D U C O S

MARIO CARREÑO

José Ramón Alonso Lorea

EECC2003
Edición *EstudiosCulturales2003*
Miami, 2018

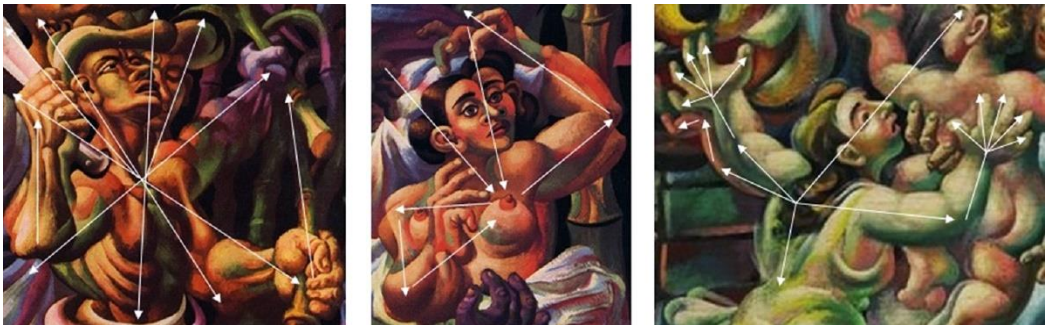
CORTE DE CAÑA

En el duco “Corte de caña” se aprecian las mismas características de sus similares “Danza Afrocubana” y “Fuego en el Batey”. Luego de la exposición de Lyceum, en 1943, nunca más se vieron juntas estas tres tablas de igual medida pintadas al duco. Si pudiéramos, dentro de un salón suavemente iluminado, colgar estas tres obras sobre una pared oscura, comprenderíamos la unidad que ellas denotan. Sobre dicha pared, que se acerca al negro, “Corte...”, “Fuego...” y “Danza...” se proyectaría como un tríptico de gran colorido. Lo primero que llamaría la atención es la composición de grandes primeros planos, con ausencia de aires o espacios “en blanco”. Son obras muy expresionistas, y están aderezadas con ciertos elementos propios del dinamismo plástico, es decir, del primer futurismo italiano que, de no aparecer otro testimonio, le llega a Carreño por la vía de Siqueiros: velocidad, contraste, expansión de los cuerpos en el espacio, simultaneidad y compenetración recíproca de los planos y los colores.[1]

La multiplicación en el dibujo de cabezas, brazos y piernas, las transparencias por superposición y asociación de capas de colores que repiten las formas, y la apropiación de la composición poliangular de Siqueiros, están en la cuerda de ese cinetismo que encuentra sus precursores en el futurismo italiano. La anécdota que se pinta, por su dinamismo, parece desbordar los límites del cuadro, al tiempo que se lo impide esa bien lograda composición centrípeta desarrollada por Carreño en las tres tablas. Otros recursos para el movimiento virtual son el uso de líneas estructurales radiales, diagonales y quebradas, así como la sucesión ininterrumpida de los pliegues en las telas. Es de destacar en “Corte...”, “Danza...” y “Fuego...” las influencias cromáticas entre el ambiente vegetal del fondo y las figuras humanas.

Luego de la exposición de Lyceum en 1943, nunca más se vieron juntas estas tres tablas de igual medida pintadas al duco. Sobre dicha pared que se acerca al negro, “Corte...”, “Fuego...” y “Danza...” se proyectan como un tríptico de gran colorido.

[1] MICHELI, Mario de (1972). “Las contradicciones del futurismo” …



Comparativa visual de cabezas, torsos y brazos en los tres ducos: tercera dimensión y movimiento virtual de los personajes logrado por el desdoblamiento de las formas, la superposición y transparencia de colores y el uso de líneas estructurales radiales y quebradas. Desde la izquierda, fragmentos de *Corte de caña*, duco, 1943 / *Danza afrocubana*, duco, 1943 / *Fuego en el batey*, duco, 1943. Fotocomposición y Archivo Digital JRAL

Llaman la atención, por su vibración, esos verdes y rojos de variada intensidad sobre el cuerpo de las figuras. Ello recuerda aquella sugerencia del *Manifiesto técnico* en la pintura futurista: "¿Cómo se puede creer todavía que es rosado un rostro humano...? El rostro humano es amarillo, es rojo, es verde, es violeta. La palidez de una mujer que mira la vidriera de un joyero es más iridiscente que todos los prismas de las joyas que la fascinan" ("La pintura futurista. Manifiesto técnico").[2]

Otro aspecto que comparten estas tablas con la estética futurista, si bien no es exclusivo de esta segunda, es el interés por la temática social: Carreño fija su atención en los sufridos cortadores de caña, en la dramática situación de una familia campesina que, salvando sus vidas, pierden su más importante propiedad material, y legitima a través del arte la existencia de un mundo religioso afrocubano que se solía marginar reduciéndolo a los límites del hampa y del delito.

Ya Sicre, que estuvo muy cerca del artista cuando pintaba estas tablas, anotó que Carreño, que aspiraba "a poder realizar en un futuro cercano la pintura mural del país (…) ha tomado más incisivamente el gran carácter épico de una pintura que (…) tiene todas las aportaciones románticas de la naturaleza, de la historia, de los problemas raciales y sociales…".[3]

Sobre esta elección de tema social, vale recordar la descripción no escasa de lirismo que hace Guy del primero de estos tres ducos: "De pie, bajo el rudo sol, chorreando las espaldas agua en que se ahogan mil insectos y ortigas está el cortador de cañas de Carreño, gladiador romano que morirá de insolación".[4]

---

[2] MICHELI, Mario de (1972). "Las contradicciones del futurismo" … :466-467.
[3] GÓMEZ Sicre, José (1943a). *Carreño*… s/p.
[4] PÉREZ Cisneros, Guy (1944b). "Luces de Cuba: en torno a la pintura cubana", *Grafos*, nº. 120, año X, abril-mayo, 1944: 29-31. En *Las estrategias de un crítico. Antología de la crítica de arte de Guy Pérez Cisneros*, Editorial Letras Cubanas, 2000: 222.

Todavía Alfred Barr, en su texto para el boletín del MoMA de 1944, deja una constancia aún más sentida de este testimonio social cubano cuando presenta el boceto para *Corte de caña*: "El cortador de caña cubano se ve sometido a la presión de una breve temporada de cosecha, aunque pasan hambre durante el resto del año. Sus duras y precarias vidas inspiraron la energía heroica y la grandiosa composición de uno de los grandes paneles al duco de Carreño, para el cual este dibujo es el estudio."[5] La descripción y sensibilidad de Barr, desde su distancia cultural y financiera, es digna de admiración. Aprovecho esta nota para recomendar leer los escritos de este hombre, empeñado en defender, frente a cualquier convencionalismo, la validez del arte y la libertad de creación.[6]

Sobre ese dinamismo y composición de aliento mural todavía insistía Sicre en 1947: "En estos ducos, Carreño se propone tratar las formas llevadas a escala monumentalista y, al mismo tiempo, especular con una tercera y hasta una cuarta dimensión, a través de los volúmenes y del movimiento de las figuras. En *Corte de Caña*, el brazo que esgrime el machete rige la actitud vibrátil de la pierna que se halla en segundo término y la figura se presenta en imágenes consecutivas que indican la acción de cortar la caña en un ritmo de noble grandiosidad. En la *Danza Afro-Cubana* utiliza el mismo procedimiento en las figuras de los dos bailarines, hasta dar una idea cabal de la movilidad impuesta por la frenética danza sobre los cuerpos. La composición abierta del duco *Fuego en el Batey* nos sugiere la idea de un fragmento de pared que pudiera ampliarse y completarse sobre el muro. Aunque dentro de estas tres grandes obras es la más próxima a la idea mural, se nos antoja quizá la menos intensa de expresión.[7]

Por otro lado, llama la atención la similitud entre la composición inferior y horizontal de estos tres ducos (dinamismo logrado por una línea estructural zigzagueante que proyecta movimiento y agitación) y lo pintado por Rafael de Urbino en los bajos de su antológica tabla *Los desposorios de la virgen* (1504). Un elemento visual más que agregar a esas recurrentes referencias renacentistas italianas del pintor cubano.

Comparativa visual en pliegues de telas: dinámica de movimiento en la sucesión ininterrumpida de pliegues. Fragmentos de *Corte de caña* / *Danza afrocubana* / Fuego *en el batey*. Fotocomposición y Archivo Digital JRAL

[5] BARR Jr., Alfred (1944). "Modern Cuban Painters". *Museum of Art Bulletin*, april 1944, vol. XI, Nº 5: 7, N.Y., p. 9.
[6] BARR Jr., Alfred (1989). *La definición del arte moderno*, Alianza Editorial, Madrid, 368 pp.
[7] GÓMEZ Sicre, José (1947). *Carreño*. Pan American Union, Washington, D.C.:11.

Este "Corte de caña" es uno de los ducos mejor reseñados. Expuesto en Lyceum en 1943, aparece reproducido en blanco y negro en la revista *Carteles* (1943), y en color en el cuaderno *Carreño* que publica Galería del Prado, 1943. Es la primera ilustración, a página completa, a color y a modo de portada, de *Pintura Cubana de hoy* (1944); entonces pertenecía a la colección Galería del Prado, La Habana, propiedad de María Luisa Gómez Mena.

Fue uno de los tres ducos que se expusieron en la colectiva del MoMA de marzo-abril de 1944, y un boceto de este, además de exhibirse en dicha muestra, es el que aparece entre las ilustraciones del Boletín que entonces editó esta institución neoyorkina a propósito de esta exposición. Allí se nos asegura que fue un préstamo de Perls Galleries. También aparece reproducido en el artículo de Edward Alden Jewell, "Cuba's Pacemakers. Exhibition at the Museum of Modern Art Brings Us Colorful, Progressive Work" en *The New York Times*, del 26 de marzo de 1944. Reproducciones de él aparecen igualmente en las siguientes reseñas: Félix Kraus, "Cubans Storms New York with Color" en *The Panamerican*, abril de 1944, vol. 5, Nº 1; "Imports from Cuba: Verve at the Modern Museum" en *Art News*, abril de 1944, Nº 4.

Dos meses después, en junio de 1944, se proyecta exponer este mismo duco en Moscú, dentro de la muestra colectiva "Colección de Pinturas de la Legación de Cuba en Moscú" (la obra aparece reproducida en el interior del catálogo). [8] Si bien la exhibición, por la situación de guerra de entonces, no se efectúa hasta el 6 de marzo de 1945.[9] Igualmente aparece reproducido dentro de las páginas del Salón Cubano que imagina Guy Pérez Cisneros en 1944.[10]

Luego aparece como "perteneciente al artista" entre las ilustraciones del catálogo *Carreño* de 1947. [11] Y es la tercera reproducción, Cat. nº 8 en blanco/negro, que aparece en el catálogo "Art Cubain Contemporain", una muestra realizada en el Musee National D'Art Moderne de París, de feb.-mar. de 1951, una iniciativa que se debió a Loló Soldevilla, a la que se le muestra enfatizado agradecimiento en la publicación.

Cuarenta y cuatro años después, en enero de 1995, el duco se pudo ver Coral Gables, Miami, formando parte de la muestra "Mario Carreño: A retrospective", con el auspicio de Sotheby´s y texto de Giulio V. Blanc, y apareció igualmente ilustrando, a color, la portada de dicho catálogo.

---

[8] *Colección de Pinturas de la Legación de Cuba en Moscú*. Legación de Cuba en Moscú. Selección a cargo de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Estado. Junio de 1944, Imprenta Úcar, García y Cía. Teniente Rey Núm. 15, La Habana. Consultado en la Biblioteca del Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes, La Habana, 1996.

[9] "Si revisas con cuidado la bibliografía que aparece en *Memoria*, verás que la única nota que aparece con fecha 1944 es la de *Gaceta del Caribe* y se refiere a la organización de la muestra, no a la inauguración (…) Todos los demás asientos corresponden a la apertura de la exposición el 6 de marzo de 1945. Por lógica no era posible que en 1944 se presentara una exposición en una ciudad en guerra total. El error proviene de la fecha que aparece en la portada del catálogo (1944) que corresponde a la confección del documento." (José Veigas, comunicación personal vía email, 21 de marzo de 2009).

[10] PÉREZ Cisneros, Guy (1944a). "Pintura y Escultura", *Anuario Cultural de Cuba*, La Habana, Ministerio de Estado, 1944:127.

[11] *Carreño*. Pan American Union, Washington, D.C., 1947, lámina 9.

También aparece reproducido, erróneamente como “oil on canvas”, en el catálogo de la exposición “Mario Carreño” de la Galería Gary Nader, Miami, 2000.[12] Pudo verse nuevamente en la muestra “¡Cuba! Art and History from 1868 to Today”, en The Montreal Museum of Fine Arts, del 31 de enero al 8 de junio de 2008.

Sin duda, ha sido el duco mejor publicitado y más visto. Ello nos recuerda la valoración que sobre estas obras realizó, en 1944, una de las figuras más autorizadas e influyentes del arte moderno de la época, Alfred Barr: “la visita de Siqueiros a La Habana le ha inspirado [a Carreño] una serie de grandes paneles al duco, de los cuales la “Danza Afrocubana” y el heroico “Cortadores de caña de azúcar” están entre las composiciones más ambiciosas y poderosas de la pintura cubana”.[13] Actualmente se encuentra en una colección privada.

Boceto para *Corte de caña*, tinta y aguada, 30 3/8 x 22 1/8”, reproducido en el Boletín del MoMA, 1944, dedicado a la muestra “Modern Cuban Painters”. La obra pertenece a la colección del MoMA. Archivo Digital JRAL

[12] *Mario Carreño. Painting's dramaturge*. Gary Nader Editions [2000]. Catálogo que acompaña la exposición personal de Mario Carreño en Gary Nader fine art, Coral Gables, Florida, 2000.
[13] BARR (1944), “Modern Cuban Painters”. Traducido del texto original por Beatriz Dueñas (2012).

Corte de caña, 1943. Duco/panel, 165 x 122 cm. / 65 x 48''. Tomado de *Carreño*, 1943. Lámina impresa en los Talleres de Úcar, García y Cía, donde la Casa Hermanos Gutiérrez realizó por primera vez en Cuba grabados que reproducían obras en color por cuatricromías, en aquellos primeros años 40s. La misma lámina aparece reproducida en *Pintura Cubana de hoy*, 1944. Entonces pertenecía a la colección Galería del Prado, La Habana, propiedad de María Luisa Gómez Mena. Archivo Digital JRAL

Corte de caña, 1943. Duco/panel, 165 x 122 cm. / 65 x 48''. Foto actual de la obra, con los colores más cercanos al original. Colección privada. Imagen cortesía del profesor Juan Martínez. Archivo Digital JRAL

Comparativa visual en la composición inferior y horizontal de los tres ducos: dinamismo logrado por una línea estructural zigzagueante que proyecta movimiento y agitación (desde arriba, fragmentos de *Corte de caña* / *Danza afrocubana* / *Fuego en el batey*), y la tabla de Rafael de Urbino *Los desposorios de la* virgen, óleo, 1504. Fotocomposición y Archivo Digital JRAL

EECC2003
Edición *EstudiosCulturales2003*
Miami 2018

www.estudiosculturales2003.es
jralonso1963@gmail.com