



## Carlos Valenti, análisis de su arte

Antonio Gallo

1983

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.

Ello 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 él.

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

En todo se esconde una pregunta inquietante, una duda flotante, que encuentra formulaciones como las de ansiedad 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, designado el mismo año como Director de la Escuela, organizó esta llamada "Exposición póstuma", habiendo transcurrido poco más de quince años desde su muerte (en 1912.)

Al acontecimiento se le 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 las primeras generaciones de este siglo hablan compartido con él las ideas innovadoras: Iriarte, Álvarez, Mérida, Garavito, Yela Günther, Rodríguez Padilla (fundador de la escuela), Dubois, Valladares, Arathon, Saravia, Ríos, Rodas Corzo, Tejeda Fonseca, Galeotti Torres y Emilio Valenti, hermano del artista.

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

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

Se reunieron entonces setenta obras, de las cuales tres eran retratos de Carlos Mauricio, pintados por Eduardo de la Riva, Carlos Mérida y M. Ortiz Villacorta. Las demás, sesenta y siete, 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 arte muy importante pertenecía al Dr. Manuel 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, mas 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: Rousseau, Rouault o Kirchner. Valenti no acepta la sociedad, 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, etcétera.

De un extremo al otro del cambio se pasan situaciones intermedias con la busca del movimiento (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 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 los años de academia entre 1905 y 1906

El joven Carlos Mauricio, según relata Agustín Iriarte 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 Mon Crayon.

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 plástico.

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

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

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

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 (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 pueden encontrarse en dibujos como El cordobés, Un toro bravo, El ogro y Carlos Mérida al piano.

Estos dibujos demuestran habilidad en Valenti para analizar con lenguaje calcográfico la fuerza, el peso, los fermentos renovadores que el artista encontraba en acontecimientos personales y sociales. La eficacia con que estas interpretaciones han influido en el medio estético guatemalteco son prueba de su validez.

Valentí 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 alterna el rigor y la severidad de una esencia originaria, estrictamente condicionada por la dialéctica, ya aludida, del constante binomio blanco-negro, purificada 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, constituye una de las pruebas más convincentes de las inagotables posibilidades poéticas inherentes a la busca figurativa que en ningún modo renuncia a la medida humana M Universo".

## **MOTIVOS Y TEMAS EN LOS DIBUJOS DE VALENTI**

Como expresión estética, los dibujos de Valenti poseen un valor acabado en sí y autosuficiente, que en el medio artístico guatemalteco, desde la época colonial, había sido relegado a un discreto olvido, hasta el final del siglo XVIII y a las escasas, pero significativas pruebas, de Pedro Garcí-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, Danza Macabra, Miseria, etcétera.

Otras son situaciones reales con enfoque mágico: El sietemesino, El ogro, Madre e hijo, Erotismo, El loco, El idiota.

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

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 pintora, 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. (El cordobés- crayón. Colección M. Morales 1908 a 1910)

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, aun cuando se agrupen dos o tres: cada uno juega su propia vida. Cuando más ensimismados y repulsivos, tanto más comunican con el mundo, por 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 le 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.

La antítesis entre Vida y Forma proyecta una visión pesimística de la existencia. En este dualismo la Vida debería, con su irrupción dinámico 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. La forma, a pesar de que ello contradice su perpetuo desenvolvimiento, la enreda y la mata. El hombre, que no sabe resignarse a este mal inevitable, trata de evadirse de las diferentes Formas, que le imponen un destino irracional (El organillero, El bufón, El brindis, La pintora), pero inútilmente. 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 única actividad crítica valedera es el escepticismo y el sarcasmo.

Para Valenti la vida estaba allí, a la vista de cualquiera, pero ninguno la podía entender. Sólo se veían máscaras.

### **ALGUNOS DIBUJOS**

LA YEGUA. (Por semejanza con los Dos caballos podría fecharse hacia 1906). Lápiz sobre papel. Propiedad del Museo de Arte Moderno, Guatemala. No firmado.

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 sus hierbas. Probablemente el animal estaba muy relacionado con la actividad familiar. El espacio blanco es distribuido abstractamente para enmarcar un contorno anguloso y escueto.

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

La cabeza del animal es repetida, como para hacer resaltar el carácter individual. Es una "fisonomía", 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.

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

De una gran visualidad. 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 imponente monumentalidad y se proyectan desde los extremos laterales de la página hacia el centro; dos triángulos con un vértice. Las dos masas balanceadas por el punto central crean un equilibrio estático sólidamente 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 y suspende ligeramente las masas de los cuerpos sobre los cascos menudos.

El observador capta la agilidad y nerviosidad de los movimientos, concentrados en un esbozo tan rico de vida. Una vez más, Valenti explota el rendimiento 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 solo con 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 (El sietemesino); la incomunicabilidad y el desajuste social de los fermentos espirituales del individuo (El ogro); la deformidad exhibicionista del bohemio (Brindis).

PORDIOSERA. MADRE E HIJO. Lápiz sobre papel. Sin fecha y sin firma.

Con el segundo dibujo se crea un medio espiritualmente emotivo, análogo al cuadro Abrazo. Pero mientras en el cuadro los personajes están enlazados, casi fundidos el uno en el otro, aquí se colocan a cierta distancia. Aparentemente cada uno está solo (el niño fuertemente abrazado a su muñeco, la madre doblada sobre sí 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 a 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 exigencia de dos diferentes destinos que la vida separa y que van a romper la frágil armonía de la relación maternal.

Un tema muy repetido en Valenti: la soledad del individuo humano, su abandono y su incapacidad de relación con el mundo. El mismo que se expresa en La 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. Colección M. Morales. Fecha aproximada 1910 6 1911.

En estas figuras únicas, el símbolo adquiere un lenguaje muy personal del artista. El individuo Valenti se pinta a sí 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 aniquilación. 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.

## **LA PINTURA**

La obra pictórica de Valenti ocupa un período de tiempo bastante corto lo que hace imposible trazar una trayectoria en su evolución estilística.

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

Hemos dividido los cuadros en cuatro grupos; expresionismo romántico, que debería de coincidir con los inicios de su carrera artística expresionismo crítico, en el que emerge una aguda sensibilidad hacia los problemas esenciales; 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 remanente es de óleos.

### **I. EXPRESIONISMO ROMANTICO**

1. El abrazo
2. Estudio del artista al atardecer

3. Florero
4. Patio

## II. EXPRESIONISMO CRITICO

5. El dandy
6. El guitarrista
7. Corrida de toros (Un toro bravo No. 48)
8. De juerga
9. Trío callejero

## III. EXPRESIONISMO DRAMATICO

10. Mujer
11. Gitana
12. Cabeza de anciano (El viejo)
13. Arboleda
14. Vereda
15. Camino campestre

## IV. EXPRESIONISMO ANALITICO

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

## LOS MOTIVOS

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.

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

Del grupo de flores tenemos: Florero y Rosas.

Del grupo figura humana: La pintora, Estudio de cabezas, Mujer, Gitana, Anciano, Jaime Sabartés, Carlos Mérida, Desnudo de niña. Con las escenas de El trío callejero, Idilio, El abrazo, Nocturno, De juerga.

El grupo de los paisajes (quince en total) comprende dos secuencias.

La primera repite el motivo de un día triste, nublado estudiado en momentos cronológicos y atmosféricos, con los colores típicos de la estación lluviosa en el trópico: Arboleda, Vereda, Camino 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 aparte ocupan Estudio al atardecer, Armonía en azul y Estudio de árboles.

## LOS TEMAS

Más limitado todavía que el número de los motivos es el número de los temas.

Son las ideas fundamentales alrededor de las que se mueve la vida del artista: la conquista de la vida y la soledad individual.

Para Valenti el ser humano parece condenado a una soledad "insuperable"; a refugiarse en sí mismo huyendo de la inconsistencia de los lazos que lo relacionan con el mundo físico

El argumento de la "vida", en su presencia física y existencial, es la segunda constante de la poética de Valenti. Percibe el hechizo de la corporeidad de la vida, del árbol, animal, o psíquica como 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 avanzar, ni descubrir. En dibujos, como en los retratos, el tema dominante es la "soledad". En los paisajes y en las "escenas" se evidencia la naturaleza-obstáculo, que engendra un deseo frustrado de existir.

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

Figuras concentradas en sí mismas, artistas, carentes de enlaces con el mundo exterior bajo un ícubo 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.

El tema de la "naturaleza-obstáculo" es la 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; por ejemplo, una llanura, un campo, un patio, cuya geometría quede enmarcada por el horizonte y por los demás objetos físicos. (piénsese en Cézanne, Van Gogh, 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, no es un espectáculo el que ofrece Valenti, sino una proposición, casi un desafío, en el que la naturaleza no existe, por lo que ella da de sí, sino por lo que ofrece astutamente. Pero lo ofrecido no está al alcance, es un secreto, una invitación a algo que no puede ser visto ni gozado, ni siquiera exactamente imaginado. Este planteamiento engendra la desconfianza.

Por ello, la acción de Valenti está dominada por una gran seriedad y discreción; por la proyección de una soledad bélica, que no deja de cimentarse, intentando adquirir poder sobre este mundo alejado y enigmático.

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

Esta capacidad de valoración en sentido universal da a los motivos más simples de Valenti un principio interior de sentimiento estético. Seguridad en el dibujo y en la expresividad del color

reciben su fuerza del sentimiento subjetivo, sentimiento que a la vez posee el vigor y el dolor de la condición humana.

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

Sin duda, el recuerdo de Picasso no era ajeno a las teorías de Sabartés en Barcelona durante el año de 1904, cuando había pintado un retrato de Sabartés en sólo dos sesiones y una de ellas bien corta. En aquél, 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 bronce de oro de la corbata", observaba Sabartés, no habría podido ser notado, ni siquiera si el sol lo hubiese hecho resaltar.

Hasta el color más brillante de mis labios, le hubiera interesado escasamente. La simplificación extrema, la violencia, eran entonces necesarias." Por ello, Valenti, como el Picasso de aquella época, es fundamentalmente un expresionista. La verdad del sujeto es para él la del sentimiento y de su exasperación ante la vida.

#### **ALGUNAS PINTURAS DE CARLOS VALENTI**

**EL ABRAZO.** Oleo sin firma.

Dos figuras abrazándose, que se integran en una atmósfera azul corno en una unidad indivisible. Cierta debilidad del color y cierta inseguridad constructiva denota una fase inicial. Pinceladas cortas y repetitivas, que serán más largas y nítidas 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 propias de las esculturas de Rodin (Las oceánidas). Quizás sea eco del maestro Santiago González.

**ESTUDIO DEL ARTISTA AL ATARDECER.** Oleo sobre tela. Sin firma ni fecha.

Una vela que aparece 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 (La lavandera, El mercader de estampas).

**FLOTERO.** Oleo sobre tela. Un puñado de crisantemos amarillos, blancos y rojos en un florero esférico rodeado por una guirnalda báquica. El medio es una luz azulada, con fondo algodonoso y amorfo. Las flores inundan la superficie sin dejar espacio para la atmósfera. El aparente impresionismo" del cuadro contradice con la densidad y rudeza de la materia. Los tonos bajos, las tierras y hasta rojos, dan consistencia a las vibraciones de los pétalos y profundidad a los breves destellos de luz. No hay indulgencias sentimentales, pero sí un tormento que no acaba de definirse. Valenti vuelve a confirmar aquí su impresionismo sensitivo.

**PATIO.** Oleo sobre tela. Dimensiones 30 x 35 cm. Propiedad de Walda Valenti. Firma y fecha: 1911. En el reverso tiene la siguiente constancia "Propiedad de Carlos Mérida, pintado por Carlos Valenti en 1911. Donado por mí a Walda Valenti en 1967- Firma: Carlos Mérida."

Pintura al aire libre que vibra con el viento. En el fondo se adivina la puerta al segundo patio donde se encontraba su estudio. La pared frontal es un amasijo de luces y sombras. Una espesa capa de cal historiada por los fantasmas familiares. Muy similar a la "pared blanca" de los "Bebedores" 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 Gogh. La luz resbala sobre los objetos del recuerdo, como en las teorías de Odilón Rendón. Hay dos clases de ritmos, el estático de las paredes y el dinámico de los objetos, las masas intrincadas de los arriates 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.

EL DANDY y EL GUITARRISTA. Dos acuarelas sobre papel de las mismas dimensiones: 40 x 70 cms. Dos obras que se sitúan en una posición intermedia entre la simple ilustración y el ensayo crítico. El dandy es una acuarela de estilo impecable, de pincelada húmeda y espontánea. Sobre la estructura delineada al crayón, que marca los contornos y refuerza las sombras. El perfil queda un poco deformado y casi caricaturesco, pero conserva la energía de un esbozo inmediato, señaladamente en la expresividad del rostro y en el gesto. El color, extraordinariamente bien conservado entre azul, verde y rosado, mantiene la transparencia originada. Llama la atención la seguridad del toque con el que VALENTI hace 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 las tradición arlequinésca. Los dos personajes carecen prácticamente de apoyo en el suelo, lo cual acentúa el carácter de marioneta y la tendencia del artista de crear símbolos, personas de pies minúsculos, a veces reducidos a simples apéndices filiformes (como en El payaso.)

CORRIDA DE- TOROS. Oleo sobre tela. No firmado.

Una obra de tamaño 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 parecerse a los toreros, de concreta talla popular, que pinta Goya. En éste, Valenti alardea de una habilidad que no se le conocía en los cuadros anteriores: el movimiento. Un movimiento no individualizado en el toro, o en el caballo, sino un ímpetu global, que subleva un polvo negro y compacto, que hace chocar los animales en un único esfuerzo de destrucción. Para visualizar mejor este dinamismo desde un ángulo diferente capta el mismo momento dramático de la embestida. La obra en blanco y negro acentúa la fusión de los detalles y el expresionismo de las luces, al estilo de Odilón Rendón. En el óleo el resalte cromático del jinete derribado y el tono blanco llameante del corcel, juegan el mismo papel expresionista y producen una sugestión cruel y atemorizadora. El juego de la vida y de la muerte se muestra aquí declaradamente como la temática central de Valenti.

DE JUERGA, TRIO CALLEJERO. El primero, óleo sobre tela. El segundo, óleo sobre tela. Colección Zamudio.

Es visible en estos dos cuadros lo que llamamos "expresionismo- crítico". De tamaño muy diferente, poseen, sin embargo, características comunes. El primero representa una escena de fiesta, con guitarra, globos chinos y botellas. Los tres individuos son probablemente Carlos Valenti, (autorretrato), Carlos Mérida, y posiblemente De la Riva. 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 sólo una promesa; en realidad, se trata de máscaras gritonas y burlistas. Valenti analiza la juerga con ojo crítico y casi amargado. El brío novedoso, en la escena, lo introduce el movimiento. Un dinamismo análogo al de la corrida de toros. Aquí se concentra en la mano del guitarrista, los cantos y los 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: Trío callejero, presenta 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 asillo y un farol. La provisionalidad, la inestabilidad de la situación se destacan por el contraste de las masas corpóreas, casi suspendidas en la luz, y las extremidades inferiores terminadas con la punta de los zapatos

exageradamente delgados, y sin tocar el suelo. Ambas escenas nos recuerdan más que a Toulouse-Lautrec y Degas, a ciertas representaciones de Ensor y Nolde.

MUJER. GITANA. Ambos cuadros son del mismo tamaño. Oleo sobre tela. Propiedad la primera de Carlos Mérida. La segunda del Museo de Arte Moderno de Guatemala.

Ambos parten de un retrato y terminan en una máscara. El expresionismo del artista está en 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 surge de simples variaciones plásticas y llega casi a disolver la figura en una áspera contraposición de incrustaciones, concentradas en las tres áreas del rostro, el pelo y el busto. El énfasis concedido al estilo, más que al sujeto, responde a la necesidad de auto expresión 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 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.

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

CABEZA DE ANCIANO o EL VIEJO. Oleo sobre tela. Dimensiones 33 x 45 cm. Propiedad de Walda Valenti Doninelli. No firmado. Fecha aproximada 1911.

Es un pordiosero, de los que frecuentaban el estudio del artista, aceptando "posar" a cambio de una taza de café y pan, según relato de 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 induzca ángulos y bloques; sin embargo, se permite abstraer el modelado de los planos y de las sombras del cuadro, para forzar la forma a que hable por sí misma, sin alcanzar niveles de distorsión, Valenti respeta la visión del punto de vista único precubista, no necesita ponerle al anciano un ojo en el sombrero, pero reduce el sujeto a sus formas básicas..

A través de la simple ordenación musical de niveles expresivos, establece una escala de penetración psicológica hacia su interior: la edad, el abandono, la meditación solitaria sobre un fragmento de vida ya a punto de apagarse.

ARBOLEDA. VEREDA. CAMINO CAMPESTRE. Tres paisajes del mismo tamaño y carácter. Oleo sobre tela. Dimensiones 30 x 23 cm.

El tercero es propiedad de doña Aída Doninelli. México, D.F.

El motivo es una jornada gris, interpretada en tres momentos diferentes. Los recursos son los de la atmósfera fría que crea la luz azulada de los jornadas lluviosas en las temporadas húmedas del trópico. El tema es "la soledad" del artista. Una sensación íntima de abandono. Los tres constituyen una secuencia en el colorido, el lugar y el estilo. Conservan mucho de la herencia impresionista. El impresionismo fue un arte burgués. Se dedicó a 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 bañistas, 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, sino raras veces, casas, campos flores. En sus paisajes está ausente la figura humana. Hasta podríamos decir que están 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 Ranura. En sus paisajes permanece como único duelo absoluto el "luminoso ambiente", la luz líquida y espesa que sumerge las cosas como una inundación de existencia. En el primer cuadro 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. VEREDA AZUL, coloca en primer plano la cerca verde. Árboles y matas son una cortina de colores alegres y puros. Detrás de éstos se imagina un inmenso valle inundado de niebla y de nubes, hacia el cual apunta la vereda azul. CAMINO CAMPESTRE, insiste en la opresión de 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. ENCINAR. EL PARAMO. Segunda serie de paisajes, Oleo sobre tela. EL ENCINAR y EL PARAMO, propiedad de Carlos Mérida. Fecha aproximada 1911.

Esta segunda secuencia paisajística estudia el efecto luminoso en el bosque. El lugar llamado "Potrero de 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 de que su principal objetivo es todavía la vida. El amanecer se observa escondido y fragmentado por un enrejado de ramas y troncos, que produce el efecto de un laberinto sin descifrar, más que 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 permite al artista un estudio más pormenorizado del bosque, de las matas y de la hierba, haciendo vivir cada uno de los sectores del cuadro con acordes musicales y contrapuntos estilísticos de gran efecto. La malla estrecha de la hojarasca y la tortuosa elevación de los troncos de brazos levantados, simulan una fantástica población de orantes vegetales. En El páramo, una extraña sensación de espera es producida por una mayor apertura del cielo y una profunda proyección de sombra por las laderas 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 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.

JAIME SABARTES. RETRATO DE SABARTES. El primero es crayón sobre cartón; el segundo es óleo sobre tela. Dimensiones 60 x 36 cms. fecha aproximada 1911.

Tenemos en dos versiones el retrato del que fue 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 óleo es la obra seguramente más acabada y sutilmente penetrante de Valenti. El perfil que nos presenta es de la talla de los retratos clásicos de los pintores humanistas. La unidad de visión, la introversión psicológica, la plástica de la ejecución nos dan la medida de un pintor increíblemente maduro a la edad de diecinueve años. Este retrato -de Sabartés resume la esencia de su estilo que ya es estrictamente personal. La atmósfera general azulada, el fondo de tonos -sombrios, las delicadas variaciones cromáticas de 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 de los ojos, los lentes asumidos, como parte de la personalidad, hacen crecer el caudal de emociones que se desprenden de la actitud fina y escudriñadora, escéptica a la vez y romántica del personaje. 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 éste con los numerosos retratos del mismo Sabartés pintados por Picasso. Este resiste felizmente cualquier comparación.

RETRATO DE CARLOS MERIDA. CARLOS MERIDA AL PIANO. El primero, óleo sobre tela. Dimensiones aproximadas 42 x 55 cm. Propiedad del Museo de Arte Moderno de Guatemala. El segundo, propiedad del artista Carlos Mérida.

En los últimos cuadros que hemos analizado, el expresionismo va in 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 de su esposa, 1909.) (Retrato de Frau Kano, 1909.) La imagen de Mérida, pintor y amigo del artista, emerge del fondo de la irrupción psicológica de los grandes soñadores. El arte de Valenti con este cuadro da un paso más hacia una visión austera y atormentada. El cuadro de Carlos Mérida al piano, realizado al carboncillo, contrasta con el anterior por su tono agradable y meditabundo. Quizás signifique una especie de "adiós al piano" de quien habría podido ser una gran artista musical. Mérida, la partitura, el piano, son vistos en una única condensación oscura de sombras. La atmósfera romántica es propicia al silencio y a la audición de melodías interiores. La melodía es la breve luz que corre descubriendo formas y sugiriendo objetos. El romanticismo se asocia aquí con el vigor constructivo del artista consumado. La energía estilística se evidencia en las tiras espesas y separadas del crayón que da a la persona un relieve casi escultórico. Con estas notas musicales fluctuando en el aire se despide de nosotros (y también de la vida) un artista que sólo se nos dio a conocer en la primavera.

### ***Origen Documento:***

Gallo, Antonio. "**Carlos Valenti: Análisis de su arte**". Publicado en el libro de Valenti, Walda. "*Carlos Valenti: aproximación a una Biografía*". Serviprensa Centroamericana. Guatemala, 20 de junio de 1983.

## LISTA GENERAL LAS OBRAS

### I EXPRESIONISMO ROMANTICO: Fuerte tendencia sentimental y simbólica.

- |   |  |
|---|--|
| 1. La yegua<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Museo Arte Moderno de Guatemala                    | 10. Vanidad<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 27                         |
| 2. Vacas<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Familia Valenti, Guatemala, Fecha 1906<br>y firma     | 11. Academia<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 33                        |
| 3. Dos caballos<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Museo Arte Moderno Guatemala, 1906<br>y firma. | 12. Esbozo<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 30                          |
| 4. Madre e hijo<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición 1928 No. 18                         | 13. El artista<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 3                       |
| 5. El abrazo<br>40 x 50 cms.<br>Oleo<br>Sra. viuda de Garavito                              | 14. Estudio del artista<br>al atardecer<br>35 x 25 cms.<br>Oleo<br>Sra. viudad de Garavito |
| 6. Sietemesino<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 19                       | 15. Esbozo<br>Oleo<br>Exposición de 1928 No. 57  |
| 7. Erotismo<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 29                          | 16. La pintora<br>Oleo<br>Exposición de 1928 No. 40  |
| 8. Desnudo<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 35                           | 17. Nocturno<br>Oleo<br>Exposición de 1928 No. 46  |
| 9. Miseria<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 16                           | 18. Fantasía<br>25 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 32                        |
|   | 19. Rosas<br>Oleo<br>Exposición de 1928 No. 56   |

- |   |   |
|---|---|
| <p>20. Florero<br/>60 x 80 cms.<br/>Oleo<br/>Sra. viuda de Garavito</p> | <p>22. Una buena vara<br/>25 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928 No. 25</p>         |
| <p>21. El patio<br/>32 x 37 cms.<br/>Oleo<br/>Sra. Walda Valenti</p>    | <p>22. Un director de orquesta<br/>25 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928 No. 5</p> |

## II. EXPRESIONISMO CRITICO; Aguda observación de los fenómenos sociales y del dinamismo.

- |  |   |
|--|---|
| <p>23. El capitán<br/>24 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928 No. 31</p>          | <p>30. Tipos cordobeses<br/>24 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928 No. 13</p> |
| <p>24. El organillero<br/>25 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928 No. 28</p>      | <p>31. El torero<br/>24 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928, No. 21</p>       |
| <p>25. Camaradas<br/>25 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928 No. 26</p>           | <p>32. El picador<br/>24 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928, No. 10</p>      |
| <p>26. El dandy<br/>40 x 70 cms.<br/>Acuarela<br/>Museo de Arte Moderno de Guatemala</p> | <p>33. Corrida de toros<br/>34 x 25 cms.<br/>Oleo<br/>Sra. viuda de Garavito</p>      |
| <p>27. El guitarrista<br/>40 x 70 cms.<br/>Acuarela<br/>Sra. viuda de Garavito</p>       | <p>34. Borrachos<br/>24 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928 No. 6</p>         |
| <p>28. El brindis<br/>25 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928 No. 15</p>          | <p>35. De juerga<br/>30 x 90 cms.<br/>Oleo<br/>Sra. viuda de Garavito</p>             |
| <p>29. Chulos<br/>25 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928 No. 11</p>              | <p>36. La danza macabra<br/>24 x 18 cms.<br/>Dibujo<br/>Exposición de 1928 No. 31</p> |

37. La cocotta  
24 x 18 cms.  
Dibujo  
Exposición de 1928 No. 14

38. Trfo callejero  
28 x 35 cms.  
Oleo  
Sra. viuda de Zamudio

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

- |   |   |
|---|---|
| 39. Una pareja desigual<br>24 x 28 cms.<br>Dibujo<br>Museo de Arte Moderno Guatemala,<br>con fecha 1910 | 46. Mujer<br>35 x 40 cms.<br>Oleo<br>Sra. viuda de Garavito,<br>Guatemala   |
| 40. El mendigo<br>24 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 17                                   | 47. Gitana<br>34 x 40 cms.<br>Oleo<br>Museo de Arte Moderno. Guatemala  |
| 41. El pordiosero<br>24 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 22                                | 48. Cabeza de anciano<br>34 x 47 cms.<br>Oleo<br>Sra. Walda Valenti. Guatemala<br>con fecha agregada de 1911          |
| 42. El loco<br>24 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 7                                       | 49. Arboleda<br>Oleo<br>Sra. viuda de Girón. Guatemala  |
| 43. El idiota<br>24 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1928 No. 2                                     | 50. Vereda<br>32 x 37 cms.<br>Oleo<br>Sra. Doninelli, Guatemala   |
| 44. El bufón<br>24 x 18 cms.<br>Dibujo<br>Exposición de 1927 No. 24                                     | 51. Camino campestre<br>33 x 32 cms.<br>Oleo<br>Sra. Aida Donninelli, México<br>con fecha agregada de 1911 por Mérida |
| 45. Saturno<br>24 x 18 cms.   |   |

## VI. EXPRESIONISMO ANALITICO: Madurez estilístico y penetración psicológica.

- |     |  |     |   |
|-----|--|-----|---|
| 52. | Alborada<br>48 x 35 cms.<br>Oleo<br>Sra. viuda de Garavito. Guatemala<br>fecha probable 1911.                              | 59. | Desnudo de niña<br>Oleo<br>Exposición de 1928 No. 67    |
| 53. | El encinar<br>25 x 35 cms.<br>Oleo<br>Carlos Mérida México, con fecha<br>agregada de 1912.                                 | 60. | Nocturno<br>Oleo<br>Exposición de 1928 No. 46           |
| 54. | El páramo<br>25 x 35 cms.<br>Oleo<br>Carlos Mérida, México, con fecha<br>agregada 1912.                                    | 61. | Armonía en azul<br>Oleo<br>Exposición de 1928? . No. 61 |
| 55. | Jaime Sabartés<br>45 x 72 cms.<br>Carboncillo<br>Sra. viuda de Garavito fechado<br>en 1911 Guatemala.                      | 62. | Estudio de árboles<br>Oleo<br>Exposición de 1928 No. 55 |
| 56. | Retrato de Sabartés<br>38 x 42 cms.<br>Oleo<br>Museo de Arte Moderno. Guatemala.   | 63. | Tierra roja<br>Oleo<br>Exposición de 1928 No. 58        |
| 57. | Retrato de Carlos Mérida<br>70 x 45 cms.<br>Oleo<br>Museo de Arte Moderno, Guatemala.<br>Fecha probable 1912, sin firma.   | 64. | Estudio de flores<br>Oleo<br>Exposición de 1928 No. 54  |
| 58. | Carlos Mérida al piano<br>55 x 42 cms.<br>Carboncillo sobre papel.<br>Carlos Mérida, México.<br>Fechado en 1911 y firmado. | 65. | Estudio de cabeza<br>Oleo<br>Exposición de 1928 No. 43  |
|     |  | 66. | Paisaje<br>Sin nombre<br>Exposición de 1928 No. 53      |
|     |  | 67. | Paisaje<br>Sin nombre<br>Exposición de 1928 No. 62      |
|     |  | 68. | Paisaje<br>Sin nombre<br>Exposición de 1928 No. 63      |

\* Recopilación de las obras que han sido reconocidas en forma directa, o indirecta, en 1980. Total: 69: Dibujos al lápiz 33; óleos; 62; Dibujos al crayón 2; Acuarelas 2.