UNA CITA CON
ROSER BRU
CUADERNO DE MEDIACIÓN

Pág. 1 Introducción
Pág. 2 Primeros Ejercicios
Pág. 3 Biografía
Pág. 4 Cuerpo y memoria
Pág. 7 Ejercicios
Pág. 8 Cuerpo y mujer
Pág.14 Ejercicios
Pág. 15 Cuerpo y migración
Pág. 18 Ejercicios
Pág. 19 Cuerpo y comunidad
Pág. 23 Ejercicios

Esta publicación ha sido pensada por la Fundación Roser Bru que la misma artista impulsó en 2018 y que hoy, cuando ya ella no está más, mantiene viva su memoria, su arte, su poética y manera de crear, teniendo como misión la protección y difusión de su legado.

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

Investigación y textos contenido: Gabriel Hoecker
Asistente: Antonia Sierralta Navarro
Revisión: Inés Ortega-Márquez y Agna Aguadé Bru
Diseño: Roberto Murillo Barrios
Fotos imágenes: De sus autores
Todos los derechos reservados ©Fundación Roser Bru.

Cómo citar este documento:
Fundación Roser Bru (2022). *Una cita con Roser Bru*: *cuaderno de mediación*. Santiago de Chile: www.roserbru.cl

FUNDACIÓN Roser Bru

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

Proyecto financiado por
Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Convocatoria 2021

INTRODUCCIÓN AL CUADERNO DE MEDIACIÓN

Este es un cuaderno de mediación que te invita a ser parte del archivo Roser Bru, un repositorio personal de la artista que, por medio de una serie de obras clasificadas, sugiere configurar vínculos entre tu historia, la nuestra y la de Roser. En este espacio abierto, proponemos lecturas contemporáneas de su quehacer creativo; inscribiendo su memoria personal a una colectiva, a través de imágenes que configuran experiencias históricas de su tiempo, expresadas en huellas que nos pueden interpelar desde múltiples maneras.

Nuestro propósito es que puedas conectarte con las memorias y afectos de Roser Bru, con el lugar íntimo de su mirada, pero también desde tu lugar íntimo, con tu escuela o tu casa, desde un álbum de fotos viejas o desde la historia familiar de alguien que amamos, o que a veces, solo observamos desde lejos… o quizás, no desde tan lejos.

Esta publicación incluye cuatro capítulos que hemos denominado cuerpos, ampliando sus formas de lectura, que irán acompañados de ejercicios para recorrer este archivo visual. Y así, desde las imágenes, echar a andar miradas en torno a lo que sentimos y habitamos, tanto en el pasado como en el presente, donde podemos ser cómplices de aquellas vivencias más cercanas y cotidianas.

Este cuaderno responde a la oportunidad de mirar el trabajo humano, abierto y vigente de Roser Bru. Así lo amerita su historia artística, su historia de vida, que permanece infinita, incierta e inagotable hasta nuestros días.

En esta oportunidad, te invitamos a participar, en este mismo sitio web, del catálogo personal, que abarca el inventario de más de 700 obras de su colección reunidas de manera digital y que incluyen dibujos, grabados, pinturas y fotografías, proponiendo vínculos que relacionan diferentes momentos históricos con la actualidad en Chile, a través de cuatro capítulos, que llamaremos cuerpos de trabajo, los que puedes leer juntos o por separado.

CUERPO DE TRABAJOS...
Memoria
Mujer
Migración
Comunidad.

USEMOS EL CUERPO PARA LEER

Cada capítulo de este cuaderno puedes leerlo como un cuerpo separado, en voz alta o en silencio. Poner el cuerpo frente a la lectura nos invita a exponernos, a vincularnos con las imágenes desde sus colores, texturas, sonidos, gustos; referencias históricas o sensibilidades comunes.

Intentemos leer con el cuerpo a Roser Bru, desde los múltiples cuerpos que ella habitó: como artista mujer, como exiliada-migrante, como maestra o desde el lugar que más te haga sentido.

Imaginemos. Juguemos. Pintemos. Pongámonos en acción con el cuerpo, nuestros cuerpos, cuando están presentes o ausentes. Cuando transgreden, cuando se fragmentan, cuando aman, cuando desobedecen o cuando duelen.

Siempre en movimiento. Siempre en el tránsito de ser.

Frente a la dificultad de organizar en períodos la obra de Roser, presentamos lecturas para su obra; tu mirada es la primera fuente de este archivo. Aquí, te presentamos un encuentro, una cita con Roser. Te invitamos a observar, pensar e imaginar. Hay muchas maneras diferentes de hacer esto. Aquí, algunas ideas para comenzar.

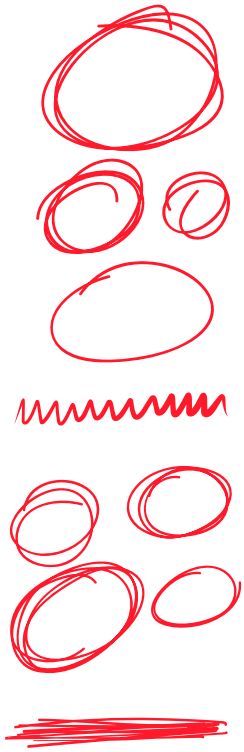
¿Y si colocamos algunas imágenes en la sala de clases y dejamos que las y los estudiantes vivan con ella un tiempo antes de conversar sobre esta?

¿O sí presentamos una imagen como algo novedoso, como algo especial? Podríamos mirarla por un minuto antes de taparla y pedirles que recuerden lo que vieron, que lo escriban o lo dibujen.

¿Si cubrimos alguna imagen con un trozo grande de cartulina en la que haya recortadas ventanitas y abrimos una cada día para revelar algún detalle? Puede ser un color, alguna palabra, una figura, quizás solo una parte de esa figura.

Y si llevamos una de las obras de Roser a una plaza, o al patio del colegio, ¿Qué le preguntarías a esa imagen?

Antes de comenzar este recorrido experimental, te sugerimos revisar el inventario de la colección personal de Roser Bru, mirar con atención sus pinturas, acuarelas, grabados y dibujos. Puedes elegir tus favoritas, quizás esas que te remueven o recuerdan algo que viviste, que sentiste.
Podríamos comenzar creando nuestra propia bitácora de trabajo, considerando las obras de Roser y tus relatos sobre estas: con tu celular, dibujando, escribiendo, moviéndote.



PRIMEROS EJERCICIOS

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)**.

CUERPO Y MEMORIA

CUERPO Y MEMORIA

"Desde el año 74, la memoria me ha ido socavando. Todo se me ha hecho memoria, pasado o futuro. Es la usura del tiempo encima nuestro. El tiempo detenido en una imagen ya pasada, el poder de esta imagen inmovilizada por el recuerdo o el polvo del tiempo"

Roser Bru

Pensar el arte desde los archivos no es solo poner la mirada en aquellas reliquias de tiempos pasados o monumentos de figuras que muchas veces, no sabemos quiénes son o por qué están ahí. Mirar los archivos es también construir la memoria, nuestra memoria, aquellas que están en los libros, pero también aquellas que permanecen en objetos, cartas, canciones o lugares que reaparecen en el recuerdo y en el presente.

Al contextualizar el papel de la memoria en la actualidad a través de esta colección, podremos examinar la diversidad de situaciones y registros en los que tanto Roser, como nosotras y nosotros mismos, habitamos la memoria.

Roser Bru nos invita a interrogar nuestros íconos biográficos a través de imágenes. En estas, la vida queda atestiguada y se transforma en parte de una memoria más amplia y dispersa, una memoria que puede ser una construcción colectiva.

Hija de la migración, exiliada-refugiada, Roser es habitante de diversos territorios y mujer de muchas historias. Roser fue una pensadora de la memoria. No de la memoria con mayúscula, dedicada a grandes relatos y personajes, sino que dedicada a los fragmentos de la historia, aquellos esparcidos en el tiempo y que, como ella misma señalaba, a veces se esconden bajo el polvo.

Esto se vio reflejado, particularmente, en su producción artística entre 1973 y 1990, marcada por un contexto político y social en el que Chile se suspendía en el tiempo, en el que decidió enfocar su mirada en la del testigo, en las huellas de la historia. El Golpe de Estado de 1973, y la dictadura cívico-militar que se instaló en el país como consecuencia, provocó la reapertura de heridas causadas por la Guerra Civil española en su infancia y por la Segunda Guerra Mundial en su adolescencia. La pérdida y la muerte en Europa de familiares, amigas, amigos y vecinos, se revivieron en Chile, reactivando una memoria que ahora se veía actualizada en otro territorio, en otros cuerpos. Asimismo, y a pesar de que la historia pasada de Roser estuvo marcada por el exilio, durante la Dictadura Roser se quedó y fue parte de lo que ocurría en el país.

Quedarse en el país durante los acontecimientos más duros de la represión y enfrentarse de cara al contexto sociopolítico, la violencia y las desapariciones de personas, rememoró en la artista nuevas imágenes. No desde un lugar conmemorativo, es decir, cerrado y fijo en el pasado, sino para representar la presencia de una memoria cancelada por el presente, por la autoridad del presente. Por un lado, comenzó rescatando los rostros de Kafka, Milena y Ana Frank, entre otros, referencias que cruzó para actualizar desde la memoria colectiva, el exterminio y la muerte que observaba.

Luego, se dedicó a retratar directamente a desaparecidas y desaparecidos durante la dictadura, como ejercicios de invocación de la desaparición, un gesto de protesta.

Ana Frank (Código D169)

Roser Bru fue una pintora, dibujante y una grabadora. La sencillez material de tener solo un lápiz y un papel sugieren cómo la creatividad puede aparecer desde lo más cercano. Durante los años sesenta, Roser exploró el grabado y algunas técnicas experimentales. Tras sus aprendizajes, al incorporarse con Nemesio Antúnez al Taller 99 en 1956 -del que fue una voz autorizada y transmisora de conocimientos hasta su muerte- Roser echa raíces con la técnica del grabado y el hecho de pertenecer a dicho colectivo le es fundamental. Luego al acercarse a las fórmulas creativas del informalismo, su trabajo se vio enriquecido de texturas y materiales que dieron grosor y relieve a sus dibujos, acercando más la realidad a su modo de expresión.

Hasta fines de los años ochenta, Roser continúo con la experimentación entre técnicas gráficas y pictóricas, utilizando mecanismos como la tachadura, difuminados, borrados, además de la integración a los soportes bidimensionales de otros materiales y objetos, como fotografías, textos manuscritos, sobres y papeles. Algunos ejemplos de estos ejercicios son la serie de grabados y pinturas con los rostros de Kafka y Ana Frank, además de algunos autorretratos de 1973, titulados Memoria.

Miremos *La nómina* de 1979, una litografía con color. En ella podemos ver una imagen dividida verticalmente en dos partes. En una de las esquinas superiores, nos observa un hombre, en blanco y negro. La reproducción de una fotografía de identificación, como una foto tamaño carnet. En diagonal hacia abajo, podemos ver este mismo rostro, reproducido con las tintas del grabado, esta vez tan rayado, manchado o borroneado, aunque no es fácil afirmar si es o no la misma persona. A su lado, una lista de nombres escritos por puño y letra de Roser, con lápiz grafito; "La nómina incluye los siguientes nombres: …". Esta es la frase que introduce el texto. Finalmente, si nos alejamos un poco, vemos dos líneas diagonales que cruzan toda la imagen, y aunque están paralelas, parecen unir las dos partes de la obra que en un principio, podríamos haber considerado separadas.

La nómina (Código G115-1981)

La mirada fija del retratado es una estrategia muy utilizada por la artista a partir de la dictadura. Generalmente, en sus retratos, las figuras se encuentran mirando fijamente al frente, o sea, al espectador. Estas miradas de ojos acusadores, que ya no son difuminadas, son una interpelación directa a quien observa la obra.

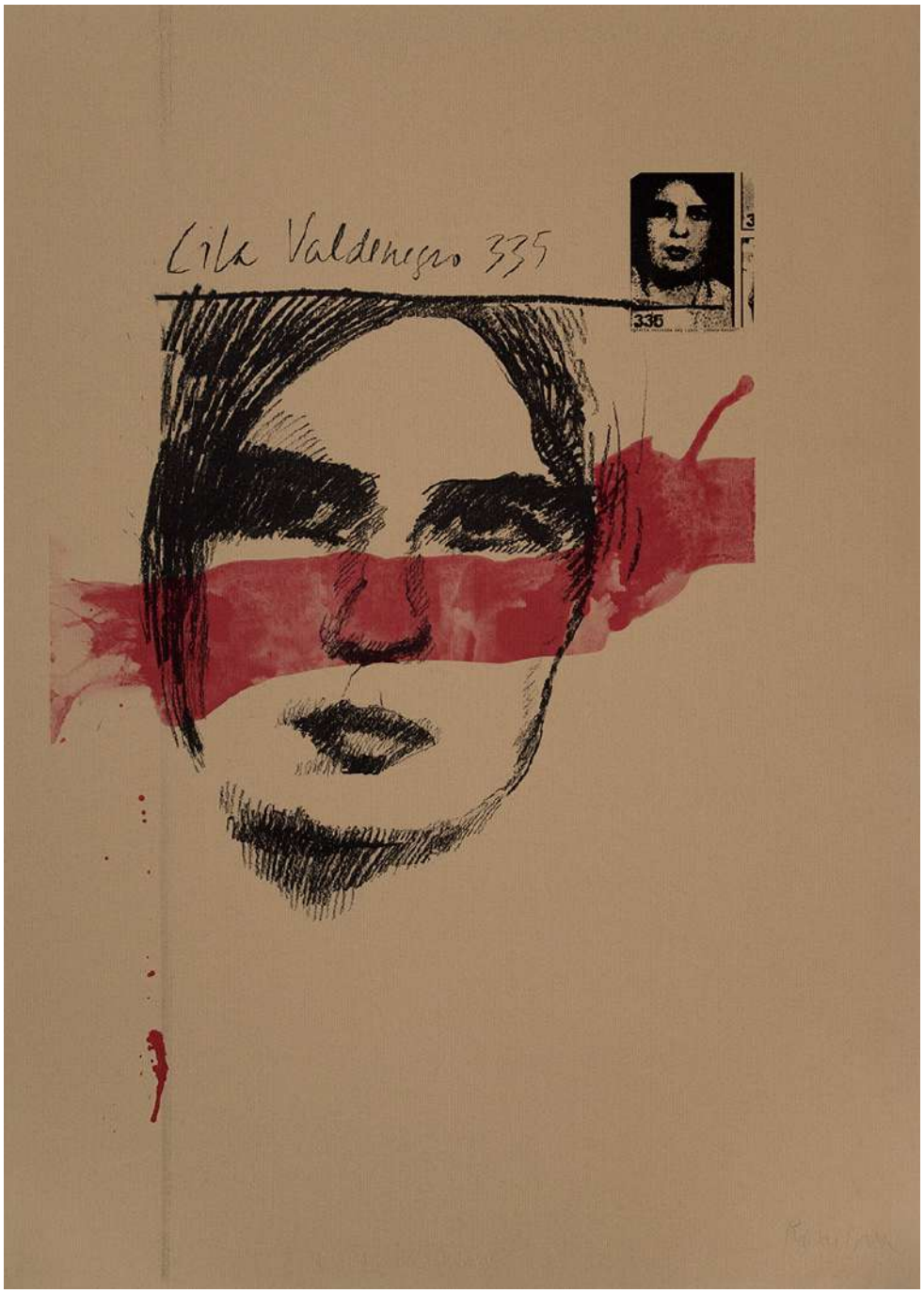
Pensemos en esa mirada hoy…

Desde hace años que los movimientos sociales y sus vertientes artísticas se apropian de aquellos retratos para patentar la violencia y la represión. Un caso emblemático en la historia reciente de Chile es el retrato del comunero mapuche Camilo Catrillanca, asesinado por fuerzas especiales el 14 de noviembre de 2018.

Los retratos de Roser Bru como el de Kafka, Ana Frank, de las y los desaparecidos durante la dictadura, podrían evocar el rostro de víctimas actuales de la represión, como el de Camilo Catrillanca, Macarena Valdés y todos los desaparecidos que acusan una mirada similar. Están imbuidos con ojos que crean el incómodo lugar de alguien que es observado fijamente por los muertos, el lugar de contingencia y repetición, donde se cruzan y entrelazan, el pasado y el presente.

***En Retrato de una desaparecida* de 1985 podrás observar el rostro de Lila Valdenegro, donde volvemos a encontrarnos con esa mirada conocida, pero lejana a la vez, inquisidora pero tranquila, que hace trabajar a la memoria y nos hace reflexionar sobre cuerpos que ya no están, pero que se presentan con actualidad gracias a estas imágenes.**

Así, las imágenes que nos dejó Roser insisten en el presente, lo que ha sido y retorna.



Retrato de una desaparecida (Código G104-1985)

EJERCICIO DE **CUERPO Y MEMORIA**

- ¿Cómo definir la **memoria**? ¿Es posible? ¿En qué objetos la puedes ver? ¿A través de que material representarías tu memoria o la de tu familia?

- ¿Qué es para ti un **retrato**? ¿De qué maneras han cambiado en el tiempo?

- Mirar al lado y definir un retrato ¿Puede un objeto retratarnos, representar lo que hemos sido, lo que somos?

- ¿Cambia si es un **autorretrato**?

- Podríamos buscar una **foto antigua**, de cuando éramos pequeñas y pequeños o nuestro primer día de colegio. Editémosla: con color, con fotocopias o con lo que pienses que te representa.

- Puedes elegir la foto de alguien mayor que tú a tu edad; apuntar cómo está vestido, cómo está posando, qué estará pensando en ese momento, cuáles habrían sido sus **sueños o miedos** en ese instante.

- Y si sumas la imagen de alguna figura o elemento con el que sientas **complicidad**.

- Ahora, **cruza** ambas fotografías, una tuya y una de la persona que elegiste ¿De qué podrían conversar?

- **Conversemos**. Miremos cómo y por qué realizamos de esta manera nuestros retratos y reflexionemos sobre lo que podrían revelar las obras de Roser en la actualidad, así como las tuyas.

CUERPO Y MUJER

CUERPO Y MUJER

"Desde los años puedo mirar – a veces de reojo – la extensión de mi trabajo. Hay temas que no cesan; uno es el cuerpo de la mujer. La modificación en ella, "la mujer que aguanta", como cariátide, entre el suelo y el límite. Es lo que la "mujer-pueblo" hace en Chile: aguantar la vida, criar hijos, trabajar, y todavía acoge al hombre que transita"

Roser Bru

Abrir espacios de reflexión en torno al trabajo artístico de mujeres es una tarea donde las y los investigadores han logrado visibilizar y problematizar miradas históricamente tachadas, tanto internacional como localmente. Hasta hace un tiempo, la cuestión de lo femenino era generalmente asociada a visiones esencialistas – y algo sentimentalistas – de la producción artística realizada por mujeres. En los años sesenta las temáticas de la mujer, la maternidad, lo cotidiano, no tenían mayor presencia política. **A través de este capítulo se propone pensar lo femenino como una plataforma crítica que desestabiliza algunas de las concepciones de la historia del arte, reformulándola como una importante herramienta para los feminismos actuales**.

Roser Bru comenzó su educación artística de forma temprana, poco después de llegar como refugiada a Chile, cuando tenía dieciséis años. Su instrucción estuvo principalmente vinculada a la pintura y al dibujo, también al mural. Ella siempre se consideró pintora y así lo declaró hasta el final. Se le vinculó a diversos estilos y pese a ser cercana a los componentes de agrupaciones fundadas en los años 50, Roser nunca formó parte de ellas a pesar de haber integrado algunas de sus propuestas técnicas y materiales. **No obstante estas vinculaciones, sus inquietudes y deseos propios forjan una Roser independiente, vinculada a la contingencia y en construcción con su propia comunidad de exilio**.

En relación a algunos aspectos más formales de su obra, se ha puesto principal énfasis en la reflexión en torno a su preocupación por la figura humana y en sus posibilidades de experimentación técnica. Gracias a las distintas influencias que pudo tener desde su paso por la Escuela de Bellas Artes, con los artistas que se relacionó y a las experiencias de los viajes tempranos que realizó a Bolivia y México -conociendo parte de los imaginarios indígenas mesoamericanos y andinos-, así como a países europeos que recorrió antes de poder volver a entrar en España en 1958, la obra de Roser Bru está marcada por un ir y venir entre diferentes técnicas y materiales para representar aquellas figuras que le llamaban más la atención; para comunicar los problemas que veía y posicionaba en el mundo a través del arte. Todas estas nuevas lecturas de mundos y realidades inspiran, conmueven y nutren su obra.

En cualquier caso, el camino que eligió Roser Bru estuvo atravesado por una problemática recurrente que podemos observar en su producción: la representación del cuerpo mujer y sus metáforas pictóricas.

Mujer y niño (Código G289-1960-s)

Desde el inicio de su producción podemos ver el rol que tiene esta figura. La relación entre mujer y maternidad cruzará gran parte de su obra. Roser fue madre a los 20 años, cuando todavía frecuentaba el Bellas Artes. Ser madre fue un aspecto central en su quehacer creativo, configurando una identidad que estuvo siempre presente en su práctica artística y docente. Siempre lo dijo: ella era madre y era pintora.

Esa era la realidad que conocía y nunca dejó de representarla. Como ejemplos de este núcleo de lectura, te sugerimos detenerte en *El hilo* (G158-1958), un grabado hecho con buril y tinta negra en 1958 y *Mujer y niño (ver página anterior)* (G289-1960-s(2016R)), realizado con la misma técnica un par de años después. Ambas imágenes están compuestas por finas líneas que conforman las figuras de las madres y sus hijos, líneas e hilos que los conectan, formando un solo cuerpo. Debemos recordar que el buril es a la placa de metal lo que el lápiz al papel. Funciona como una guía para lo que la artista quiere comunicar y lo traduce al soporte dejando huellas de su pensamiento, de su imaginario.

El Hilo (Código G158-1958)

No es posible manejar certezas sobre las motivaciones que tienen las y los artistas para decidir sus motivos y las imágenes que representan. La idea es que, a través de este archivo, puedas explorar la obra de Bru en diferentes claves contemporáneas, imaginar el por qué de sus elecciones y darles sentido a través de nuestra propia experiencia.

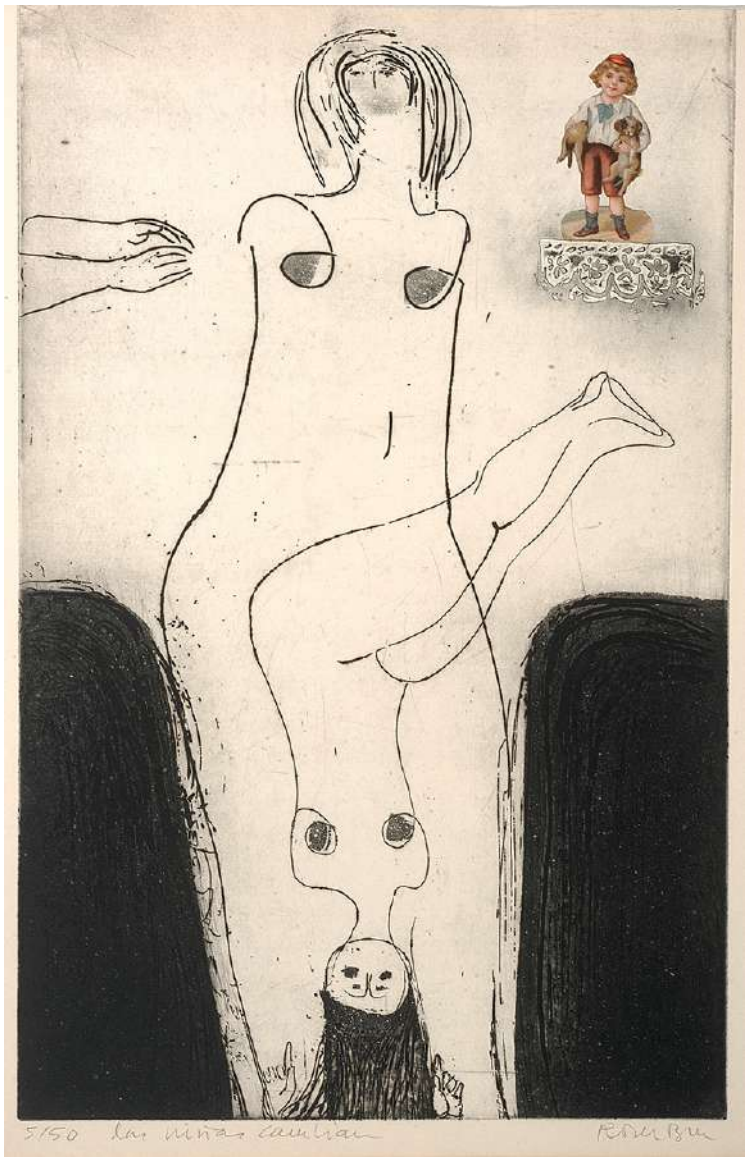
A Roser, como mujer y madre "no le interesarán los reyes pintados por Velázquez, sino las jóvenes infantas 'destinadas', de cuyos cuerpos se dispone al servicio del poder. No le interesará la dimensión épica y multitudinaria del muralismo, sino el sufrimiento del cuerpo adentro de una mujer en particular, como sucede con las series en torno a Frida Kahlo" (Valdés, Catálogo 4 Premios Nacionales, 2017, p. 142).

Aunque se mantuvo conectada con la contingencia social, política y cultural de América del Sur, su mirada muchas veces se distanció de los grandes sucesos, para fijarse en espacios invisibilizados, como la presencia múltiple y diversa de las mujeres en la vida cotidiana y política de los pueblos.

Para Roser, la representación de lo femenino no se enfoca solo en un tipo de maternidad convencional. Podemos ver en sus imágenes de frutos, sandías, zapallos y granadas, analogías y metáforas sobre el cuerpo de la mujer; un cuerpo abierto, reproductor y pleno, que goza, pero que también sufre.

Sobre estos temas, en el archivo encontrarás pinturas como Las Megaterias y sus complejos (G298-1968d) y Las niñas cambian (G298-1968e) -referidas al crecimiento de sus propias hijas-, ambas de 1968, Las obsesiones de Frida Kahlo de 1985 y Mujeres que aguantan de 1988. En ellas podemos ver el cuerpo femenino representado en distintas etapas, resaltando zonas particulares como las extremidades, el vientre o los senos. Puedes revisar otras obras como El triángulo y la sandía (P198-1993), Dos identidades (P285-1993), El triángulo organiza América (P93-1993), todas de 1993, y El triángulo de la existencia (P126-2009).

Las megaterias y sus complejos (Código G298-1968D)



Las niñas cambian (Código G298-1968-e)

El triángulo y la sandía (Código P198.-1993)

Dos identidades (Código P285-1993)

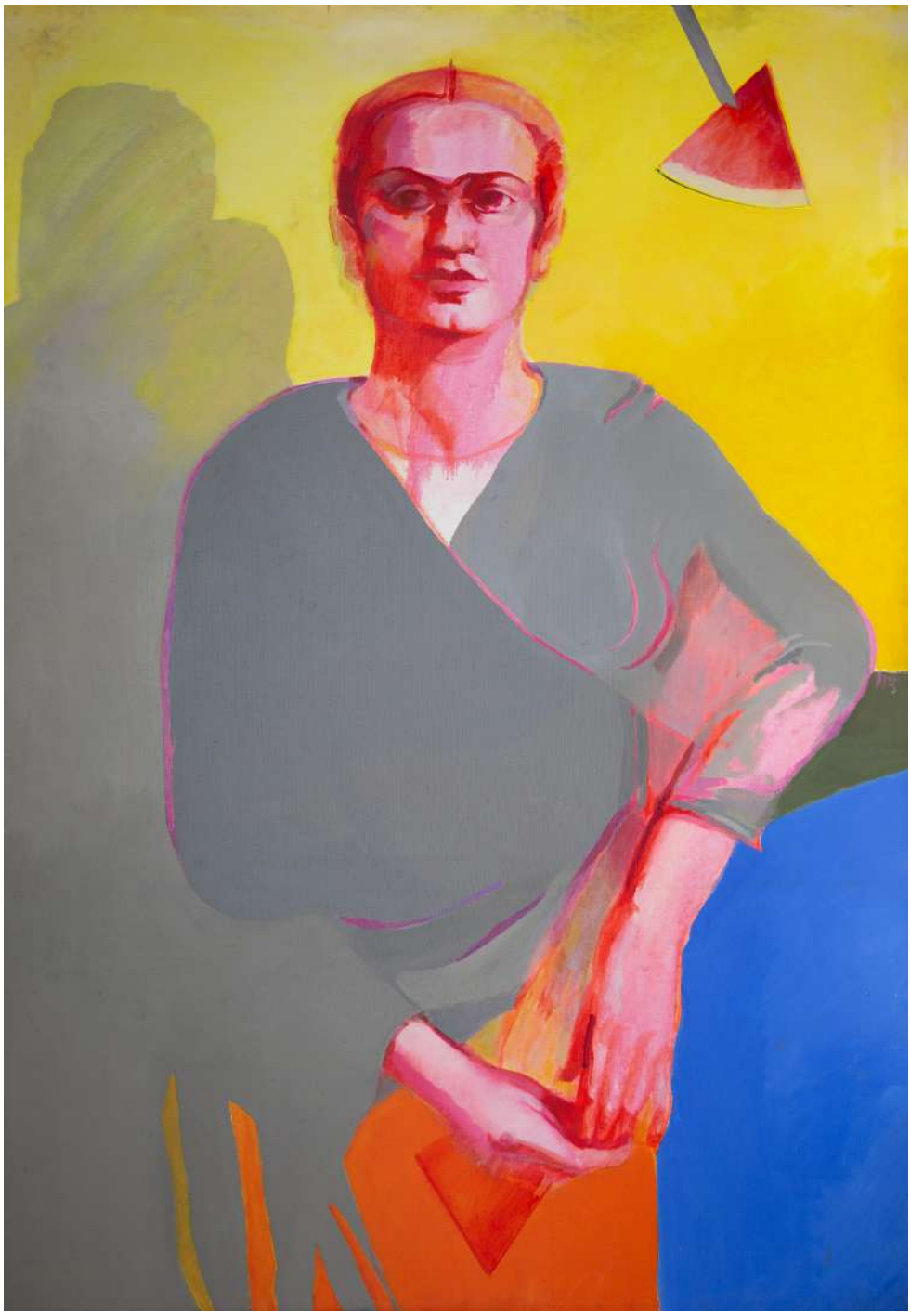
El triángulo organiza América (Código P93-1993)

Otras obras que rescatan una reflexión sobre lo femenino son las referencias a Gabriela Mistral, Violeta Parra y Frida Kahlo, quienes representan diferencias y particularidades que desvían el deber ser de lo femenino en la época.

Explora las series de obras dedicadas a Frida Kahlo, como en "Frida amenazada" (P166-1989) y "Frida y sandía" (P190-1986), y pensemos en aquellas temáticas que hoy se desarticulan de sus modos de ver, sentir y hacer convencionales.

En la época en que Roser desarrolló su trabajo, muchas de estas temáticas no fueron parte de las luchas por los Derechos Humanos. La desigualdad de género no era parte de la agenda política, como lo es hoy. Podemos ver a Roser Bru como pionera de una conciencia política diferente. Un cuestionamiento a la tradición, pero no desde una crítica declarada, sino que desde sus propios gestos y creaciones artísticas, que fueron dejando huellas en la pintura y en el grabado de la memoria.

Frida amenazada (Código P166-1989)



Frida y sandía (Código P190-1986)

EJERCICIO DE **CUERPO Y MUJER**

- Roser Bru tomó referencias desde sus vivencias y, a través de sus trabajos, marcó un registro, una bitácora de lo que significaba habitar un **cuerpo femenino**, desde lugares que transitaban entre la tradición y el desacato.

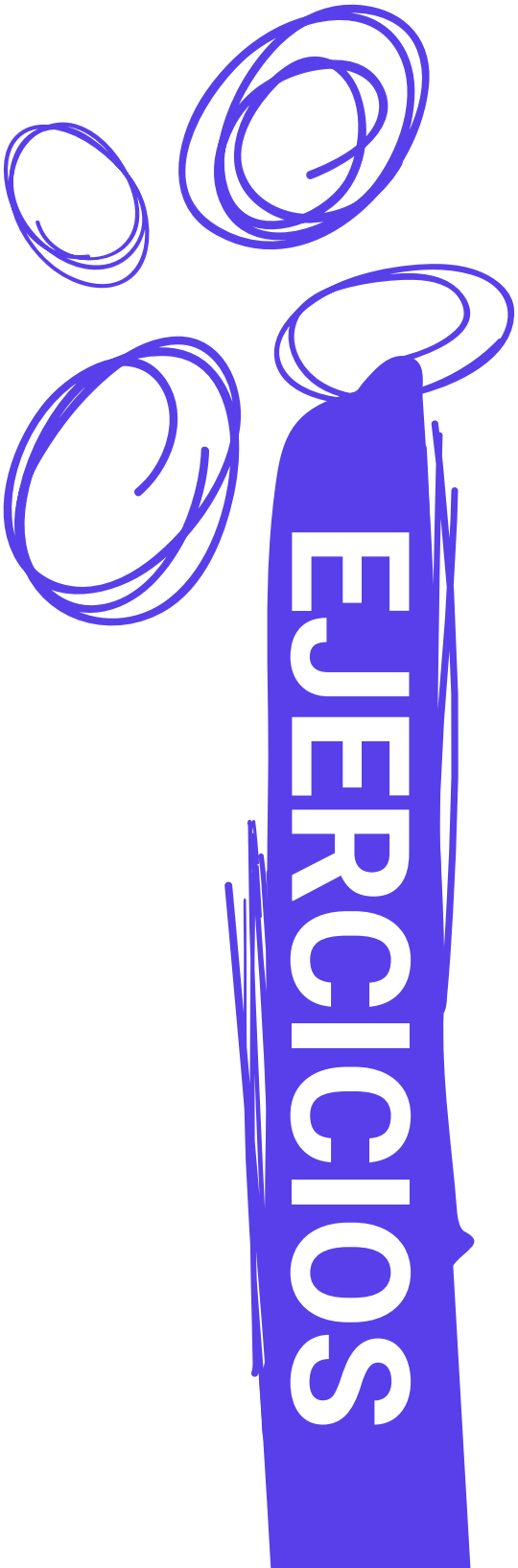
- Hagamos una **bitácora**, un cuadernito que contenga aquellos episodios, momentos, recuerdos en torno a tu relación con lo femenino, o a cómo lo habitamos hoy en día.

- **Dibujemos**. Solo necesitas un lápiz y un papel.

- Puedes rayar, borronear, dejar **fluir** tu mano, tus ideas, tus vivencias.

- Al compartir estas experiencias con otras, con otros, ¿Qué ocurre? ¿Cómo podemos leer hoy a Roser Bru? ¿Qué lecturas podrías realizar desde los **feminismos**?

- Toma esos pequeños textos, tus dibujos. Podemos explorarlos desde el cuerpo, ¿cómo **representar** conceptos como la familia o la maternidad usando tus manos, tu cabeza, tus piernas?



CUERPO Y MIGRACIÓN

CUERPO Y MIGRACIÓN

"¡El exilio es existencia y transformación! con el tiempo empezamos a ser de otra parte"

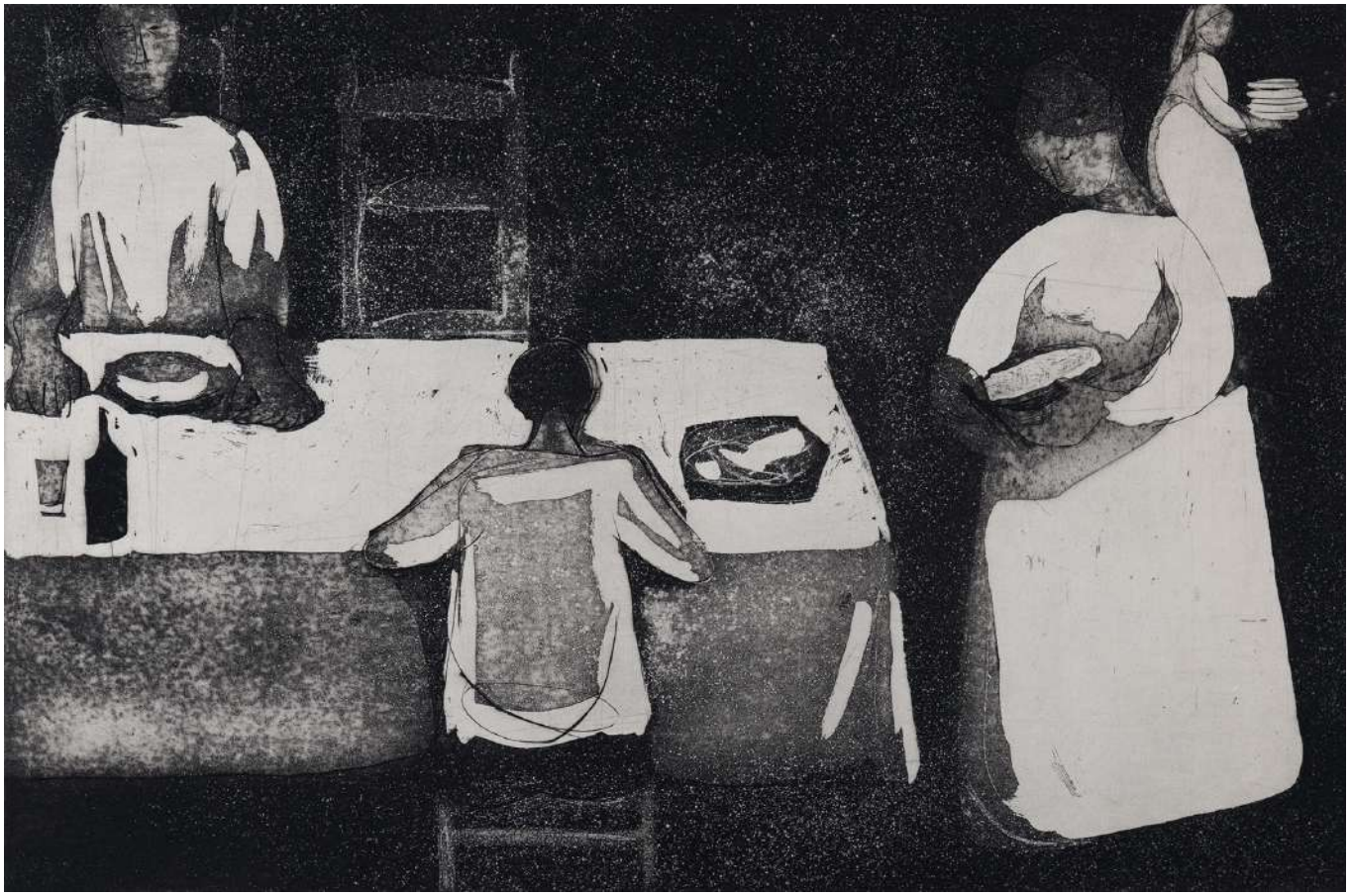
Roser Bru

Migrar más allá del desplazamiento geográfico: migrar en nuestra biografía, en nuestras relaciones, en nuestros cuerpos. Transitar. La migración es un derecho humano, sin embargo la presencia de personas migrantes hoy en los medios de comunicaciones plantean un significado en que la palabra se vuelve estereotipo, cargando de sentidos nuestra forma de habitar el presente. ¿Qué significa migrar? ¿Qué ha significado en el tiempo? ¿Qué factores se involucran en la forma que nos relacionamos o sentimos migrantes? En este capítulo podrás interrogar estos movimientos y sus implicaciones simbólicas, considerando desde ciclos, económicos, guerras, catástrofes, el exilio hasta un quiebre familiar, una decepción amorosa o una identidad. De todas estas etapas, Roser nos puede abrir una conversación actual sobre estos tema

Uno de los ejercicios más interesantes que podemos realizar al revisar un archivo, sea de un artista o una institución, es pensar en cómo conectar los documentos y las obras que estamos viendo con las problemáticas, sentires e ideas que nos remueven hoy en día: aquellas que podemos encontrar en los libros, pero sobre todo aquellas que comentamos con nuestras amistades, vecinos, puede ser en el paradero, en la oficina. Esos temas que te afectan, porque te importan.

Un factor muy importante en la vida de Roser fue la migración. Roser llegó a Chile con dieciséis años, exiliada, escapando junto con su familia del franquismo que gobernaba con dureza represora en España. Sin embargo, la historia del exilio empezó en su familia mucho antes. Cuando pequeña vivió también en Francia algunos años, ya que su padre tuvo que escapar de Cataluña (España), también a causa de la persecución política que se vivía durante la dictadura de Primo de Rivera. Luego, en Chile, a causa de la dictadura cívico-militar de Pinochet, aunque ella no se fue exiliada, sí lo fueron muchos de sus amigos y conocidos, incluyendo sus hijas. La historia de Roser Bru estuvo siempre marcada por la migración forzada. Podemos pensar incluso, que era parte del cotidiano en su vida.

La migración tiene múltiples causas: personales, económicas, culturales, políticas o bélicas. Todas involucran exponernos a nuevos territorios y vínculos que, queramos o no, afectarán la relación con el mundo que nos rodea. En Chile y en Latinoamérica, la migración ha estado presente y ha sido un eje fundamental en la construcción de la idea de nación y en la articulación de sus crisis.



Oda a la mesa (Código G206-2010)

La migración es una constante hace siglos en la historia de la humanidad que hoy en día se ha hecho muy visible por su dimensión globalizada. Actualmente se puede hablar de la "estética migratoria" y en este contexto podemos situar la producción artística de Bru, dónde encontramos un constante ir y venir de búsqueda de sus propias raíces y de las adoptadas dónde, la memoria juega un rol fundamental cómo un vínculo e hilo conductor, que le va dando forma y sentido a esta interminable búsqueda introspectiva y reflexiva, fruto de su propia historia.

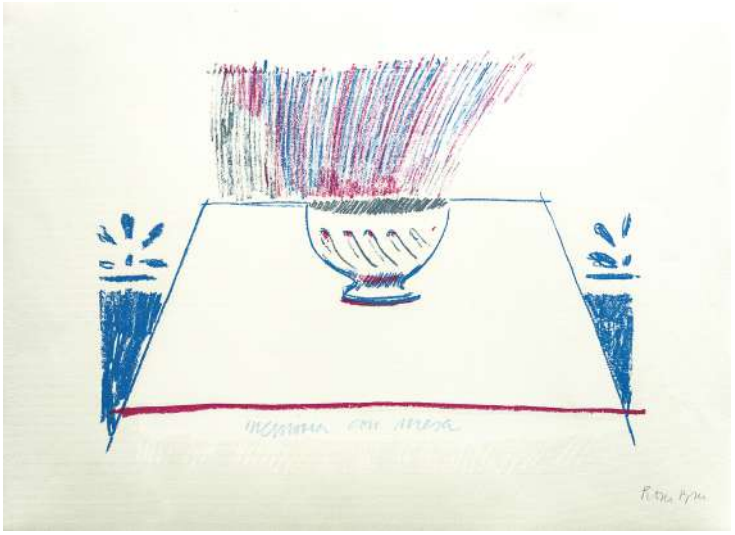
Uno de los principales ejes que podemos encontrar en las obras de Roser se relaciona con lo cotidiano. En el imaginario de estas representaciones vemos mesas con manteles, frutas, harina, pan, entre otros objetos y alimentos pertenecientes a su propia cultura (catalana-chilena-migrante). Más allá de los grandes acontecimientos sociales y personales que pueden marcar nuestra historia personal, ¿qué aspectos de la vida nos proporcionan una sensación de arraigo; aquel lugar que al recordarlo estamos en casa? Nos podemos aventurar que para Roser, una posible respuesta a estas preguntas tuvo que ver con la cotidianeidad de la vida, con aquellas cosas y situaciones que nos vinculan como seres humanos y que la vinculan a los territorios que habitó en sus migraciones.

Cuando **miramos** obras como "Oda a la mesa" (G26-1969) y "Memoria con mesa" (G93-1970-s) observamos situaciones que nos transportan a un momento pasado. En la primera, la reunión de una familia en plena comida: mujeres sirviendo, hombres sentados. Una obra que es parte de la serie Diez Poemas Odas para Diez Grabados creada conjuntamente con Pablo Neruda, nos muestra uno de los cotidianos más comunes que pudiéramos imaginar: compartir una comida con otras personas. No importa quiénes son, ni dónde están, es la situación la que nos vincula. En la segunda obra, aunque las figuras no estén su ausencia es a la vez una presencia ineludible. Alguien debió montar esa mesa y colocar la vasija al centro. El título nos remite a un momento pasado, la memoria siempre hablará de algo que ocurrió, en otro lugar (espacial y/o temporal). Es una memoria especial, que no se trata de grandes monumentos ni acontecimientos épicos, sino de momentos privados que reflejan el quehacer de cuerpos invisibles. Aunque sean escenas que en la historia del arte se consideren como "menores", nos vinculan a una historia mayor: la nuestra, la de la artista y la de todos.

La mesa puesta (Código G206-2010)

Revisemos dos obras que llevan el mismo nombre y fueron realizadas con treinta años de diferencia: Pan de 1979 (G193-1979) y 2009 (G184-1989). Ambas imágenes presentan una mesa con una marraqueta encima. Algo que las distingue es la presencia de tres pares de manos en la segunda obra. ¿Por qué pondríamos el pan sobre la mesa, si no es para compartirlo? Roser logra con las representaciones de las mesas y los alimentos darle "un aire sacramental a lo cotidiano, un rito doméstico de breve belleza y felicidad iluminada" (Valdés, Catálogo 4 Premios Nacionales, 2017, p.141). Ese momento tan cotidiano, Roser lo presenta para que notemos la importancia que tiene tal escena en nuestras historias y que nos vincula los unos con los otros, formando comunidad.

La migración es una acción que nos enfrenta a nuevos territorios y vínculos. Desde la mirada de Roser, la migración no es solo geográfica, es una vivencia cotidiana que nos transforma. La mesa compartida, la sopaipilla chilena, la marraqueta rebanada. ¿Qué escenas del cotidiano nos acompañarán en las migraciones que vivimos? ¿Cuáles podremos incorporar a nuestras historias? Roser Bru abre estas preguntas a la altura de la vida cotidiana, de la intimidad del día a día, dándonos la posibilidad de mirarnos con otros ojos y desde una perspectiva nueva.



Memoria con mesa (Código G93-1970-s)

Pan (Código en repositorio G193-1979)

CHILE - Zapallo, pan, harina, sopaipillas - SUR (Código G246-1999)

EJERCICIO DE **CUERPO Y MIGRACIÓN**

- ¿Qué es un **cuerpo**? ¿Qué hacemos con nuestros cuerpos? ¿Cómo migramos en nuestras vidas, en nuestros cuerpos?

- ¿Conoces el concepto de **diáspora**? Definámoslo.

- Muchas veces podemos pensar como algo ajeno lo migrante, sin embargo, lo **habitamos** diariamente. Cuando nos enamoramos, cuando cambiamos de ciudad, cuando a veces, nos obligan a cambiar de lugar.

- **Revisemos** en la prensa, en las historias de tu familia o amigos, aquellos lugares donde hayas cambiado de lugar.

- **Probemos** con nuestros celulares grabar esas historias, leerlas en voz alta. Compartámoslas.

CUERPO Y COMUNIDAD

CUERPO Y COMUNIDAD

"Nos criamos en el Taller 99…donde todo trabajo es enseñanza. ¡Aprendemos en conjunto!"

Roser Bru

Las prácticas artísticas contemporáneas demandan nuevos sentidos, reclaman nuevas respuestas desde lo social; propiciando la participación ciudadana, nuevos vínculos relacionales, diálogos comunitarios y cambios en los lenguajes territoriales. Pensar lo comunitario hoy día es un desafío que trasciende a la disciplina de las artes visuales. Pensar en conjunto, pensar en común, comunicarse. A partir de algunas experiencias en la trayectoria de Roser, podrás pensar en el rol que desarrollan las artes y la cultura en tu comunidad.

La producción artística de mediados del siglo pasado estuvo marcada por los cambios socio-políticos del país, especialmente en las décadas del sesenta y el setenta. Por un lado, la aparición de un movimiento socialista que impregnó todos los aspectos de la vida incluidos la cultura y el arte, ayudó a instalar un compromiso político reflejado en trabajos artísticos democráticos y comunitarios (esto lo podemos ver en la labor realizada por las brigadas muralistas, como la Brigada Ramona Parra). Y por otro, algunos grupos de artistas que adscribían a Rectángulo, Signo, el Grupo de Estudiantes Plásticos (GEP) y el Taller 99, que cuestionaron las formas de producción y circulación de las artes en Chile, y los métodos convencionales asociados a la educación artística.

En 1948, el GEP surgió como iniciativa autogestionada de un grupo de estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, del cual Roser Bru formó parte algunos años. Justamente, en este grupo integraron a sus procesos creativos ideas más comunitarias en los cruces entre pedagogía y creación, cuestionando la institucionalidad, lo que tuvo gran influencia en la Reforma de la enseñanza universitaria de fines de los años sesenta y comienzos de los setenta.

Luego de la elección de Salvador Allende y el programa político de la Unidad Popular, muchos artistas convergieron en este proyecto que se manifestó, entre otras reformas, en la construcción de la UNCTAD III (actualmente emplazada como el Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM). Aquel edificio se ideó para ser sede de la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo, (inaugurada hoy hace 50 años) en la que participaron representantes de todo el mundo. Artistas, intelectuales y obreros, trabajaron en un proyecto en común. La construcción de este edificio, entre muchas otras cosas, involucró la participación de gran parte de la ciudadanía, incluyendo a varios y varias artistas, en sintonía con el espíritu democrático y el compromiso político.

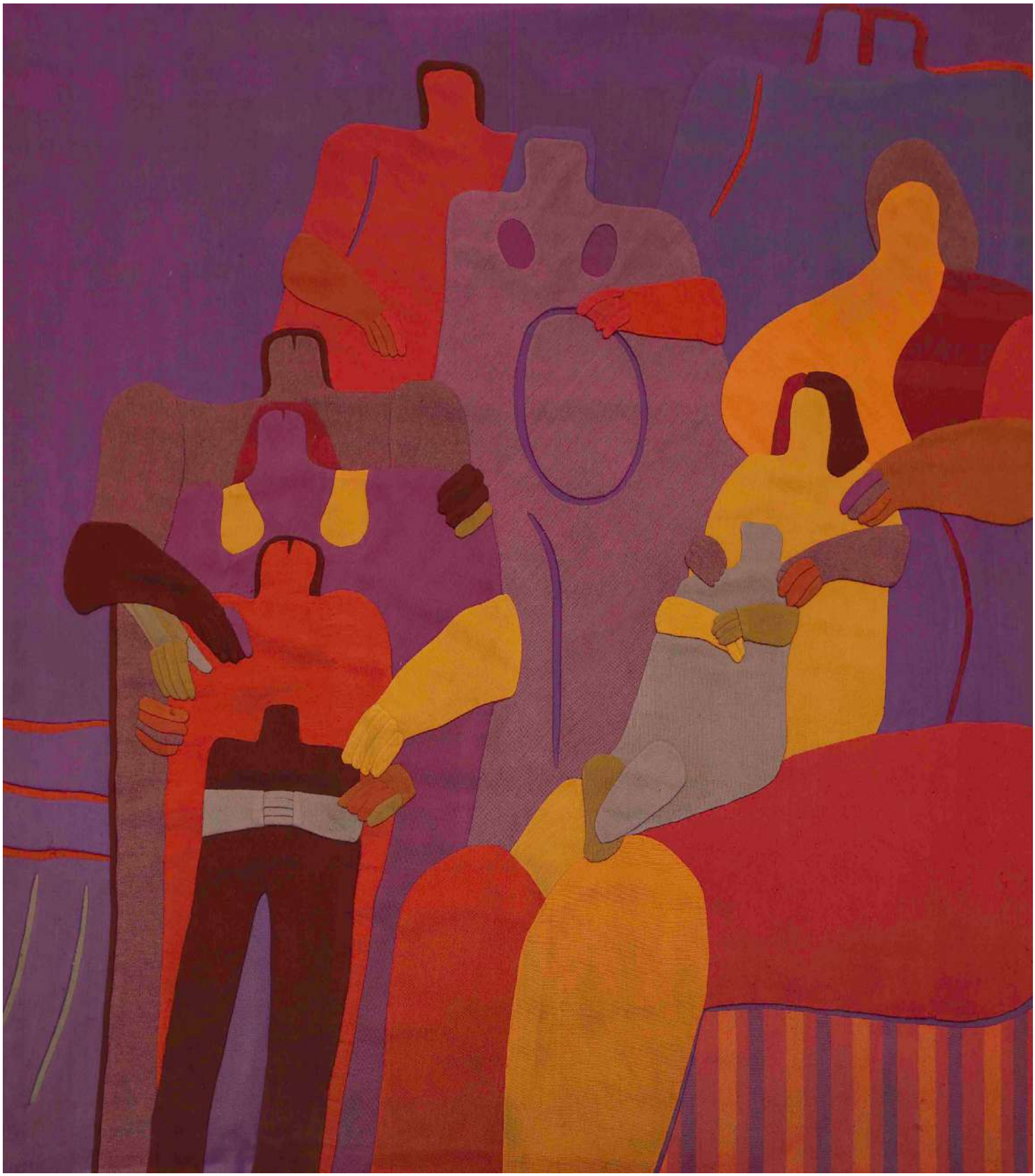
Para realizar el diseño interior del edificio (incluyendo las puertas, ventanas, lámparas y obras decorativas) se contrató a artistas y arquitectos, entre ellos, a Roser Bru, quien realizó una serie de obras textiles que tuvieron como tema la imagen del pueblo y la familia.

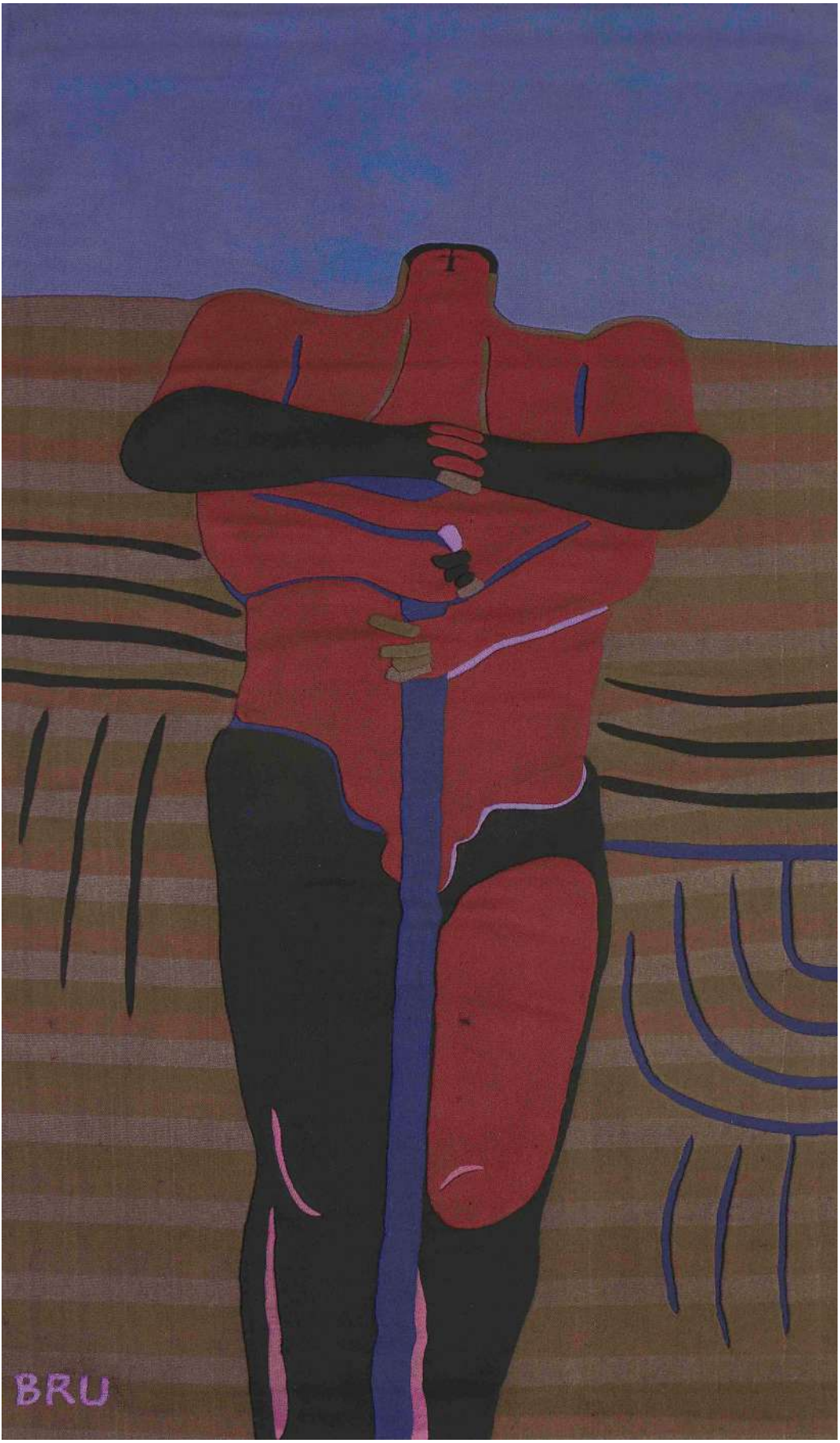
Tras el Golpe de Estado, muchas de las obras del edificio desaparecieron. Sin embargo, algunas de ellas se recuperaron y hoy ya son parte de nuestro patrimonio. En el caso de los textiles de Roser Bru, recientemente restaurados, fueron tres que reaparecieron de los cuatro textiles que realizó para la UNCTAD III, y el 2017 fueron exhibidos por primera vez en la exposición 4 Premios Nacionales: Balmes – Barrios – Bru – Núñez en el Museo Nacional de Bellas Artes. En 2019, se exhibieron también en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende junto a otros textiles que fueron realizados y/o donados en Chile para causas políticas durante la segunda mitad del siglo XX.

El Hombre, La Mujer y La Familia, obras textiles de gran tamaño, realizadas en patchwork tejido de lana. El primero de estos representa una figura masculina sosteniendo el mango de una herramienta del campo; la segunda, a una mujer cuyo vientre resalta en la composición; y, por último, un grupo de adultos, niños, mujeres y hombres, abrazados entre sí. Los tres textiles comparten algunas características con otras obras de Roser Bru, específicamente con algunas serigrafías realizadas en los años setenta, como Mares muertos por la basura (G285-1971), o América (G244-1970). La composición de las figuras humanas y el uso de planos de color sólido se transformó en una técnica característica en su obra. No llama la atención que en la obra de Roser figuras similares aparecen reproducidas con técnicas diferentes como el dibujo, el grabado, el acrílico o, en este caso, el trabajo textil, destacando su riqueza como artista.

Los riesgos estilísticos y políticos que tomaron sus obras fueron entonces forjados por su entorno: sus análisis políticos plasmados en sus pinturas, las intenciones colaborativas de algunas de sus obras, así como la nueva experimentación de formatos y soportes.

Textiles de Roser Bru para el edificio de la UNCTAD III, 1972.





En el último tiempo estamos viviendo también un cambio paradigmático muy profundo; los movimientos estudiantiles, las luchas feministas, pensar los derechos sociales, la dignidad de los pueblos indígenas, pensar en común. ¿Cómo el arte se relaciona con estos procesos? En los sesenta y setenta, artistas como Roser Bru volcaron su producción a ideales comunitarios, democráticos, que sirvieran al colectivo y sus demandas.

Roser nos invita a pensar, imaginar e idear recorrido continuo de obras que mira nuestra propia historia, permitiendo que esta permanezca presente en nuestros imaginarios, que representen imágenes del pasado, que creen y recreen una memoria para un nuevo futuro.

EJERCICIO DE **CUERPO Y COMUNIDAD**

- ¿En qué espacios vives la comunidad? ¿De qué maneras hoy pensamos lo **común**? ¿Son todas las comunidades iguales?

- ¿De qué maneras podemos representar la idea de **comunidad**?
  ¿Y si jugamos con la abstracción, con aquello que sabemos que existe, pero muchas veces no sabemos cómo definirlo?
  Probemos.

- Piensa en un **concepto** que te haga sentido para representar la idea de comunidad.
  ¿Puede tener una forma, una textura, un solo color?

- Introduce un poco de **pintura** en un globo o lanza hacia la pared una bombita de agua con pintura; puede ser tinta, pintura o tempera.
  Cuidadosamente o no, **revienta** el globo sobre una hoja de papel, utilizando una aguja. Si quieres expresar tu idea con más energía, cubre una pared con plástico o papel de diario. Lánzala con fuerza.
  Deja que la mancha fluya libremente. Si lo deseas, puedes mover el papel explorando otras formas. También puedes intervenirla, escribir sobre ella.

- ¿Cuál es la **forma y el color** de tu comunidad, de tus comunidades?

UNA CITA CON
ROSER BRU
CUADERNO DE MEDIACIÓN