



Valenzuela Llanos

LA CONQUISTA DE LA LUZ
RETROSPECTIVA

Valenzuela Janso

LA CONQUISTA DE LA LUZ
RETROSPECTIVA

Este año se cumplen 150 años del nacimiento de Alberto Valenzuela Llanos (1869 - 1925), el pintor chileno que alcanzó el mayor reconocimiento internacional entre los artistas de su tiempo, y que fue premiado en Estados Unidos, Argentina y Francia. Durante su trayectoria vivió en París, integró la Sociedad de Artistas Franceses y fue reconocido por el gobierno galo como Caballero de la Legión de Honor. Incluso, una de sus obras integra la colección del renombrado Museo de Orsay, dedicado a lo más destacado de las artes occidentales del siglo XIX.

En Chile, su nombre es ampliamente conocido y se sitúa en la cúspide fundacional de nuestra pintura. Sin embargo, muestras dedicadas por completo a su obra no se realizan desde hace más de 50 años, por lo que este aniversario constituye el momento preciso para visitar su legado y entender por qué su propuesta –a diferencia de las de sus pares– traspasó nuestras fronteras y se instaló en el epicentro artístico de su época.

Con un cuerpo de obra acotado, Valenzuela Llanos se dedicó a pintar sin interrupciones ni estímulos externos que pudieran desviar su atención. Lo suyo fue el paisaje, la naturaleza agreste, el espacio exterior, y tanto en Chile como en Francia buscó los lugares que le permitieran desarrollar su particular lenguaje pictórico. Entonces, sus vistas de Lo Contador, Lolol o Cajón del Maipo, no actúan como registro iconográfico de un territorio, sino que le sirven para llevar a cabo sus experimentaciones cromáticas, con el uso de una paleta audaz, siempre en búsqueda de la luz.

La presente muestra intenta dar una nueva lectura a la obra de este pintor fundamental y privilegia aquellas pinturas menos conocidas realizadas a *plein air* que denotan una fuerte carga expresiva. No obstante, se incluyen sus grandes clásicos, ganadores de importantes certámenes. Para llevarla a cabo, junto al investigador Pedro Maino Swinburn, revisamos cerca del 50 por ciento de la producción total del autor y seleccionamos las obras que representan a cabalidad su portentosa individualidad. El conjunto expuesto se conforma por entero con obras pertenecientes a los descendientes del pintor y a colecciones públicas y privadas del país.

Corporación Cultural de Las Condes



Alberto Valenzuela Llanos
en su taller, 1909
Colección Verónica Beytía

A sí como el historiador británico Eric Hobsbawm postula que el siglo XIX finaliza con la Primera Guerra Mundial, podríamos sostener que la historia de la pintura chilena del siglo XIX se extiende aún más en el siglo XX, hasta 1925, cuando fallece Alberto Valenzuela Llanos y una nueva generación de artistas de vanguardia comienza a posicionarse en la escena nacional en el Primer Salón de Arte Libre. Antes de esa fecha, las fuerzas que revolucionaban la forma de concebir y ejercer la pintura en Occidente no se habían hecho sentir en el país, pero los esfuerzos de difusión de Juan Emar en sus “Notas de Arte” del diario *La Nación*, la obra de Vicente Huidobro y el trabajo del Grupo Montparnasse, con Luis Vargas Rosas, Henriette Petit, Camilo Mori y Julio Ortiz de Zárata, fueron creando las condiciones para que se iniciara la transformación de la escena artística local. Además, el año 25 marca también un hito en la historia política del país, con la proclamación de una nueva constitución. El régimen parlamentarista, que rigió en Chile tras la guerra civil de 1891, llegaba a su fin y con él, la hegemonía ejercida por la “fronda aristocrática” en todos los ámbitos del país, incluidas las artes.

Alberto Valenzuela Llanos fue el pintor chileno que alcanzó el mayor reconocimiento internacional entre los artistas de su época. La institucionalidad artística de Francia, la entonces capital cultural del mundo, le otorgó un segundo premio en el Salón de París de 1913 y tuvo votos para el primer premio en varios salones posteriores. Fue nombrado Caballero de la Legión de Honor y miembro de la Sociedad de Artistas Franceses (que otorgaba solo un cupo para cada país extranjero) y tuvo dos exposiciones individuales, en la Galerie Allard (1922) y en la Galerie George Petit (1924). Asimismo, presentó una exposición individual en el Museo de Arte Moderno de Madrid (1925) y en las salas de Retiro en Buenos Aires (1925). Ninguno de los otros tres artistas chilenos considerados como “maestros fundadores”, Pedro Lira, Alfredo Valenzuela Puelma y Juan Francisco González, tuvieron reconocimiento semejante.

En tanto, Valenzuela Llanos contaba con los contactos adecuados para llevar adelante sus proyectos. Fernand Cormon y Fernando Álvarez de Sotomayor fueron los gestores de sus dos últimas exposiciones en París y Madrid, respectivamente, que gozaron del aplauso de la oficialidad artística y el público. En momentos en que la lucha entre *fauves* y *pompier*s se volvía cada vez más intensa, Valenzuela Llanos recibía la consagración final por parte de una institucionalidad que decaía ostensiblemente. Su amigo Julio Fossa Calderón le advertía del ambiente enrarecido que se vivía en París por esos años:

Respecto al Salón de Otoño, he aquí lo que pasa: A los socios y exponentes des Artistes Français no les está prohibido exponer allí, pero no conozco ninguno que exponga porque moralmente se sienten no estar allí en su sitio. Ud. sabe que aparte de un reducido número que encabeza ese Salón, el resto son de tendencias opuestas a la sana tradición

conservada por los Artistes Français, que les han dado el nombre de fauves y éstos en revancha llaman a los exponentes de los Artistes Français, pompiers, de suerte que di su contraorden a Mme. Lamorelle de no exponer su cuadro "Le torrent" y conservarlo para la exposición de Georges Petit. (Díaz: 268)

Pero él, coherente con su carácter templado y poco beligerante, no se refugió en ninguna trinchera. Se limitó a seguir desarrollando su lenguaje pictórico, ajeno al fervor de la batalla. Supo equilibrar las distintas tendencias pictóricas que se sucedieron durante la segunda mitad del siglo XIX, sin adherir estrictamente a ninguna de ellas. De ahí la impresión de consistencia y continuidad que refleja su obra, sin sobresaltos ni quiebres repentinos. Pero el cambio de paradigma estético e ideológico que supusieron las vanguardias históricas europeas hicieron imposible el tránsito de Valenzuela Llanos hasta esos nuevos derroteros. Por cierto que miraba con temor los ánimos iconoclastas, en la medida en que se proponían acabar con todo lo que él creía, pero estaba consciente en que solo su obra podría hablar por él. De nada servía sumarse a las críticas destempladas que unos y otros se prodigaban en la prensa, y nunca tuvo el menor interés por buscar prosélitos que defendieran su legado. De manera silenciosa y abnegada continuó pintando hasta el último de sus días. Y con él murió uno de los mejores paisajistas chilenos del siglo XIX.

Cuando se cumplieron 10 años de su muerte, se celebró una exposición retrospectiva de su obra en la Escuela de Bellas Artes. Augusto d'Halmar, quien había regresado al país el año anterior, pudo asistir a la exposición y resaltó el contraste que se apreciaba entre la obra de Valenzuela Llanos y la exaltación ambiente:

Una tapicería de tonos sordos o quién sabe sofocados por un gusto enemigo de estridencias, amigo de la sobriedad y la distinción. ¡Se sabe siquiera lo que esto significa! En tierras detonantes, en medios estridentes, un artista se expresa en justa sordina y establece como una trasposición a diapasones más bajos y discretos, a masas dominantes y envolventes, a prescindencia de detalles y de recursos, fundiendo el todo y confundiéndolo en un todo. (d'Halmar: 146)

Es relevante el testimonio de d'Halmar porque, al igual que Juan Francisco González, pudieron transitar entre dos épocas y fueron receptivos a las nuevas corrientes. Y así como se conmueve ante la exposición retrospectiva de Valenzuela Llanos y rescata su valor, difunde y promueve la obra de Camilo Mori y otros autores contemporáneos.



Las exposiciones individuales de Valenzuela Llanos fueron poco a poco espaciándose (1948, 1961, 1966), para luego solo ser incorporado en exposiciones colectivas junto a sus contemporáneos, como Lira, Valenzuela Puelma y González, o como parte de colecciones privadas o públicas. Sufrió el desplazamiento natural que experimentan los artistas con el paso de los años y la emergencia de nuevos actores en la escena local, por lo mismo, admirar hoy una obra de Valenzuela Llanos se ha vuelto especialmente difícil, lo que afecta profundamente su valoración y vigencia.

En razón de lo anterior, el principal propósito de esta muestra consiste en darle la oportunidad al público contemporáneo de apreciar una selección representativa de la obra de Alberto Valenzuela Llanos en el momento en que se celebran 150 años de su nacimiento. De esta forma, buscamos fortalecer la tradición artística chilena, promoviendo una parte muy valiosa de su inmenso repertorio. Y hemos querido darle un especial énfasis a las obras de mediano y pequeño formato, porque revelan su versión más fresca y espontánea, libre del riguroso método de sus obras de gran formato. Pedro Prado, en el discurso que leyó durante el funeral de Valenzuela Llanos, en representación de la Comisión de Bellas Artes, hizo hincapié en esas diferencias:

El aspecto lírico de su obra queda de manifiesto en sus obras pequeñas, en las mayores, la pasión desbordada dio en el cauce de su ciencia y allí le serenó para mayor equilibrio y más fácil comprensión. (Prado: III, 304)

Además, fueron precisamente sus obras de gran formato las que tuvieron mayor repercusión en su época y las que han sido adquiridas por las colecciones de museos, bancos y otras instituciones, y exhibidas a lo largo de los años. Quizás una excepción a esa valoración generalizada de sus obras de gran formato

se produjo en el Salón de París de 1923, cuando del envío de Valenzuela Llanos, que contemplaba dos obras grandes y cuatro pequeñas, solo seleccionaron las últimas, ante la sorpresa del corresponsal que tenía Valenzuela Llanos en París, Julio Fossa Calderón:

En interés de su exposición, me dijo, conservaban los cuadros chicos, dos de ellos con el N° 2 para ser colocados en cimaise y los otros dos más arriba, lo que constituiría un solo grupo. [...] Yo lamento de todo corazón este contratiempo que lo priva de exponer este año sus dos grandes cuadros y así se lo manifesté a mi maestro Cormon. (Díaz: 266)

Valenzuela Llanos trabajó principalmente en cinco formatos. El más pequeño eran tablitas de 15 x 10 cm, donde ensayaba colores o boceteaba detalles de nubes, árboles o botes que luego incorporaba en obras más grandes. El segundo eran cartones entelados de 23,5 x 16 cm, que compraba en la tienda Sennelier de París, que existe hasta el día de hoy, y que eran del mismo tamaño de su caja de pinturas, por lo que era el formato más práctico para salir a pintar a *plein air* o sobre la cubierta del barco. El tercer formato es de 35 x 27 cm, también cartones entelados de la tienda Sennelier, y son los cuadros pequeños que Valenzuela Llanos sí exhibió y comercializó en vida. Luego vienen los cuadros que suelen denominarse “de metro”, que son telas de 98 x 77 cm, aprox. Luis Strozzi, uno de los pocos artistas que podría considerarse como discípulo de Valenzuela Llanos, recuerda sus salidas a pintar con el maestro, usando las telas de “metro”: *Salía al campo llevando las telas de más de un metro. Colocaba un gran paraguas a la manera de los impresionistas o como el suave Corot. (Romera: 85)*. Por último, sus grandes formatos eran telas de 250 x 170 cm, aproximadamente.

Así como hemos privilegiado las obras de mediano y pequeño formato, hemos también puesto especial atención en los cuadros efectuados a partir del año 1901, momento en que se inicia su segunda etapa o período artístico.

Durante su primera etapa, como es natural, Valenzuela Llanos da curso a una exploración formal y temática que la vuelve muy heterogénea. Podemos encontrar escenas costumbristas especialmente oscuras, afectadas de cierto pintoresquismo, representaciones de sitios de valor histórico o simbólico, como el viaducto del Malleco, que no se repetirán en sus etapas posteriores, marinas esquemáticas, con toscos roqueríos en primer plano y veleros decorativos de fondo, y también paisajes que anticipan lo mejor de su arte, con una delicada gradación cromática, una composición equilibrada y el dibujo vibrante de árboles y arbustos. Pero en líneas generales, se aprecian en estas obras un resabio de los aprendizajes académicos recientes, encontrándose sujeto aún a las normas docentes. (Romera: 72)



Grupo improvisado: G. Thompson, Valenzuela Llanos, Juan R. Vega, M. Magallanes M., Joaquín Fabres, Carlos Lastra, Rafael Correa, 1903. Colección Biblioteca Nacional de Chile, disponible en Catálogo Biblioteca Nacional.

Alberto Valenzuela Llanos ingresó a la Academia de Bellas Artes en 1887, justo en el momento que se funda el Museo Nacional de Bellas Artes en el Partenón de la Quinta Normal. Sus profesores fueron Giovanni Mochi y Cosme San Martín. Lo aprendido de ellos le será de gran utilidad para las clases que dictará años más tarde en la misma Escuela, pero no dejarán huella en su propia obra. Al fragor de una de las tantas querellas producidas al interior de la Escuela de Bellas Artes durante la dirección de Joaquín Díaz Garcés en 1916, en donde sus clases de dibujo fueron objeto de duda por tratarse de un pintor esencialmente de paisajes, Valenzuela Llanos expresó: *alguien ha dicho que sólo puedo ser profesor en este ramo [paisaje] por ser paisajista y no figurista. Pero esto se ha dicho malévolamente porque todos saben que los estudios que he efectuado tanto aquí con Mochi, como en París con Jean Paul Laurens han sido sólo de figura, de modo que mal puedo ignorar lo que he aprendido. (Maldonado: 103)*. A pesar de que Pedro Lira no fue su profesor, porque asume como interino de la clase de pintura y dibujo en 1892, sucediendo a Cosme San Martín, justo cuando Valenzuela Llanos ha terminado su formación en la Academia, ejercerá una gran influencia en él y sostendrán una activa relación hasta la

muerte de Lira en 1912. Si bien Valenzuela Llanos fue siempre reacio a intervenir en las feroces disputas que caracterizaron todo el período en que Lira lideró sin contrapeso la Escuela de Bellas Artes (1892-1900) y que continuaron tras el nombramiento de Virginio Arias como director (1900-1910), se alineó siempre en su bando. La influencia de Lira puede apreciarse durante su primera etapa, pero se diluye en sus períodos posteriores. Coincidiendo con lo señalado por Romera, consideramos que la obra de Valenzuela Llanos se entronca más con el legado de Antonio Smith que con el de Lira. Incluso podríamos decir de Valenzuela Llanos lo que Catalina Valdés dice de Smith, al momento de compararlo con los pintores norteamericanos de la escuela del río Hudson:

(...) parece expresarse en un tono más reflexivo e íntimo; es más bien un individuo, no un pueblo, y una experiencia lírica, pero no sublime, la que se expresa en estos paisajes (Valdés: 103).



Alberto Valenzuela Llanos, ca. 1900. Colección Verónica Beytía

Otro hito relevante ocurrido durante los primeros años de Valenzuela Llanos en la Academia fue la instauración del Certamen Edwards en enero de 1888, que consideró un premio al paisaje o naturaleza muerta. Si bien el Certamen Edwards conservaba la jerarquía entre los distintos géneros de pintura vigentes en la época, por cuanto premiaba con \$300 al paisaje o naturaleza muerta, \$400 a cuadros de costumbres, de retratos o de animales y \$800 para la pintura histórica nacional, supone un avance en la consolidación del género de paisaje en Chile.

Tras la obtención de los principales premios otorgados en el Salón Oficial de Santiago durante la década de 1890, Valenzuela Llanos recibió una beca para perfeccionarse en París, a donde llegó en abril de 1901. Su amigo Marcial Plaza Ferrand había llegado el año anterior y lo recibió en un pequeño departamento. En cartas a Manuel Magallanes Moure, Plaza Ferrand describe parte de la rutina que tenían con Valenzuela Llanos:

Ingresamos juntos a una academia regentada por Jean Paul Laurens, uno de los maestros distinguidos de Francia: es presidente de la sociedad de artistas franceses, miembro del Instituto y comendador de la Legión de Honor. Por títulos no se queda. Asistimos desde las ocho hasta las doce diariamente y por las tardes nos vamos a los museos a estudiar a los clásicos, completar las otras notas e investigaciones pendientes.

Nos recogemos temprano y nos levantamos con el alba. Observamos una vida completamente tranquila, como verdaderos ermitaños en pleno París. ¿Qué tal?

Valenzuela ha tenido la suerte de que se le haya admitido en el Salón uno de los dos paisajes que envió. Comienza pues con éxito.

Cuando el tiempo lo permite hacemos excursiones a los alrededores de París a pintar paisajes que los hay preciosos. El domingo pasado estuvimos en Versalles. Pudimos admirar en el Museo de pintura el soberbio cuadro de Delacroix "Los caballeros cruzados en Constantinopla", que es una de las mejores telas de este Museo, en general escaso en obras de verdadero mérito. [...]

Y nosotros en nuestro petit appartement de la rue Saints Peres N° 16, tu casa, quietitos, sin que nada haya venido a interrumpir esta tranquilidad a la que estamos ya habituados. (Díaz: 46)

Su arribo a París, que él mismo definió como “la patria del progreso y de las bellas artes”, representó un cambio significativo en la forma de entender su oficio. El hallazgo de los alrededores de la capital francesa como espacios idóneos para la práctica pictórica, y que luego buscará tras su regreso a Chile, marcarán un antes y un después en su obra. Se trata de lugares no solamente ricos en asuntos o motivos para sus cuadros, sino también con una atmósfera afín a su sensibilidad. La aldea de Bas Meudon será tan significativa en el imaginario pictórico de Valenzuela Llanos como más tarde lo serán Lo Contador, el Cajón del Maipo, Lolol y Algarrobo.

Eso que mira es Bas Meudon, pequeña aldea a orillas del Sena, cerca de París. Es aquello encantador. Hay siempre ahí un gran silencio, tanto, que se oye el chapotear del agua en las orillas: es decir, esas pequeñas ondas que chocan en las riberas. Aquellos chalets veraniegos parecen dormidos. Yo iba muy a menudo ahí. (Yáñez: 1909)

En esta etapa parisina, Valenzuela Llanos irá gradualmente abandonando el dato narrativo y el color local *para orientarse hacia motivos mínimos o esenciales donde confirmó su búsqueda de la luz, más allá de la ilustración topográfica o geopolítica* (Castillo: 10). Se aprecia una consolidación de su lenguaje pictórico y una cierta consistencia de sus motivos, en donde primarán los escenarios suburbanos a la hora del crepúsculo, que expresan esa “serenidad” y “tranquilidad poética” que él tanto buscaba. *Elijo siempre esa hora. Me gusta la serenidad en general. Creo que esta pintura no cansa, no fatiga el espíritu ni la vista* (Yáñez: 1909). Todo aquello que se volverá característico en la obra de Valenzuela Llanos tiene su origen en esta segunda etapa creativa.

Su participación en los salones oficiales de París se volverá frecuente e irá progresivamente ganando terreno entre los jurados. Pero su estadía en Europa se verá interrumpida en cuatro oportunidades por la suspensión de su beca entre los años 1901 y 1906. La frenética rotación ministerial propiciada por el régimen parlamentarista que imperaba en Chile en esa época y la consiguiente parálisis del ejecutivo afectó también a los artistas pensionados en París. Pero a diferencia de otros artistas chilenos, que ante la mala noticia del fin de su beca decidían permanecer en Europa financiándose ellos mismos su manutención, Valenzuela Llanos regresó a Chile en cada ocasión para gestionar su renovación. Tarea que realizó con éxito en tres oportunidades. Y durante esos viajes trasatlánticos pudo realizar numerosos paisajes de altamar y de las costas por donde recalaban los barcos, como “Pernambuco” y “Amanecer en altamar”, entre otros.

Tras su regreso definitivo al país en 1906, Valenzuela Llanos encontrará en el fundo de Lo Contador o Contadora el espacio ideal para dar continuidad al trabajo iniciado en París.

Como siempre, mi sitio es La Contadora, donde tanto he pintado y donde siempre encuentro asuntos interesantes. (...)

Para mi temperamento y mi manera de ver, está muy bien aquello. Esa atmósfera, por estar quizás cerca de la ciudad, preséntase más envuelta y las imágenes tienen más valor, distintamente. Y también por una razón al parecer insignificante. Estaba acostumbrado al cielo de los alrededores de París, tan interesante, y algo encuentro en esa atmósfera, en la tonalidad tranquila, que se parece a aquel paisaje. (Yáñez: 1909)

Romera ha querido ver en estas palabras de Valenzuela Llanos el esbozo de un “arte poética”, en donde el “temperamento” (sentir) y la “manera de ver” (conocer) se enfrentan y equilibran para dar paso a la obra de arte. Más de treinta años después, Ramón Castillo hablará del arte de Valenzuela Llanos como *correspondencia entre sentimiento, mirada y gesto* (Castillo: 10). Y el lugar donde se pinta es determinante para que esa correspondencia ocurra.

Los espacios elegidos por Valenzuela Llanos son también frecuentados por otros pintores, con quienes establece una suerte de sintonía espiritual. Con Pedro Lira compartió la predilección por Lo Contador, así como con Magallanes Moure su interés por el Cajón del Maipo y con Pedro Prado las costas del balneario central, como Algarrobo, Cartagena y Las Cruces. Esta mención a Magallanes



y Prado nos permiten mencionar el vínculo de Valenzuela Llanos con el Grupo de Los Diez, que lideró el campo artístico chileno entre los años 1914 y 1924. En el prospecto editorial del grupo, aparecido en 1916, Valenzuela Llanos figura entre los colaboradores confirmados y más tarde incluso se prometerá la publicación de un libro con sus mejores obras, impresas en tricromía, que al igual que los libros de Juan Francisco González y Julio Ortiz de Zárata, no pudieron materializarse. La poesía de Magallanes Moure y los cuentos de Federico Gana, publicados por Los Diez bajo el título "Días de campo", parecen haber sido escritos bajo el mismo compás de las obras de Valenzuela Llanos. La misma austeridad formal y temática, el mismo tono menor, pausado, la misma nota íntima.

Sus años en Santiago, tras el regreso de París, corresponden a una tercera etapa de su obra, marcada por dos grandes reconocimientos oficiales, como el premio de honor del Certamen Edwards en el Salón Oficial de Santiago de 1908 con el cuadro "Hora solemne", y la segunda medalla en el Salón Oficial de París de 1913, con "Puesta de sol en los Andes". Artistas, escritores, críticos de arte, políticos y diplomáticos quisieron rendir homenaje a Valenzuela Llanos por su logro y él recordó en ese momento de su consagración artística a Pedro Lira, muerto el año anterior:



Alberto Valenzuela Llanos junto a personajes sin identificar, ca. 1925. Colección Verónica Beytía.

No puedo dejar de asociar a este momento el recuerdo del querido amigo y maestro, don Pedro Lira, quien fue el primero en tener fe en mi porvenir; ahora, como en todos los momentos de triunfo para mí, su memoria viene a llenar cariñosamente el vacío de que lo él hubiera hecho en tales circunstancias, si aún estuviese con nosotros. (Maldonado: 97)

Para conmemorar sus 25 años de carrera artística, se celebró en 1915 su primera gran exposición retrospectiva en el Palacio de Bellas Artes. Se trataba ya de un artista consagrado tanto dentro como fuera del país, pero el éxito en nada cambió sus hábitos de vida casi franciscanos. En 1910 contrajo matrimonio con Julia Montero, lo que en términos estrictamente pictóricos, le abrió las puertas a Lolol, donde comenzó a pasar los veranos junto a la familia de su mujer. Del fundo El Portezuelo provienen varias de las pinturas de pequeño formato presentes en esta muestra. Durante este período ejerce como profesor de la cátedra de pintura y composición en la Escuela de Bellas Artes, con cuyos estudiantes frecuentaba el fundo de Lo Contador todas las semanas. Sin el poder de seducción de Juan Francisco González, a cargo de la cátedra de dibujo, el paso de Valenzuela Llanos por la Escuela no tuvo una significación profunda entre sus estudiantes. Se trataba de una labor que debía desarrollar por fines estrictamente prácticos y que le quitaba tiempo para pintar.

El estallido de la Primera Guerra Mundial lo conmovió seriamente. Julio Fossa Calderón lo mantuvo al tanto de los pormenores del conflicto y las repercusiones en el ambiente parisino. Se suspendieron los salones y Valenzuela Llanos veía muy lejos la posibilidad de un potencial retorno. Y con el propósito de colaborar con la causa de Francia, envió un cuadro suyo para ser subastado.

Quedo haciendo votos porque con la ayuda de Dios termine cuanto antes este estado de cosas y vuelva la paz a nuestra querida Francia, para que siga siendo la patria del progreso y de las Bellas Artes. (Maldonado: 99)

Años más tarde, una vez terminada la guerra, hará un nuevo envío para costear un premio que favoreciera a los artistas veteranos de guerra. Y su anhelado regreso a París se produjo a fines del año 1922, momento en que se inauguró una exposición suya en la Galerie J. Allard. Este quinto viaje a Europa gatilló un nuevo cambio, inaugurando la etapa final de su pintura, en donde alcanzó su mayor plenitud:

Su pupila se torna más aguda para la observación y el análisis de los fenómenos luminosos y atmosféricos. Desde el punto de vista de la técnica, renueva su factura por la división de los tonos y manchas de colores yuxtapuestos. (...) El paisaje, por consiguiente, no es otra cosa que una serie de resonancias cromáticas sujetas a la acción de la luz. (Lira: 1935)



Alberto Valenzuela Llanos junto a Pedro Lira, Rafael Valdés, Carlos Alegría, Benito Rebolledo Correa y otros pintores de la época, ca. 1911.

Sigue frecuentando Lo Contador y el Cajón del Maipo, pero en este período se incorpora un nuevo escenario: Algarrobo. La luminosidad que progresivamente ha ido ganando terreno en su pintura a partir de 1901 llega a su máxima expresión. Desaparecen por completo esos roqueríos densos y oscuros de su primera etapa, para dar paso a telas llenas de movimiento en medio de atmósferas brillantes. “Golpe de olas en Algarrobo”, pintada en el verano de 1925, es un buen ejemplo de lo que Valenzuela Llanos buscaba en sus últimos días.

Ni el éxito ni la indiferencia hicieron nunca mella en el espíritu laborioso y exigente del autor. Tampoco lo afectaron los nacionalistas ni los snobs, que quisieron instrumentalizar su obra, constriñéndola a sus mezquinos criterios. El valor de la obra de Valenzuela Llanos no reside en su carácter nacional ni en su cercanía o distancia con el impresionismo francés. Su mérito consiste, entre otras cosas, en haber desarrollado un lenguaje pictórico capaz de conciliar su temperamento, melancólico e inquisitivo, con su singular manera de ver el paisaje, sin ninguna restricción fronteriza.

Aspiró a la rebelde perfección suprema, aquella que consiste en eludir la anécdota para captar con definitiva simplicidad de medios, con rigurosa economía plástica, el sentido universal yacente en un trozo de paisaje. (Romera: 66)

Pedro Maino Swinburn, marzo de 2019

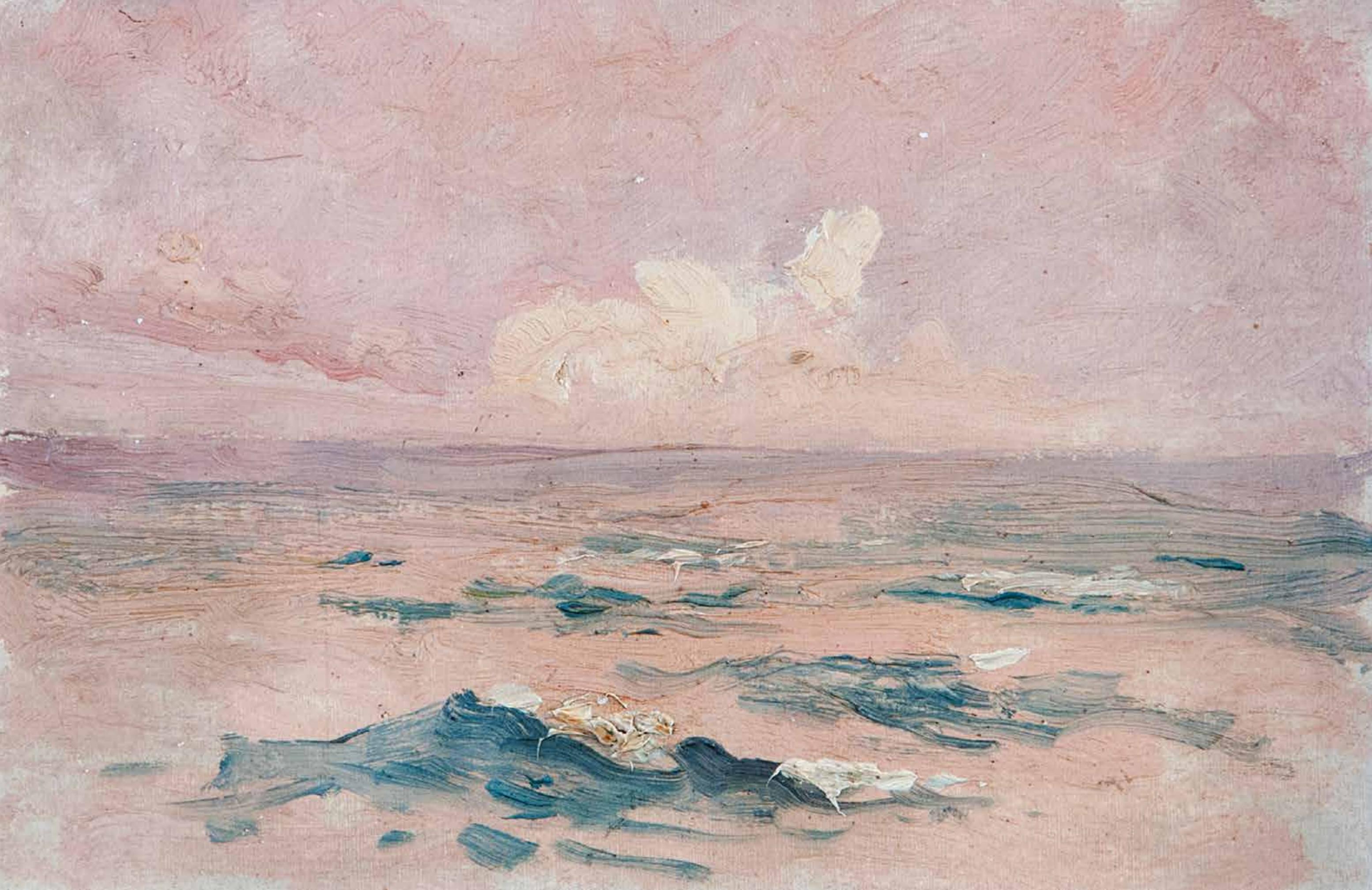
BIBLIOGRAFÍA

- ARANIS, Gabriel. *Alberto Valenzuela Llanos, el hombre y al artista*. En: Zig-Zag, 1935.
- BERRÍOS, Pablo, CANCINO, Eva et al. *Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*. Santiago: Estudios de Arte, 2009.
- BONTÁ, Marco. *El Maestro*. En: A. Valenzuela Llanos. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Bellas Artes, 1935.
- BULNES, Alfonso. *Ante la obra*. En: A. Valenzuela Llanos. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Bellas Artes, 1935.
- CARVACHO, Víctor. *El paisaje chileno en Valenzuela Llanos*. En: Pro Arte, Santiago de Chile, jueves 05 de agosto de 1949. Año I, N° 4, p. 2.
- CARVACHO, Víctor. *Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925)*. En: Cuatro maestros en la pintura chilena: Pedro Lira (1845-1912), Juan Francisco González (1854-1933), Alberto Valenzuela Llanos (1865-1925), Pablo Burchard (1873-1964). Santiago: Instituto Cultural de Las Condes, 1975.
- CASTILLO, Ramón. *Contrapunto en el paisaje chileno*. Alberto Valenzuela Llanos y Enrique Zamudio. Santiago: Centro Cultural Matucana 100, 2004.
- COUSIÑO TALAVERA, Luis. *Catálogo General de las obras de pintura, escultura, etc.* Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 1922.
- D'HALMAR, Augusto. *Iniciaciones. Una exposición*. En: Textos sobre arte. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2017.
- DÍAZ, Wenceslao. *Bohemios en París: epistolario de artistas chilenos en Europa 1900-1940*. Santiago: RIL, 2010.
- LIRA, Armando. *Sus etapas*. En: A. Valenzuela Llanos. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Bellas Artes, 1935.
- MAGALLANES MOURE, Manuel. *Obras Completas*. Santiago: Origo Ediciones, 2012.
- MALDONADO, Carlos. *Valenzuela Llanos*. Santiago: Ministerio de Educación, 1972.
- MARTÍNEZ, Juan Manuel. *El paisaje chileno. Itinerario de una mirada*. Santiago: Museo Histórico Nacional, 2011.
- MONTECINO, Sergio. *Apuntes sobre impresionismo en la pintura chilena*. En: Pro Arte, Santiago de Chile, jueves 05 de agosto de 1949. Año I, N° 4, p. 2.
- PRADO, Pedro. *Alberto Valenzuela Llanos*. En: Obras Completas. Vol. III Ensayos y obra crítica. Santiago: Origo Ediciones, 2010.
- RICHON-BRUNET, Ricardo. *El paisajista*. En: A. Valenzuela Llanos. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Bellas Artes, 1935.
- ROMERA, Antonio. *Historia de la pintura chilena*. Santiago: Zig-Zag, 1968.
- ROMERA, Antonio. *Asedio a la pintura chilena*. Santiago: Nascimento, 1969.
- SUBERCASEAUX, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Centenario y las vanguardias. Santiago: Editorial Universitaria, 2010.
- YÁÑEZ SILVA, Nathanael. *En el taller del pintor Alberto Valenzuela Llanos*. En: Zig-Zag 224, Año V, 5 de junio de 1909.
- YÁÑEZ SILVA, Nathanael. *Mi vecino, Alberto Valenzuela Llanos*. En: La Nación, 11 de septiembre de 1955.
- VALDÉS, Catalina. *Comienzo y deriva de la pintura de paisaje chilena*. En: PELIOWSKI, Amari & VALDÉS, Catalina. *Una geografía imaginada. Diez ensayos sobre arte y naturaleza*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado – Ediciones Metales Pesados, 2014.
- VALDÉS, Catalina. *Cuadros de la naturaleza en Chile: la pintura de paisaje y su literatura artística durante el siglo XIX*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014.
- VARGAS BADILLA, José. *El pintor Valenzuela Llanos*. Santiago: Ediciones Rumbos, 1992.

Pág. siguiente
Alta mar 1
Óleo sobre cartón. 16 x 23,5 cm

Laguna de Algarrobo. 1924
Óleo sobre tela. 77 x 97 cm







Alta mar 2
Óleo sobre cartón. 16 x 23,5 cm



Alta mar 3
Óleo sobre cartón. 16 x 23,5 cm

Dunas de Algarrobo
Óleo sobre cartón tela. 26,8 x 35 cm





Pág. anterior

Mujer caminando en la nieve
Óleo sobre tela. 60 x 80,5 cm



Venecia, Gran Canal, 1905
Acuarela sobre papel. 24 x 31 cm
Colección Banco Central de Chile



Río Sena a las afueras de París
Óleo sobre cartón tela. 59 x 79 cm



Pernambuco
Óleo sobre cartón. 16 x 23,5 cm



Las Palmas, 1905
Óleo sobre cartón. 16 x 23,5 cm



Pág. anterior
Hora solemne, 1908
Óleo sobre tela. 148 x 254 cm
Colección Club de la Unión

Estero de El Ingenio
Óleo sobre cartón tela. 27 x 35 cm
Colección de Pintura Chilena de Las Condes.
Donación Mac Kellar

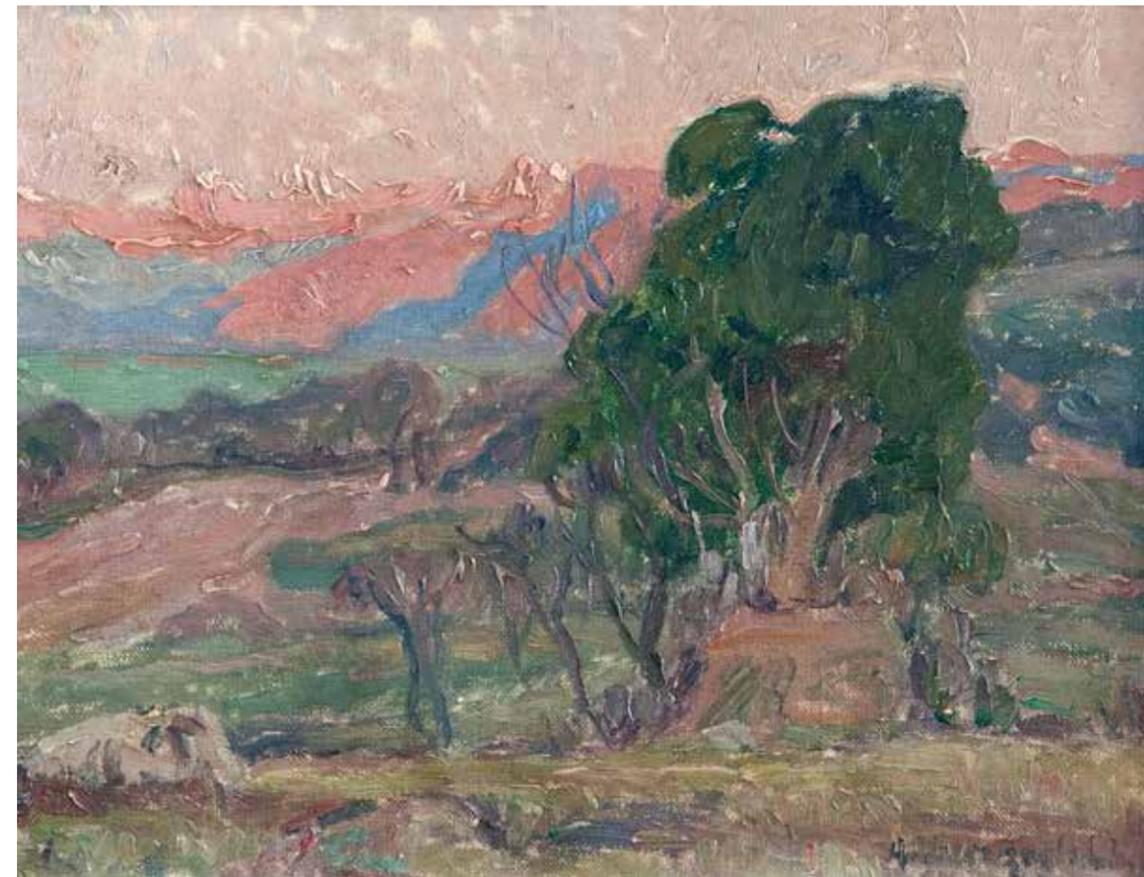




Pág. anterior
Paisaje Lo Contador
Óleo sobre tela. 145 x 252 cm
Museo Nacional de Bellas Artes



Paisaje campestre
Óleo sobre cartón. 27 x 35 cm



Atardecer
Óleo sobre tela. 46 x 63 cm



Cerros en puesta de sol
Óleo sobre cartón. 27 x 35 cm



Trilla
Óleo sobre tela. 44 x 60 cm

Puesta de sol en El Canelo
Óleo sobre cartón. 27 x 35 cm



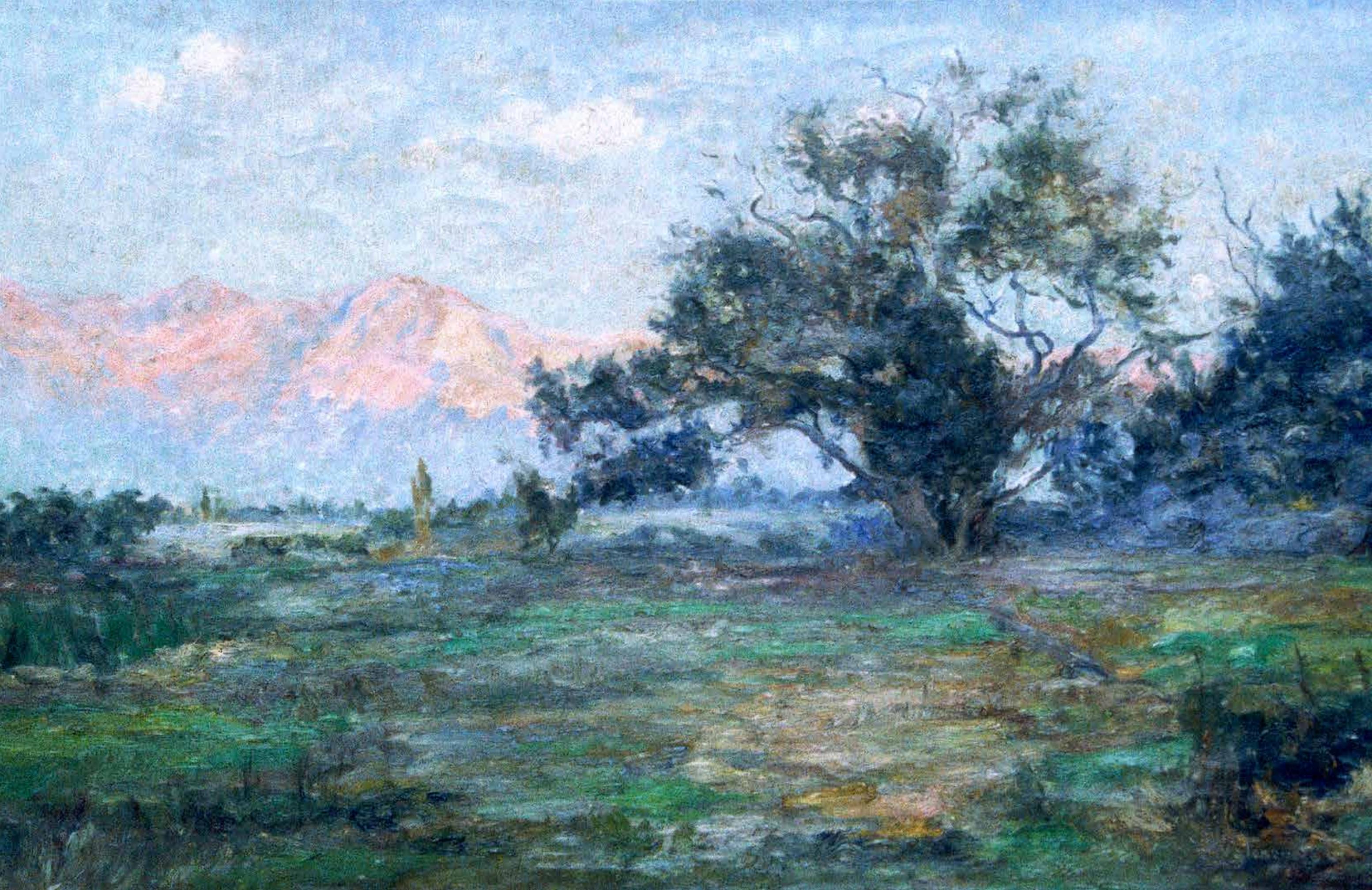


Paisaje
Óleo sobre cartón. 16 x 22 cm



Día borrasco
Óleo sobre tela. 26 x 34 cm

Pág. siguiente
Paisaje, Lo Contador
Óleo sobre tela. 47 x 80 cm





Pinces y caja de pinturas utilizada por el artista

CRONOLOGÍA

1869

Alberto Valenzuela Llanos nace el 29 de agosto en la ciudad de San Fernando.

1887

Ingresa a la Academia de Bellas Artes, donde tiene como profesores a Giovanni Mochi (1821-1892) y Cosme San Martín (1849-1906).

1890

Inicia su participación en el Salón Oficial de Santiago y es premiado con la Tercera Medalla.

1893

Primera Medalla en el Salón Oficial de Santiago.

1899

Gana el Premio de Paisaje del Certamen Edwards y el Certamen Maturana, cuyas bases establecen que "El premio será adjudicado a la obra más sobresaliente que, a juicio de la comisión, se presentare a la Exposición Anual de Bellas Artes".

1901

Viaja a París pensionado por el gobierno. Llega en abril y se incorpora a la Academia Jullien, bajo la tutela de Jean Paul Laurens (1838-1921).

En la Exposición Internacional de Buffalo, EE.UU., lo reconocen con una Mención Honrosa.

1903

Obtiene el Premio de Honor en el Salón Oficial de Santiago con su obra *Primavera en Lo Contador*.

1906

Regresa a Chile para quedarse. Entre 1901 y 1906 tuvo que viajar en tres oportunidades al país para renovar su beca de estudios.

1908

Su obra *Hora solemne* se hace merecedora del Premio de Honor del Certamen Edwards en el Salón Oficial de Santiago.

1910

Contrae matrimonio con Julia Montero Rojas.

Recibe Medalla de Oro en la Gran Exposición Internacional de Bellas Artes de Santiago, con motivo de la celebración del Centenario de la República.

Es premiado con Medalla de Plata en la Exposición del Centenario en Buenos Aires.

1911

Ingresa como profesor de Paisaje, Composición y Pintura a la Escuela de Bellas Artes, en reemplazo de Fernando Álvarez de Sotomayor.

1913

Le conceden Medalla de Plata en Salón de París, con su cuadro *Puesta de sol en los Andes*.

1915

Gran Exposición Retrospectiva en el Palacio de Bellas Artes para conmemorar los 25 años de carrera de Alberto Valenzuela Llanos (1890-1915).

1922

Emprende su quinto viaje a Europa, para participar en la inauguración de su exposición individual en la Galerie J. Allard de París.

1923

Es nombrado Caballero de la Legión de Honor por el Estado de Francia.

Exposición individual en los salones del Retiro, Buenos Aires.

1924

Asiste a la exposición *Paysages du Chili* con 60 de sus obras en la Galerie Georges Petit, entre los días 29 de marzo al 10 de abril.

El Estado francés compra su obra *Romero en flor (Paysage. Arbrisseaux en fleurs)* para el Museo de Luxemburgo. Actualmente, ese cuadro se encuentra en el Museo de Orsay.

1925

A instancias de Fernando Álvarez de Sotomayor, se realiza en el mes de abril una exposición individual de Alberto Valenzuela Llanos en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

Es incorporado a la Sociedad de Artistas Franceses.

1925

Fallece el 23 de junio Santiago, a los 55 años de edad.

VALENZUELA LLANOS / LA CONQUISTA DE LA LUZ / RETROSPECTIVA

CRÉDITOS

Organiza

Municipalidad de Las Condes

Producción y montaje

Corporación Cultural
de Las Condes

Investigación

Pedro Maino

Colaboran

Diario El Mercurio
Seguros Sura
MCA Chile. Corredores
de Seguros

Corporación Cultural de Las Condes

Presidente

Joaquín Lavín

Directorio

Alejandro Cooper
Juan Pablo Izquierdo
Benjamín Mackenna
Anibal Vial

Director General

Francisco Javier Court

Director Administrativo

John Barra

Artes Visuales

Productor: Fernando Moya
Coordinadora: Paulina Paredes

Diseño Gráfico

Txomin Arrieta
Macarena Marín

Prensa

María Elena Correa
Constanza Iturriaga

AGRADECIMIENTOS

Banco Central de Chile

BCI

Club de la Unión

Colección de Pintura Chilena
de Las Condes
Donación Mac Kellar

Compañía de Petróleos de Chile
Copec S.A.

Museo Nacional de Bellas Artes

Juan Enrique Allard

Javier Beytía Valenzuela

Verónica Beytía Valenzuela

Esteban Canata

María Eliana Jory

Fernanda Kattan

Bernardita Kattan

Carolina Kattan

Julio Magri

Amalia Redondo

Sucesión Luis Alfaro Lira



Centro Cultural Las Condes
Santiago de Chile
Marzo - mayo 2019