

REMEMBRANZA DEL PINTOR Y MURALISTA GREGORIO DE LA FUENTE

Jorge Montoya V.
*Profesor Instituto de Estética,
Pontificia U. Católica de Chile*

El pintor Gregorio de la Fuente ha sido reconocido primordialmente en su trayectoria artística por su producción muralística. Pero a lo largo de su vida fue realizando también una importantísima obra hecha en distintas técnicas como el óleo o la cerámica, lo que le valió al final de su vida obtener, como última recompensa, el *Premio Lorenzo il Magnifico* en la Bienal de Florencia en 1999. En estas memorias hemos querido dar testimonio de su personalidad y hacer algunas reflexiones sobre sus obras.

The painter Gregorio de la Fuente has been acknowledged in his artistic career mainly for his mural paintings, but throughout his life he had also realized very important works made in different techniques such as oil paintings and ceramics, which by the end of his life got him, as a last reward, the *Lorenzo il Magnifico's Award* in 1999 Florence's Biennial. In these recollections we have attempted to give account of his personality and do some reflections on his works.

A las catorce horas con cincuenta minutos del día 28 de diciembre de 1999, dejó de existir a sus ochenta y nueve años, que acababa de cumplir el día 5 de ese último mes del año, el pintor, José Gregorio de la Fuente Rojas. Su vida se fue apagando lentamente después de permanecer cerca de un mes sumido en un profundo sopor en una sala del viejo edificio del Hospital Geriátrico de Santiago.

No supo, por tanto, que en la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Florencia, a la que había sido invitado a participar, había obtenido un importante premio. Fue un postrer reconocimiento a su larga trayectoria como artista conocedor de múltiples oficios.

Junto a 51 artistas considerados en esa premiación, de un total de 520 participantes de todo el mundo, fue el único chileno en obtener el *Premio Lorenzo il Magnifico*, recibiendo una hermosa medalla con la imagen del mecenas y un bello diploma, en el que se indicaba la categoría de *Alla Carriera*, por cuanto se reconocía en el artista su brillante vida profesional.¹

1 Entre el 3 y el 12 de diciembre de 1999 se llevó a cabo la segunda versión de la *Biennale Internazionale dell' Arte Contemporanea de Firenze*. Es quizás la más importante Muestra de arte contemporáneo en la actualidad, en la que se exhiben obras de las más diversas tendencias en pintura, escultura y gráfica. Las obras son seleccionadas y enviadas por los propios artistas. La primera edición de esta Bienal fue inaugurada



DIPLOMA DE LA BIENAL INTERNACIONAL DE FLORENCIA, enviado a Gregorio de la Fuente

Gregorio de la Fuente era casi un nonagenario cuando nos dejó. Había llegado a este mundo en un momento particularmente significativo para el arte chileno. Fue en el año de la conmemoración del Centenario de la Independencia, en 1910. Ese año se inaugura el gran edificio del Museo de Bellas Artes en el Parque Forestal con una enorme Exposición Internacional, a la que fueron convocados importantes artistas de Europa y Estados Unidos, como asimismo de algunos países de América Latina y ciertamente de Chile. Esa extraordinaria muestra constituyó todo un acontecimiento para la época, porque por primera vez se tenía la posibilidad en nuestro país de tener frente a sí una variada gama de tendencias, lo cual debió significar para los artistas jóvenes de ese entonces que no habían tenido todavía oportunidad de salir fuera de Chile, sin duda algo muy importante. Es el caso de aquellos que constituyeron esa "heroica capitanía de pintores", como la llamó Neruda,

también conocida como Generación del Centenario o Generación del 13. Quienes integraron ese grupo eran tan brillantes como pobres, de vidas atormentadas que se malograron tempranamente, pero que a pesar de esto supieron sonreír a la vida y al deseo de pintar con gran entusiasmo.

Gregorio era todavía muy niño cuando se funda en Santiago una cofradía conocida con el nombre de *Los Diez*, y que estaba integrada por artistas de variada índole y a la que perteneció Juan Francisco González, quien con el correr de los años se convertiría en uno de los maestros más importantes en su formación de pintor. González había sido contratado precisamente en 1910 cuando Fernando Alvarez de Sotomayor se hizo cargo de la Dirección de la Academia de Bellas Artes.

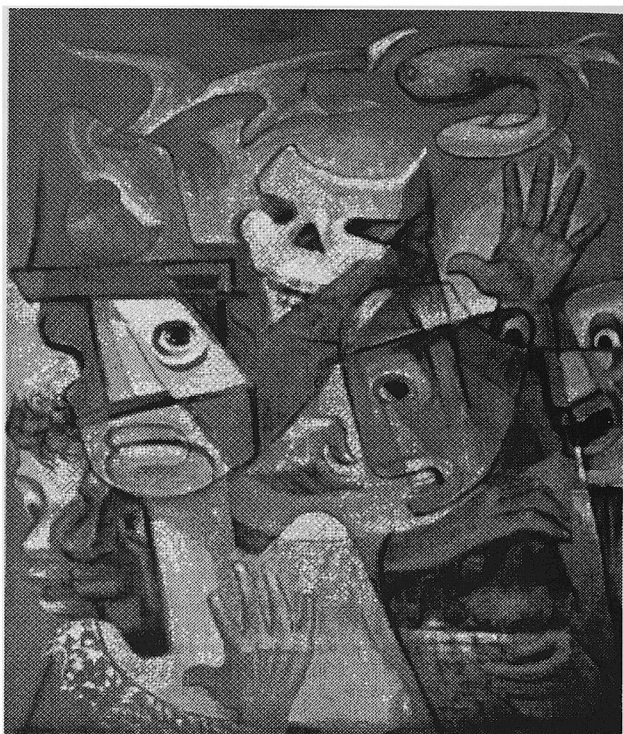
en 1997, con 317 artistas provenientes de 17 países. A esta segunda versión, concurren 520 artistas, que venían de 31 países. La participación se efectúa sólo por nominación, la que es responsabilidad de un Comité de Críticos Internacionales, compuesto de alrededor de 50 miembros.

La designación de las premiaciones es competencia de un Jurado Internacional, constituido por 5 integrantes, entre destacados curadores de museos y de críticos de arte.

El premio instituido se denomina *Lorenzo il Magnifico*, en honor a este gran mecenas y promotor de las artes, enfatizando de esta manera el carácter florentino del evento. Tres son las categorías que se tienen en cuenta primeramente: Pintura, Escultura y Gráfica. Se agregan además la categoría que se denomina *Citta di Firenze* en que se consideran las importantes contribuciones de los artistas a la vida de la Bienal y la categoría *Alla Carriera*, como reconocimiento a la trayectoria profesional de un artista, desarrollada a lo largo de su vida.

El arquitecto Fernando Tupper Tocornal puso a disposición del grupo de *Los Diez* una maravillosa casa que está ubicada en pleno centro de Santiago, en la calle Santa Rosa esquina de Tarapacá. De estilo Colonial, pintada de rojo, la mansión luce en la entrada un soberbio arquitrave de granito coronado por las armas heráldicas de los Tupper, esculpidas por Alberto Ried. En su interior el arquitecto hizo levantar una enorme torre como símbolo de las ilusiones de la hermandad. En el patio existen nueve capiteles tallados también por Alberto Ried junto a Julio Ortiz de Zárata, cada uno dedicado a un miembro de la hermandad. Allí concurría González a las sesiones de la cofradía.

El grupo fundó una revista en la que se publicaban ensayos de filosofía y arte. Pronto se abrió más



CARNAVAL, 1993, Oleo sobre tela, 65x45 cms

allá del núcleo de los fundadores acogiendo a diversos intelectuales y artistas, formando así un serio movimiento cultural, que desafortunadamente fue desintegrándose pocos años después, quedando sólo la ilusión de una generación que trató de ennoblecer el ambiente artístico chileno. Tal es la situación del arte en Chile en los días en que nace Gregorio de la Fuente y que vive sus primeros años.

Desde muy temprana edad empezó a familiarizarse con la pintura. Alguna vez recordando ese tiempo decía que se sentía atraído por los colores como los niños por sus juegos. Era para él una fascinación similar a la que puede ejercer una llama en una mariposa. Por esta razón ya desde su adolescencia, que fue dura, el arte significó para él un verdadero oasis de alegría al cual se entregaba con pasión. "Contemplaba los hechos -decía-, las cosas y la naturaleza, sintiendo la urgencia de traspasarlas a cualquier superficie. Con arrebató incontenible, sin interrogantes, pintaba y pintaba".² El dramaturgo Antonio Acevedo Hernández, que lo conoció de joven, nos ha dejado un acertado boceto a mano alzada de la personalidad del pintor, por allá por 1946:

Es de estatura breve silencioso, con una bella frente y unas pupilas que arden sonrientes bajo unas cejas montañosas; boca sonreidora muy poco pródiga; movimientos casi medidos ocultan su inquietud y su muy grande espíritu de trabajo lo singulariza. Su palabra siempre está fileteada de conceptos, siempre buscando rutas. Es un hombre profundamente estudioso. Conoce las vidas y trayectorias de arte de cuantos han dejado huellas imborrables; los busca, no para imitarlos, sino para estudiar su técnica y orientar la suya.³

² Cf. Arteche, Miguel, *El proceso de la creación artística*. En esta obra se recogen numerosos testimonios de artistas entre los cuales está el dedicado a Gregorio de la Fuente. Editorial Nascimento, Santiago, 1977, P. 189.

³ Acevedo Hernández, Antonio, *Perfil artístico de Gregorio de la Fuente*. Revista Antártica N° 23-24, Noviembre-Diciembre de 1946.



ECO AMARGO, 1995. Oleo sobre tela, 73-60 cms.

mente quedándose sin el brillo y frescura juveniles, pero en cambio fueron ganando fuertemente en expresividad y agudeza.

Waldo Vila, quien también lo conociera por sus años de juventud nos ha dejado un elocuente testimonio del pintor:

Gregorio de la Fuente, menudo, hábil en todos los oficios, con hermosos ojos inteligentes y unos bigotazos de coracero francés, verdaderamente impresionantes, es sencillo, afable, inmensamente bondadoso, tiende su mano a quien la necesite. No niega jamás lo que pueda hacer por los demás, con verdadero placer. Estos son los atributos del hombre; Gregorio se mueve entre los demás hombres con la aureola invisible de su limpieza de alma.⁴

Este clima de intimidad lo lleva a crear sus obras, que son muy diversas, con un amor despreocupado. Podemos reconocer en sus estudios de desnudo y retratos su brillante aprendizaje de los tiempos de su paso por la academia. Pero advertimos también que con los años su pintura se volvió profunda e inquietante. No es raro por tanto que Ana Helfant haya observado que sus cuadros muchas veces están "atravesados por un submundo de vivencias que los transforman en un lenguaje onírico y angustioso. Del clasicismo, De la Fuente ha guardado una aparente serenidad pero la angustia que trasciende en la tela es metafísica".⁵ Por esta razón quizás, es que su colorido fue elegido en ocasiones, entre gamas oscuras y tristes con ligeros tonos fuertes, para contrarrestar acaso la abundancia de grises. Podría decirse que sus obras de caballete por su carácter intimista tienen el sello de una obra de cámara. Son, por así decir, verdaderos cuartetos de color.

4 Vila, Waldo, *Una capitania de Pintores*, Santiago: Del Pacífico, 1966, p. 185.

5 Helfant, Ana, "Gregorio de la Fuente", en *Arte, Sede sur*. Universidad de Chile, 1975.

Haber conocido personalmente a Gregorio de la Fuente fue para mí un gran privilegio. Poder tener con él una conversación franca y amable, desde el primer momento, fue una muestra de aceptación y de confianza. Desde hacía muchos años había querido dialogar con este hombre extraordinario y sólo recientemente en los últimos tiempos pude al fin estrechar esa mano firme y segura de un artista que en ese



MURAL DE LOS FERROCARRILES DEL ESTADO, Estación de Concepción, CHILE (fragmento) 1943-46.

entonces tenía ya 87 años pero con la lucidez juvenil de quien no se cansaba de tantas correrías. Siempre pensé que su palabra me podría llevar por la historia del arte chileno, en todo lo que va de nuestro siglo. Él mismo forma parte de esa historia al integrar la llamada "*Generación del 40*". Él fue testigo y protagonista del devenir de las artes en nuestro país. Pudo observar el comportamiento de nuestros artistas frente al vertiginoso fenómeno de las vanguardias sin sentirse arrastrado, por ellas. Su forma de ser más bien intimista que sociable lo llevó en la vida a buscar una senda artística más reservada, carente de ostentación, sin suscribir ningún exceso de audacia, sino más bien interiorizándose en el mundo de la pintura de la única manera que él quiso siempre, con autenticidad. Gregorio aprendió hace muchos años a amar la pintura, sobre todo de modo especial cuando conoció al maestro Juan Francisco González, ("ese hombre de paleta embrujada", como le llamara Acevedo Hernández) a quien él admiró siempre



MURAL DE LOS FERROCARRILES DEL ESTADO, Estación de Concepción, CHILE (fragmento) 1943-46.

profundamente. La especial manera en que el maestro González dialogaba con su medio expresivo, debió impresionar al joven pintor. Sin duda desde entonces quiso secretamente apropiarse de la consigna gonzalezca de que si bien el dibujo es algo que se puede enseñar rigurosamente, el color, en cambio, o se lleva en el corazón o no se tiene de ninguna manera. No es extraño, por tanto, que Gregorio haya fundado su *Academia de Pintura* en el centenario del nacimiento del viejo maestro en 1953, y que llevara su nombre por cerca de cincuenta años.

Gregorio amó la pintura y la exploró a su manera, no imitando al maestro sino buscando su propio camino. Sabía que el color es algo que exalta la emocionalidad, remece la afectividad en tanto que el dibujo es vigilado por la razón, controlado serenamente por la conciencia. El maestro González sabía esto, por eso pensaba que en la Escuela de Bellas Artes, a pesar de lo que sus autoridades pudieran pensar, la pintura no podría ser enseñada. De aquí que pensara también que cada cual debía encontrar su propio destino. *"El profesor aplasta a los alumnos —decía— ; tuerce sus temperamentos que no deben pertenecer sino a sus dueños. Cada uno debe pintar como quiere, como se lo manda su impulso, su visión del mundo, su ebullición íntima"*.⁶

Gregorio, como muchos de los artistas jóvenes de aquella época es uno de los que más le debió. González le enseñó a ver y a sentir nuestro incógnito parentesco con todo lo que vive. Le pudo transmitir una ansiedad, una sed. Pudo contagiarlo de ardor y de entusiasmo porque encendió en nuestro muralista una pasión creadora que lo haría libre.

Por tanto, Gregorio habría podido suscribir sin reserva esas palabras que Pedro Prado dijera en 1933, como homenaje póstumo al gran artista, su amigo de toda la vida:

Juan Francisco González fue para mí , y para muchos, un maestro. Yo tenía ojos, pero él me enseñó a ver. Siempre busqué la soledad, él me hizo amarla. En torno de mi casa se extiende un suburbio pobre y triste, él me reveló su belleza; González fue un gran pintor; sí, pero González fue más que todo eso. Sólo muy pocos llegan a su grado de plenitud y a esa calidad de sabiduría directa. González fue por ello entre otras cosas, un filósofo. No dejó doctrina, tratados, ni discursos; pero dejó en su vida, todos los elementos necesarios para extraer esa doctrina y escribir ese tratado⁷

De la Fuente era uno de esos viejos artistas formados en el rigor de la disciplina de un oficio severo. Sus manos prodigiosas desde muy temprano aprendieron a domesticar las materias con las que trabajaba hasta llegar a sentir esa resonancia armónica que supone saber escuchar su voz y seguir el sentido de su carácter, evitando imponerle una actitud voluntariosa que rompiera ese diálogo. Gregorio se dio cuenta en un momento que las materias también contribuían al proceso creativo, cuando le señalaban ciertas claves que sus manos adiestradas aprendieron poco a poco a detectar. No se trataba de un comportamiento caprichoso de las materias, sino de condiciones inherentes a su naturaleza. Cuando trabajaba sus esmaltes con los que cubría sus cerámicas para hacer sus composiciones, se enfrentaba a una técnica cuyo resultado dependía no sólo de la calidad de los esmaltes, sino de saber manejar con extremo cuidado las altas temperaturas a las que es preciso someterlas. Muchos imponderables pueden surgir en ese intento.

⁶ Zegers, Roberto, *Juan Francisco González, Maestro de la Pintura Chilena*, Santiago: Ayer, 1981, p. 197.

⁷ Prado, Pedro, *En la tumba de Francisco González*. *La Nación*, 9 de marzo de 1933.

Así como el trabajo de las manos suele constituir una permanente sorpresa para el intelecto gracias a la habilidad conseguida en el ejercicio del oficio aprendido, del mismo modo, las materias se comportan de manera sorprendente frente a las manos que las acogen y humanizan.

El escultor Matías Vial en una conferencia que diera hace algún tiempo y que llamara *La Magia en la Creación* (1997), señalaba la misma idea cuando decía:

Azares como las fallas estructurales de los bloques, muchas veces obligan a efectuar cambios en el plan preconcebido o quizás una trizadura, un nudo o una mancha me fuerzan a ello o a abandonar la obra a medio empezar y ¡Cuántas veces estos infortunados fracasos sugieren pasado el tiempo, soluciones infinitamente más ricas que las propuestas al comienzo!

Ahora bien, la pintura mural tiene indudablemente un sentido muy distinto del de la pintura de caballete. Mientras esta última puede ser todo lo vanguardista que quiera y con un carácter fuertemente elitista, la obra muralística tiene preferentemente un marcado sentido social; está destinada a un público amplio cuyo nivel educativo puede ser muy diverso, puesto que se encuentra en lugares públicos donde la gente circula con cierta premura (halls de Estaciones Ferroviarias o de Cajas de Previsión). Gregorio quiso romper la indiferencia de la gente con sus obras. El carácter acentuadamente didáctico de sus murales permiten a quien los vea comprender visualmente y de una sola vez, una diversidad de códigos sociales, históricos y culturales que son enteramente familiares para el espectador, quien al verlos convertidos en imágenes plásticas tan gratamente hechas puede sentirse atraído por esos muros que constituyen verdaderos llamamientos plásticos, una suerte de solicitud visual concretada en figuras cuya virtualidad expresiva se pone de manifiesto a través del rigor de sus formas y la exaltación del color.

En 1953 Gregorio de la Fuente pintó el mural que está emplazado en la Estación de Ferrocarriles de la ciudad de Los Andes. El venía de realizar distintas obras similares desde hacía varios años, partiendo de su primer gran proyecto que hiciera en la Estación de Concepción, o el que pintara tiempo después en la estación de La Serena (declarado Monumento Nacional en 1992).



MURAL DE LOS FERROCARRILES DEL ESTADO,
Los Andes, CHILE, 1953 - Dedicado a la Hermandad Chileno-Argentina

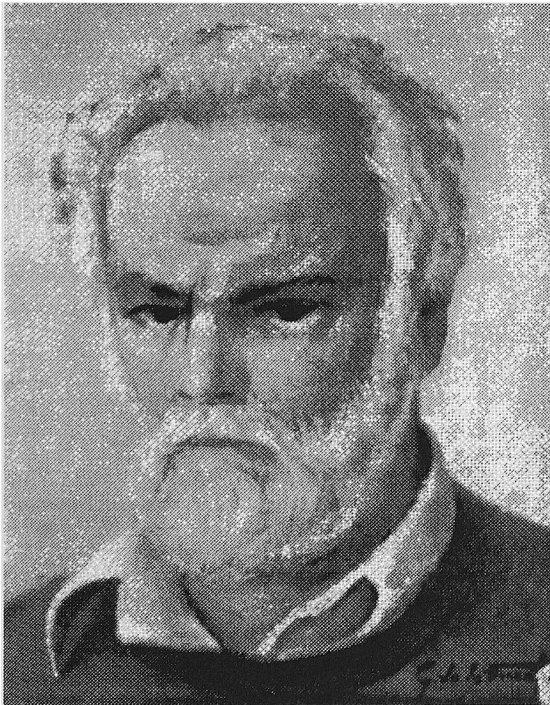
Este talentoso ayudante de Laureano Guevara aprendió admirablemente la difícil pero noble técnica del fresco, la técnica mural por excelencia según él, que viene de tiempo antiguo, y que el maestro Guevara implementara por primera vez en Chile. Es una técnica muy diferente a las otras que se han desarrollado tradicionalmente como también a las que se han practicado en los últimos años, por ejemplo la de los acrilatos empleada por González Camarena en el mural de la Casa del Arte de la Universidad de Concepción.

La pintura al fresco es muy sólida y resistente, esto permitió que ese mural pudiera sobrevivir, como muda presencia silenciosa, desde que esa estación dejara de funcionar hace varios años y la ruina se apoderara del lugar. Toda su elocuencia se frustró a partir de entonces y su decir se desvaneció al no encontrar a nadie a quien hablarle. Afortunadamente ese lugar ha vuelto a la vida al instalarse recientemente allí un rodoviario, lo que ha hecho posible que nuevos rostros vuelvan a poblar ese entorno, muchos de los cuales corresponden a jóvenes que jamás estuvieron ahí y que nunca supieron de ese mural. Desde ahora tendrán el privilegio de ver esa obra espléndida llena de gamas apasteladas de vibrante colorido. Felizmente el pintor personalmente pudo constatar su estado de conservación, poco tiempo antes de su muerte, haciendo algunas recomendaciones para poder ser limpiado adecuadamente.

Fue la segunda vez en pocos años que nuestro artista intentó un esfuerzo semejante. El anterior había sido en el mural de la Estación de Concepción el cual debió ser restaurado enteramente. Gregorio no ha tenido la misma fortuna con otras obras suyas que manos ajenas e inexpertas las intervinieron arbitrariamente, sin percatarse que la despojaban de esa angustia metafísica que trasciende de sus obras.

A la ciudad de Los Andes llegaba el tren trasandino, eso motivó a Gregorio a pensar un tema en el que la fraternidad chileno-argentina estuviese presente. Por este motivo concibe dos figuras típicas que portando sus atavíos debían tener una presencia vigorosa en el mural: el huaso con su manta y sus botas con espuelas, y el gaucho con su pañuelo al cuello y sus bombachas.

Estas figuras centrales cobijan cada cual en su lugar distintos momentos históricos del mundo al que pertenecen. Del lado chileno advertimos la presencia del indígena y del conquistador en la parte alta. Al centro vemos a Bernardo O'Higgins escribiendo el Acta de la Independencia y abajo encontramos escenas de la vida cotidiana familiar y del mundo laboral. Del lado argentino notamos la figura señera de San Martín



ÚLTIMO AUTORRETRATO,
1985. Oleo sobre tela, 40x30 cms.

rodeado de patriotas indicando con energía la Casa de Tucumán donde se firmó la Independencia de ese país. En la parte inferior advertimos también escenas costumbristas de la vida familiar y del trabajo. En la parte central del mural, justo bajo el apretón de manos de ambos personajes, el maestro Gregorio de la Fuente dispuso la presencia de la intelectualidad de ambos países.

Como en todo pueblo, en los albores de nuestras dos Repúblicas, sus forjadores intelectuales constituyen las figuras claves de su identidad, en la que necesita afianzarse día a día para perseverar en sus valores y llegar con el tiempo a adquirir una forma de vida auténtica y con un sello particularmente distintivo de sus culturas.

El artista estaba consciente de todo esto. Por esa razón, los personajes fundamentales de este devenir histórico, cuya importancia excede los límites de nuestros dos países, para hacerse continentales, los hace surgir desde la reciedumbre de la piedra, para que así todo espectador pueda comprender a simple vista el vigor de sus personalidades. Advertimos aquí las figuras de Camilo Henríquez, Manuel Balmaceda, Manuel Rodríguez, Pedro Aguirre Cerda y Paula Jaraquemada, como también la de Faustino Sarmiento y Bartolomé Mitre, cuyas presencias se acrecientan por el sentido deliberadamente piramidal que el pintor quiso darle a esos bloques de granito, de los cuales emergen esos rostros que vienen desde el fondo del ser americano encabezados en el vértice superior por O'Higgins y San Martín. A cada lado de esta pirámide primordial advertimos dos momentos claves: la venida del General San Martín al mando del Ejército Libertador y el encuentro con O'Higgins en la Batalla de Maipú, con lo que se sellaría nuestra Independencia.

Gregorio de la Fuente fue capaz de producir y entregarnos todo este universo plástico, que nos habla no sólo de Chile y de Argentina, sino de la inmensidad de nuestra América, con su mundo envolvente y estremecedor, destinado a sobrecoger a quien lo contemple, porque el artista ha sabido mostrarnos todo el espectro que va desde el secreto mismo de la tierra, hasta la inalterable historia laberíntica de nuestros pueblos.

Gregorio siempre supo que la experiencia de la belleza habría de ser una de esas motivaciones que más lo estremecerían a lo largo de su vida, porque lo predisponía místicamente a una vivencia primigenia y recóndita, pudiendo sentirse así partícipe de todo cuanto hay en el Universo. Gregorio pensaba por tanto, que sólo así podría sentirse vivir porque la belleza no es *"opio adormecedor, sino vino generoso que te enciende para la acción"* (Del "Decálogo del artista", de Gabriela Mistral).

Cuando un día le pregunté sobre ese tremendo cactus que tenía junto a su taller, me dijo que lo había plantado allí hacía muchos años. Tenía un sentido muy especial para él porque lo había traído de la casa de Frida Kahlo en Coyoacán, México. Me contó entonces que habiendo recorrido el hermoso y enorme patio de esa casa tan singular, había encontrado un gran cactus similar a ése. Sin dudar un instante decidió traer consigo subrepticamente un pequeño retoño para plantarlo a su regreso en ese lugar junto al taller. Me preguntó si acaso yo querría también tener uno igual. Sin esperar respuesta él mismo se encargó de cortar para mí un pequeño vástago y me lo entregó. Han pasado más de tres años y este nuevo retoño ya ha crecido considerablemente, prometiendo llegar un día a ser tan enorme como aquel de la casa de Coyoacán. Pero curiosamente, no es a Frida a quien veo en ese cactus, sino a Gregorio quien ha venido esta vez a retribuirme tantas visitas que le hiciera, pero decidiendo venir a avecindarse en mi jardín para siempre.