

Tipografía de Carlos Valenti

3. La obra

1.

CARLOS VALENTI: ANALISIS DE SU ARTÉ.

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

Detrás de la superficie pintada y de la estructura cromática, se percibe el afán por encontrar respuestas esenciales y verdaderas 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.

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 se 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 trascurrido poco más de quince años desde su muerte (en 1912).

Al acontecimiento se le dio 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 la primeras generaciones de este siglo habían compartido con él las ideas innovadoras: Iriarte, Alvarez, Mérida, Garavito, Yelagüinter, Rodríguez Padilla (fundador de la escuela), Dubois, Valladares, Aarathon, Saravia, Ríos, Rodas, Corzo, Tejada 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, pintados 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 conceptualiza, pero no se deja envolver por ella. Toma su distancia y 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 diafragma, 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 del 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, (de 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 el 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 absorber algunos rasgos estilísticos, como cierto endurecimiento del toque, toques alargados, trazos gruesos y paralelos, sombras extendidas en masas nerviosas y profundas.

DIBUJOS

El dibujo de Valenti, de una seguridad constructiva excepcional, expresa un aspecto importante del mundo. Vale la pena referirse a sus ejercicios

preparatorios de un curso de academia entre 1903 y 1906

cios preparatorios de los 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 autocomplacencia y la afirmación de un estilo bien logrado.

A pesar de ello, ya se percibe un mundo poético de significación autónoma en la precisa división 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 efectística 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 y 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 acontecimiento 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 en 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, del 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 prue-

(1) Gregory Battock. El nuevo arte Méxio 1969 Ed. Diana. Pág. 209 (cita a John Cage: Silencio).

bas más convincentes de las inagotables posibilidades poéticas inherentes a la busca figurativa que en ningún modo renuncia a la medida humana del Universo".

MOTIVOS Y TEMAS EN LOS FIBUJOS 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, o 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, analizados 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 resul-

todo es una serie de "tipos" y sujetos al estilo de un Toulouse-Lautrec, un Daumier, Odilón Redón, etc...

Cuando Valenti se 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, cordobeses, crea verdaderas estampas de carácter.

Es significativo el hecho de que entre los dibujos no se ven flores o naturaleza muerta, 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 silencio, son un constante término de referencia de 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, o 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 visiones románticas y negativas.

El antítesis entre Vida y Forma proyecta una visión pesimista de la existencia. En este dualismo la Vida debería, con su irrupción dinámica 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 desenvolvimietno, la enreda y la mata. El hombre, que no 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 rescatar 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 unica 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.

en particular
ALGUNOS DIBUJOS EN PARTICULAR

LA YEGUA. (Por semejanza con los "Dos Caballos" podría fecha-se hacia 1906). Lápiz sobre papel. Propiedad del Museo de Arte Moderno, Guatemala. Dimensiones cm. No fiemado.

Un perfil que presenta el animal pastando en el potrero. Se nota el abandono y la relajación 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. Fecha-do en 1906, firmado. Dimensiones. cm.

La cabeza del animal es repetida, como para hacer resaltar el carácter individual. Es una fisionomia, 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 vistalidad. Un dominio absoluto de los objetos, volumen y atmósfera. El motivo es un escorzo de dos figuras caballares observadas desde un ángulo bajo y desde atrás. Los dos cuerpos adquieren una imponentia monumetal 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, que 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 cascotes 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.

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 impotencia 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. Sin fecha y sin firma. Propiedad..... y

Con el segundo este 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 y 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 ^{relacionarse} relación con el mundo, ^{el} El mismo que se expresa en la "Pordiosera". La actitud abandonada y solitaria es análoga a la de un cuadro de Picasso. El dibujo en claroscuro concentra la emoción en el valor universal del episodio anónimo.

EL OGRO. SATURNO. EL BUFON. Lápiz sobre papel. Dimensiones....
..... Propiedad de : fecha aproximada...
En estas figuras únicas de Valenti el simbolismo adquiere un lenguaje muy personal del artista. El individuo Valenti se pinta a si mismo proyectándose en los caracteres que 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 pone 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 destrucción. El bufón insiste una vez más en la falta de realidad de la vida humana, elevada 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.

aniquilación.

→ al

LA PINTURA

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

Sin embargo creemos factible distinguir ^{varios} grupos de ~~estas~~ ^{estas} pinturas, desde un ángulo común.

~~siguiendo tendencias suficientemente marcadas~~ Hemos dividido los cuadros en ~~estos~~ ^{cuatro} grupos: Expresionismo Romántico, que debería coincidir con los inicios de su carrera artística; Expresionismo Crítico, en el que emerge una aguda sensibilidad ~~hacia~~ ^{por} 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 veintidós, de las que dos son dibujos de tamaño grande, dos acuarelas y el ~~resto~~ ^{resto} oleos. La lista es la siguiente.

Remanente es de

I. EXPRESIONISMO ROMANTICO

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

II. EXPRESIONISMO CRITICO

- 5. ~~Boy~~ EL DANDY.
- 6. El Guitarrista
- 7. ~~El torero~~ *corrida de toros.*
- 8. ~~Ternito~~ DE juerga.
- 9. Trio callejero.

III. EXPRESIONISMO DRAMATICO

- 10. Mujer
- 11. Gitana
- 12. Cabeza de anciano
- 13. Arboleda
- 14. Vereda
- 15. Camino ~~de~~ *campesino.*

IV. EXPRESIONISMO ANALITICO

- 16. Alborada
- 17. El encinar
- 18. El páramo
- 19. Jaime Sabartés (crayón)
- 20. Retrato de Sabartés
- 22. Carlos Mérida al piano (crayón)
- 21. Retrato de Carlos Mérida.

Por ello algunos motivos reducidos de la que no tienen correspondencia en los cuadros.

LOS MOTIVOS

se reduce

El número de motivos disminuye pasando 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. ~~Así como un proceso de depuración hacia las obras~~

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 los que pudimos analizar detenidamente y *fotografar* sino también las obras presentadas en exposiciones anteriores, los motivos se dividen así:

Corrida de toros

- Del grupo 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 del *trío callejero*, *Idilio*, *El abrazo*, *Nocturno*, *De juerga*, *Toro bravo*.
- 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 agreste. 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 ocupado: Estudio al atardecer, Armonía en azul y Estudio de árboles.

LOS TEMAS

tema

Son Es más limitado, que el número de los motivos, el número de los "temas". ~~Se que se reduce a~~ 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 si mismo huyendo de la inconsistencia de los lazos que los relacionan con el mundo físico, ~~y su apariencia~~.

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, ~~entre los seres que los acompañan la vida del árbol, animal o psíquica~~ 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, es una promesa insegura, cuya viabilidad es filtrada por una valla tentacular que no nos permite ni avanzar, ni descubrir.

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 engendra un deseo frustrado de existir.

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

Figuras concentradas en si mismas, autistas, carentes de ~~ánimos~~ *enlaces* con el mundo exterior, bajo ~~de~~ un incubo amenazador. Los personajes ya, presentados por Manet Gauguin, Degas o Toulouse Lautrec, ofrecen al expresionismo de Valenti un campo inagotable de variaciones.

que en su conjunto completan el retrato

(de su propia soledad interior. ~~Estos alcanzar los tonos más subidos en los retratos.~~

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

En realidad ^{propuente} no es un espectáculo el que ofrece Valenti sino una ~~prop~~ 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~~ 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~~ ^{dominada} por una gran seriedad y discreción; por la proyección de una soledad belicosa ~~que~~ ^{que} no deja de cimentarse, ~~ya~~ ^{intento} ~~adquirir~~ ^{intento} 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~~ ^o subjetivizarla al estilo de los "fauves". Es suficiente para él colocarla en la perspectiva correcta frente a su espíritu individual y a sus ~~medios~~ ^{medios} de expresión. La universalidad del tema no es dada por la grandeza ~~del objeto~~ 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 Aníbal Gtana). En la impenetrabilidad del mundo su visión ~~intelectual~~ ^{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~~ ^{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. ^{distribuye} ^{pintórica}

Sería esta una de las razones de faltar ^{en} su producción el motivo de "naturalezas muertas"; su interés se ~~distribuye~~ ^{distribuye} entre el hombre y el ambiente en el que se intuye la presencia del hombre; ~~las intuiciones secretas de~~ ^{las intuiciones} 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 que más tarde aplicó al arte de Picasso de este mismo periodo (1906-1910) "Insistimos en la sinceridad por parte del artista; debemos darnos cuenta que el artista no es ~~indiferente~~ ^{indiferente} independiente del sufrimiento" (1) y el arte "es hija de la tristeza y del sufrimiento". Principio que se ajusta admirablemente a Valenti. Su ~~interpretación~~ ^{interpretación} libre; de influencias reconocibles ~~por parte~~ ^{por parte} de

De tu inspiración.

propia

74

los grandes maestros de su época. La realidad ~~natural~~ natural, tanto física y atmosférica, como humana y personal, y su reacción interior, son las fuentes de primera mano. Sobre estas ~~Valenti~~ ~~Valenti~~ Valenti conduce sus experimentos de motivos, temas y estilo. *En Barcelona,* ~~El sujeto ideal se mundaniza, a las figuras moralizadoras.~~ *Imagen física de la pobreza y de la tristeza.* Sin duda que el recuerdo de Picasso no era ajeno a las teorías de Sabartés. *de 1904,* ~~En 1904 durante el~~ 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 su exasperación ante la vida.

ALGUNAS PINTURAS DE CARLOS VALENTI

EL ABRAZO. Dimensiones — — — Propiedad de — — — Oleo. Dos figuras abrazándose que se integran en una atmósfera azul como en una unidad indivisible. Cierta debilidad del color y cierta inseguridad constructiva los 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 Gonzales.

ESTUDIO DEL ARTISTA AL ATARDECER. Oleo sobre tela. Dimensiones — — — Propiedad de ... Una vela que apenas resiste a la oscuridad creciente. Posiblemente se trata del estudio del mismo artista. La gran ventana abierta hacia la atmósfera rosada del crepúsculo y 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 desenfocado, este cuadro denota un expresionismo que recuerda a Daumier (*las lavanderas, el Mercader de estampas*).

FLOREIRO. 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 azulada, 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 si un...

"bebidas"

PATIO. Oleo sobre tela . Dimensiones
la Sra. Walda Valenti.

Propiedad de

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 *mular a* ~~la~~ "pared blanca" de los ~~Jugadores de~~ ~~mañanas~~ de Daumier. Más que una posibilidad es 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 dinámico de los objetos, las masas ~~vegetales~~ de la ~~vegetación~~, y la profundidad del espacio. "Hay un estilo de dibujo que la imaginación ha liberado de la embarazante tiranía de los pormenores reales," escribiría O. Redón.

*intrincadas**arriates***EL DANDY.**

~~Payaso & PAYASO~~, EL GUITARRISTA. Dos acuarelas sobre papel. Del mismo 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 caryón, que marca los contornos y refuerza las sombras/. El perfil queda un poco deformado y casi caricatural, pero conserva la energía de una 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 del toque con el que Valenti hace ~~se~~ resaltar los volúmenes y da movimiento 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 de 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~~ pequeño, pero 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 intuitivamente identificado con la energía terrestre) sufre de un esquematismo similar al del Quijote de Daumier; más que *paralel* 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: *a* 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 ~~dos~~ 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 derribado y el tono blanco llamante 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.

~~Valenti~~ TRIO CALLEJERO. El primero; óleo sobre tela. Dimensiones
 Propiedad de _____ El segundo; óleo sobre tela. Dimensiones
 Propiedad de

Es visible en estos dos cuadros lo que llamamos "expresionismo crítico". 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 y dorada, penetra desde el fondo y por contraste enmarca las cabezas en áreas de sombra, de color rojo magenta y morado. La alegría es solo 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 escena, lo introduce el movimiento. Un ~~movimiento~~ dinamismo análogo al de la corrida de toros. Aquí se concentra en la mano del guitarrista, los cantos y los gestos. La violencia excepcional del colorido que presenta la escena la convierte en un modelo de estilo antiacadémico y de una estética renovadora. El segundo: el Trio Callejero, *por* extiende la atmósfera crítica del anterior. Dos muchachas mariposean con el gordo señor. Una escena en contraluz. Una luz gelatinosa que apenas deja entrever una mesa de café a la orilla del pasillo y un farol. La provisionalidad de la inestabilidad de la situación se destacan por el contraste de las masas ~~corpóreas~~ corpóreas, casi suspendidas en la luz, y ~~las~~ las extremidades inferiores terminadas con la punta de los zapatos exageradamente delgadas, sin tocar el suelo. Ambas escenas nos recuerdan más que a Toulouse-Lautrec y Degas, a ciertas representaciones de Ensor y Nolde.

MUJER. GITANA. Ambas 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 ~~se manifiesta~~ está en la máxima evidencia. Violenta las formas y las obliga a producir la especial emoción del artista. En la confrontación con la vida, les infunde un ritmo plástico de extrema exasperación que transmite su mensaje de inconformidad y escepticismo. El recargo de pintura y de notas crudas y yesosas cambian 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 ~~llega~~ llega 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 jóvenes, payasos, 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 eficaces de su mensaje.

pronuncia

17

Sus estridencias colorísticas, sus negros alquitranosos y sus masas de pelo, rústicas y apelmazadas, son parte del discurso que el artista. ~~pronuncia~~. 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 ~~del~~ lanzado por el artista, al ~~en~~ contemplar ~~la~~ la engañosa condición humana.

~~VEREDAS~~ CABEZA DE ANCIANO. Oleo sobre tela. Dimensiones _____
Propiedad de ... _____ No firmado. Fecha aproximada 1911 (hecho 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 geométricidad, no introduzca ángulos y bloques; sin embargo se permite abstraer el modelado de los planos y las sombras del cuadro, para formar la forma a que hable por sí misma, sin alcanzar niveles de distorsión. Valenti respeta la visión del punto de vista único precubista, ni necesita ponerle un ojo en el sombrero, pero reduce el sujeto a formas básicas. A través de la simple ordenación musical de niveles expresivos establece una escala de ~~una~~ penetración psicológica hacia su interior; la edad, el abandono, la meditación solitaria sobre un fragmento de vida y ~~que~~ a punto de apagarse.

paisajes

ARBOLEDA. VEREDA. CAMINO CAMPESTRE. Tres obras del mismo tamaño y carácter. Oleo sobre tela. Dimensiones 30x23 cms Propiedad. El primero de la Sra. Doña _____ viuda de _____. El segundo propiedad de _____. El tercero de Doña Aida Doninelli. México. Fecha aproximada _____

El ~~tema~~ tema es: una jornada gris, interpretada en tres momentos diferentes. Los recursos son los de ~~una~~ atmósfera fría que crea la luz azulada de las jornadas lluviosas en la temporada húmeda del trópico. El ~~significado~~ significado la "soledad" del artista, una sensación íntima de abandono. Los tres constituyen en una secuencia, ~~en~~ en el colorido, el lugar, y el estilo. Conservan mucho de la herencia impresionista. El impresionismo fue un arte burgués. Se dedicó a captar 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 Valenti no 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 las cosas: la tierra, las colinas los árboles el agua, las nubes. El mismo sujeto ya no es una cosa, 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 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 un inmenso valle inundado de niebla y de nubes, hacia el cual apunta la vereda azul.

El tercero (Camino Campes^etre) insiste en la opresión del cielo gris. Los verdes de los 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, ~~25x35~~ Propiedad Alborada de la Sra. Doña _____ de Garavito. El Encinar y El Paramo propiedad de Carlos Mérida. Fecha proximada 1911. _____
Esta segunda secuencia paisajística 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 escoge 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 labirinto sin descifrar más que de 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 "Paramo" 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 que Valenti explota no es tanto el claroscuro cuanto el color. Es un color que posee una fuerza explosiva y se tritura 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 sí, sino por la luz que encierra, y la luz no tiene más forma que la violencia de los toques de color.

JAUME SABARTÉS. RETRATO DE SABARTÉS. 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 joven 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 oleo 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 humanistas. La unidad de ~~visión~~ ^{visión} la introspección psicológica, la plasticidad de la ejecución, nos dan la medida de un pintor increíblemente maduro a la edad de diecinueve años. ~~Este~~ Este retrato de Sabartés resume la esencia de su estilo que ya es estrictamente personal. La atmósfera general azulada, el fondo de tonos sombríos, 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 accidentales 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 fina y escrutinadora, escéptica a la vez y romántica, del personaje. Capta una la fragilidad ^{de} de carácter, pero a través de una energía interior que irradia el volumen de la cabeza imponentemente delineada. A pesar de la fidelidad ~~de~~ 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 ~~retrato~~ con los numerosos retratos ~~pintados por Picasso~~ del mismo Sabartés pintados 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 creciendo; 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 violencia del contraste y el atrevimiento de las gruesas pinceladas se parece a ciertos retratos de Kokoschka (retrato del Dr. Tietze y su esposa, 1909 y retrato de Frau Kano, 1909) La imagen de Mérida, pintor y ~~amigo~~ 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 del "Carlos Mérida al piano", realizado al carboncillo, contrasta con el anterior por su tono agradable y ~~adita~~ meditabundo. Quizás signifique una especie de "adiós al piano" de quien habría podido ser un gran artista musical. Mérida, la partitura, el piano, son vistos en una única condensación oscura de sombras. La atmósfera romántica ~~de~~ propicia al silencio y a la audición de melodías interiores. La melodía es la breve luz que corre descubriendo formas y sustruyendo 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 ~~se despiden~~ fluctuando en el aire se despiden de nosotros (y también de la vida) un artista del que solo ^{te} nos dió conocer la primavera. _{ca}

LISTA GENERAL DE LAS OBRAS *

I. EXPRESIONISMO ROMANTICO : *Fuerza Tendencia sentimental y simbolica.*

- 1 La Yegua. 25x18 cms. Dibujo. Museo Arte Mod. Guatem.
- 2 Vacas. 25x 18 cms. Dibujo. Familia Valenti: *Guatemala Fecha 1906 y firmada*
- 3 Dos caballos. 25x18 cms. Dibujo. Museo Arte Mod. Guatemala. " "
- 4 Madre e hijo. 25x18 cms. Dibujo. Exposición 1928 No.18.
- 5 El Abrazo. Oleo. 40x50 cms. Sra. Viuda de Garavito.
- 6 Sietemesino. 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.19
- 7 Erotismo. 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.29.
- 8 Desnudo. 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.35.
- 9 Miseria. 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.16.
- 10 Vanidad. 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.27.
- 11 Academia. 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.33.
- 12 Esbozo. 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.30.
- 13 El Artista 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.3.
- 14 Estudio del artista al atardecer. 35x25 cms. Oleo. Sra. viuda de Garavito *Guatemala.*
- 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 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.32.
- 19 Rosas. Oleo. Exposición de 1928 No.56
- 20 Florero. Oleo. 60x80 cms. Sra. Viuda de Garavito.
- 21 El Patio. Oleo. 32x37 cms. Sra. Walda Valenti.
- 22 Una buena Vara. 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.25.
- 22.1 Un director de orquesta. 25x18 cms. Dibujo. Exp.1928 No.5.

II. EXPRESIONISMO CRITICO : *Aguza observacion de la sociedad y estudio del movimiento.*

- 23 El capitán. 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.31
- 24 El organillero 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.28.
- 25 Camaradas 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.26.
- 26 El Dandy. Acuarela. 40x70 cms. Museo de Arte Moderno Guatemala
- 27 El Guitarrista. Acuarela. 40x70 cms. Sra. Viuda de Garavito.
- 28 El brindis. 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.15.
- 29 Chulos 25x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.11.
- 30 Tipos Cordobeses. 24x18 Dibujo. Exposición de 1928 No.13.
- 31 El torero. 24x18 Dibujo. Exposición de 1928. No.21.
- 32 Un Picador 24x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928. No.10
- 33 Corrida de toros. 35x25 cms. Sra. Viuda de Garavito. Oleo
- 34 Borrachos 24x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.6.
- 35 De Juerga. 1.30x90 cms. Oleo. Sra Viuda de Garavito.
- 36 La danza Macabra. 24x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.31.
- 37 La Cocotta. 24x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No.14
- 38 Trio callejero. Oleo. 28x35 cms. Sra. Viuda de Zamudio.

* Recopilación de las obras que han sido reconocidas en forma directa, o indirecta, en 1980. Total: 69 = Dibujos al lápiz 33 Oleos: 32
 Dibujos al crayón 2
 Acuarelas 2

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

- 39 Una pareja desigual. 24x18 cms. Dibujo. Museo de Arte Moderno Guatemala. *con fecha de 1910*
- 40 El Mendigo 24x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No. 17.
- 41 El Pordiosero 24x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No. 22
- 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 1928 No. 24.
- 45 Saturno 24x18 cms. Dibujo. Exposición de 1928 No. 8
- 46 Mujer. Oleo. 35x40 Cms. Sra. Viuda de Garavito. Guatemala
- 47 Gitana Oleo. 35x40 cms Museo de Arte Moderno Guatemala.
- 48 Cabeza de Anciano. Oleo. 34x47 cms. Sra. Walda Valenti. *Guatemala con fecha agregada de 1911.*
- 49 Arboleda. Oleo. Sra. Viuda de Girón. Guatemala
- 50 Vereda. Oleo. 32x37 Cms. Sra. Aida Donninelli. Guatemala.
- 51 Camino Campestre. Oleo. 28x32 cms. Sra. Aida Donninelli. México *con fecha agregada de 1911 (por Carlos Mérida).*

IV EXPRESIONISMO ANALITICO: *Madurez estilística. con fecha agregada 1912. Rica y penetración psicológica.*

- 52 Alborada. 48x35 Oleo. Sra. Viuda de Garavito, Guatemala. *fecha probable 1911*
- 53 El Encinar. 25x35 cms. Carlos Mérida, México. Oleo. *con fecha agregada de 1911*
- 54 El Páramo. 28x45 cms. Oleo. Carlos Mérida, México (25x35)
- 55 Jaime Sabartés. Carboncillo. 45x72 cms. Sra Viuda de Garavito. *fecha probable 1911*
- 56 Retrato de Sabartés. Oleo. 38x42 cms. Museo de Arte Moderno. Guatemala.
- 57 Retrato de Carlos Mérida 70x45 cms. Oleo. Museo de Arte Moderno Guatemala. *Fecha probable 1912. sin firma.*
- 58 Carlos Mérida al piano. 55x42 cms. Carboncillo sobre papel. Carlos Mérida, México. *Fecha probable en 1911 y firmado.*
- 59 Desnudo de niña. Oleo. Exposición de 1928 No. 67
- 60 Nocturno. Oleo. Exposición de 1928 No. 46
- 61 Armonía en Azul. Oleo. Exposición de 1928? No. 61
- 62 Estudio de árboles. Oleo. Exposición de 1928 No. 55.
- 63 Tierra roja. Oleo. Exposición de 1928 No. 58.
- 64 Estudio de Flores. Oleo. Exposición de 1928 No. 54.
- 65 Estudio de cabeza. Oleo. Exposición de 1928 No. 43.
- 66 Paisaje. Sin nombre. No. 53 Exp. de 1928
- 67 Paisaje. Sin nombre. No. 62 Exp. 1928
- 68 Paisaje. Sin nombre. No. 63 Exp. 1928

Obras para publicar:

A. Color • 0 = 19 = Transparencias 3

B. Blanco y Negro = 6 = Fotografías.