

**Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

Licenciatura en Artes Plásticas orientación en Dibujo

**Producción escultórica desde la obra de Pablo Curatella
Manes y Lucio Fontana.**

Dirección de Tesis: Crespo, Roberto - Clara Valdez

Tema: Producción de obra desde un análisis del lenguaje plástico en la escultura argentina del siglo XX (1920-1950) a través de la obra de los artistas modernos Pablo Curatella Manes y Lucio Fontana.

Licenciada: Mac Adden, María Laura

DNI: 32.714.912

Legajo: 65292/1

E-Mail: mlmacadden@gmail.com

Resumen

El presente trabajo investiga el lenguaje plástico dominante en la producción escultórica argentina del siglo XX a través de cinco piezas tridimensionales elaboradas en diálogo con las obras de los artistas plásticos Pablo Curatella Manes y Lucio Fontana. En cuanto al recorte temporal, este estudio propone un análisis sobre las creaciones de los artistas antes mencionados producidas durante el período de la década del veinte y el treinta, en el cual se genera una renovación en el lenguaje plástico nacional a partir de las primeras vanguardias locales, y su posterior profundización en la década del cuarenta y cincuenta.

Palabras clave: lenguaje plástico, escultura argentina, Curatella Manes, Lucio Fontana, resignificación.

Fundamentación

*El factor "obra-tiempo" es muy importante en la creación de volúmenes.
Nunca hay que pedir, un volumen como aquél o como el otro,
siempre es deseo de palpar un volumen de acuerdo a una necesidad actual,
aquí está la célula de un futuro donde la creación estará ubicada en todos los lugares.*

Líbero Badíi (1959)

El estudio analítico del lenguaje plástico presente en el trabajo de Pablo Curatella Manes y Lucio Fontana, y su posterior implementación en una serie de obras tridimensionales, se efectuó con el fin de resignificar las experiencias realizadas por los artistas que renuevan la plástica nacional y así promover la persistencia de este período del arte local en las prácticas escultóricas actuales. El arte moderno argentino demanda ser examinado críticamente con el objetivo de construir nuevos conocimientos de una estética regional, que se lee única y a la vez plural.

Las autoras Mariela Alonso y Rocío Sosa (2018) exponen que durante la década del veinte y el treinta, se origina una renovación en el lenguaje plástico escultórico argentino a partir de las primeras vanguardias. La nueva escultura niega el realismo idealista y el carácter monumental propio de la escultura tradicional, valora los elementos plásticos puros en detrimento de la escultura mimética, dando

lugar al surgimiento de la plástica moderna. Este proceso de reflexión, iniciado por las primeras vanguardias rioplatenses se profundiza en la década de 1940.

El teórico argentino Tomás Maldonado (1947) reflexiona sobre las modificaciones que propone la plástica moderna haciendo especial hincapié en la transformación de la concepción espacial. Según el autor, los escultores academicistas del pasado juzgaban que la masa, indicada por medio del volumen, debía ocupar un espacio preexistente y deshabitado, resultando así una obra cerrada en sí misma, volumétrica y táctil. Maldonado señala que este tipo de concepción espacial proyectaba obras en donde el plano se sometía a la dinámica interior de la masa, generando una pérdida de espacialidad. La escultura moderna piensa al espacio-tiempo en coexistencia con los fenómenos y las cosas, concepción que permite crear volúmenes como soportes de direcciones. Esta noción da prioridad a la sensación espacial de la obra en detrimento del carácter volumétrico.

La disolución de los volúmenes cerrados mencionada en el párrafo anterior se manifiesta en la incorporación del vacío como elemento plástico compositivo, un espacio virtual poseedor de ritmos y densidades propias.

La incorporación del vacío en la escultura argentina moderna puede apreciarse en ciertas obras de Pablo Curatella Manes como *Danza* (1925), *El hombre del lazo* (1925) y *Rugby* (1926). Curatella Manes (1891-1962) es considerado uno de los principales referentes de la renovación escultórica nacional.

En 1911 recibe una beca para estudiar en Europa, lo cual le permite vincularse con los artistas Antonine Bourdelle, André Lothe y Juan Gris, quienes serán referentes de gran parte de su obra. Sus primeros trabajos indagan en la simplificación de la forma, la fragmentación de volúmenes recortados con aristas rectas y el estudio de la luz. En una segunda etapa su obra transita estructuras abiertas en donde los planos se independizan del volumen e incorpora la utilización del vacío.

Tomé *La Pensativa* (1921) como obra referente para mi trabajo, la misma presenta un carácter geométrico y un volumen macizo compuesto a partir de una estructura de planos cortados lisos. Estos cortes en el espacio predisponen una lectura de líneas rectas en diagonal ascendente junto con la presencia en segundo plano de líneas curvas que dan vida al contorno, la forma se compone a partir de la luz y la sombra.

Para la realización de la primera escultura de la serie (*Hombre Desnudo*) tomé el carácter macizo del volumen, el plano cortado y el tratamiento liso de superficie presentes en *La Pensativa*.



En esta escultura profundicé en la resolución de planos cortados mayores para delimitar las principales fuerzas de la composición e indagué en el uso de planos intermedios y chicos. La utilización de este recurso suscita diversos niveles en el ritmo de lectura (general- intermedio-chico). Cada corte de plano origina una línea que proporciona una lectura de la proyección de los volúmenes en el espacio vacío y su consecuente tensión, al igual que permite un recorrido en el tiempo que no se agota en un primer acercamiento a la pieza. Un ejemplo de esta lectura puede verse en la tensión descendente de la mirada y del brazo derecho con el plano virtual que se forma entre las dos rodillas, y se encuentra con las tensiones del espacio vacío que crea la figura. Por último, es importante mencionar las tres fuerzas que dan cuerpo a la obra: una fuerza principal descendente formada por el peso del torso inclinado hacia el frente y la compresión generada entre el abdomen y las piernas, una segunda fuerza de rotación insinuada en la zona superior del torso y por último una fuerza de expansión en el dorso de la figura.



Continuando con el estudio de obra del escultor Curatella Manes realicé *El Cuerpo*. Esta pieza se estructura en un eje diagonal tendiente a la horizontalidad con descargas descendentes integradas por planos medios en representación de la carne y su gravedad. Esta fuerza descendente se contrapone a partir de dos direcciones verticales ascendentes (el brazo y la pierna derecha) que dan un límite al cóncavo principal de la figura y funciona como contrapunto de la descendencia. Presenta un volumen abierto que incorpora el vacío en la zona de las piernas y el brazo que reposa. En esta obra resignifico la resolución formal presente en *La Pensativa*, con sus contornos de aristas rectas y límites curvos, las direcciones proyectadas fuera de la figura que instituyen espacios virtuales y la simplificación de la forma a través de cortes de planos medios que generan un carácter geométrico. En *El cuerpo* se postuló una diferencia significativa en el tratamiento de superficie con el fin de ablandar el corte de plano tan característico de Curatella Manes y así disminuir la pregnancia del mismo en la composición. La obra dispone de una estructura interna geométrica, pero la misma pierde significación ante un tratamiento superficial de micro ritmos que permiten un nivel más complejo de lectura.

El tratamiento rítmico de superficie hallado en la realización de mi segunda pieza me motivó a analizar la obra de Lucio Fontana con el fin de extraer variables compositivas que contribuyeran en la búsqueda de un carácter más gestual. Lucio Fontana (1899-1968) fue un pintor, ceramista y escultor ítalo-argentino relevante dentro del arte moderno internacional por su perspectiva rupturista en

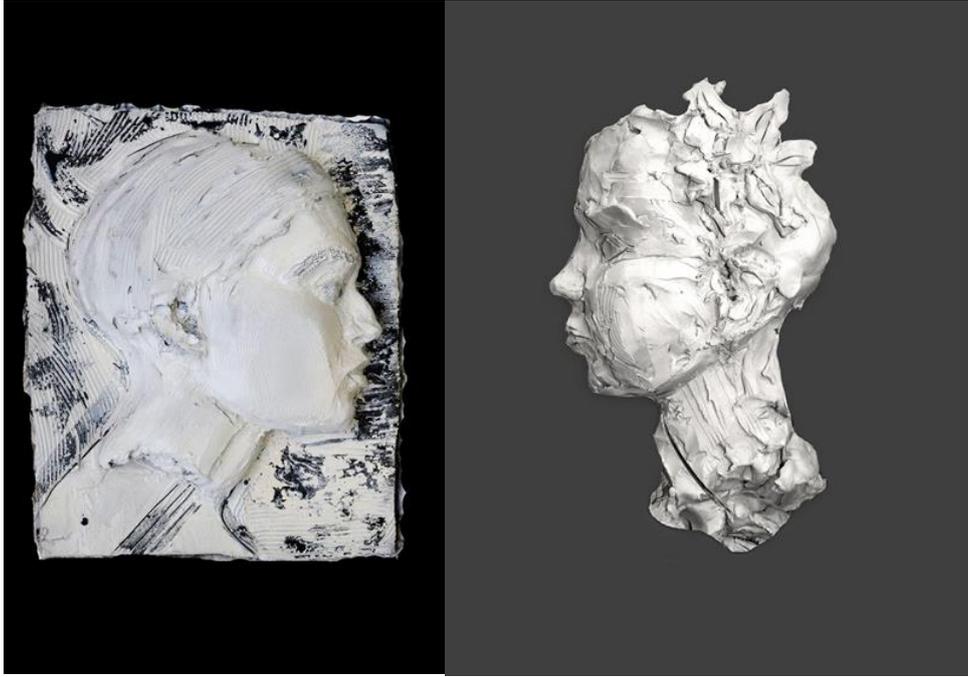
relación a los géneros artísticos: “Desde Uomo Nero veo mejor lo que quiere decir hacer arte instintivamente: ni pintura, ni escultura, ni líneas delimitadas en el espacio, sino continuidad del espacio en la materia”¹. Proclamó un arte de carácter aéreo, universal, interdisciplinar y tetradimensional; teoría que postula en su famoso concepto *spaziale* (1946-1952). Al igual que volvió recurso para sus obras el gesto de realizar agujeros y tajos sobre la materia, estos gestos exhortan al espectador a crear un espacio infinito que suscita un delante y un detrás en el soporte bidimensional quebrando así la tradicional división entre las artes del espacio y la pintura.

Escogí para mi análisis las esculturas realizadas por Fontana durante su residencia en Buenos Aires y Rosario entre los años 1939 y 1947; período en que retoma una búsqueda figurativa explorando el modelado, el gesto y el espacio a través de materiales húmedos como el yeso, la arcilla y el cemento; al igual que indaga sobre la pigmentación en la escultura, con sus juegos de valor, luz y sombra. Sus piezas presentan un carácter expresionista y una singular tensión en la materia, trabajó las superficies de sus esculturas a partir de texturas de diferentes tamaños y formas, generando una rítmica de planos intermedios y chicos que sucede por encima de la figura que a la vez actúa como estructura jerarquizadora.

Este tratamiento gestual de la materia puede apreciarse en *La Silla Barroca* (1946); una escultura compacta de contornos cerrados compuesta por un cóncavo principal conformado por el cuerpo de una mujer y la fuerza de un plano ascendente expuesto en el volumen de las piernas que juega con el espacio virtual que circunda la figura. Fontana trabajó la superficie que recompone la vestimenta y la silla con un juego rítmico de volúmenes medios y chicos que crean líneas entrecortadas, dejando expuesta la huella del gesto que modela el material.

Los ritmos externos de la masa y la necesidad de borrar los límites que separan las artes bidimensionales de las tridimensionales presentes en el trabajo de Fontana me determinó a realizar las obras *El Gesto* (imagen derecha) y *Rostró Joven* (imagen izquierda).

¹ Carta a Giampiero Giani, parcialmente transcrita por Jóppolo, op. cit., p. 61.



En estos relieves, productos de una indagación sobre la sensación háptica y visual, la masa se disuelve y el ojo capta como elementos ordenadores de lectura la impresión creada por el juego de valores, la línea, la luz, el punto y la textura. Renuncié a los valores de ponderabilidad de la masa en pos de una unidad visual de superficie plana. En ambas piezas se resignifica el tratamiento de superficie y el gesto de perforar la materia trabajados por Lucio Fontana como una búsqueda espacial en un soporte de carácter bidimensional.

Para la composición de *Rostro Joven* emplee como antecedente estilístico contemporáneo el trabajo del artista argentino Eduardo Stupía. Su obra me permitió profundizar el estudio sobre el tratamiento de superficies para piezas tridimensionales. Stupía compone a partir de formas orgánicas que remiten a paisajes o tramas sin ningún tipo orden aparente; utiliza símbolos gráficos, borrones, veladuras, espacios en blanco que crean silencios o reposos dentro de un caos de líneas entrecortadas e imprecisas junto a manchas de tinta negra sobre soportes blancos. El negro y el blanco atraviesan la totalidad de su obra.

Rostro Joven emplea el trabajo de textura y el contraste blanco y negro analizado en la obra de Stupía, primariamente en la zona bidimensional de la pieza y en pequeñas zonas del relieve como la ceja, el ojo y la oreja.

Esta obra posee un peso central delimitado por un óvalo que da forma al cráneo del rostro generando una pregnancia a través de la utilización de una figura

geométrica blanca central que junto al tratamiento de superficie y el valor provocan una clara distinción entre figura y fondo. Las líneas diagonales ascendentes, que acompañan el diseño del cuello, junto al principal contraste generado en el perfil del rostro crean un ritmo de lectura que inicia en la zona del ojo y la nariz, derivando en un recorrido circular del cráneo y el fondo.

La resignificación del juego de valor y el uso de la textura presentes en la obra de Lucio Fontana y Eduardo Stupía me permitieron desarrollar un nuevo recurso para la producción de obra. En la última pieza que conforma este estudio se da valor al tratamiento de superficie gestual y rítmica de Fontana, al contraste de valor de Stupía y a la utilización de planos cortados que representan la obra de Curatella Manes. *La fuerza*, como resultado final de este trabajo, es la síntesis de las cuatro piezas que he realizado a partir del estudio de los artistas mencionados.



Esta obra está compuesta por dos volúmenes: un retrato y una calavera que se ensambla en la base. Estas partes que conforman un todo presentan un evidente contraste de valor blanco y negro que genera una tensión entre las dos zonas

indicadas anteriormente. Esa tensión se sostiene en la verticalidad que se crea entre la calavera, la línea de la boca, la nariz y la frente del rostro.

Trabajé la superficie a partir de planos cortados lisos y texturados; y utilicé la línea como elemento plástico bidimensional. Este tratamiento genera una rítmica entre los espacios texturados en sus diferentes variables y los espacios lisos que funcionaron como silencios o contrapuntos de estos últimos. Los planos expuestos que funcionan de silencios permiten percibir la forma como volumen y ver la superficie de la figura en profundidad.

Conclusión

Todo presente solicita una cualidad propia de generar volumen y para descubrir su necesidad epocal es enriquecedor llevar adelante un estudio detallado del conocimiento sobre la forma que han aprehendido las sociedades pasadas. La indagación de estas formas se alcanza a través de una sensibilidad háptica; la realización de estudios de obra permite acceder desde la corporalidad a un modo de percibir que nos es ajeno por su distancia en el tiempo. Este tipo de resignificación se articula a partir del tacto, de un tocar que no sabe lo que busca, es previo a toda intencionalidad y de este modo se distancia del tocar teórico objetivo; el estudio del pasado nos expide a un presente y un futuro que apremia una nueva sensibilidad ante la forma que aún no distingue.

En relación a la producción de obra, conseguí integrar aquellos recursos utilizados por los artistas referentes que me resultaron de mayor potencia para mi producción. En el trabajo que culmina la serie se retoma la solidez, la ponderabilidad y el volumen palpable de las primeras piezas a partir de un tratamiento gestual y rítmico de la superficie que se subordina a la composición tridimensional. El manejo del tratamiento gestual de superficie investigado en este trabajo me permitió resignificar el modo de componer, hallando nuevos niveles de lecturas a través de movimientos separados con sus variaciones, repeticiones, desarrollos y silencios.

Bibliografía citada

Alonso, M. y Sosa, R. (2018) «Cap. 6. La escultura en el Río de La Plata: del monumento público al objeto abstracto. Renovaciones e invenciones». En: *De Rueda, María de los Ángeles y Pérez Balbi, Magdalena (Comp). Figuraciones de una modernidad descentrada. Derivas sobre algunos temas de las artes visuales en América Latina y Europa (1850-1950)*, EDULP <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/69402>

Badii, L. (1978). La creación artística. *In Libero Badii: texto año 1959; obras año 1977-78*. Buenos Aires. Recuperado de: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/759530#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-760%2C-194%2C5062%2C2833>

Maldonado, T. (1947). Volumen y dirección en las artes del espacio. *Revista de Arquitectura: órgano de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura*. Vol. 32, no. 314. Recuperado de: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/730415#?c=&m=&s=&cv=&xywh=1673%2C0%2C5895%2C3299>

Bibliografía de referencia

Bosio, M (2022). *Aurelio Macchi. Coloquios*. Buenos Aires. Argeart Editores.

Read, H. (1994). *La escultura moderna*. Barcelona, España: Editorial Destino.

Read, H. (1994). *El arte de la escultura*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Eme.

Obras que conforman el trabajo de graduación

https://drive.google.com/drive/folders/1CJhNwgFjobn_h_ORfUPT-RsCTI07azYU?usp=sharing

Obras de referencia

<https://drive.google.com/drive/folders/1rMwnEGUKI06ft7UgHXrjD2-52hXW5Yz8?usp=sharing>