ORIENTAL — Mármol.

MARIA FUENTEALBA

MARIA FUENTEALBA

FACULTAD DE BELLAS ARTES
INSTITUTO DE EXTENSION DE ARTES PLASTICAS
DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Impreso en Imprenta Londres

Más que análisis u opiniones de valor, los contemporáneos, para servir a los intérpretes futuros, deben proporcionar recuerdos, establecer, y si fuera posible, estabilizar trozos de esta existencia que va desmenuzándose y que una vez pasada, no se repetirá nunca.

ALONE

Hay seres que llevan impreso el signo de sus destinos. Para ellos no hay titubeos ni indecisiones. Existe lo primordial: la razón de una vida. La tarea es urgente, las ansias irrefrenables. Todo lo demás, hasta la propia vida, parece secundario.

Esa razón, ese ímpetu, ese temperamento, esas ansias, en el caso de María Fuentealba, se daban en grado integral. Y es llevada por estos atributos de su vocación que todavía adolescente ingresa a la Escuela de Bellas Artes para realizar primero, estudios de pintura, y luego definitivamente consagrarse a la técnica que cultivó hasta el día de su prematuro fallecimiento. Su maestro es Lorenzo Domínguez —quien por triste coincidencia— antecede con su muerte en dos meses a la de su discípula.

Si para una labor artística en plenitud se consideran como incabales, escasos, los veinticinco años que fueron el tiempo que María Fuentealba alcanzó a ejercer como escultora, hay que reconocer, dada la lenta elaboración que significa la práctica de esta técnica, que su paso por nuestras Bellas Artes, fué un breve tránsito. Mas no por ello, esas casi tres décadas, en su caso, son inmaduras o inacabadas. Por el contrario, son soberanamente positivas, sustanciales, de gran jerarquía.

Jornadas plenas de amor a su oficio, de sacrificio continuo, de tesón, de anhelo por alcanzar una mayor perfección técnica que le permitiría traducir más propiamente su ideal estético. María Fuentealba, en este sentido, no fue producto de improvisaciones, mantuvo una continuidad estilística, una constante que no fué falsa, azarosa o debilitada por dictados ajenos a sus propias vivencias. Su producción, si bien reducida, —treinta y cuatro obras catalogadas— emana de lo más profundo de sus sentidos.

Toda su labor, examinada, ahora con la tranquilidad de la distancia, podría resumirse en un solo término más que en el caso de ella puede emplearse con entera propiedad: su absoluta honradez. Y con ello ya estaría dicho todo.

Podría ser éste un vano elogio, si no fuese que frente a sus obras, el espectador no estuviese sintiendo, al contemplarlas, un hondo impacto emocional.

En María Fuentealba, se daba en gran medida esa correspondencia entre espectador y artista.

¿Y qué otra cosa es el arte, sino una mera aplicación de la razón o el entendimiento para realizar una concepción y que esa concepción encuentre en quien recibe el mensaje, una comunicación adecuada? El diálogo se entabla. La corriente se hace activa. Fluye como un estero. Se adentra en el ser para producir el milagro, ese sortilegio, ese algo indefinible que es el goce estético.

Desde aquel retrato del pintor Albino Quevedo, ejecutado en 1940, premiado con el Primer Premio en el Salón de Alumnos de la Escuela de Bellas Artes de ese año, hasta su espléndido torso en mármol negro con el cual en el Salón Oficial de 1951 obtuviera el Primer Premio, se percibe la continuidad de una línea que no se quiebra con obras banales, faltas de contenido.

María Fuentealba gustaba ella misma de desbastar sus propias obras. Sentía frente al material, la pasión de una fuerza primigenia

que le venía como inspiración divina. En la materia hosca, rebelde, que no se entrega, ella encontraba su propia rebeldía. La fuerza espiritual, su razón de artista. La sangre que nutrió su alma creadora.

El mundo de un artista es su taller.

Las pequeñas cosas, los recuerdos que lo pueblan. Sus obras, los bocetos, las herramientas con las cuales trabaja. Los caballetes, las luces. Papeles, yesos, utensilios que ya no sirven y que nadie sabe por qué no han sido eliminados y quedan olvidados en los rincones llenándose de polvo.

Cuadros, bastidores, y otras cosas mas diseminadas, ornamentan el escenario que conforma el "áurea vitae", el "background", la caja de resonancia, el ámbito, la atmósfera que respira el artista y que le sirve y le sostiene en su particular ir y venir, en su deambular diario.

En el taller de María Fuentealba había de todo esto. Al ingresar a él en rápida hojeada, encontrábamos en un rincón una enorme caja rebosante de greda. En un muro una serie de postales con los saludos de colegas ausentes que se los enviaron desde los lugares donde estuvieron de paso. A través de ellas, María Fuentealba como que viajaba con ellos.

En algunos caballetes armazones para futuros trabajos.

Plácido ambiente de buhardilla, que irrumpía hacia el exterior por el gran ventanal por donde la mirada podía contemplar ampliamente los Andes que con su abrazo de piedra interrumpe la profundidad del horizonte.

En este ambiente María Fuentealba laboraba sus bellas imágenes. Esas esculturas con las que "sin huir de las mas serenas y simples actitudes obtiene una plasticidad llena de evocaciones clásicas" como diría uno de sus comentaristas. Y con este otro juicio: "hay en el

fondo una impregnación humana que dá tibieza y calor a la frialdad del mármol y a la dureza de la piedra" se señala muy propiamente el resultado que nuestra inspirada artista conseguía en sus soluciones.

(Siempre hemos imaginado que cuando los artistas dejan sus talleres y éstos quedan oscuros y silenciosos, y se llenan de sombras, las esculturas, ahora solas, cobran vida. Talvez por unos instantes los rostros y los ojos sin luces, florecen con pupilas expectantes, sorprendidas. Los torsos desperezándose de lo inerte de la materia, por algunos momentos alcanzan vida humana. Las bocas hasta esa hora cerradas, mudas, se mueven para dialogar entre sí...)

Por su conformación intelectual, por su sentido natural, María Fuentealba intuyó una escultura que al igual que los clásicos quería cantar las bellas formas. La superficie de sus obras se modula en impalpables pasajes. Los perfiles son finos, el volumen cobra un arabesco inconsutil, los arcos se forman no por hoquedades violentas, audaciosas, inseguras, sino racionalmente.

Son como una caricia. Cada una de sus obras se plasma armónicamente.

Su "Oriental" —el solo nombre ya es un hallazgo— talla directa en mármol de Carrara, sugiere un tal cúmulo de poesía recóndita que puede colocarse junto a las más hermosas creaciones obtenidas por un artista chileno en todos los tiempos. En un nivel semejante "Cariátide", mármol negro, de perfil recio de gran sentido dibujístico. Y en aquellas otras obras cuando el tema es "Maternidad", "Madre e hijo" o "El abrazo", etc., es decir, cuando en su escultura entran otros símbolos y se llenan de rememoraciones humanas, la composición se estructura con otros elementos que traducen el calor de un espíritu lleno de ternuras. El modelado de estas obras, emerge en ritmo mesurado, sensitivo. Es como un hálito. Cálido trasunto de un auténtico instinto que rechazó lo contingente, que

sólo quería —dentro de un pragmatismo de buena ley— llegar a traducirse plenamente en un impulso de extraordinario nervio interior.

Su ideal fué el de descubrir a través de las formas escultóricas un mundo de la representación. Para ubicarle estilísticamente cabría hacer mención de Despiau por el sentido poético que exudan las obras del maestro francés y de Maillol cuando la masa se acentúa en amplios movimientos para conferir un acento mayormente expresivo. De ambos María Fuentealba recogió la lección para encontrar el lenguaje adecuado a sus propias vivencias.

Por veces, en un afán de extremar la estilización formal —como en su mármol "Figura reclinada"— parecieran no estar en justa relación los detalles entre sí con el todo, lo que se conoce por canon; mas ello se debe a una interpretación del módulo, en el sistema de inventar y construir el cánon. En general los cánones naturales, son intrínsecos a cada artista; de ahí que ellos tengan simplemente un valor histórico, porque son la expresión de la figura ideal a que han llegado determinados artistas en determinada época artística. En consecuencia, ese ideal es cambiante, sujeto a mutaciones.

María Fuentealba no teorizaba. Iba directamente. Ejecutaba.

Las discusiones sobre materias estéticas, si bien no permanecía al margen, no le apasionaban, lo que por otra parte, en el fondo es muestra de seguridad en lo que se está haciendo. Su inquietud no estaba en la fragilidad de las conversaciones, sino que ella se realizaba por esa confianza en sus medios, en su manera de sentir y proyectar las obras que crearía.

La escultura, el arte de las formas, que en el orden del tiempo fue acaso la primera dentro de las artes plásticas, ha sido desde un comienzo, enteramente independiente. No deja de tener razón cierto autor cuando escribe que "según, la leyenda bíblica, Dios creó al hombre de un trozo de barro y para los pueblos primitivos

y para los niños que crecen en medio de la naturaleza, la arena, el limo y la nieve son las primeras materias con las cuales manifiestan el impulso artístico que en ellos se despierta".

A María Fuentealba valía la pena conocerla íntimamente.

No tenía titubeos en sus juicios. Lo mismo fuese para ir contra las ambiciones ajenas desmedidas, como para sus propias actuaciones. En este último sentido, ella tenía un gran orgullo de su condición artística, de su verdad plástica y sabía defenderla. Nunca la vimos abjurar de sus posiciones para admitir estados de cosas que repugnaban su conciencia. Para ello tenía gestos altivos y cuando se trataba de tender la mano lo hacía generosamente, de modo fraternal con extrema fidelidad. Por ello su cátedra en la Escuela de Bellas Artes se revistió de gran autoridad, lo que despertaba en sus alumnos cariño e incondicional devoción. También fué por ello que sus discípulos cuando falleciera, como un homenaje a su memoria, denominaron la Sala del Centro de Alumnos de los Cursos de Pedagogía con su nombre.

De estatura frágil, menuda, débil en apariencias, sin embargo tenía una recia y vigorosa fuerza latente. Camilo Mori en su discurso fúnebre expresó: "Viéndola tan breve, tan mínima, tan aparentemente frágil, podría haberse dudado que encerrara tanta energía y pasión encendida. Pero observando su constante movilidad, su dinamismo sin tregua, la vivacidad de sus ojos oscuros y la mirada atenta y despierta, podíamos percibir claramente los variados perfiles de su real y rica naturaleza".

De singular importancia —juicio a todas luces consagratorio— es la opinión que emitiera sobre su labor el mejicano Diego Rivera cuando en 1953 visitara su taller y al conocer su labor, tuvo la evidencia de estar frente a una de las grandes figuras de la plástica tanto de América como de Europa: "Se adivinan en ella las ricas cualidades y el espíritu de un país que tiene un arte nuevo, sin in-

fluencias, de algo en formación pero de grandes e incalculables proyecciones", expresó.

Y conociendo la opinión sobre su propia labor esta artista se nos revela en una nueva dimensión. Con gran modestia decía no haber alcanzado todavía la meta anhelada. Estimaba que solamente había realizado nada más que uno parte del plan trazado. Su pasado lo consideraba como una mera etapa de investigación y estudio. Su futuro trabajo declaraba, estaría dedicado con renovadas energías a esculpir obras de tipo monumental, a composiciones de aliento mayor dentro de un sentido más trascendente, dentro siempre de su posición objetiva.

Y para completar la idea que tenía sobre este tipo de obras, manifestaba que ellas deberían tallarse en el caso de la piedra, por ejemplo, directamente, al aire libre, en la naturaleza plena. Allí donde a su juicio parte toda búsqueda de lo bello". "El lenguaje plástico se amplía y rompe las restricciones que implica hacerlo en la intimidad y estrechez de los talleres", declaraba.

El amor a la vida campestre era uno de sus sueños. Viajaba semanalmente a su parcela de Llo-Lleo. Junto al mar se dedicaba al cultivo de las flores, al arreglo de los colmenares. Sin embargo, su mayor pasión era la crianza de canarios. Cuidaba una numerosa colección de ellos, que con su música y cantares llenaban los aposentos con una constante alegría vocinglera.

Podría decirse que su corazón era como la tierra nuestra, como el barro primario o la greda agreste que deviene en obra de arte por el contacto de inspiradas manos que poseen el sustancial, el vital efluvio que hace el milagro de la transfiguración.

"Amó las gredas, las piedras, las formas de los peces, de las aves marinas, de la belleza humana, la luz del vuelo espiritual en la materia doméstica o preciosa" dijo Luis Oyarzún.

Cuando se la visitaba en su taller, María Fuentealba nunca estaba inactiva. Dentro de una calma aparente, su dinamismo era tanto que la condujo siempre a estar en su actividad creadora.

Frente al bloque de piedra, incansable golpeaba el cincel para desbastar la piedra, trabajo que sólo interrumpía para cumplir sus deberes docentes.

Así la vemos todavía. En esa actitud febril, constante, pertinaz.

SERGIO MONTECINO

MARIA FUENTEALBA EN SU TALLER

LA NOCHE — Mármol negro.

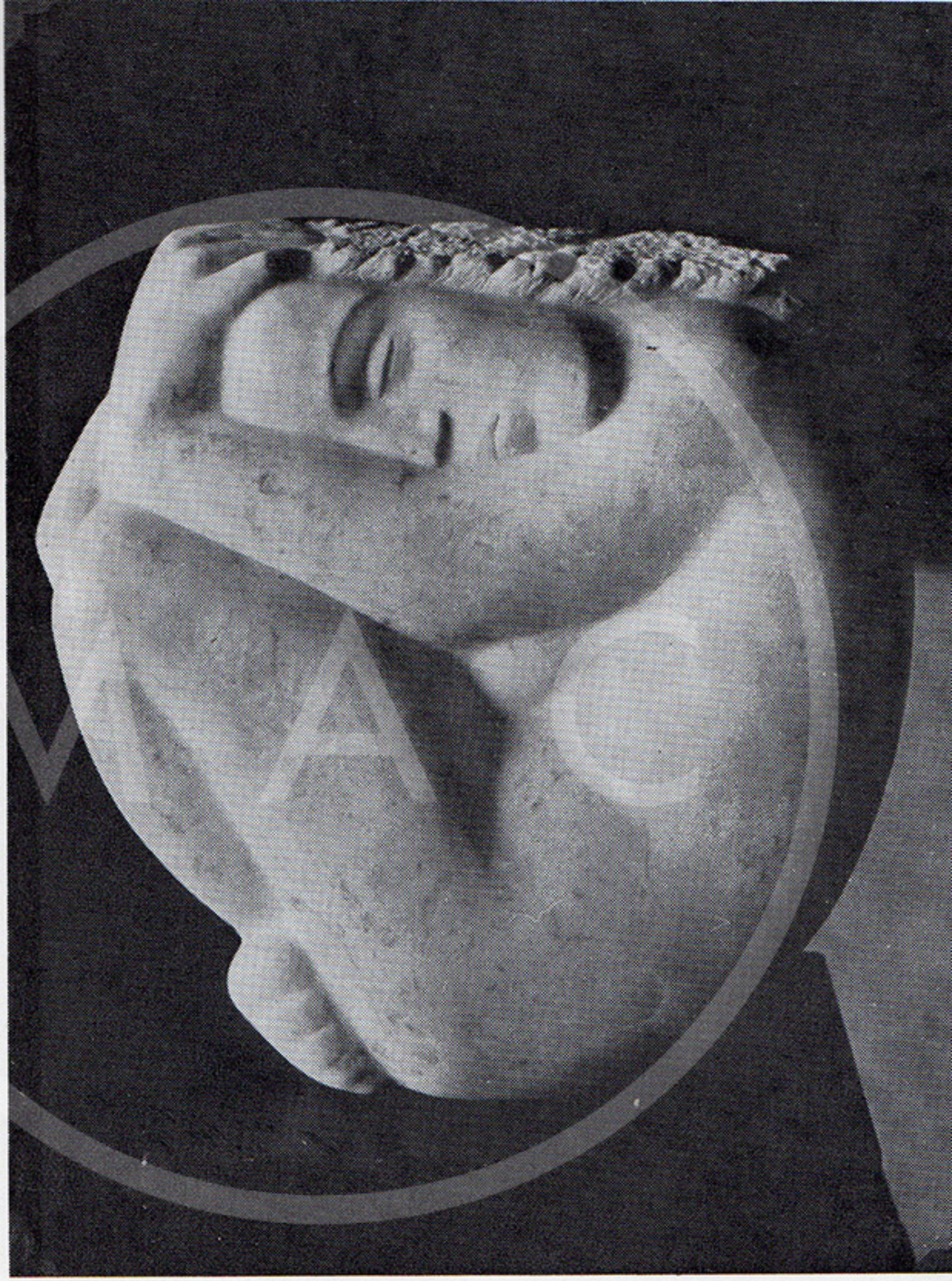

FIGURA.

FIGURA RECLINADA.

TORSO — Piedra

CABEZA

MAG

PEZ