

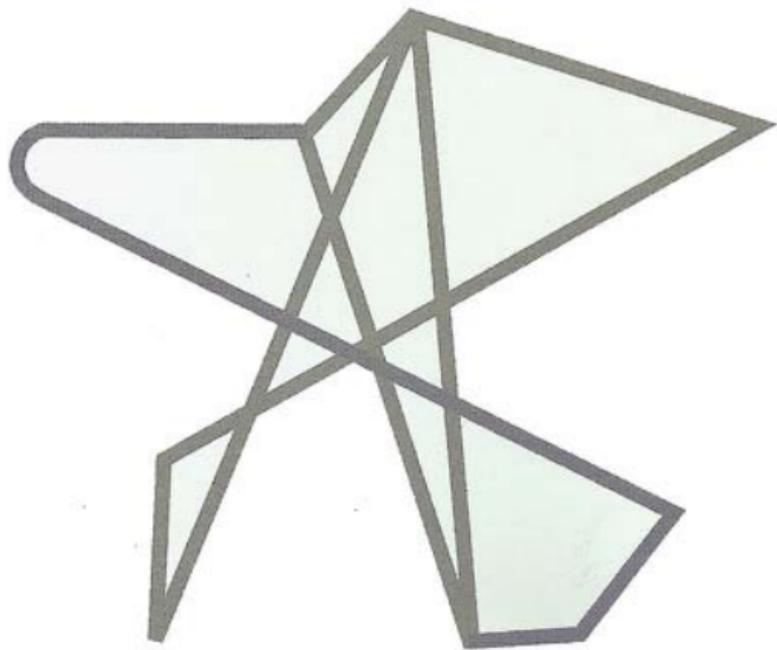
CURATELLA MANES

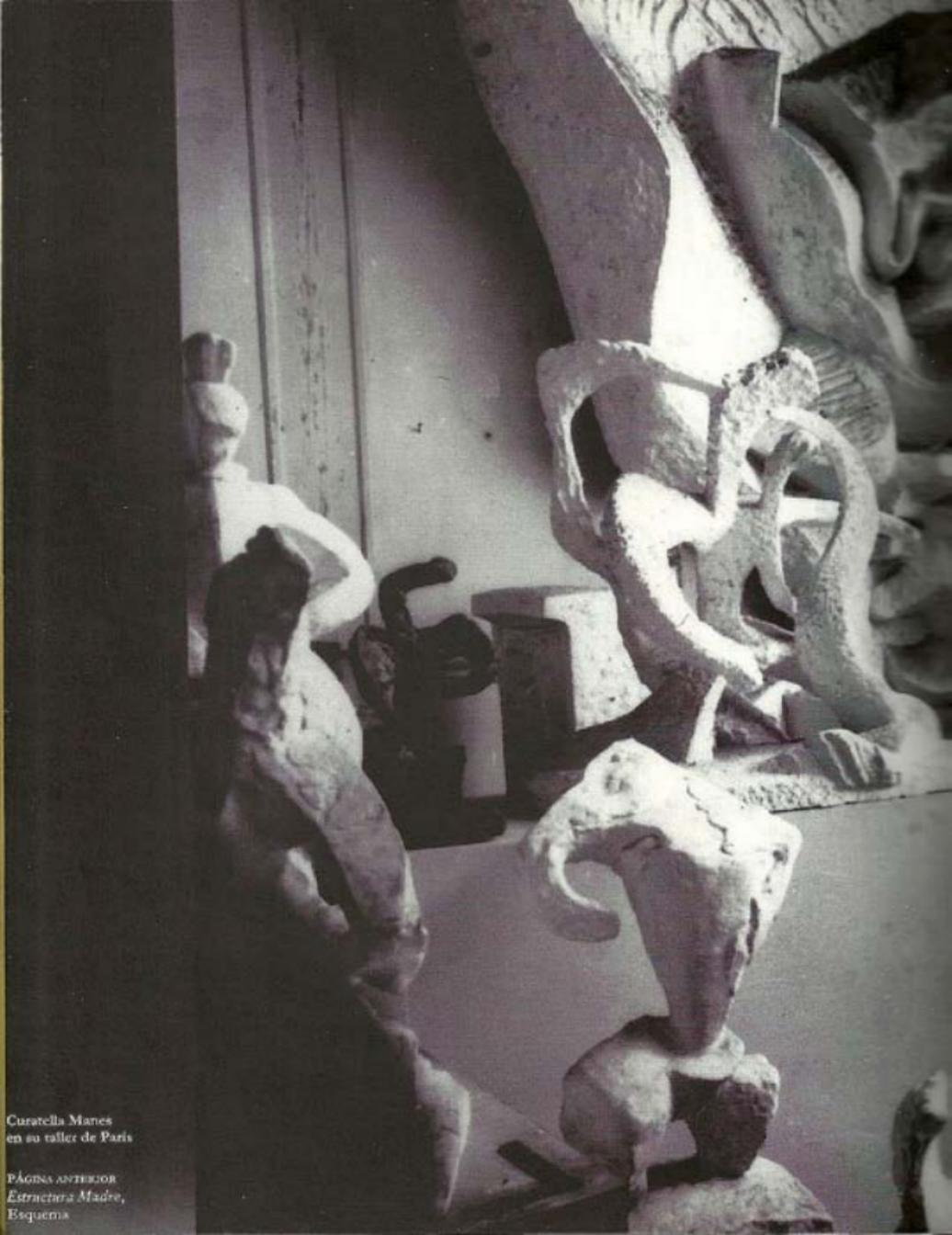


E S C U L T U R A S

MUSEO
PROVINCIAL DE BELLAS ARTES
CARAFFA

PABLO CURATELLA MANES





Curatella Manes
en su taller de París

PÁGINA ANTERIOR
Estructura Madre,
Esquema





"Me inspira un horror el plástico que trata de engañar su propia visión copiando la naturaleza...Yo quiero ver planos, redondeces, huecos. Con esto no quiero decir que el arte deba reducirse a meros problemas geométricos: por sobre todo existe la maravilla de la luz."

PABLO CURATELLA MANES

La escultura, es un género que no data de muchos años. Se podría decir que el término escultura comienza a tener sentido con el inicio del movimiento moderno. Escultura es una categoría que abre la modernidad.

A fines del siglo XIX, la lógica del monumento empezó a fallar. Esto sucedió de modo gradual, pero hay dos hechos que merecen ser señalados: "Las puertas del infierno" y "Balzac", ambas obras de Rodin, que fueron concebidas originalmente como monumentos.

La primera fue encargada en 1880, y se trata de las puertas de un proyectado museo de artes decorativas, la segunda fue encomendada en 1891 como un monumento destinado a recordar al escritor y ser instalado en un lugar específico de París.

El fracaso de estas dos obras como monumentos no sólo está señalado por el hecho de que pueden encontrarse múltiples versiones en diversos museos de varios países, mientras que no existe ninguna versión en los lugares originales, ya que ambos encargos fracasaron finalmente. (1)

Con estos proyectos escultóricos se cruza el umbral de la lógica del monumento y entramos en el espacio de lo que podríamos llamar su condición negativa. Una especie de falta de sitio, de lugar, lo cual es tanto como decir que entramos en el modernismo, puesto que es el período modernista de producción escultórica el que opera en relación con esta pérdida de lugar, produciendo el monumento como abstracción, el monumento como puro señalizador o base, funcionalmente desplazado y en gran medida autorreferencial.

Pablo Curatella Manes (La Plata, 1891) es sin dudas el escultor argentino que introduce la problemática planteada por este tipo de prácticas en nuestro país. Digo, la modernidad en este sentido, y aplicando este término al tratamiento de un espacio diferente.

Es en la segunda década de el siglo XX, donde -según lo afirman ciertos críticos- se producen situaciones equiparables con los modos vanguardistas europeos. Una suerte de eclecticismo siempre presente en la tradición del arte argentino de los primeras décadas del este siglo, cubismo, surrealismo y simbolismo, permite introducirnos en una suerte de panorama en donde se inscriben algunas de las obras aquí presentes. El academicismo naturalista y la tendencia marcada por ciertos rasgos regionales mas la continuidad de ejecuciones fuertemente determinadas por la solución clásica, son aspectos que delimitan los aspectos de la forma en la escultura argentina de entonces.

Butler, Basaldúa, Badi, Del Prete, Spilimbergo, Gómez Cornet, Guttero, Forner y los escultores Sibellino, Falcini, Fioravanti, Bigatti y Curatella Manes pertenecían a un momento artístico que plantean alternativas renovadoras con un retorno al orden.

De alguna forma esta modernidad o espíritu moderno presente, concibe la interioridad humana como tiempo, en todas sus contradictorias variantes, como proyecto, como biografía o memoria irreductiblemente personal.

Curatella Manes comienza su actividad artística en el taller de Arturo Dresco hacia 1906, luego en la academia de Bellas Artes bajo la dirección de Lucio Correa Morales de orientación naturalista, estudios que abandona, tras su expulsión de la academia para acompañar a Silva, De Navazio, Thibon de Libian discípulos de Martín Malharro con preocupaciones antiacadémicas. La beca otorgada en 1911 por el gobierno de la provincia de Bs. As. le permite radicarse brevemente en Florencia. Allí se interioriza de la tradición renacentista (2), quedando sorprendido por una exposición futurista. Es la concepción de escultura que rechaza la tradicional presencia del tema, la imitación, para reafirmar la línea sobre las masas compositivas y el arabesco, y la orientación hacia una construcción de elementos plásticos completamente renovados. Estos conceptos presentes en el manifiesto de 1911, determinan la orientación de la escultura de vanguardia, programa presente en nuestro medio en la obra de Curatella Manes y Lucio Fontana o Sesotris Vitullo por mencionar a los autores más importantes. Cuando se instala en París en 1920, Curatella Manes a aprendido el oficio de Bourdelle, se podría decir que su posición respecto a la escultura está definida. Cézanne, Seurat y los posimpresionistas fueron aportes que son interesantes de señalar en su período de formación.

Luego sigue estudiando en la Academia Ranson en París. Después de una breve estadía en Bs. As. continúa sus trabajos bajo la dirección de Auguste Maillol y el mencionado Antoine Bourdelle, y brevemente con André Lothe.

La mujer del tapado grueso, *Pensafina* y *Las tres bañistas* realizadas hacia 1920, están tratados como volúmenes sólidos. Se da en su obra un paulatino simplificación de las formas, fragmentos, y recortes de las superficies originando planos de aristas evidentes.

La frecuentación de Picasso, Laurens, Lipchitz y Juan Gris, le permiten ir más allá de las definiciones de Bourdelle o Rodin, acentuando los planos y masa en función de una síntesis.

Se dice que ante la presencia del escultor, Juan Gris construyó un pequeño personaje de cartón plegado y articulado, desde donde pudo encontrar la solución a la sintaxis de planos y luz, luz y oscuridad de las superficies, composiciones rítmicas que anticiparían sus próximas obras. (3)

Entre 1920 y 1926 realizó esculturas en esta orientación; *El guitarrista*, expuesto en París en el salón de los independientes en 1924, *El acordeonista*, *Niña acostada* y *Los acróbatas*, trabajo que fuera expuesto en el mismo salón de los independientes en París en 1925.

Curatella Manes parece dejar atrás su influencia cubista, de la que deberíamos decir aparece ligado solo a través de recursos y referencias, pero no se podría decir que es un escultor cubista. Aparece lo que algunos críticos llaman "estudios preparatorios" (4), en donde el ritmo es el sujeto del trabajo. *Rugby* (1926) y *La danza* (1925) son trabajos representativos de este período.

El escultor explora libremente en el espacio en lo que algunos llaman esculturas abiertas. Siendo que efectivamente sus configuraciones así lo demuestran, el elemento además notorio es el uso del arabesco, que reafirman el dinamismo de estos trabajos.

En *Cabeza de profeta* (1933) y *Las tres gracias* (1929), desde donde algunos advierten un homenaje de Curatella a Maillol y Despiau, por su factura de neto corte expresionista, o el tema nacional o la referencia al lugar en *Motivo criollo* (1921), exhibida en el Salón Nacional en 1933. (5)



Alguna vez habrá que abordar el tema, por antipático que sea, de cómo ciertos artistas no alcanzaron merecida celebridad, o la alcanzaron tardíamente, sólo por culpa de haber nacido en Latinoamérica. Los medios artísticos europeos han sido acogedores, a no dudarlo, más no siempre justos para estimar a quienes acogían.

Entre tales artistas figurará en primera línea Pablo Curatella Manes; Manés, como se lo llamó en París y aún se lo llama, recordándolo con benevolencia. A pesar de que fue figura importante en la etapa de sus primeras realizaciones -la del cubismo francés-, lo siguió siendo en etapas posteriores, con una consecuencia y una capacidad de cambio a la par, que no tuvieron por cierto los grandes maestros de aquel movimiento.

Por lo que mucho agradezco a quienes me ofrecieron escribir este ensayo. Es bueno reconfortarse de cuando en cuando con actos de justicia, haciendo un alto en la lucha cotidiana.

En los días que conocí a Curatella Manes en París, la segunda guerra mundial era inminente. Él se ocupaba de sus áreas como canciller en la Embajada argentina, sin que pareciera inquietarse demasiado, ni por el destino del mundo en peligro, ni por el propio. Después llegué a comprender los motivos de su conducta: si era hombre de pasiones, también lo era de represiones; los fuegos encendidos condujeron siempre a su barco por aguas tranquilas, no obstante las inclemencias del tiempo.

Es cierto que se quejaba, y razones tenía para hacerlo, pero se quejaba nada más que para descargar de una culpa muy honda, por no haber sido más audaz imponiendo en Europa su excepcional espíritu creador. Pues, claro está, éste es el reverso de la moneda: si tantos artistas latinoamericanos no han llegado a ser célebres, teniendo condiciones para serlo, es porque menudo les faltó confianza en sí mismos.

Por supuesto, Curatella Manes llegó tarde al banquete de los cubistas. Duchamp-Villon, Laurens, Archipenko y Zadkine eran mayores, Lipchitz tenía la misma edad. Peor eran europeos y pudieron actualizarse rápidamente a la zaga de Picasso y Braque. Él fue más lento, atraído al comienzo por Italia y seducido por Bourdelle, que fue su gran maestro. Experiencias que a pesar de su fecundidad no le permitieron adoptar de entrada la actitud moderna.

Pero alcanzó a los cubistas de París haciendo *El guitarrista* en 1921, *Niña acostada* y *Los acróbatas* en 1923, obras maestras del género. Figurativo siempre, tal vez por ser argentino, o porque alejándose de los esquemas pictóricos mantenidos por aquellos, fue sobre todo escultor.

Ha de recordarse al respecto lo que según Pagano dice Curatella Manes en esa época: "Mis anhelos consisten en dar a la escultura una sensación de vida, de movimiento, de fuerza, o, mejor, en sugerirla

valiéndome de los medios afectivos de la escultura, pues me inspira horror el plástico que trata de engañar su propia visión copiando la naturaleza". ¿La copiaba él acaso? Por cierto que no la había copiado, ni la copiaba entonces, pero la respetaba buscando en ella el secreto de la transformación anhelada.

Empezaba a encontrarlo, cuando agregaba en la misma declaración: "En el arte en general y en la escultura en particular, no me seduce el esmero ridículo, yo quiero ver planos, redondeces, huecos. El tema plástico debe sobreponerse al motivo anecdótico. Con esto no quiero decir que el arte deba reducirse a meros problemas de geometría: por sobre todo existe la maravilla de la luz". Lo que no hubieran dicho Archipenko o Laurens o Lipchitz, y que si bien lo lleva a reprimir el impulso lírico de los planos independizados del volumen, le permite, en cambio, alcanzar el nuevo impulso lírico del movimiento descarnado para fortalecer el triunfo de la luz.

En *Los acróbatas* la originalidad es completa. Curatella Manes se desprende de la rugosa factura "bourdelliana", aunque aprovechando el juego de vanos y llenos del maestro, para depurar los ritmos externos del volumen, sin desnaturalizar a éste como Archipenko, ni barroquizarlo como más tarde lo hicieron Lipchitz y Laurens. O si concede algo en este sentido, en *El dragón* de 1924, por ejemplo, es para obtener un volumen todavía más rico.

Después empieza la nueva búsqueda, para no seguir siendo un escultor cubista. Ya no lo era cuando modela *Ícaro* en 1923, una especie de versión barroca y contenida de *Los Acróbatas*, pero deja de serlo totalmente al hacer las estructuras de gruesos filamentos entreverados que fueron *La danza* de 1925 y *Rugby* de 1926, dejando aparecer una escondida vena dramática: formas aéreas pese al material recio con que fueron hechas, en las que halla el equilibrio de masas, la correspondencia de volúmenes, los grandes ritmos y la distribución de luces para obtener su ideal.

El camino no estaba expedido, sin embargo, y se suceden algunas obras extrañas. Por una parte, aquéllas en que se deja llevar por ritmos fáciles, como *Idilio criollo* y *Las tres gracias* de 1929; por otra, aquéllas en que retorna al volumen pesado, como queriendo sepultar los ritmos en él, para ser apenas sugestivo, como *Torso femenino* de 1932, *Torso del brazo apoyado* y *Torso en dos planos* de 1930-35, y principalmente *El profeta* de 1933.

Es una lástima que estas últimas obras de Curatella Manes, hayan sido subestimadas. No denotan una vuelta al volumen, se diría en contraposición a las estructuras abiertas de 1925 y 1926; denotan la interiorización entonces del ritmo en el volumen, que perfecciona al hacer los dos grandes relieves que se le encargaron para la Exposición de París en 1937: *Los dos Hemisferios* y *La tierra argentina*. Sobre todo el segundo es tan expresivo que hago más las palabras de Pevsner cuando la vio, después de de la guerra: "Usted ha ido más lejos que yo en la búsqueda de espacios interiores usted es mucho más monumental, esto es potente, aplastante" (Comunicación de Germaine Derbecq).

La mayor sorpresa, empero, iba a darla después de la guerra. En aquel momento de prueba para quien se consideraba moderno, es decir capaz de lo nuevo, Curatella Manes quiere hallar y halla la solución nueva: una estructura madre del volumen (1942-45). Faena dura de descarnar los ritmos implícitos en el material

que ocupa un lugar en el espacio, extremando la interiorización comenzada en *Los Toros* y seguida en los relieves de 1937.

Curatella dijo después que la "estructura madre" hallada durante la guerra, como quien juega con alambres, "resume todos los imperativos de la escultura". Y tuvo razón para decirlo, las obras que hizo a partir de esa fecha, con diversos materiales, no tienen vestigios de cubismo, ni de barroquismo. Son piezas abstractas, duras por dentro y por fuera, gemas que constituyen el testamento de nuestro gran escultor.

¿Qué mejores aportes hubiera podido hacer Curatella Manes, siendo original cuando solidificaba el cubismo, o cuando abre los esquemas barracosos, o cuando realiza la "Serie de las estructuras"? No obstante, Michel Seuphor lo cita de pasada en su libro sobre la escultura contemporánea, y tanto Carola Giedion-Welcker como Werner Hofmann lo ignoran simplemente en libros escritos sobre el mismo tema. Razón tenía, pues, para decir que los europeos no suelen ser justos con los latinoamericanos.

Tampoco aquí se le ha hecho amplia justicia. Y no me refiero a los artistas y críticos, que recibieron siempre las novedades de Curatella Manes como si fuesen ascuas ardiendo. Me refiero a quienes tenían la obligación de comprender las formas nuevas y no supieron hacerlo, para ubicar a Curatella Manes en el lugar que le corresponde.

Cuando los demás escultores argentinos persistían en crear formas naturalistas, geometrizadas o barroquizadas, sin osar la aventura de crear, como lo hicieran algunos pintores, Curatella Manes se colocó a la altura de los mejores, fuera y dentro del país.

Curatella Manes, en cambio, supo ser radical, llegar a la raíz de la abstracción, sus obras dan la pauta para estimar el proceso que conduce a la eclosión de ahora. Esta es su gloria nacional, pero está la otra, la internacional.



*Extracto del catálogo
de la exposición de Curatella Manes
en el Museo Carruffa, setiembre de 1972*

Maurice Raynal

Pablo Curatella Manes es uno de aquellos artistas que, han intentado - siguiendo los preceptos de las concepciones cubistas- retomar en las fuentes más humanas los elementos prístinos del lirismo plástico, para realizar esas obras espléndidas, de una gran frescura de imaginar que han ensanchado, como es sabido, las normas de la más pura estatuaria tradicional.

Cuando habremos dicho: que Curatella Manes nació en la ciudad de La Plata, que no ha estado bajo la férula de profesores mas tiempo que el necesario para recrear a su modo la imagen de su arte predilecto; que ha viajado mucho y ha vivido en Francia por espacio de 30 años; que ha expuesto desde su primera juventud en todas las capitales que cuentan con salones de la más legítima reputación, y que fue el compañero de Laurens, de Lipchitz, de Brancusi, de Zadkine, de Gargallo, de Juan Gris... habremos terminado con las indiscreciones y los datos contables. Basta saber- antes de desplegar el álbum en que su obra entera se desarrolla de acuerdo con la más rigurosa unidad de concepción y de técnica- de Curatella Manes aún siguiendo las orientaciones generales comunes a sus camaradas, ha seguido aquel proceso indispensable que exige del artista después de practicar en sus primeras obras ese culto de las apariencias que lo inicia en los misterios de la realidad y en el amor a la naturaleza, el logro de una depuración que, suprimiendo las falaces facilidades de culto de lo accesorio, lo conduzca a pedir a la escultura no una mera copia, interpretación o estilización- que es casi lo mismo - de la realidad, sino significaciones puramente plásticas que posean vida propia, vida impregnada de conmovedora humanidad y de un lirismo mediante el cual la imaginación transfigura las evoluciones de la forma en la luz. Y es esto precisamente, lo que sitúa la obra del artista en el desarrollo del más auténtico y legítimo arte de nuestros días.

El temperamento peculiar de Curatella Manes se manifiesta en cada una de sus obras. Se percibe en ella un profundo amor por la naturaleza y una sobriedad que sabe elegir entre sus múltiples manifestaciones; una reprobación constante de los fáciles efectos de oposición; una propensión al matiz más que al color, y, sobre todo, una elegancia de raza que guarda una mesura natural y evita los peligros de los colosales. Virtudes todas que definen las calidades personales del artista y la contribución que éste ha aportado en pro de la renovación de la estética de nuestro tiempo.



Germaine Derbecq, 1899-1973

Como dice tan acertadamente José León pagano en su Historia del Arte Argentino, Curatella Manes ha tenido el destino poco envidiable de ser un solitario en su ambiente, siempre más dispuesto a escuchar las voces profundas de sus intuiciones que los consejos de sus maestros. Bien se vio eso en la escuela y bien duramente se lo hizo sentir, pues se lo expulsó de la Academia de Bellas Artes. Esta medida no constituyó para él una catástrofe. Fue acogido como en su propia casa por maestros como Dresco y Correa Morales, con los que aprendió el abc del oficio de escultor, colaborando a menudo en la ejecución de monumentos que ornaban la ciudad de Buenos Aires. Uno de los grandes escultores de la época se divertía con este adolescente, siempre pronto a la crítica. Un día, ese gran maestro, impacientándose por tanta presunción, le dijo: "pero enseñeme una escultura que le satisfaga". Y el joven Curatella Manes le mostró triunfalmente una máscara azteca. "Pero Pablito, le replicó el gran maestro, esa no es una escultura, es un fetiche". Entonces el joven Pablito comprendió que debía buscar su camino solo y por otros rumbos. Toda la historia de la ingeniosidad que desplegó para poder irse a Europa valdría la pena de contarse: como pudo ver al Presidente de la República (entonces Victorino de la Plaza) entregarle una medalla que había modelado y hecho fundir en oro... Fue así como obtuvo la primera beca para lograr un viaje a Europa, donde esperaba encontrar la respuesta a sus intenciones.

Este primer viaje hubiera podido ser un fracaso. Instalado en Florencia, pronto se dio cuenta de que la enseñanza tradicional de la que pensaba haberse escapado, amenazaba con acapararle de nuevo. Inmediatamente decidió visitar los museos de Europa. Esta independencia no se permitía a los becarios, pero prefirió correr el riesgo de perder todo antes de perderse a sí mismo. Felizmente, un hombre inteligente, el pintor De La Cárcova, que tenía a su cargo el control de las actividades de los becarios, se mostró comprensivo con el joven escultor y defendió su causa. Cuando Curatella Manes se instaló en París, no dirigió sus pasos hacia la Escuela de Bellas Artes, sino hacia los talleres libres: Maillol, Maurice Denis, Sérusier, Lhote y sobre todo Bourdelle. Con este último maestro pudo desprenderse de las tiranías del modelo, considerar la escultura como una arquitectura, desligarse de los refinamientos del oficio, en provecho de una búsqueda estructural del conjunto. En 1920 vuelve a París por tercera vez, ignorando en aquel momento qué circunstancias imprevistas le obligarían a quedarse en la capital francesa treinta años consecutivos. No podía prever que iba integrándose al medio artístico por las amistades que anudó con artistas de primer plano; al medio francés por su matrimonio, y al medio diplomático porque a pedido de Bourdelle el presidente Aivear lo nombró Canciller en la Embajada Argentina en París para permitirle continuar su obra escultórica por la vía independiente que se había trazado. La suerte le favorece, establece lazos de amistad con varios artistas, particularmente con Juan Gris. Este último le aportará una revelación decisiva al ejecutar frente a él un pequeño personaje de cartón plegado y articulado, que contiene lo esencial de la escultura. Con esta nueva comprensión de los planos y de la luz compone *El*

Guitarrista, El Acordeonista, El Hombre del Contrabajo, Ninfa Acostada y algunos desnudos. Poco después de una escultura, *Las Acrobatas*, inspirada por un espectáculo de circo, le abre nuevos horizontes sobre la posibilidad de aligerar la materia *Icaro, La Danza, Rugby, Santa, Profeta*, traen a la época una comprensión nueva: la escultura no ocupa un espacio, recorta el espacio, incorpora el espacio. Mucho después se dará a tales obras el calificativo de espaciales.

En aquel entonces el lirismo desbordante de esas esculturas no se aviene con el espíritu de los vanguardistas; los mejores amigos de Curatella Manes, incluso los más esclarecidos, le aconsejan dejar para más tarde la exposición de esas obras. En 1930, el diario *L'Intransigeant* publicó en su página semanal consagrada a las Artes una reproducción del *Icaro*. Si se revisan las esculturas de vanguardia de 1930 se comprobará que las obras espaciales de Curatella Manes constituían un aporte verdaderamente original. En 1926 se produjo un acontecimiento capital en la vida del escultor. En pleno mes de agosto, en pleno verano parisiense, entra en la Embajada Argentina en París para desempeñar el cargo de Canciller. ¡Ruda obligación para el rebelde a toda disciplina! Puntualmente cumplirá sus horarios y sus tareas burocráticas para realizar las esculturas no le quedaban sino las noches, los domingos y los veintidós días de vacaciones anuales.

Por esa razón numerosas obras que hubieran podido constituir temas para desarrollar no pudo ejecutarlas por falta material de tiempo; por lo tanto, la obra de Curatella Manes debe juzgarse teniendo presente esa doble actividad. El primer período de adaptación es bastante duro; durante cerca de dos años no concurre a su taller. Cuando reanuda, realizar *Las Tres Gracias*, que fue para él una especie de test después de tanto tiempo sin trabajar. Es la razón por la cual *Las Tres Gracias* se proyecta como una obra aislada, sin nexo con las anteriores ni con las posteriores. Después del período 1930-1940 sus obras se caracterizan por la liberación completa de toda inspiración naturalista, busca sólo relaciones de volúmenes, articulaciones de planos y sobre todo estructuración. Un punto de historia falta por dilucidar. En 1947, presintiendo que iba a ser llamado de Buenos Aires definitivamente, quiso comunicar a su país su fe en el futuro de las artes plásticas, y deseando que en la capital argentina se creara un Museo de Arte Moderno, hizo la donación de 31 originales de entre sus obras más importantes, esperando que su gesto provocara otros entusiasmos y otras donaciones. Pero luego se demostró que los tiempos no eran propicios; sólo en 1955 se aceptó esta donación por decreto.

En 1962 una exposición de las esculturas de Curatella Manes del período parisiense 1921-1946 se organizó en París en la Galería Creuze, juntamente con las obras de treinta argentinos de la nueva generación. Aquellos escultores que vinieron veinte o treinta años después ya no marchaban a ciegas, las horas difíciles habían pasado. Como ha dicho Le Corbusier, cuando visitó esa exposición: "Ahora el camino está abierto".

Notas.

1) Germaine Derbecq distingue dos períodos en la obra de Curatella Manes:

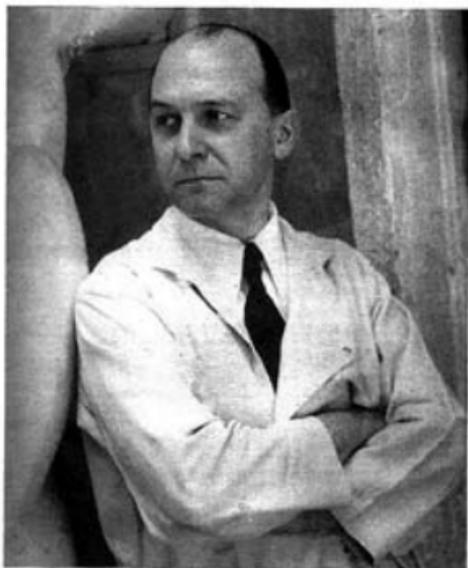
Primera época: 1920-1926. De las esculturas pesadas (*Guitarrista, Acordeonista, Hombre del Contrabajo, Ninfa Acostada*) **a las esculturas abiertas** (*Icaro, Rugby, Santa*).

Las esculturas "pesadas" y impropriamente llamadas cubistas constituyen el punto de partida de la obra de Curatella Manes, de su comprensión moderna de la forma, mas arquitectónica, reduciendo matices en grandes planos de luz y sombra.

Segunda época: 1940-1945. : La Estructura Madre y las 7 esculturas derivadas de ella (*El Pájaro, Tongo, Proyección 7*).

En 1940 realizó una escultura que llamó "Estructura Madre". De inmediato le otorga una gran importancia, considerandola como un resumen de todos los imperativos que se exigen de una escultura, como un arquetipo. Para probarlo realizó con esta estructura madre 7 esculturas utilizando cada vez un material adecuado a lo que quería expresar.

Estas épocas de la obra de Curatella Manes son suficientes para demostrar su aporte a la historia de la cultura mundial contemporánea.



Las obras de Pablo Curatella Manes seleccionadas para representar en la Bienal de San Pablo pertenecen a dos períodos bien definidos de su evolución. Un grupo se relaciona con los años 1920-26; otro con la época de la *Estructura Madre*, 1941-45. Estos períodos responden a momentos de intensa creación, aunque en cada caso las circunstancias hayan sido muy distintas. Por el 1920, Curatella Manes terminaba de gozar de los beneficios de una beca concedida por el Gobierno Argentino. Era la tercera vez que viajaba a Europa, radicándose ahora en París, donde encontró el apoyo y la amistad de su conspícuo maestro Bourdelle. También gozaba de la amistad de Juan Gris, Léger, Laurens, Reverdy, Brancusi, Le Corbusier...

Lo decisivo para Curatella Manes es su contacto con Juan Gris. Es éste el vínculo que lo une a Lipchitz, pues si entre sus obras y las de Lipchitz existe cierta similitud ello se entiende porque ambos bebieron, en su oportunidad, en una fuente común. Y esa fuente común eran las figulinas de metal, recortadas y plegadas, que Juan Gris hacía como proyectos de ballets (entonces los ballets rusos de Sergio de Diaghilew). Tal lo que se desprende de la biografía detallada de Curatella Manes y de las observaciones de su esposa, la pintora Germaine Derbecq. La sugerencia que tales figulinas producen en Curatella Manes lo impulsan a dar libre curso a su vis escultórica. Nace así *El Guitarrista* (1921), primera obra que anuncia la fecundidad de este período. Las demás siguen sus huellas. Se aleja del cubismo, de lo que éste encierra de barroco, pues nuestro artista aspira sobre todo a la simplificación de las formas, apoyándose en una intención geometrizable. Por ello pasa a la escultura abierta, va hacia el signo, y de allí nace "La Danza" (1925) y sobre todo *La Santa*. Con *Rugby* (1926) llega a un punto cumbre, donde el dinamismo se manifiesta a través de un entrecruzado de líneas de fuerza y los planos desaparecen para insinuarse sólo virtualmente en relación con los vacíos. *Los Aeróbatas* (1923), obra de extraordinaria sencillez y grandeza, corrobora su audaz idea de elevar grácilmente los volúmenes, dotándolos de una notable ligereza y elasticidad.

A partir de ese momento, la vida de Curatella Manes se ve absorbida por las tareas que desempeña como diplomático y sólo en 1930 vuelve a probarse a sí mismo con *Las Tres Gracias*. Aun se hallaba intacta su capacidad creadora y sus aspiraciones se reducen únicamente por motivos de tiempo y de trabajo. Se lanza entonces a una búsqueda de laboratorio, diríamos, modelando torsos que, por su estrictez y fuerza, muchas veces pueden confundirse con cabezas, como *El Profeta*, por ejemplo. Pero su propósito iba más allá de lo temático: le preocupaban las relaciones entre las formas y las estudió en todas sus variadas posibilidades. Así va pasando casi insensiblemente de nuevo, del volumen compacto a las esculturas abiertas, que gestará sobre todo a partir de la llamada *Estructura Madre* (1941). Curatella Manes creyó en este momento haber llegado a lo esencial. Las circunstancias de su vida habían cambiado mucho. Sin taller, padeciendo las estrecheces típicas del tiempo de guerra, sin elementos de trabajo, se dedicó al dibujo y a las maquetas de plastilina, metal o cartón.

Este manejo sustancial y precario, de las formas, lo llevará a dar con lo que llamó *Estructura Madre*, un modelo, origen y principio de cualquier tipo de obra futura. Modelo profundamente vivido, fruto tanto del cálculo cuanto de la insistencia en el manipuleo de los materiales frágiles, huidizos. Allí, en la intensa lucha de ejes en oposición, creyó ver el esqueleto subsistente a cualquier corporación, fueran cuales fueren los elementos a emplearse.

A simple vista, resumir el proceso por el que atravesó Curatella Manes como el de un progresivo despojamiento para llegar a formas esenciales. Las vicisitudes por las cuales tuvo que pasar le enseñaron le enseñaron a ser cada vez más sucinto, a abandonar todo lo superfluo, para llegar a lo básico. Su espíritu de lucha debió hacer caso omiso del desconocimiento de un país que no era el suyo, aunque le brindará atmósfera y amigos; en el suyo propio, el reconocimiento le fue casi póstumo. Ello no logró hacerle desviar la mirada de su tarea ni ceder ante los fáciles reclamos.

Por eso, ahora podemos disfrutar de un conjunto de obras que nos impresionan por la lírica seriedad de su inspiración y por su meditada factura y seguir manteniendo para él un puesto de relieve en nuestras artes plásticas, dentro de las cuales lo consideramos como uno de los más acendrados precursores del arte abstracto.

OBRAS

Mujer Sentada

1916.
32 x 18 x 16 cm.
Bronce a la cera perdida.



La Mujer del Tapado Grueso

1921.

36 x 26 x 16 cm.

Bronce a la cera perdida.



El hombre del Contrabajo

1922.

62 x 30 x 19 cm.

Bronce a la cera perdida.





Ninfa Acostada
1924
36x85x32 cm.
Bronce a la cera perdida

El hombre del Lazo

1925.

150 x 95 x 35 cm.

Bronce a la cera perdida.





Pomona

1927.

47 x 18 x 12 cm

Bronce a la cera perdida.





Las Tres Gracias

1930.

112 x 93 x 95

Bronce a la cera perdida

Idilio Criollo

1928.

109 x 107 x 97

Bronce a la cera perdida



Pájaro

1941-1945

72.5 x 56 x 28 cm

Bronce a la cera perdida





Mi Hermana, 1912



La Guitarra, 1921

1891. Nace en La Plata el 14 de diciembre, hijo de Antonio Curatella, escultor decorador de origen italiano, y de Clara Manes, griega; siendo Pablo el séptimo de una familia de nueve hermanos y hermanas.

En su infancia sus juegos lo conducen a menudo al Museo de Bellas Artes de La Plata, rico en obras precolombinas que lo sorprenden en forma profunda.

1905. Su primer trabajo lo realiza como tipógrafo en una imprenta. Luego de un grave accidente abandona este oficio para asistir al taller de escultura de Arturo Dresco, de quien aprende los secretos de este oficio y, artísticamente, aprende un modelado refinado. La vida cerca de este maestro es la de los talleres donde se desarrollaba una estética clásica y académica.

1906. Su familia se radica en la Capital Federal.

1907. Ingresaba en la Escuela Nacional de Bellas Artes del que rápidamente es advertido por su rebeldía a las enseñanzas académicas, y al poco tiempo es expulsado de la academia.

1908. Colabora durante dos años con el escultor Lucio Correa Morales, a menudo en la ejecución de los monumentos que ornaban la ciudad de Buenos Aires.

1910. Ejecuta una medalla con la esfinge del vicepresidente de la Nación Victorino de la Plaza y se lo remite con la esperanza de conseguir una beca para estudiar en Europa obteniendo inesperadamente su propósito.

1911. Viaja becado a Italia y se radica dos años en Florencia y Roma. Queda como testimonio de ese período "La Familia", "Nacimiento de Venus", "Crepúsculo", "Viejo Florentino". Entre el vértigo de su taller y las visitas a los museos italianos, pronto le parece más provechoso visitar la arquitectura, los museos y las iglesias de otros países de Europa. Así es que recorre Inglaterra, Alemania, Austria, Bélgica, Holanda y Francia. Sin embargo, en París lo espera el artista De La Cárcova, que por entonces era el inspector de becarios, y lo reprende por no haberse quedado en el destino fijado por la Beca. Más, viendo los bocetos y escritos desarrollados durante ese itinerario, comprende el

beneficio de haber desarrollado nuevas percepciones y conocimientos, no mereciendo sanción alguna.

1913. Trabaja con los artistas Maillol y con Bourdelle en esta etapa. Se instala en París en el barrio Montparnasse.

1914. Muy a pesar suyo debe volver a Buenos Aires el declararse la Primera Guerra Mundial.

1916. Funda el Salón de Otoño de La Plata.

1917. Aunque no ha terminado la guerra vuelve a París y estudia en la Academia Ranson con Maillol, Maurice Denis, Sérusier. También viaja a Madrid y Barcelona para exponer.

1918. Regresa a Buenos Aires. Las esculturas de entonces reflejan las intenciones de simplificación, de síntesis: "Isis" y "Mujer sentada" son exponentes de esa tendencia.

1920. Tercer viaje a Europa donde permanecía esta vez por treinta años ininterrumpidos. Se radica en París y reinicia sus estudios con Bourdelle quien le hace comprender al alumno la construcción arquitectónica. Al poco tiempo conoce al pintor y teórico Andre Lhote con quien reúne los aspectos de alumno y finalmente gran amigo. Pero decide trabajar solo y de esa época son las obras "Pensativa", "Las Tres Bañistas" y "Mujer del Tapado Grueso". Expone en el Salón de Otoño de los Independientes, en las Tullerías, ininterrumpidamente hasta el año 1929.

1921-26. Adhiere al movimiento de vanguardia integrado entre otros por Juan Gris, Léger, Gleizes, Brancusi, Pierre Reverdy, más tarde a Le Corbusier.

Comienza la época, hasta 1926, de la mayor producción y creatividad de su vida: "El guitarrista", "El acordeonista", "El hombre del contrabajo", temática cara para los plásticos cubistas. Luego siguen "La ninfa acostada", "El dragón", "El hombre del lazo". Sobresale de todas ellas "Los acróbatas", que marca el preludio del ingreso a una etapa donde se impondrá la espacialidad y abonando masa y lo que dará en llamarse esculturas abiertas.

1922. Se casa con la pintora y crítica Germaine Derbecq,





Etoile, Bronce



Figurina 171, 1941-45

y se instala en el taller de la rue St. Gilles, en el barrio antiguo de París.

1925. Expone en la Galería Vavin en una muestra colectiva con otros miembros de la vanguardia parisina de la época.

1926. Es invitado junto a otros escultores franceses a colaborar con la pérgola para la Exposición de Arte Decorativo de París, realizando el relieve "Lancelot y Genevieve". Recibe por ello la medalla de Plata. Esta obra luego es instalada en la ciudad de Etampes, en Seine-et-Oise, Francia, donde se encuentra actualmente.

Es designado por el Estado argentino Canciller en la Embajada Argentina en Francia dando comienzo a su carrera diplomática lo que le permite continuar en Francia pero paradójicamente por tres años le anula su producción artística.

1929. Junto a los escultores más importantes de la época es invitado a la Primera Exposición Internacional de la Escultura Moderna, organizada por Teriade en la Galería Barheim.

1930. Reanuda su obra con "Las Tres Gracias" y realiza ilustraciones para el drama en quechua "Ollantay".

De esta época pertenecen las obras "La anunciación", "Cabeza de apóstol", también llamada "Cabeza de Profeta". También la serie de los torsos -siete en total- y "Maternidad", entre otros.

1934. Nace su hijo Jorge.

1936. Cambia de taller y pasa al de la 40 rue Lauriston, cerca de la Plaza de L'Étoile, que está situado más próximo de la Embajada Argentina y posibilitando ahorrar tiempo para dedicarlo al trabajo artístico.

1937. Es encargado para realizar los relieves del Pabellón Argentino de la Exposición Internacional y Universal de París. Del pedido original de realizar dos mapas, una de Argentina y otro de los dos Hemisferios, lo resuelve en la concepción escultórica resultando las obras "La Tierra Argentina" y "Los Dos Hemisferios".

1939. Es designado canciller de Primera Clase en vísperas de la Segunda Guerra Mundial. Es encargado

de la repatriación de los residentes argentinos en Francia.

1940. Debe iniciar el éxodo con su familia y el personal de la Embajada, primero a Burdeos, a Biarritz, a Bourboule hasta recalar en Vichy, donde quedan muy reducidas las posibilidades de realización artística. Va acumulando bocetos que recién saldrán a luz diez años más tarde. Es la época de la estructuración hasta sus últimas consecuencias, nace "La estructura madre".

1945. Con la liberación de París debe reinstalar la Embajada Argentina en esa ciudad, y se encarga de la reparación en Boulogne-sur-mer, de la casa del Gral. San Martín bombardeada durante la guerra. Es reasignado y elevado al rango de Secretario de Segunda Clase por la Cancillería Argentina y como único representante oficial argentino, realiza ingentes tareas de orden diplomático.

1946. Participa nuevamente del Salón de los Independientes, en las Tullerías, en París, prohibido durante la guerra.

1947. Participa de la muestra en la Galería Denise-René de París junto a Arp, Giacometti, Picasso y Laurens entre otros.

El delegado observador del Gobierno argentino en la Primera Reunión de la Unesco.

Expone en la casa de la Pensée Française en la muestra "La escultura en Francia desde Rodin".

La Cancillería argentina le reasigna Oslo como residencia y encargado del Consulado General de Argentina, que lo obliga a alejarse de su taller de París y debe retornar a los bocetos como única forma de expresión.

En Buenos Aires mientras tanto obtiene el Primer Premio en el Salón Nacional de Artes Plásticas con la obra "Dragón".

1949. Es designado encargado del Consulado General de Argentina en Atenas, Grecia. Nuevamente queda lejos de su taller en París, pero no resigna su permanente trabajo que refleja en bocetos y dibujos. Decide donar treinta y una esculturas con la finalidad de crear el Museo de Arte Moderno en Buenos Aires,

deseo que le acarreará muchos sinsabores por las demoras de carácter burocrático que postergará el envío a Buenos Aires. Participa, sin embargo, en la Maison de l'Unesco en la Exposición de Obras de Artistas Latinoamericanos del 16 de noviembre al 7 de diciembre de 1949.

1950. Es destinado en la Dirección de Cooperación Cultural de la Cancillería.

1951. Vuelve a la Argentina y asume en la Dirección General en la Cancillería. Comienza a realizar las esculturas que permanecieron como bocetos durante muchos años, al tiempo que realiza la última versión de "Güemes".

1952. Envío a la Bienal Internacional de Venecia de la obra "El pájaro", la primera de las siete variaciones de "Estructura Madre", junto a las obras de Carlos de la Cárcova, Antonio Sassone, Fioravanti, Avendano y Puig.

1953. Organiza la Exposición Arte Contemporáneo Argentino que recorrerá varios países latinoamericanos.

1954. Participa en la Comisión Organizadora para el envío a la Exposición Internacional a realizarse en Bruselas, Bélgica.

1955. Es publicado el Derecho del Estado argentino que aprueba la donación de las treinta y una obras, destinándolo al Museo Nacional de Bellas Artes.

Organiza la exposición Nuestro Tiempo que reúne Arquitectura, Escultura, Pintura y Urbanismo encargada por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Expone "Torso femenino" y "Tierra argentina" en el Museo de Arte Moderno.

1957. Participa en la Bienal Internacional de San Pablo, Brasil; con "Construcción espacial" y "Proyección 8".

Organiza la 2ª exposición Nuestro Tiempo.

La Cancillería argentina lo nombra Secretario de Primera Clase en el servicio diplomático.

Gran Premio de Honor de la exposición de Artes Plásticas de Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires.

Expone en la Galería Wildestein una muestra individual con gran elogio de la crítica.

Ejecuta para el Teatro General San Martín dos relieves:

"El Drama" y "La Comedia", encomendado por el Arq. Mario Roberto Álvarez.

1958. Recibe el destino diplomático a la embajada Argentina en Bélgica, en la ciudad de Bruselas.

Comisario Adjunto del Pabellón Argentino en la Feria Internacional de Bruselas y Vicepresidente de Gran Jurado de las artes plásticas. También Jurado Superior de la Exposición Internacional y por su desempeño el rey de ese país lo premia con la Orden de Leopoldo.

La Cancillería argentina decide jubilarlo después de cincuenta años al servicio de la diplomacia, de los cuales cinco fueron de inmenso peligro y tristeza motivada por la Segunda Guerra Mundial.

1961. Es designado Comisario en la Bienal de las Artes de París. Le permite reabrir su taller en la rue Lauriston de esa ciudad de la cual recibió los mejores momentos de energía artística, amigos entrañables, y le permitió concebir al arte como un permanente desafío formal, intelectual y espiritual, y una búsqueda sistematizada y rigurosa. Realiza las obras con una nueva técnica de modelado donde se sirve de tierra o plastilina como si fuera una tela. De esta época son "Omega" y la serie "Estudios".



Santa, 1925

1962. En la galería Creuze de París Germaine Derbecq realiza la exposición Curatella Manes y Treinta Argentinos de la Nueva Generación. Grande es la admiración y la sorpresa de estos jóvenes artistas invitados, al observar la vigencia totalmente actualizada de una obra concebida antes de 1926. El Museo de Arte Moderno de París adquiere las esculturas: "El guitarrista" y "Torso Femenino".

Sin embargo una grave enfermedad lo traerá nuevamente a Buenos Aires.

Ya sus esculturas habían sido exhibidas no sólo en París y Buenos Aires, sino en Tokio, Filadelfia, Florencia, Venecia, San Pablo, Lima, Santiago de Chile y otras ciudades.

BIBLIOGRAFIA

- El Arte de los Argentinos. José L. Pagano.
Enciclopedia del Arte en América. V. Gerualdo.
Arte Argentino Contemporáneo. Osvaldo Svanascini.
Bicentenario Argentinos del Siglo XX. Jorge López Anaya.
Curatella Manes. Jorge Romero Brest.
Pablo Curatella Manes. Maurice Raynal.
Escultores Argentinos del Siglo XX. Jorge López Anaya.



A U T O R I D A D E S

Gobernador de la Provincia

DR JOSE MANUEL DE LA SOTA

Presidente del Senado a cargo de la Vicegobernación

DR CARLOS ALBERTO PRESAS

Secretaria General de la Gobernación

DRA OLGA ELENA RIUTORT

Presidente Agencia Córdoba Cultura S.E.

LIC PABLO CANEDO

Director del Museo "Emilio A. Caraffa"

LIC DANIEL CAPARDI

S T A F F

Coordinación General

Graciela Castro

Coordinación Técnica y Montaje

Beatriz Rodríguez

Asistencia de Montaje

Javier Murúa

Sergio Molina

Asistencia

Andrea Pomba

Diseño Gráfico

Humberto Sosa

AGRADECIMIENTOS

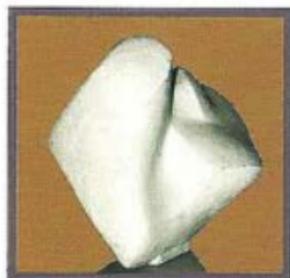


ZURBARÁN

Jorge Curatella Manes

Martha Bersano

Renato Fassola



Escultura 1960
Modelado y vaciado en cemento

Obra de Pablo Curatella Manes,
perteneciente a la colección del Museo Caraffa.

De esta edición se imprimieron 1000 ejemplares
Se terminó de imprimir en octubre del dos mil,
en Talleres Gráficos Offset Nis
Córdoba, Argentina.

