 a bordo del Winnipeg barco que, gracias a la gestión de Neruda, transportó más de 2.200 republicanos exiliados tras el final de la Guerra Civil Española, Roser Bru se inscribió ese mismo año en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, siendo discípula de los maestros Pablo Burchard e Israel Roa.

Paralelamente tuvo que participar en la precaria situación económica de su familia pintando cajitas, botones, ilustraciones, "lo que viniera". Su padre muere de tuberculosis en 1945. Roser se focaliza en el trabajo, su hogar, su familia, sus hijas y en lo cotidiano: se nutre de sus propias vivencias y su propio cuerpo, que fueron protagonistas de su incipiente obra. Temas abordados entonces por artistas imposibilitadas de conciliar la vida familiar y una producción más experimental, consideradas además temáticas menores por las jerarquías masculinas del medio artístico y social. La inexistencia durante décadas de una perspectiva de género que hoy se encuentra al centro de la agenda política, han mantenido desde el inicio invisibilizadas de la historia del arte a la mayoría de las mujeres artistas, principalmente en el hemisferio Sur.

En 1948 formó parte del Grupo de Estudiantes Plásticos (GEP) que logró gran influencia y reunió en el bullente Parque Forestal del momento, a artistas de distintas disciplinas de la Generación del 50, con el objetivo de cuestionar los modelos de enseñanza establecidos y explorar nuevas formas de acercarse y producir artísticamente.

Roser es invitada en 1956 a ingresar en el Taller 99, fundado por Nemesio Antúnez. El taller se convierte en su casa, su espacio de creación gráfica en la que progresa enormemente produciendo grabados, serigrafías, xilografía. Al paso de los años hasta el final de su vida, se convierte en voz potente de estas técnicas y maestra de jóvenes generaciones. En el taller 99, sigue desarrollando en su primera etapa, temáticas de la vida cotidiana centradas en la mujer, la maternidad y la familia. También obras inspiradas en su país de acogida y en sus viajes tempranos por América Latina, Chile, Bolivia y particularmente México.

En 1958, viaja a Europa y regresa por primera vez a Barcelona -después de 18 años de ausencia- reencuentro con sus raíces que la marcó profundamente y activó su memoria, que ya para siempre transita entre dos dimensiones temporales: pasado y presente.

Los años 60 nos revelan ya una Roser Bru bien determinada e independiente. Si bien incorpora el gesto y las técnicas informalistas que imprimen corporeidad y materia a su obra, se mantiene alejada de pertenencias a grupos de renombre, y a las controversias entre la abstracción geométrica y el informalismo lideradas por el Grupo Rectángulo y Signo respectivamente, conformando así una producción de estilo propio al seno de su generación del 50.

En un diálogo permanente, Roser Bru evoca, cita e interpela en su obra, a otros artistas, poetas, escritores y pintores contemporáneos o pasados, que le hablan, que le revelan el devenir de la historia, vida y muerte… proyectando en su quehacer su propia existencia.

En las obras de los últimos años profundiza su preocupación por los conflictos sociales y los hechos históricos dramáticos, planteando un discurso crítico de gran fuerza frente a la injusticia, al drama de la guerra, la tortura, los desaparecidos. Introduce nuevos elementos del arte contemporáneo como fotografías intervenidas, frases y números en un mayor acercamiento a la realidad, que refuerzan sus temáticas y su reflexión conceptual y asocian permanentemente el pasado y el presente. Acentúa su preocupación por la problemática humana, especialmente las de la mujer, donde el cuerpo femenino es materia en situación límite.

Hoy en día podemos decir -citando a Adriana Valdés- que su obra la pone, "en el arte latinoamericano, como pionera de una nueva iconografía basada en el cuerpo de las mujeres, desde el cual se hacen visibles las violencias sociales, políticas y culturales de su época (Valdés, 4 Premios Nacionales, pg. 145)

Entre los cargos que ha desempeñado figura el de profesora de dibujo y pintura en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Santiago desde 1964 a 1968, siendo profesora invitada al taller de pintura en 1989.

Roser Bru ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas y ha obtenido importantes premios que la han hecho merecedora de un destacado lugar dentro de la plástica nacional, figurando entre los más importantes el **Premio Nacional de Artes Plásticas (Chile, 2015), la Medalla de Oro de las Bellas Artes (España, 2018) y la Medalla Creu de Saint Jordi (Cataluña, 2020)**.

© Cristián Navarro

Se prohíbe la publicación de este texto sin la autorización de la Fundación Roser Bru ©

Cómo citar este documento:
Ortega-Márquez, Inés; y Fundación Roser Bru (2023). *Hoja de sala exposición "Roser Bru, de Norte a Sur"*. Santiago de Chile: www.roserbru.cl

Créditos fotográficos de las obras en QR-a, b, c, d, e, f, h, i, j: Roberto Urzúa / QR-g Jorge Marín, Gentileza MAC

Agradecimientos: Agna Aguadé Bru y Amalá Saint-Pierre

@fundación.roserbru **@roserbru** **roserbru.cl**

UN PROYECTO DE FUNDACIÓN Roser Bru

FINANCIA Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Gobierno de Chile. Proyecto financiado por Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Convocatoria 2022

CURATORÍA CGC Curatoría y Gestión Cultural. Desarrollo de proyectos de Arte