

CARLOS VALENTI

10. El artista

~~CARLOS VALENTI~~ aproximación a una biografía.

de Antonio Gallo

~~Un ensayo de biografía que esboza la vida de Carlos Valenti (1)~~

quien gozaba de una fama casi mítica, al comienzo de ^{ya} este siglo

Walda Valenti acaba de publicar ^{un} el libro que esboza la figura del pintor Carlos Valenti, el cual se ha convertido en mito, entre los artistas guatemaltecos. Es reconocido como el abanderado de la revolución estética del siglo XX en ^{el país} Guatemala. Hoy, gracias a la escritora, poseemos suficientes datos históricos y testimonios personales, para reconocer su auténtico rostro humano y el ambiente socio-cultural ^{guatemalteco} del primer decenio de este siglo en ~~una ciudad que~~ después de la larga crisis del siglo XIX abría por primera vez sus ventanas a las ideas renovadoras que llegaban principalmente de Europa. El mito de Valenti, personaje y pintor de altísima clase, se debe principalmente a Carlos Mérida quien, en sus escritos y entrevistas, no deja de colocar a Carlos Valenti entre los mejores artistas, a pesar de que, su muerte prematura y su brevísimo período de actividad no hayan permitido hacer efectivo el potencial estético e ideal que su personalidad dejaba esperar. La misma tónica ^{de} énfasis y exaltación, caracteriza a los demás artistas de su generación como Agustín Iriarte, Rodríguez Padilla, etc., ^{se observan esto} especialmente en los comentarios a la ^{"retrospectiva"} gran exposición de 1928. Cuál será la razón profunda de este entusiasmo casi hiperbólico? Creemos adivinarlo en la actitud y la seguridad con que Valenti emprende el camino nuevo del arte contemporáneo rompiendo con la tradición pictórica de antigua herencia colonial, como puede ^{comprobarse} comparando el retrato de C. Valenti pintado por C. Mérida, con el retrato de C. Mérida pintado por Valenti que pertenecen aproximadamente a la misma temporada. (1.1)

Desarrollo de su arte. Esta

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 barroco-neoclásica del país, han de analizarse principalmente tres factores.

~~aproximación a una~~

~~(1) Walda Valenti: Carlos Valenti - Un ensayo de biografía - Guatemala, 1983~~

(1.1) Op. cit. pp.

NB:

1. Había un paquete de cartas de C. Valenti que se estaban
nublando - en 1985
Caso que compró algunas la Dra profesora de Rodríguez
Alguna la tenía Valda.
2. Valda consiguió la fecha de su muerte en un periódico
que está en la casa de Cultura de Cuernavaca
3. C. Meridas no quería que le "esbarbaran" lo de París y no
hablaba de lo que pasó. Se sospecha de que fueren homosexuales
4. Cuando encontraron el cadáver de Valenti en su habitación (de
los dos) la policía fue a Merida en la cárcel. Y como este
no hablaba el francés, estuvo varios meses en prisión sin
poderse defender o aclarar su posición
5. Valda pidió ver los registros de la Policía de aquella
época, pero no encontró registrado el hecho.
(habría que buscar mejor en los periódicos - en la
hemeroteca en París, ahora que se conoce la fecha
de su muerte.)

→ sin dibujo y del Maestro Alvarado
en música.

-2

El primero, ²⁾ la tradición cultural de su familia y de la docena de artistas venidos para la Exposición Centroamericana (2). Segundo, su educación artística, bajo la guía de los maestros Santiago González. Ultimo, los debates calurosos del círculo intelectual de Sabartés, a partir de 1904, hasta ~~la fecha~~ ~~1908~~ 1908.

La conjunción de los tres factores como lo demuestra Walda Valenti, (3) 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, Gálvez-Suárez, Rodríguez Padilla, Garavito y Yela-Günther. Todos ^{ellos} el grupo, por sus diferentes experiencias, recogen ^{tratan de hacer penetrar} y retransmiten las inquietudes y las nuevas ideas del arte europeo a un clima estático y hasta adormilado, como era el guatemalteco. Pero Valenti y Mérida son los principales renovadores en sentido profundo y espiritual del término.

El nuevo rumbo arranca probablemente de la gran Exposición Centroamericana.

Si la venida de la familia Valenti a Guatemala desde Paris 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.

Este sería el punto de conjunción con París que nos lleva a Paris.

Coincide en 1893 el nacimiento del pintor español Miró, al mismo tiempo que el pintor Matisse entraba en la Academia de Arte, teniendo por compañeros a George Rouault y 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. Contemporaneamente los miembros de la secesión de Munich, Böcklin, Corot, Courbet, Liebermann y Millet, realizaban sus primeras exposiciones. En Berlín exhibían sus cuadros los artistas rechazados por la "Gran Exposición". Y el expresionista nórdico Munch presentaba una ^{muestra} exhibición personal. A la vez trabajaban en sus experiencias tan diferentes

(2) Realizada por el Presidente de Guatemala, Gen. Reina Barrios en 1897

(3) W. Valenti: Carlos Valenti, una aproximación a una biografía
P.

6. En la revista The Audio - que en 1907 circulaba en
Guatemala - han muchas reproducciones de arte, que
pueden sugerir casi fuera el material que Valenti
conoció y al que se inspiró en los años anteriores
de su formación
a 1911.

7. En la revista guatemalteca "Electra" pueden encontrarse
referencias a Valenti y Utrilla como estudiosos de
física - ambos fueron originariamente músicos ?

8. C. Valenti era diabético. y como no había insulina y no
tenía dinero para alimentarse bien - acabó en la guillotina
poco a poco - sus ejercicios se volvieron muy sencillos -

los artistas Seurat, le Douanier Rousseau, Puvis de Chavanne, Redon, Degas, etcc.

La autora del libro da especial resalte a estos antecedentes. quiere decir

Debe mantenerse a la vista este marco para apreciar lo que nos presen
Wanda Valenti
~~ta~~ la escritora. Además, es conveniente integrar la parte biográfica de Wanda ~~Valenti~~ con la segunda parte en la que aparecen los comentarios a las pin-
turas. En esta se comprueban la modernidad en la técnica, como la selectivi-
dad de los sujetos.

Puvis de Chavannes y Liebermann habien sido ampliamente comentados por

la ilustración Artística Observando los cuadros nace el convencimiento de que precisamente es-
tos artistas que hemos mencionado y las tendencias de la última década del
siglo XIX sean los inspiradores de su arte y le hayan comunicado las nuevas
semillas y el afán renovador, *anteriormente a* ~~todavía antes de su~~ viaje a París. Deberían
por tanto buscarse allí sus verdaderos maestros y modelos, aunque aparente-
mente poco conocidos *en aquella* a la fecha *al* ~~en el~~ medio guatemalteco.

La familiaridad con las corrientes estéticas más novedosas *en Valenti* deriva tam-
bién ~~en Valenti~~ de la escuela de arte de Santiago González, entre 1903 y
1909.

Las escuelas oficiales de arte no habían tenido mucha suerte bajo los
dictadores que gobernaron Guatemala al final del siglo XIX y comienzos del
siglo XX. Un largo vacío había, por así decirlo, asfixiado *el olvido* la ~~actitud ar-~~ ar-
tístico desde los días de la independencia (1821). *Durante* Los años de la segunda
mitad del siglo XIX habían demostrado escaso interés hacia el arte, ~~por par-~~
~~te de la política oficial.~~

los gobernantes

Debe llegarse hasta 1892 con el Presidente Reina Barrios para que se
abra la Escuela Nacional de Bellas Artes, la cual fue confiada a un escul-
tor español, Justo Gaudelias, quien fue invitado al país con este propósi-
to en 1895. La escuela cierra sus puertas a sólo dos años de haber ~~este~~ *aquel*
recibido su encargo. *(5)*

Josafina A. de Rodríguez:

Ed. Ullis de S. Carlos. Guatemala 196. p.

Villacorta:

(5) Arte Moderno, Occidente-Guatemala.

(4) Ilustración Artística. *Barcelona 1899* y ss. *Müntener y Simon Barcelona*

Sin embargo, en los primeros años de este siglo, ya había fijado su residencia en el país el escultor venezolano Santiago González, educado en París y discípulo de Rodin. González, además de realizar numerosas obras de fundición ~~y bustos~~, abrió su academia particular y dió nuevo impulso a la pintura y a la escultura.

Con la primera generación de sus discípulos, en la que se leen 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 tradicionalista del medio, a juzgar ~~del~~ ^{por el} estilo de estos.

Pero con la promoción siguiente, la que comprende Carlos Valenti, Carlos Mérida, Yela Günther, Rafael Rodríguez Padilla, Héctor Asturias, Martínez Sobral, los hermanos De la Riva y Humberto Garavito, aparentemente ^{el arte} adquiere una vitalidad desconocida hasta entonces en el ~~arte~~ ^{médico} guatemalteco. Alrededor de 1910 surge esta generación talentosa y rebelde, que fue también una generación única; la que asumió la tarea de superar las formas y los conceptos tradicionales. Estos artistas trabajaron duramente entre 1910 y 1930.

De allí en adelante, hay un compás de espera hasta la generación de los años cuarenta, con Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez, Juan Antonio Franco, etc., en la que un nuevo grupo de artistas llevará hasta la madurez las semillas derramadas por aquel primer ^{grupo} ~~manipulo~~ de pioneros, atrevidos y contradictorios. El único ^{de} ~~en~~ la primera generación, ^{con} ~~de~~ fama internacional y capaz de sobrevivir físicamente hasta nuestros días, fue Carlos Mérida.

21 SIGNIFICACION DE CARLOS VALENTI EN EL PROCESO DE ^{Formación} ~~FERMENTACION~~ DEL ARTE MODERNO ^{en} ~~DE~~ GUATEMALA.

Según nos dice Walda Valenti en su libro (6), los años de la primera adolescencia de Carlos Valenti son supuestamente los de 1900 a 1907, época a la que corresponde (entre los 12 y los 19 años), la educación secundaria

(3) Carlos
(6) W. Valenti, op. cit. p.

y ^{su} el aprendizaje de la pintura y de la música.

En su cultura artística, nos hace notar la autora, 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 belle époque, el impresionismo, ^{el} post-impresionismo y el art-nouveau.

La íntima comunicación con la madre puede haber sido para él el vehículo de asimilación, posiblemente decisivo, tanto de la cultura francesa (lengua y conocimientos literarios, plásticos y pictóricos) como de las ^{inclina-} ~~corrientes~~ ^{corrientes} estéticas predominantes en aquellos años.

No estuvo ajeno a las experiencias del joven el recién importado arte del cinema, introducido por su padre a Guatemala. ^{como subraya Valda.} Las nuevas ^{principios} ~~técnicas~~: luz, sonido, movimiento, se convierten en objeto de discusión tanto en el círculo familiar como entre el grupo de jóvenes artistas ^{guiados por Sabarés (7)}

Realismo, simbolismo, impresionismo, expresionismo, llegan al conocimiento de todo el grupo de los 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 finalmente expresionistas, entre 1890 y ~~1900~~ ¹⁹¹⁰.

Sus focos importantes se sitúan en las grandes ciudades y regiones del área centro-europea: Viena, Munich, Barcelona, Milán, Holanda, Suiza, Berlín y sobre todo París. Estas unidades son como polos de una plataforma en la que los fenómenos 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 la adolescencia (hacia 1905), 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 (1884): Seurat, Signac, Cross Redon, Redegrand Dubois y ~~Matisse~~. (8)

(7) C. Valent: op. cit. p.

(8) R. H. Vilenki: modern French Painters. dos vols. Vintage Books. N.Y. 1966

Para entender el ímpetu y la capacidad de divulgación de estos movimientos debemos recordar una serie de hechos nuevos que facilitan la irradiación de ideas tanto estéticas como técnicas: estas son la moda de las galerías, de las revistas, de los "lugares" , de los "ghettos" y de los "cafés".

II. Las Galerías de Arte. Son camino hacia el público y lugares de encuentros para los artistas. A finales del siglo XIX las galerías juegan un papel importante para difundir el arte moderno. Galerías y tiendas de comerciantes en arte, se convierten en salas de exposición y en centros de debates ideológicos, y en bases económicas para la subsistencia y promoción de los revoltosos. *En Guatemala no encontramos un equivalente de las galerías, ni se realizan ~~en esta~~ todavía exposiciones "personales".*

*realizan
Gallery*

Un caso notable y significativo es la Exposición de Seurat en la Tate *Gallery* de Londres, en 1884, y en el salón de "Independientes", 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. (9)

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

Las galerías se convierten en la antítesis progresista de la decadente Academia. La más importante de la época es la Galería de Vollard que se abre en 1893. Esta se convierte ~~en sala de exposiciones y~~ ^{en} centro de intercambio de inspiración y polémicas, para el lanzamiento de teorías, nuevas o inconformes. En Durand-Ruel, Gauguin expone óleos de colores violentos; en la misma exhibe Odilón-Redón, en 1894, sus obras simbolistas ⁸; a su vez Bonnard, en 1896. (10)

el año de

En la Galería Vollard, ~~en~~ ^{el} 1895, Cézanne expone más de cien telas, obteniendo una inmensa resonancia. Un año más tarde, en 1896, S. Bing abre la galería del "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. Cuadros

- (9) Sarah Newmeyer: Enjoying Modern art, Mentor Book 1958 N.York p. 81, 7 & 82.
- (10) Enjoying Modern Art. Op. cit. p. 98

Tendencias

Artística ~~de Sabartés~~

de esta época se reproducen en las páginas de la "Ilustración" editada en Barcelona. ~~(11)~~ ampliamente conocida en nuestro medio. (11.1)

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".

Para completar el panorama, agregamos que en 1901, Odilón Redón expone en la Galería de Vollard y Van Gogh donde Benheim-Jeune. En ese mismo año Picasso realiza donde Vollard su primera exposición en París y en esta ocasión da comienzo a su período azul, que más tarde (1905) fuera conocido por Valenti ~~por intermedio~~ através de Sabartés. (12)

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 entrelaza 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 atraído por estas exuberantes corrientes del mundo artístico internacional.

B. Revistas de Arte y Literatura

En qué forma tales movimientos y ~~la~~ ^{su} corriente ~~impetuosa~~ ^{renovada} de su producción, ~~habrán podido crear~~ ^{habrán podido crear} impacto entre los jóvenes artistas de Guatemala? La respuesta es ~~a través de las revistas.~~ se fundaron

~~Se funda~~ Tanto en París, Munich, 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

(11) ~~Un~~ ^{que} volumen de esta (pertenece) al maestro Rafael Alvarez O. ~~titulo~~
Desde el 3 de Oct. 1921).
(12) Valenti. op. cit. p.

No nos referimos particularmente a la "Revista Artística"
(periódico semanal de literatura y ciencias) editado en Barce-
lona por Montaner y Simón, ^{fundada en 1881} cuyas ilustraciones, grabados
y dibujos ^{reportaban las tendencias} reflejaban el tradicionalismo académico, juntamente
con el decorativismo floral y etnográfico del Art-Nouveau.
Nos parece seguro sin embargo que Carlo Valentí, cuyas obras son tan diversas ante
si por sujeto y ejecución, tuvo que haberse a una fuente de información visual
actualizada y sugestiva tanto en imágenes como en comentarios. Lo que sorprende
a los compañeros quienes lo veían tan original y seguro en sus ^{ocasiones} ~~análisis~~ debía
derivar de un conocimiento directo. Valentí leía, observaba, y como nos relata
Vidal, meditaba en solitario largos días como ensayado. El joven artista ~~estaba~~
se esforzaba por comprender las diferentes poéticas, luego recogía el artista que
más lo motivaba, y finalmente concebía su propia obra, inspirada pero más
bien contrapuesta a su maestro. Solo así se explicaría ^{de alta calidad} ~~tal~~ ~~alta~~ ~~calidad~~ ~~tal~~
la variedad de creaciones y atmósferas, unida a tan avanzada ^{para} ~~alta~~ ~~calidad~~ ~~artística~~.
No haría lo mismo ^{por} ~~caso~~ en sus años juveniles con relación al impresionismo
al simbolismo, al art-nouveau ^{por} ~~fin~~ ~~del~~ ~~artista~~ ~~al~~ ~~expresionismo~~?

de afiches, grabadores en litografía, xilografía, 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. (13)

La lista es muy larga y desde la "Revista Simbolista" en la que Moreau publica su "Manifiesto Simbolista", la revista "La Plume" que organiza una exposición permanente de los nuevos artistas en el "Salón des Cent" y consagra números especiales a nuevos talentos como Odilon, 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 el "Mercure de France" y en 1821 la famosa Revue Blanche de los hermanos Nahason, el principal apoyo de los Nabis y de Lautrec. Poco después se edita Le Gil Blas Illustré.

En la Revue Blanche los simbolistas tenían su órgano de expresión y un público atento a los movimientos rebeldes. La Revue Blanche publica dibujos e ilustraciones de los Nabis, desde 1894, de Vallotton, Pérusien, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Vouillard. Este último dibujaba las portadas y los posters de la revista; en la oficina editorial de la misma, se reunían Toulouse-Lautrec y los demás artistas; en ella se presentó un día, viniendo desde el norte, Edward Munch y más adelante, el belga Van Der Welde, admirador y continuador, en Europa, del movimiento inglés del "New-Style" de William Morris. (14)

La tribuna "Oficial" para publicar nuevos ~~programas~~ ^{proclamas} fue el Fígaro Littéraire, en el que, en 1909, Marinetti firma el manifiesto futurista.

Estas revistas llevaban las teorías de los ideólogos y críticos por toda Europa. En particular a Barcelona llegaba la principal revista del Estilo Nuevo: "Studio", escrita en inglés y ~~francés~~ ^{español}.

(13) Con seguridad conocemos la presencia de la revista "Studio" de los meses enero - octubre de 1908, en Guatemala

(14) →

en Barcelona

-9 Simplissimus

Sabemos que circulaban además del "Jugend" de Munich, Simplissimus 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 de Cataluña y de allí Sabartés vino a Guatemala, totalmente impregnado de las nuevas ideas, después de una larga experiencia en París.

La concentración de artistas en Montmartre y luego en Montparnasse.

Desde la instalación de Toulouse-Lautrec en 1886, (15) Montmartre se había convertido en el cuartel general de la vida bohemia: pintores, escultores, literatos y actores de teatro y de espectáculos musicales daban vida a un frenesí pintoresco en los cafés-conciertos y cabarets artísticos. Las Musas del nuevo Parnaso danzaban en los cabarets, y figuras ejemplares de los bajos niveles de la "sociedad", ofrecían la materia prima para las formas pintorescas; el reinado mágico de Montmartre contempla los extremos del más amargo realismo y de los sueños más fugaces de la vida unos al lado de otros.

Artistas originarios de todas partes del mundo (incluyendo América y Japón), se fueron reuniendo en la bohemia de Montmartre, en el Bateau ~~à vapeur~~, *davoir*, una casa derruida de la Rue Ravignan. A éstos se unieron, en 1904, Max Jacob y Picasso.

Este último se estableció definitivamente en París el mismo año y permaneció en aquel sitio por cinco años, trasladándose después *de* Montparnasse en mayo de 1909, *a* 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. (16)

había
~~Se~~ se concentraba un caudal de ideas y de experiencias estéticas provenientes de todos los rincones de Europa, en una explosión de fervores y decepciones. Hacia 1891 se formó allí el grupo de los 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

(15) - Frank Elger y Francis Scarff: Picasso. Ed. Praeger N.Y. 1956 p. 68.
(16) Allí Valenti y Merida le entregaron la carta de recomendación escrita por Sabartés. Valenti op. cit. p.

contrapone 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" (15) parafraseando espiritualmente a Nietzsche. *W. Nietzsche*

(15.1)

Nietzsche

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 Dongen, en cuyo taller entrarán Valenti y Mérida, siete años más tarde.

A la exaltación sensual y epidérmica del color, propia de los "Fauves", se opone con la exaltación de las fuerzas ocultas y del sentimiento, el grupo alemán "Puente" (Die Brücke) de un expresionismo dramático y sociológico, tendiente a explorar el inconsciente y el lado psíquico tenebroso del ser humano. (17)

Estos últimos dan nuevo vigor a la inclinación expresionista alemana ya presente desde las escuelas renanas durante los siglos anteriores.

vida El ~~expresionismo~~ ^{el expresionismo,} no es fácil ^{este} de definir ni es sólo un movimiento de grupo. Es eminentemente una tendencia que se despierta en ciertos períodos de ^{la} ~~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 Odilón Redon, hasta ~~la adhesión~~ ^{las reminiscencias goticizantes} de los alemanes ~~a sus raíces goticizantes~~.

El expresionismo se difunde por todo el siglo XX incluyendo ^{el periodo} ~~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" (18)

(16.1) Walter Hess: *I problemi della pittura moderna. Ed. Zanichelli, Milano 1960 p. 51*
(17) Werner Haftmann: *Painting in the Twentieth Century. Praeger N.Y. 1965 p. 77.*

(18) ~~Peinture~~ Maurice Raynal: *Peinture Moderne. Ed. Skira, Ginebra 1958. p. 193*

Hay que recordar que Sabartés, el animador del grupo guatemalteco, ~~entre~~ ^{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 las demás ideas innovadoras, que siguen creando ~~nuevas~~ ^{nuevas} ~~inven~~ ^{inven} ~~tos~~ ^{tos} y fórmulas entre los artistas parisinos. Y es exactamente tal mezcla contradictoria la que estimula la efervescencia de nuestros jóvenes y alimenta el sueño de viajar a París. (19)

La colina de Montmartre se convertirá en un ~~mito~~ ^{apajimmo} para los artistas que quieran cimentarse con las nuevas corrientes, y será la meta de innumerables peregrinaciones.

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, soñara ir a París para conocer las obras contemporáneas, con la intención quizás, si bien entendemos a Agustín Iriarte, de continuar su camino hasta Italia, para ver la obra de los clásicos. Esto pudo cumplirse después de la muerte de su madre (1912). (21) Lo extraordinario de Valenti es haber podido, antes de llegar a Francia, asimilar tantas ideas nuevas y "hacerse" a la corriente de las grandes innovaciones. Carlos Mérida afirma: "Observando su obra, realizada estando todavía 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. TRANSMISION DE LAS NUEVAS CORRIENTES ESTETICAS AL MEDIO GUATEMALTECO.

Como bien lo presenta Walda Valenti, con la Escuela de Santiago González y la tradición familiar de los Valenti y de los Doninelli, en cuya casa habitó Santiago hasta los últimos días de su vida, en él influyeron la docena de artistas, sobre todo escultores, traídos a Guatemala con la ocasión

(19) Valenti. op. cit. p. op. cit.

(20) Enjoying modern Art, p. 143

(21) Valenti op. cit. p.

se adaptaran

imperial

de la Exposición Centroamericana de Reina Barrios. Aunque la mayoría de ellos se adaptan al énfasis neoclásico del Presidente, un estilo ya superado en aquel momento, su presencia fue sin embargo un puente hacia el movimiento revolucionario que se estaba gestando en la escena antigua de Europa.

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

(ponga aquí el párrafo de la p. 13)

~~No logramos averiguar cuáles revistas de arte circularían en Guatemala por esta época; de hecho llegaban en 1907 números de la revista "Studio" de Londres, con sus decoraciones florales típicas del Art-Nouveau.~~

Sabartés acababa de llegar de Barcelona e indirectamente de París en 1904 (21). La admiración de Valenti por Sabartés se demuestra en los retratos de crayón y al óleo que éste ejecutó (museo de Historia y Arte de Guatemala).

ponia en evidencia

Sabartés en Guatemala, seguía pensando y hablando en los términos del medio cultural de París y de 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 de la "época rosada" y suficientemente inquieto se había empapado de los conceptos considerados de vanguardia.~~ ^{De los movimientos decorativos del art-nouveau y de los expresionistas nórdicos.} El medio barcelonés además, ^{como} nota Josefina A. de Rodríguez (22), era abierto al ambiente internacional y lleno de los fermentos de Centro-Europa: Munich, Berlín y París. El grupo de los artistas que se reúne con Sabartés en su trastienda o en su casa (23) es puesto en contacto con estas inquietudes y se convierte, a su vez, en un movimiento con vida propia y que dura un corto tiempo. ~~Carlos Valenti es el líder y el ideólogo del grupo, el experimentador, el visionario, el que más rápidamente reacciona a los planteamientos de la estética.~~

?

Valenti En estos encuentros pudo analizar detenidamente los dos cuadros originales de la época azul de Picasso, según nos da a entender Enrique Noriega (24) y escuchar los comentarios de Sabartés. Podría adivinarse el impacto de estos dos cuadros en la pintura de Valenti titulada: El Abrazo.

(21) C. Valenti op. cit. p.

(22) Arte Moderno op. cit. p.

(23) Enrique Noriega (p. 19) "organiza los días sábados por las tardes, tertulias en el local del Portal del Comercio". (Enrique Noriega: Carlos Mérida. 80 Años 1981)

(24) Enrique Noriega op. cit. p. 19

(Guatemala. p. 22)

En este cuadro se descubre, como en un medio submarino,
hacia los elementos primitivos y germinales.

-13

Los nuevos

Según ~~estos~~ principios, la experimentación plástica se hace clara y profundamente renovadora; revelaba la necesidad absoluta de buscar los orígenes del arte y olvidar todo lo aprendido para redescubrir la espontaneidad, la inocencia de los primitivos ~~del~~. El arte ^{nace} ~~nace~~ en la miseria y en el dolor. ^{Va} ~~Va~~ en busca de los pordioseros, marginados, frustrados, de las aspiraciones humanas elementales: los payasos, el dandy, el ogro;

Por tanto Carlos

Además de la revista "Blanco y Negro" () Valenti tendría a su alcance números de "Juventud" de Barcelona, o del "Arte Joven" (fundada en Madrid por Picasso en 1906) o de Gil Blas y de las demás que circulaban allí, o que vendrían directamente de París a la casa paterna.

hoja
a parte
p. 13.1

En su educación escolar y artística de Carlos poseía una componente musical. Había sido desde 1902 pupilo predilecto del maestro H. Alvarado quien era entonces el compositor más oído de Guatemala. Tenemos un Vals del maestro Alvarado publicado en 1905 por la revista "Electra" y los comentarios literarios de José Rodrigo Cerna. La incertidumbre inicial entre música y pintura fue superada sin duda con el energético impulso de Jaime Sabartés. Desde entonces su dedicación a la pintura es completa. Al trasladarse Sabartés a Quezaltenango, Valenti se convierte en el líder del grupo de pintores.

También → Heraldo

el editor

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, sino la seguridad de su lenguaje pictórico que producía en ellos la sensación de encontrarse frente al artista 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, buyes y pordioseros que posaban a cambio de una taza de café.

(28.) The Studio, an illustrate magazine of fine and applied art, London June 15, 1907, p. 11-12.

(26) "Electra" Guatemala 25 de julio de 1908 p. 95.

(27) C. Valenti - op. cit. p.

~~Alfred~~ ~~Brangwyn~~ ~~Venecianas~~
Brangwyn

Otro posible modelo es derivado de un cuadro de Frantz que se encuentra en el N° 121 de la revista Studio. La idea es ~~parecida~~ ~~al~~ de Valenti se titula: ~~De~~ ~~una~~ ~~fiesta~~ ~~de~~ ~~musica~~ ~~y~~ ~~de~~ ~~colores~~ ~~trienal~~ ~~que~~ ~~piñó~~ ~~Brangwyn~~ ~~en~~ ~~la~~ ~~sala~~ ~~impres~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~exposición~~ ~~de~~ ~~Venecia~~ ~~juerga~~.
~~pero~~ el estilo de Valenti es incisivo nervioso y su percepción del color masiva cruda y elemental.

→ "Actualmente se dedica el maestro Alvarado a la enseñanza del piano; y son muchos los discipulos que en nuestra sociedad tiene, de quienes se ha hecho estimar por sus cualidades poco comunes, para ejecutar con gran brillantez al piano y por el acertado metodo que sigue en sus lecciones." p. 25

(10) The Studio, an illustrate magazine of Fine and Applied Art
London 1902. June, 15. p. 11-12

Un segundo ~~modelo~~ modelo derivado posiblemente de un cuadro de

Frank Brangwyn: "Serenatas Venecianas" publicado por la revista
The Studio ⁽²⁸⁾ no 171 p. 12 ⁽²⁸⁾; el de Valenti se tituló: De Juerga.

La ~~escena~~ escena es una fiesta de música y de colores. Brangwyn pintó en la sala
inglesa de la exposición bienal de Venecia, en 1905, la moderna vida vene-
ciana: el comercio, ^{los} trabajadores agrícolas, los simbolos de
los trabajadores del hierro y serenata.

Una religiosa escena del Canal Grande en cualquier tarde de verano: una ~~escena~~
lancha ~~aparcada~~ aparcada en ~~los~~ ~~centros~~ centros de los hombres y en la superficie oscura de la Laguna.
Valenti ~~utiliza~~ ~~utiliza~~ únicamente los tres personajes centrales y los ilumina desde el
fondo para destacar ~~los~~ ~~personajes~~ ^{figuras} que son su hermano Emilio, su amigo
C. Mérida y otro. Una escena que en Brangwyn era folclórica ^{centro}
en Valenti es un momento vital. El instrumento ^{la guitarra} musical es un ~~instrumento~~ ~~instrumento~~

La música un clima interior y el tema: la amargura en el
fondo de la botella. No hay duda que Valenti quiso confrontarse con
un ~~pudor~~ pudor consagrado. Acepta el andamiaje exterior de Brangwyn, ~~lo~~
~~acepta~~ como un reto para sacar a luz su propio fondo espiritual.

También adopta su modo de empaste, la pincelada espesa, el color masivo,
y la luz cruda; pero lo acepta como un reto, para sacar a ~~la~~ ~~vista~~
su propio fondo espiritual.)

a lo figurativo,

posiblemente por el influjo decisivo
de Scharité

Superada la incertidumbre vocacional entre música y pintura Valenti
se dedica por completo ~~a la~~ ~~arte~~. Por un eco de este cambio la frase de una
carta de Aquilino Bisanti, desde Italia, quien se extraña que el amigo quien lo había
acompañado muchas veces en sus salidas al campo nunca le hubiera revelado
antes su ~~effusion~~ deseo de pintar. Al trasladarse Scharité a Cheltenham,
Valenti se convierte en el líder del grupo de pintores. Con ellos

salen por los poteros y las veredas a experimentar con la luz y los
colores de la naturaleza. (regresa a la p. 13)

En este estudio-taller, Valenti, Mérida 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. *(29) Entonces nacen: Retrato de Mujer, Gitana, etc..*

A juzgar por las obras que conservamos, 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. *Basta con observar la Cabeza de anciano, para experimentar su valor ético.*

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 ^{muestra} ~~demuestra~~ analogías con las ideas expresadas en el manifiesto de Moréas (1886) en favor del simbolismo y más todavía con los principios innovadores de Odilón-Redon (estilo de la exposición -1894) en la galería Durand-Ruel.

Redon es un pintor que tiene la edad de Monet, Renoir, Cezánne y de Sisley y sin embargo no se abandona a los experimentos y alquimias de los impresionistas. Su concepto de pintura es "No sólo representación de relieves, vibraciones y color, sino de la belleza humana como la presencia del pensamiento". Se distingue tanto de los impresionistas como de los post-impresionistas o neo-impresionistas y se convierte en un pintor "simbolista". *(30)*

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

El punto de vista pictórico del simbolismo fue expresado en el "Mercur de France" por Albert Aurier (Le simbolisme en peinture). En cierto sentido, el simbolismo se convierte en la base de entendimiento para toda vanguardia.

(29) C. Valenti: op. cit., p.

(30) Peinture Moderne op. cit., p. 29

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

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

o por lo menos cree continuarla,

"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" (31)

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

Un análogo apasionamiento por la verdad, no sabemos si por contactos ideales o por simple afinidad espiritual, se encuentra transferido al arte y al pensamiento de Valenti. *enfoque crítico que secularizemos*

En su meditación ^{adleriana} descubre que lo verdadero no es siempre lo "verisímil". En sus retratos el color, y la expresión toma la delantera sobre la reproducción del objeto.

Hay que hacer que las verdades aparezcan "verosímiles", o sea, que tomen una apariencia aceptable. ^{Al} Basta examinar el dibujo del "Ogro" o los cuadros de "La Gitana" o el retrato de Carlos Mérida, ~~para convencerse de ello.~~ *se nota el afán de desactualización de las apariencias.*

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

(31) Peinture Moderne. op. cit. p. 29

En sus grabados en blanco y negro, Redon expresará profundidades desconocidas, cuya vida se abre camino en la simple dialéctica del claroscuro, con figuras germinales que emergen de ^{las} profundidades negras de sus fondos.

De la misma manera, para Carlos Valenti transcurrirá la vida como un "Cuento de hadas" en el que intentará descubrir la verdad. La inspiración tendrá su origen en el inconsciente y deberá permitírsele que surja y se a 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 pueda realizarse.

como en el caso citado de Braque y n (32)
Es muy posible que la esencia del gusto simbolista haya llegado a Valenti por algún número del Mercure de France u otra revista de París o de Londres, pero hay algo en él, que lo caracteriza y ~~lo~~ transforma en vivencia personal.

Lo ~~que~~ es cierto, es que Valenti encuentra un camino propio, análogo al simbolismo, en su propia naturaleza retraída ~~e~~, introvertida y angustiada, que lo inclinaba al expresionismo.

Cuando él pide al color que secunde la calidad de su visión, le dará un sentido de "irreal" que, sin embargo, revela una verdad "con la fulguración de tonos ácidos, agudos, metálicos y bajos y como de tureno," según lo observaba Dagoberto Vásquez.

"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". (33)

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

(32) Revista The Studio op. cit. p.
(33) Arte Moderno. op. cit. p.

imagen, o más bien el sentimiento, la verdad de su realidad interior.

Por una parte, siguiendo su temperamento o quizás por lecturas y discusiones con Sabartés, Valenti es un simbolista y su arte fluye como naturalmente de las ideas de Redon.

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

(meter el título aquí!)

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

Valenti es siempre triste y no se esfuerza por no demostrarlo. (Por ejemplo en la "Corrida de Toros").

En su libro "Arte Moderno", la doctora Josefina A. de Rodríguez define a Valenti como "El primer expresionista de la pintura guatemalteca" ~~(Pag. 76)~~ (34)

~~(34)~~

El expresionismo

Esta ~~tendencia~~ de nuestro artista no se encuentra solamente en el carácter cromático azulado oscuro y a veces rústico de su expresión, 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, 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". (35)

En tal sentido, desde sus primeras obras, Valenti debe colocarse en la técnica impresionista. La pintura impresionista no podía ser realizada de

~~(34)~~ *Arte Moderno: op. cit. p.*

~~(35)~~ *Peinture Moderne q. cit. p. 9.*

otra manera que no mostrara el toque de la pincelada como aparente.

De consecuencia, el estilo de la pincelada se desarrolló como un factor estético en la pintura. Sólo en algunos de sus cuadros, por ejemplo el "Florero", puede decirse que Valenti siguiera los impresionistas en esta dirección. Su pincelada es al comienzo, corta y más tarde alargada, pero generalmente incorporada a la obra plástica sin poderse considerar un patrón en sí distinto, como al contrario podría verse en algunos de los últimos cuadros de Van Gogh (además que en Monet, Sisley o Pizarro) (36)

Otro de los cánones importantes de los impresionistas era la pretensión de transferir a la tela la espontaneidad de la impresión visual de lo inmediato, sin la interpretación del pensamiento consciente. Insistían en que el artista debía 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 la "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 los elementos básicos.

el objeto (reconstrucción)

El objeto no sólo en sus pinturas conserva una presencia corpórea y formal; además por su profundidad sentimental y su valor simbólico, es idóneo a transmitir una verdad que trasciende el mismo sujeto. Esto se ve claramente en: "Retrato de Mujer", "Gitana", "De Juerga", etc.. Valenti ~~no~~ nunca es un pintor abstracto. (37)

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

¿"Qué libertad más grande que la libertad de ser completamente uno mismo."? ~~to~~

(36) Peinture Moderne - op. cit. p. 23.

(37)

(38) C. Valenti. op. cit. p.

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

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

Este carácter lo posee en común con 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 "Gotterdammerung"; llega como un arte que posee la emoción mística del espíritu gótico. (98) Su paleta es a menudo pesada y tenebrosa, sus distorsiones descargan las emociones del artista sobre el espectador. Esta tendencia adquiere la fuerza de un movimiento.

En 1905 se juntan en Dresden un grupo de artistas para formar el "Die Brücke" (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 Rin.

La tradición alemana estaba reaccionando lentamente en contra del peso académico de las tendencias clasicistas, como ^{el} pseudo-clásico ^{ismo} que había tomado el nombre de "Preraffaellita", etc... Estas formas de arte insinceras causaban en los jóvenes angustia, 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 arte

Pechstein

El primer grupo del "Puente" está formado por: Ernst Ludwig Kirchener, Eric Heckel, Karl Schmidt-Rottluff a los que se unieron Max ~~Pech~~ stein y Emil Nolde. Nolde ya era conocido como pintor rebelde y en 1896 había participado en la exposición de Munich. Tres años más tarde fue a París, donde reconoció su propia orientación artística en la obra de Daumier, Delacroix y Millet. (39) *Nolde declaraba: "el instinto es diez veces más importante que el conocimiento" (40)*

Los artistas del Brücke poseen afinidades colorísticas con los Fauves, en el uso de colores espesos innaturales y formas distorsionadas y exageradas pero se distinguen por el contenido. El exotismo 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.

Hoffmann

~~Hoffmann~~ decía: "lo que Nolde tomó de energía terrestre de la naturaleza, Kirchener lo obtuvo de la energía nerviosa-espiritual de la no-naturaleza de la metrópolis". El expresionista se siente atado a su sociedad. (40) (40)

El expresionismo llevaba también consigo una componente 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, inconformidad, rectitud interior. *Muchos de sus personajes son genéricos: el director de orquesta, el guitarrista, el bufón etc. por permitir un enfoque crítico.*

Los sujetos más corrientes del ambiente ciudadano 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. Una tarea similar a la de todo auténtico expresionista.

Ensor coincide con Redon 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

(39) *Peinture Moderne op. cit. p. 87.*

(40) *Painting in the Twentieth Century op. cit. p. 95, y p. 84.*

Tomemos "el patio"; este

~~el patio~~ constituye uno de los modelos excepcionales de Valenti. Es una esquina del patio de la casa ~~Valenti~~ donde estaba situado el estudio del artista. Probablemente 21.1 escalera,

Se inspira ~~probablemente~~ en objetos análogos ^{muy} conocidos de pintores españoles como Eliseo Meifrén y Santiago Rusiñol. Ambos artistas fueron ilustrados ^{especialmente} por la Revista el Studio. ~~Paredes salterías, patios traseros, jardines, patios, techos~~ escenografías en suspenso. Objetos lamativos para la fantasía intimista de Valenti como, espacios vacíos, soledad, lugares de recuerdos. ~~El gran tipo del patio de Valenti~~. (de Rusiñol)

El crítico Vittorio Pica ^{en un artículo} explicaba el inagotable aprecio de los admiradores, ^{decía:} a pesar de que sus tópicos se repetían decenas y decenas de veces.

"Describe con extraordinaria ternura el encanto de las plazas y cosas desvanecidas y cambiadas por el tiempo; expresa en un lenguaje musical y sonador el particular estado de ánimo del espectador desengañado por la vida ejerceada de hoy. Posee el particular talento de revivir y poblar las antiguas escenas y en esto cubre en especial su extraordinaria fascinación poética".

En comparación Valenti nos da un alboro desnudo y dístico, cuál será la razón? Aquel toma la naturaleza que el hombre conoce y ama con sus jardines y terrazas para sus horas de paz y descanso. Valenti ^{consolida} ~~con~~ un momento de su vida.

"Rusiñol tiene el secreto don de evocar delante de nosotros las figuras de aquellos que vivieron, amaron y sufrieron allí, hace una hora, un año, o un siglo". Valenti rehuye de la estaticidad y del ritmo fingido de las plazas y jardines con el acompañamiento ~~de~~ de orradas, estatuas marmoreas, y fuentes inmóviles con las que Rusiñol crea sus poéticos encantamientos. Valenti dialoga con las fantasmas del pasado, gritos, risas y presencias inquietantes, como si estuvieran cristalizadas entre los arriates y flores o amasadas en la textura ~~de~~ ^{gruesa} de las paredes y de los vidrios _(gruesa a la p. 21 1/2)

humorísticas como formas sutiles de crítica. La crítica de Valenti es be névola, no encierra ninguna acrimonia, como si el universo imperfecto al que él mismo pertenece sea también parte de su verdad.

Valenti mezcla sus muecas grotescas con atmósferas matinales, las enramadas oscuras con una luz interior, y las máscaras amargas con vibraciones tiernas y frescas (como en el "Retrato de Mujer" *que ilustra la portada del libro de Valda.*)

En ciertas fisonomías 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 constante, que unifica la perversidad con el misti cismo y expresa el dolor, como dolor propio del artista. ~~Por~~ ejemplo, "Retrato de Sabartés" *una de sus obras más logradas. Un notable: el La mirada de Sabartés es fría, insegura.*

En las pupilas dilatadas y negras, como entre las ramas de un bosque ~~de~~ entrevé la misma posibilidad de abismo y de verdad, ~~Retrato de Carlos Mérida~~ *El retrato hecho a Carlos Mérida posee algo de profético: la seguridad de un destino.*

Es un romanticismo de nuevo cuño que hace aparecer el alma tras la superficie espesa y escamosa, sobre el fondo tenebroso de ~~un~~ retrato, como en la policromía de ~~un~~ patio, ("Patio de la Casa Valenti"). *doméstico.*

Su pintura condensa realmente los conceptos básicos del expresionismo. No es que se lo proponga. La pintura de Valenti es el discurso 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.

Siguiendo el espíritu expresionista, no se conforma con una composición objetiva de un todo, según reglas establecidas; él mira a la pintura como de positaria de sus propios sentimientos.

Pero ello a veces implica la distorsión de la forma y 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 fuerza de la creación desconcierta el medio.

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

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

En esta iniciación Carlos Valenti se adelanta mucho a los compañeros de su grupo, Joaquín Iriarte, Rafael Gómez Padilla, Yela Günther y al mismo Mérida, *con una rapidez instintiva que deslumbra, quizás por sus más amplios conocimientos y por la riqueza de sus recursos geniales.*

Para Valenti es un salirse del provincianismo estético, y es una forma de romanticismo este traslado del punto de vista a la prioridad emotiva. Valenti asimila los nuevos descubrimientos y los convierte en un 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. Todos los pintores de este siglo son afectados en mayor o menor medida por esta antítesis.

Entre los impresionistas, el principio exclusivamente fisiológico 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 harían en sus tiempos Daumier, o Courbet o 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 miserias patológicas, las alegrías o tristezas de sus amores, sus concepciones filosóficas, metafísicas y sociales y su visión del universo, concebido en el modo más personal e individualista. Ellos crean su mundo solitario y disarmónico. Valenti es uno de estos solitarios.

Los más grandes expresionistas llegaron a ser considerados como héroes de la soledad. La consecuencia es la creación de un lenguaje poco inteligible, un balbuceo.

Los espejismos deformantes del egocentrismo dirigirán a 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 no hayan sido inspirados por la "necesidad de esculpir su propia estatua".

Los lleva a contradecir las técnicas puramente visuales de Cézanne, de Monet, Picasso, Seurat, Matisse y de los Fauves. Dagoberto Vásquez, artista de la generación del cuarenta, describe así el arte de Valenti:

"El manejo del pincel es impresionista, confunde el dibujo pastoso de zigzagueante paso agresivo... preocupado por una proporción tormentosa de tonos bajos". Dagoberto subraya el "predominio de los grises" que denotan el carácter del expresionismo. El contraste así arbitrario de las luces, lo describe así: "hay también relámpagos de verde, resaltan a veces breves toques en tierras amarillas, blancas y azules".(1)

Dagoberto Vásquez Castañeda concluye: "el expresionismo manifestado 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

(1) Josefina A. Rodríguez, Arte Contemporáneo Occidente de Guatemala. P.

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, *esta del lado psicológico.*

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 desbordamiento sentimental".

Sin embargo los auténticos expresionistas, los maestros de este movimiento, son generalmente "individuos", dotados de sensibilidades aguda, egocéntricas, inconformes con sus limitaciones que les inspiran movimientos de revuelta más o menos serios. Por esto a menudo faltan de coherencia y se muestran oscilantes. La tendencia expresionista en un mismo pintor a veces domina, a veces es subyugada. *En Valenti permanece casi inalterada.*

Durante la primera mitad del Siglo XX el expresionismo después de haber pasado por un momento de contracción, durante el movimiento de los Nabis, de los 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 emoción 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. (Lo mismo es para Valenti; en el "Trío Callejero" *los personajes no tocan el suelo, las puntas inverosímiles de los zapatos navegan en la atmósfera espumosa de la mañana.*

En casos extremos la expresión puede volverse histeria y pesadilla, como en Munch, o en el mismo Valenti: "~~El~~ Estudio al atardecer". *esta cuadro 24 Jul. nota a la p. 3*

La naturaleza personalísima de su expresión impide al expectador entrar en el mundo del artista; porque el artista puede hablar en términos

absolutamente claros para él mismo y absolutamente extraños para los demás,
(Véase por ejemplo el dibujo de "El Ogro"). *Como en los casos de: guitarrista, payaso, etc...*

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

También
Valenti nos dejó una serie de dibujos, algunos 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 sociedad, pobres, reyectos, músicos callejeros, grupos de vagos, payasos y monstruos. (Ej.: 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.~~

Es casi un universo de la miseria humana. Pero ^{era} un mundo todavía incompleto.

~~Por 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. Realiza también en esto uno de los caracteres de los expresionistas, siempre permaneció un~~ *solitario, un buscador, un caminante. extraño*

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

en varias etapas;

(luego al abandonar Guatemala, y por

Esto se realizó ~~a la muerte de su madre, mientras tanto todo el año de 1911 fue dedicado a un trabajo duro interrumpido, en busca de vías nuevas.~~

último

~~ya *con la despedida desesperada.*~~

~~Con Mérida, Sabartés y otros se trasladaban al campo para dibujar y pintar.~~

~~Sus obras de este tiempo anuncian con claridad las múltiples y futuras fases evolutivas y los enfoques atrevidos, sobre todo en el manejo del color. (Ej.: "Bosques").~~

(1) Arte Moderno - Occid. de J. op. cit. p. 21.

Cada obra era para él una conquista y un adiós, una proyección de su evolución psíquica, aún cuando pinta paisajes. El paisaje es color de la naturaleza que se hace sentimiento ⁻²⁶

Si → "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 históricos (Ej. "Britania").

Los colores son cuerdas musicales que liberan la angustia interior.

En la superficie de la naturaleza flota y emerge algo que es individual. El cuadro es un descubrimiento en el que el mismo pintor se encuentra sorprendido y espantado (E).

Cada obra es una etapa en el proceso de aprendizaje de la vida. Su tragedia se consume a través del arte. Permanece en Valenti, después del rechazo de los convencionalismos una

hirviente energía vital. Pero él la contempla (quizá por el peso de su misma enfermedad que lo sofocaba) como peligrosa, enmascarada, inconsistente y traicionera. (Ej. "Payaso", "El Gitano", "Guitarrista", "El Brindis del Bohemio" etc. como en.)

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

Es 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. (Ej. "El Patio").

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 que lo sofocaba) como peligrosa, enmascarada, inconsistente y traicionera. (Ej.: 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.

Es 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. (Ej.: "El Patio").

2.4 LA EXPERIENCIA DE PARIS

El clima ^{artístico} estético parisino no ^{podía} ser más estimulante. Corriendo el año de 1911, ^{iba a morir} murió la madre de Carlos Mauricio. En el ^{viaje en 1912} joven se convirtió en forma de determinación el deseo de viajar a Europa para completar su formación artística. ^{Conviene observar lo que era} Conviene dar una mirada a ^{en aquel} lo que pasaba entonces ^{en 1912} en el centro de Europa. En Munich, ^{entre Caballeros} expusieron los miembros del "Bund der Künstler", movimiento en que participaban Delaunay, Kandinsky, Macke, ^{Marc, Marc,} etc.. Hicieron alarde de una nueva corriente, para definir la cual Kandinsky y ^{de} Marc prepararon el libro "Die Blaue Reiter" para publicarlo el año siguiente (P. 88 Peinture Moderne) ^o Como si las novedades no fueran suficientes Braque y Picasso ^{de} empezaron a introducir en sus cuadros ^{cubistas} cubistas, letras del alfabeto, pedazos de periódicos y granos de arena; Brancusi entonces presentó su escultura, en forma de huevo, titulada "El recién nacido" y Marc Chagall pinta ^{de} "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

(7) Peinture Moderne. ^{op. cit.} p. 88.

~~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 1912 como estableció con seguridad Valda Valenti~~

la preparación de los cuadros para

1912 La gran aventura europea de ambos, tiene su comienzo en Puerto Barrios, debiendo tener como meta una exposición de obras ~~para~~ ^{on} 1915, como primera confrontación de los jóvenes artistas guatemaltecos a nivel internacional. Sueño que pronto desvaneció. Hay analogías entre ambos, tanto para ()

El mismo año de 1912 llega a París Paul Klee educado al arte en Munich diez años mayor que Valenti. Como ~~en~~ ^{como} Klee, para Valenti ~~la~~ ^{una necesidad} necesidad de pintar "era únicamente una proyección de su personalidad" (1) Pag. 3 () Geraldini S. Lázaro Paul Klee), y no la expresión de una ~~revuelta~~ ^{protesta} protesta contra el medio en ~~el~~ ^{que} que vivían. Como ~~el~~ ^{Valenti} inicio Klee su carrera ~~artística~~ ^{estudiando música} estudiando música

inicio

si su destino sería el de músico, literato o pintor. "No es mi ~~parecer~~ ^{preferencia} parecer ~~el~~ ^{de} de reproducir la apariencia", yo quiero penetrar en el interior sentido del modelo". Klee ~~(de~~ ^{venía} de regreso de su viaje de Italia, Valenti ~~deseo~~ ^{quería} llegar allí algún día. Sin embargo había algo en ambos artistas totalmente contrario. Para Klee "cualquier cosa se vuelve Klee". Sin ~~duda~~ ^{un momento de duda} duda estableció que la naturaleza debía adaptarse a su estilo; Valenti por ~~el~~ ^{otra} contrario, ~~otra~~ ^{parte} parte quiere hacerse a la naturaleza, entrar en ella para comprenderla.

Valenti y Mérida desembarcaron en Francia un año después ~~de~~ ^{de} De Chirico. Este era originario de Grecia de padres italianos, Valenti ~~de~~ ^{de} Guatemala de padre italiano y madre francesa. Chirico traía consigo las telas pintadas en Florencia en 1910, ~~con~~ ^{de} plazas de ciudades desiertas. Al mismo tiempo Delaunay exponía ~~un~~ ^{un} cuadro Fauve-expresionista-cubista de "la Torre Eiffel" que ~~le~~ ^{le} hizo famoso. ~~que representaban~~ ^{titulado}

El contacto directo con ~~todos~~ ^{todos} estos artistas se realizó principalmente en el ambiente de Montmartre. Valenti llevaba ya muy avanzada la terrible enfermedad que le conducía hacia una ceguera total ~~y~~ ^y a la desesperación y a su fin violento. Esta debe haber sido la razón principal que aceleró la tragedia en la Rue des Torres, ~~porque~~ ^{porque} Mérida lo negó ~~en~~ ^{en} alguna oportunidad.

- () Geraldini di S. Lázaro : Paul Klee (1912) ed F.A Praeger
- () Paul Klee op cit p. 63.
- () New York 1952, p. 3. y p. 15.

A pesar de sus achaques se apresuró a dar comienzo a sus clases, que recibía en el estudio de Van Donge juntamente con ~~Merida~~ Mérida y a pintar con tesón y regularidad. Pero no se mezclaba con la vida desordenada de los bohemios; su intercambio era ^{únicamente} intelectual. —

Entre los protagonistas de ^{experiencias} tendencias rebeldes, Van Donge tenía ^{una} su larga trayectoria. En 1904 se había establecido con Dufy, Picasso, Friez, Derain, Braque y otros en la Rue de Ravignan. Allí todos se conocían y ^{se} estrechaban ~~entraban~~ en amistad. El ambiente era saturado ^(de corrientes y de pintores de toda Europa.) ~~(de corrientes y de pintores de toda Europa.)~~ ^{estaba saturado}

~~Todos se agruparon en los barrios alrededor de Montmartre.~~

Frecuentemente se reunían para dialogar en el café "Le Lapin Agile", ^{en su} ~~la~~ Gill con su interior adornado ^{con} de bronces, estatuas, relieves y un gran Arlequín pintado por Picasso y Braque. ^{Se} ~~Se~~ ^{debataban} conversaciones entre Vlamic, Derain, Braque, Van Donge, Modigliani y Utrillo. ()

~~é debate 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 bohémio, de Montparnasse.~~ ^{ellos también se mantenían}

^{Artístico} Allí, ^{Rápidamente} con el cruce de influencias y experiencias se estableció un intercambio ~~mu~~ dinámico entre los seguidores de modas ya afirmadas y los que persiguen ~~los~~ nuevos intereses revolucionarios.

^{Valenti se debilitaba} ^{avanzó} ^{física vital} ^{sentía al máximo la} ^{energía} ^{Como se situaría nuestro expresionismo en ciernes?} ~~Es posible que la depresión crónica de Valenti creciera con el progreso de su enfermedad ahora que tenía la máxima necesidad de toda energía.~~

A pesar del grupo "El Puente" (que se disolvería 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

() R. H. Vileusky Modern French Painters. II. op-art. p. 43
Vintage Books N.Y. 1966

el maestro

y ausentes de París, buscando inspiración en su propia subjetividad y expresándola a través de temas obsesivos y dramáticos. *Par supaire Van Dongen podio definirse simbolista más que expresionista, y simpatizante por Matisse*

En 1910 habían sacudido en 1910 la vida de París fenómenos naturales como la inundación y *la crecida* del Sena, psicológicos como 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 apiñarse en las ventanillas de los teatros para asistir a la segunda ola del Ballet Ruso, con Scherezade, El Pájaro de Fuego, Gisela, Corinne, etc.. *Las* escenarios, fuertemente influenciados por la libertad cromática de Gauguin y las fantasías fauvistas ejecutadas por Banck, tuvieron *un* gran éxito.

Otro gran artista entraba en la escena: Chagall. *pinturas de los*

Marc Chagall, ya amigo de Nijinsky en San Petersburgo, llegaba a París con la idea de ser contratado como escenógrafo de Ballet. La pintura de Chagall era *es* fantástica. Participa *de* del pensamiento órfico, *influído* fascinado por "La interpretación de los sueños" de Freud, y "Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci" *de* escrito por el mismo *psiquiatra*. *por un constructivismo irracional y* *orientó al surrealismo* *irracionalidad* *en París Chagall evolucionó se* *interesarse por* Este artista comienza a ser sensible a las críticas de arte como las de Andrés Simon en "Paris-Journal" y de Apollinaire en "el Intransigent", 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 Guillaume y fascina a los jóvenes pintores, entre ellos a Picasso. *Este entusiasmo introduce un nuevo punto de vista en los movimientos ya muy complejos del arte contemporáneo.* *el impacto de lo que su arte recibió*

El período parisino de Carlos Valenti no duró más que de mayo a octubre 1912 y *los* sus trabajos *realizados allí* 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 últimas tendencias *de su pintura* como artista. Carlos Mérida partícipe 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. *Pasión o enfermedad?*

El proceso de desmantelamiento del sujeto *continuaba* *miel* *contando* *por obra de* El movimiento cultural, con Braque y Picasso cuya técnica en estos momentos estaba tan próxima *que* era imposible establecer *cuál* obra *perteneciera* a uno de los dos. Había crecido en solidez y

() Modern French *una obra. El cubismo* *faciliter op-art (p. 246)*

Contra la interpretación geométrica de neo-platónicos y peripatéticos
la "sección de oro" indicaba una dimensión ideal cuya medida
era toda la sensibilidad.

con Juan Gris, Segonzac, Moreau, Leizer, Jacques Villon etc... 29

personalidad asumiendo la categoría de una escuela que ~~había~~ ^{había} sentir su influjo en la mayoría de los talleres y academias, ~~Picabia Gleize~~.

Picabia, Gleize,

Metzinger, Marchel Duchampy, La Fresnaye, fundan la "Sección de Oro" como ~~creación de~~ las estimulaciones ~~puramente sensoriales de los fauves.~~ ^{reacción a} ~~Realizan su exposición programática en la galería La Boétie.~~ Delaunay

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

~~Hubo~~ ^{Hubo} representantes ~~de los~~ ^{de los} dos extremos, uno ~~de~~ ^{de} fidelidad constante a la "objetividad", ~~con~~ ^{con} el rechazo ~~de una~~ ^{de una} organización del mundo exterior que no fuera ~~un~~ análisis de elementos distribuidos ~~a los cambios~~ bajo el ángulo de la simple percepción sensible. ~~El otro~~ ^{El otro} ~~la~~ ^{propaganda} ~~de una~~ ^{de una} noción ~~de~~ ^{de} representación del mundo, ~~inesperada~~ ^{inesperada} una visión puramente conceptual, "o sea" total del objeto". ~~mas~~ ^{mas} ~~lógica~~ ^{lógica} y opuesta a la ~~de~~ ^{de} ~~ambas~~ ^{ambas}

Entre las dos perspectivas ~~existía~~ ^{existía} un paso peligroso. ~~Además~~ ^{Además} a veces los artistas se trasladaban de uno a otro enfoque; a veces intentaban reunirlos ~~simultáneamente~~ ^{simultáneamente}.

~~Al cubismo se contrapuso la dinámica sincronizada del futurismo,~~ ^{Al cubismo se contrapuso la dinámica sincronizada del futurismo,} ~~en sus representantes Severini y Boccioni en este año,~~ ^{en sus representantes Severini y Boccioni en este año,} ~~que Valenti pintaría en sus últimos meses;~~ ^{que Valenti pintaría en sus últimos meses;} ~~o la dejaría más bien el orfismo,~~ ^{o la dejaría más bien el orfismo,} más afin a su temperamento, ~~o el círculo del Caballero Azul?~~ ^{o el círculo del Caballero Azul?}

~~Estas tendencias eran objeto de discusión cotidiana.~~ ^{Estas tendencias eran objeto de discusión cotidiana.}

De hecho, ya en 1909-10 Picaso había creado fuerte impacto con el retrato del negociante de cuadros, Ambroise Vollard, una de las obras más significativas del llamado "Cubismo analítico", ~~En~~ ^{En} 1911, la "naturaleza muerta sobre un piano", "la muchacha y el soldado" y "mandolinistas" en las que letras cubistas se asocian con "graffiti" y una caligrafía descriptiva ~~en la que~~ ^{en la que} ~~los~~ ^{los} objetos ~~con~~ ^{con} símbolos ~~de~~ ^{de} diferencia ~~en~~ ^{en} conjuntos lógicos; ~~como~~ ^{como} puentes que empalman perfiles científicos a construcciones musicales. ~~Valenti~~ ^{Valenti} ~~en~~ ^{en} los primeros días de su ~~llegada~~ ^{llegada} pudo ~~ver~~ ^{ver} las obras ~~de~~ ^{de} este año en la que Picasso, ~~mezclaba~~ ^{mezclaba} collages, ~~en~~ ^{en} una naturaleza muerta con sillas ~~de~~ ^{de}

Robert Maillart: Picaso - ed Peleez N.Y. 1956. (p. 72.) () op. cit p. 71.

→ C) Maurice Raynal: *Peinture Moderne*: op. cit. p. 151

Muerte, sobre la tilla de mimbre." ()

1912 año
"mimbre" o la "botella de Vieux Marc", ^{Vieux} ~~o~~ "Violín, vaso pipa y tintero" ^{convato y periódico}

Del mismo 1912 son también las dos figuras enmarcadas en óvalos con títulos en español: "El aficionado" y "Naturaleza muerta, en español". Seguramente ^{Intención} ~~de~~ impresión ^{de} Valenti la técnica del collage y las ^{combinaciones cubistas} ~~gráficas celebres~~ contenidas en tonos casi monocromáticos.

(bajas)

se apoyaba en

El sustrato ideológico común a los nuevos movimientos ^{comprendería} la teoría vitalista de Nietzsche, ^{en} el evuliosionismo de Bergson, ^{en} el repudio de ^{virtudes} ~~ciudades~~ y costumbres antiguas, ^{en} el deseo de ^{desencadenar} ~~producir~~ energías nuevas. ()

El motor, la industria, la velocidad, la impaciencia por el ^{provenir} ~~provenir~~, llevaban a confrontar la tradición occidental con los contrastes violentos de los colores orientales, ^{se elevaban en el} a la iniciación del arte japonés, o a viajes exóticos, ^{creato} a ^{de} ~~la~~ importación de escultura desde Africa y Oceanía.

En otro orden de ideas

Valenti pudo observar la serie Delaunay "Ventanas Simultaneas", abiertas simbólicamente, desde el año anterior 1911, sobre la "visión total" del universo del color. ()

En ellas el artista, sin la menor intención de teorizar, ^{renuncia a} ~~denuncia~~ la sugestión de un objeto cualquiera, ^{a la búsqueda} ~~a la~~ ^{profundidad} ~~profundidad~~, y a la idea de perspectiva.

Las experiencias ^{siguen multiplicándose} ~~se multiplican~~ en 1912 con inspiraciones diferentes, ^{impidiéndose en conceptos} a consideraciones estéticas, que abren horizontes nuevos. ^{Marchel Duchamp} intenta una "crono-fotografía" con el "Desnudo que baja por una escalera."

Mientras De Chirico pinta sus ciudades desiertas, ^{el} ~~las~~ futuristas difunden de manifiesto y ^{conlucen sus} ~~pintan~~ cuadros, como "Estados de ánimo", "Las fuerzas de anacolle" "Rey Boltiani o como la galería de Corea."

^{Montaigne} Kandinsky "inventa" sus primeras acuarelas no figurativas, Bonnard y ^{Montaigne} ~~Montaigne~~ profundizaron las experiencias colorísticas iniciadas entre los Navis, ^{los franceses} ~~los~~ ^{fauves} ~~los~~ ^{los} ~~los~~ franceses permaneces fieles a ^{los} ~~los~~ medios expresivos gráficos ^{al} ~~del~~ color, la luz y la atmósfera.

() Jean Leymerie y otros: ^{Ministere} ~~Ministere~~ d'Etat: Hommage à Picasso, Ville de Paris, Paris 1962.
() (catálogo de exp. n.º 28, 29, 30.)
() Maurice Raynal: Peinture Moderne, Ed. S. Kora, Ginebra 1958 (p. 132-133)

La pintura no figurativa encuentra sus polos entre Kandinsky Mondrian y Paul Klee, haciéndolo de un extremo ^{seguramente} intelectual, al extremo opuesto ~~de~~ la expresión emocional e irracional de ~~los~~ estados psíquicos inconscientes.

quien había estrechado amistad con Valenti

Modigliani expresa su entusiasmo por los ^{primitivos} escultores africanos con ~~en~~ esculturas y retratos de estilo personal y figurativo, ~~es un~~ extraordinario liricismo.

~~de Derrain, Matisse, Rousseau~~

Doriamier Rovezloq quien muere ese mismo año, ^{exponia} sus calculadas deformaciones inquietudes que en New York suscitar 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 ^{si los modernos} que en los ~~Graff~~ Galleries con once cuadros de Cézanne; cuarentitantos ^{de Matisse} Montaine, quince de Picasso y obras de Braque, Derian, Comick, Bonnard, Van Donge, etc.... ()

encuentran el público en los Galleries

En ~~el~~ cambio ^{de las energías} de las fuerzas abandonaron a Valenti, paulatinamente el aislamiento no era, ~~solo~~ interior; el mundo ^{externo} se le volvía indiferente e inaccesible. ^{ya} ~~ya~~ ^{unicamente}

Tanto ^{físicos como} los recursos de su físico y las fuerzas espirituales ^{se aproximaban} ~~logaban~~ al agotamiento. Valenti sufre ^{ya} angustias; su vista es cada día más débil, ~~no~~ le quedan medios económicos para curar la enfermedad. ^{Viene el colapso}

El silencio

La soledad se cierra sobre su ^{penúltimo} angustia y lo ^{induce} ~~conduce~~ a abandonar la batalla. ()

~~Un año y medio antes, de la separación de ~~su~~ madre, había provocado en él una relación de confianza en sí mismo, en favor de la vida; pero no ~~tuvo~~ ^{no} pudo afirmarse en un mundo ~~hostil~~ colérico y agresivo.~~

~~Como si la ^{persistencia} existencia de su vida ^{anterior} el individualismo huapño, lo hubiera absorbido, se alejó de los suyos ^{esta} ~~una~~ existencia ^{de los} que sólo nos quedan escasos relampagos matinales. Sin embargo ^{estas} ~~estas~~ obras, innacabadas y crudas, permanecen en la memoria de los contemporáneos, tanto artistas como admiradores, huellas de una personalidad ~~estética~~ original, de un creador~~

son las

() R.H. Wilenski: Modern French Painters, II. Vintage Books N.Y. 1960 p. 58,

rico en ~~enormes~~ posibilidades que no pudieron florecer.

-32
había impuesto
impulso

Fue un experimentador infatigable que en su propio país impone nuevas direcciones en el arte. y

Valenti es todavía ^{con el} ~~por~~ símbolo de ^{la} generación que elevó la pintura guatemalteca del Siglo XX a ^{un} ~~una~~ actividad ~~de~~ nivel mundial internacional.

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