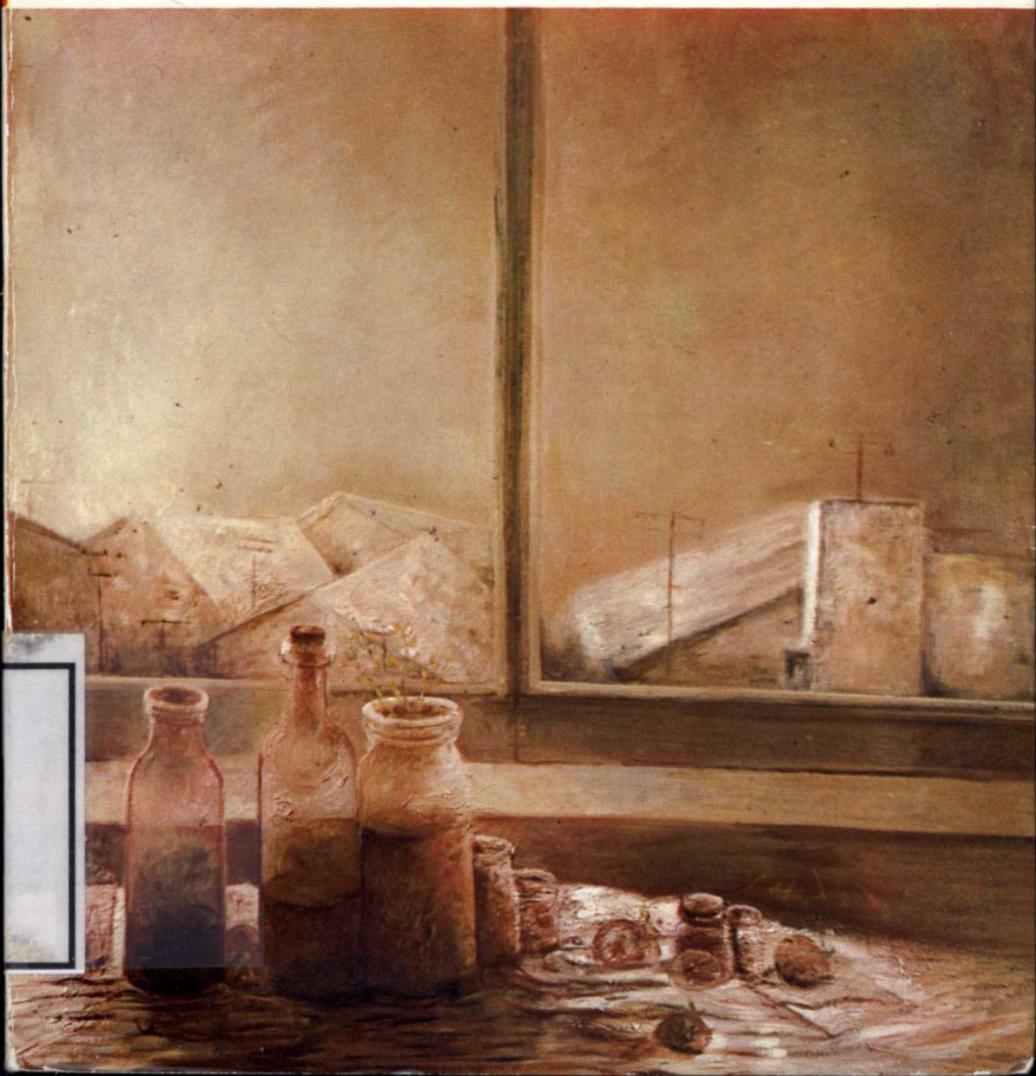




M. GARCIA-VIÑO

Ma. V. de la Fuente

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





Estudia García Viñó en este libro a María Victoria de la Fuente entre los artífices españoles de la nueva figuración, entendiendo ésta, en lo histórico, no como un *ismo* más, sino como "el ancho mar al que han ido a desembocar todos los ríos pictóricos experimentales que han discurrido por la primera mitad y más de nuestro siglo", y, en lo estilístico, como una forma de figuración esquematizada fundamentalmente distinta a la postcezanniana y postpicassiana; una figuración que "sabe" no sólo que los objetos del mundo exterior

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL  
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN**

**14 NOV. 2018**

**ENTRADA  
DONATIVO**



Ma. V. de la Fuente

MANUEL GARCIA-VIÑO

*Escritor.*

*Redactor-Jefe de BELLAS ARTES 70.*

*Miembro fundador de la Asociación  
Española de Críticos de Arte.*



DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES

66960

M<sup>a</sup> V. de la Fuente



12794028

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE  
EDUCACION Y CIENCIA. 1973

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y  
Ciencia. 1973.

Imprime: Grafinasa, Manuel de Falla, 3 - Pamplona.

D. L. NA. 1.222-73.

I. S. B. N. 84.369-0299-8

Impreso en España.

## LA PERSONA

La persona que responde al nombre de María Victoria de la Fuente y ejerce de pintora tiene todas las características para ser una mujer que pisa fuerte: es alta, guapa, y aparenta tener toda la fortaleza de las amazonas célticas de las que quizá descende. Pero luego va uno y la trata un poco, y resulta más bien como una de aquellas frágiles muchachas, primas del hosco y un tanto salvaje protagonista de alguna de las mejores novelas de Emilia Pardo Bazán; que habla poco y con voz suave, que camina silenciosamente como si no rozara la tierra, y que si hace notar su presencia es a través de manifestaciones tan inconcretas como el brillo, intenso brillo, de sus ojos y su sonrisa bondadosa.

Y el caso es que aquella apariencia se refuerza en la contemplación de la pintura que Victoria de la Fuente realiza; una pintura,

como hemos de ver más adelante, donde los sentimientos, sin duda muy femeninos, en el bueno y estético sentido de la palabra, se cimentan en una sólida artesanía: trazo vigoroso, empaste trabajado, dibujo recio, composición mental, que le hacen al biógrafo ocasional esperarlo todo menos esa timidez, amigable sin duda pero cerrada y casi terca, con la que se topa a la hora de querer indagar en un pasado que, por reciente, se hace quizá más oscuro e impenetrable.

¿Quién, si no los propios protagonistas de estos pequeños relatos, de estos fragmentos de la historia del arte español contemporáneo, pueden proporcionar al autor de turno los datos necesarios para cumplimentar aquella parte de su trabajo obligadamente dedicada a contar la vida del artista o la artista cuya obra luego va a analizar? Pero el caso es que María Victoria de la Fuente se considera a sí misma una mujer sencilla —lo es sin duda—, que no encuentra en su existencia nada digno de ser conocido por los otros, salvo quizás el hecho evidente por otra parte, de haber sentido muy pronto una vocación, sin saber por qué ni de dónde, y haber tratado con todas sus fuerzas de responder a ella.

Pero no quiero que nadie vea, en lo dicho hasta este momento, una justificación para la escasez de noticias que en este opúsculo se va a ofrecer; más bien lo aduzco como un rasgo esencial de la personalidad de mi biografiada, como pincelada clave del retrato que de ella quiero ofrecer al lector. Y quizá la mayor lección que pueda desprenderse de este

libro sea la de evidenciar la posibilidad de que la vida sencilla de una mujer sencilla puede nutrir una gran pintura.

Hubo una época sin duda en que parecía necesario que el arte se apoyase en una peripécia vital rica en lances aventureros y en general más bien poco venturosos. El hecho de que, en un cierto momento, un biógrafo pudiera poner, a su relato de la vida de un novelista genial, el título de **Balzac en zapatillas** parece sintomático de un cambio en las relaciones del artista con la sociedad de su entorno, con la realidad de su arte o consigo mismo. De cualquier forma, ¡qué diferencia, por ejemplo, entre las vidas de un Espronceda, o un Bécquer, con la de un poeta-profesor de la generación del veintisiete! Y, sin embargo, no creemos que esto quiera significar adaptación del artista al medio, en definitiva, conformismo. Ni mucho menos. Por el contrario, tengo para mí que la inadaptación que en épocas pretéritas se traducía en aventuras, desplazamientos geográficos, actitudes **epatantes**, hoy se ha interiorizado, se ha hecho psicológica e ideológica, dando por resultado que el personaje aparentemente más integrado en su entorno socio-económico y religioso-político, pueda ser un auténtico desterrado mental, un inconformista.

Esto quiere decir que quien se tope con una mujer como María Victoria de la Fuente en la barra de una cafetería, o en el vestíbulo de un teatro, puede pensar con todo derecho que en ella no hay nada especial que la distinga de cualquier otra mujer elegante y de buenas

maneras que se halle en el mismo lugar. Será necesario hablar con ella —y estar dotado, por supuesto, de la sensibilidad necesaria para captar este tipo de matices—, será necesario hablar con ella, digo, con cierta profundidad, descubrir las raíces de su pensamiento, para saberla portadora de unas inquietudes, de unos valores, de una concepción del mundo y de la vida que la constituyen en un ser excepcional; porque excepcional es hoy día, en medio de esta llamada sociedad de consumo, quien sitúa en lo más alto de su escala de los valores los valores del espíritu.

## SONATA DE PRIMAVERA

María Victoria de la Fuente Alonso nació en Vigo un día de finales del invierno de 1927. Su padre, Genaro de la Fuente Domínguez, era gallego; su madre, Delfina Alonso Díaz, asturiana. No obstante proceder ambos del extremo noroccidental de la península, se habían conocido en Madrid, y en Madrid se habían casado y tenido su primera hija, Margarita.

Don Genaro era arquitecto de profesión y ocupó el cargo de arquitecto municipal de Vigo, al igual que lo había hecho su padre, quien por cierto fue el autor del recientemente desaparecido hotel del balneario de Mondariz. Pero toda su vida —a la vida de don Genaro me refiero—, en toda la extensión de los recuerdos de María Victoria, la pasó entre Vigo y Madrid, por razones unas veces profesionales y otras políticas... Si por «razones políticas» es lícito entender las que pueden llevar a un

honesto y competente profesional, con ideas liberales, a encontrar, en un determinado momento, un poco incómoda la vida en una pequeña ciudad.

Hay dos datos importantes que anotar de entrada en la vida de María Victoria de la Fuente, decisivos a mi juicio en la formación de su personalidad. Uno de ellos es ciertamente la profesión y el carácter de su progenitor. Personas que le conocieron me han dibujado la figura de don Genaro de la Fuente como la de un hombre culto, inteligente, preocupado por las ideas bullentes en su momento histórico, comprensivo y liberal; poseedor por ende de una buena biblioteca, de la que su hija menor muy pronto se va a servir, y de algunos cuadros de cierto mérito —de Souto, Araujo, Villafines, Sobrino y otros pintores gallegos— que, quiera que no, dan ambiente propicio para el latido de los valores estéticos en su hogar. El mismo, por otra parte, es un gran aficionado a la pintura, y esto, sin duda, tiene que trascender en su conversación.

El segundo dato es que la familia De la Fuente-Alonso vive, cuando María Victoria viene al mundo, en una finca que, sin ser de campo, se encuentra situada fuera de la ciudad; y nada más y nada menos que en plena ladera del monte Castro, de cara a la ría de Vigo. Desde las ventanas de la casa y desde su jardín, es posible contemplar en toda su extensión la ría, las islas Cíes y el ancho cielo, unas veces azul y otras brumoso, que parece espejar la inmensidad ondulada del mar cercano en plenitud.

Como uno no ha tenido todavía la suerte de conocer el lugar, prefiere ceder la pluma en este punto a un degustador de paisajes tan fino como Alvaro Cunqueiro, no sin aclarar previamente, para quien se encuentre en la misma circunstancia, que el Castro, que entonces quedaba fuera de Vigo, ha sido absorbido posteriormente por la ciudad:

«El Castro es el parque de Vigo, una montaña en el corazón de la ciudad. Desde ella se dominan amplios horizontes, el valle del Fragoso y los montes que lo cierran al este, Galiñeiro, Alba, Cepudo, los montes de Beade y Bembibre, tierra fértil, maizales, huertos, viñedos, pequeños regatos y el mar, desde la Guía a las Cíes, y toda la Ribera del Morrazo y sus altas cumbres... El Castro tiene bosques y jardines y cien miradores diferentes sobre la ciudad, el mar, el Fragoso. El benigno clima de la ciudad permite su paseo casi cotidiano...» (1).

Pero, para pasear, cuenta la casa de los De la Fuente con un amplio jardín y unos terrenos donde se cultivan hortalizas y frutales y por donde, en pequeña cantidad, y más en función de adorno que de provecho, toda clase de animalillos domésticos poseen su segura y confortable pequeña arca de Noé.

La mujer María Victoria de la Fuente no sabe de dónde le vino a la niña que llevaba su

(1) V. ALVARO CUNQUEIRO: «Rutas de España: Lugo, La Coruña, Pontevedra, Orense», Publicaciones Españolas, Madrid, 1967. Pág. 150.

mismo nombre, rubia y solitaria, su afición a pintar. Ella lo que recuerda es que «El Pueblo Gallego», que cada día se recibe en su casa, por nadie sabe qué extraño efecto de montaje, contiene unas largas tiras de papel sin imprimir, en donde ella se dedica a dibujar con lápiz y, muy pronto, también con el pincel y los colores de una caja de acuarelas que ha reclamado entre sus juguetes. Su primera obra es, naturalmente, una panorámica de la ría de Vigo, tan cinemascópica como permite el generoso formato del periódico local.

## INTRODUCCION AL ARTE

Su primera instrucción la recibe de una institutriz alemana, bondadosa en el fondo, pero seca y autoritaria en las maneras, que impone a Margarita y a Victoria poco menos que una disciplina militar. Victoria llega a aprender alemán, pero posteriormente lo olvida, quizá en un movimiento subconsciente de arrojar de sí todo el terror prusiano que le inspirara **fraulein** Hilda Bramberger. La niña es rebelde al horario estricto y a los métodos castrenses de aquella mujer de edad indefinida que llegó a España con un baúl de ropa y se marchó, cinco años después, sin haber adquirido una sola prenda **made in Spain** —cada año, sacaba un traje del baúl y lo estrenaba— y se ve obligada más de una tarde a pasar la hora de recreo copiando hasta cien veces: «No debo replicar», «Debo obedecer», «La hora de lavarse las manos es la hora de lavarse las manos y no de coger flores o jugar con el perrito»... Bueno, esto último quizá no sea verdad en la letra, pero lo



es sin duda en el espíritu. Porque lo cierto es que, en medio de aquel clima de campo de concentración que la señorita Bramberger imponía a sus educandas, la apetecible y apetecida evasión se cifra en los ratos de soledad en el jardín, frente a la ría, con un libro de cuentos, unas flores o un animalillo entre las manos; ya que la diversión «establecida», especialmente la dominical, consiste asimismo en un paseo autoritario con la matrona germana —una niña a cada lado asidas fuertemente de la mano—, al cine, al circo o a la playa de Alcabre si es verano. También se cuentan entre los ratos felices, aquéllos en que Victoria se dedica a evocar, sobre las tiras de «El Pueblo Gallego» o —es de suponer, pese a que corren tiempos de penuria— en otros soportes más idóneos, escenas contempladas en el circo, el cine, la iglesia y el paseo, o a copiar cacharros y paisajes de su inmediato alrededor... Y aquéllos en que el padre abre ante ella una revista de arte y le pregunta: «¿Qué te gusta más?», para después ayudarla a formar criterio mediante advertencias que sin embargo siempre dejan a salvo su arbitrio personal.

Los estudios oficiales los inicia en plena guerra civil que, aunque no afecta militarmente a Vigo, la afecta en otros aspectos, como es natural. El Instituto de Enseñanza Media ha sido instalado provisionalmente en el edificio de la Escuela de Artes y Oficios, y allí llega ella una mañana de junio para hacer el examen de ingreso. Es un momento difícil para una niña que no ha salido prácticamente hasta entonces del ambiente familiar. Por eso está muy

nerviosa. Y por eso basta que el profesor Aldana grite desde el estrado: «¡Cuidado con los tinteros!», para que ella se aturulle y vuelque el de su pupitre sobre el vestido rosa que su madre le ha puesto para tan solemne ocasión. No obstante, entintada y todo, aprueba el examen e ingresa en el bachillerato que ha de seguir hasta el sexto curso.

Su profesor de dibujo, ya en cuarto o quinto, es Carlos Maside (2), que no anda bien de salud y acude poco a las clases, pero sí lo suficiente para darse cuenta de que una de sus alumnas muestra una predisposición para el dibujo poco común. Y un día la aborda en el pasillo y le pregunta:

—¿Tú quieres ser pintora?

A Victoria, que se pasa la vida dibujando y pintando, que en trasladar al papel las formas y colores que llaman su atención encuentra el mayor atractivo, la más grande diversión, el más acuciante interés, que incluso ha tenido ya un profesor particular de dibujo, la pregunta la deja estupefacta. ¿Pero es que es posible ser pintor nada más, como se es médico o abogado o maestro de escuela? Un día lleva a Maside su carpeta de dibujos y acuarelas y el maestro le hace cálidos elogios y la anima a continuar. Pero el gran favor que le hizo a María Victoria —ya que, como decimos, iba poco por el Instituto y, en consecuencia, poco

(2) En esta misma colección ha aparecido una monografía sobre el pintor Carlos Maside, escrita por Fernando Mon.

pudo orientarla artísticamente— fue descubrirle que era posible dedicar la vida, seriamente, a pintar. Y es lo que ella, desde aquel mismo momento, ha decidido hacer.

## MADRID, VIGO, MADRID

Cuando Victoria finaliza el sexto curso del bachillerato, la familia se traslada a Madrid. En el cambio, se pierden unas cosas y se ganan otras, y aun hay unas terceras que se compensan a la par. Por ejemplo, el panorama de la ría, las Cíes y las brumas atlánticas deja paso a un paisaje apenas ciudadano, donde el convento de las Adoratrices con su amplio huerto, la Casa de Campo, el Viaducto y el Palacio Real navegan bajo un horizonte de lejanas cumbres, tensado por un cielo velazqueño. Y es que don Genaro, que por el momento no se desvincula profesionalmente de Vigo, donde continúa haciendo algunos trabajos particulares y adonde se marcha con los suyos varios meses cada año, ha comprado la casa número diez de la calle de la Princesa y le ha sobrepuesto un estudio con un ancho mirador. Por lo demás, se ha perdido, sí, la cercanía del mar y todas esas delicias indefinibles que suelen ofrecer los lugares entrañables, pero en Madrid está el Prado, y al Prado se va Victoria casi todas las mañanas, como quien cumple con un oficio, ya que la vida a caballo entre la provincia y la capital no le permite continuar el interrumpido bachiller.

Entretanto, el padre se ha dado cuenta de que la inclinación de su hija hacia la pintura

es algo más que un entretenimiento juvenil y se decide a ayudarla. Y la lleva al estudio de Julio Moisés.

Es el momento en que María Victoria empieza a descubrir lo que Madrid ofrece a la juventud inquieta que en provincias tantas veces se encuentra sin saber por dónde tirar. No es sólo, en el caso de un artista, el Prado; es también el Museo Arqueológico, y el Casón, y el Museo Romántico, y el de Sorolla y el de la Academia... Y las salas de exposiciones, y el Ateneo, y las librerías adonde se puede ir a hojear libros de arte que la escasez de medios no permite adquirir... Y los teatros y los conciertos; y el encuentro con otros jóvenes que buscan casi lo mismo y que incluso a veces brindan el logro de un descubrimiento que uno no ha sabido hacer.

En el estudio de Moisés, conoce a Pilar Prats —hoy profesora de dibujo en el Instituto «Beatriz Galindo» y a cuya amabilidad y buena memoria debo algunos datos de los aquí consignados— y se hacen inseparables. Don Julio, con sus ideas anticuadas, y Pilar con las suyas más modernas, coinciden sin embargo en que tras la visión del color de María Victoria resplandece la retina de una pintora de verdad. Pilar piensa que lo que a su amiga le conviene es inscribirse en la Escuela Superior de Bellas Artes, como ella va a hacer; pero están los continuos viajes a Galicia, que muchas veces dejan a Victoria —que ha empezado a acudir también a las clases nocturnas del Círculo de Bellas Artes— con cuadros a medio hacer.

Corren los años de los alrededores del cincuenta. Aún no ha tenido lugar el sonado curso sobre arte abstracto en la Universidad Internacional de Santander. Y los jóvenes que no se conforman con lo que desde las cátedras oficiosas quiere imponérseles, se traspasan las noticias acerca del arte que bulle en el ancho mundo como si se tratase de una inconfesable pornografía cultural. Está Solana, sí, que casi acaba de morir, y el maestro Vázquez Díaz, que para tantos jóvenes insatisfechos con la enseñanza de la Escuela significó algo así como una bomba de oxígeno, un telescopio o una luz. Pero aún no han irrumpido —al menos, no con la fuerza con que lo harán poco después— Cossío, Ortega Muñoz, Zabaleta y Mateos, y lo más avanzado que aquí puede contemplarse es al vigoroso colorista Benjamín Palencia y a sus retoños de las escuelas de Vallecas o de Madrid.

Don Julio Moisés —él mismo así lo reconoce y manifiesta— ya no tiene nada que enseñarle a María Victoria. En realidad, no mucho más de lo que es puramente oficio —mezclar colores, preparar un lienzo— fue cuanto de positivo le pudo inculcar. Porque de conceptos, nada. Fue la gran tragedia de la «generación de los que no fueron a la guerra» (3) —soy testigo y parte, y juez también, claro está—: que careció de maestros; en pintura como en

(3) V. mis contestaciones a la encuesta de Rafael Borrás. «Los que no hicimos la guerra», Nauta, Barcelona, 1971.

literatura, como en filosofía de la vida y todo lo demás, si es que hay algo más.

Es curioso anotar que María Victoria, en Madrid y de labios de don Julio Moisés, oyó mil veces la misma frase que mi mujer —la pintora Pepi Sánchez (4)— oyó en Sevilla de los de don Alfonso Grosso: «¡Quite de ahí ese negro, señorita! Pero, ¿no se ha dado cuenta de que el negro no existe en la naturaleza?». Pepi me ha dicho muchas veces que ella, sin el negro en su paleta, no sabría qué hacer; y Victoria me ha contado cómo se tenía que morder la lengua para no replicar a su maestro —quizá acordándose de la señorita Bramberger— que, en la naturaleza, quizá no, pero en los cuadros del Prado, en abundancia. (Personalmente, hemos visto mucho negro en sueños y en las conciencias de algunas gentes, por no hablar de las minas de manganeso.)

## DE PROFESION, PINTORA

Durante los años 1949 a 1951, María Victoria acude por libre a algunas clases de los dos últimos cursos de la Escuela Superior. Se produce entonces una incomprensible oposición familiar que, con el tiempo y su constancia, logrará vencer. En la Escuela coincide con Angel Medina, Máximo de Pablo, Beulas, Begoña Izquierdo, la grabadora Carmen Arocena, que le ayudan a aclarar conceptos tanto o más que

(4) Puede verse, en esta misma colección, la monografía sobre ella escrita por Vintila Horia.

los profesores, pero sigue sin tener un estudio, ni un caballete siquiera, y, para compensarlo, se va al Prado a copiar cabezas del Greco, el autorretrato de Rembrandt, la **Lechera de Burdeos**, de Goya, mientras, por las noches, continúa asistiendo al Círculo de Bellas Artes.

Durante una de sus estancias en Vigo, se encuentra con el escultor Jesús Valverde, quien, a punto de marcharse a Roma pensionado, se muestra dispuesto a cederle su estudio, uno de los «Estudios Velázquez», situado en la casa de María de Molina donde también trabajan Carlos Pascual de Lara, Venancio Blanco y otros. Pero ello suscita el drama familiar, al igual que la bolsa de viaje para París que le facilita don Julio Moisés, director por este tiempo de la Escuela Superior. Victoria no consigue realizar el soñado viaje, pero sí verse en posesión del no menos soñado estudio; drama a medias, porque el permiso que no obtuvo entonces lo obtiene al final del siguiente curso, para agregarse al viaje de fin de carrera de los alumnos oficiales, con quienes recorre la ruta de los castillos del Loira y el resto del camino hasta el ansiado París.

En París, una gran exposición de Modigliani, otra de Campligli, el Salón de Mayo... Y el Louvre, claro, y el Museo de Arte Contemporáneo, y el Jeu de Paume...

Victoria no ha hecho dibujo de estatuas, ni ha estudiado anatomía... Su intermitente asistencia a los dos últimos cursos de la carrera apenas si le ha permitido cierta constancia con la clase de colorido y composición de Valverde

y con la de dibujo de Moisés. Pero ella pregunta a sus compañeros y consulta libros y experimenta por su propia cuenta y riesgo... Lo cierto es que cuando, de regreso de París, vuelve a su flamante estudio, ella se sabe una pintora ya.

Hay una serie de hechos, comunes a la biografía de todos los pintores, cuya cronología en este caso es muy difícil de precisar (5): la venta del primer cuadro, las primeras muestras colectivas... Victoria recuerda haber acudido a algunas de las exposiciones-concurso organizadas en la Galería Biosca por la revista «Arte y Hogar», a una de homenaje a Vázquez Díaz, a otra de alumnos del Círculo de Bellas Artes, en la que obtiene una medalla de oro. Ha cedido ya la oposición familiar y puede hacer un viaje a Italia. Durante más de dos meses fija su residencia en Roma, donde acude con frecuencia a la Academia Española y donde se relaciona con los artistas residentes, en aquel entonces Beulas, Echauz, Donaire, Maruja Moutas, Montaña... Desde Roma, viaja a Florencia, Asís, Padua, Bolonia, Milán, Rávena, Nápoles, Siena, y a Venecia, donde se está celebrando la Bienal. De todo cuanto ve en la famosa muestra, es Sironi lo que más le impresiona. Y es curioso: lo que ella no puede ni sospechar es hasta qué punto la visión de los murales del Aula Magna de la Universidad de Roma,

(5) En el «Esquema de su vida» que publicamos al final de esta monografía, intentamos sistematizar en lo posible los datos que hemos podido obtener.

realizados por este gran pintor italiano, dentro de poco le va a servir.

Don Genaro de la Fuente ha construido el edificio de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Santiago, y necesita un pintor que le haga unos paneles cerámicos y, sobre todo, un gran mural. Visitando el estudio de su hija, ha tenido ocasión de ver algunos bocetos de Carlos Pascual de Lara, que tiene el suyo al lado, y piensa que aquél es el artista idóneo para lo que necesita él. Se lo propone y Lara acepta en principio; pero en seguida le surge el importante encargo de la basílica de Aránzazu, su gran sueño que no va a poder realizar, y se ve obligado a desistir. Don Genaro le pide consejo. ¿Qué pintor, a su juicio, le podría sustituir? Lara no lo duda mucho. Teniendo una tan grande artista en la familia, ¿cómo se le ocurre al señor arquitecto buscar a otro pintor? Don Genaro mira a su hija, que silenciosa, como es su natural, asiste a la conversación. ¿Se atrevería ella?

Pues claro que se atreve... Victoria consulta libros y amigos, hace pruebas, confecciona bocetos, pergeña incluso una torre de andamiaje —la pared a decorar es curva y ofrece ciertas dificultades—, y, con la ayuda remota de Sironi y la inmediata de Manolo Alcorlo, se marcha a Compostela... Ella, ahora, naturalmente, no quiere ni oír hablar de aquella obra juvenil, pero en su adentro quedó sin duda el fruto de la gran experiencia vital y artística que ella le proporcionó.

De regreso a Madrid, vuelve a la tarea que la nueva estancia en Galicia había interrumpido: la de preparar su primera exposición individual.

## INTERMEDIO SOBRE LA «NUEVA FIGURACION»

A partir de este instante, y salvo el episodio nada insignificante de su frustrado matrimonio, del que creemos que, en un trabajo como éste, no nos debemos ocupar, la vida de María Victoria de la Fuente es, fundamentalmente, la vida de su obra. Por eso no nos parece ocioso dedicar unas páginas a esbozar el panorama plástico en el que ella se va a inscribir. Ello nos servirá, de paso, de introducción al estudio de su pintura.

Cuando María Victoria está terminando su etapa de tanteos, esa que, en el itinerario obligado de todo artista, comienza por la casi imitación de los espíritus afines y, a través de una serie de experiencias y tentativas más o menos acordes con el remoto y nebuloso ideal soñado, desemboca en el descubrimiento del estilo personal; cuando María Victoria está terminando de pasar esta etapa, iba a decir, el panorama pictórico español está dominado por la pintura no-representativa, sea ésta abstracta, tachista, geométrica o informal. Pero es también el momento en que una serie de artistas, que muy pronto van a situarse en la primera fila de la nueva pintura, han vuelto los ojos a los objetos y han empezado a hacer lo que luego va a llamarse «nueva figuración»: son los Vento,

Hernández Mompó, Barjola, Angel Medina, Máximo de Pablo, Pepi Sánchez, Genovés, Zacarías González, Alfonso Fraile, etc. Aunque también hay quienes, como Vaquero Turcios, Cristino de Vera, Antonio López García, Alcorlo, Zarco, por citar sólo artistas residentes en Madrid, sin ser propiamente neofigurativos, participan también como artífices del retorno a la pintura objetual.

Trátase pues, en los años últimos de la década de los cincuenta, de volver a la representación, pero a una representación, ciertamente, no imitativa de la realidad. La etapa que se inicia entonces puede decirse que es aquélla en que nos encontramos aún.

El pintor esquematiza, interpreta, descompone para después recomponer según sus propias leyes: mira la realidad —y así la presenta al espectador— como a través de un cristal personal, que modifica las formas, los colores, las líneas, los conjuntos; en una palabra, transforma. Esto es, tendencias aparte, un logro del arte de nuestra época que nadie le puede discutir. Siempre el arte ha consistido en eso, en una transformación —según la personalidad, el estilo— de la realidad; pero nunca como en el arte del siglo XX ese principio ha tenido un trasunto plástico más patente y, diríamos, más cercano al ideal. El día que se nos pueda juzgar con la perspectiva con que nosotros juzgamos el románico o el barroco, y con la misma amplitud de campo temporal con que nosotros contemplamos, por ejemplo, los Siglos de Oro, de forma que se pueda considerar sin escándalo como contemporáneos a Solana y a Pancho Cossío, a Vlaminck y a Manessier, en-

tonces, ese día, digo, se verá cómo la visión esquematizada, nebulosa, descompuesta, transformadora hasta de los mínimos detalles de la realidad, era común denominador de un estilo que en esa visión superabarcadora se sobrepondrá a todos los ismos historiográficos ante los que el contemplador de hoy se desconcierta.

Ahora bien, no toda esquematización transformadora de la realidad es «nueva figuración». La evolución de los estilos ha llevado a ciertos sectores de la pintura moderna, como la nueva objetividad, el realismo mágico, el simbolismo, a zonas en que sus realizaciones podrían ser confundidas con las propiamente pertenecientes a ella. Más cercanas todavía, algunas formas del nuevo realismo, del neorromanticismo o de ciertas secuelas del expresionismo. ¿Qué las diferencia? A nuestro juicio, como hemos apuntado en otro lugar (6), «el hecho de que, mientras los artistas neofigurativos llevan implícita, en su concepción de la pintura, la existencia de la no-figuración, los otros, no. La diferencia fundamental la vemos, pues, en que, así como la figuración postcezanniana y postpicassiana actúa consciente de que los objetos del mundo exterior pueden ser esquematizados, distorsionados, dislocados hasta el límite de su desaparición o de su transformación total, la nueva figuración lo hace a sabiendas de que pueden difuminarse hasta desaparecer del todo, y aún ser sustituidos por objetos inventados, por figu-

(6) «Pintura Española Neofigurativa», Ed. Guadarrama, Madrid, 1968, pág. 165.

raciones del mundo interior. Lo que no quiere decir que dejemos de encontrar en sus producciones rastros expresionistas, simbolistas, etc., incluso surrealistas. Pero aquí, en la nueva figuración, hay una voluntad consciente de superación de todo ello; de superación, sobre todo, de la abstracción geométrica y del informalismo. Una voluntad, en suma, de devolver al arte su papel de lenguaje nacido de la intuición y del sentimiento, pero dominado por la razón».

## PREMIO DE LA CRITICA

1962 marca un hito decisivo en la carrera pictórica de María Victoria de la Fuente. En la primavera de este año, realiza su primera exposición individual. Más adelante, en el capítulo **La pintora ante la crítica**, puede ver el lector los comentarios que la muestra suscitó. Hubo desde luego quien no se sorprendió de la madurez que la misma evidenciaba, porque «la exposición confirma lo que se sospechaba; confirma a una pintora sugerida ya por algunas telas aisladas» (Faraldo); pero para otros, para quienes el nombre de Victoria de la Fuente suena, con todas sus poéticas resonancias —**victoria, fuente**... quizá no haya que pasar más de diez páginas de la **Ilíada** para toparse con una y otra palabra—; para quienes, con motivo de su exposición del Ateneo, su nombre suena por primera vez, el descubrimiento de una pintora tan de una pieza les impresionó. Para mí, que, en aquel entonces, defendía con uñas y dientes la nueva figuración, no, según hemos escrito en otra parte, como si se tratase de un ismo más, sino como el «ancho mar al

que han ido a desembocar todos los ríos pictóricos experimentales que han discurrido por la primera mitad y más de nuestro siglo» (7), la irrupción en la pintura española de María Victoria se me presentaba como un argumento a mi favor.

Victoria, desde su primera muestra, aparecía plenamente inserta, efectivamente, en la nueva figuración. Con denso y trabajado empaste, lograba la impresión de suavidad absoluta, casi incorpórea, que, a través de una evolución patente en el matiz expresivo del diseño, va a ser una de las constantes de su quehacer.

Victoria de la Fuente se presentaba sabiendo que «decir», en arte, es «sugerir». Su apoyatura en el mundo real, en aquella primera exposición, era mínima, pero suficiente para brindar soporte a un mundo de sentimientos que se ofrecía a través de elementos plásticos puros,

(7) Op. cit., en la nota anterior, pág. 157. En el mismo contexto añadía: «Desde el convencimiento, también, de que no se trata de un estilo pasajero, sino de un fenómeno sólidamente fundamentado y abierto a amplias y fecundas perspectivas. La nueva figuración, tomada como conjunto, no ofrece flancos débiles por los que se cuele el peligro de la repetición, la autocopia, el callejón sin salida que remata en la plaza del academicismo. Si nuestra época es una época de crisis, desquiciada, loca, y ha dado pruebas de ello, también ha dado pruebas ya, a estas alturas, de haber siquiera alcanzado una sólida, respetable y esperanzadora madurez de su locura. Por eso puede tener su lenguaje, lo tiene, y ello sobre todo lo muestran ciertas coincidencias que se empiezan a dar, por ejemplo, entre los novelistas y los pintores; más aún; entre los artistas y los científicos.

de pintura-pintura: color, materia, composición, dibujo. Nada de anécdota. En la crítica que le dediqué entonces, me expresé así: «Sobre figuras y bodegones apenas esbozados, construye un mundo de formas y colores realmente impresionante. De formas diluidas. Como entrevistas, como entresoñadas, sometidas a un ritmo lento, casi solemne, como de nubes movidas por el viento. De colores diversísimos, pero hermanados todos en una misma temperatura. No hay fórmula aquí. Hay estilo. Hay una manera de hacer, una manera de ver. Hay un mundo propio. Un mundo que tiene una poderosa luz interior, que siempre se escapa por algún punto en cada cuadro» (8).

Reunidos los críticos madrileños al final de la temporada, para otorgar el premio que por entonces discernía el Ateneo de Madrid a la mejor exposición de la sala del Prado, la de los «nuevos», la elegimos a ella tras eso que los cronistas llaman «una reñida votación», en la que presentó noble y meritoria batalla otra mujer de Galicia: Elena Colmeiro. Yo, que di mi voto a María Victoria desde el primer momento, tuve aquella noche la seguridad de que ayudaba, en la medida de mis fuerzas, a abrir las puertas a una pintora de verdad. No sería necesario añadir, me parece, que el hecho de que me haya decidido a escribir este librito muestra hasta qué punto sigo convencido de que no me equivoqué.

(8) «La Estafeta Literaria», n.º 242, Madrid, 1 de junio de 1962.

## CONSOLIDACION

En otro lugar de esta monografía encontrará el lector la peripecia profesional de María Victoria de la Fuente, a partir de este éxito inicial: nuevos premios, exposiciones colectivas, viajes... Sobre la base de una forma de decir, de una manera de entender el color y el tratamiento de la materia plástica, a mi juicio, constante, los elementos figurativos experimentan en su obra una fluctuación que en cierta etapa de su trayectoria posterior la llevan hasta rozar las fronteras mismas de la abstracción casi informal. Desgraciadamente, no pudo ser verificado por el crítico este interesante momento de la evolución artística de la pintora en una muestra personal. Largos viajes, problemas íntimos, momentos de desaliento en su honesta lucha por consolidar un estilo personal, la absorben en gran medida, y, para seguir más o menos de cerca su itinerario, hay que buscar por los recuerdos de alguna que otra muestra colectiva en las que la pintora da cuenta en este tiempo de su existir y de su ser. **Maternidad, Payaso, Mujer mirándose al espejo, Figura y mesa, Pequeño bodegón**, eran títulos de los cuadros exhibidos en 1962; títulos que, simbólicamente, enunciaban tanto la mínima apoyatura real de sus figuraciones como su lirismo esencial. **Un personaje llamado Inés, En el balcón, Doña Soledad y sus fastasmas**, y otra vez **Payaso** y otra vez **Maternidad**, serán títulos de los presentados, en el paso de 1970 a 1971, en su segunda exposición individual, a la que nos referiremos después. Los de aquella etapa intermedia que casi no trascendió de las paredes

de su estudio, del crisol de su lucha estética y artesanal, apenas se nombran, y es sintomático, **Pintura, Pintura, Pintura... Composición.** En ellos, como ya he dicho y volveré a decir, la dicción es la misma, pero una cierta opacidad convulsa eclipsa aquella su emergente, característica luz. «Pero la luz debe de lucir en algún punto —escribimos en un trabajo publicado en la revista «Goya»—, puesto que ilumina los rojos vivaces haciéndolos translúcidos, convirtiéndolos en algo así como un fuego a la vez quieto y estallante» (9).

Cuando Victoria, remansada en su trabajo, vuelve a exponer, han pasado nada menos que ocho años desde su primera muestra individual. Como tengo intención de repetir ahora cuanto con motivo del suceso dije, voy a hacerlo sin disimulo, transcribiendo aquí, con el mismo título, el comentario que le dediqué (10):

#### MARIA VICTORIA DE LA FUENTE, OCHO AÑOS DESPUES

Hace ocho años, en mayo de 1962, María Victoria de la Fuente hizo su primera exposición individual: en el Ateneo de Madrid. Para muchos —la mayoría— de los críticos, se trataba de un nombre nuevo, una cara nueva, una obra pictórica con la cual se enfrentaban —nos enfrentábamos— por primera vez. Dos meses después, reunidos para fallar el premio de la

(9) «La pintura neofigurativa en la Exposición Nacional», «Goya», n.º 87, Madrid, noviembre-diciembre de 1968.

(10) Eb «Belllas Artes 71», n.º 7, Madrid, enero-febrero de 1971.

Crítica, discernido entre los expositores de la Sala del Prado —la sala de los jóvenes—, lo hacíamos recaer sobre esta muchacha gallega —de Vigo—, a quien muchos —yo entre ellos— conocimos personalmente ese mismo día.

Desde entonces, María Victoria es una pintora que trabaja en Madrid, que expone en muestras colectivas, que gana medallas, premios y becas con la suficiente regularidad y constancia como para no dejar caducar sus credenciales de pintora en activo, como para que uno, también, se quede atónito cuando alguien —tal vez ella misma— le hace notar que ésta de la galería Biosca, celebrada en diciembre de 1970, es realmente su segunda exposición.

Menciono el hecho, porque entre tanta carrera desenfundada, tanta improvisación, tanta alegría como se lleva en nuestro tiempo, me parece ejemplar. Y no es que yo, como espectador de arte y admirador incondicional —lo confieso de entrada— de su pintura, le aconseje que tarde otros ocho años en volver a dejarse ver. No. Su obra ha alcanzado ya una madurez que requiere más continuamente esa confrontación del artista consigo mismo que supone la exposición, en la cual los cuadros dejan de ser suyos para ser de los demás.

Los cuadros en una exposición, como los poemas en un libro, no son ya piezas unitarias, sino —si el pintor o el poeta es auténtico— componentes de un mundo, un segundo mundo, que ha requerido, además de la creación, la visión del contemplador para realizarse en plenitud.

El salto temporal ha sido lo suficientemente dilatado como para permitir comparaciones de las cuales sacar consecuencias. A mi juicio —y me parece importante señalarlo—, en la trayectoria pictórica de María Victoria de la Fuente no ha habido cambio, sino evolución. Evolución muy perceptible, eso sí, por cuanto la pintora, en su hacer callado del estudio —salvo esporádicas apariciones en muestras colectivas, como apuntábamos— nos ha escamoteado algunos de los eslabones de la cadena, cuya configuración por otra parte, y sin esfuerzos, se puede adivinar.

María Victoria de la Fuente aparecía en su exposición inicial como una pintora muy pintora. Quiero decir: como una artista que expresaba su visión del mundo con elementos pura y exclusivamente plásticos —color y materia sobre todo—, sin aditamentos de otras artes, otras filosofías, otros sueños. Sigue siendo así. En sus cuadros recientes, lo primero que nos reclama la atención es la sabia, la sutil disposición de la pasta sobre el lienzo, el color personalísimo y, por supuesto, el dibujo y la composición.

Ahora bien, la visión de la artista se ha profundizado. Los elementos con que se expresa son los mismos, pero como resulta que ahora ella ve más, también comunica más. Antes era como si se quedara en la superficie opaca de las cosas. Ahora las cosas se le han hecho transparentes, le han dejado ver su adentro. El mundo, para ella, no es ya «un mundo de solas superficies sin misterio», para emplear la célebre expresión de Alain Robbe-Grillet, sino

un mundo lleno de sugerencias y significaciones. Pero de sugerencias y significaciones no enteramente aprehensibles, sino simplemente adivinables, huidizas cuando se cree tenerlas a mano; en una palabra: un mundo lleno de misterios.

Hay misterio en los cuadros de María Victoria de la Fuente. Señal de que los puros elementos plásticos, indudables, han sido trascendidos; han escapado a los límites del oficio dominante y han entrado de lleno en el ámbito del arte.

Podría parecer en contradicción con lo que decimos el hecho de que los objetos de estos cuadros de 1970 se configuren con mayor bulto, sean más reconocibles, que en los de 1962. Lo primero que anotamos, sobre el mismo catálogo, ante la nueva manera de hacer de la artista fue, efectivamente, lo siguiente: «es como si al cristal translúcido o empañado a través del que miraba antes se le hubiese limpiado el vaho. Las formas se concretan, se acercan, pero no llegan a ser como las formas naturales; queda la imprecisión del diseño, la esquematización de los planos, la borrosidad de los perfiles, nunca netos, porque entre ellas —las formas— y el espectador queda la interpretación de la artista, que no busca retratar el mundo, sino conseguir valores plásticos». Pero ello, con ser así, no apaga el latido del misterio, expresado en esa aludida borrosidad, en la manera —composición, dibujo— de hacer flotar los objetos dentro de un ámbito de color que nadie podrá asegurar haber visto en otra parte.

Cuadros figurativos son los de María Victoria de la Fuente —o, para ser más exactos, neofigurativos—, pero sin anécdota. Es el mundo de las formas el que interesa a esta pintora: una figura, unos cacharros; situada aquélla en una determinada postura o éstos en un especial agrupamiento. Obras como **La tarde** o **Desde mi balcón** no llevan en sí un mensaje de melancolía —a pesar de las hojas difuminadas a través de los vidrios, a pesar del exacto reflejo que representan de la decadencia del día—, sino la concreta captación de la coloración y vaguedad de formas que se produce en un determinado momento por leyes físicas, si bien, como decimos, interpretadas estéticamente. Si esta pintura se puede calificar, pues, de poética, es por su entrañada belleza, conseguida por la armoniosa combinación de elementos puramente plásticos, no por alusiones directas a sentimientos o estados de ánimo.

Personalmente he tenido la impresión de que, en estos cuadros, María Victoria se muestra más ella misma que en anteriores ocasiones.

## FINAL

Un final que, naturalmente, sólo lo es de este libro. La pintora, la mujer, cuya estampa hemos tratado aquí de esbozar desde sus primeros balbuceos artísticos y vitales, puede decirse que está empezando o, para expresarlo con más exactitud, en la plenitud de su comienzo. Algunos cuadros vistos en su estudio, o en alguna exposición colectiva, nos la muestran al presente —verano de 1973— inserta en

la misma etapa cuyas características apuntábamos en el apartado anterior. ¿Que es posible, afinando la visión, advertir una mayor transparencia en el empaste, una mayor sutileza en el color, el hábito de un mensaje de más poéticas resonancias ahora? Pues claro que sí. En algo se ha de notar la madurez. Victoria vive ahora plenamente entregada a su obra... Es el último dato que, en nuestro papel de biógrafo, nos es dable aportar. Sigue teniendo, como todo artista auténtico, momentos de desaliento en los cuales llega hasta a dudar de sí misma, de si merece la pena continuar. Pero una vez y otra vez se rehace y continúa, naturalmente, porque sabe, y no de ahora, que para ella pintar es vivir.

Para mí —expresado el último aporte del biógrafo, hago ahora la última apuntación del crítico— el logro capital de la pintura de María Victoria, palpable en todas sus obras de este momento, es que esas aludidas sutileza, transparencia y poesía —términos en este caso para nosotros esenciales y no tomados como adorno o floritura literaria— son una y la misma cosa, hasta el punto de que si decimos «empaste transparente», «color sutil» y «mensaje poético», igualmente podríamos decir «color poético», «empaste sutil» y «mensaje transparente» o etcétera, etcétera, según todos los emparejamientos que a estos términos permita el «ars magna combinatoria» unamuniana... Para, a la larga —o, incluso, a la corta— quedarnos convencidos de no haber hecho otra cosa que asomarnos, no ya al misterio, sino a la seguridad

de que en esta pintura, en la pintura de María Victoria de la Fuente, él, el misterio, late; como late en toda obra artística verdadera.

## **LA PINTORA ANTE LA CRITICA**

**M. SANCHEZ CAMARGO**

... Esta exposición celebrada en el Ateneo ha tenido como feliz consecuencia para su autora, la concesión de la medalla de la Crítica, y bien es verdad que lo merece, quien, como esta artista, llega a la pintura con tanta verdad y tan buena disposición. Ese mimetismo —que se nos hace presente en las obras de mano femenina— no surge del pincel de M. V. de la Fuente, quien pone la materia en el lienzo con una intuición que tiene a su favor una granada experiencia. M. Victoria de la Fuente pinta un mundo que le es propio y necesario llevar a la tela, y esa necesidad tiene presencia en su preceptiva plástica que surge espontánea en una frontera entre lo figurativo y un abstracismo que, a pesar de la atadura, sigue en pie, porque es hijo del conocimiento pictórico, de la necesidad

de que sus problemas íntimos se reflejen en unas telas en las que campea una poesía bien inserta en la propia pintura.

Hoja del Lunes, Madrid, 1962

## JOSE DE CASTRO ARINES

Victoria de la Fuente busca en las cosas que son del cotidiano entender, en las cosas que son del hombre en su vida —la mesa, la flor, el hombre mismo— su esencia, y en ella descubre el mundo de la realidad de su pintura, dándole el ser que a la pintura, por placer de su propio sentir, conviene.

Quiere esto decir que la realidad de las cosas es para Victoria de la Fuente algo entrñado en sus personales entendimientos de la vida, en la que las tales cosas actúan a merced del hombre y no a exigencia de su voluntad, ajenas las cosas en el existir de la pintura a cualquier verdad que no sea la que la pintura señala. Para Victoria de la Fuente el mundo es cosa que está en su mano, se estructura según su pensar, y se impone a medida de sus pretensiones sentimentales. «Y así la cosa —dije yo en el catálogo— se identifica con su idea, se corporeiza en su idealidad. Y ello como jugando. Pero el juego de Victoria de la Fuente es un juego que termina hiriendo la carne; es decir, dando que pensar, provocando una especial actitud del hombre ante el objeto de su invención. Su realidad se arquitectura siempre como un hecho pictórico, no marginal a la vida, pero sí entendiendo la vida y sus cosas tal

como ellas y sus cosas son para la pintura, como aconteceres pictóricamente inevitables.

«Informaciones», Madrid, 1962

## RAMON D. FARALDO

Cada cuadro implica un problema y una solución, aunque ésta no sea lo más importante. Impresiona más el empeño: la pasión y la conciencia de pintar. Un pintor puede hacerse mejor si es solamente torpe, pero si es superficial por naturaleza, difícilmente llegará a ser profundo.

Lo que estas telas demuestran «es profundo». Rechazan soluciones de fórmula, aceptan en todas sus consecuencias el conflicto que supone cada cuadro. Hay una lucha y una intransigencia. La pintura que comento no tolera cualquier improvisación en general ni cada cuadro cualquier solución en particular. Existe una idea fija y sólida cada vez: la obra se detiene cuando esa idea, y solamente ésta, se ha realizado. La idea puede nacer de la gran pintura museal sin renunciar a la gran pintura actual: puede ser Rembrandt aceptando a Braque y a Soutine. María Victoria cree aún en el color bello, en el claroscuro, en el dibujo modelado, como cree en el misterio y la magia descubiertos por los maestros de hoy.

«Ya», Madrid, 1962

## LUIS FIGUEROLA FERRETTI

Gracias a Dios, Victoria de la Fuente no se ha propuesto ninguna audaz extravagancia al

uso y, así, su pintura tiene amplias resonancias, algunas con denominación precisa y cercana a su vida íntima y otras a una simple devoción —la de Braque, por ejemplo—, a través de las cuales, y sin exclusión de ese poso que en el subconsciente donde yacen impresiones recibidas promueven ciertos impulsos, ha compuesto su propia obra. En ésta, todo el molesto carácter de la figuración pergeñada, redonda y dura, se desvanece para promover un tipo de apariciones cuya concreción queda sutilmente velada, como en trance de un amanecer, a veces impreciso y otras opulentamente manifiesto por el simple verso fulgurante del color. Verso, por otra parte, donde queda registrada su citada malicia y es ejemplo de ello el payaso rojo donde inserta con triunfador efectismo un florón de blancura no tan eficaz en otra figura donde ese triunfo está planteado sobre azuladas y oscuras materias menos agradecidas.

«Arriba», Madrid, 1962

## SANTIAGO ARBOS BALLESTE

Victoria de la Fuente hace una pintura de gran calidad, apoyada en el mundo figurativo; pero no es el suyo un arte de imitación, sino de creación. Posee una paleta poderosa, empastada con buen haz de negros, una materia rica y una dicción soberbia que cuaja en texturas de la mejor ley. Es muy afortunada en el juego de luces y sombras. Con él compone muy sugestivos y vibrantes conciertos cromáticos.

«ABC», Madrid, 3 de junio de 1962

## VENANCIO SANCHEZ MARIN

Dentro de la nueva figuración, la obra de Victoria de la Fuente responde a ese mundo entrevisto en que las formas existen en un estado de fluida imprecisión, pero de inequívoca realidad. Se acentúa con ello el margen de adivinación y misterio que rodea la existencia y se penetra mejor en la verdad oculta. Este margen puede muy bien quedar situado, como sucede en este caso, en las fronteras de la luz y la sombra. En una frontera ambarina, donde los claros y los oscuros pactan una manera de coexistencia, se produce el arte de esta joven pintora. Sus bodegones son obras de singular belleza, en los que la sugestión de las formas alcanza un valor poético más eficaz que el conseguido con estructuras nítidas. Las cosas cotidianas se ven así envueltas por la emanación de su propio espíritu, más reales y completas. Técnicamente, el arte de Victoria de la Fuente denota un exquisito cuidado en la terminación del cuadro y una gran preocupación por destacar la belleza de la materia pictórica.

«Goya», Madrid, 1962

## JOSE HIERRO

Su pintura pertenece a lo que ha dado en llamarse nueva figuración. Es decir, algo que nace de la necesidad de construir la realidad artística a partir de lo más reciente: el informalismo. Bodegones y figuras, transfigurados, interpretados, son sus temas. Y la interpretación está hecha sobre la base de un color rico,

ardiente, a pesar de la general atmósfera sombría que los unifica. Así, sus figuras humanas tienen algo de patético y dramático; sus bodegones, un carácter austero, bajo los encendidos colores. Rojos profundos, azules sombríos y nocturnos, de calidad y profundidad muy plásticas. Veladuras sobre la pasta gruesa recuerdan la pintura veneciana, por su riqueza y misterio.

«El Alcázar», Madrid, 24 de abril de 1962

## J. M. MORENO GALVAN

... Por el entusiasmo con que se la presenta entregada a esa manera de pintar, por la gozosa entrega a ese mecanismo de la pintura que ella emplea... porque no se le advierte ningún cansancio, ninguna reincidencia, ninguna recaída en el sistematismo de viejas soluciones. Desde luego, hay algo que queda claro en esta exposición: el gran dominio, las facultades, la musculatura pictórica de María Victoria. Yo no digo que esa exposición no haya necesitado de un esfuerzo; claro que sí: la pintura verdadera cuesta. Pero se nota que la pintora se ha entregado casi con pasión al cansancio de pintar. Esa pincelada larga y nunca rectificada, sino por otra pincelada, siempre segura de sí misma y de su intención, esa frontera de su figuración determinada desde la misma pincelada, organizada más por un imperativo de la pintura que por el del relato, esa adecuación del argumento a la manera de argumentar, todo ello denota una ancha convivencia y una gran familiaridad con la pintura.

Triunfo, Madrid, 1971

## ELENA FLOREZ

La importancia de un artista se mide por su aptitud en dominar los problemas de su tiempo y por la claridad de su formulación. En este rango se ve hasta qué punto María Victoria de la Fuente es una de las artistas de más vigorosa personalidad.

El conceptualismo que confunde totalmente la dialéctica con el ejercicio artístico, se extiende entre los espíritus débiles o mediocres a la velocidad de una epidemia. En el caso de María Victoria de la Fuente se nos demuestra el hecho de que una obra no ha de ser necesariamente nueva en su principio para que resulte útil y eficaz en su significación.

La pintura de María Victoria de la Fuente se nos ofrece como una revisión crítica de los descubrimientos y conquistas plásticas de las últimas tendencias. La producción de esta pintora nos demuestra en qué medida ha asimilado de manera profunda y madurado las experiencias más diversas de la plástica contemporánea. El registro de sus colores es rico y traducen a través de los personajes o las cosas un gran conocimiento de la condición humana en su más medular dimensión.

En María Victoria de la Fuente surge un viejo fondo de lecturas y de sueños. Sus figuras nos vienen de esa imaginación solitaria y fecunda donde el verdadero artista elabora sus imágenes para devolvérnoslas, luego, traspasadas de esa realidad nacida de la irrealidad de su autor. El arte de esta pintora gallega puede

desconcertar por su brutal franqueza, aunque a veces, no fuera necesario llegar a ciertos tremendismos, decantados, sin embargo, por la mágica personalidad de la pintora. En Victoria de la Fuente, un personaje es siempre misterio transfigurado bajo la apariencia del ser humano, pero es en los bodegones, donde esta pintora alcanza la categoría de excepcional. Son piezas maestras de un género tan fácil para cualquier aficionado y tan decisivo para el mejor artista.

«El Alcázar», Madrid, 1971

## A. M. CAMPOY

Yo no creo que María Victoria de la Fuente haya cambiado de pronto. Cierto que esta exposición suya de Biosca —sin duda una de las exposiciones más interesantes de 1970— nos enfrenta a una pintura que prácticamente no conocíamos, pues su pintura anterior —«sus» pinturas, mejor dicho—, nada o muy poco tienen que ver con la de ahora. Pero creo que no se trata de un cambio, sino de una personalización. Ahora, seguramente, es ella la que está representada aquí; antes, tal vez, eran otras personalidades las que se asomaban a lo que hacía. Y no es extraño, pues María Victoria de la Fuente tiene, como todo pintor verdadero, una extraordinaria capacidad mimética, con la cual ha luchado ella hasta advenir ella misma.

Y ella misma es una pintora de expresión original. Hay, sí, cierto expresionismo en la grafía de sus criaturas, pero el color es lírico más bien, tan lírico a veces —como en esos

bodegones o flores— que es un susurro, es decir, todo lo contrario de grito. Hay en su novísima figuración un ansia de captar el clima espiritual de su mundo, y en eso también se encuentra incorporada a la estética más reciente, vuelta ya de espaldas al paisajito narcisista (no al gran paisaje). Tampoco puede considerarse defecto el que la pintora en sus retratos «lejanos» (pues supongo que Bertrand Russell no posó para ella) se aproxime al concepto del retrato-pintura, que, entre nosotros, alcanza su más alta significación en Alvaro Delgado. El dibujo y la pincelada de María Victoria de la Fuente son distintos.

«ABC», Madrid, 1971

## JOSE HIERRO

... La pintura de María Victoria de la Fuente era un terremoto, un estallido hacia adentro, una implosión. Es ahora una explosión, volcán, arrebató de lo contenido tanto tiempo. Se diría que ha perdido el respeto a la realidad y, en vez de huir, de eludirla, que es lo que antes hacía, se enfrenta sin reparos con ella, la refleja. El expresionismo latente de sus anteriores obras se ha manifestado ya y le ayuda a ofrecernos esta imagen amarga, de la cual ha desaparecido cualquier vestigio de ternura. Este conjunto de obras expuesto en Biosca revelan a una artista cuya visión del mundo —su visión— es más clara. A esta claridad de visión corresponde una mayor sencillez de expresión. Sería inútil buscar aquí las duras materias, las veladuras y los efectos de taller que caracteriza-

ban su anterior etapa. En el fondo, salvo estas exquisiteces de cocina, una vez recuperados de la sorpresa es fácil advertir que estas imágenes son las de ayer, pero desnudas de todo ropaje esteticista. Es un arte más directo, que ya no pretende ocultar, bajo las sombras elegantes, a las patéticas criaturas que ahora contemplamos a plena luz.

«Nuevo Diario», Madrid, enero 1971

## MIGUEL LOGROÑO

Hay en la exposición de María Victoria de la Fuente una doble, precisa manifestación: figura (humana) por un lado y eso que se llama «naturaleza muerta» —también «bodegón»— por otro. En ambas manifestaciones predomina un tipo de color y un tratamiento ácidos —nada de peyorativo, al contrario, en el concepto—, con una acaso pretendida menor elaboración aparente, que es producto de un mayor dominio esencial y un atemperado goyesco expresionismo que se refiere de modo principal, o más directo, en sus figuras (humanas). Para incidir, con una fórmula muy común, pero inexcusable, hay auténtica pintura. Todo un realismo trascendido desde la raíz, pugnando entre cierta desolación inherente a lo humano como tal y una no renunciada proposición de confianza, de fe, en la que María Victoria de la Fuente sigue alineándose.

«Madrid», Madrid, 1971

## JOSE DE CASTRO ARINES

Un amplio y casi ruidoso viraje el dado por la pintura nueva de María Victoria de la Fuen-

te. Desde su última exhibición pública a hoy, en el muestrario de Biosca se registra toda una mutación de maneras que si afectan a las morfologías de esta pintura es por lo que ellas afectan a su índole. Se ha dado de lado a un mundo y se ha entrado de lleno en otro, ni mejor ni peor, pero sí distinto.

Un mundo nuevo, con pretensiones sentimentales nuevas. Diría yo, al contemplar de buena porción de esta inventiva nueva de María Victoria de la Fuente, que su exponente mayor se llama ternura: la ternura amarga, la más honda, la mayormente preñada de significaciones. El hermoso mundo de las figuraciones se magnifica en las afecciones de intimidad, que aflora en la piel de esta inventiva, embelleciéndola con las nuevas actitudes de su sentir. Sobra decir que entiendo aplicadas estas categorías allí en donde el cuerpo de las cosas motiva tales sentimientos, rebuscándolos a través de sus gestos mayormente pueriles y acusadamente desairados por el hábito de lo bello.

La belleza de lo feo, lo que es por el hábito que de las cosas trasciende y no por el acierto ornamental de sus coberturas. El suceso viene apuntado de siempre en las recreaciones de la pintura, pero siempre es nuevo en cuanto él significa una inclinación afectiva, con el hombre de por medio, aderezándola y justificándola. Esta es la cualidad que debo apuntar en este informe como operante en las intenciones de la obra nueva de María Victoria de la Fuente; la de más acusado empuje y la de más animosa valentía.

## VENANCIO SANCHEZ MARIN

Hasta cierto punto, es similar al caso de Barjola el caso de la nueva etapa iniciada por la pintura de María Victoria de la Fuente. Esta pintora, expositora, igual que la anterior, en la Galería Biosca, ha escogido la claridad. Y ello es más notorio debido a que sus cuadros antes se hallaban deliberadamente sumidos en penumbras densas, y estaban cubiertos por sombrías veladuras que, no obstante, traspasaban figuras y formas vagamente identificables con seres y cosas. No se trata de que María Victoria de la Fuente haya dado media vuelta a la llave de la luz, para iluminar en estas nuevas obras un «mundo» preexistente. Más bien parece que en ellas ha ocurrido un cambio sustantivo de «mundo». Y que las figuras que ahora pueblan sus cuadros reclaman la salida de la oscuridad, la señal de su evidencia, no conformándose con subyacer envueltos en la sabiduría técnica de la pintura. Aquí la herencia del aformalismo, que fue disfrutada por María Victoria de la Fuente, aparece totalmente gastada. Los nuevos pobladores surgen a la existencia de una claridad agria y desgarrada, pero verdadera. Son, en su mayoría, figuras infantiles, que se adelantan con cierto protagonismo exigente, y que se hacen acreedoras, más que de ternura, de aprensión y extrañeza.

«Goya», n.º 100, Madrid, enero-febrero, 1971

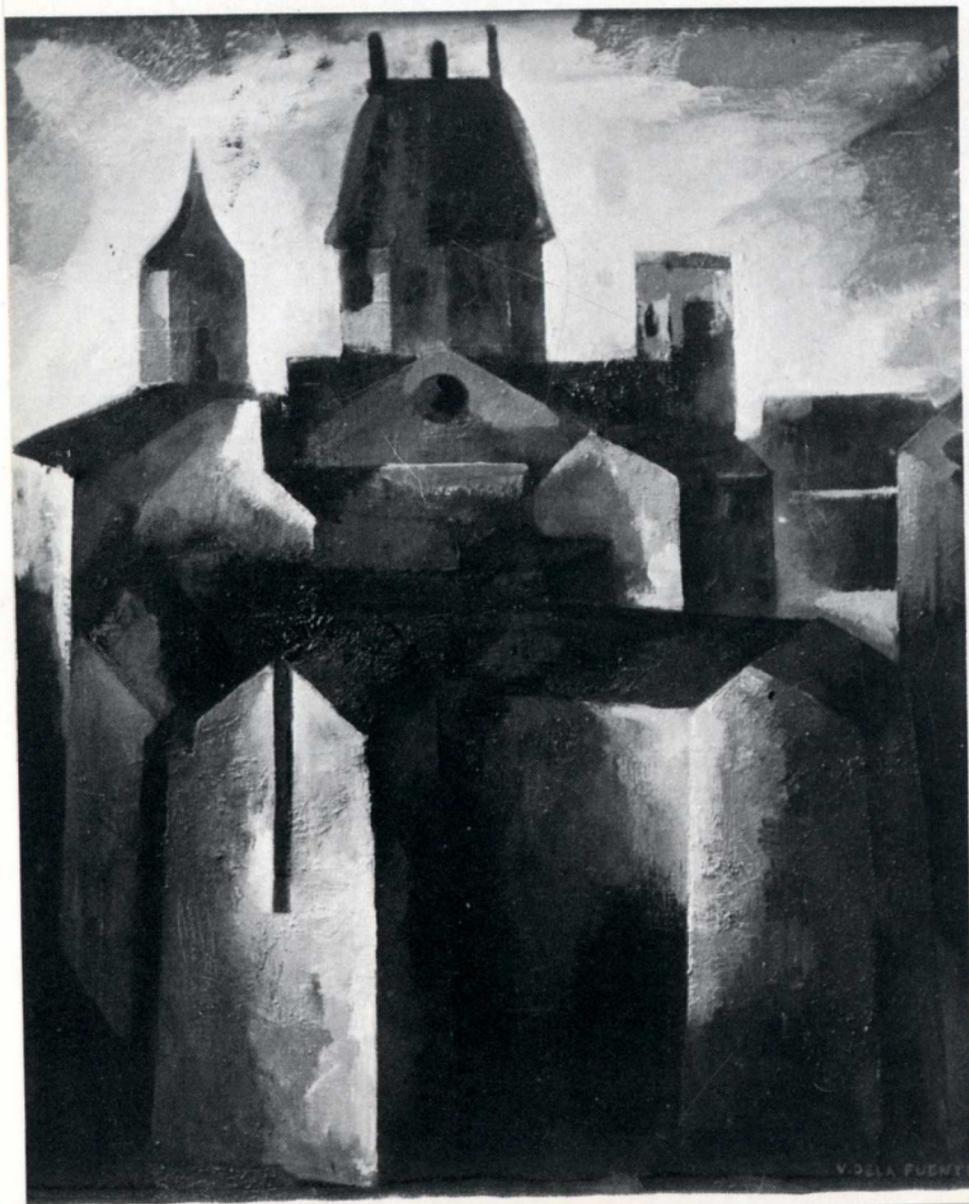
## MANUEL CONDE

La obra de esta pintora, la inmediatamente anterior, realizada siempre con verdadero amor



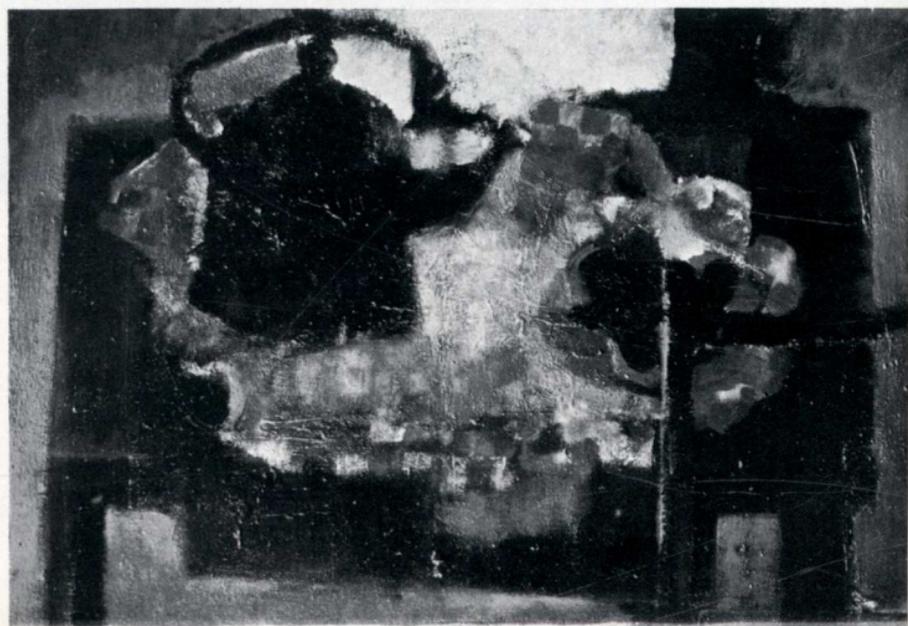
Bodegón de las botellas, 100 x 85, 1973

Paisaje con casas, 100 x 81, 1959

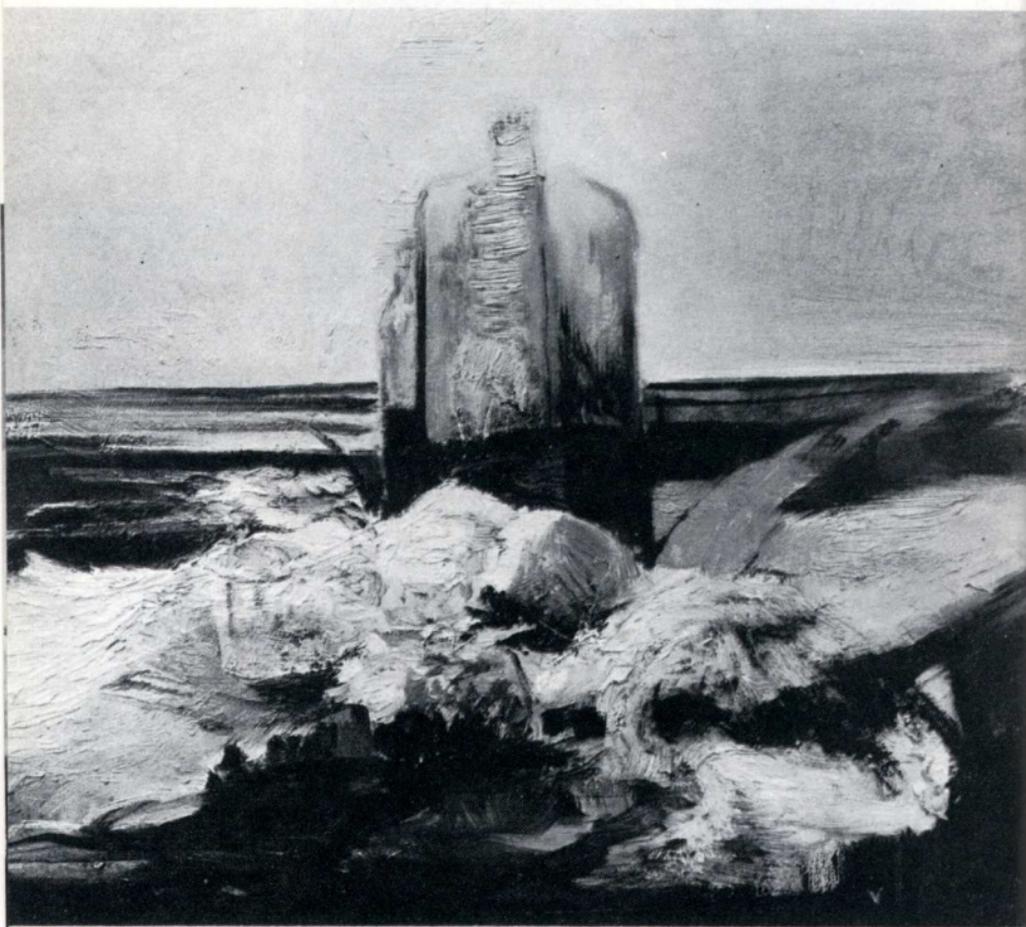




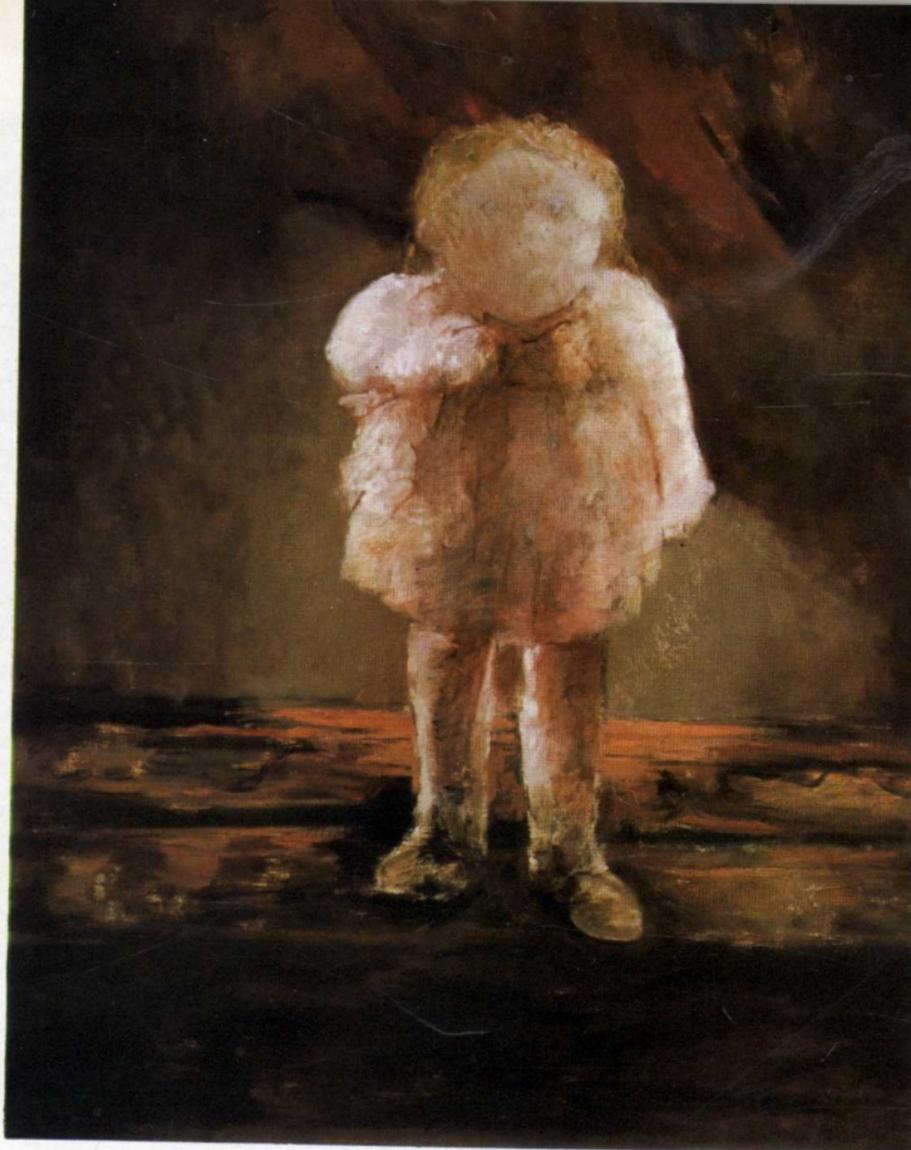
Payaso,  
116 x 81,  
1960



Bodegón de  
la tetera,  
100 x 73,  
1961



Bodegón ante la ventana, 90 x 70, 1969



El mundo de la pequeña Isabel, 116 x 91, 1971



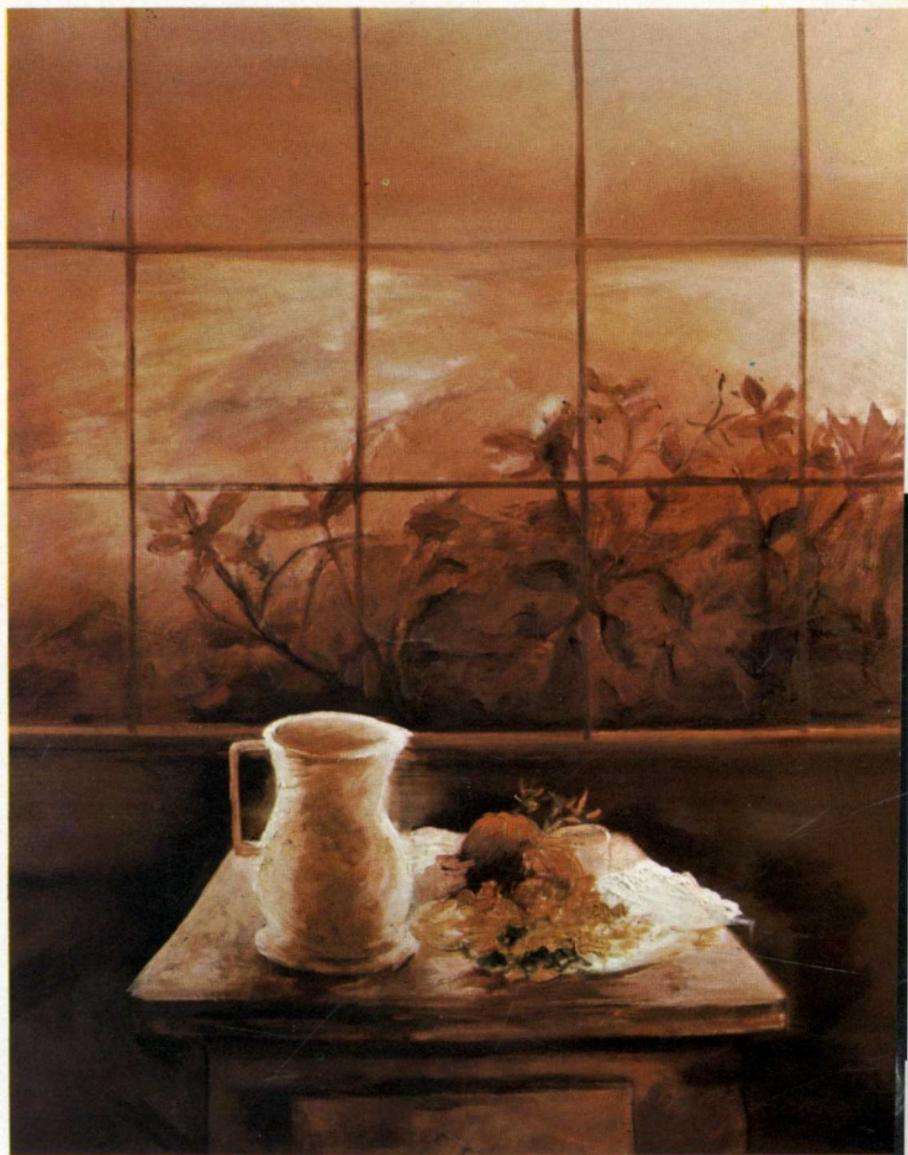
La abuela Rosalía, 100 x 85, 1969



Bodegón en verdes, 60 x 50, 1973

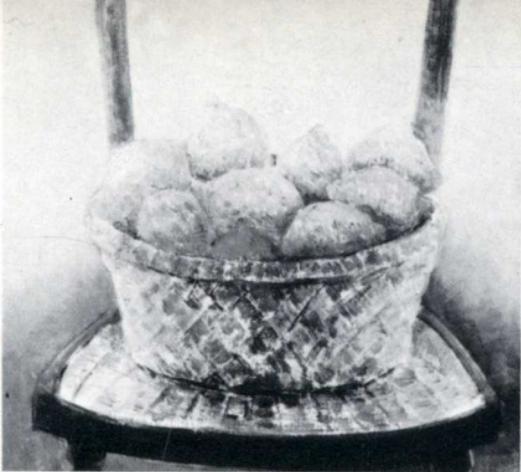


Las dos hermanas, 116 x 91, 1973



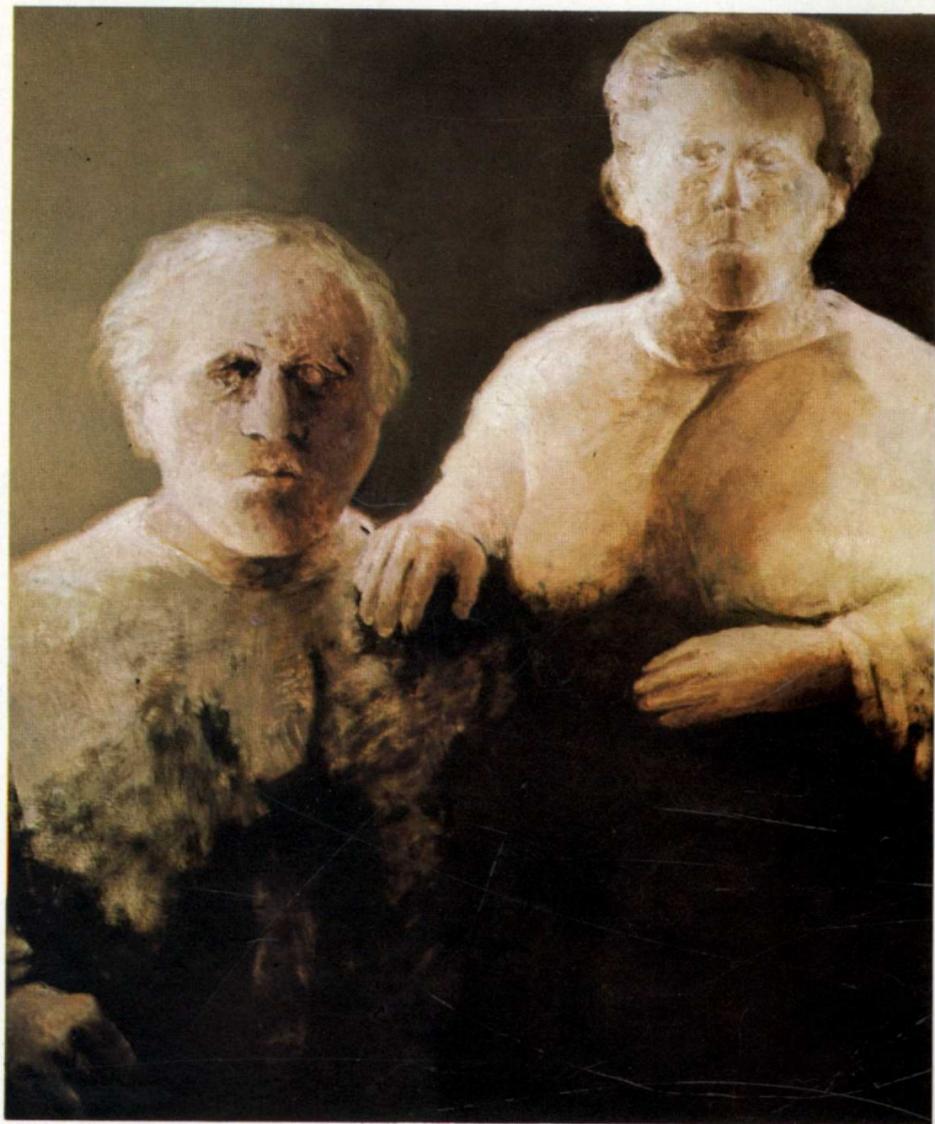
La tarde., 149 x 114, 1972

Silla con cesta  
60 x 50,  
1972

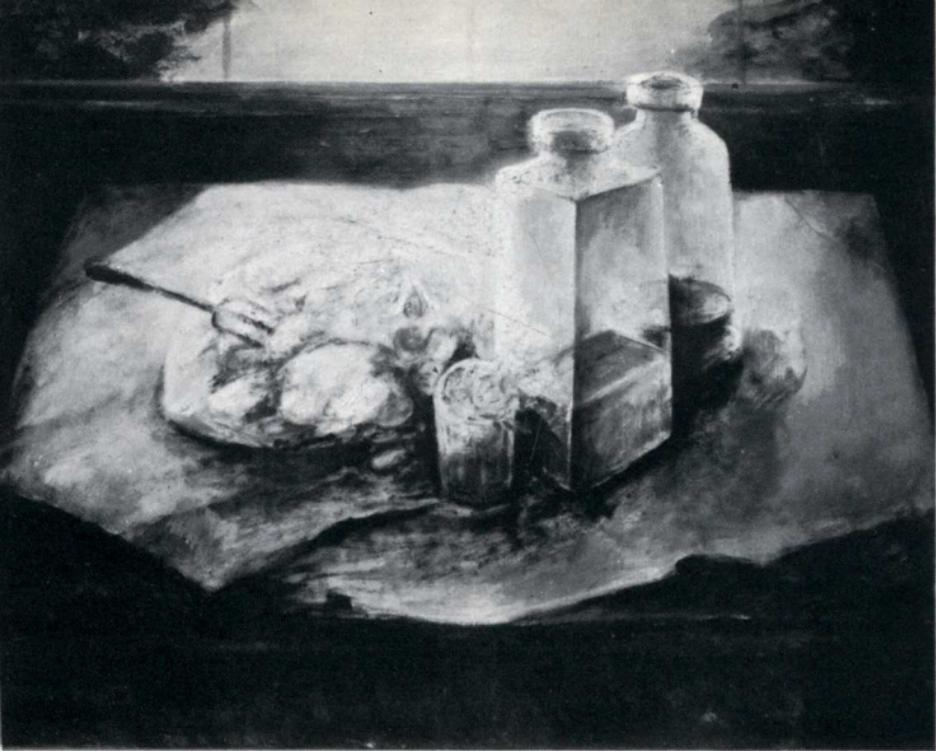


La vieja dama,  
146 x 114,  
1969 (?)

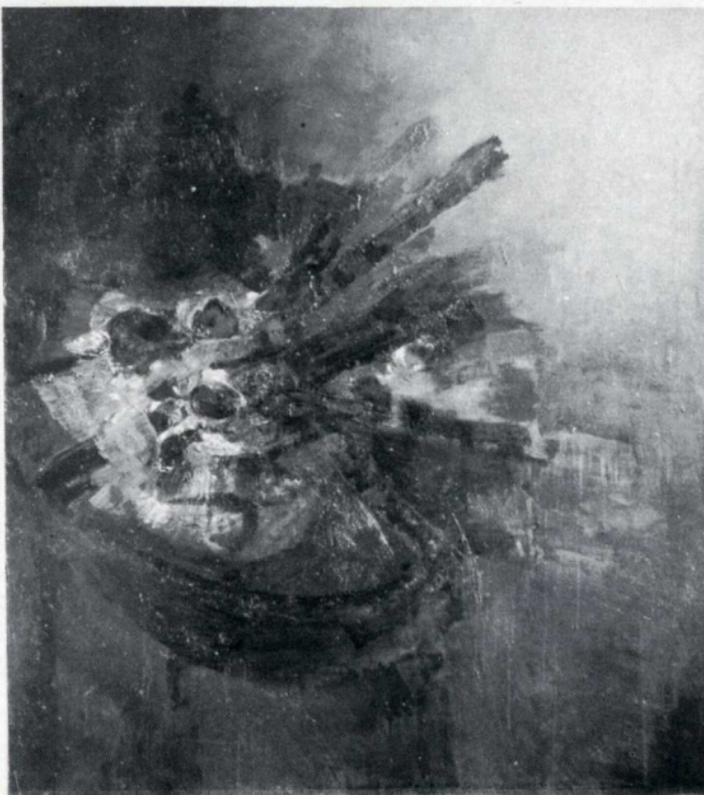




La familia, 100 x 85, 1971



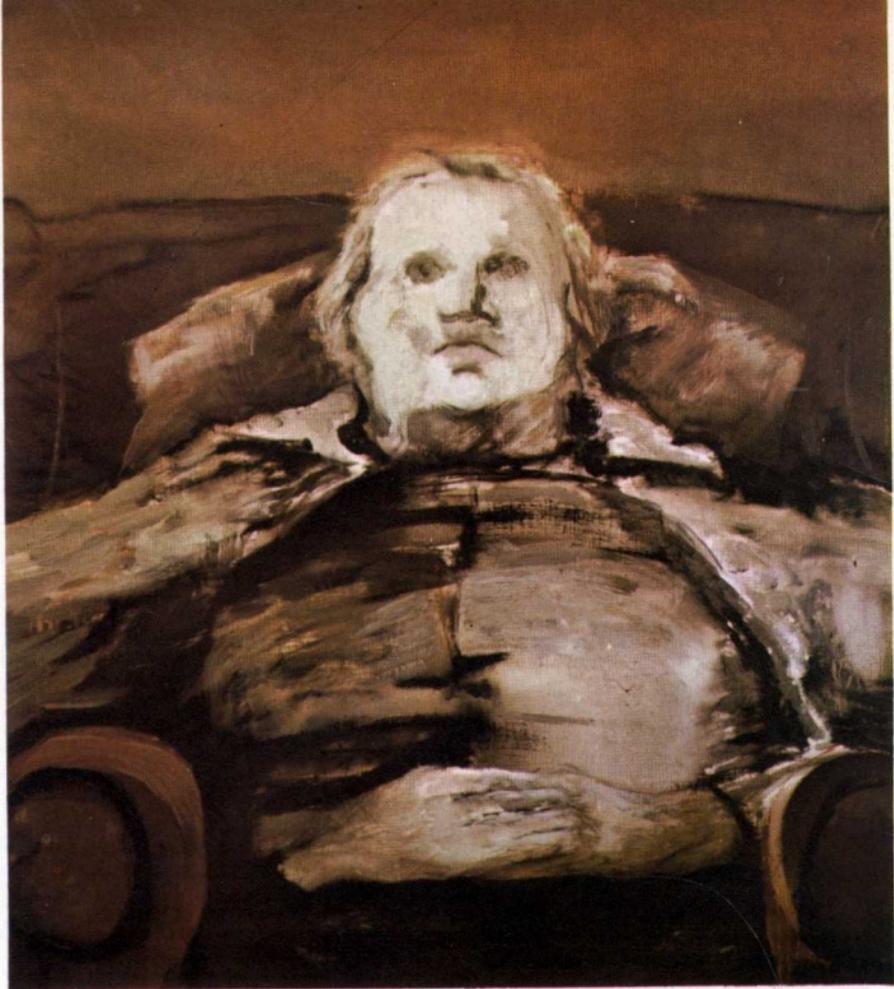
Bodegón,  
90 x 70,  
1969



Pintura,  
146 x 114,  
1963



Pintura, 116 x 100, 1963



Retrato de mi madre, 100 x 85, 1970

por la materia opulenta, elaborada concienzudamente, con primor artesanal, con un absoluto dominio del oficio de pintar, nos ofrecía, sí, un mundo poético en el que las cosas (y, a veces, los seres) se nos aparecían envueltas en un vago ambiente lírico, como desasido de una raíz telúrica; alejado de los problemas más radicales del cotidiano existir. Aquélla era una pintura cuyo lenguaje plástico no difería, esencialmente del de cierta pintura de intención «informalista», no figurativa. El color, muy rico y matizado, era el elemento principal de cada obra. Las imágenes, fundidas en el ámbito sordo, crepuscular, apenas eran referencias a formas inconcretas, casi siempre inanimadas, que la jugosa materia y la trabajada factura reducían a un segundo plano de interés pictórico.

En esta obra última, por el contrario, la intención expresiva se centra en una problemática de más acusados caracteres humanos. Los seres aparecen, en estos cuadros, no como protagonistas individuales, con su caracterología singular, sino como símbolos de imágenes y conceptos muy sencillos, que un lenguaje puramente pictórico aproxima a nosotros.

Aquí, por tanto, se hace más radical la intención de la artista. El propósito expresivo es dejar constancia de una realidad, de unas intuiciones de índole conceptual. Pero el resultado, el hecho plástico, han impuesto su lenguaje directo, eficaz, sobre motivaciones de carácter general.

## FERNANDO GUTIERREZ

Digamos que en esta pintura hay una verdad intensa y desnuda, equilibrada y grave, que profundiza sobre sí misma con un transparente patentismo. Digamos también que esa profundidad se halla poseída de una devoción y respeto plástico por la sutil armonía del ancho misterio que lo envuelve y posee todo. Y pensemos luego que ante nosotros se abre un mundo de desolación, pero sin crueldad, en la medida en que los hombres conocemos, por vivirlas, una y otra. En ese momento es cuando los sentidos se enfrentan a las múltiples sugerencias que plantea un mundo situado justamente entre la realidad con los ojos abiertos y la realidad de los ojos cerrados. Todo entonces se llena de significación. Podemos descifrar el misterio que lo habita y señorea, pero nos detendremos siempre precisamente en ese punto en el que el lienzo nos entrega su ámbito despojada y en carne viva. La pintura adquiere ahora, en ese momento, la expresión de una manera específica de verlo todo desde su interioridad afuera. María Victoria pretende y logra con el espectador el intercambio de la intención de su arte entregado a un concepto humano de las cosas más allá de su representación plástica. El diálogo artista-espectador adquiere una densidad marcada por muy concretas características: el patetismo de la estricta e intencionada composición, y el rigor del color, intencionado también, pero que en el lenguaje de la artista posee un acento propio.

«La Vanguardia», Barcelona, 1972

## ALBERTO DEL CASTILLO

Dos etapas se suceden en su pintura. En la primera, de 1960 a 1965, su figuración coqueteaba descaradamente con la abstracción. Desde 1965 no se mueve de lo figurativo. El cambio de rumbo fue más de fachada que de interior. En el fondo la pintura es la misma. Con excepción de un paisaje, componen la muestra cuadros de figuras y naturalezas muertas. Ahora bien, en sus figuras —en las que abundan las imágenes infantiles— la realidad es pura creación, invención abultada y deformada, más salida del sueño o la pesadilla que de lo inmediato real, con un feísmo corporal que puede incluso producir angustia, si no se entiende su misterio. Ciertamente no es una cultivadora de formas clásicamente bellas, antes bien de las vaguedades y enigmas de la brujería galaica.

Con ello quiero decir que su pintura es mental en su origen, sensual en todo lo demás. En primer lugar en la luz, personaje principal. El color viene después, parco de tonos, que no de valores ni de gradaciones, ni menos de opulencia, sobre todo por la riqueza de la empastación. Hay picardía en el juego de las luces y las sombras y en el empleo de los negros. Hay, por encima de todo, en el pasmo de las figuras, un soplo de lirismo, que poetiza asimismo las naturalezas muertas, menos irreales pero más esencializadoras de la realidad y en las cuales María Victoria da la medida de su poder y facultades de pintora. De pintora galaica llega, aunque viva en Madrid.

## JOSE VALLES ROVIRA

María Victoria de la Fuente exhibe en Camarote Granados. La pintura de esta artista gallega rechaza de plano las apariencias: su producción, de leve agitación expresionista, se sostiene en inquieta y afanosa búsqueda de la misma realidad: por ello su estilo adquiere consciente deformación de las imágenes que le conduce a la constante presencia de casi monstruos en sus telas, las cuales en el fondo presagian dramático enfrentamiento del humano con restrictivas supeditaciones. A pesar de la aparente fealdad, los rostros afloran al lienzo liberados, fortalecidos por la superación de hábitos que suelen transformar un retrato en falsa idealización, en lugar de reflejar su íntima y dañada vivencia. Luz extraña y difusa que absorbe las formas domina en los cuadros de María Victoria de la Fuente, muestra palpable de hondas contradicciones que rigen la naturaleza humana, traducidas en el lienzo en conseguidas transparencias de rigor sepia, bermellón o verde. La obra de esta pintora vislumbra inquieta persecución de la propia sinceridad, reducida a la suave matización cromática de figuras y bodegones, entrevistas a través del refugio de grandes cristaleras o enfocada en el original encuadre de antenas de televisión.

«Tele-Expres», Barcelona, 1972

## ANGEL MARSA

Dentro del más radical expresionismo, María Victoria une los empastes opulentos y la riqueza de la materia a un grave repertorio

cromático, con marcada tendencia por las gamas monocromas. El conjunto asume una dicción dramática, llena de tensiones plásticas, siempre decisivas por el nervio temperamental con que son acometidas y resueltas.

«El Correo Catalán», Barcelona, 1971

## RAFAEL MANZANO

¿A dónde apunta su atera? Se diría que a un expresionismo muy bien asimilado: sus deformaciones no descoyuntan y violentan a las líneas caricaturizándolas y arrancando de las mismas posiciones agrias y despiadadas. Lo que late en su obra es una profunda, humana, ternura; una viva y poética compasión por las cosas y los seres.

.....

Incorpora María Victoria de la Fuente a su obra, tan personalista y diferenciada, una luz que semeja no aflorada del mundo hacia los elementos, sino emergida y brotada del interior. Amanece de dentro afuera, acusando más los rasgos misteriosos de sus lienzos.

Emplea en sus obras una sola gama, en finísimas matizaciones tonales: anaranjados, azules, violetas. Crea la pintora personajes instalados en un universo respirando una atmósfera quieta, serena e irreal. Se les adivina llenos de una tierna y pura inocencia, pero también de un silencioso patetismo.

«Solidaridad Nacional», Barcelona, 1971



## **ESQUEMA DE SU VIDA Y DE SU EPOCA**

### **1927**

- Nace María Victoria de la Fuente, el 9 de marzo.
- Muere Juan Gris.

### **1928**

- Julio González abandona la pintura y comienza a hacer escultura.

### **1930**

- Caída de la dictadura del general Primo de Rivera.

### **1931**

- Segunda República Española.

### **1932**

- Muere María Blanchard.

### **1936-1939**

- Guerra Civil.

### **1939**

- Hace el ingreso en el Instituto de Enseñanza Media de Vigo.

## **1940**

- Estalla la Segunda Guerra Mundial.
- Se crea la Escuela de Vallecas, en torno a Benjamín Palencia.
- Exposición de Ortega Muñoz en la Galería Estilo.

## **1942**

- Eugenio d'Ors funda la Academia Breve de Crítica de Arte.
- Muere Julio González.
- Exposición de la «Joven Escuela de Madrid» en la Galería Buchholz.

## **1943**

- Primer Salón de los Once.

## **1945**

- Empieza a pasar temporadas intermitentes en Madrid, donde empieza a asistir como alumna al estudio de Julio Moisés.
- Muere Solana.

## **1945-55**

- Período de la primera expansión del Informalismo.

## **1946**

- La ONU condena a España.

## **1948**

- Se funda en Barcelona el grupo «Dau-al-Set».

## 1949

- La familia De la Fuente fija su residencia en Madrid.

## 1949-50

- Victoria asiste como alumna libre a las clases prácticas de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, teniendo como profesores a D. Joaquín Valverde, D. Julio Moisés y D. Juan Adsuara.

## 1952

- I Bienal Hispanoamericana de Arte.
- Se suicida en París, Oscar Domínguez.

## 1953

- Curso sobre arte abstracto en la Universidad Internacional de Santander.
- Los jóvenes artistas empiezan a darse cuenta de la importancia de maestros como Angel Ferrant y Pancho Cossío.

## 1953-55

- En este tiempo, María Victoria empieza a participar en exposiciones colectivas:
  - Homenaje a Vázquez Díaz.
  - Exposición Itinerante Organizada por la Compañía Ibarra.
  - Exposiciones-concurso de la revista «Arte y Hogar».
  - Concursos Nacionales.
  - Homenaje a Velázquez.
  - Concurso Hostal Reyes Católicos.
  - Círculo de Bellas Artes.

## **1954**

- II Bienal Hispanoamericana de Arte «La Habana - Países del Caribe».

## **1955**

- Primer viaje a París. Le entusiasman Braque, Juan Gris, Picasso.
- Se funda en Madrid la revista «Goya».

## **1956**

- III Bienal Hispanoamericana de Arte.
- España ingresa en la ONU.
- Viaje por Alemania, Bélgica y Holanda. Entusiasmo por Rembrandt y Veermer.

## **1957**

- Estancia de tres meses en Italia. Entusiasmo por el retrato del papa Inocencio, de Velázquez, y por Morandi y Sironi.
- En Madrid se funda el grupo «El Paso».
- Los rusos lanzan el primer Sputnik.

## **1958**

- Muere Carlos Pascual de Lara.
- Muere Carlos Maside.

## **1959-61**

- Asiste por libre, en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, a las clases de pintura mural.
- Exposición homenaje a Lara.

## **1960**

- Iniciación del Por-art.

## 1961

- Exposición homenaje a Rafael Zabaleta.
- Realiza un mural de cien metros cuadrados y unos paneles cerámicos en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Santiago.
- Exposición «36 pintores españoles en París» (Maison de la Pensée).
- Concurre al Certamen de Artes Plásticas Concursos nacionales y Concurso Cauce.

## 1962

- Primera exposición individual en la sala del Prado del Ateneo de Madrid.
- Obtiene el premio de la Crítica del Ateneo por dicha exposición.
- Conoce al autor de esta monografía.
- Gran exposición de Francisco Mateos en las salas de la Dirección General de Bellas Artes. Homenaje a Mateos.
- Victoria participa en las siguientes exposiciones colectivas:
  - Veinte Años de Pintura Española (Sevilla, Barcelona, San Sebastián).
  - Los toros y los toreros en el Arte Actual (Museo de San Telmo, Bilbao).
  - Junge Spanische Mahler (Austria, Italia).
  - Joven Figuración en España (Itinerante por diversas ciudades españolas).
- En este mismo año viaja a Londres, donde le impresiona, en el British Museum, los fragmentos que allí se conservan de las Parcas; entre los modernos, Bacón y Sutherland.

### **1963**

- Muere su padre.
- Se inicia el Concilio Vaticano II.
- Fallece, en París, George Braque.
- Participa en los Concursos Nacionales.

### **1964**

- Contrae matrimonio con el pintor Máximo de Pablo.
- Premio Abril.
- Premio «Familia Española».
- Participa en la XXXII Bienal de Venecia y en el Salón Femenino del Museo de París.
- Obtiene una Beca de la Fundación March y viaja a Holanda, Bélgica y París.

### **1965**

- Medalla de Oro en el Certamen Nacional de Pintura de Puertollano.
- Tercera Medalla en la Nacional de Bellas Artes.

### **1966**

- Se rompe su matrimonio.
- Exposición Panorama del Arte Actual (Méjico).
- Se funda el Museo de Arte Abstracto de Cuenca.
- Gran exposición de Picasso en París.

### **1967**

- Exposición 25 pintoras actuales en la Galería el Bosco (Madrid).

- Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

### **1969**

- Se inicia en la técnica del grabado.
- Exposición Pintores figurativos de la España Actual (San Luis, Missouri).
- El hombre pisa la luna por primera vez.

### **1970**

- Exposición individual en la galería Biosca de Madrid.
- Exposición Maestros gallegos de la pintura actual (Museo Castrelos, Vigo).
- Pintura gallega (La Coruña).
- Pequeño Formato (Galería Círculo 2, Madrid).
- Se funda la revista «Bellas Artes 70» y la colección a la que este libro pertenece.

### **1971**

- Exposición individual en Barcelona (Camarote Granados).
- Homenaje a Camón Aznar (Madrid).
- Exposición individual en Oviedo (Sala Benedet).
- Exposición individual en Avilés.
- Pequeño formato (Galería Arteta, Bilbao).
- Homenaje a Picasso.

### **1972**

- Muere su madre.

### **1973**

- Muere Picasso.

- Exposición individual en la sala Decar de Bilbao.
- Homenaje a Gerardo Diego (Club Urbis, Madrid).
- Colectiva en la Sala Foro (Madrid).
- Colectiva Sala Piquío (Santander).
- Arte Joven Gallego (La Coruña).
- Pequeño Formato (Círculo 2, Madrid).

Obras suyas figuran en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, Museo Castrelos de Vigo, Museo Ayllón de Segovia, Museo de Puertollano y en numerosas colecciones particulares.

## **BIBLIOGRAFIA BASICA**

**JOSE DE CASTRO ARINES:** Victoria de la Fuente, Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid, Editora Nacional, Madrid, 1962.

**CONDESA DE CAMPO ALANGE:** La mujer en España, Aguilar, Madrid, 1963.

**MANUEL GARCIA VIÑO:** Pintura española neofigurativa, Guadarrama, Madrid, 1968.

**JOSE HIERRO:** María Victoria de la Fuente, Catálogo de la exposición en Galería Biosca, Madrid, 1970.

**MIGUEL FERNANDO BRASO:** María Victoria de la Fuente: brío emocional, ABC, Madrid, enero 1971.

**LUIS LOPEZ ANGLADA:** María Victoria de la Fuente al borde de la realidad, «La Estafeta Literaria», n.º 466, Madrid, abril 1971.

**MANUEL CONDE:** La pintura última de María Victoria de la Fuente, «Artes», Madrid, 1971.

**CARLOS AREAN:** Balance del arte joven en España «Publicaciones Especiales», Madrid, 1971.

## INDICE DE LAMINAS

Bodegón de las botellas, 100 x 85, 1973.

Paisaje con casas, 100 x 81, 1959.

Payaso, 116 x 81, 1960.

Bodegón de la tetera, 100 x 73, 1961.

Bodegón ante la ventana, 90 x 70, 1969.

El mundo de la pequeña Isabel, 116 x 91, 1971.

La abuela Rosalía, 100 x 85, 1969.

Bodegón en verdes, 60 x 50, 1973.

Las dos hermanas, 116 x 91, 1973.

La tarde, 149 x 114, 1972.

Retrato de Bertrand Russell, 100 x 81, 1969.

En el balcón, 100 x 85, 1970.

Doña Soledad y sus fantasmas, 60 x 50, 1972.

Silla con cesta, 60 x 50, 1972.

La vieja dama, 146 x 114, 1969 (?).

La familia, 100 x 85, 1971.

Bodegón, 90 x 70, 1969.

Pintura, 146 x 114, 1963.

Pintura, 116 x 100, 1963.

Retrato de mi madre, 100 x 85, 1970.



## INDICE

LA PERSONA ... ..	7
LA PINTORA ANTE LA CRÍTICA ... ..	37
LÁMINAS ... ..	49
ESQUEMA DE SU VIDA Y DE SU ÉPOCA ... ..	71
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA ... ..	79



## COLECCION

### "Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopena.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Loréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victorino Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tapies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antoni Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Giménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.

- 41/**Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.  
42/**Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.  
43/**Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.  
44/**Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.  
45/**Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.  
46/**Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.  
47/**Solana**, por Rafael Flórez.  
48/**Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.  
49/**Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.  
50/**Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.  
51/**Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.  
52/**Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.  
53/**Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.  
54/**Pedro González**, por Lázaro Santana.  
55/**José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.  
56/**Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.  
57/**Fernando Delapuenta**, por José Luis Vázquez-Dodero.  
58/**Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.  
59/**Cardona Torrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.  
60/**Zacarías González**, por Luis Sastre.  
61/**Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.  
62/**Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.  
63/**Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.  
64/**Ferrant**, por José Romero Escassi.  
65/**Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.  
66/**Isabel Villar**, por Josep Meliá.  
67/**Amador**, por José María Iglesias Rubio.  
68/**María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.

En preparación:

- Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.  
**Canogar**, por Antonio García-Tizón.  
**Piñole**, por José Baretini.

Director de la colección

Amalio García-Arias González

*Esta monografía sobre la vida y  
la obra de DE LA FUENTE se  
acabó de imprimir en Pamplona,  
en los Talleres de GRAFINASA,  
Manuel de Falla, 3.*

pueden ser esquematizados, distorsionados, dislocados hasta el límite de su desaparición o de su transformación total, sino que también pueden llegar a desaparecer del todo, y aún ser sustituidos por objetos inventados, por figuraciones del mundo exterior.

El establecimiento de esta diferenciación es uno de los puntos capitales de este libro, en el que se estudia a través de uno de los valores más firmes y de trayectoria más regular del movimiento.

María Victoria de la Fuente, nacida en Vigo, residente hoy en Madrid, realiza una pintura, como apunta García Viñó, que se puede calificar de poética por su entrañada belleza conseguida por la armoniosa combinación de elementos puramente plásticos, no por alusiones directas a sentimientos o estados de ánimo.

PORTADA: Tarde nevada  
115 x 115, 1972.

Precio: 60 Ptas.

**SERIE PINTORES**

