

HISTÓRICO y más

2º MARCO TEORICO DEL ARTE DE VALENTI

italo-francesa

2.0 DESPERTAR DEL ARTE MODERNO EN GUATEMALA

Para explicar el proceso de formación (hacia 1910) de este pintor guatemalteco, cuyo arte parece desarrollarse en consonancia con los principios estéticos y la técnica del arte europeo, en particular parisino, más que con la tradición académica del país, han de analizarse principalmente tres factores.

Uno, es la tradición cultural de su familia y de una docena de artistas venidos para la Exposición Centroamericana (1). Otro, es su educación artística, bajo la guía del maestro Santiago González. Por último, los debates calurosos del círculo intelectual de Sabartés sobre las nuevas corrientes artísticas.

de Paris a Guatemala

en cierta medida

La conjunción de los tres factores es determinante para el nacimiento de la pintura moderna en Guatemala. Esto corresponde a la primera generación importante de artistas en el nuevo siglo. El primer grupo comprende: Valenti, Mérida, Iriarte, Ossaye, Rodríguez Padilla, Garavito y Yela-Günter. Todo el grupo, por sus diferentes experiencias recoge y retransmite las inquietudes y las nuevas ideas del arte europeo a un clima estático y hasta adormilado, como era el guatemalteco. Pero Valenti y Mérida, entre todos, son los principales renovadores en sentido profundo y espiritual del término.

es esclarecedor

Si la venida de la familia Valenti de París a Guatemala corresponde al año de 1893 (2), tal fecha nos proporciona un punto de partida iluminador. Coincide con una serie de hechos que por sí solos pueden explicar la rapidez y la violencia del cambio. Es necesario evocar tanto el ambiente artístico que lo acompañó, como los personajes que influyeron en la revolución estética de los primeros veinte años del siglo, en Guatemala y en Europa.

Para tener una visión completa

en Paris

Aquel año nacía el pintor español Miró y al mismo tiempo, el pintor Matisse entraba en la Academia de Arte teniendo por compañeros a George Rouault y a Gustave Moreau. En el transcurso del año se podía contemplar la exposición sensacional de cuarenta y nueve telas exóticas de Gauguin, recién regresado de Tahití. Contemporáneamente, los miembros de la Secesión de Munich, en Corot, Courbet, Liebermann y Millet, realizaban sus primeras exposiciones. En Berlín exhibían sus cuadros los artistas rechazados por la "Gran Exposición". Y el expresionista Jórdico Munch presentaba una exhibición personal. A la vez trabajaban, en sus experiencias tan diferentes, los artistas: Seurat, le Douanier Rousseau, Puvis de Chavanne, Redon y Degas, etc.

(1) En 1897

(2)

Observando las pinturas de Carlos Valenti se <sup>produce</sup> ~~despierta~~ <sup>notamos</sup> en ~~una~~ la sensación de que precisamente estos artistas, que hemos mencionado y las tendencias de la última década del siglo XIX, sean los responsables de haberle comunicado las nuevas semillas de arte y del afán renovador. Deberían por tanto buscarse allí sus verdaderos maestros e inspiradores, *especialmente en Puvés de Chavannes, Odilon Redón y Nolde.*

El conocimiento de las corrientes estéticas más novedosas llega al alcance de Valenti por intermedio de la Escuela de Arte Privada de Santiago González, entre 1903-1909, *teniendo el artista de los quince a veinticinco años (1) mientras él estaba en Europa*. Las Escuelas de Arte no habían tenido mucha suerte bajo los dictadores que dominaron <sup>en</sup> Guatemala al final de siglo XIX y comienzos del siglo XX. *con que todo lo que había sido la época colonial* un largo vacío había, por así decirlo, asfixiado <sup>la</sup> actitud artística desde los días de <sup>XIX</sup> la Independencia (1821). *En los años de la segunda mitad del siglo XIX habían se habría* demostrado escaso interés hacia el arte por parte de la política oficial.

Debe llegarse hasta 1892 <sup>para</sup> que se abra la Escuela Nacional de Bellas Artes, bajo el ~~justo~~ <sup>to</sup> mando del Presidente Reina Barrios, Escuela que es dirigida por un escultor Español, Gaudelias, traído al país con este propósito en 1895, *pero esta* Escuela <sup>se</sup> cierra a sólo dos años de haber éste recibido su encargo. (2)

Sin embargo, en los primeros años de este siglo, ya <sup>se</sup> ~~recidían~~ <sup>revertían</sup> en el país el escultor Venezolano Santiago González, educado en París y discípulo de Rodin. Este, además de realizar numerosas obras de escultura, abrió su academia particular y dió nuevo impulso a la pintura y escultura.

Con ~~la~~ primera generación de sus discípulos, en la que aparecen los nombres de Emilio Valenti hermano de Carlos, Julio Dubois, Antonio Torres, etc, El maestro González no tuvo especial éxito en la tarea de sacudir el ambiente apático y tradicional del medio.

Pero con la promoción siguiente, la que comprende Carlos Valenti, Carlos Mérida Yela-Günter, Rafael Rodríguez Padilla, Héctor Asturias, Martínez Sobral los hermanos de la Riva y Humberto Garavito, sin duda se <sup>estimularon</sup> ~~despertaron~~ energías nuevas y se ampliaron los horizontes. El grupo adquiere una vitalidad desconocida en el arte guatemalteco. Alrededor de 1910, se <sup>despierta</sup> ~~abre~~ esta generación talentosa y rebelde, que fue también una generación única.

De allí en adelante, hay un compás de espera hasta la generación de los años cuarenta, con Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vázquez, Juan Antonio Franco, etc, <sup>un</sup> ~~este~~ nuevo grupo de <sup>excelentes</sup> ~~artistas~~, llevará hasta la madurez las semillas, derramadas por aquel primer manípulo de pioneros.

(1) Arte Moderno: Occidente Guatemala. P.  
 (2) *Waldo Valenti fijó la fecha de nacimiento de Carlos Mérida en 1888.*

2.1. SIGNIFICACION DE CARLOS VALENTI EN EL PROCESO DE FERMENTACION DEL ARTE MODERNO DE GUATEMALA

Los años de la primera adolescencia de Carlos Valenti son supuestamente los de 1900 <sup>ya</sup> a 1907, época a la que corresponde (entre los 12 y los 17 años), <sup>su</sup> educación secundaria y <sup>su</sup> el entrenamiento técnico como pintor y como artista (1)

*que corren entre*

Los datos biográficos de su infancia, por lo poco que conocemos, revelan una destacada personalidad artística, carácter hipersensible, retraído, nervioso, agobiado por una clara sobreprotección materna. Esta causaría en el muchacho inseguridad y un complejo edípico no bien superado, melancolía, un sentido ético muy marcado y una consagración total al arte.

Desde el punto de vista de su cultura artística, influye el hecho tan significativo que su madre hubiera vivido en París en uno de los momentos más críticos de la evolución del arte Francés en armonía con toda Europa.

La íntima comunicación con la madre puede haber sido para él el vehículo de asimilación, posiblemente decisivo, de la cultura francesa, (lengua y conocimientos literarios, plásticos y pictóricos) y de los acontecimientos estéticos predominantes.

*el Sr. Valenti corrientes de cultura y*

Por el nuevo arte del cinema, introducido a Guatemala por su padre, y las experiencias culturales de su madre, la nueva generación toma contacto con las <sup>las nuevas</sup> nuevas ideas. Ciertamente, algunos de los grandes enfrentamientos de teorías estéticas: realismo, simbolismo, impresionismo, llegan al conocimiento de todo el grupo de estudiantes de Santiago González. Las olas de estos movimientos se siguen y son sustituidas rápidamente, por las últimas corrientes post-impresionistas, anti-impresionistas, neo-románticas, objetivistas y expresionistas, entre 1890 y 1900,

sus focos importantes se sitúan en las grandes ciudades y regiones del área centro-

*Europa*

Europa: Viena, Munich, Barcelona, Suiza, Berlín, Milan, Holanda, sobre todo París. Estas <sup>su</sup> unidades son como polos de una mesa de juego en la que los fermentos y las teorías circulan de un núcleo a otro por medio de las exposiciones de arte, discusiones, escritos y viajes de los artistas. En el momento en que Carlos Valenti sale de <sup>su</sup> una adolescencia ya se habían calmado las olas de finales del siglo XIX: impresionismo, post-impresionismo, verismo, naturalismo y arte nuevo.

En Bruselas se había formado la sociedad de los "Veinte", en París la Sociedad de los Independientes: Seurat, Signac, Cros, Redon, Redogrand, Dubouis y Millet.

(1)

Para entender el ímpetu y la capacidad de divulgación de estos movimientos debemos recordar una serie de fenómenos nuevos que facilitan la irradiación de ideas tanto estéticas como técnicas; la moda de las galerías, de las revistas, de lugares y "Ghettos".

A. LAS GALERIAS DE ARTE: Caminos hacia el público y encuentro de Artistas,

*Sobre todo en París, Londres, Berlín, Bruselas etc...*  
Las galerías y tiendas de comerciantes en arte se convierten en salas de exposición, en centros de debates ideológicos y en base económica para la subsistencia y la promoción de los revoltosos. *para verlo a conocer al guileto inglés*

Un caso importante y significativo es la Exposición de Seurat en la Tate *de* ~~Galería~~ *Gallery* de Londres en 1884, *como* y en el salón de "Independientes", *Así* como la exposición de los "Veinte" en Bruselas en 1887, que contribuyen a crear simpatía en el gran público en favor del nuevo estilo pictórico. *en París*

Durante el año de 1889 ~~en~~ el grupo de impresionistas expone en el café Volpini y en 1891 ~~y~~ se realiza una gran muestra retrospectiva de Van Gogh. En 1892 la Galería Durand-Ruel *exhibe* ~~recibe~~ el primer salón de Rosa-Cruz.

La galería más importante, es la Galería de Vollard que se abre en 1893. Esta se convierte en sala de exposición y centro de intercambio, inspiración y polémicas, para el lanzamiento de teorías nuevas, o inconformes. En Durand-Ruel, Gauguin expone óleos de colores violentos; en la misma, ~~Odilon~~ *Odilón* Redon exhibe sus obras simbolísticas en 1894 *seguido por* y a su vez Bonnard, en 1896.

*El año anterior*  
En la Galería de Vollard ~~1895~~, Cézanne *había realizado una gran exposición personal de más* ~~expone más~~ de cien telas obteniendo una inmensa resonancia. Un año más tarde, en 1896, S. Bing abre la galería de "Arte Nuevo" y presenta la exposición del expresionista E. Munch. Adquieren también importante significación las exposiciones colectivas, como la que, en 1899, los Nabis realizan en la Galería de Durand-Ruel!

Por fin en 1900, la exposición Universal en París, dedicada a la Industria, incluye una sala con más de mil obras de arte. Hay que añadir la fundación de la secesión de Berlín y la fundación del grupo "Falange" *como movimientos intelectuales que acompañan las experiencias de Vollard.*

Para completar el panorama agregamos que en 1901, Odilón Redón expone en la Galería de Vollard ~~y~~, Van Gogh donde Benheim-Jeune ~~y~~ en ese mismo año Picasso realiza donde Vollard su primera exposición en París, *donde comienza* y en esta ocasión ~~da~~ *comienzo* a su período azul.

Todavía en 1902, Matisse y Picasso exponen en la galería de Berta Weil, mientras ya Kandinsky asume la presidencia del grupo "Falange". Con esto se reanuda la historia de nuestro artista, Carlos Valenti, porque al poco tiempo, éste da comienzo a su estudio de dibujo y pintura con el ex-discípulo de Rodin, siendo afectado por esta exuberante corriente del mundo artístico internacional.

B. REVISTAS DE ARTE Y LITERATURA

Alguien se <sup>uno se pregunta</sup> preguntará en qué forma tales movimientos y la corriente <sup>tan</sup> impetuosa de su producción, hayan podido ser percibidas en Guatemala. La respuesta es: a través de las revistas, <sup>antes que por los demás canales turísticos y culturales.</sup> <sup>general</sup> Se funda <sup>durante</sup> tanto en París, Munich y Berlín, en este mismo período, gran número de revistas de arte y literatura. Sus redacciones son a menudo lugares de encuentro para escritores, artistas, dibujantes, ilustradores, diseñadores de afiches, grabadores <sup>de</sup> en litografías, xilografías, etc.

Las ilustraciones de libros, los anuncios comerciales, la reproducción fotomecánica de cuadros, de obras clásicas o modernas, son el vehículo de acceso inmediato para el público a las últimas inquietudes, ideas y corrientes. Es prácticamente imposible que tales revistas no llegaran a Guatemala sobre todo, entre los familiares de artistas venidos de París.

La lista es muy larga, desde la "Revista Simbolista" en la que Mores publica su "Manifiesto Simbolista", se pasará por la "Plume", que organiza una exposición permanente de los nuevos artistas en el "Salón Des Cent" y consagra números especiales a nuevos talentos como Odilón, o Ensor, (1903). En la misma el 15 de Mayo de 1905, Apollinaire dedica un artículo ilustrado a Picasso a raíz de haberlo conocido en el salón de los "Independientes".

En 1890, había aparecido <sup>a</sup> el Mercuse de Francia y en 1891 la famosa Revue Blanche de los hermanos Nahason, el principal apoyo de los Nabis y de Lautrec (1); Poco después que se edita Le Gil Blas Illustré.

---

(1)

En la R.B. los simbolistas tenían su órgano de expresión y un público atento a los movimientos rebeldes. R.B. pública dibujos e ilustraciones de los Nabis, des de 1894, de Vallotton, Perusien, Toulouse Lautrec, Bonnard, Vouillard. Este último, dibujaba las portadas y los posters de las revistas, en la oficina Editorial de la misma, se reunían Toulouse Lautrec y los demás artistas, allí apareció un día, viniendo desde el norte, Edvard Munch y más adelante, el Belga Van Der Welde, admirador y continuador en Europa del movimiento Inglés del "New Style" de William Morris.

La tribuna "Oficial" para publicar nuevos programas fue el Figaro Literaire, en el que, en 1909, Marinetti afirma el manifiesto futurista.

No pudimos averiguar cuáles y cuántas de estas revistas, de hecho, llegaron a la casa de Valenti pero nos consta que en 1907 llegaba la Revista "Studio" de Londres, una de las revistas inglesas del "Estilo Nuevo" además tenemos otros datos estrictamente relacionados con el asunto. Las mismas constituían también el alimento ideológico de Sabartés y de su ambiente Barcelonés.

Sabemos que circulaban otras corrientes en Barcelona además del "Jugend" de Munich, "Simplisimus" y la revista "Juventut" en lengua Catalana. En tal clima se despertó la inquietud de Picasso, y del joven grupo de artistas bohemios de la capital Catalana y de allí vino a Guatemala Sabartés, totalmente impregnado de las nuevas ideas, después de una larga experiencia en París.

#### C. LA CONCENTRACION DE ARTISTAS EN MONTMARTRE Y LUEGO EN MONTAPARNASSE

Desde la instalación de Toulouse Lautrec en 1886 (1), Montmartre se había convertido en el cuartel general de la vida bohemia: pintores, escultores, literatos y actores de teatro y de espectáculos musicales, que daban vida a un frenesí pintoresco en los cafés conciertos, y cabarets artísticos. Su estilo acabó por identificar el ritmo de vida de toda una época. Las musas del nuevo párnaso danzaban en los cabarets, y figuras ejemplares de los bajos niveles de la "Sociedad", la materia prima para las formas pintorescas, el reinado mágico de Montmartre contempla los extremos del más amargo realismo y de los sueños más fugases de la vida unos al lado de otros.

---

(1)

Artistas originarios de todas partes del mundo (incluyendo América y Japón), se fueron reuniendo en la bohemia de Montmartre, en el Bateau La Voûr, una casa derruida de la Rue Ravignon. A estos se unieron en 1904, Max Jacob y Picasso.

Este último se estableció definitivamente en París el mismo año y permaneció allí por cinco años, trasladándose después a Montparnasse en Mayo de 1909, con un estudio en el Boulevard de Clichy, donde desarrolló con Braque el cubismo y pintó la cara de la mujer del espejo, el retrato de Braque y el retrato de Vollard. (1)

Allí se concentraba un caudal de ideas y de experiencias estéticas provenientes de todos los rincones de Europa, en una explosión de fervores de decepciones. Hacia 1891 se formó allí el grupo de Nabis. Eran artistas de tendencia cromo-luminaristas, neo-impresionistas, sintetistas, cuyo simbolismo reaccionaba en contra de un arte formal y enteramente visual al que se habían reducido los últimos experimentos post-impresionistas. Hacia 1905 se les contraponen el grupo de los Fauves. Los "Fauves" entraron a la lid con su desatada furia colorista, utilizando el simple acercamiento de colores puros, metafóricos y de figuras enmarcadas, permeadas por una extraña luminosidad teatral.

"Los bellos azules, diría Matisse, los bellos rojos, los bellos amarillos. Las materias que remueven el fondo sensual de los hombres, los principios que dan vida" (2)

Sus mensajes son totalmente plásticos

El grupo recibe su bautismo en 1905 en el salón de los Independientes y en el salón D'Automne, con Vlaminck, Derain, Matisse etc... Entre ellos, Van Donge, en cuyo taller entraran Valenti y Mérida, cinco años más tarde.

A la exaltación sensual y epidémica del color, propia de "Fauves", se opone como exaltación de las fuerzas ocultas y del sentimiento, el grupo Aleman "Puente" (Die Brücke) con un expresionismo dramático y sociológico, la tendencia a explorar el inconsciente y el lado psíquico tenebroso del ser humano.

Estos últimos dan nuevo vigor a la inclinación expresionista alemana

(1)

(2)

El expresionismo no es fácil de definir ni es sólo un movimiento de grupo. Es eminentemente una tendencia que se despierta en ciertos períodos de la evolución de muchos artistas; desde los más tenebrosos como Daumier. A las furias alucinantes del último Van Gogh, a las revelaciones nocturnas en blanco y negro de Odilon Redon, hasta la adhesión a sus raíces goticizantes de los Alemanes.

El expresionismo se difunde por todo el siglo XX incluyendo la época azul de Picasso, el "orfismo" de Derain y de Kirchner. Como dirá Marcel Duchamp: "Aparentemente el artista obra como un ser hipnotizado que busca su camino hacia un claro, en un laberinto más allá del tiempo y del espacio" Hay que recordar que Sabartés, el animador del grupo guatemalteco, entre 1901 y 1905 había pasado una larga temporada en París, en constante contacto con Picasso y el mundo bohemio y artístico de Montparnasse. El expresionismo se mezcla con los parisinos. Las demás ideas innovadoras.

La colina de Montmartre se convertirá en un mito para los artistas que quieran cimentarse con las nuevas corrientes.-

Desde 1907, en el estudio de Picasso, estaba colgado el discutido cuadro de las "Demoiselles d'Avignon" no exhibido públicamente, pero conocido y estudiado por los artistas de su generación y por muchos artistas jóvenes que llegaban a París desde todo el mundo", para quienes el estudio de Picasso era una Mecca", (p. 143. Enjoying Modern Art). No es extraño que Carlos Valenti desde muchos años antes, quizá movido por Sabartés, soñaba realizar su viaje a París para conocer las obras contemporáneas, con la intención quizás, si bien entendemos a Agustín Iriarte, de continuar su viaje hasta Italia, para ver la obra de los clásicos. Esto pudo cumplirse después de la muerte de su madre (1912). Lo extraordinario de Valenti es haber podido antes de llegar a Francia, asimilar tantas ideas nuevas y hacerse un pintor en la corriente de las grandes innovaciones. Carlos Mérida afirma: Observando su obra, todavía realizada en Guatemala, antes del viaje, se comprueba que está penetrada por la nueva sensibilidad y denota una afinidad espiritual y estilística con Daumier, Redon, Cézanne, Bonnard, etc.. Según los diferentes ensayos que nos presenta,

## 2.2 TRANSMISIÓN DE LAS NUEVAS CORRIENTES ESTÉTICAS AL MEDIO GUATEMALTECO

No hay duda que después de la Escuela de Santiago González, de la tradición familiar de los Valenti y de los Donienell, en cuya casa habitó Santiago hasta los últimos días de su vida, influyeron los artistas, sobre todo escultores,

traídos a Guatemala con la ocasión de la Exposición Centroamericana de Reina Barrios. Aunque la mayoría de ellos se adoptan en un énfasis neoclásico del Presidente, su presencia fue como una ventana abierta hacia el mundo que estaba gestando en la escena antigua de Europa.

El entrenamiento estético guiado por Santiago González, con reminiscencias inmediatas de la vida en París, de sus corrientes estéticas entre 1898-1900 y de las tendencias antiacadémicas, prepararon el terreno a los fervores esotéricos del círculo de Sabartés.

Sabartés acababa de llegar de Barcelona e indirectamente a París en 1907. La admiración de Valentí por Sabartés se demuestra en los retratos de crayón y al óleo que éste ejecutó (museo de Hist. y Arte de Guatemala.).

Sabartés llegado a Guatemala, sigue pensando y hablando en los términos del medio cultural de París y Barcelona. Transmitía las ideas y experiencias recogidas en la capital francesa, con los demás artistas de Montmartre y con Picasso. Había sido testigo de su "época azul" y "época rosada" y suficientemente inquieto como se había empapado de los contrastes retenidos de vanguardia. El medio Barcelonés además, nota Josefina A. de Rodríguez, (1) era abierto al ambiente internacional y lleno de los fermentos y de Centro de Europa Munich, Berlín y París, El grupo de los artistas que se reúne con Sabartés en su trastienda o en su casa, puesto en contacto con estas inquietudes y se convierte a su vez, en un movimiento con su propia vida y que duró poco tiempo. La investigación era clara y profundamente renovadora: la necesidad absoluta de buscar los orígenes del arte, y olvidar todo lo aprendido, para redescubrir la espontaneidad, la inocencia de los primitivos (2). El arte nacía en la miseria y en el dolor. Sería en busca de los pordioseros marginados, frustrados, de las ilustraciones humanas elementales. además de la revistas "Blanco y Negro", (3) tendría números de "Juventud"(4)

---

(1) Pierre Daix, Picasso, Preger N.Y. 1965 Pg. 35'

(2) Josefina A. de Rodríguez, Arte Moderno Occidente Guatemala P.

(3) Citada por O. González Goyel

(4) Revista "Juventud" Había publicado en 1900 los primeros dibujos de Picasso.

de Barcelona o de "Arte Joven" (fundada en Madrid por Picasso en 1906), Gil Blass y las demás que circulaban allá, de las que vendría directamente a París.

Hacia 1902, Valenti no había definido su estilo de la pintura al de artista . En 1908 su Padre Valenti... ante plena actividad con éxito de [redacted] y en el pionero, pupilo preferido del maestro H. Alvarado, cuya habilidad financista y compositor lo colocaba en primer plano de la carrera artística de Guatemala.

En julio de 1905 la revista "Electa". se publica un Vals, impreso y aliguero comentarios. No hay duda que su discípulo predilecto lo conocería y podría mostrar corriente particularmente a José Rodrigo Cerna "entre ellos".

La consagración de Valenti al arte fue una entrega completa, sus meditaciones se retraían por jornadas enteras cuando hundido en el sofá, se recogía en sí mismo y permanecía inmóvil o en silencio. Sólo así se explican sus intuiciones profundas y la originalidad de cada una de sus composiciones.

Al decir de Mérida, no era tanto la originalidad de sus discursos la que le daba autoridad sobre el grupo o la brillantez de las ideas, la seguridad de su lenguaje pictórico que producía en ellos la sensación de encontrarse frente a la obra genial.-

Las reuniones se hacían en el estudio de Valenti: una de las habitaciones de la casa de sus padres, en la zona 1. De vez en cuando, el grupo se trasladaba a un lugar propicio para encontrar sujetos de paisajes en el campo, modelos en los animales, caballos, bueyes y pordioseros que posaban a cambio de una taza de café.

En este estudio-taller Valenti, Mérida y Sabartés y otros del grupo se sometieron a un entrenamiento de dibujo y pintura discutiendo y criticando sus obras, sometiéndolas a prueba con los nuevos cánones sobre expresión, forma y construcción. (1)

A juzgar por las obras que concervamos, Valenti llega a considerar la materia visual como el símbolo de una realidad más general. Angustiado por la inconciliable antítesis entre apariencias y verdad no deja de transmitir a su sujeto un agudo sentido moralizador.

---

(1)

Desde un comienzo, su arte se plasma a través de una imaginación simbolista y se convierte en instrumento para apoderarse de su propio fondo psicológico y de su mundo sentimental.

No por casualidad la vocación espiritual de Valenti demuestra consonancia con las ideas expresadas en el manifiesto Moréas (1886) en favor del simbolismo y más todavía con los principios innovadores de Odilon-Redon (estilo exposición 1894) en la galería de Durand-Rue.

Redon es un pintor que tiene la edad de Monet, Renoir, Cezanne, y de Sisley y sin embargo no se abandona a los experimentos y alquimias de los impresionistas. Su concepto de pintura "No es sólo representación" de relieves, vibraciones y color, sino la "belleza humana como la prestancia del pensamiento". Se distingue tanto de los impresionistas como de los Post-impresionistas o neo-impresionistas, se convierte en un pintor "Simbolista".

Su teoría pretende revestir las ideas de una forma sensible... "Considerar la naturaleza a través del ensueño". Los medios pueden ser diferentes: primitivos, arcaicos, exotismo, o cualquier otro.

El punto de vista pictórico del simbolismo fue expresado en el Mercure de Francia por Albert Aurier (le symbolisme en peinture). En cierto sentido, el simbolismo se convierte en la base de entendimiento para toda vanguardia.

El teórico pintor de la nueva escuela fue Séurussier, el místico y filósofo animador de los Nabis. Pero Redon fué el verdadero constructor de tendencia simbolista.

La "Figura" animada por el pensamiento, es la que da vida a la pintura en Redon el arte es sinónimo de poesía, el pintor inspirado en este principio continúa la tradición de los grandes maestros clásicos.

"En los mínimos detalles de la naturaleza se revelan a sus ojos entre las hendiduras, los troncos, las hojas y las dunas de su tierra, acontecimientos fantasmagóricos. a través del pintor, un pequeño objeto revela el mundo insospechado de los demás. (1)

Redon desarrolla sus teorías no en contacto con otros pintores, sino con poetas como Valérie, Jaumes, y Mallarmé.

---

(1)

Este apasionamiento por la verdad se encuentra transferido al arte y al pensamiento de Valenti.

En su meditación descubre que lo verdadero no es siempre lo "Verosimil". Hay que hacer que las verdades aparezcan "verosimiles". o sea, que tomen una apariencia aceptable.

Redón escribió mucho y con gran intuición para abrir nuevos caminos al conocimiento. Intentará así analizar los seres, tanto vegetales como animales y humanos, para hacerles revelar los secretos que le permiten construir un mundo.

En sus grabados en blanco y negro, Redon expresará profundidades desconocidas.

De la misma manera, para Carlos Valenti transcurrirá su vista como un "Centro de Hadas" en el que intentará descubrir la verdad. La inspiración tendrá su origen en el inconsciente y deberá permitírsele que surja y sea firme en la luz y en el color.

Nunca se esforzará por captar la realidad sino por pintar un sueño en el que la verdad puede realizarse.

Es muy posible que la esencia del gusto simbolista haya llegado a Valenti por algún número de *Mercure de France* u otra revista de París o Londres. (1) Lo cierto, es que Valenti encuentra un camino propicio, análogo al simbolismo, en su propia naturaleza retraída e introvertida, que lo inclinaba hacia el impresionismo.

Cuando él pide al color que secunde la expresión de su visión, le dará un sentido de lo "Irreal" que, sin embargo, revela una verdad con la fulguración de tonos ácidos, agudos, metálicos y bajos, como de trueno.

"Los seres vivientes que él evocará aparecerán detrás de un diagrama de vidrio a través de un silencio misterioso, en la inmovilidad alucinante de los personajes de cera" (2)

A primera vista, el arte de Valenti parece pura imaginación y dentro de la imaginación, emerge la imagen.

La imagen no es lo más importante, lo importante es la verdad de la imagen o más bien el sentimiento, la verdad, de su verdad interior.

Por temperamento o quizás por lecturas y discusiones con Sabartés Valenti es un simbolista y su arte fluye como naturalmente de las ideas de Redón.

Por otra parte, por la gran carga sentimental y la violencia del estilo, se relaciona con la tendencia prevaleciente en Alemania: Nolde y Ensor.-

Los expresionistas son personas tristes que a veces se esfuerzan por parecer alegres.

Valenti es siempre triste y no se esfuerza por no demostrarlos (Es corrida de toros).

En su libro "Arte Moderno", la Doctora Josefina de Rodríguez define a Valenti como "El primer expresionista de la pintura guatemalteca" (pag.76) (1).

Esta tendencia de nuestro artista no se encuentra solamente en el carácter cromático azulado oscuro y a veces violento de su exposición, o en el desprecio por las armonías coloristas, agradables y brillantes, sino también en los sujetos y en su esfuerzo de penetración psicológica.

### 2.3 INCLINACION ESTETICA FUNDAMENTAL DE VALENTI: "EL EXPRESIONISMO"

Una de las ventajas de la revolución impresionista en pintura fue la liberación de la obligación, propia de los académicos, de fundir las pinceladas en una uniformidad en la que cada toque estaba unido a los anteriores para que se viera compacto y perfecto, como si hubiera surgido sin el concurso del pincel o de la mano" (2).

En tal sentido, desde sus primeras obras, Valenti debe colocarse en la técnica impresionista. La pintura impresionista no podía ser realizada de otra manera que no mostrara el toque de la pincelada como aparente. De consecuencia, el estilo de la pincelada se desarrollo como un factor estético en la pintura. Sólo en alguno de sus cuadros, por ejemplo el "Florero", puede decirse que valenti siguiera los empresionistas en esta

---

(1)

(2)

dirección. Su pincelada es el comienzo, corta y más tarde alargada, pero generalmente incorporada a la obra plástica sin poderse considerar un patrón en si distinto como podría verse en algunos de los últimos cuadros de Van Gogh, (además que en Monet, Sisley y Picasso).

Otros de los cánones importantes de los impresionistas era su pretensión por transferir a la tela espontaneidad de la impresión visual, de inmediato, sin la interpretación del pensamiento consciente insistían en que el artista debería fijar en el cuadro la impresión óptica tan objetivamente como una cámara fotográfica. con intención de liberar para siempre al pintor de la tiranía objetiva. Debía captarse la sensación inmediata, independiente de la calidad del sujeto. El ideal era "pura pintura" Hasta podría ser pintura de nada o pintura de "cualquier cosa"

Ninguna de tales normas ha sido respetada en los cuadros que poseemos de Valenti, al contrario el objeto, la forma, el sentimiento, son elementos básicos.

El objeto no sólo en sus pinturas conserva una presencia corpórea y forma además, por su profundidad sentimental y su valor simbólico, es idóneo a transmitir una verdad que trasciende el mismo sujeto se ve claramente en "Retrato de Mujer". "Gitana", "De Juerga". etc.

En cada tela se siente el afán de un descubrimiento. la conquista de algo de si mismo, un extásis de autoliberación.

"Que libertad más grande que la libertad de ser completamente uno mismo" (1).

Valenti pinta lo que ve (cualquier cosa, cualquier persona que entre el campo de visibilidad). Observando desde la soledad angustiada se entusiasma por los colores tenebrosos, azules, verdes, tierras oscuras, y con el color del cielo, un cielo claro transparente, yesoso o nublado escondido detrás de valles de árboles, o en contraluz.

El color azul oscuro, es el color del ensueño y subraya, muchos de sus personajes. Los reflejos de la luz se fijan en su empaste borroso con colores de cal o de ladrillo.

---

(1\_

Su estilo demuestra un decidido desprecio por la forma agradable la rechaza como una careta, tras la que debe buscarse la verdad veráz!

Este carácter lo poseen en común los expresionistas.

El movimiento formalmente se originó, como se dijo, en Alemania en los primeros años del siglo XX. Viene de las selvas negras y del cuento de hadas de las nubes grises o la tradición misteriosa del "Gotterdammerung": llega como un arte que posee la emoción mística del espíritu gótico. (pag. 187 enj. Mod. Art.). Su paleta es un menudo pesada y obscura, sus distorsiones descargan las emociones del artista sobre el espectador.

En 1903 se juntan en Dresden un grupo de artistas para formar el "Die Brucke" (el puente) que puede considerarse el primer grupo expresionista alemán. El puente quería simbolizar la unión de todas las tendencias revolucionarias, en acto entre los pintores de la otra orilla del Rhin,-

La tradición alemana estaba reaccionando lentamente en contra del peso académico de las tendencias clasicistas, lo pseudo clásico que había tomado nombres como "Preraffaellitas" etc... Estas formas de arte insinceras causaban en los jóvenes angustia y super-exitación, y el afán de sacudirse el peso muerto, abandonarse a un espíritu revoltoso.

Conservando su profundo romanticismo los jóvenes piden a la pintura que exprese los comportamientos psíquicos de su propio "yo" .

El primer grupo de "Puente" agrupa: Ernest. Ludwig Kirchner, Eric Heckel, Karl Schmidt-Rottluff a los que se unieron Max Pochtein y Emil Nolde. Nolde ya era conocido como pintor rebelde, en 1896 había participado en la exposición de Munich. Tres años más tarde fue a París, donde encontró su propia orientación artística en la obra de Daumier, Delacroix y Millet.

Los artistas de Brucke demuestran afinidades colorísticas con los Fauves en el uso de colores espesos innaturales y formas distorsionadas y exageradas pero se distinguen por el contenido introducido por Gauguin se añade al interés alemán por los grabados primitivos en madera, las máscaras africanas y el arte oriental de los océanos australes.

Haftmann decía: "Lo que Nolde tomó de energía terrestre de la naturaleza, Kirchner lo obtuvo de la energía nerviosa-espiritual en la no-naturaleza de la metrópolis". El expresionista se siente atado a su sociedad.-

El expresionismo llevaba también consigo una competente ética una crítica a la sociedad que concordaba con los sentimientos de verdad y de orden que vienen a coincidir, al decir de Carlos Mérida, con los estrictos cánones éticos de Carlos Valenti, El arte de Valenti es denuncia.-

Los sujetos más corrientes del ambiente cotidiano de Guatemala se convierten en fachadas de cartón tras las que debe buscarse la intuición de una verdad más sincera. Lo real se vuelve emocional. Similar es la función de cada impresionista.

Ensor coincide con Redón en la creación de un mundo fantástico en el marco de los horizontes finitos y familiares de su tierra natal. Universos infantiles de fantastiquería que juntan realidad y sueño vinculados a un secreto cuya llave sólo ellos poseen una imaginación que crea y juzga.

En el expresionismo se filtran a menudo las intenciones satíricas y humorísticas como formas sutiles de crítica. La crítica de Valenti es benévola, no importa ninguna acrimonia, como si el universo imperfecto al que él mismo pertenece sea también parte de su verdad.

Valenti también mezcla sus muecas grotescas con atmósferas matinales, las enramadas oscuras con una luz interior, y las mascararas amargas con vibraciones tiernas y frescas (como en "Retrato de Mujer").

En ciertas fisionomías de sus retratos hay una concentración de intensidad expresiva que atrae y a la vez repele. Su arte secreto, escondido y un poco frío, posee, una corriente que unifica la perversidad con el misticismo y expresa el dolor como su propio dolor. (por ejemplo: Retrato de Sabartés).

En las pupilas dilatadas y negras, como entre las ramas del bosque que entrevé la misma posibilidad de abismo y de verdad. (Retrato de Carlos Mérida).

Es como un romanticismo de nuevo tipo que hace aparecer el alma tras la superficie espesa y escamosa. Sobre el fondo tenebroso y de un retrato. Como en la policromía de un patio. ("Patio de la Casa Valenti").

Su pintura condensa realmente los conceptos básicos del expresionismo. No es que se lo proponga. La pintura de Valenti es la expresión de su larga meditación interior.

Su "Expresión es la representación de pasiones". Expresionismo que mete sus raíces en lo que la representación de los sentimientos manifiesta más allá de la solución plástica y de los problemas puramente técnicos.

El expresionista no se conforma con una composición objetiva de un todo, según reglas establecidas; él mira a la pintura como depositaria de sus sentimientos.

Pero ello a veces implica la distorsión de la forma del color, en función de una interpretación personal. Al contrario del objetivismo impresionista el artista no está al servicio de la pintura sino se sirve de ella.

La distorsión puede llegar más allá de una medida aceptable, para que los objetivos puedan existir así como el artista los representa.

La divergencia, en esta apreciación, de vida a corrientes estéticas contradictorias, aún dentro de la misma tendencia expresionista.-

En esta apreciación Carlos Valenti se adelanta a los compañeros de su grupo, Jaquín Iriarte, Rafael Gómez Padilla, Yela-Günter y al mismo Mérida, por el camino del arte nuevo; con una rapidez instintiva que deslumbra.

Es un salirse del provincianismo estético, y es una forma de renacer del romanticismo, con este traslado del punto de vista a la prioridad emotiva. Valenti asimila los nuevos descubrimientos y los convierte en estilo personal.

En Francia el choque entre la tendencia impresionista y la expresionista crea una antinomia que se prolonga desde finales del siglo XIX hasta hoy.

Entre los impresionistas el concepto exclusivamente retínico y los juegos de formas y de colores, habilitados para la composición lógica del lienzo, son considerados como esenciales a la obra de arte.

Los expresionistas al contrario pretenden introducir en ella "El Pensamiento";

Como ya haría en sus tiempos Daumier o Courbet y Millet, Entran por lo menos parcialmente en esta posición Rouault, Picasso (en su época azul) el alemán Nolde, Kirchner, Kokoschka, y más tarde Soutine.

La pintura ya no se considera un fin en sí, sino un medio del artista para consignar sus sentimientos, sus emociones puramente Psíquicas, sus sentimientos personales, sus miserias patológicas, las alegrías o tristezas de

impresiones, sus concepciones filosóficas, metafísicas y sociales y su visión del universo, concebida en el modo más personal e individualista. Crean su mundo solitario.

Los más grandes expresionistas llegaron a ser considerados como héroes de la Sociedad:-

Las exigencias deformantes del egocentrismo dirigirán los expresionistas a rebelarse contra las exigencias más indispensables de la técnica, contra la necesidad del orden plástico, hasta contra la experimentación de medios nuevos, que hayan sido inspirados por la "necesidad de esculpir su propia estatua".

Los lleva a contradecir las técnicas puramente visuales de Cézanne Monet, y Picasso, Seurat, Matisse y de los Fauves. Por esto Dagoberto Vázquez describe así el arte de Valenti.

El manejo del Pincel es impresionista confuerte dibujo pastoso de zigzagueate paso agresivo" pero añade ". "preocupado por una proporción tormentosa de tonos bajos". Insiste en el "predominio de los grises" que denotan el carácter del expresionismo por el contraste arbitrario, "Hay también relámpagos de verde resaltan a veces breves toques en tierras amarillas, blancas y azules". (1)

Vázquez Castañeda concluye: "El expresionismo manifiesto en el fuerte mordaz dibujo enlaza sus obras con el espíritu de Daumier".

En realidad Carlos Valenti no demuestra atracción para las simples vibraciones cromáticas, y las armonías compositivas de tipo impresionista, "Fauve" o Cubista. Su concentración individualista lo protege de una proyección hacia lo exterior y la objetivación de la obra pictórica o de la materialidad individualizada del color. Aún siendo un pintor joven ya su posición está tomada.

Quizás a lo largo de la historia de la pintura contemporánea la posición objetivista y la expresión tengan momentos de acercamiento, quizás hasta puedan coincidir cuando la componente "Objetivista", de un artista sea sometida al impacto de un "violento descubrimiento sentimental".

---

(1) Josefina A. Rodriguez. Arte contemporáneo Occidente de Guatemala. P.

Sin embargo los auténticos expresionista, los maestros de este movimiento, son generalmente "individuos" o dotados de sensibilidades agudas. egocéntricas, indiferentes de sus limitaciones, que les inspiran movimientos de revuelta más o menos serios. Su predominio entre las tendencias fluctua.

Durante la primera mitad del siglo XX el expresionismo, después de haber pasado por un momento de contracción por el movimiento de los Nabis, Fauves, cubistas y neo-plásticos tendrá un renovamiento de actualidad y de actividad.

El expresionista pinta imágenes distorsionadas irreales que nos obligan a salir del mundo acostumbrado y familiar hacia otro, hecho de acción y de sensación. Recordemos cómo el conocimiento del arte del Greco, con su expresionismo (ante Litteram) de figuras alargadas, flotantes en el aire, y colorido crudo, fue inspirador para Picasso y se refleja en sus siluetas filiformes de la época azul. ("Carlos Valenti: Trio Callejero").

En casos extremos la expresión puede volverse historia y pesadilla, como en Munich, o en Valenti ("El estudio al atardecer").

La naturaleza personalísima de su expresión puede impedir el espectador entrar en el mundo del artista porque el artista puede hablar en términos absolutamente claros para él mismo y absolutamente extraños para los demás (vease por ejemplo el dibujo "El Ogro").

Esta libertad, que es una de las temáticas del expresionismo, de proyectar en la obra extrema individualidad, es la que Dagoberto Vázquez define como "una expresión rebelde e inconforme", (Arte Cont. P. 21).

Valenti nos dejó una serie de dibujos, veristas otros simbólicos. Delinea sus personajes con precisión enfocando su interés hacia el hombre en sus formas más desoladas. Su pasión es la gente, a la manera de Toulouse Lautrec, o de Picasso entre 1900 y 1903, personajes que viven al margen de la sociedad, pobres, reyes, músicos callejeros, grupos de vagos payasos y monstruos, (eje "El ogro", "La Mendiga"). Valenti, omitiendo casi enteramente los detalles del fondo, pintó las telas de su primer período en un gris azulado casi monocromo con los contornos esfumados. Hacia 1910 empieza a encontrar su "medida de expresión" mientras el trabajo se intercalaba con calurosas discusiones en el estudio de la casa del callejón de Dolores.

Pero lo aprendido no era suficiente y la insatisfacción lo empujaba a buscar nuevos conocimientos y experiencias. El anhelo era el de emprender viaje hacia París. Realizar también en esto uno de los caracteres de los expresionistas, siempre permaneció un solitario.

Con que exclusividad el expresionista se ve empujado hacia su propio instinto, para encontrar la "poesía primera", la fuente común de la vida interior y exterior!

Esto se realizó <sup>en</sup> la muerte de su madre. *Episodio que lo liberó de una dependencia que lo angustiaba.* Mientras tanto, todo el año de 1911 fué dedicado a un trabajo duro ~~interrumpido~~, en busca de vías nuevas. *Como algunos años antes había iniciado acompañado silenciosamente al fondo a Guadalupe, ahora con* Como Mérida y Sabartés y otros se trasladaban al campo, para dibujar y pintar.

Sus obras de este tiempo demuestran con evidencia las múltiples ~~y~~ ~~futu-~~ ~~ras~~ fases evolutivas y los enfoques atrevidos, sobre todo en el manejo del color, (Ej: "Bosques").- *Extrínseco el color con sentido de continuidad.*

"El color es un elemento natural fluido, ardiente vivo, que las percepciones objetivas o subjetivas fecundan y hacen coagular en la expresión de estados psíquicos primordiales en cuadros de paisajes o de seres terrestres hitóricos". (eje: "Gitana").- *Es como una materia primordial, al que tiene el sello personal.*

En la superficie de la naturaleza flota y emerge algo que es individual. El cuadro en un descubrimiento en el que el mismo pintor se encuentra sorprendido y espantado. (1) *En cada cuadro de Valenti se efectúa el encuadre de la materia y espíritu, la resistencia a la forma al caos.* Permanece en Valenti, después del rechazo de los convencionalismos una hirviente energía vital. Pero él la contempla (quizás por el peso de su misma enfermedad de que lo sofocaba) como peligrosa enmascarada, inconsistente y traicionera. (Eje: "Payaso", "El Gitano", "Guitarrista", "El Brindis del Bohemio").

Su labor figurativa atraviesa una noche trágica, muy cercana a la extinción, que de vez en cuando relampaguea por los reflejos de una posible redención.

Un artista incabado. En él la sustancia del color conserva siempre la rigidez de una materia terrosa y vil. Pero a través del sujeto se purifica y alumbra con un precioso brillo permanente). (eje: "El Patio").-

(1) P. 49 Walter Jesse.

#### 2.4. LA EXPERIENCIA DE PARIS

El clima estético parisino no podría ser más estimulante corriendo el año de 1911, murio la madre de Carlos Mauricio. En el joven se convirtió en forma de determinación el deseo de viajar a Europa para completar su formación artistica. Conviene dar una mirada a lo que pasaba entonces en el centro de Europa. en Munich expusieron los miembros del "Blaue Reiter" (Caballero Azul). movimiento en que participaban Delaunay, Kandinsky, Macke, Marx, etc... Haciendo alarde a una nueva corriente para definir a la cual Kandinsky y Marck prepararon el libro "Die Blaue Reiter. para publicarlo el año siguiente \*p. 88 Peinture Moderne). y como si las novedades no fueran suficientes Braque y Picasso empiezan a introducir en sus cuadros cubiertas, letras del alfabeto, pedazos de periódicos y granos de aerna, Brancusi entonces presenta su escultura, en forma de huevo, titulada "El recién nacido" y Marc Chagall pinta "Mi Pueblo y Yo" y para "Mi Novia".-

Son los días más tristes para Carlos Valenti, transcurridos a la cabecera de su madre. Por fin debe aceptar el hecho del desenlace y cortar aquella intimidad que le había mantenido atado por años. Al cabo de unos meses empieza a reaccionar y se dedica a buscar los medios para su viaje y estancia en París, logrando convencer al padre de Carlos Mérida que su hijo lo acompañara. se ponen en viaje el año siguiente en el mes de mayo 1919.

La gran aventura europea tiene su comienzo en Puerto Barrios, debiendo tener como meta una exposición de obras para 1915, como confrontación de los jóvenes artistas guatemaltecos a nivel internacional.

El mismo año de 1912 llega a París Paul Klee educado al arte de Munich, de diseño más grande que Valenti. Como en Klee, para Valenti la necesidad de escape era únicamente una proyección de su personalidad (1) (pag 3. Geraldini s. Lazzaro Paul Klee) y no la expresión de una revuelta contra el medio en el que vivian, como él inició ciertas letras los veinte años, si su destino sería el de músico, literato o pintor. "No es mi parecer la de reproducir apariencia", yo quiero penetrar en el interior sentido del modelo". Klee de regreso de su viaje de Italia, Valenti deseo llegar allí algún día. Sin embargo había algo en ambos artistas totalmente contradictorio para Klee. "Cualquier cosa se vuelve Klee".

(1)

*duda.*  
El sin duda estableció que la naturaleza debía adaptarse a su estilo, Valenti, por el contrario, quiere hacerse a la naturaleza, entrar en ella para comprenderla.

Valenti y Mérida desembarcaron en Francia un año después que Chirico. Este era originario de Grecia de padres italianos, Valenti de Guatemala de padres italianos y madre francesa, *De* Chirico traía consigo las telas pintadas en Florencia en 1910, con plazas de ciudades desiertas. Al mismo tiempo Delaunay exponía su cuaro Fauve expresionista-cubista de la torre Eiffel.

*encuentro en Teatro*  
El contacto directo con todos estos artistas se realizó bien en el ambiente de Montmante. Valenti llevaba la terrible enfermedad que le conducía hacia una ceguera total y le conducía a la desesperación y a su fin violento. Esta debe haber sido la razón principal que aceleró la tragedia en la Ruedes Torres.

A pesar de esto se apresuró a dar comienzo a sus clases que recibía en el estudio de Van Donge juntamente con Carlos Mérida y a pintar con tesón y regularidad. Pero no se mezclaba con los bohemios, su intercambio era intelectual.

Entre los protagonistas de tendencias rebeldes Van Donge tenía su larga trayectoria. En 1904 se había establecido con Dufy, Picasso, Friez. Derain, Bracque y otros en la Rue de Ravignan. Allí todos se conocían y entraban en amistad. el ambiente sera saturado de corrientes y de pintures de toda Europa.

Todos se agruparon en barrios al rededor de Montmante. Frecuentemente se reunían para dialogar en el café "Le Lapin Agile" Ágill con su interior adornado de bronces, estatuas relieves orientales, y un gran Arlequin por Picasso, y Bracque. Se contemplaban conversaciones entre Vlamick, Derain, Bracque, Van Donge, Modigliani y Ultrillo. Waldo Valenti está convencido de que Valenti y Mérida llegarían a París llevando una carta de recomendación para Picasso escrita por Sabartés. Seguramente a través de Van Donge estuvieron en contacto directo con el mundo bohemio de Motpornossi.

Con el cruce de influencia y de experiencias se establece un intercambio muy dinámico entre los seguidores de modas ya afirmadas y los que persiguen los nuevos intereses revolucionarios.

Es posible que la depresión crónica de Valenti creciera con el progreso de su enfermedad ahora que tenía la máxima necesidad de vida física.

A pesar del grupo "El Puente" (que se disolvía en 1913) el expresionismo no poseía una teoría completamente formulada. El término expresionismo, era divulgado por Harwrth Walden ( a partir de 1910) cuando empezó a dirigir en Berlín la revista "Der Sturm". Su base eran valores morales y espirituales. Munch, Ensor y Nolde ya habían objetivado en sus lienzos los principios teóricos del movimiento, aunque vivían generalmente aislados y ausentes de París, buscando inspiración en su propia subjetividad expresandola a través de temas obsesivos y dramáticos.

Habían sacudido en 1910, la vida de París fenómenos naturales, como la inundación y el creciente del Sena y Psicológicismo el de la desaparición de la Gioconda de las paredes del Louvre. Cuando la calma regresó los aficionados a los espectáculos y al ballet pudieron apinarse en las ventanillas de los teatros para asistir a la segunda ola del Ballet Ruso, con Scherezade, El pajar de Fuego, Gisela, Corinne etc... Los escenarios fuertemente influenciados por la libertad cromática de Gaugin y las fantasías fauvistas ejecutadas por Banck, tuvieron gran éxito.

Marc Chagall ya amigo de Nijinsky en San Peterburgo, llega a Paris con la idea de ser contratado como escenógrafo de Ballet. La pintura de es fantástica. Participó el pensamiento órfico influido por "La Interpretación de los Sueños" de Freud, y "Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci".

El artista comienza a ser sensible a las críticas de arte como las de Andrés Simón en "París-Journal" y de Apollinaire en "El Intransgeant", que mantienen vivo el debate y alta la tensión!-

Se vuelve centro de atención por un momento la escultura negra por obra del negociante Paul Gillauma y Fascina a los jóvenes pintores, entre ellos Picasso.-

El período parisino de Carlos Valenti no duró más que de mayo a octubre 1912 y sus trabajos de este período fueron recogidos por un representante de su padre en París. Ninguno de ellos ha llegado a nuestras manos.

Así que es imposible por ahora conocer las inquietudes y orientaciones de sus ultimas tendencias como artista. Carlos Mérida participa de la misma no lo recordaba con exactitud.

Afirma sin embargo que sus colores se habían vuelto teóricos y confusos. A pesar de todo él seguía adelante con su trabajo con dinamismo y como bajo una tensión extrema

El movimiento cultural, con Braque y Picasso cuya técnica en estos momentos estaban tan próxima entre sí que era imposible establecer cual obra participara a uno de los dos, había crecido en solidez y personalidad asumiendo a la categoría de una escuela que hacía sentir su influjo en la mayoría de los talleres y academias Picavia Gleize.

Wetzinger, y Worchel Duchampy La Fesnaye fundan la "Sección Eco" como creación de las estimulaciones cubiertas.

Se había vuelto célebre la obra No. 41 del salón de independientes en el que en 1911 expusieron bajo la insignia cubista artistas como Delaunay, Leger, Gris, Le fanconier, sobre todo Roger de la Fresnaye, Jisu Gris y Fernando López apartaron al cubismo puntos de vista muy personales. El mismo Derain, acompañando a Picasso en Cadaques había abandonado el "fauvismo" en favor de la consistencia, equilibrio y análisis geométrico del cubismo.

Enviarón representantes de los dos extremos uno el de fidelidad constante a la objetividad y el rechazo de la organización del mundo exterior que no fuera un análisis de elementos distribuidos a esos cambios bajo en ángulo de lo simple percepción sensible, el otro, la iniciación de una noción más lírica de representación del mundo, inesperado a una visión puramente conceptual "O sea total del objeto"

Entre las dos perspectivas existía un paso peligroso a dar, a veces los artistas se trasladaban de uno a otro enfoque, a veces intentarón reunirlos libidamente.

El futurismo, o el cubismo, podrían haber dejado alguna huella en el estilo de sus últimos cuadros. O la dejarían más bien el orfismo, más afín a su temperamento.

De hecho, ya en 1909-10 Picasso había creado fuerte impacto con el retrato del negociante de cuadros Ambroise Vollard, una de las obras más significativas del llamado "Cubismo analítico" y en 1911, la "naturaleza muerta sobre un piano", "La muchacha y el Soldado" y "Mandolinistas" en las que letras cubistas de asociación con "Graffiti" y una caligrafía descriptiva en la que

tantos objetivos con símbolos de diferencia en conjuntos lógicos, como puentes que empalman perfiles científicos o construcciones musicales. Valenti en los primeros días de su llegada pudo ver las obras de este año en la que Picasso mezcla collages en una naturaleza muerta con sillas de mimbre "O la Botella del Vienex Marc. y Violin, vaso pipa y tintero". Del mismo 1912 son también las dos figuras emarcadas en óvalos con título en español "el aficionado" y "Naturaleza Muerta en Español". Seguramente causó impresión en Valenti la técnica del collage y las gráficas célebres contenidas en tonos casi monocromáticos.

El sustrato ideológico común a los nuevos movimientos comprendía la teoría vitalista de Nietzsche, el evolucionismo de Gergson, el repudio de ciudades y costumbres antiguas, el deseo de producir energías nuevas.

El motor la industria, la velocidad, la impaciencia por el porvenir, llevaban a confrontar la tradición occidental con los contrastes violentos de los colores orientales, a la imitación del arte japonés., o viajes exóticos y a la importación de escultura desde África y Oceanía.

Valenti pudo observar la serie de Delaunay "Ventanas Simultaneas" abiertas simbólicamente, desde el año anterior 1911, sobre la visión total de Universo del color.-

En ellas el artista, sin la menor intención de teorizar, denuncia a la sugestión un objeto cualquiera, a la brusca profundidad, y a la idea de perspectiva.-

Las experiencias se multiplicaban en 1912 con inspiraciones diferentes, a consideraciones estéticas que abren horizontes nuevos.-

Mientras De Clerico pinta sus ciudades desiertas, y los futuristas difunden de manifiesto y pintan cuadros como "Estados de Animo", "Las fuerzas de anacolle" "Rey Boltiani o como la galería de Corea.-

Kandinsky "Inventa" sus primeras acuarelas no figurativas, Bounard y Montaine profundizaron las experiencias coloritivas iniciadas entre los Navis y los franceses permanecen fieles a medios expresivos gráficos del color, la luz y la atmósfera.

La pintura no figurativa encuentra sus polos entre Kandinsky Mondrian y Paul Klee. Haciendo de un extremo seguramente intelectual al extremo opuesto a la expresión emocional e irracional de los estados psíquicos inconscientes.-

Modigliani expresa su entusiasmo por los escultores africanos, en esculturas y retratos de estilo personal figurativo, de un extraordinario liricismo.-

Donatello quien muere ese mismo año, sus calculadas inquietudes que en New York suscitan mucha admiración entre el público son la expresión de la junta asesora de donde Stieglitz a la vez en Londres el público aprende a apreciar los post-impresionistas que en los Grafton Galleries con once cuadros de Cézanne; cuarenta de Montaigne, quince de Picasso y obras de Braque Derain Comick, Bounard Ban Donge etc...

En el cambio de las fuerzas abandonaron a Valenti. Paulatimamente el aislamiento no era solo interior el mundo extremo se le volvía indiferente, e inaccesible.

Los recursos de su físico y las fuerzas espirituales llegan al agotamiento Valenti sufre angustias, su vista es cada día más débil y ni le quedan medios económicos para curar la enfermedad.

La soledad se cierra sobre su angustia y lo conduce a abandonar la batalla.-

Un año y medio antes de la separación de la madre, había provocado en él una relación de confianza en sí mismo y en favor de la vida; pero no pudo afirmarse en un mundo hábil. colérico y agresivo.-

Como si la existencia de su vida anterior el individualismo huracán lo hubiera absorbido, se alejó de los suyos una existencia que sólo nos quedan escasos relampagos matinales. Sin embargo estas obras inacabadas y crudas permanecen en la memoria de los contemporáneos, tanto artistas como admiradores huellas de una personalidad estética original de un creador rico de enormes posibilidades.

Un experimentador infatigable que en su propio país impone nuevas direcciones en el arte.-

Valenti es todavía por símbolo de generación que elevó la pintura guatemalteca del siglo XX una actividad de nivel mundial.

Carlos Mérida reconoce una superioridad sobre sus compañeros tan destacados con los grandes lo hace comparable.-

### 3. CARLOS VALENTI: ANALISIS DE SU ARTE

Carlos Valenti, como artista, es un poeta lírico. Utiliza su capacidad de pintor, para explorar la relación de su angustioso mundo interior y de sus problemas, con los análogos problemas de ser, de sentimiento y de valor del hombre contemporáneo.

Esto hace de Valenti un pintor moderno y explica por qué su arte permanece actual después de setenta años.

La temática no es de personas ni de cosas, sino de sentimientos. Pinta personajes, tanto simbólicos como reales; pero no es realidad un retratista.

Detrás de la superficie pintada y de la estructura cromática, se percibe el afán por encontrar repuestos esenciales verdaderos que el artista descubre dentro de sí.

Nada es obvio o literal, en sus composiciones; que permanecen al estado de esbozos analíticos, tentativos e inacabados.

En todo se esconde una pregunta inquietante, una ansiedad flotante, que encuentra formulaciones como las de los cuadros: "De Juerga". "Un Toro Bravo", "Retrato de Sabartés".-

Es arduo dar un juicio comprensivo y acabado de sus escasos cuatro años de creatividad. Hasta podría falsearse por completo su carácter experimental.-

Una misma calidad poética del sentimiento es obtenida por Valenti en esbozos a lápiz, óleos de paisajes, o de figuras, En todos se pone a prueba su incansable capacidad de ensayista y de innovador.

6 Ensayos de evasión o de aventura y descubrimiento? Quizás ambas cosas.

Valenti, con la pintura se aleja de las preocupaciones humanas simplemente privadas, hacia el mundo de la naturaleza y de la sociedad, de la que todos forman parte.-

Nuestro conocimiento del artista arranca de la gran exposición de obras de Valenti que realizó en Guatemala en 1928, en la sede de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Humberto Garavito, electo el mismo año como Director de la Escuela, organizó

esta llamada "Exposición Póstuma". Habiendo transcurrido poco más de quince años desde su muerte (en 1912).-

Al acontecimiento se le dió importancia nacional, siendo inaugurada la Galería por el Presidente de la República, el día 28 de junio.

Resultó un cordial homenaje de los colegas artistas que, en las primeras generaciones de este siglo habían compartido con él las ideas innovadoras Iriarte, Alvarez, Mérida, Garavito, Yela-Güter, Rodríguez Padilla (fundador de la escuela), Dubois, Valladares, Aarathon, Saravia, Ríos, Rodas, Corzo, Tejeda Fonseca, Galeotti Torres y Emilio Valenti hermano del artista.-

También fue un reconocimiento a la precocidad de la lección de un pintor. que en la perspectiva de los años veinte aparecía como un precursor y un intérprete genial de la sensibilidad contemporánea.

Las tres introducciones, al catálogo de esta exposición, por mano de Carlos Mérida, Agustín Iriarte y Carlos Rendón Barnoya, expresan conceptos que cubren diferentes ángulos, desde el recuerdo personal y cariñoso, a un esbozo de crítica y de análisis estético, hasta la exaltación incondicionada.

Se reunieron entonces setenta obras, de las cuales tres eran retratos de Carlos Mauricio, pintadas por Eduardo de la Riva, Carlos Mérida y M. Ortíz Villacorta. Las demás, sesentisiete, eran obras de Carlos Valenti. Dibujos al lápiz, al crayón, acuarelas y óleos. Muchas de ellas eran propiedad de los artistas nombrados anteriormente, o de los familiares y una parte muy importante pertenecía al Dr. José Morales que había sido su médico personal.-

El mundo de Valenti es una visión individualista, íntima y abstracta. El artista no se compromete realmente con la vida. La observa y la medita.-

El círculo de los personajes gira alrededor de su personalidad muy definida. El niño, la madre, el enfermo, el pobre, el presuntuoso, son como pequeñas claves para abrir una puerta hacia los secretos de la existencia.

Cada carácter y cada acción humana es vista más allá de un diagrama, como detrás de un vidrio, con una inquisición desconfiada que no logra aceptarla totalmente.-

No es que Valenti demuestre, en este comienzo de carrera artística, un resentimiento antisocial, como es el caso de ciertos pintores de comienzos del siglo: Rosseau, Rouault o Kirchner. Valenti no la acepta ni la rechaza, simplemente la observa y la ilumina.-

Subraya esta sociedad descompuesta, como en la espera de un juicio definitivo, pero sí revela una actitud de crítica.

en el aspecto técnico Valenti como dibujante, evoluciona desde los perfiles planos de 1906 (dibujos firmados y fechados: dos caballos, vacas, la yegua, etc). a un estilo más libre y esquemático de fuerte claroscuro. Entre estos últimos el retrato de Carlos Mérida, el de Sabartés, el Ogro, etc...

De un extremo al otro cambio se pasan situaciones intermedias con la busca del movimiento (un Picador, el Brindis) y de una sutil atmósfera romántica, (madre e hijo, miseria y sietemesino).

Posee analogía con el Picasso de la época azul y no podría excluirse que realmente haya sido influido en la selección de los motivos. Puede haber conocido, hacia 1908, obras originales de Picasso que Sabartés hubiese traído de París o de Barcelona. Pensamos por ejemplo en el retrato Jaime Sabartés (1900), que está en el museo Picasso de Barcelona, o algún otro dibujo de Picasso fechado entre 1901 y 1906. Existen otras afinidades.

Es interesante comparar "La Pordiosera" de Valenti; con "La Mujer Acurrucada" de (1902) de Picasso. Estilísticamente, el retrato de Sabartés es muy cercano al autorretrato de Picasso, al crayón, de 1900.-

Aunque se demostrara al conocimiento de estas obras, no se restaría méritos a nuestro artista. La personalidad exclusiva e impositiva de Valenti no se deja desvirtuar por una imitación. El se limita a observar algunos rasgos estilísticos, como cierto endurecimiento del toque, toques alargados, trazos gruesos y paralelos, sombras extendidas en masas nerviosas y profundas.-

### 3.1 DIBUJOS DE VALENTI

El dibujo de Valenti, de una seguridad constructiva excepcional, expresa aspecto importante del mundo. Vale la pena referirse a sus ejercicios preparatorios de años de academia entre 1905 y 1906.-

El joven Carlos Mauricio, según relata Agustín Iriarte (1) era estudiante de música y discípulo del escultor venezolano Santiago González quedando incierta su vocación entre las dos artes, en 1907.

El ejercicio académico está documentado por algunas hojas fechadas en 1906. A pesar de ser en cierto sentido obras de virtuosismo juvenil rebasan la simple ejercitación por la nitidez, la ausencia de arrepentimientos, la muestra de estilo impecable que lo acerca al caricaturista crayón.

Son en general siluetas de animales finamente delineadas, ricas de nerviosismo y esenciales, la firma del joven artista denota cierto sentido de autocompaciencia y afirmación de un estilo logrado.

A pesar de ello, ya se percibe un mundo poético de significación autónoma en la precisa difusión de los espacios y en la segura gradación plástica que deja atrás el escueto virtuosismo gráfico.

Un mundo poético muy vinculado a las fuentes naturales de la lírica: el campo, los animales asociados al trabajo humano como vacas, caballos bueyes, etc...

Ensayos dispersos que deberán integrarse posteriormente con la pintura, para que su gracia adquiriera una perspectiva más profunda. Superada la preocupación efec-tística se abre paso al sentimiento lírico.

En el estilo lineal brilla la pureza del contorno y la transparencia de las sombras, la cual denota una captación acuciosa del fenómeno luminoso.

La seguridad, precisión, proporción y expresividad, pueden señalar una posible trasposición hacia los textos ilustrados, muy en boga entre los artistas de esta época (2).

Es una forma expresiva que posee sus particulares valores. Por su medio la comunicación es más rápida; suscita el interés del público, un deseo de profundizar conocimientos y de descubrir experiencias.

---

(1) Introducción a la "Exposición Póstuma".-

(2) El mismo Picasso en su larga carrera artística ilustró más de sesenta libros un promedio de un libro por año.

La fuerza que Valenti transmite al lenguaje gráfico nos dice que para él no se trata de una forma cualquiera de agradable refinado pasatiempo. Al contrario lo convierte en instrumento funcional directo, a veces insustituible por otras técnicas, para la traducción de determinadas exigencias emotivas (como por ejemplo, puede verse en el "Sietemesino").

Intuye en el dibujo la posibilidad de una aplicación al grabado y a la xilografía (como los artistas contemporáneos del "Brücke") y a la calcografía.

Indicaciones de esta relación con la impresión y el grabado puede encontrarse en dibujos como el Cordobés, Un Toro Bravo, el Ogro y Carlos Mérida al Piano. Estos dibujos demuestran habilidad en Valenti para analizar con lenguaje calcográfico, la fuerza, el peso, los fermentos renovadores que el artista encontraba en acontecimientos personales y sociales. La eficacia con que estas interpretaciones han influido en el medio estético guatemalteco son prueba de su validez.

Valenti domina el auténtico espíritu del dibujo y de la estructura, fundado en la dialéctica de un dramático proceso de ruptura entre el blanco y negro, la línea y el volumen.

Proceso que se encuadra a una perspectiva de busca y de desarrollo, basada en la vitalidad, en la realidad de valores profundamente humanos y a la vez definitivamente figurativos.

El lenguaje del dibujo restituye al tema el rigor a la severidad de una esencia originaria, estrictamente condicionada por la dialéctica, ya aludida, al constante binomio blanco-negro, purificado de todo contacto con elementos extraños.

Tan sólo un lenguaje semejante, incisivamente dramático, será capaz de elevarse a la más alta creación por el instrumento del dibujo, con su gramática funcional, para el coloquio y la unión entre las gentes.

"Un dibujo como este, diría John Cage (1), constituye una de las pruebas más convincentes de las inagotables posibilidades poéticas inherentes a la busca figurativa que en ningún modo renuncia a la media humana del Universo".-

---

(1) Gregory Battock. El nuevo arte México 1969 Ed. Diana. Pág 202 (cita a John Cage Silencio).

### 3.2 ← MOTIVOS Y TEMAS EN LOS DIBUJOS DE VALENTI

Como expresión estética, los dibujos de Valenti poseen un valor acabado en sí y autosuficiente, que en el medio artístico guatemalteco, desde la época colonial, había sido relegado a un discreto olvido, hasta el final del siglo XVIII y a las escasas, pero significativas pruebas, de Pedro Garci-Aguirre, José Casildo España, de Francisco Cabrera y otros grabadores. del siglo pasado. Únicamente había sobrevivido en forma de figuras y objetos simbólicos, o de caricaturas en los libros y las revistas.

En la producción de Valenti vuelve a recobrar el carácter de un válido medio de creación.-

Los motivos elegidos por el artista son de dos clases: animales y figuras humanas.-

Los más frecuentes son seres humanos vistos en diferentes circunstancias de la vida. Hay animales, figuras de carácter, símbolos, fenómenos de la existencia y de la condición humana, ocupaciones de gente humilde, cargos observados con ironía. Escenas de toros, de la vida juvenil y de los artistas.

Entre los temas simbólicos hay: Vanidad, Fantasía, Danzas, Miseria etc.-

Otras son situaciones reales con enfoque mágico: el sietemesino, el ogro, madre e hijo, erotismo, el loco, el idiota, etc...

Un gran número de sujetos es constituido por el estudio de carácter y ocupaciones, analizadas con una mirada que sobrepasa la simple nota folklórica, para plantear con pena y casi con exasperación la pregunta sobre la realidad humana en general.

La serie de los animales representa, al parecer, una fase preparatoria. La figura humana constituye la entrega de mayor compromiso. En ellas la situación humana es analizada con un criterio personal, las diversas situaciones de la vida son captadas con intensa participación. El resultado de una serie de "tipos" y sujetos al estilo de Toulouse Loutrec, un Daumier, Odilon Redón, etc...

Cuando Valenti acerca a imágenes familiares como: el pianista, el organillero, el torero, el capitán, el picador, el artista, guitarrero, director de orquesta, la pintura no deja de observarlas en una perspectiva universalista, casi simbólica.-

En el caso del bufón, camaradas, chulos, borrachos, el dandy, tipos cordovases, crea verdaderas estampas de carácter.-

Es significativo el hecho de que entre los dibujos no se ven flores o naturaleza, ni paisajes, sino únicamente seres animados.;

Son personajes que juegan el juego de la vida. Es precisamente la temática central de su obra en blanco y negro: el juego de la vida.

Un juego que a veces es observado con mucho sentimiento y romanticismo, a veces irónica y sarcásticamente y hasta con indignación pero nunca indiferencia, o desprecio.-

Sus personajes son solitarios, aún cuando se agrupen dos o tres: cada uno juega su propia vida. Cuando más ensimismados y repulsivos, tanto más comunican con el mundo a través de un sexto sentido. Sentados, o de pie, describiendo grandiosos gestos, o abandonados en el silencio, son un constante termino de referencia a la sociedad: en ella buscan su lugar sin encontrarlo, buscan una verdad que no descubren. Una vida que no puede ser virtualizada en una forma.

Sus cuerpos son a veces desproporcionados y deliberadamente atrofiados, sus rostros desagradables o deformes. La vida no le sonríe a Valenti, ni es totalmente lógica, al descubierto. en aquel entonces Freud había publicado la Interpretación de los sueños, y Bergson la Evolución creadora. No se ignoraba la filosofía de Hegel y de Schopenhauer, con sus viciones románticas y negativas.

El antitésis entre Vida y Forma proyecta una visión pesimista de la existencia En este dualismo la Vida debería, con su irrupente dinamismo y alegría, significar el flujo móvil y caprichoso del devenir. La forma con su racionalidad, moralidad, costumbre convención social, aparece como determinación, inmovilidad, rigurosidad moral.

No hay posibilidad de fijar la vida en una forma a pesar de que esto contradice a su perpetuo desenvolvimiento, la enreda y la mata. El hombre, que no se sabe resignarse a este mal inevitable, trata de evadir de las diferentes Formas, que le imponen un destino irracional (el organillero, el bufón el brindis, la pintora) pero inutilmente. La Forma acaba por imponerse con su heredad de desilusión y de frustración. El amor que podría recatar la Vida de la Forma no es suficiente; así que el hombre está condenado a llevar una máscara. Toda alegría, grandiosidad, trabajo ocupación llevan una máscara. La única actividad crítica valedera es el escepticismo y el sarcasmo.-

La vida estaba allí, a la vista de cualquiera, pero nadie la podía entender. Sólo se veían máscaras.

3.3 ← ALGUNOS DIBUJOS ~~DE CARLOS VALENTI~~

LA YEGUA. (Por semejanza con los "Dos Caballos" podría fecharse hacia 1906).  
Lápiz sobre papel. Propiedad del Museo de Arte Moderno, Guatemala. Di-  
mensiones Cm. No filmado.

Un perfil que presenta el animal pastando en el potrero. Se nota el abandono y la relación de un ser cansado, que se mueve despacio para alcanzar unas hierbas. Probablemente el animal estaba muy relacionado con la actividad familiar. El espacio blanco es distribuido abstractamente para enmarcar un contorno anguloso y escueto.-

VACAS. Lápiz sobre papel. Propiedad de la familia Valenti. Fechado en 1906, firmado, Dimensiones. cm.

La cabeza del animal es repetida, como para hacer resaltar el carácter individual. Es una fisionomía, a escala más pequeña y más grande. Lo mismo hace con los músculos traseros, variándolos de ángulo. Demuestra un elegante dominio del espacio. Llena la página con simples movimientos. de sabor clásico.

DOS CABALLOS. Lápiz sobre papel. Propiedad del Museo de Arte Moderno de Guatemala. Fechado en 1906 y firmado Dimensiones cm.

De una gran vitalidad. Un dominio absoluto de los objetos, volúmen y atmósfera. El motivo es un escorzo de dos figuras caballares observando desde un ángulo bajo y desde atrás. Los dos cuerpos adquieren una importancia monumental y se proyectan desde los extremos laterales de la página hacia el centro; dos triángulos con un vertice. Las dos masas balanceadas por el punto central crean un equilibrio estático solidamente anclado, permite el movimiento de ambas figuras. La monumentalidad queda animada por un ritmo de marcha, que mueve las dos siluetas hacia adelante y da lugar a una construcción en profundidad. Un movimiento horizontal se cruza con el dinamismo vertical de los músculos que suspende ligeramente las masas de los cuerpos sobre los cascos menudos.

El observador capta la agilidad y nerviosidad de los movimientos concentrados en un esbozo tan rico de vida. Una vez más Valenti explota el sentimiento táctil y el toque impulsivo del lápiz, carente de sombras y de zonas negras, produciendo, la percepción tridimensional, por las cadencias espaciales y las variaciones de tensión superficial y prospectiva.

Valenti estimula nuestra imaginación de contacto más rápidamente que la presión real de la mano, o de los dedos sobre el objeto. Logra un valor simbólico de comunicación biológica con las cosas, los torsos, las piernas, las cabezas. La fuerza natural del motivo se prolonga instintivamente en un discurso interior, en el que la naturaleza es a la vez exigencia de una presencia humana.

### 3.4 UNA SECUENCIA DE PERSONAJES ROMANTICOS

La galería de los personajes nos presenta un Valenti interesado por los tonos grises de la existencia, la impenetrabilidad y soledad del amor (madre e hijo), el abandono y la repulsión de los débiles (pordiosera) el desencanto y la importancia de los dementes (sietemesino), la incommunicabilidad, el desajuste social de los fermentos espirituales del individuo (el ogro), la deformidad exhibicionista del bohemio (Brindis).

PORDIOSERA MADRE E HIJO. Lápiz sobre papel. Dimensiones Cm. y sin fecha y sin firma Propiedad..... y -.....

Con el segundo dibujo se crea un medio espiritualmente emotivo, análogo al cuadro "Abrazo", pero mientras en el cuadro los personajes están enlazados, casi fundidos el uno en el otro. aquí se colocan a cierta distancia. Aparentemente cada uno está solo (el niño fuertemente abrazado a su muñeco, la madre doblada sobre si misma y encerrada en su manto). Al contrario se percibe un secreto enlace de comunicación de amor entre los dos una tensión protectora que pone la madre en alerta contra cualquier posible peligro.

Técnicamente el efecto se debe a una luz esfumada que suaviza los contornos y condensa la atmósfera, obteniendo un enlace más directo. A la vez sugiere, la existencia de dos diferentes destinos que la vida depara y que van a romper la frágil armonía de la relación maternal.

Un tema muy repetido en Valenti:; la soledad del individuo humano su abandono y su incapacidad de relación con el mundo. El mismo que se expresa en la "Por diosera". La actitud abandonada y solitaria es análoga a la de un cuadro de Picasso. El dibujo en el claroscuro concentra la emoción en el valor universal del episodio anónimo.

EL OGRO SATUARNO EL BUFON. Lápiz sobre papel. Dimensiones..... Propiedad de:  
Fecha aproximada..... En esta figuras únicas el simbolismo adquiere un lenguaje muy personal del artista. El individuo Valenti se pinta a si mismo proyectándose en los caracteres más lo definen. El ogro, de reminiscencia Goyesca, analiza su postura totalmente incomprendida entre los demás. Su ser reducido a un bulto indefinido, pertenece más a una fuerza oculta de la naturaleza que a la sociedad humana. Denuncia la presencia de gérmenes indescifrados de edades prehistóricas. Saturno nos plantea un problema semejante describiendo metafóricamente al individuo humano expuesto a un destino cruel en el que la naturaleza después de ofrecerle destellos de vida los destruye ella misma y arrastra al individuo hacia su propia aniquilación. El bufón insiste una vez más en la falta de realidad de la vida humana, eleva como un globo sin bases fijas, en poder de una enorme cabeza de comediante, y sin pies. Sería suficiente esta breve serie de dibujos para iluminarnos sobre la profundidad de la problemática que llevaba nuestro artista hacia el gran mundo del arte.-

3.5 ~~LA~~ PINTURA DE VALENTI

La obra pintórica de Valenti ocupa un periodo de tiempo excesivamente corto, lo que hace imposible trazar una trayectoria en su evolución estilística.

Sin embargo creemos factible distinguir varios grupos de pinturas, desde un ángulo común.

Hemos dividido los cuadros en cuatro grupos: Expresionismo Romántico, que debería coincidir con los inicios de su carrera artística; expresionismo Crítico, en la que emerge una aguda sensibilidad hacia los problemas sociales; Expresionismo Dramático, enriquecido por una esencial profundidad humana; por último, Expresionismo Analítico, en el que la descomposición de las formas y la agresividad psicológica, son más aparentes.

El número de pinturas estudiadas es de veintidos, de las que dos son dibujos de tamaño grande, dos acuarelas y el remanente es de óleos.

I. EXPRESIONISMO ROMANTICO

- 1.- El Abrazo
- 2.- Estudio del Artista al atardecer
- 3.- Florero
- 4.- Patio

II. EXPRESIONISMO CRITICO

- 5.- El Dandy
- 6.- El Guitarrista
- 7.- Corrida de Toros
- 8.- De Juerga
- 9.- Trio Callejero.

III. EXPRESIONISMO DRAMATICO

10. Mujer
11. Gitana
12. Cabeza de Anciano
13. Arboleda
14. Vereda
15. Camino Campesino

IV. EXPRESIONISMO ANALITICO

16. Alborada
17. El Encinar
18. El Páramo
19. Jaume Sabartés (crayón)
20. Retrato de Sabartés
21. Retrato de Carlos Mérida
22. Carlos Mérida al Piano (crayón)

### 3.6 LOS MOTIVOS DE LA PINTURA

El número de los motivos disminuye pasan del Blanco y negro a los cuadros. A pesar de que el dibujo en varios casos representa una fase preparatoria para llegar al cuadro, muchos de ellos poseen un valor independiente.

La pintura se concentra en tres grupos de motivos: flores, paisajes y figura humana. Esta última subdividida en diferentes series: Caracteres, retratos y escenas.

Teniendo en cuenta, no solo lo que podemos analizar detenidamente y fotografías sino también las obras presentadas en exposiciones anteriores, los motivos se dividen así:

Del grupo de flores tenemos: Florero y Rosas.

Del grupo Figura humana: La pintora, Estudio de Cabezas, Mujer Gitana, Anciano, Jaime Sabartés, Carlos Mérida, Desnudo de niña, Con las escenas de el Trio Callejero, Idilio, El Abrazo, Nocturno, De Juerga, El Grupo de los paisajes (quince en total) comprende dos secuencias. La primera repite el motivo de un día triste, nublado estudiado en momentos cronológicos y atmosféricos, con los colores típicos de la estación lluviosa en el trópico: Arboleda, Vereda, Camino Agrete.

La segunda secuencia estudia la variación de la luz y la impresión colorística en diferentes momentos de un día brillante: Alborada El Encinar, El Páramo. Un lugar aparece ocupan: Estudio al atardecer, Armonía en azul y Estudio de árboles.

### 3.7 LOS TEMAS DE LA PINTURA

Más limitado, que el número de los motivos, es el número de los "Temas". Son todavía las ideas fundamentales alrededor de las que se mueve la vida del artista: la conquista de la vida, y la soledad individual.

1. Para Valenti el ser humano parece condenado a una "Soledad" insuperable; a refugiarse en sí mismo huyendo de la inconsistencia de los lazos que lo relacionan con el mundo físico
2. El argumento de la "vida" en su presencia física y existencial es la segunda constante de la poética de Valenti. Valenti percibe el hechizo de la corporeidad de la vida. Árbol animal o psíquica a una fuerza sin descifrar. Pero el proceso de inserción del hombre en la vida de la naturaleza es para Valenti un camino sembrado de obstáculos. Más allá del simple existir, la vida

está escondida, en una promesa insegura, cuya viabilidad es filtrada por una valla tendacular que no nos permite ni avanzar, ni descibirir.

En dibujos como en los retratos el tema dominante es el de la "soledad. En los paisajes y las escenas", se evidencia la naturaleza-ostáculo, que enjendra un deseo frustrado de existir.

El tema de la soledad enfoca personas desamparadas. fatuas, gitanos, músicos, figuras sumergidas en una atmósfera sin contornos, ausentes de los objetos concretos. La pordiosera, el soldado fanfarrón, el loco, el retrasado mental, Saturno.

Figuras concentradas en sí mismas, artistas, carentes de enlaces con los personajes ya, presentados por, Manet Gaugin, Degas o Toulouse Lautres, ofrecen la expresionismo de Valenti un campo inagotable de variación que en su conjunto completan el retrato de su propia soledad interior. Estos alcanzan los tonos más subidos en los retratos.

El tema de la "naturaleza-obstáculo" es la contrapartida cósmica de su soledad. Cuando Valenti pinta un motivo, un ramo de flores, árboles, un camino en el campo, un efecto de la luz matinal, nunca sitúa al observador en el centro de la naturaleza, ni constituye un espacio amplio, extendido delante de él, como por ejemplo una llanura, un campo, un patio, cuya geometría quede emarcada por el horizonte y por los demás objetos físicos (piénsese en Cézanne, Van Gog, Gaugin o los impresionistas). Al contrario Valenti coloca la naturaleza frente a uno como una especie de fuerza hostil: un trenzado de ramajes, una masa arborea, una barrera vegetal, como si el actor entrara al mundo natural por la puerta trasera del escenario, en lugar de sentarse comodamente en la platea y gozar del espectáculo.

En realidad no es un espectáculo el que ofrece Valenti sino una proposición, casi un desafío, en el que la naturaleza no existe por lo que ella da de sí, sino por lo que ofrece astutamente.

Pero lo ofrecido no está al alcance, es un secreto, una invitación a algo que no puede ser visto ni gozado, y ni siquiera exactamente imaginado. Este planteamiento engendra desconfianza. Por ello la acción de Valenti está dominada por una gran seriedad y discreción por la proyección de una soledad belicosa que no deja de cimentarse, intentando adquirir poder sobre este mundo alejado y enigmático.

Estilísticamente es un figurativo. Toma la naturaleza como ella se ofrece; no se afana en deformarla, o negarla como objeto, o subjetivizarla al estilo de los "Fauves". Es suficiente para él colocarla en perspectiva correcta frente a su espíritu individual y a sus medios de expresión. La universalidad del tema no es dada por la grandeza del motivo elegido, sino por la significación que adquiere el enfoque personal del artista. Da lo mejor de sí en paisajes y dibujos simbólicos en los que el camino hacia la vida aparece interrumpido y la figura humana es despojada de gloria y de esperanza (cabeza de anciano) (Gitana).

En la impenetrabilidad del mundo su visión intelectual estimula la expresión de la forma y del color, para dar voz a su angustia interior y a su inseguridad.

Esta capacidad de valorización en sentido universal da a los motivos más simples de Valenti un principio interior de sentimiento estético. Seguridad en el dibujo y en la expresividad del color reciben su fuerza del sentimiento subjetivo, sentimiento que a la vez posee el vigor y el dolor de la condición humana.

Sería esta las razones de faltar en su producción Pintura el motivo de "Naturalezas Muertas"; su interés se distribuye entre el hombre y el ambiente en el que se intuye la presencia del hombre, la persona y el marco natural que puede volverse para ella un medio o una cárcel. Con seguridad las comunicaciones de Sabartés anticiparían la visión más tarde aplicó al arte de Picasso de este mismo período (1906-1910) "Insistimos en la sinceridad por parte del artista ; debemos darnos cuenta que el artista no es independiente del sufrimiento" (1) y el arte "es hija de la tristeza y del sufrimiento". Principio que se ajusta admirablemente a Valenti. Su interpretación, libres de influencias reconocibles de los grandes maestros de su época. La realidad natural, tanto física y atmosférica, como humana y personal, y su propia reacción interior, son las fuentes de primera mano de su inspiración. Sobre estas Valenti -conduce sus experimentos de motivos, temas y estilo.

---

(1)

El sujeto ideal se mundaniza, a las figuras moralizadoras la imagen física de la pobreza y de la tristeza. Sin duda que el recuerdo de Picasso no era ajeno a las teorías de Sabartés durante el año de 1904, Picasso había pintado un retrato de Sabartés en solo dos sesiones y una de ellas bien corta. En aquel la materia azul del color, mucho más exaltada que en la serie, azul de París, adquiere un valor casi independiente y absorbe en sí todos los demás colores. "El broche de oro de la corbata, observaba Sabartés no habría podido siquiera ser notado ni siquiera si el sol lo hubiera hecho resaltar. Hasta el color más brillante de mis labios lo hubiera interesado escasamente. La simplificación extrema, la violencia, eran entonces necesarias".

Por esto Valenti, como el Picasso de aquella época, es fundamentalmente un expresionista. La verdad del sujeto es para él la verdad del sentimiento y de la exasperación ante la vida.

### 38 ALGUNAS PINTURAS DE CARLOS VALENTI

EL ABRAZO. Dimensiones Propiedad Oleo.

Dos figuras abrazándose que se integran en una atmósfera azul como en una unidad indivisible. Cierta debilidad del color y cierta inseguridad constructiva lo hacen atribuir a una fase inicial. Pinceladas cortas y repetitivas que serán más largas y nitidas en los trabajos maduros. El medio técnico explota la pincelada líquida casi transparente, un color casi monocromo que baña las dos figuras en una atmósfera submarina, símbolo de la fusión de los ánimos en un solo sentimiento amoroso. Una gama de tonalidades esfumadas propia de las esculturas de Rodin. Quizás sea eco del maestro Santiago González.

ESTUDIO DEL ARTISTA AL ATARDECER. Oleo sobre tela Dimensiones Propiedad de.....

Una vela que apenas resiste a la oscuridad creciente. Posiblemente posiblemente se trata del estudio del mismo artista. La gran ventana abierta hacia la atmósfera rosada del crepúsculo la gran concentración visual de la figura principal indican presumiblemente la entrega total del artista a su tarea. En la atmósfera azul y gris ambos personajes no logran adquirir una consistencia superior a la de los fantasmas. No tanto por el tono del color, como por la fuerza de las dos siluetas gruesas y pesadas, sobre un contorno desenf-

cado, este cuadro denota un expresionismo que recuerda a Daumier (las lavanderas, el mercader de estampas).

**FLOREO**  
 FLOREO Oleo. sobre tela Dimensiones ..... Propiedad de.....

Un puñado de crisantemos amarillos, blancos y rojos, en un florero esférico rodeado por una guirnalda báquica. el medio es una luz azuldada, con un fondo algodonoso y amorfo. Las flores inundan la superficie sin dejar espacios para la atmósfera. El aparente "impresionismo" del cuadro contradice con la densidad y rudeza de la materia. Los tonos bajos las tierras y hasta los rojos dan consistencia a las vibraciones de los pétalos y profundidad a los breves destellos de luz no hay indulgencias sentimentales pero

**PATIO.** Oleo sobre tela. Dimensiones ..... propiedad de la Sra. Walda de Valenti.

Pintura al aire libre que vibra con el viento. en el fondo se adivina la puerta del estudio. La pared frontal es un amasijo de luces y sombras. Una espesa capa de cal historiada por los fantasmas familiares. Muy similares a la "Pared" de los Bebedores de Daumier. Más que una posibilidad es una una amenaza. Las rosas, los arriates, la fuente, son extraños jeroglíficos retorcidos y atormentados que escriben una página íntima, no más serena que la "casa del ahorcado. de Van Gog. La luz resbala sobre los objetos del recuerdo, como en las teorías de Odilon-Redon. Hay dos clases de ritmos, el estático de las paredes y el dinamismo de los objetos, las masas de los intrincados y la profundidad del espacio. "Hay un estilo de dibujo que la imaginación ha liberado de la embarazante tiranía de los pormenores reales", escribiría Odilon-Redon.

**EL DANDY EL GUITARRISTA.** Dos acuarelas sobre papel. del mismo tono tamaño Dimensiones ..... Propiedad de .....

Dos obras que se sitúan en una posición intermedia entre la simple ilustración y el ensayo crítico. El Dandy es una acuarela de estilo impecable, de pincelada húmeda y espontánea. Sobre la estructura, delineada al crayón. que marca los contornos y refuerza las sombras.

El perfil queda un poco deformado casi caricatural, pero conserva la energía de un esbozo inmediato. Señaladamente en la expresividad del rostro y en el gesto. El color extraordinariamente bien conservado entre azul, verde y rosado, mantiene la transparencia originaria. Llama la atención la seguridad

al toque con que el que Valenti hace resaltar los volúmenes y da movimientos a la cara. en el guitarrista los tonos son más oscuros y predomina el azul ultramarino, tanto en la masa del vestido como en el fondo. La figura es construida con planos geométricos alargados, rombos y triángulos, según la tradición arlequinesca. Los dos personajes carecen prácticamente de apoyo en el suelo, lo cual acentúa el carácter de marioneta y la tendencia del artista a crear símbolos, personas y pies minúsculos, a veces reducidos a simples apéndices filiformes (como en el payaso).

CORRIDA DE TOROS! Oleo sobre tela Dimensiones Propiedad de  
No firmado

Una obra de tamaño pequeño de un poderoso respiro goyesco. La gama general de ocres y la ausencia de objetos de referencia confieren al encuentro del toro con el caballo todo un valor simbólico. La figura del Jinete, abatido por una fuerza oscura (el toro instintivamente identificado con la energía terrestre) Sufre de un esquematismo similar al del Quijote de Daumier; que más que parece a los toreros de concreta talla popular que pinta Goya. En este, Valenti alardea de una habilidad que no se le conocía en los cuadros anteriores: El movimiento. Un movimiento no individualizado en el toro, o en el caballo, sino un ímpetu global, que subleva un polvo negro y compacto, que hace chocar los animales en un único esfuerzo de destrucción. Para visualizar mejor este dinamismo compacto conviene comparar este con el dibujo "Un toro Bravo" que desde un ángulo diferente capta el mismo momento dramático de la imbestida. La obra en blanco y negro acentúa la fusión de los detalles y el expresionismo de las luces, al estilo de Odilón - Redon. En el óleo el resalte cromático del jinete derribando y el tono blanco llameante del corcel juegan el mismo papel expresionista y producen una sugestión cruel y atemorizadora. El juego de la vida y de la muerte se muestra aquí declaradamente como la temática central de Valenti

DE JUERGA TRIO CALLEJERO El primero Oleo sobre telas Dimensiones Propiedad de  
El segundo: Oleo sobre tela Dimensiones Propiedad de .....

Es visible en estos dos cuadros lo que llamamos "expresionismo-critico". De tamaño muy diferentes, poseen sin embargo características comunes. El primero representa una escena de fiesta, con guitarra, globos chinos y botellas. Los tres individuos son probablemente Emilio Valenti (hermano del Pintor, Carlos

Mérida y La luz de la fiesta, brillante dorada, penetra desde el fondo y por contraste enmarca las cabezas en áreas de sombra de color rojo magenta y morado. La alegría es sólo una promesa, en realidad se trata de máscaras gritonas y burlescas. Valenti analiza la juerga con ojo crítico y casi amargado, El brio novedoso en la esena, lo introduce el movimiento, Un dinamismo análogo al de la corrida de toros, Aquí se concentra en la mano del guitarrista, los cantos y los gesto. La violencia exepcional del colorido que presenta la escena la convierte en un modelo de estilo antiacadémico y de una estética renovadora. El segundo; el Trio Callejero se estiende la atmósfera crítica del anterior. Dos muchachas mariposean con el gordo señor. Una escena en contraluz. Una luz gelatonosa que apenas deja entrever una mesa de café a la orilla del pasillo un farol. La provisional de la inestabilidad de la situación se destacan por el contraste de las masas corpóreas, casi suspendidas en la luz, y por las extremidades inferiores terminadas con la punta de los zapatos. exageradamente delgadas sin tocar el suelo. Ambas escenas no recuerdan más que a Toulouse-Lautrec Degas a ciertas representaciones de Ensor y Nolde.

MUJER, GITANA. Ambos cuadros son del mismo tamaño Dimensiones oleo sobre tela  
Propiedad la primera de La segunda del Museo de Arte Moderno de Guatemala.

Ambos parten de un retrato y terminan en una máscara. el expresionismo del artista está en la máxima evidencia. Violenta las formas y las obliga a producir la especial emoción del artista. en a confrontación que transmite su mensaje de inconformidad y escepticismo.

El recargo de pintura y de notas crudas y yesosas cambia la sonrisa y la vivacidad de la "Mujer" en la mueca impasible de una máscara de cartón. En la "Gitana" la descomposición de los planos es más notable.

La forma surge de simples variaciones plásticas y llega casi a disolver la figura en una áspera contraposición de incrustaciones, concentradas en las tres áreas del rostro, el pelo y el busto. El énfasis concedido al estilo, más que al sujeto, responde a la necesidad de autoexpresión del artista.

Sin embargo, como en el caso de Rouault (con sus personajes de joven, Payaso, o jueces). o en el de Toulouse-Lautrec (con las prostitutas y los clientes de los cafés) son el símbolo apropiado de una sociedad estereotipada e insincera. El particular diseño plástico los convierte en vehículos de su mensaje.

Sus estridencias colorísticas, sus negros alquitranosos y sus masas de pelo, rusticas y apelmazadas, son parte del discurso que pronuncia el artista a pesar de que, debajo de la máscara, todavía se reconoce la identidad de un individuo bien definido, el simple retrato ha sido relegado al papel de soporte físico para la expresión de un violento grito lanzado por el artista al contemplar la engañosa condición humana'

CABEZA DE ANCIANO Oleo sobre tela Dimensiones Propiedad de

No firmado Fecha aproximada 1911. Fechado por Carlos Mérida.

Es un pordiosero, de los que frecuentaban el estudio del artista aceptando "posar. en cambio de una taza de café y un pan nos relata Mérida.

El cuadro posee un estilo maduro y de rica sensibilidad tonal.

Queda suavizado el expresionismo, para dar paso a una observación más sistemática y flexible de la actitud del sujeto, un poco al estilo de la "gente del mercado" de E. Nolde 1908). Aunque Valenti, en su geometricidad, no introduzca ángulos y bloques; sin embargo se permite abstraer el modelado de los planos y las sombras del cuadro, para forzar la forma que hable por si misma, sin alcanzar niveles de distorsión. Valenti respeta la visión del punto de vista único precubista, ni necesita ponerle anciano un ojo en el sombrero, pero reduce el sujeto a sus formas básicas. A través de la simple ordenación musical de niveles expresivos establece una escala de penetración psicológica hacia su interior; la edad, el abandono, la meditación solitaria sobre un fragmento de vida ya a punto de apegarse.

ARBOLEDA. VEREDA CAMINO CAMPESTRE. Tres del mismo tamaño y carácter.

Oleo sobre tela. Dimensiones 30x23 Cms. Propiedad . El primero de la Sra. Dona Viuda de . El segundo propiedad de El tercero de Dona Aida Doninelli. México. Fecha aproximada.

El motivo es una jornada gris interpretada en tres momentos diferentes. Los recursos son los de la atmósfera fría que crea la luz azulada de las jornadas lluviosas en la temporada húmeda del trópico. El tema es la soledad "del Ar-

tista, una sensación íntima de abandono. Los tres constituyen en una secuencia, en el colorido, el lugar, y el estilo. Conservan mucho de la herencia impresionista. El impresionismo fue un arte burgués. Se dedicó a pactar la alegría de vivir de la gente espontánea y dinámica de la clase media, con sus luces y sombras, lugares de trabajo, plazas, bahías multicolores de barcos y bañantes, jardines públicos, cafés, cabarets, interiores domésticos, flores, fenómenos del aire y del agua. Los paisajes de Valentino se abandonan al gozo espontáneo de los impresionistas. No pinta, si no raras veces, casas campos, flores. De sus paisajes es ausente la figura humana. Hasta podríamos decir que son ausentes de cosas: la tierra, las colinas los árboles el agua, las nubes. El mismo sujeto ya no es transformado en atmósfera.

Nunca hay cielo azul, ni un mar verde o morado o gris, ni las hojas verdes de un árbol, o el manto verde de un prado, o el plano amarillo o rojo de una llanura. En sus paisajes permanece como único dueño absoluto el "luminoso ambiente", la luz líquida y espesa que sumerge las cosas como una inundación de existencia el primero (Arboleda) aprovecha la luz totalmente blanca de una mañana lluviosa. Esta luz de perla cierra el cielo detrás de una cortina de tul, oscurece los árboles y el terreno o que se convierten en una barrera a la existencia. El segundo (Vereda Azul) coloca en primer plano la cerca verde. Árboles y matas son una cortina de colores alegres y puros. Detrás de estos se imagina inmenso valle de niebla y de nubes hacia el cual apunta la vereda azul.

El tercero (Camino Campestre) insiste en la opresión del cielo gris. Los verdes árboles y del terreno también se tornan grises, y sucios los contrastes se ahogan en una tarde sin ilusiones por una carretera desolada y sin rumbo. Los tres momentos son parte de una secuencia de vida, captada como realidad, ora triste, ora romántica, siempre insegura, regresa en estos paisajes el tema de la "naturaleza-obstáculo" de un camino cuyo atractivo está muy lejano y cuyo comienzo es confuso y sin perspectiva.

ALBORADA. EL ENCINAR EL PARAMO Segunda serie de paisajes.

Oleo sobre tela Dimensiones iguales para los tres, 25 x 36 propiedad Alborada de la Sra. Doña de Garavito. El Encinar y el Paramo Propiedad de Carlos Mérida. Fecha aproximada 1911 .

Esta segunda secuencia paisajista estudia el efecto luminoso en el bosque. el lugar llamado "Potrero Corona" ofrecía un aspecto primitivo con delgados y viejos encinares cuyas ramas entretejían barreras vegetales transparentes entre las que resaltaban los rayos del sol.

Valenti escoje tres tiempos consecutivos: El alba con sol todavía próximo al horizonte, la mañana pálida y el atardecer de sombras proyectadas desde la montaña. Sin restar mérito a la atención que Valenti dedica al fenómeno físico y psíquico de la luz y su efecto colorístico emocionante no hay duda que su principal objetivo es todavía la vida. El amanecer se observa escondido y fragmentado por un enrejado de ramas y troncos que produce el efecto de un laberinto sin descifrar más que un espectáculo a contemplar. Nos parece que el artista pretendiera que su obra estuviera "creciendo" como estructura orgánica del mundo botánico, como si el hombre estuviera conducido desde la realidad y a través de la misma hasta un momento trascendente. en el Encinar la claridad del día le permite al artista un estudio más pormenorizado del bosque, de las matas y de la hierba haciendo vivir cada uno de los sectores del cuadro con acordes musicales y contrapuntos estilísticos de gran efecto. La malla estrecha de la hojarasca y la tortuosa elevación de los troncos de brazos levantados, simulan una fantástica población de orantes vegetales. En el "Páramo" una extraña sensación de espera, es producida por una mayor apertura del cielo y una profunda proyección de sombras por las loderas del bosque. El medio técnico color que Valenti explota no es tanto el claroscuro cuanto el color. Es un color que posee una fuerza explosiva y se trituran en pedacitos de luz. El mismo color se vuelve luz. Luz encendida en el rompimiento superior del cuadro La unidad lingüística es la luz. Pero una luz que se revela a través del color. El color no posee vida por si, sino por la luz que encierra, y la luz no tiene más forma que la violencia de los toques de color.

JAUME SABARTES. RETRATO DE SABARTES. El primero es crayón sobre cartón  
El segundo Oleo sobre tela. Las dimensiones y .  
fecha aproximada.

Tenemos en dos versiones el retrato del que fué el inspirador del jóven grupo de artistas guatemaltecos en su revolución estética. Valenti materializa sin duda en estos dos cuadros las nuevas ideas sobre arte y sus sentimientos personales. El retrato al crayón es una estilización en el que el personaje respira únicamente por su mirada intelectual y penetrante.

El retrato al óleo es la obra seguramente más acabada y sutilmente penetrante de Valenti. El perfil que nos presenta es de la talla de los retratos clásicos de los pintores humanistas. La unidad de visión la introspección psicológica, la plasticidad de la ejecución, nos dan la medida de un pintor increíblemente maduro a la edad de diecinueve años. En este retrato de Sabartés resume la esencia de su estilo que ya es estrictamente personal. La atmósfera general azulada el fondo de tonos simbríos, las delicadas variaciones cromáticas del rostro. La fuerza y solidez de la construcción, son únicamente los ingredientes técnicos que permiten al artista transmitir la inmensa veneración hacia el amigo y el literato. Descuida los detalles occidentales para hacer resaltar la esencia del carácter inquieto, sensitivo, precoz, y estetizante de Sabartés. Con aguda sensibilidad el artista entra en contacto con su modelo. El perfil acentuadamente penetrante, los reflejos en los ojos, los lentes asumidos como parte de la personalidad, hacen crecer el caudal de emociones que se desprenden de la actitud y escrutinadora a la vez y romántica, del personaje. Capta uno la fragilidad de carácter, pero a través de una energía interior que irradia desde el volumen de la cabeza inponentemente delineada. A pesar de la fidelidad a la individualización, existe en este retrato cierta estilización abstracta que coloca el cuadro por encima de un retrato corriente, por la aspiración hacia una belleza formal universal. Podría compararse este con los numerosos retratos del mismo Sabartés. Pintores por Picasso. Este resiste felizmente a cualquier comparación,

RETRATO DE CARLOS MERIDA: CARLOS MERIDA AL PIANO.

Oleo sobre tela y carboncillo sobre papel. Dimensiones aproximadas \_\_\_\_\_ y 42 x 55 cms. propiedad el primero de: Museo de Arte Moderno de Guatemala el segundo del artista Carlos Mérida. Fecha aproximada firma.....

en los últimos cuadros que hemos analizado el expresionismo va en crescendo sin perder la coherencia con sus típicos colores azul y gris. El retrato de Carlos Mérida alcanza en este respecto el máximo grado de exasperación expresionista. Las luces se reducen a escasos relámpagos en una noche de tinta negra los toques cálidos de las sombras arden por una incandescencia interior. Por la vilencia del contraste y el atrevimiento de las gruesas pinceladas se parece a ciertos retratos de Kikoschka (retrato del Dr. Tietze y su esposa, 1909 y retrato de Fraukano, 1909) La imagen de Mérida, pintor y amigo del artista, emerge del fondo con la irruencia psicológica de los grandes soñadores. el arte de Valenti con este cuadro da un paso más hacia una visión austera y atormentada. el cuadro de "Carlos Mérida al piano", realizado al carboncillo, contrasta con el anterior por su tono agradable y meditabundo. Quizás signifique una especie de "Adios" de quien habría podido ser un gran artista musical. Merida, la partitura el piano, son vistos en una única condensación oscura de sombras. La atmosfera romántica es propicia al silencio y a la audición de melodías interiores. La melodía es la breve luz que corre descubriendo formas y sugiriendo objetos. El romanticismo se asocia aquí con el vigor constructivo del artista consumado. La energía estilística se evidencia en las tiras espesas y separadas del crayón que da a la persona un relieve casi escultórico. Con estas notas musicales fructuando en el aire se despide de nosotros (y también de la vida) un artista del que sólo se nos dió a conocer la primavera.-

4. LISTA GENERAL ~~DE~~ LAS OBRAS SEGÚN EL CARACTER

I EXPRESIONISMO ROMANTICO: Fuerte tendencia sentimental y simbólica.

|  |              |         |   |
|--|--------------|---------|---|
| 1.- La Yegua                                   | 25 x 18 cms. | Dibujo. | Museo Arte Mod. Guatemala.                |
| 2.- Vacas                                      | 25 x 18 cms. | Dibujo. | Familia Valenti Guate. Fecha 1906 y Firm. |
| 3.- Dos caballos                               | 25 x 18 cms. | Dibujo. | Museo Arte Moderno Guatemala.             |
| 4.- Madre e Hijo                               | 25 x 18 cms. | Dibujo. | Exposición 1928 No. 18                    |
| 5.- El Abrazo.                                 | 40 x 50 cms. | Oleo    | Sra. Viuda de Garavito.                   |
| 6.- Sietemesino                                | 25 x 18 cms. | Dibujo  | Exposición de 1928 No. 19                 |
| 7.- Erotismo                                   | 25 x 18 cms. | Dibujo  | Exposición de 1928 No. 29                 |
| 8.- Desnudo                                    | 25 x 18 cms. | Dibujo  | Exposición de 1928 No. 35                 |
| 9.- Miseria                                    | 25 x 18 cms. | Dibujo  | Exposición de 1928 No. 16                 |
| 10. Vanidad                                    | 25 x 18 cms. | Dibujo  | Exposición de 1928 No. 27                 |
| 11. Academia                                   | 25 x 18 cms. | Dibujo  | Exposición de 1928 No. 33                 |
| 12. Esbozo                                     | 25 x 18 cms. | Dibujo  | Exposición de 1928 No 30                  |
| 13. El Artista                                 | 25 x 18 cms. | Dibujo  | Exposición de 1928 No. 3                  |
| 14 Estidio del Ar-<br>tista al atar-<br>decir. | 35 x 25 cms. | Oleo    | Sra. Viuda de Garavito'                   |
| 15. Esbozo                                     |              | Oleo    | Exposición de 1928 No. 57                 |
| 16. La Pintora                                 |              | Oleo    | Exposición de 1928 No. 40                 |
| 17. Nocturno                                   |              | Oleo    | Exposición de 1928 No. 46                 |
| 18. Fantasia                                   | 25 x 18 cms  | Dibujo  | Exposición de 1928 No. 32                 |
| 19. Rosas                                      |              | Oleo    | Exposición de 1928 No. 56                 |
| 20. Florero                                    | 60 c 80 cms. | Oleo    | Sra. Viuda de Garavito.                   |
| 21 El Patio                                    | 32 x 37 cms. | Oleo    | Sra Walda Valenti.                        |
| 22. Buena Vara                                 | 25 x 18 cms. | Dibujo  | Exposición de 1928 No. 25                 |
| 22.1 Un Director<br>de Orquesta                | 25 x 18 cms. | Dibujo  | Exposición 1928 No. 5                     |

II. EXPRESIONISMO CRITICO: Aguda observación de la sociedad y estudio del movimiento.

|                           |              |          |                              |
|---------------------------|--------------|----------|------------------------------|
| 23. El Capitán            | 25 x 18 cms. | Dibujo   | Exposición de 1928 No. 31    |
| 24. El Organille-<br>ro   | 25 x 18 cms. | Dibujo   | Exposición de 1928 No. 28    |
| 25 Camaradas              | 25 x 18 cms. | Dibujo   | Exposición de 1928 No. 26    |
| 26. El Dandy              | 40 x 70 cms. | Acuarela | Museo de Arte Mod. Guatemala |
| 27. Guitarrista           | 40 x 70 cms. | Acuarela | Sra. Viuda de Garavito       |
| 28. El Brindis            | 25 x 18 cms. | Dibujo   | Exposición de 1928 No. 15    |
| 29. Chulos                | 25 x 18 cms. | Dibujo   | Exposición de 1928 No. 11    |
| 30. Tipos Cor-<br>dobases | 24 x 18 cms  | Dibujo   | Exposición de 1928 No. 13    |
| 31. El Torero             | 24 x 18 cms. | Dibujo   | Exposición de 1928, No. 21   |
| 32. El Picador            | 24 c 18 Cms. | Dibujo   | Exposición de 1928, No. 10   |
| 33. Corrida de<br>Toros.  | 35 c 25 cms. | Oleo     | Sra. Viuda de Garavito       |
| 34. Borrachos             | 24, 18 cms.  | Dibujo   | Exposición de 1928 No. 6     |
| 35. De juerga             | 30 x 90 cms. | Oleo     | Sra. Viuda de Garavito       |
| 36. La Danza Ma-<br>cabra | 24 x 18 cms. | Dibujo   | Exposición de 1928 No. 31    |
| 37. La Cocotta.           | 24 x 18 cms  | Dibujo   | Exposición de 1928 No. 14    |
| 38. Trio Calle-<br>jero.  | 28 x 35      | Oleo     | Sra. Viuda de Zamudio.-      |

III. EXPRESIONISMO DRAMATICO: Amargo acercamiento a la vida y desminución de la realidad.

|                            |            |         |  |
|----------------------------|------------|---------|--|
| 39. Una pareja<br>Desigual | 24x18 cms. | Dibujo  | Museo de Arte Moderno Guate-<br>mala, con fecha 1910 |
| 40. El Mendigo             | 24x18 cms. | Dibujo. | Exposición de 1928 No. 17                            |
| 41. El Porsiose-<br>ro     | 24x18 cms. | Dibujo  | Exposición de 1928 No. 22                            |

\* Recopilación de las obras que han sido reconocidas en forma directa, o indirecta, en 1980. Total:69: Dibujo al lápiz 33 oleos: 32  
Dibujos al Crayón 2  
Acuarelas 2

|     |                       |            |        |   |
|-----|-----------------------|------------|--------|---|
| 42. | El Loco.              | 24x18 cms. | Dibujo | Exposición de 1928 No. 7  |
| 43. | El Idiota             | 24x18 cms. | Dibujo | Exposición de 1928 No. 2  |
| 44. | El Bufón              | 24x18 cms. | Dibujo | Exposición de 1927 No. 24   |
| 45. | Saturno               | 24x18 cms. | Dibujo | Exposición de 1928 No. 8  |
| 46. | Mujer                 | 35x40 cms. | Oleo   | Sra. Viuda de Garavito. Guatemala                                     |
| 47. | Gitana                | 35x40      | Oleo   | Museo de Arte Moderno. Guatemala                                      |
| 48. | Cabeza de Anciano     | 34x47 cms. | Oleo   | Sra. Walda Valenti. Guatemala con fecha agregada de 1911.             |
| 49. | Arboleda              |            | Oleo   | Sra. Viuda de Girón. Guatemala  |
| 50. | Vereda                | 32x37 cms. | Oleo   | Sra. Donninelli. Guatemala  |
| 51. | Comino Campes-<br>tre | 33x32 cms. | Oleo   | Sra. Aida Donninelli. México<br>Con fecha agregada de 1911 por Mérida |

VI. EXPRESIONISMO ANALITICO: Madurez estilística y penetración Psicológica.

|     |                             |            |             |  |
|-----|-----------------------------|------------|-------------|--|
| 52. | Alborada                    | 48x35 cms. | Oleo        | Sra. Viuda de Garavito Guatemala<br>fecha probable 1911              |
| 53. | El Encinar                  | 25x35 cms  | Oleo        | Carlos Mérida México, con fecha ag<br>agregada de 192                |
| 54. | El Páramo                   | 25x35 cms. | Oleo        | Carlos Mérida, México, con fecha<br>agregada 1912                    |
| 55. | Jaume Sabar-<br>tés         | 45x72 cms. | Carboncillo | Sra. Viuda de Garavito fechado<br>en 1911 Guatemala                  |
| 56. | Retrato de<br>Sabartés      | 38x42 cms. | Oleo        | Museo de Arte Moderno. Guatemala                                     |
| 57. | Retrato de<br>Carlos Mérida | 70x45 cms. | Oleo        | Museo de Arte Modreno, Guatemala.<br>Fecha probable 1912 sin firma   |
| 58. | Carlos Méri-<br>da al Piano | 55x42 cms. | Crboncillo  | sobre papel. Carlos Mérida Méxi-<br>co. Fechado en 1911<br>y firmado |
| 59. | Desnudo de<br>Niña          |            | Oleo        | Exposición de 1928 No. 67  |
| 60. | Nocturno                    |            | Oleo        | Exposición de 1928 No. 46  |
| 61. | Armonía en<br>Azul          |            | Oleo        | Exposición de 1928?. No. 61  |

|     |   |      |   |
|-----|---|------|---|
| 62. | Estudio de<br>árboles   | Oleo | Exposición de 1928 No. 55   |
| 63. | Tierra roja   | Oleo | Exposición de 1928 No. 58   |
| 64. | Estudio de<br>Flores  | Oleo | Exposición de 1928 No. 54   |
| 65. | Estudio de<br>Cabeza  | Oleo | Exposición de 1928 No. 43   |
| 66. | Paisaje <del>          </del> Sin Nombre<br><del>          </del> |      | Exposición de 1928 No. 53<br><del>Exposición de 1928 No. 53</del> |
| 67. | Paisaje. Sin Nombre   |      | Exposición de 1928 No. 62   |
| 68. | Paisaje Sin Nombre  |      | Exposición de 1928 No. 63   |

Obras para publicar

- A. Color .0= 19 = Transparencia 3
- B. Blanco y Negro= 6 = Fotografias.