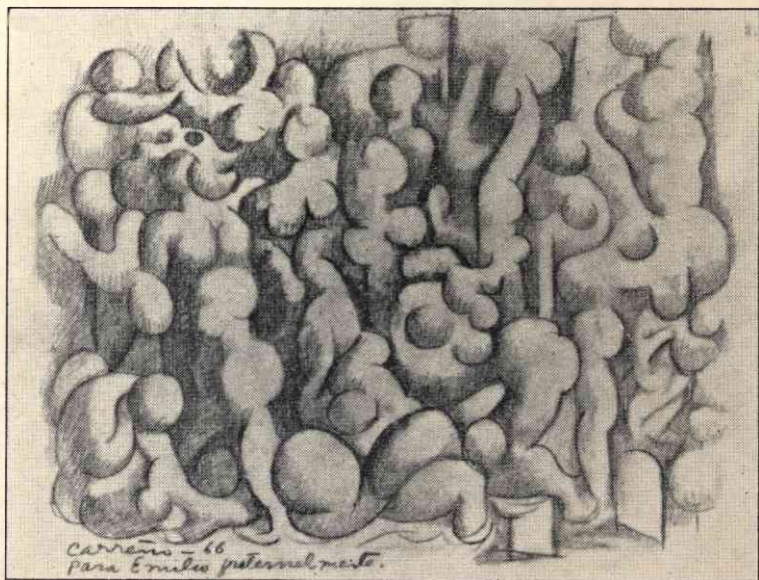

mario carreño

24 dibujos

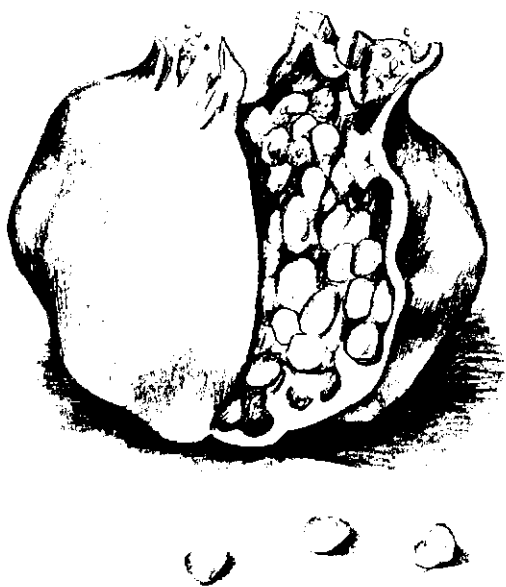


mario carreño

24 dibujos

introducción y notas de emilio ellena
fotografías de stephan löbel
diagramación de luciano martinis

ediciones de la amistad
santiago de chile 1973



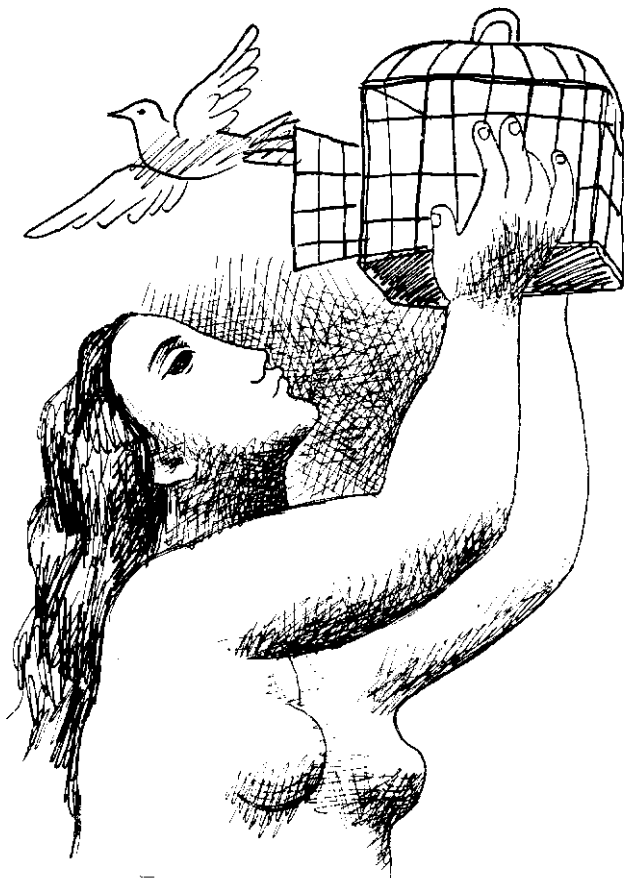
introducción

Cuando un artista prepara el catálogo de una muestra, es frecuente que dedique una línea tipográfica a cada una de las pinturas que expone. Generalmente, anota con cuidado, el nombre, las medidas, el año de realización y al final, como reconociéndole una categoría de hermanos menores, la mención conjunta de "dibujos" o "dibujos y grabados", en caso en que practique alguna técnica multiejemplar.

Siempre he asistido con pena a esta injusta discriminación, muchas veces el registro apresurado de una idea primaria tiene tanta validez estética como su concreción en una obra de técnica compleja. Pienso en algunos dibujos de Rodin, o en un estudio de Mondrian para su "Victory Boogie-Woogie". Todo está allí, en una suerte de sintética y precisa anotación taquigráfica.

En un excelente libro de 1944, publicado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York y titulado "Modern drawings", sus autores, Monroe Wheeler y John Rewald, incluían un proyecto de clasificación de los dibujos en tres categorías. La primera agruparía los bocetos para una pintura, escultura u otro tipo de obra posterior; la segunda, los apuntes no premeditados, espontáneos, incluyendo aquí los cuadernos de anotaciones y, finalmente, los dibujos "compositivamente completos" que pueden o no haber sido planeados como tal por el artista.

Sería interesante clasificar de acuerdo a este criterio los 24 dibujos de Mario Carreño que aquí se reproducen. Fueron realizados entre 1941 y 1973. Su ordenamiento crono-



Carreño-40

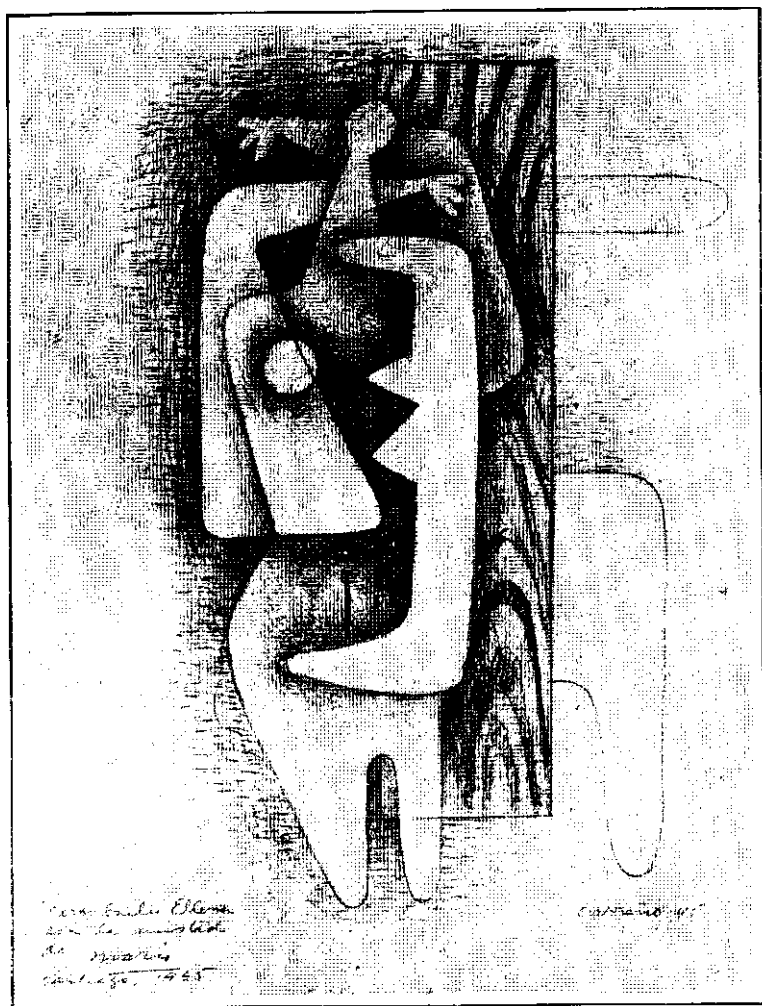
lógico muestra una laguna que va desde 1947 a 1964. Durante parte de ese período (1951-1962) el artista desarrolló su pintura geométrica en las que el punto de partida, substitutivo del dibujo, lo constituían pequeños gouaches en los que el artista resolvía los problemas de estructura y color. Sus obras del 63, una serie de collages, tampoco tenían como base el dibujo. Es con los "petrificados" de 1964 que Carreño retoma el dibujo.

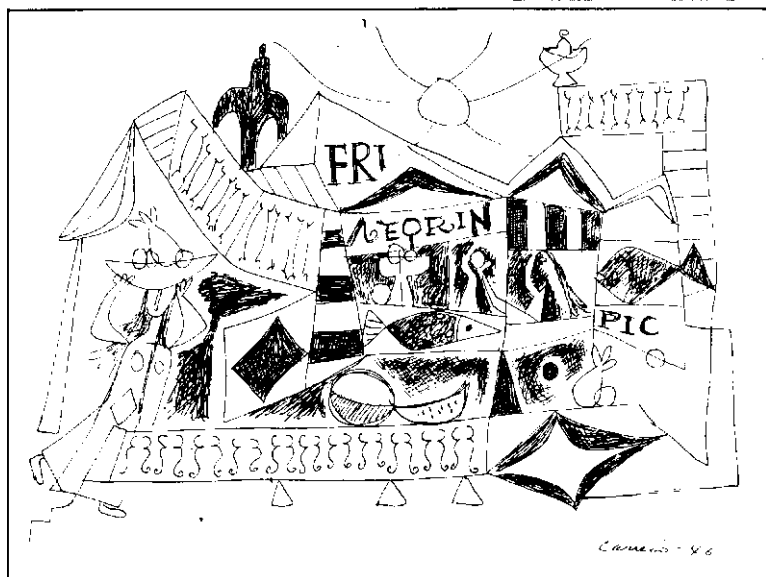
Carreño pinta un cuadro a la vez. Ocupa el caballete de un estudio ordenado y riguroso. No lo abandonará hasta considerarlo terminado. Lo estudiará durante unos días. Después vendrá el firmarlo, cuidadosamente, casi un ritual. De tiempo en tiempo interrumpe su trabajo en la pintura y dibuja, registra en hojas de pequeño formato ideas para futuras obras, o bien retoma bocetos anteriores y los rehace, los ajusta. Cuando concluye el cuadro en que está trabajando, decide cuál es el tema en qué ha de trabajar. Elige uno de sus dibujos y prepara una versión definitiva. Cuidadosamente resuelve los problemas de composición y de valor. A veces viene el detenerse en los detalles; un paño, una fruta, una caracola, pueden requerir numerosos estudios. Una vez logrado lo que busca lo registra en el dibujo total. Cuando está completo lo transfiere a la tela con un sistema de cuadrícula. No raya el dibujo "definitivo", calca sus líneas fundamentales y este calco es el que cuadrícula. Muy raramente introduce cambios en el dibujo al pintar una obra. En cambio, los problemas de color los resuelve directamente en la tela, pocas veces recurre a un boceto en gouache o acuarela.

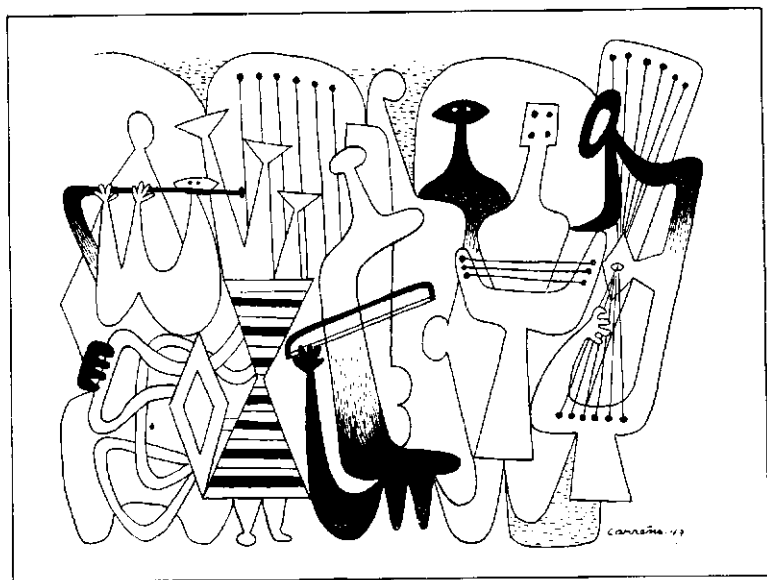


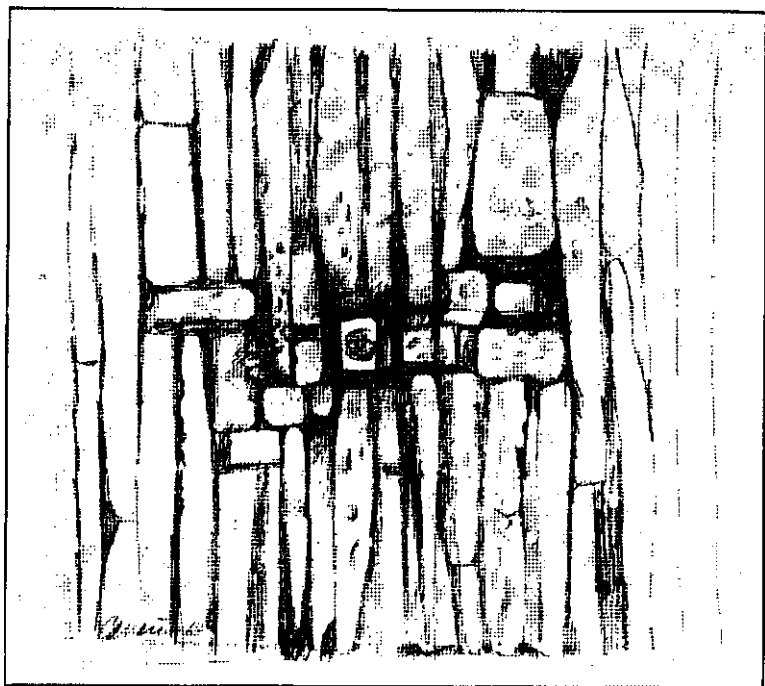
Fue en Rosario, en Argentina, a comienzos de la década del 50, donde vi los primeros cuadros de Carreño. Mario había expuesto en 1949 en Buenos Aires y dos coleccionistas rosarinos compraron algunas obras. Recuerdo especialmente un óleo "Figuras en el palmar", que Domingo Eduardo Minetti, un gran coleccionista, tenía colgado en forma permanente en la sala donde reunía las piezas que más le interesaban de su fabulosa colección. Estaban allí el Unamuno y una calle de Barcelona de Torres-García, una jangada de Portinari, un pequeño paisaje de Spilingero, una calle de San Juan, maravilloso; centenares de tesoros y entre ellos el cuadro de Mario, una suerte de pequeño tapiz ajustadísimo de color. Estaba lejos de suponer que años después vendría a vivir a Chile, que encontraría aquí a Carreño y que la generosidad de su amistad me permitiría seguir muy de cerca su trayectoria.

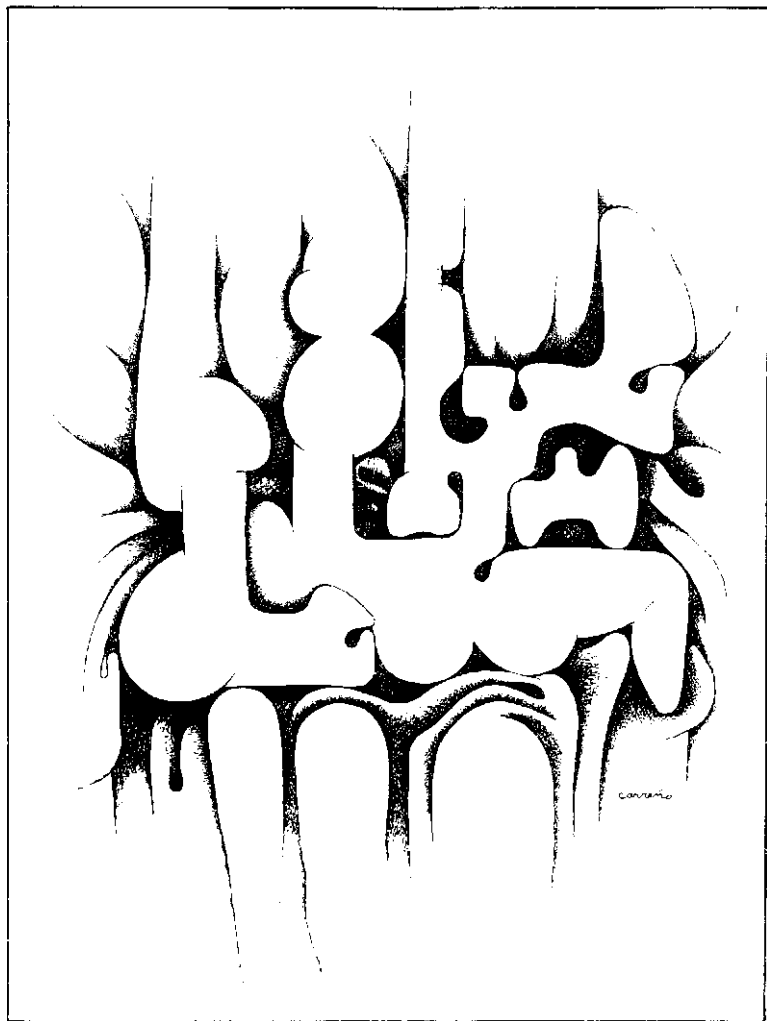
Desde hace seis años la infinita paciencia de Ida y Mario Carreño se ha traducido en una invitación a cenar todos los domingos a la noche. Siempre la maravilla de la amistad, la sorpresa del descubrir lo pintado en la semana, el privilegio de revisar la carpeta de dibujos, el elegir aquel codiciado por largo tiempo. La multiplicación por 501 de estos 24 dibujos es sólo necesidad de testimoniar todo ese afecto.

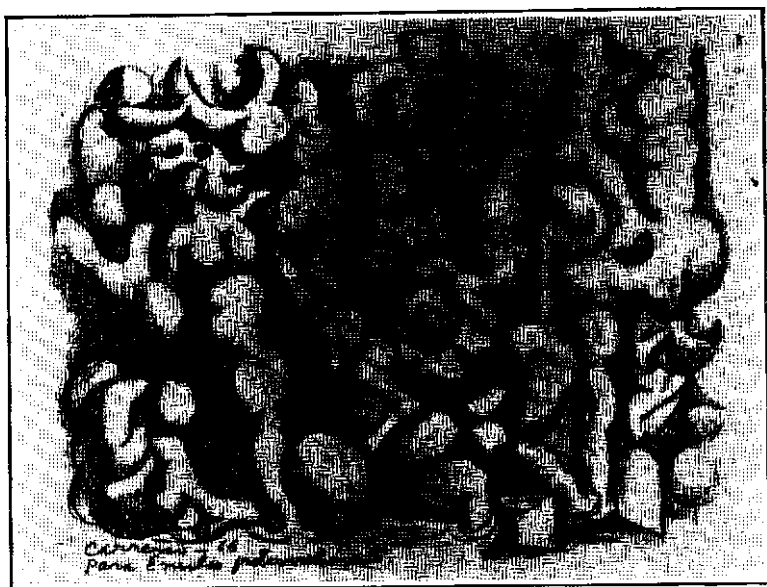


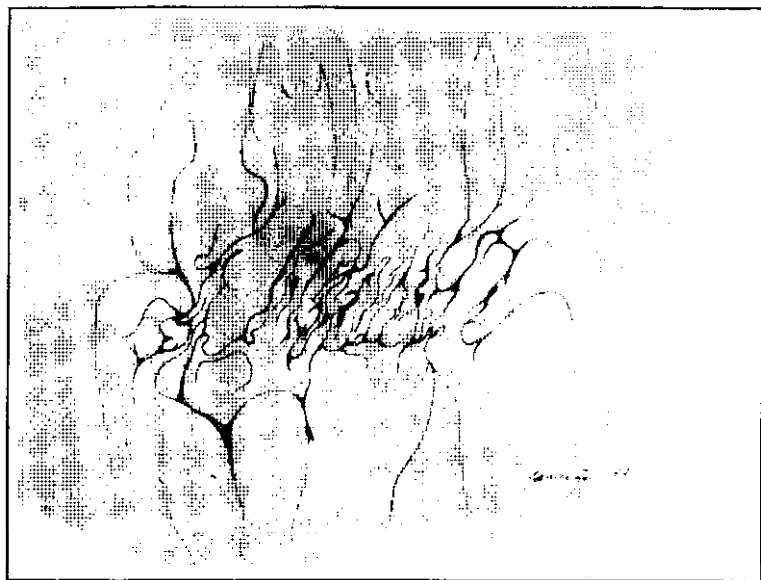


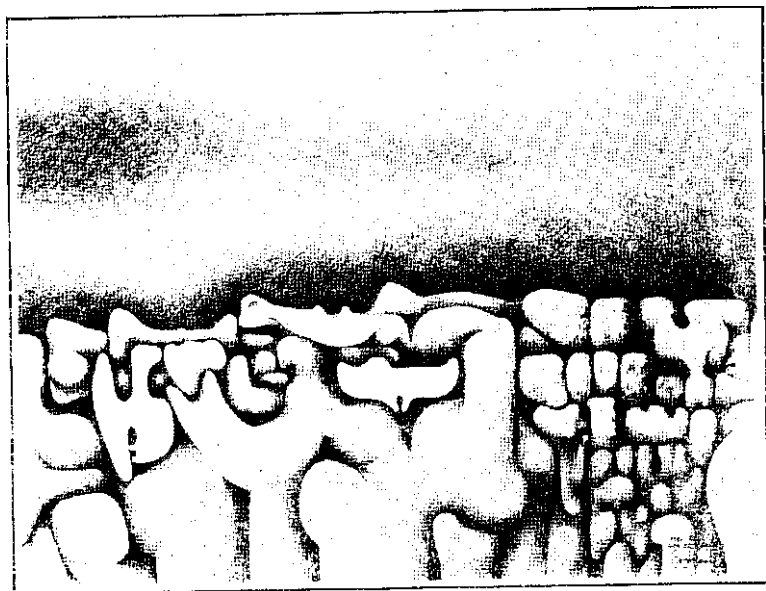


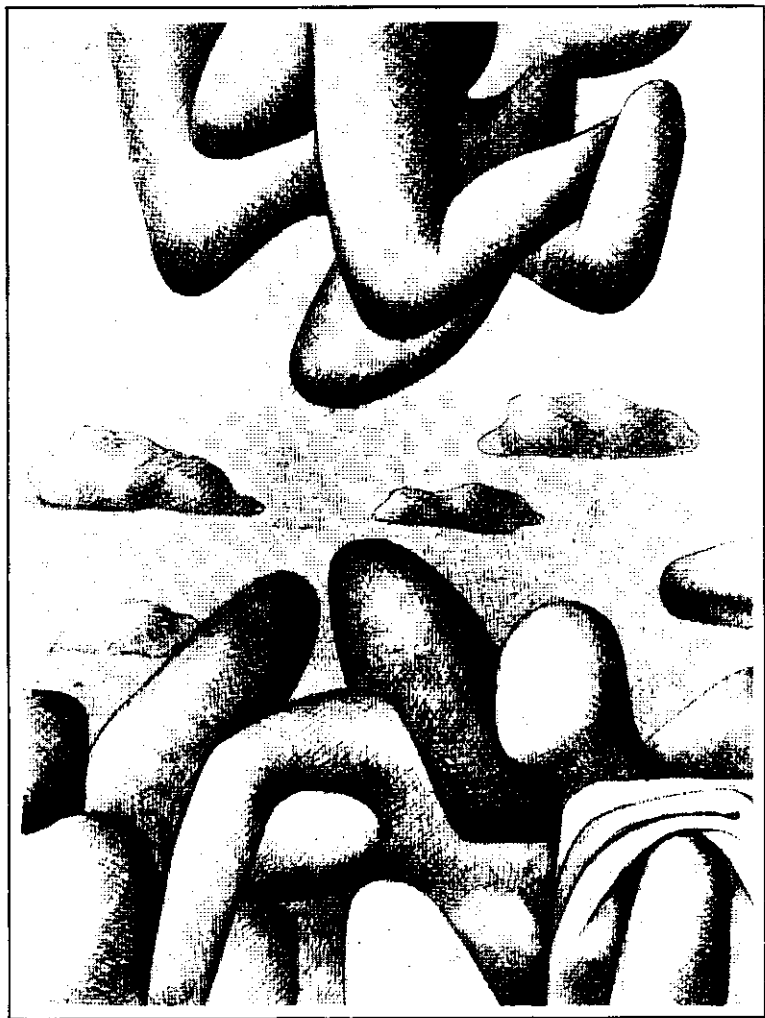


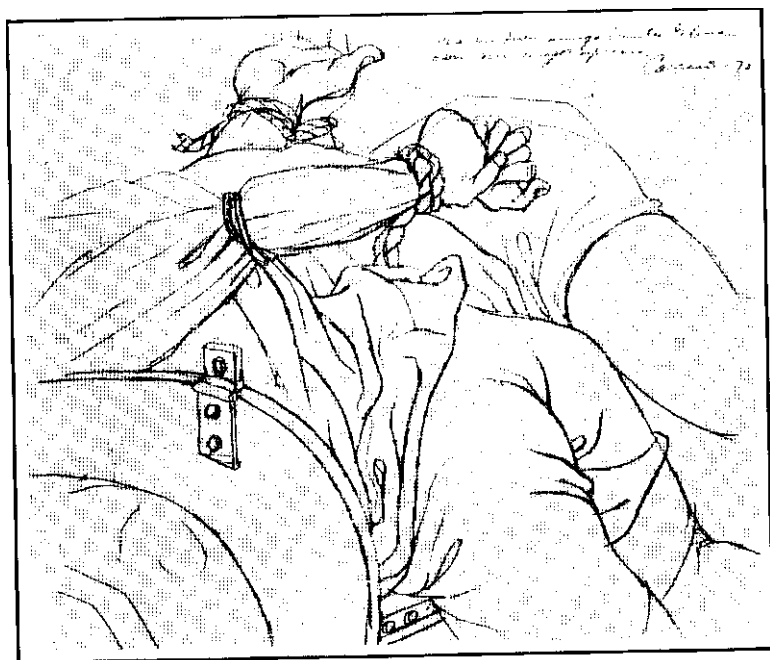


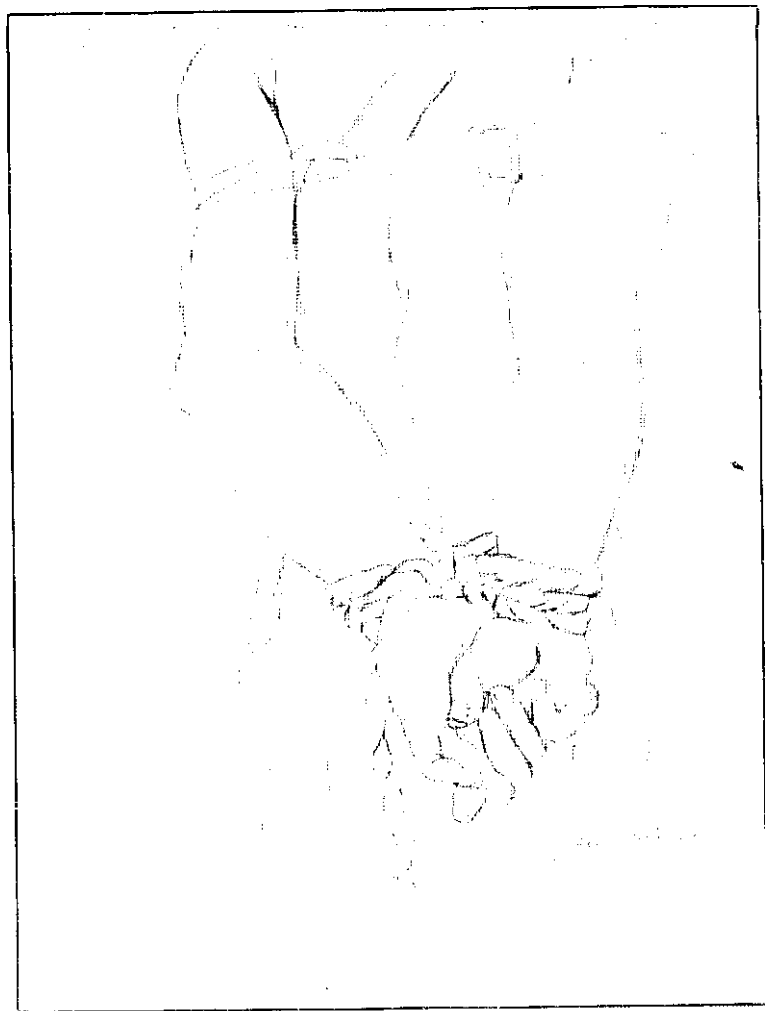


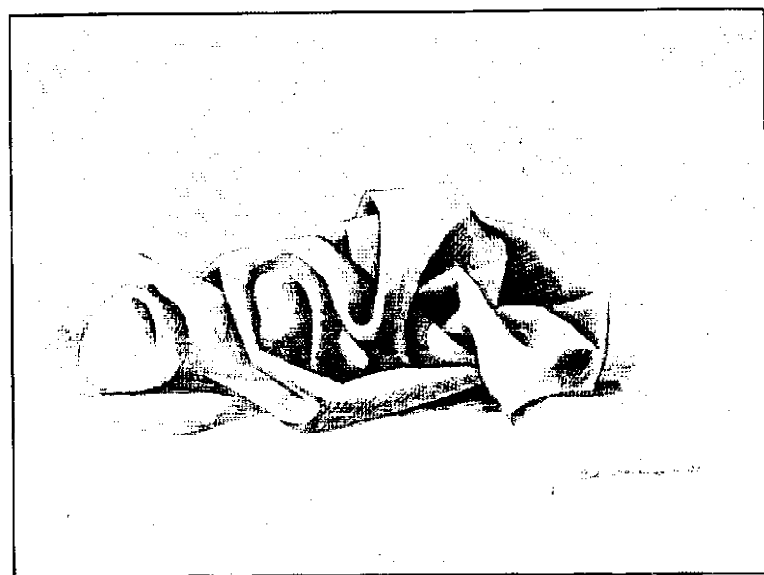
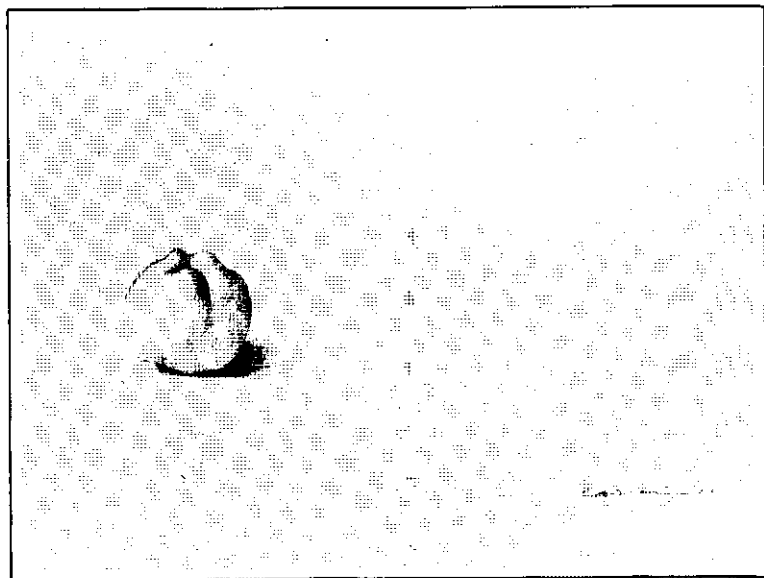








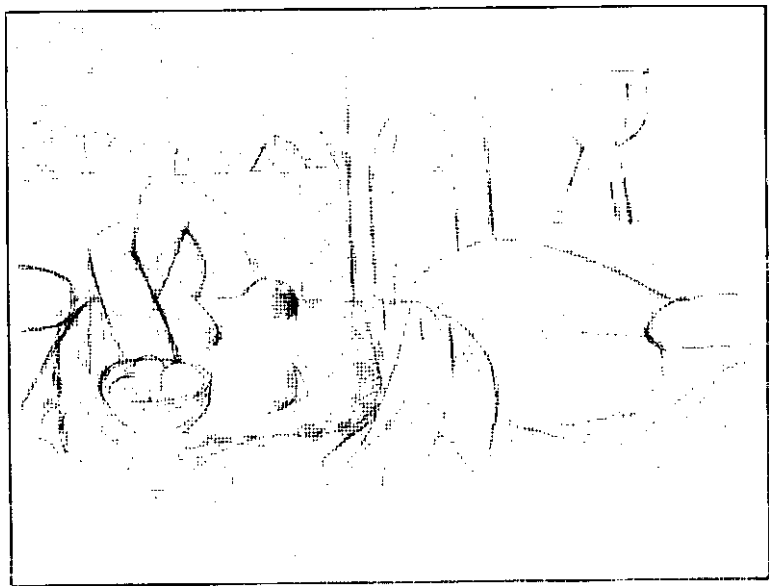
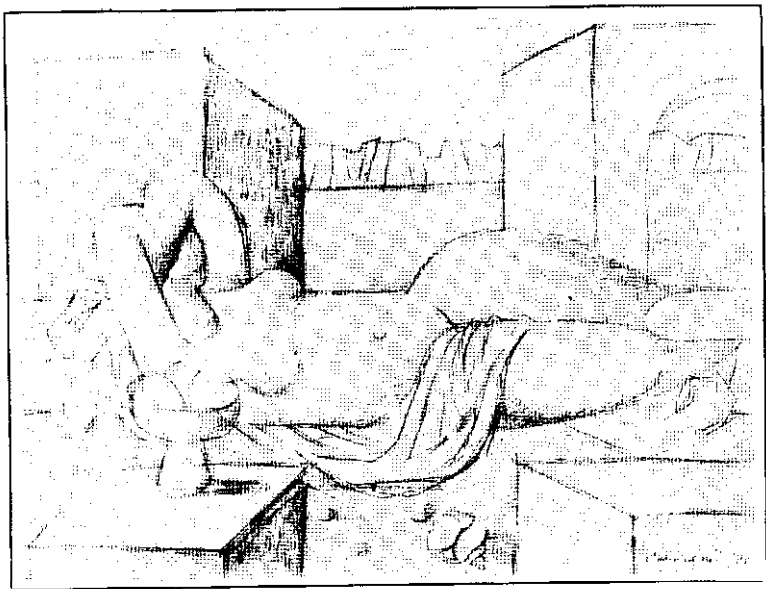


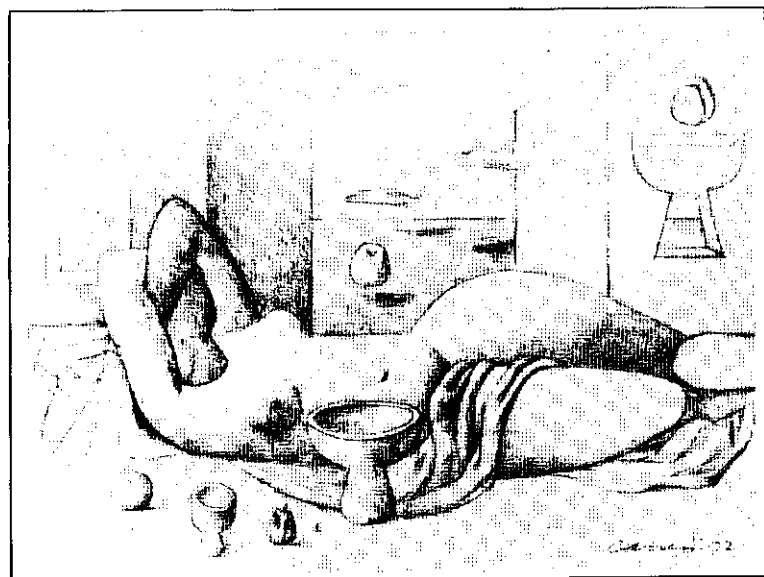
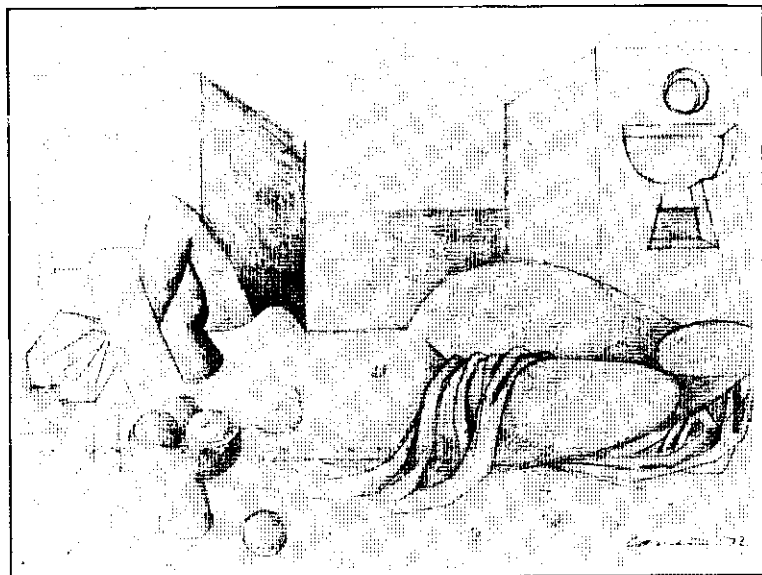


14
15
16

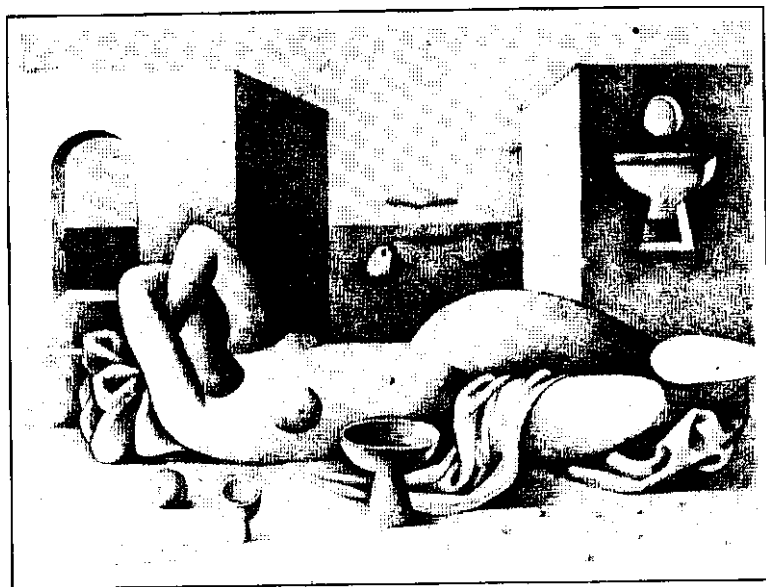
membrillo, santiago, 1971
membrillo y paño, santiago, 1971
el convidado de piedra, santiago, 1972

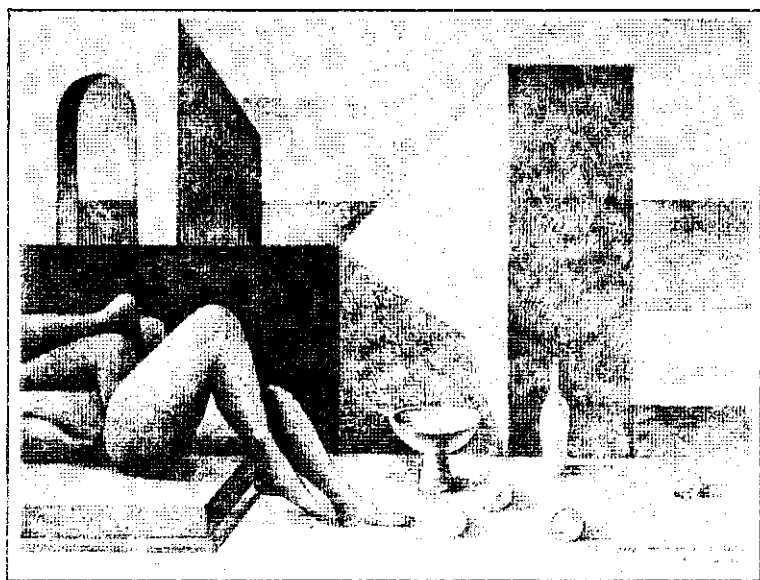






estudio para el sueño, santiago, 1972	17
estudio para el sueño, santiago, 1972	18
estudio para el sueño, santiago, 1972	19
estudio para el sueño, santiago, 1972	20
estudio para el sueño, santiago, 1972	21







Carved - 69

1 Sin título, Nueva York, 1941, tinta negra sobre papel, 27.0 x 19.0 cm., firmado y fechado. Reproducido en M. Carreño: "Antillanas" Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1949.

El comienzo de la segunda guerra mundial sorprende a Carreño en París. Tiene 26 años. Ha vivido y expuesto en su Cuba natal, en España y finalmente en Francia. En esa época su pintura es de intención clásica, grandes composiciones para las cuales sus modelos son tomados de la antigüedad griega y romana —sobre todo la primera— y el tratamiento muy emparentado con la problemática rafaeliana. Su exposición en París, en la Galería Bernheim-Jeune, ha tenido éxito. Está vinculado a toda la intelectualidad que trabaja en París en ese momento. La declaración de la guerra produce una dispersión sólo comparable a la que había causado la crisis económica del 30. Carreño deja Francia y pasa a Italia, en un accidentado viaje en auto con Marx Jiménez, el pintor costarricense. Permanece un tiempo en Italia y consigue ubicación en el transatlántico Rex, último barco que sale hacia América vía Nueva York. Allí llega en 1940. Su intención es embarcarse inmediatamente hacia La Habana, pero cambia sus planes y se instala en Nueva York. De esa época es este dibujo. Aunque relacionado aún con los padrones de sus últimas pinturas europeas, introduce una modificación importante en este trabajo y, en general, en los de esa época: los modelos para sus personajes dejan de ser aquellos de la antigüedad clásica, que eran sus preferidos, para reflejar características de los habitantes de las tierras de América de la que procede. Esto es evidente en los rostros que aparecen en este dibujo. Durante su permanencia en Nueva York pinta ambiciosas composiciones, muchas veces con marcado sentido alegórico. Son de esta época sus telas "Nacimiento de las Naciones Americanas" y "Descubrimiento de las Antillas", ambas de 1940.

2. Dibujo para "Objetos Marinos", Cuba, 1941, lápiz sobre papel, 28.4 x 35.3 cm.; firmado y fechado.

A mediados de 1941 Carreño regresa a Cuba e instala su taller en un departamento del barrio chino de La Habana. La pintura que allí realiza tiene las características anotadas anteriormente. Mas pronto aparece una nueva condicionante: el contacto con el paisaje de Cuba. Primero vendrá el registrarlos, de acuerdo con los cánones clásicos que en ese momento rigen su obra. Después lo hará con mayor síntesis y dramatismo como en el óleo "El ciclón" (de fines de 1941) que pertenece a las colecciones del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Este dibujo es uno de los primeros realizados en ese regreso a Cuba. Con gran lirismo registra objetos encontrados en la playa de Varadero, que mucho tiene que ver con su pintura. De este dibujo existe una segunda versión reproducida en su libro "Antillanas". Ambos son estudios preliminares para un óleo que pintó ese mismo año y que tituló, al igual que los dibujos, "Objetos marinos".

3. Sin título, Nueva York, 1945, lápiz sobre papel, 28.0 x 21.8 cm., firmado y fechado. Abajo a la izquierda lleva la dedicatoria: "Para Emilio Ellena con la amistad de Mario, Santiago 1965".

En 1943 regresa a Nueva York. Está encargado del montaje de una exposición de pintura cubana que se presenta en el Museo de Arte Moderno. De esa época es este dibujo, un desnudo femenino, que está tratado como un proyecto para un collage: el plano que simula la madera supone una aplicación sobre el papel. El autor reconoce en este trabajo los primeros pasos hacia una pintura abstracta. En este periodo su obra alcanza un estilo muy personal y aparecen ciertas formas que con mayor o menor evidencia constituyen constantes de su obra posterior, abstracta o figurativa. Este dibujo sirvió para base a un pastel, sobre fondo negro, que es una de las pocas obras de ese periodo en poder del artista.

4. Varadero, Nueva York, 1946, tinta negra sobre papel 21.5 x 27.7 cm., firmado y fechado.

Este dibujo realizado en Nueva York registra los recuerdos que el artista tiene de la playa de Varadero. Está trabajado con los elementos de un lenguaje esencialmente expresionista que caracteriza las obras que realiza hasta 1951 en que desemboca en la abstracción. El tema es muy adecuado para tal tipo de tratamiento.

la playa con sus casas desvencijadas, pobladas su mayor parte por miseros negocios donde se venden bebidas, souvenirs, pescados fritos, etc. El rostro de la vendedora que aparece en la parte derecha registra el interés —ya destacado— en los tipos locales. Elementos que serán característicos de su pintura aparecen aquí: los fruteros, las sandías. En cambio es una de las pocas obras en que ha incorporado fragmentos de escritura.

5. Concierto. Nueva York, 1947, tinta negra sobre papel, 29.3 x 34.7 cm., firmado y fechado. Reproducido en M. Carreño: "Antillas" Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1949.

Desde 1941 está vinculado a la Galería Perls, de Nueva York, que representa su obra durante aproximadamente una década. Hacia 1947 comienza a trabajar en los bocetos para una composición que titulará "Concierto" y que exhibe en Nueva York, Buenos Aires (Bonino 1949) y en Santiago de Chile. Este dibujo corresponde a la versión definitiva de la pintura. El camino hacia la abstracción se hace evidente. Durante más de diez años realizará una pintura geométrica de extraordinaria calidad. Su obra de caballete se complementa con murales que realiza tanto en La Habana como en Chile. Realiza un viaje a Chile y Argentina, países en los que expone [1948]. En 1949 regresa a Nueva York donde reside hasta 1951. En este año viaja a Cuba y en 1957 se radica definitivamente en Chile. Durante 1962 y 63 realiza una prolongada residencia en París donde exhibe sus pinturas geométricas (Galería Hautefeuille). Su obra es muy favorablemente comentada y varios museos adquieren sus pinturas. A pesar de este éxito, la exposición de París cierra su período geométrico. Carreño pasa un momento de transición. Regresa a Chile y comienza a trabajar en una serie de collages que exhibe en 1963 en la galería de Carmen Waugh. Son composiciones muy libres, realizadas con elementos recogidos durante su estadía en París. La exposición es denominada por el artista "Souvenir de París". Después de un período de inactividad comienza a trabajar en una serie de dibujos a tinta que exhibirá bajo el título genérico "Petrificados".

6. Proyecto para petrificados. Santiago de Chile, 1964, lápiz sobre papel, 19.0 x 20.7 cm., firmado y fechado.

Carreño reconoce una serie de antecedentes para su serie de "petrificados" que realiza entre 1964 y 1965. El más cercano, nacido durante su residencia en Europa, es su "inquietud y temor ante la posibilidad de una guerra mundial, frente al desamparo de la mayoría del género humano incapaz de evitar semejante catastrofe ya que sabemos por experiencia que la decisión final ha estado siempre en manos de unos pocos". La posibilidad de una guerra atómica le lleva a pensar a Carreño en que en un momento dado podría quedar suspendida la vida en nuestro planeta que "seguiría rotando cual silenciosa y rutilante necrópolis de nuestro extraordinario siglo XX". Para la expresión de ese desasosiego utiliza una técnica que se relaciona con algunos de sus dibujos realizados en 1943 (The vase of flowers, Museo de Arte Moderno de Nueva York) y en el que el azar juega importante rol. El fondo del papel es trabajado con tintas de color salpicándolas con agua y haciéndolas correr libremente sobre la superficie. Estas manchas sugerirán a posteriori las formas que el artista dibuja cuidadosamente sobre ellas. Son fragmentos antropomórficos, referencias a seres humanos paralizados en tareas cotidianas: telefonistas en sus mesas de control, mecanógrafas. En la mayoría de estos trabajos predominan estructuras ortogonales. Mario Carreño escribe una nota para el catálogo de una muestra de sus "petrificados" en la galería de Carmen Waugh. De allí se han tomado los párrafos entre comillas.

En los antecedentes lejanos de esta serie están las imágenes registradas por Carreño en Pompeya, ese mundo patéticamente paralizado por una erupción volcánica, que mucho le impresionó al visitar esa ciudad justo cuando comenzaba la segunda guerra mundial.

Este dibujo corresponde a los comienzos de esta serie. Aquí se trata de un personaje amurallado, un ojo enorme y una mano aparecen entre la inexorable estructura pétrea. En los petrificados esos elementos pasarán a ser parte de la estructura misma.

7. Dibujo para "El Momento Escarlata", Santiago de Chile, 1968, tinta sobre papel 46.7 x 38.5 cm., firmado. En el margen inferior izquierdo tiene una dedicatoria: "Para Anita y Emilio: Felicidades en 1970. Con el cariño de Mario".

8. Sin título. Santiago de Chile, 1966, lápiz sobre papel mantequilla (fijado con barniz), 14.5 x 18.5 cm., aproximadamente, fechado y firmado. Abajo a la izquierda tiene una dedicatoria "Para Emilio fraternalmente".

9. Dibujo para "La cosa humana" 1967. Santiago de Chile 24.1 x 18.5 cm., aproximadamente (papel irregular), fechado y firmado.

A los petrificados, sigue un periodo de búsquedas, más o menos aisladas y finalmente una vuelta a las estructuras formalizadas en sus "petrificados" de 1964 y 1965. Sus obras de este periodo responden en general a una simplificación de las estructuras de aquellas tintas. El dibujo catalogado con el número 8 es un ejemplo de este momento. Las formas se hacen menos referenciadas y esta ambigüedad las enriquece en misterio. El artista juega con espacios y volúmenes que sugieren como resultante figuras humanas.

Otras veces, como en el dibujo preliminar para un óleo que pintará en 1970 (La cosa humana — dibujo número 9) es la técnica misma de los petrificados la que pasa a sugerir las formas que el artista registra. En efecto, en este caso la caótica zona central del trabajo es la versión, racionalizada por el pintor, de un conjunto de gotas de tinta que han corrido en forma oblicua sobre el papel. Ellas se mutarán en los fragmentos anatómicos de la parte superior e inferior del trabajo. Este periodo de investigación le lleva a encontrar un lenguaje que pasará a ser el característico de este último periodo de la pintura de Carreño: el tratamiento de zonas del cuadro mediante planos no movidos de color que se intercalan con otros tratados volumétricamente.

La primera obra en que esto se hace evidentemente es "El Momento Escarlata", óleo para el que hace una serie de estudios preliminares. El dibujo número 7 es uno de ellos.

10. Paisaje, Santiago de Chile, 1968, 27.8 x 37.4 cm., lápiz sobre papel, firmado y fechado. A la derecha tiene una dedicatoria "Para Emilio con el aprecio de Carreño".

11. Dibujo para "La caída de los grandes mitos", Santiago de Chile, 1970, lápiz sobre papel firmado y fechado 17.5 x 21.5 cm. Tiene una dedicatoria en la parte superior izquierda "Para Emilio, en su cumpleaños, 1971".

Estas dos obras, separadas por tres años, ejemplifican claramente las características denotadas anteriormente. Ambas descansan en los logros del periodo de los petrificados, e intercalan planos absolutos y problemas de volumen. Es interesante remarcar que en estos trabajos aparece algo que será una constante de su obra posterior: la inclusión de un espacio exterior, tratado con un curioso realismo que sirve para remarcar las características oníricas de los otros elementos que el cuadro incluye.

En el caso del paisaje el plano inferior configura una especie de gran cementerio. En el dibujo número 11, elementos caen para converger también a una abigarrada acumulación de objetos. Carreño pintó al óleo una versión de estos dos dibujos (Universo del tiempo inmóvil, 1968 y Caída de los grandes mitos I, 1970). Posteriormente resumió ambas obras en una nueva (Caída de los grandes mitos II, 1970) dramática expansión de la primera versión.

12. Sin título, Santiago de Chile, 1970, lápiz sobre papel 21.5 x 26 cm., firmado y fechado. Con una dedicatoria en la parte superior derecha "Para mi buen amigo Emilio Ellena con mi mejor aprecio Carreño '70".

13. Sin título, Santiago de Chile, 1970, lápiz sobre papel, 26 x 21.5 cm. firmado y fechado.

De nuevo la preocupación por la guerra. La lectura de un artículo sobre Vietnam lo motivó a realizar, en una sesión, estos dos trabajos. Uno de ellos, el conjunto de prisioneros en un carro blindado, fue posteriormente tratado en un dibujo de mayor formato que expuso ese año.

14. Membrillo, Santiago de Chile, 1971, lápiz sobre papel 21.5 x 27.0 cm., firmado y fechado.

15. Membrillo y paño, Santiago de Chile, 1971, lápiz sobre papel, 21.5 x 27.0 cm., firmado y fechado.

16. Estudio para "El convidado de piedra", Santiago de Chile, 1972, tinta sobre papel, 28.0 x 38.2 cm., firmado y fechado.

El espacio incorporado a partir de 1971 es enriquecido por arquitecturas de reminiscencia itálica. Estas secuencias de dibujos forman la parte de los trabajos preliminares para un óleo, "El convidado de piedra", de 1972. Esta secuencia informa sobre la manera de trabajar de Carreño. Cada detalle del cuadro es agotado en los dibujos preliminares.

17. Dibujo para "El Sueño", primera versión, Santiago de Chile, 1972, lápiz sobre papel 21.6 x 27.0 cm., firmado y fechado.

18. Dibujo para "El Sueño", segunda versión, Santiago de Chile, 1972, lápiz sobre papel 21.6 x 27.0 cm., firmado y fechado.

19. Dibujo para "El Sueño", tercera versión, Santiago de Chile, 1972, lápiz sobre papel 21.6 x 27.0 cm., firmado y fechado.

20. Dibujo para "El Sueño", cuarta versión, Santiago de Chile, 1972, lápiz sobre papel, 21.6 x 27.0 cm., firmado y fechado.

21. Dibujo para "El Sueño", quinta versión (definitiva), Santiago de Chile, 1973, lápiz sobre papel, 28.0 x 38.8 cm., firmado y fechado. En el ángulo inferior izquierdo está dedicado: "Para Emilio, con toda la amistad de Mario".

Hacia fines de 1972, Carreño comienza a trabajar en los dibujos previos para una obra que pintará en los primeros meses de 1973. Se trata de un gran desnudo, concebido de acuerdo con las características que definen su obra posterior a 1971. La secuencia de dibujos es ilustrativa de la manera de trabajar de Carreño. Las ideas primeras se van ajustando en sucesivas versiones hasta llegar a aquella que, en los grandes elementos compositivos, satisface al artista. Este dibujo es base para otro, definitivo, donde los detalles particulares son adecuadamente ajustados. Nótese el cambio en el tratamiento de los paños entre la cuarta versión y la definitiva. Entre estos distintos dibujos el artista puede realizar estudios de detalles particulares tales como "Membrillo" (número 14) y "Membrillo y paño" (número 15), en el caso de "El convidado de Piedra".

22. Dibujo para "Encuentro junto al mar", Santiago de Chile, 1972, lápiz sobre papel, 30.3 x 38.5 cm., firmado y fechado. En el borde inferior derecho tiene una dedicatoria "Para Emilio en su cumpleaños".

En enero de 1972 trabaja muy morosamente este dibujo, en el que obtiene calidades vecinas a las que dará una litografía. Las referencias a elementos reales es cada vez más marcada en su pintura arquitectura, naturalezas muertas, una playa; pero todo en un ordenamiento en que prima la irrealidad y el misterio.

viñetas

En la página 2

23. Granada, Santiago de Chile, 1967, lápiz grueso sobre papel, 27.0 x 37.2 cm., firmado y fechado.

Este dibujo es un estudio para el cuadro "La granada" que el artista pintó en 1967.

En la página 26

24. Manzana, Santiago de Chile, 1969, lápiz sobre papel, 21.6 x 27.5 cm., firmado y fechado.

En 1969 Carreño trabajó en una serie de estudios para un cuadro que tituló "La Playa". En la zona central del plano inferior aparece una manzana, para la que el artista realizó este dibujo previo.

ejemplar n°

este libro, fuera de comercio, es un homenaje que a ida y mario carreño les hace su amigo emilio ellena, para celebrar con alegría el cumpleaños número sesenta de nuestro cubano-chileno. se han editado quinientos un ejemplares numerados, diez de ellos con caracteres romanos y cuatrocientos noventa y uno en arábigos. se terminó de imprimir el 24 de junio de 1973, el día de san juan, en los talleres de "la gratitud nacional" en santiago de chile.
