

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Pablo Curatella Manes
La Plata, Argentina, 1891 - Buenos Aires, Argentina, 1962

El acordeonista

1922

Ficha técnica

Título	*El acordeonista*
Año	1922
Técnica	Fundición en bronce
Medidas	43 x 22 x 22,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Eduardo F. Costantini, 2001
N° de inventario	1999.01

Comentario sobre la obra

La larga estadía de Pablo Curatella Manes en Europa fue estimulante por el contacto directo tanto con las producciones del pasado como con las expresiones del arte contemporáneo que lo llevaron a desarrollar obras cuyo lenguaje está estrechamente ligado a las experiencias de la vanguardia de las primeras décadas del siglo XX. De esta manera, *El acordeonista* es un testimonio de las enseñanzas de artistas como Antoine Bourdelle, André Lhote y Juan Gris, y de su relación con la obra y las ideas de Jacques Lipchitz y Ossip Zadkine. Esta pieza se inscribe dentro de una serie de esculturas con un lenguaje cercano al cubismo, que Curatella Manes comenzó a

realizar hacia la década del 20, entre las que se encuentran *Ninfa recostada* (MNBA, Buenos Aires) y *La femme au gros manteau* (1921-1923, MNBA, Buenos Aires), que terminaron de delinear un lenguaje propio y el camino expresivo que el artista transitaría en su obra posterior.

La atención visual de *El acordeonista* se concentra en el instrumento musical, que a partir de sus formas zigzagueantes dinamiza la composición, organizada a partir de planos desplazados. La síntesis plástica de las formas geometrizadas, los volúmenes cúbicos, las superficies lisas y los ritmos generados a partir de un marcado contraste entre luces y sombras de los perfiles de los planos son algunas de las características que definen la personal apropiación que Curatella Manes hizo de los postulados del cubismo. Este uso del lenguaje plástico fue destacado por el arquitecto argentino Alberto Prebisch, en una nota aparecida en la revista *Martín Fierro* en 1924,[1] tras la inauguración de una muestra individual del escultor en la galería Witcomb de Buenos Aires. Allí el autor insistía en la cualidad arquitectónica que Curatella Manes otorgaba a sus figuras, resaltando su capacidad constructiva, contrapuesta a la tendencia contemporánea que, según él, subordinaba la escultura a "una suerte de impresionismo pictórico, que es síntoma inequívoco de la decadencia del sentir estético".

El modelo de *El acordeonista* fue hecho en el taller parisino del artista, así como el vaciado en bronce que pertenece a la colección de Malba; sin embargo, al igual que mucha de la producción de Curatella Manes, no es posible determinar con exactitud su fecha de realización. La bibliografía la ubica en 1922; no obstante, sabemos que en 1925 presentó en el salón de la Société des Artistes Indépendantsde París una tierra cocida que en el catálogo aparece como *Joueur d'accordéon*, lo que cambiaría en tres años su datación. Es posible inferir que el artista haya elegido exhibir la pieza en terracota luego de haber efectuado copias en bronce, o que haya decidido mostrar el modelo años después de su ejecución. En cualquier caso, una datación posterior basada solamente en esta exhibición del modelo en 1925 resulta insuficiente, al no encontrarse más documentación que permita ubicar fehacientemente esta obra como hecha ese año. Se ha optado, entonces, por mantener la fecha de realización en 1922, ya que se corresponde con las aproximaciones estéticas y el lenguaje plástico con los que Curatella Manes estaba experimentando en ese período.

En cuanto al motivo, *El acordeonista* se ubica dentro de una serie de obras compuesta por *El guitarrista* (1924, Malba) y *El hombre del contrabajo* (1922-1923), con las que Curatella Manes delinea lo que podrían ser los integrantes de una orquesta de tango. El tema de los instrumentos musicales y los músicos era muy abordado por los pintores y escultores cubistas, y, en este sentido, *El acordeonista* es un ejemplo paradigmático del enfoque que los seguidores de este movimiento hicieron de esta iconografía. Por otro lado, esta elección no sería casual, ya que por aquellos años el tango como género musical había adquirido un éxito inusitado en la capital francesa. En un contexto en el cual el impulso por la construcción de una modernidad autóctona era una cuenta pendiente, muchos artistas relacionados con la vanguardia se ocuparon en algunas de sus obras de la construcción de una iconografía visual del tango en la que se conjugaban elementos "primitivos" y modernos. Un ejemplo de ello es Emilio Pettoruti, amigo y colega de Curatella Manes, quien trabajó el tema del tango en obras como *Bailarines* (1917, Museo Provincial de Bellas Artes, Córdoba, Argentina), *La canción del pueblo* (1927, Malba) y *Arlequín* (1928, MNBA, Buenos Aires). La idea de "primitivismo" que se condensó en el tango durante las décadas del 20 y el 30 demuestra el significado ambivalente que tuvo la modernidad para los artistas latinoamericanos.[2] Es así como *El acordeonista* de Curatella Manes, al insertarse en este universo de discusiones sobre la identidad, la nacionalidad y la renovación de los lenguajes plásticos, adquiere una dimensión ampliada, en tanto el escultor se distancia de las representaciones costumbristas y pintorescas, proponiendo una visión renovada de sus raíces rioplatenses.

Texto de Catalina V. Fara

Notas

1. Prebisch, Alberto, "Pablo Curatella Manes", *Martín Fierro*, Buenos Aires, año I, nº 12-13, segunda época, octubre-noviembre de 1924. ↑

2. Cf. Garramuño, Florencia, *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*, Buenos Aires, FCE, 2007. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/659 · Descargada el 16/11/2026