

Universo Carreño

Cuerpo de obra de Mario Carreño
1940-1992



MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

Universo Carreño

Cuerpo de obra de Mario Carreño
1940-1992

Imagen portada:

El nacimiento de las naciones americanas (detalle), 1940

Óleo sobre tela





Descubrimiento de las Antillas, 1940
Óleo sobre tela
95,5 x 119 cm
Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Cuba.

Presentación

Roberto Farriol

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

La obra de todo artista, de alguna manera, es el resultado de la búsqueda de identificaciones y aperturas a intercambios culturales desde una economía simbólica. En este sentido, al citar el arte latinoamericano se suele tener como referente una época marcada por la idea emancipadora de un continente cuyas naciones buscan reconocerse en sus raíces y su historia en común. Desde el punto de vista histórico significa la transferencia de sus bienes culturales y por lo tanto, en la práctica, un procedimiento de reapropiación de una tradición y un hábito. En consecuencia, una reinterpretación de la historia.

Bajo estas prácticas, la obra de Mario Carreño instala una mirada que contribuye a la construcción simbólica de un arte latinoamericano, o dicho desde otra perspectiva, contribuye a una identidad comunitaria a nivel continental. Así, en el contexto artístico, Mario Carreño (La Habana, Cuba 1913 - Santiago de Chile 1999) Premio Nacional de Arte 1982, supo apreciar e integrar las distintas influencias de destacados artistas, poetas y escritores durante sus viajes por América y Europa. Como consecuencia de sus migraciones desde Cuba a México, España, Italia, Francia y Estados Unidos, su obra se enriqueció de humanismo, expresado con serenidad y equilibrio a lo largo de toda su vida.

Carreño logra transitar a través de distintas manifestaciones pictóricas, integrando en sus obras concepciones heterogéneas de tiempos y culturas, desde figuraciones rescatadas de la tradición de la pintura italiana del Quattrocento a las modernidades del arte abstracto geométrico. Ambas figuraciones, y con el mismo rigor e interés por la construcción y disposición de la forma en la superficie del cuadro, son parte de las arquitecturas que Mario Carreño rigurosamente dispone y estructura, sin olvidar el goce estético por la armonía y el color.

Bajo esta noción estética se podría decir que Carreño fue un artista clásico ya que siempre anheló alcanzar el sentido de la belleza, entendida como la búsqueda de las proporciones, simetrías y equilibrios. Se trata de un sentido de la armonía de la forma y el color sobre la superficie, una suerte de ideal de aquello donde

lo medible y proporcionable es capaz de alcanzar una perfección. Así que en su migración artística que parte desde la pintura figurativa hacia la pintura abstracta de orden geométrico, el artista, pese a las diferencias formales existentes entre estas, continuó su labor de manera inalterable y privilegiando, en ambas líneas de trabajo, los mismos sentidos de proporción y equilibrio.

En esta ocasión el Museo Nacional de Bellas Artes tiene el honor de exhibir una selección de pinturas de Carreño pertenecientes tanto a coleccionistas nacionales, al Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, como a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Cuba, Museo de Arte Contemporáneo; Facultad de Arte de la Universidad de Chile y Colección de la Fundación Pablo Neruda. Es así como ocho pinturas provenientes de Cuba se reúnen con una selección de obras de nuestro país después de más de medio siglo, un reencuentro y merecido homenaje por la celebración de los 102 años que se conmemoran del natalicio de Mario Carreño.

Una de las pinturas pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, *El nacimiento de las naciones americanas* (1940), es exhibida por primera vez fuera de Cuba. Es un honor tener el privilegio de poder disfrutar de esta magnífica obra tan apreciada por el autor.

En esta pintura, de manifiesta influencia del Renacimiento italiano, está estructurada por un riguroso dibujo que traza un escenario, donde el artista dispone un conjunto de figuras en una composición equilibrada en el lienzo. En el eje central de la pintura se alza una figura femenina que encarna la alegoría de América. A través de esta figura desnuda de clara denotación clásica, a la manera de Botticelli, Carreño declara la soberanía de un continente mestizo, enmarcado por un escenario complejo de símbolos y alusiones a la cultura del norte, lo hispánico y prehispánico. Es a partir de estas diferenciaciones donde podemos percibir las muchas realidades que conviven en este mundo americano, de relaciones y atracciones ilimitadas.

Finalmente es importante destacar el aporte de Mario Carreño a la enseñanza del arte en nuestro país. En tal sentido, es Sergio Larraín García-Moreno, Decano de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, quien en el año 1958 nombra una comisión encargada de la creación de una Escuela de Arte “viva y actual”, según sus propias palabras. Para ello convoca a personalidades del mundo del arte, como son: Nemesio Antúnez, Pablo Burchard y Mario Carreño, los arquitectos Alberto Piwonka y Mario Valdivieso. Además de la colaboración de Roberto Matta, Joseph Albers y Sewell Sillman, ambos de la Universidad de Yale, Estados Unidos.

En consecuencia, una vez creada la Escuela de Arte, Carreño señala su posición sobre la modernización de la enseñanza del arte en Chile: “El impacto de los numerosos movimientos artísticos como el impresionismo, el cubismo, el surrealismo y el abstraccionismo puro, ha roto todos los moldes y cánones existentes para la enseñanza de la pintura considerada tradicionalmente hasta fines del siglo XIX. Los cómodos métodos de copiar fielmente el modelo y ajustarse a la realidad han desaparecido y la mayoría de las llamadas Escuelas de Bellas Artes atestadas de figuras de yeso resultan ineficientes para dar una adecuada educación visual y técnica.”¹

¹ Carreño, Mario. *Maestros UC, 50 años de arte en Chile* 2009, pág. 17.

Universo Carreño

Juan Campos
CURADOR



Naturaleza muerta, 1941
Óleo sobre tela
79 x 104,5 cm.
Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Cuba.

Lírico, sensible a la materia, maestro del color y la luz, artista racional e intuitivo, versátil en sus estilos, de dibujo estilizado y puro, de formas exhuberantes, poseedor de un gran sentido de la composición y el equilibrio, estas y muchas otras cosas se han dicho de Mario Carreño. Pintor americano de valía universal que hoy nos muestra en el Museo Nacional de Bellas Artes, su trabajo honesto, de espíritu amistoso y cordial, como el buen amigo que siempre fue.

Esta muestra se concibió como un universo compuesto por diversas secciones que expresan sus diferencias, particularidades y ritmos individuales. Dividida en sutiles capítulos, cada uno separado por espacios de silencio que acentúan sus características, los enlazan y unen con el siguiente.

1940, Europa, Estados Unidos y Cuba. Nos recibe un conjunto de obras que han viajado desde Cuba a nuestro país, para dar fe de un artista que desde sus comienzos ha sido profundamente americano. En ellas podemos apreciar una propuesta neoclásica de inspiración renacentista en su estructura y manera, de gran factura plástica, pero también la presencia del trópico en encendidas tonalidades que nunca llegan a la estridencia.

En este período su audacia expresiva nos lleva desde el colorido convencional del *Descubrimiento de las Antillas* (1940) al desenvuelto uso de encendidas tonalidades, colores rosa en todos sus matices, verdes profundos y diáfanos, azules saturados en todas sus gamas.

Continuando el recorrido encontramos el manifiesto creador de Carreño representado en su obra *El nacimiento de las naciones americanas* (1940), considerada por el mismo artista como su “doctorado”; compromiso definitivo y total con la pintura, donde se manifiesta como precursor y continuador de sí mismo. En ella predomina el dibujo en una estructura compositiva piramidal, racional y sensible a la vez y pinta con excelsitud. El ser humano continúa siendo su principal preocupación a través de la representación de su figura terrenal y

onírica, apareciendo en este mismo proceso íconos reconocibles a lo largo de toda su obra. Pintura repleta de fantasía, suavidad, sensualidad, con aromas y sabores propios de las naciones americanas.

En esta etapa se hace pintor definitivamente, un virtuoso que declara sus principios y fundamentos en el pincel, el color, el soporte, que transforma la materia en contenido, en sus manifestaciones y ensoñaciones. Con esta tela, pintada en Nueva York, que lo acompaña de regreso a su país natal y que por primera vez se muestra lejos del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Carreño ingresa al mundo del arte, con ansias de ser reconocido por sus pares, escuchado, atendido y considerado, no es modesto pues se sabe grande y lo hace saber con su obra. Es aquí donde surgen todos los contenidos que compondrán sus creaciones futuras: signos, formas, destrezas, que con el devenir del tiempo tomarán cuerpo propio.

La siguiente sección nos muestra a Mario Carreño como creador inquieto, que transita de un período a otro, manteniendo su maestría en el hacer, reflejo fiel de su permanente preocupación por un oficio cuidado, de madura reflexión, que exhibe la belleza del dibujo, la perfección de la línea, la cuidada arquitectura de sus composiciones. En sus múltiples mutaciones el artista nos recuerda que el cambio no necesariamente es caos, o ruptura radical y destructiva, todo lo contrario el cambio es en él honesta necesidad de perfección, inquietud espiritual e intelectual, curiosidad, búsqueda de lo desconocido. En este capítulo se manifiesta con claridad su tránsito hacia la abstracción más pura.

En las décadas del 40 al 70 Mario Carreño nos muestra una evolución desde las formas claramente reconocibles a las meramente geométricas, independizándose de modelos externos, se centra en formas que solo existen en la verdad del cuadro, para volver lentamente a lo figurativo, de inspiración surrealista.

Esta etapa nos recuerda que Mario Carreño es más intuitivo que teórico y que sus tesis las escribió con pinceles. En estas obras que indagan en lo más extremo de lo no figurativo, rinden culto a lo racional y la geometría pura en una pintura cercana a los conceptos de la arquitectura demostrando un magistral uso del espacio compositivo.



Las bañistas, 1940
Óleo sobre tela
104 x 79 cm.
Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Cuba.



El nacimiento de las naciones americanas, 1940
Óleo sobre tela
146 x 199 cm
Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Cuba.

Pese a este planteamiento teórico, dogmático, su arte escapa de este mundo restringido para devenir en eso y mucho más. El alma sensible del artista se manifiesta en toda su magnificencia en pinturas que se transforman en poesías de formas y color, donde las estructuras “frías” se vuelven sensibles. Las ensoñaciones siguen presentes y deambulan por sus diversas formas geométricas, pintura plana que por medio del uso sensitivo e inteligente del color adquiere profundidad visual y espiritual, intencionalmente “concretas” invitan al espíritu a divagar, a transitar por sus diferentes vistas.

Mario Carreño abandonará el Arte Concreto como resultado de tensiones emocionales y consecuencia de su viaje a Francia en 1962. Otros factores de esta decisión serán, la desilusión dogmática al constatar que pintores abstractos, a quienes admiraba, se habían mercantilizado en exceso; además su retorno a Chile profundamente conmovido por los conflictos sociales y políticos que ponían en amenaza la paz mundial. El artista se da cuenta de que el arte abstracto no llega al gran público; en un acto de lucidez lo combina entonces con lo figurativo “dando origen a mi propio estilo”, según sus propias palabras.

Es por lo anterior que en esta sección volvemos a reconocer formas y objetos cotidianos, en bodegones donde se equilibran remanentes de estructuras concretas con imágenes familiares y un uso casi sentimental del color: botellas, jarras, vasos, copas, manteles, frutas y fruteros parecen ser los objetos de un acto sagrado, de una liturgia laica.

En los décadas de los 70 y 80, las imágenes familiares se nos vuelven inusitadas metáforas, audaces propuestas de gran cromatismo, atmósferas sugerentes, cosmos donde una presencia orgánica, nos recuerda la vida sencilla, versus la humanidad que se interroga en intrincadas posturas. Otras veces cuerpos mutilados que cuelgan en caóticas posiciones y evocan respuestas a medias o preguntas no formuladas, angustias del presente, temores del futuro, conflictos existenciales. Nunca un grito, nunca un golpe, solo silencio en que el color y la forma se encargan de hablarnos en sigilo frente a la triste condición humana.

Al avanzar aparece nuestro país y podemos apreciar como Mario Carreño se apropia del paisaje chileno y lo incorpora con toda naturalidad a sus obras; sus volcanes están quietos pero activos, no son alborotadores ni provocadores, son una fuerza contenida, recipientes telúricos del misterio de la creación. Lo autóctono se manifiesta por derecho propio, por ejemplo en una guitarrera, sin atisbos de falso pintoresquismo.

Carreño se acerca poco a poco a un retorno sin nostalgias, pero poético y de ensoñación, a su trópico nativo, donde el artista nos recuerda que así como supo captar en su esencia el paisaje chileno, también es dueño de la atmósfera y el paisaje caribeño.

Este recorrido por la Sala Matta, se plantea como una propuesta honesta de un creador sencillo, veraz, leal, puro en sus convicciones. Mario Carreño, chileno-cubano y por sobre todo americano universal, fuerza nuestra mirada hacia un futuro donde las utopías e ideales de la humanidad pueden ser realidad, donde hombres y mujeres indistintamente, tal como aparecen en sus obras, sean un todo inseparable, paradigmas de sueños de amor y eternidad.

La pareja humana, presente de manera explícita o implícita en la creación pictórica de Mario Carreño, es una respuesta a la interrogante de por qué estamos aquí, su arte es solo un pretexto para ahondar en esta pregunta, mostrándonos un camino por medio de su paleta y pinceles inquietos e indagadores y un oficio depurado, racional y emotivo a la vez. Sus resultados se ofrecen como regalo a un espectador sensible, ávido de verdades, apasionado de la vida y consciente de su pertenencia a la humanidad.

Profesor Carreño Mario Carreño y la educación artística

Macarena Goldenberg
CURADORA MNBA



Tres máscaras, 1947
Técnica mixta sobre papel
60 x 75 cm
Museo Nacional de Bellas Artes de Chile



Trio, 1947
Óleo sobre tela
90,5 x 75 cm
Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Cuba.

El año 1968, René Silva Espejo, director del Diario *El Mercurio*, ofrece a Mario Carreño hacerse cargo de la sección de Arte o crítica de arte, realizada hasta ese momento por Antonio Romera. El crítico se encuentra enfermo y recomienda al artista en su reemplazo ya que confía plenamente en sus capacidades. Carreño acepta y desempeña esta labor hasta finales de 1970, año en que Romera se recupera y retoma su actividad.

Los archivos de *El Mercurio* muestran una situación bastante confusa al respecto, ya que existen publicaciones en que Romera aparece escribiendo columnas en paralelo al artista, en 1969 por ejemplo. Debido a lo anterior, es difícil dilucidar si solo le cede la escritura de este espacio y el crítico continúa escribiendo otros artículos, quizás como un traspaso que se relaciona más con una gran carga de trabajo en situación de enfermedad, que a la exclusividad de escritura crítica en este medio para Mario Carreño.

En un comienzo el artista considera este nombramiento como un reconocimiento y homenaje a todo el trabajo realizado hasta ese momento en Chile. Sin embargo con el correr del tiempo y tomando como referencia sus propias palabras, esta actividad se transforma en algo insufrible para él, la crítica de arte le exige destinar muchas horas de trabajo, dejar de lado su labor artística, añadiendo además complicaciones y presiones que la actividad trae consigo: “Inclusive, fue necesario que firmara con un seudónimo para evitar que me molestaran los insistentes. Para ese seudónimo me puse el nombre de un artista del Renacimiento llamado Jorge Vasari”¹.

Ingrata labor para Mario Carreño, que aparece absolutamente expuesto en forma semanal en este medio de prensa, pero significativo aporte a su figura agregándole a su perfil de artista el de un sujeto que desarrolla la escritura y se convierte en “opinante” de la realidad cultural y la escena artística de nuestro país. Gracias a esos artículos conocemos, por ejemplo, su postura en cuanto a la gestión de los museos, su perspectiva en torno al panorama expositivo nacional, su actitud con respecto a la escena artística chilena, sus conceptos artísticos, entre otros.

¹ Carreño, Mario. *Cronología del recuerdo*. Editorial Antártica, 1991, pág. 105.

Dentro de esos artículos existe uno a destacar y que lleva como título: “Síntesis de una Gran Lección”² y aborda la exposición “De Cézanne a Miró”, selección de obras del Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York, que se presenta en ese momento en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de Santiago, entre el 21 de junio y el 17 de julio de 1968³. Comienza destacando el éxito sin precedentes de la exposición debido a la cantidad de público asistente durante el mes que dura la muestra, transformándola por este hecho en uno de los acontecimientos más trascendentes de la historia del arte nacional. La gran asistencia comprueba que al público “no sólo le interesa el fútbol y los deportes” sino también las manifestaciones artísticas de calidad⁴. Al avanzar algo más en su relato, se detiene para reflexionar: “Pero no obstante el interés demostrado por todos los sectores y capas sociales del país, hay un hecho que conviene destacar, o mejor dicho, llamar la atención sobre la falta de preparación del estudiantado y en particular de la mayoría de los escolares ante un aspecto tan esencial de la vida contemporánea como es el arte”⁵. Argumenta que entre todo el alumnado que asiste, pocos son los que han escuchado alguna vez hablar de artistas como Van Gogh o Braque, carecen, con mínimas excepciones, de todo tipo de información sobre lo que están observando en los muros del museo y exhorta a todas las instituciones, escuelas y colegios a que consideren la gran importancia de la enseñanza de las artes visuales.

Ahonda aún más en su análisis y argumenta diciendo: “En varias encuestas realizadas recientemente por profesores de pedagogía sobre la educación de las artes plásticas en los colegios, arrojan el pavoroso resultado de que un 95 por ciento del alumnado carece de una enseñanza artística adecuada, el 80 por ciento de los postulantes al ingreso de las escuelas de arte universitaria poseen un conocimiento muy rudimentario de la materia”⁶. Enseguida, lamenta la situación especialmente porque existen excelentes métodos pedagógicos, pero que no se aplican en debida forma, ni se les da a los profesores el tiempo necesario para desarrollarlos.

2 Carreño, Mario. “Síntesis de una gran lección”, en *El Mercurio*, Santiago, 21 de julio de 1968. Págs. 37 y 39. Es interesante que en este artículo el artista firma como Profesor Mario Carreño, poniendo así en relevancia su actividad docente por sobre su actividad plástica.

3 Ivelic, Milan; Galaz, Gaspar. Chile *Arte Actual*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2da Edición de 2012.

4 Carreño, 1968, Op. Cit.

5 Ibidem

6 Ibidem



Saludo al Mar Caribe, 1951

Óleo sobre tela

198 x 144,5 cm

Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Cuba.

Desconocemos la exactitud de los datos y fuentes concretas de las encuestas e información mencionada, pero un aspecto que llama la atención y en el que necesariamente habría que reflexionar especialmente hoy, en vías de una reforma global a nuestro sistema educativo, es que el análisis realizado en el año 1968 por Mario Carreño, podría haber sido escrito en 2014 y sería completamente atingente.

Y es que si miramos alrededor nos daremos cuenta de que todo ha cambiado: nuestra forma de relacionarnos especialmente al enfrentarnos tan tempranamente a las redes sociales, la ciencia, el teatro, la medicina, la literatura, la cocina, etc. Sin embargo la educación, en todos sus niveles, permanece sin modificaciones y aferrada a paradigmas obsoletos, haciéndose sumamente concreta en la imagen perpetua de una sala de clases en que los alumnos permanecen sentados frente a un profesor que entrega contenidos en un espacio cerrado y totalmente ajeno al mundo exterior⁷. Además esa misma situación se repite desde las 8 de la mañana a las 4 de la tarde aproximadamente, durante 5 días a la semana y nueve meses al año.

En cuanto a la educación artística escolar, que permanece inmutable incluso hasta nuestros días sin importar el nivel socioeconómico, y pese a las constantes reformas que se han implementado a través del tiempo, continúa sugiriendo objetivos más bien “ideales” de lograr y perpetúa la tradición al insistir en la producción de objetos en diferentes formatos y soportes y a la evaluación de los mismos como una realidad final⁸.

Lo anterior tiene como causa uno de los argumentos que Mario Carreño expone en su artículo, como es la insuficiencia en la cantidad de horas destinadas a la educación artística; cada vez menos tiempo para desarrollar programas de calidad, desplegar metodologías innovadoras y participativas de acuerdo a las nuevas tendencias, abordar mínimos contenidos de la historia del arte o la investigación de lo contemporáneo en su concepto más amplio, pensando en una educación situada en Chile y en pleno siglo XXI.

⁷ Acaso, María. *rEDUvolution: hacer la revolución en la educación*. Editorial Planeta, 2014, pág 9.

⁸ Para mayor información consultar Errázuriz L., Luis Hernán. *Historia de un área marginal. La enseñanza artística en Chile. 1797-1993*. Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 1994.



Papalotes, 1950

Óleo sobre tela

61 x 86 cm

Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Cuba.

Es preciso aclarar que el análisis de Carreño en cuanto a una educación artística en deuda, refiere a dos hechos que debemos distinguir. Uno: el que los alumnos desconocen a los principales artistas que se encuentran presentes a través de sus obras en la exposición, lo que correspondería a la ausencia de contenidos de Historia del Arte Universal dentro del currículum, que ya mencionamos con anterioridad, y otro más interesante de destacar: a las pocas herramientas que poseen los mismos, para ser capaces de no solo mirar, sino ver o leer imágenes, especialmente cuando recalca en su artículo que vivimos en una era visual: “Se ha demostrado que más del 80 por ciento de la percepción humana es exclusivamente visual, obras especializadas en la materia ponen de relieve la enorme importancia que tiene en el mundo actual la educación del ojo, ya que la fotografía, el cine, la televisión y la publicidad gráfica, han ampliado considerablemente el campo visual del hombre”⁹. Enseñar a ver es fundamental, pasar del simple mirar a la consciente lectura de imágenes es tarea primordial de la enseñanza de las artes visuales. La lectura de imágenes potencia nuestras experiencias cotidianas y nuestro conocimiento del mundo, aunque en un primer momento sea solo sensorial, implicando en una segunda etapa, operaciones cognitivas como pensar y relacionar conocimientos de todo lo que nos rodea.

⁹ Ibidem.



Recinto alucinante, 1961
 Óleo sobre tela
 135 x 88 cm
 Colección Museo de Arte Contemporáneo
 Facultad de Artes de la Universidad de Chile.



Sin título, 1961
 Pintura a la caseína
 84,5 x 55 cm.
 Museo Nacional de Bellas Artes de Chile

Llama profundamente la atención el lugar primordial que Mario Carreño otorga a la necesaria educación en torno a las imágenes, incluso sin caer y manosear el típico, aún actual, argumento de la creatividad, que ya sabemos no es exclusivo de las artes y tampoco es útil a la hora de defender la existencia de la educación artística en el currículum escolar¹⁰.

Podemos intuir que no es gratuito su acercamiento a estas tendencias, y todo se entiende dentro del contexto de su participación como uno de los fundadores de la Escuela de Arte de la Universidad Católica en 1959 y el contacto que establece Sergio Larraín como Decano de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, con el Departamento de Arte de la Universidad de Yale dirigida por el destacado artista Josef Albers. De esta relación surge la aprobación de los principales programas de estudio, en su mayoría basados en las metodologías de la universidad mencionada, con influencias directas de la Bauhaus y de la psicología de la Gestalt, junto con la colaboración de la Comisión Fulbright para enviar algunos profesores norteamericanos como Norman Carlberg, Paul Harris y Sewell Sillman, que colaboran entre 1959 y 1960, en la implementación de una metodología contemporánea en la enseñanza de las artes plásticas¹¹.

Si bien Mario Carreño es absolutamente contemporáneo a las últimas tendencias de la educación artística que renuevan el corpus de la asignatura a través de la lectura de las imágenes, por medio de esta declaración de principios sobre las mismas, en la actualidad se hace necesario ir un paso más allá en este abrir los ojos que propone, no basta con la mirada sensorial, estética y formal de las mismas. En un mundo actual y globalizado en que las imágenes nos bombardean cada segundo desde que nacemos ¿quién nos enseña a ser críticos de lo que observamos?, ¿quién nos guía en la lectura de las imágenes a través de la historia?

¹⁰ Para profundizar en este tema, ver: Eisner, Elliot W. *El arte y la creación de la mente: El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona: Paidós, 2004 y Eisner, Elliot W. *Educación la visión artística*. Barcelona: Paidós, 1995.

¹¹ Carreño, Mario. "Itinerario de la Escuela de Arte". *Revista Universitaria* N°6, Escuela de Arte Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago. Octubre 1981. También ver, *1959-2009/50 años/ Escuela de Arte*. Pontificia Universidad Católica de Chile, mayo de 2011.

Una de las últimas tendencias es la Educación Artística para la comprensión de la Cultura Visual que propone una asignatura que logre responder eficazmente a las necesidades de una humanidad en permanente cambio, que demanda tácticas y habilidades para la interpretación de la multiplicidad de medios en los que se exteriorizan, como artefactos y objetos visuales portadores de significación cultural¹². El centro de esta nueva perspectiva son las diferentes expresiones de la cultura visual, pero no solo de aquellas canónicamente aceptadas, sino también las producidas en la actualidad, con el objetivo de exhibir el largo camino de representaciones visuales en las diversas culturas y las miradas o perspectivas en torno a ellas que han existido en las diferentes épocas y de esta forma generar una actitud crítica en el alumnado¹³. Representaciones visuales generadas en el pasado y presente, las que se relacionan con nuestra cultura y las que se alejan totalmente de ella, aquellas que pueden estar en los museos, o las que aparecen en la publicidad, videos, internet, como también las que realizan los propios alumnos, para conocer sus significados.

Una educación artística de carácter práctico, como la que permanece aún en la mayoría de los espacios de educación formal de nuestro país (con contadas excepciones), centrada en la producción y el hacer, en el aprendizaje de diferentes técnicas de taller para enseñar "habilidades" manuales, ha traído como consecuencia la poca relevancia y peso intelectual que se le ha asignado históricamente y que la ha situado en desventaja con otras áreas de conocimientos más organizados.

Esta tendencia argumenta además en pro de un cambio aún mayor en un sistema escolar inmerso en una hiperconectividad en que urge ofrecer posibilidades de orientación y apoyo que permitan evaluar, seleccionar e interpretar la avalancha de información que surge día a día. En este contexto, resulta pertinente mencionar el texto escrito por Jaques Rancière "El Teatro de las imágenes" a propósito de la obra de Alfredo Jaar, en que argumenta que ya no es solo la cantidad de imágenes disponibles que nos ciegan y nos insensibilizan frente a

¹² Hernández, Fernando. *Educación y Cultura Visual*. Ed. Bolsillo. Octaedro, 2000

¹³ La lectura de imágenes debería tener también un lugar en las visitas que se realizan a los museos, centros culturales y otros espacios no formales de educación, lamentablemente se privilegian otras áreas de conocimiento y además se perpetúan las mismas prácticas tradicionales de transmisión de información que ocurren en una sala de clases y no la creación o motivación de sujetos reflexivos de sus propios aprendizajes, salvo contadas excepciones



La guitarrista solitaria, 1972
Óleo sobre tela
130 x 97 cm
Colección particular

los crueles sucesos diarios del mundo, sino la selección que hacen los medios en relación a ellas y su aparición en público: “Hay demasiadas imágenes” quiere decir simplemente “hay demasiado”. Hay que poner orden en la relación entre dos multitudes: la de las imágenes y sonidos disponibles y la de los individuos, todos ellos dotados de iguales ojos para ver, oídos para escuchar y cerebros capaces de conectar imágenes, sonidos y significaciones. Y justamente eso es lo que hacen las grandes máquinas de información. Se les acusa de ahogarnos con un mar de imágenes. Pero lo que hacen es todo lo contrario. No se contentan con reducir el número de imágenes que ponen a disposición. Ordenan antes que nada su puesta en escena.”¹⁴

Finalmente, la empatía y sensibilidad sobre los temas que responden a la educación y/o educación artística son una faceta de Mario Carreño que vale la pena destacar, aparte de su innegable aporte artístico a nivel latinoamericano y nacional. Lo anterior se hace esencial si consideramos que gran parte de los artistas de nuestro país desarrollan una labor docente, ya sea a nivel escolar como en la educación superior. Y que no son contribuciones menores las que en este mismo contexto desarrollaron Joseph Beuys, quien declara que la docencia es su obra de arte y que el proceso de enseñanza es una prolongación de su práctica artística y Luis Camnitzer, quien incluso lo aborda a través de su propio cuerpo de obra, como la frase/instalación: “El Museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones” (2013).¹⁵

¹⁴ Ranciere, Jaques. *La Política de las Imágenes: El teatro de las imágenes*. Ediciones Metales Pesados, mayo 2014. pág. 74

¹⁵ Camnitzer, Luis: “EN CIERTO MODO SÍ, VOY A DEJAR DE HACER ARTE”. Entrevista realizada por Juan José Santos y Ramón Castillo, 18 de junio 2013. *Revista de Arte Contemporáneo Artishock*. Santos, Juan José. “La Escuela de LUIS CAMNITZER”, artículo del 21 de noviembre 2014, *Revista de Arte Contemporáneo Artishock*.



El sueño, 1973
Óleo sobre tela
95 x 130 cm
Colección particular



Pareja en el desierto, 1974
Óleo sobre tela
85 x 120 cm
Colección particular



Tierra de volcanes, 1974
Óleo sobre tela
85 x 120 cm
Colección particular



Mujeres y corales, 1992
Óleo sobre tela
130 x 170 cm
Colección particular

EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES**Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (TyP)**

Alan Trampe

Director Museo Nacional de Bellas Artes

Roberto Farriol

Secretaría dirección

Verónica Muñoz

Exhibiciones temporales

María de los Ángeles Marchant

Curadoras

Gloria Cortés Aliaga

Macarena Goldenberg

Comunicaciones, relaciones públicas y marketing

Paula Cárdenas

María Arévalo

Cecilia Chellew

Diseño

Lorena Musa

Paula Pérez

Mediación y Educación

Natalia Portugueseis

Graciela Echiburú

Paula Fiamma

Yocelyn Valdebenito

Gonzalo Bustamante

María José Cuello

Benjamín Sánchez

María Celeste Iglesias

Antonia García

Departamento de Colecciones, Conservación

Marianne Wacquez

Nicole González

Natalia Keller

María José Escudero

Camila Sánchez

Talía Angulo

Cecilia Guerrero

Marta Mitjans

Asistente de investigación y administración de sitio web

Cecilia Polo

Museo Sin Muros

Patricio M. Zárate

Administración y finanzas

Rodrigo Fuenzalida

Mónica Vicencio

Marcela Krumm

Soledad Jaime

Autorización de salida e internación de obras de arte

Marta Agusti

Arquitectura y mantención

Fernando Gutiérrez

Museografía

Ximena Frías

Marcelo Céspedes

Gonzalo Espinoza

Carlos González

José Espinoza

Juan Carlos Gutiérrez

Mario Silva

Luis Carlos Vilches

Biblioteca y Centro de documentación

Doralisa Duarte

Nelthy Carrión

Juan Pablo Muñoz

Segundo Coliqueo

Audiovisual

Francisco Leal

Oficina de archivos y partes

Ivonne Ronda

Juan Pacheco

Custodia

Carlos Alarcón

Seguridad

Gustavo Mena

Sergio Muñoz

Eduardo Vargas

Pablo Véliz

José Tralma

Alejandro Contreras

Guillermo Mendoza

Luis Solís

Sergio Lagos

Pablo Pfeng

Maximiliano Villela

Warner Morales

Luis Serrano

**EXPOSICIÓN UNIVERSO CARREÑO
CUERPO DE OBRA DE MARIO
CARREÑO
1940-1992****Curador**

Juan Campos R.

Asesor de proyecto

Julio Herrera M.

CATÁLOGO**Textos**

Roberto Farriol G.

Juan Campos R.

Macarena Goldenberg O.

Registro fotográfico

Patricia Novoa C.

Colección Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Cuba.

Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

Colección Museo de Arte Contemporáneo Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Diseño

Lorena Musa C.

Paula Pérez T.

FUNDACIÓN MARIO CARREÑO**Presidenta**

Mariana Carreño G.

Vicepresidenta

Andrea Carreño G.

Director Ejecutivo

Juan Campos R.

Directores

Edmundo Araya A.

Gaspar Galaz C.

Andrés Levine C.

Sonia Quintana R.

Drina Rendic E.

Invita:**dibam** | DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS**Organiza****Auspicia****Ley de
Donaciones
Culturales****Patrocina****Colabora:****UNDURRAGA**
Sparkling People**Media partner:**



Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *Universo Carreño, Cuerpo de obra de Mario Carreño 1940-1992*, presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, entre el 8 de enero y el 5 de abril de 2015.

Impreso en Diciembre de 2014, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel Bond de 106 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición © Museo Nacional de Bellas Artes.

