

## INDICE

12	MAGDA Y LA ESCULTURA
17	GRACIELA ARBOLAVE DIRECTORA MAT
18	PALABRAS PRELIMINARES ANA MARTÍNEZ QUIJANO
20	MAGDA FRANK, MODERNA Y PRECOLOMBINA. HACIA NUEVAS LECTURAS DE SU ARTE. (2021) TULIO HORACIO ANDREUSSI GUZMÁN
32	LAS FORMAS DEL ALMA, BIBLIOGRAFÍA MAGDA FRANK. (2022) ROBERTO AMIGO
46	MAGDA FRANK HOMENAJE. (2010) NELLY PERAZZO
52	MAGDA FRANK, UNA CONTEXTUALIZACIÓN PRECOLOMBINISTA Y AMERICANA. (2018) RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES
58	MAGDA FRANK Y LA BÚSQUEDA DE UN AMANECER (2010) RUTH CORCUERA
68	MAGDA FRANK Y LA ESCULTURA MONUMENTAL EN EL ESPACIO PÚBLICO. (2010) MARÍA DEL CARMEN MAGAZ
116	OBRAS
194	MUESTRAS MUSEO OSCAR NIEMEYER (2010), HOMENAJE A MAGDA FRANK MUSEO DE ARTE TIGRE (ABRIL 2022 - ABRIL 2023) MAGDA FRANK, MODERNA Y PRECOLOMBINA
206	TRAYECTORIA
214	LISTADO DE OBRAS

## MAGDA FRANK. UNA CONTEXTUALIZACIÓN PRECOLOMBINISTA Y AMERICANA.

### RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES

Universidad de Granada.

“Para ser original hay que volver a los orígenes”  
(Magda Frank)

Los “Centenarios” americanos y la primera guerra mundial, tan cercanos en el tiempo, trajeron consigo, en primer lugar balances nacionales tras un siglo de emancipación política, y poco después, ante el descalabro europeo, una mirada introspectiva en la que las raíces artísticas y culturales del continente jugaron un papel fundamental. Si bien es cierto que ya en el XIX, en lo arquitectónico, se habían dado revivals de lo precolombino en pabellones de exposiciones universales, en monumentos conmemorativos y en otros edificios urbanos, fue realmente en las primeras décadas del XX cuando estas prácticas se multiplicaron, fortaleciéndose, junto a lo estético, lo identitario. Lo “neoprecolombino” junto al “neocolonial”, expresado sobre todo en arquitectura y mobiliario, se erigirán en intencionado basamento de un “arte nuevo para América”, tal como pregonaría Ricardo Rojas en las páginas de su *Eurindia* (1924).

La proliferación de edificios (construidos o simplemente proyectados), muebles de toda laya, manuales de arte ornamental con propuestas de aplicación práctica, diseño gráfico en libros, revistas y otros impresos, textiles, escenografías, etc., consolidaron a lo precolombino, desde Argentina hasta México, como un repertorio infinito para propuestas de modernidad y vanguardia. Esta realidad iba a tono con la ola de “primitivismos” que venía sustentando una parcela significativa del arte europeo de avanzada.

París, en su rol de centro neurálgico, era receptor, reformulador e irradiador de propuestas externas entre las que se incluían la estampa japonesa y la máscara africana, los ballets rusos o, en manos tanto de locales como de latinoamericanos, el arte precolombino, convertido en fuente para el arte moderno. Un embrión que florecería a partir de entonces, de manera profusa y por muy variopintas vías, por toda América.

En el ámbito que nos atañe, el de la escultura, en forma paralela se estaba operando un cambio determinante: los defensores de la “talla directa” iban de a poco desplazando en el debate a los que se apoyaban en el modelado. Los radicales defensores de aquella postura planteaban la necesidad de que el artista asumiera todo el proceso creativo y no debiera depender de una cuadrilla de ayudantes que, a partir de las figuras modeladas por el escultor, se encargaran de trasladarla al mármol mediante el “sacado de puntos”. En esta aseveración se trasluce el germen de lo que algunas décadas después veríamos en la obra de Magda Frank, y en aquello que Nelly Perazzo, al hablar de ella, diría: “reivindica, en su trabajo como escultora, poder dar la luz cada vez una pieza única, que ninguna máquina y ningún artesano pueda hacer, por más hábil que sea”.

Este pulso, trasvasado a “lo americano”, generaría puntos de vista como el del mexicano David Alfaro Siqueiros, quien, en su Manifiesto titulado *Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana*, publicado en Barcelona en 1921, no dudaría en afirmar que había que adoptar en escultura el “vigor constructivo y la energía sintética” de los antiguos pobladores del continente, pero “evitando las lamentables reconstrucciones arqueológicas”.

Los nombres en el París de los años 20, en donde ya vemos plasmada la “talla directa” en piedra de inspiración precolombina, van desde el catalán José de Creffert hasta el colombiano Rómulo Rozo, pasando por otros varios creadores. En América recogerían el guante emprendedores como el pintor y grabador Gabriel Fernández Ledesma y el escultor Guillermo Ruiz en México, cuando en 1927 crearon, en pionera experiencia, la Escuela de Escultura y Talla Directa.

En el folleto de presentación de la misma manifiestan como objetivo principal, el de “Resucitar el esplendor de la escultura indígena, vaciarla en los moldes modernos conservando sus primitivos lineamientos; transformarla en elemento cooperador de la arquitectura para crear una nueva modalidad característica nuestra”. La Escuela vivirá su mayor auge en los años subsiguientes, pero sus conquistas estéticas e ideológicas se cristalizarán fundamentalmente en las décadas del 30 y 40, al hacerse su producción más visible y al ganar mayor presencia en el espacio público a través de la acción monumentalista.



Rómulo Rozo (Colombia).  
Motivos exteriores del Pabellón de Colombia, Sevilla [1928-1929].  
Gelatina de plata sobre papel. Col. Fundación Bachué, Bogotá.

Afianzada la práctica de la talla directa en piedra, extenso campo en el que incursionaron innumerables artistas, la fiebre escultórica (de bulto) y estatuaria (monumentalista) de cuño precolombino se extenderá con insistencia a partir de los mencionados decenios, en manos de una pléyade de creadores a lo largo y ancho del continente. En la Argentina, además de artistas como Luis Perloti, ya afamado por su producción indianista y consolidando una trayectoria que lo convertiría en el escultor público más prolífico del país, destacan algunas excepciones como la de Pablo Tosto, autor en 1933 de una serie de proyectos no cristalizados de "monumentos al Soldado Desconocido", expuestos en Amigos del Arte, y que mayoritariamente fueron planteados como colosales pirámides prehispánicas.

Entre México y Argentina, a partir de esa década de los 30, los hitos son numerosos. Mientras, emergían en Bolivia las pulidas tallas de Marina Núñez del Prado, a cuyas memorias las titularía Eternidad en los Andes (1973), un rótulo muy apropiado para el legado que dejaría tras su muerte en 1995. La huella de lo indígena y lo precolombino sedimentaría en la obra de Marina y, más acá en el tiempo, en la producción aún vigente de su compatriota Ted Carrasco, tan cercana por veces a la de nuestra Magda Frank.

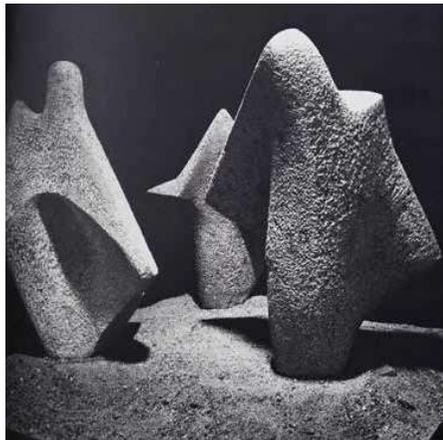
Marina, Magda... La talla directa en mano de ellas y de muchas otras mujeres escultoras, como las chilenas Laura Rodig (autora de una India mexicana adquirida en 1924 por el Museo de Arte Moderno de Madrid), Marta Colvin (autora de la monumental Pachamama que campea en el Parque de las Esculturas de Providencia, en Santiago), su discípula María Teresa Pinto o Lily Garafulic. En el país trasandino otros artistas se sumaban al proceso: Lorenzo Domínguez, que viviría largos periodos en Tucumán y Mendoza, publicaría un recordado libro sobre Las esculturas de la Isla de Pascua (Buenos Aires, 1968), mientras que en 1952 el pintor Vargas Rosas adquiría para el Museo de Bellas Artes un monolito tallado en piedra de Tiahuanaco, decisión en la que confluía una doble mirada: la arqueológica y la moderna.

En Ecuador emergen con fuerza propia las figuras de Jaime Andrade Moscoso, que alcanza plenitud en obras como los Danzantes (c.1950) tallados en piedra, hoy en el Museo Nacional del Ecuador; la aún no del todo rescatada Germania Paz y Miño, cultivando el ancestralismo en piedra algunos años después, y el maestro Estuardo Maldonado quien este mismo año, en su casa de Quito, nos transmitía entusiasmado su pasión por lo precolombino ante la vista de algunas de sus obras de la serie Homenaje a la piedra, de finales de los 60.

Ya referimos a Rómulo Roza, colombiano pero con más trasiego mexicano, sobre todo en Yucatán, y debemos mencionar a otro gran escultor de su país, también con pie en ambas naciones: Rodrigo Arenas Betancourt. De Venezuela, a

Francisco Narváez. Y en Perú a otra escultora: Lika Mutal. Pero el listado, insistimos, es inagotable, desde lo histórico y lo presente.

Y la pasión por lo precolombino no se quedó en nuestras fronteras continentales, trascendiendo en la obra de escultores foráneos, muchos de ellos protagonistas ineludibles del ámbito internacional: el español Jorge Oteiza, fascinado con la cultura de San Agustín durante sus años en Colombia; el inglés Henry Moore, que visitó conjuntos arqueológicos mexicanos de la mano de Rufino Tamayo y que quedó marcado de manera indeleble por el Chac Mool de los mayas; el alemán Mathias Goeritz, también en México; o el estadounidense Isamu Noguchi, en varias de sus esculturas abstractas.



Marina Núñez del Prado (Bolivia). Mujeres altioplánicas (1970-1971). Basalto. Casa Museo Marina Núñez del Prado, La Paz.

Ahora bien, en este marco precolombinista, ¿dónde entra a tallar (nunca mejor dicho) la figura de nuestra Magda Frank? ¿Dónde, cuándo y por qué razones se volcó a lo ancestral de manera tan decidida? Indudablemente hay una serie de factores vitales que generan un primer fundamento, y otros posteriores que irán inclinando la balanza hacia lo prehispánico. Ruth Corcuera sugiere —y compartimos su hipótesis— que su inclinación a las formas arcaicas sucede casi de forma constataria, contra el nazismo que había considerado "degenerado" al arte primitivo y a sus epígonos modernos: "no sería aventurado pensar que Magda Frank encuentra en el arte precolombino una posible alternativa frente al horror del Holocausto".

Tras arribar a París a finales de los años 40 Magda intuye una nueva era cultural, en donde lo asiático, africano y americano ancestral toman el relevo respecto de la tradición greco-romana. Ella aún está inmersa en la escultura figurativa, y así seguirá un buen tiempo, inclusive cuando en 1950, desarraigada, sintiéndose "una vagabunda, sin familia, sin país, sin religión", decide irse a Buenos Aires siguiendo la pista del único familiar que había sobrevivido a los nazis. Allí, además de adoptar la nacionalidad argentina, y ya asimilada la inquietud de lo precolombino, comienza a incursionar por instituciones que conservan obras de aquél periodo, como el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, de la Universidad de Buenos Aires. La semilla estaba dando frutos...

...Y vuelta a París, en 1953, y a reforzar sus convicciones: "Encontré que lo más próximo a mi carácter es el austero arte monumental de las civilizaciones precolombinas. En el Museo del Hombre de París encontré lo que en vano busqué en Buenos Aires. Fue allí, en su rica biblioteca, donde comencé a estudiar la arqueología de América Latina".

En aquella institución funcionaba la Sociedad de Americanistas; algunos números de su Journal se hallan en la biblioteca de Magda Frank, como mudo testigo de sus indagaciones. Todo ese sustento transitaría luego hacia una praxis geometrísta, alentada por Marcel Gimond, su maestro en la Academia Julian, a través de la que se vinculará a lo primitivo en general y a lo prehispánico en particular.

No será menor, y ella así lo reconoce, el impacto de un escultor argentino radicado desde hacía muchos años en la capital francesa: Sesostris Vitullo. No sabemos si llegó a conocerlo personalmente, ya que él fallece el 16 de mayo de 1953, antes del arribo de Magda desde Buenos Aires. O quizá lo conoció antes de ir a Argentina. Lo cierto es que Vitullo se despidió en su punto culminante: durante la importante exposición retrospectiva de sus obras que se llevó a cabo en el Museo de Arte Moderno de París, inaugurada en diciembre del año anterior, y que se debió en parte a las buenas maneras de Ignacio Pirovano. Vitullo era entonces el único escultor extranjero que formaba parte de la antigua Asociación de Talladores de Piedra de Francia, originada en la Edad Media.



Gabriel Fernández Ledesma (México). Xilografía (1927). [Repr.: Forma. Revista de Artes Plásticas. México, vol. I, Nº 6, 1927, p. 23]. Colección MLR, Granada.



Marta Colvin (Chile). Pachamama (1986). Piedra roja de los Andes. Parque de Esculturas de Providencia, Santiago de Chile.

No nos extraña la admiración de Magda por la obra de Vitullo, ni tampoco el paso que habría de dar, ya de nuevo en Buenos Aires y en medio del auge de la no-figuración hacia 1957, abandonando gradualmente el modelado y derivando a la talla directa, en piedra, mármol y madera. Participaciones en el Salón de la Asociación Arte Nuevo en ese año, o en el Primer Salón de la ANFA (Agrupación de Arte No-Figurativo) en 1959, un año antes de retornar a Francia, consolidan su acción.

Testimonio oral de ello es una entrevista que le realiza Ernesto Ramallo, en mayo del 59, para la audición Nuestra Vida Artística (LS4 Radio Porteña), cuyo texto se conserva. El mismo es casi un manifiesto de las convicciones precolombinistas de Magda Frank, donde habla de la adopción de "elementos propios de la escultura abstracta, con volúmenes y ritmos", de revivir las tradiciones del arte antiguo de América y darle una forma contemporánea, de su objetivo de participar de la formación de un arte nacional argentino en el que se imbrique lo precolombino americano, revirtiendo una situación que advierte: "El arte antiguo sudamericano, es desconocido por la mayoría de los artistas argentinos, sin hablar del público; ellos no sospechan las riquezas, las variaciones, las bellezas de los objetos de arte de estas culturas olvidadas. El arte precolombino es cercano al arte abstracto y surrealista contemporáneo, porque son creaciones puras, que surgieron de la fantasía humana y no de la imitación de los objetos existentes en el mundo exterior, como el arte clásico europeo, una causa más para que nos acerquemos al arte antiguo de esta tierra".

En 1960 la errante Magda decide regresar una vez más a París: es el momento en que se decanta de manera definitiva por un arte de raíces precolombinas.

Coinciden en tiempo su consustanciación identitaria americana, su práctica decidida de la talla, y una coyuntura que va a ser muy bien aprovechada y que operará como disparador impensado: el desarrollo de una serie de programas monumentalistas que emprende André Malraux desde el Ministerio de Cultura creado por Charles de Gaulle en 1959, y que tendrá a Magda como artista de cabecera. Esa circunstancia explica el arranque del proyecto precolombinista a gran escala que desarrollará a lo largo de dos décadas (entre 1964 y 1983), tal como estudió María del Carmen Magaz, quien también apunta un dato no menor: sigue siendo la escultora argentina que más obra tiene ubicada en el espacio público francés. Plazas y parques, liceos y colegios, cuarteles y casas comunales, y hasta residencias privadas de París alojarán obras suyas en esos años, en una clara acción que podríamos definir como una suerte de "precolombinización" del espacio público francés.

La Argentina sigue estando en su horizonte. Llegará de visita a Buenos Aires en 1966; entonces, uno de los críticos de arte que más discurrió sobre su obra, Cayetano Córdova Iturburu, escribió:

"Se piensa, ante las obras actuales de Magda Frank, que su arte es en este instante, sin duda, la afortunada conjunción de una visión plástica moderna, de orígenes cubistas y neoplasticistas, con un espíritu en el que resuenan ancestrales voces americanas".

Y será también en la ciudad de Plata donde decidirá vivir sus últimos años, desde su retorno en 1995 hasta su muerte en 2010, dejando un invalorable legado, hoy resguardado en su casa-museo.

Como bien diría nuestro querido y recordado Rafael Squirru, "es un inesperado lujo para Buenos Aires contar con la obra de Magda Frank".



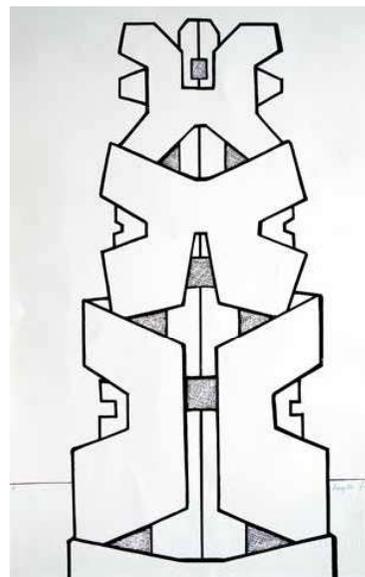
Mathias Goeritz  
Tinta sobre papel  
Colección privada



Jaime Andrade Moscoso. Danzantes [c.1950].  
Piedra tallada.  
Museo Nacional del Ecuador, Quito.



Lika Mutal (Perú) Pukará (1980)  
Travertino  
Colección privada



Magda Frank  
Composición precolombina [c.1990].  
Tinta sobre papel. Colección MLR, Granada.

## BIBLIOGRAFÍA

Alfaro Siqueiros, David. Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana. Barcelona, 1921.

Archivo Magda Frank. Cartas, escritos, recortes y otros documentos. Casa-Museo Magda Frank, Buenos Aires.

Corcuera, Ruth. "Magda Frank y la búsqueda de un amanecer". Texto inédito. Archivo Magda Frank.

Domínguez, Lorenzo. Las esculturas de la Isla de Pascua. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1968.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica. Madrid, Cátedra, 2004.

Viñuales, Rodrigo. Rómulo Roza. Tallando la patria. Una colección de fotografía. Bogotá, CEDODAL-FAVOH-Editorial La Silueta, 2015.

Magaz, María del Carmen. "Magda Frank y la escultura monumental en el espacio público". Texto inédito. Archivo Magda Frank.

Núñez del Prado, Marina. Eternidad en los Andes. Santiago de Chile, Edición de la autora, 1973.

Perazzo, Nelly. "Homenaje a Magda Frank". Texto inédito. Archivo Magda Frank.

Rojas, Ricardo. Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas. Buenos Aires, La Facultad, 1924.

Ruiz, Guillermo. Bello experimento de creación artística infantil. Sección de talla directa anexa a la escuela rural La Magdalena Atlicpac, de Texcoco, Edo. De México. Breve Monografía. México, Secretaría de Educación Pública, 1930.

Tosto, Pablo. Antografía escultórica, 1914-1964. Buenos Aires, Librería Hachette, 1966.