

ENTREVISTA

Pintura, materia y luz

Flamante académica, Rosa Brun es uno de los nombres destacados de la pintura abstracta española.

Amalia García Rubí
Foto: David García Torrado



La obra de Rosa Brun (Madrid, 1955) nace y se hace a partir del color, la luz y el espacio, un trinomio a través del cual la artista investiga infinidad de posibilidades que van de lo textural a lo liso, de la opacidad a la reverberación, de la calidez a la frialdad. Brun bucea en los intersticios de las sombras para entender la función de los silencios en sus armonías cromático-formales, haciendo confluir la estática del ángulo recto con el dinamismo de la fragmentación. En la belleza de su pintura y escultura, el acabado perfecto convive con las propiedades naturales de la materia, mientras el color va marcando sonoridades que se expanden y contraen en escalas infinitas. Recién nombrada Académica de Número por la Sección de Pintura en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, su trayectoria viene siendo objeto de importantes reconocimientos que le han llevado a estar representada en museos y colecciones españolas de primer orden como el Museo Reina Sofía, el IVAM, la Fundación La Caixa o la Fundación Helga de Alvear. Desde los años 80 expone en las salas y galerías de arte más punteras, y participa con asiduidad en ferias internacionales de arte contemporáneo como ARCO. Brun ha compaginado su exitosa carrera artística, con la docencia como Catedrática de Pintura en la Facultad de Bellas Artes de Granada.

¿Qué balance hace del año pasado y cómo se presenta 2023? En general, no me puedo quejar porque siempre he estado activa, desde mi primera exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Cáceres en 1985 hasta la que tiene lugar en la actualidad en la galería de Aurora Vigil Escalera de Gijón, con quien ha habido un entendimiento fabuloso. En 2022 participé en la colectiva de Moisés Pérez de Albéniz, titulada *Elogio de la Densidad* comisariada por Mariano Navarro, junto a Angela de la Cruz, Secundino Hernández y Juan Uslé, entre otros grandes artistas, además de celebrar una individual de mis esculturas en Rafael Ortiz de Sevilla.

Su actual exposición en la galería Aurora Vigil-Escalera, *Materia y Luz*, ¿mantiene alguna relación con proyectos anteriores? Todo es un *continuum* que retoma aspectos con los que llevo trabajando desde el principio de mi carrera, es decir, los conceptos elementales de espacio, luz y sustancia de la pintura. Los materiales poseen su propia naturaleza. A veces reutilizo objetos encontrados como puertas viejas, que llevan implícita una historia particular en mellas, imperfecciones, rayados, etc. En toda mi obra, lo perfecto e imperfecto, lo liso e irregular, establecen binomios dentro de una dialéctica de contrarios donde prima la precisión extrema en oposición a lo accidental.

¿Entonces, su obra no es solo perfección de acabados y finitud? Yo intento plasmar ideas que nacen de aquello que me rodea, es decir, del espacio que contemplo a mi alrededor, donde caben todo tipo de cosas tanto materiales como intangibles, luz, aire, color... Desde mi infancia he establecido una relación

privilegiada con la naturaleza porque pasaba muchas temporadas en el campo y tenía todo el tiempo del mundo para perderme y observar sus elementos, el agua, la vegetación, las montañas.

Siendo indudablemente una artista adscrita a lo formal abstracto, las exposiciones de los últimos años revelan una variedad y curiosidad por la indagación con materiales, relieves, simetrías... Sí, pero en definitiva la esencia de mi obra se reduce al fragmento, a la partición en función de las distintas estructuras que organizan y unen los espacios de la realidad, para configurar un *assemblage* o un collage, y no tanto un elemento aislado, único. La búsqueda de la perfección es también confrontación con lo perentorio, de algo que sucede y es finito como la propia naturaleza humana.

¿Se inclinó por la abstracción desde el comienzo? Siempre me atrajo la observación de lo absoluto que está en el paisaje, un concepto desarrollado ya por los románticos y que luego se ha mantenido en la pintura. La imposibilidad de ir más allá de lo visual para encontrar un equivalente en la imagen de lo sublime, produce un sentimiento de inmensa tristeza ante la incapacidad del artista de asumir esa idea en su totalidad. A partir de aquí se intensifica lo visual mediante el color, los grandes formatos, la pincelada... para paliar lo inefable a través de la materialidad de la pintura. Barnett Newman dejó muy bien plasmada esa imposibilidad en su serie *One on one*, y Stella también cuando afirmaba "lo que ves es lo que ves". Es decir, no hay más.

Algunas veces se ha mencionado el impacto en su obra de la corriente *hard edge* y minimal estadounidense, ¿hasta qué punto le han podido influir todos estos pintores de los 60? Sí, me interesa mucho esa tendencia, pero en realidad todo se inicia con Malevich quien ya se planteó en su momento la idea del vacío, de la nada, de un universo sin objetos que culminaría en los planos carentes de color del suprematismo. En mi obra existe una conexión con la no representación y la inexistencia de objetos que remiten

"Hice mi tesis doctoral sobre la influencia de la pintura norteamericana en el arte actual y Mark Rothko. Entonces viajé bastante por Estados Unidos, estuve fundamentalmente en Houston, visité la Rothko Chapel, la Menil Collection... Me dediqué a localizar materiales que en España no existían, como el asfalto, para trabajar nuevas texturas. Hice una serie de cuadros de alquitrán que todavía me maravillan. También celebré una pequeña individual en una galería. Luego saqué una plaza en la universidad de Granada, coincidiendo con un tiempo en el que se estaba planteando una renovación en el departamento de pintura para dinamizar la enseñanza mediante la integración del presente artístico. Creamos un seminario de arte contemporáneo y conseguimos hacer exposiciones y otras actividades como conferencias y mesas redondas con críticos de primer nivel."

«La pintura es un
soliloquio interior»



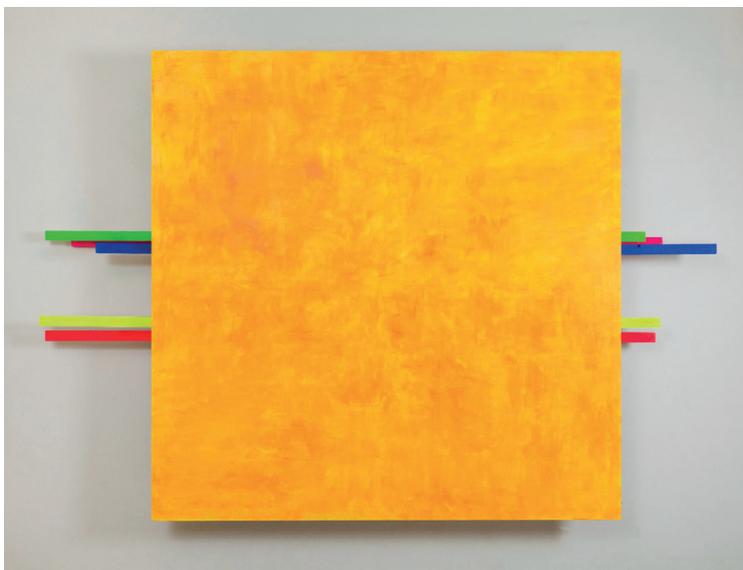
Oberon. Cortesía Rosa Brun y Galería Aurora Vigil-Escalera

a lo cósmico. La materia, el pigmento como tal, tiene una presencia rotunda y está siempre en mis pinturas desde una perspectiva que apela a la visión táctil.

Pero se basa en la experiencia empírica porque, como ha dicho antes, el impulso de su obra parte del paisaje, ¿no? Digamos que voy recogiendo datos del mundo real o, mejor dicho, de la experiencia sensible de la realidad. Y no se trata de grandes elementos, pueden ser detalles muy sencillos, un brillo, una textura, una forma que me llama la atención y provoca cierta curiosidad o una intención particular. Un ejemplo sería el empleo de las arenas como materia y como color, muy presentes en mi primera etapa que va de 1988 a 1995, dedicada a la serie *Elemento natural*, compuesta por 25 pinturas, la última de las cuales, por cierto, me llevaron a ganar el Premio L'Oréal.

Su presencia en colecciones de arte contemporáneo es bastante amplia ¿Se siente satisfecha con la atención que le prestan las instituciones? Creo que estoy muy bien representada, tengo obra en casi todas las colecciones importantes de España y algunos museos de fuera. De todas formas, pienso que mi perfil como artista es bastante silencioso. Me he dedicado mucho tiempo a estar en el taller y quizá demasiado poco en los ambientes públicos. A veces incluso se me ha recriminado ese tipo de conducta, pero la verdad es que nunca he tenido mucho interés en hacer ruido.

¿Recuerda cómo empezó a pintar? Desde niña sentí la pulsión anímica de querer atrapar la realidad en un soporte. Recuerdo, cuando era muy pequeña, coger lápiz y papel y ponerme a pintar. Aquello me producía un placer muy especial. A menudo hacía acuarelas o dibujaba, pero de forma libre, a mi aire. De vez en cuando, participaba en concursos y ganaba algunos premios, como el de El Corte Inglés que me dieron cuando tenía unos trece años.



Scutum. Cortesía Rosa Brun y Galería Aurora Vigil-Escalera



Vesta. Cortesía Rosa Brun y Galería Aurora Vigil-Escalera

¿Entonces ya sabía que quería dedicarse al arte?

Sí, decidí estudiar en la Facultad de Bellas Artes de la Complutense y me preparé para el examen de ingreso. Tenías que saber pintar, esculpir y dibujar perfectamente. El nivel de exigencia en dibujo era muy duro. Iba todos los días al Museo de Reproducciones de Moncloa y me entusiasmaba la copia de la realidad. Ya entonces, analizaba las formas en fragmentos, en planos. En cuarto curso, hice un ejercicio al aire libre para la asignatura de paisaje. Era una acuarela, donde plasmaba el paso de las nubes de una manera muy esquemática, a base de bandas horizontales. Presenté diez apuntes que se limitaban a diez líneas horizontales. El profesor me puso diez ceros uno detrás de otro. Entendí entonces que tenía que hacer realismo para aprobar y al final conseguí la beca de paisaje junto a dos alumnos más. Nos pasamos tres meses en Segovia, en el Palacio de Quiñones, pintando la naturaleza.

Aunque pintó realismo, ¿su lenguaje fue desde el principio hacia la síntesis, hacia lo elemental? Sí, para mí lo importante era atrapar el espacio, convertir el horizonte del paisaje en un proceso no figurativo. Es una manera directa, aunque compleja, de trasladar lo emotivo sensorial a un plano para traducir un pensamiento repleto de significados y no una simple impresión retiniana. La pintura consiste en un soliloquio interior, mental.

¿Y en ese soliloquio, puede haber influencias de tendencias históricas del XX, Mondrian...? Quizá tiene más que ver con los planteamientos de la estética rusa y con la visión de la naturaleza que viene desde los paisajistas románticos. Por ejemplo, la extensión de la nieve, el frío. Yo provengo del norte, al parecer tengo un apellido de origen centroeuropeo, posiblemente de Alemania. En un momento dado, mis ancestros se desplazaron hacia el sur, hasta la Península Ibérica y se establecieron en un pueblo de la sierra de donde es toda mi familia, la cual procede de un tal Joseph Brun, cirujano. Ese factor genético, de procedencia, creo que está de alguna manera impreso en la inclinación que siento hacia los colores fríos y las superficies abiertas, como la estepa.

¿La influencia que ha mencionado de la vanguardia rusa también se plasma en su pintura? Sí, los pintores rusos siempre me han atraído mucho. La obra de Marc Chagall, sus personajes levitando y su paleta fría de azules, me encanta. Y por supuesto Malévích y El Lissitzky, con sus espacios *Proun*, de referencias claramente arquitectónicas y tridimensionales en sus desplazamientos... El concepto de construcción, en definitiva, que luego tuvo tanta influencia en los pintores y escultores del minimalismo.

«Hago metáforas de la realidad cambiante»

Los formatos de sus obras con esas superficies cromáticas brillantes inacabables, me recuerdan mucho a los postpictóricos estadounidenses, Noland, Newman... Sí, claro, es que todo está conectado en la historia del arte, porque incluso la potenciación del color puro también se ve en el fauvismo de Matisse y las superficies lisas, más claramente en su última etapa de los papeles recortados y esa especial valoración de la expresión del color a través de la forma, cuando decía "un centímetro de azul no era tan azul como un metro del mismo azul". Y esa categorización de las dimensiones ya entra en lo espacial de las perforaciones y rajados de los lienzos de Fontana, etc.

¿En su trabajo existe entonces un deseo constante de atrapar luz y oscuridad en un espacio total? Yo parto del espacio bidimensional, pero siempre en diálogo con el lugar de ubicación de la obra. Separo los soportes de la pared porque el factor de gravedad es importante en relación a lo liviano y la flotabilidad de la forma que crea además sombras reales. Y en ese lenguaje de las luces y las sombras hay una cierta conexión con el tratado de Tanizaki, *El elogio de la sombra*, cuando habla del concepto de la belleza, a la que define, no como sustancia en sí misma, sino como un dibujo de sombras, un juego de claroscuros o una superposición de materias. En esos intersticios es donde anidan espacios de sombra, espesuras de silencio que desvelan el filo de lo inquietante. Justo en ese punto está mi obra.

cccc



MARINA PUCHE AMOR A PRIMERA TINTA

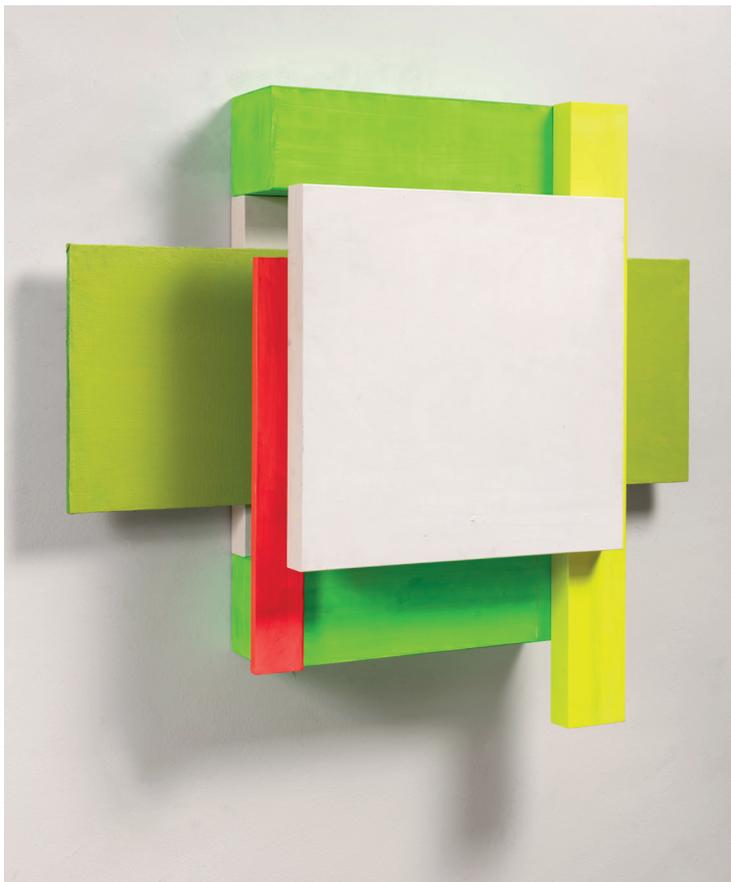
Centre del Carme
Cultura Contemporània
Hasta el 28 de mayo de 2023
C/ Museo, 2 València
Entrada gratuita



GENERALITAT
VALENCIANA | TOTS
A UNA
VELU
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

cccc



Baham. Cortesía Rosa Brun y Galería Aurora Vigil-Escalera

¿Hay un poso filosófico denso en el desarrollo de su pintura? No es tanto filosofía como pensamiento en torno al sentido de las cosas y su expresión a través del arte, con la idea de infinito siempre presente, que no de repetición o de seriación minimalista. Yo entiendo cada una de mis pinturas como un ente único, aunque partan de la misma estructura que, al fin y al cabo, se desarrolla en determinadas lindes. Pero incluso respetando las constantes fundamentales, existe un dinamismo en lo formal derivado de la inquietud indagadora.

¿Saltar a la tercera dimensión, a la escultura, fue algo natural en su proceso creativo? La escultura es una parte muy importante de mi trabajo que tiene relación directa con la pintura. Tanto la pared como el suelo y el espacio de la arquitectura forman parte de la obra. El proceso es muy pictórico porque cuando uno rodea las piezas según el ángulo de visión aparece un perfil o un plano de un determinado color que va cambiando a medida que se desliza la mirada. En las últimas esculturas exentas que expuse en la galería Rafael Ortiz de Sevilla el año pasado, el punto de encuentro era la diagonal que proyecta el color más allá del soporte.

¿Pero su obra huye de la diagonal en favor del ángulo recto? No, no... la diagonal está presente en la visualización de lo imaginario, a través de las uniones ópticas de ángulos, verticales y horizontales. El

movimiento ascendente o la fragmentación también tiene que ver con lo oblicuo, como las superposiciones que unen planos a través de líneas inclinadas presentes en lo ausente. Por lo tanto, no me instalo en el estatismo o la quietud absoluta.

No hay muchas artistas mujeres españolas, que hayan optado por este tipo de arte abstracto, de estudio pormenorizado del color y la forma puros, ¿A qué cree que se debe esta gran ausencia? Quizá por la dificultad que entraña su estudio y elaboración. Yo creo que se debe más bien a una cuestión cultural, de tradición mal enfocada, porque la disciplina es imprescindible para cualquier trabajo. Hasta hace poco se asociaba la geometría a la arquitectura y ésta a la capacidad masculina de resolver espacios amplios físicamente, mientras la actividad de la mujer se acotaba al terreno de la artesanía, como ámbito más manejable y delicado. Hay que dejar de asignar ningún tipo de arte a colectivos sociales, entonces se liberará del todo la creatividad.

En breve se renueva la dirección del Reina Sofía, algo que ha suscitado alguna polémica en los medios ¿Cómo ve la última deriva del arte contemporáneo español? El arte español en general, tiene un déficit de incorporación a exposiciones nacionales e internacionales de relieve. Hay generaciones de artistas a las que no se les ha dado espacio suficiente para mostrar sus obras. Pero también es cierto que el arte siempre ha estado en crisis, es como una constante. Con cada renovación de los directivos de los museos, se desarrollan nuevas formas de gestión según las circunstancias y el enfoque individual. Pero no debemos olvidar que el artista es quien produce la obra y sin él no hay nada. Por lo tanto, creo que es importante que se pueda mejorar y proyectar su trabajo dentro y fuera de nuestro país.

Usted es madrileña, ¿siempre ha estado ligada a esta ciudad? He crecido y me he formado en Madrid, pero mis abuelos y gran parte de mi familia, proceden de un pueblo de la montaña, Montejo de la Sierra, donde está el hayedo más al sur de Europa que hoy en día tiene las visitas muy restringidas. Íbamos con mis padres a pasar temporadas de vacaciones.

Recuerdo, siendo muy joven, perderme en el bosque a pintar. Me pasaba horas en ese entorno natural propio. Era una sensación de libertad maravillosa.

«Como artista mantengo un perfil silencioso»

¿Además de sus exposiciones en curso, qué proyectos tiene entre manos? Acabo de participar en ARCO con la galería Fernández-Braso, que me representa en Madrid desde 2016. Sigo trabajando diariamente en el taller y ya estoy metida en algo nuevo para un futuro no muy lejano, con papeles que me fabrican en Ribadesella y que tienen una granulación muy adecuada a la pintura. Sigo investigando lo táctil a través de las calidades y posibilidades de las materias primas para recrear metáforas de una realidad cambiante.

riamente en el taller y ya estoy metida en algo nuevo para un futuro no muy lejano, con papeles que me fabrican en Ribadesella y que tienen una granulación muy adecuada a la pintura. Sigo investigando lo táctil a través de las calidades y posibilidades de las materias primas para recrear metáforas de una realidad cambiante.