



Capítulo 18

Homenaje a Anna Maccagno

I Simposio sobre la escultura peruana del siglo XX



Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú
Fondo Editorial 2003

Primera edición: enero de 2003

*Homenaje a Anna Maccagno.
I Simposio sobre la escultura peruana del siglo XX*

Copyright © 2003 por el Fondo Editorial de la
Pontificia Universidad Católica del Perú
Plaza Francia 1164, Lima I
Teléfono: 330-7410 / 330-7411
Telefax: 330-7405
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Diseño gráfico: Fondo Editorial de la PUCP
Impresión: Tarea Asociación Gráfica Educativa

Derechos reservados, prohibida la reproducción de
este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal: 150105-2003-0258
ISBN: 9972-42-524-X

Impreso en el Perú - Printed in Peru

La escultura en el Perú y la enseñanza de Anna Maccagno

Es para mí un honor participar en la inauguración de este Primer Simposio sobre la Escultura Peruana del Siglo XX que ha organizado la Pontificia Universidad Católica del Perú. Y lo es tanto por la importancia del asunto como por estar dedicado el mismo a la memoria de una singular y desaparecida maestra, la escultora Anna Maccagno.

La historia de nuestro arte y, en este caso, de la escultura en el Perú traduce las diversas épocas de nuestra Historia. Es sabido que la fractura socio-cultural de la Conquista significó la destrucción de un número incalculable de obras de arte creadas por las culturas originales del antiguo Perú. Y si el virreinato confirmó y organizó nuestra dependencia también nos insertó definitivamente —como lo muestran la arquitectura y la pintura creadas en ese período, en vario modo mestizas— en la órbita de la cultura occidental. Y si en el primer siglo de nuestra independencia no creamos una escultura propia fue todavía a causa de nuestra incapacidad, en ese momento, para reconocer la plena realidad de nuestro ser. Y por ello, para honrar a nuestros héroes y a nuestros muertos tuvimos que importar, hasta bien entrado el XX, las obras correspondientes. Es sólo en la segunda década de este siglo cuando se nombra a un maestro de escultura —Manuel Piqueras Cotoquí, arquitecto y escultor español que hizo del Perú su patria— para la recién fundada Escuela de Bellas Artes. Y se inicia en ella la enseñanza académica de este arte, en manos hasta entonces de la Escuela de Artes y Oficios. Comenzaba entonces, en diversos niveles, un inquieto período de investigación y reafirmación de nuestro ser. José Sabogal, profesor de pintura en Bellas Artes, había formado, con alumnos dilectos, un grupo que reivindicaba nuestras raíces indígenas y mestizas como el fundamento exclusivo de nuestra expresión estética. El Profesor Julio C. Tello hizo, en 1925, el descubrimiento de la llamada necrópolis de Paracas y creó la Escuela Peruana de Arqueología. Luis Valcárcel anunciaba entonces la aparición del «nuevo indio».

Hildebrando Castro Pozo estudiaba la estructura de las comunidades indígenas y, desde París, Elena y Victoria de Izcue trabajaban y proponían una educación artística escolar fundada en los diseños del arte prehispánico. Esta afirmación de lo indígena como sustento fundamental de lo peruano se reafirmó, en 1932, con el nombramiento de Sabogal como Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes y se mantuvo, dominante, hasta finales de los años 30. Mientras tanto los artistas llamados «independientes» —grupo abierto que incluía, entre otros, la varia obra de Mario Urteaga, Carlos Quíspez Asín, Manuel Domingo Pantigoso y Sabino Springett, entre otros así como los escultores Ismael Pozo, Luis Ccosi Salas, Romano Espinoza Cáceda y Moisés Laymito— organizaron una primera exposición de sus obras en 1937. A esta variada y dispersa presencia, unida sólo frente al exclusivismo del grupo de Sabogal, se agregó, en los años siguientes, el retorno a nuestra capital de algunos artistas formados en Europa —Ricardo Grau, Manuel de la Colina, la escultora Cristina Gálvez y el joven Sérvulo Gutiérrez, que había comenzado como escultor y luego se dedicó plenamente a la pintura— artistas que al volver a Lima, a finales de lo 30, trajeron ecos variados de los «ismos» que habían dejado en Francia y, sobre todo, su derecho a expresarse con absoluta libertad estética y fuera de todo condicionamiento socio-histórico. Tras un primer período conflictivo entre ambos grupos, apoyado por la crítica del momento, y áspero por instantes, fue la renuncia de Sabogal a la Dirección de la Escuela de Bellas Artes, en el año 1942, la que señaló el punto de inflexión del severo «indigenismo» sabogaliano. Al cambio y a la renovación contribuyeron, en los años siguientes y en diversa proporción, la inquietud de nuevas generaciones. La creación de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Católica, la promotora actividad de la Galería de Lima y, finalmente, la significativa labor del Instituto de Arte Contemporáneo. En ese nuevo escenario se reprodujo entonces, como eco del debate mundial sobre ese tema, la discusión entre los partidarios y los adversarios del arte abstracto. Y fue cuando ya esa discusión estaba prácticamente concluida que asumió el cargo de Profesora del Área de Escultura, en la Escuela de Artes Plásticas, la Profesora Anna Maccagno.

No voy a reseñar los resultados de su larga labor. El verdadero juicio sobre su tarea ya ha sido pronunciado —con autoridad que no tienen mis palabras— por el reconocimiento público a las obras creadas por los escultores y las escultoras que han sido sus alumnos. Quisiera, sin embargo, señalar un aspecto de ese magisterio que, en mi opinión, es inseparable del mismo.

Cuando Anna Maccagno asume su cargo en la Escuela de Artes Plásticas el ambiente artístico de la ciudad se hallaba, como he dicho, exento de grupos dominantes o conceptos exclusivistas. Era un ambiente abierto y a la vez activo, ideal para el magisterio de la nueva profesora. Y aunque su propio quehacer artístico la ubicaba en la línea del arte abstracto, su espíritu de maestra era ajeno a todo modo de imposición de modelos de

cualquier aspecto de su tarea. Sabemos que, indispensables para la ejecución de ellas, los recursos técnicos son instrumentos neutros y válidos para cualquier opción conceptual que el maestro pone en manos de sus alumnos. Y cuando, avanzando en su tarea, el maestro expone y analiza, por su importancia intrínseca, la estructura y los valores de obras ejemplares, sólo es con el fin de que puedan servir de estímulo al desarrollo intelectual y estético de los alumnos. Con esta labor el maestro podría entonces, en principio, dar por concluida su tarea. El pleno cumplimiento de una auténtica enseñanza personal supone, sin embargo, otro componente, difícil si no imposible de describir. Es el que proviene del don, existente en algunos profesores, de intuir, despertar y alentar, a lo largo de su curso, el desarrollo individualizado de las posibilidades creativas de sus alumnos. Y esa personalísima tarea —ese percibir, animar y asistir a la formación del espíritu de creación— sólo se da a través de una libre, abierta y permanente comunicación entre el maestro y sus alumnos. Es un don intraducible al léxico pedagógico y no puede figurar, por eso, en programa académico alguno. Ese arte sutil —servir a una vocación y asistir al aparecer de sus primeros resultados— lo practicaba cada día Anna Maccagno. Y lo hacía con tal naturalidad que lo convertía, además, en invisible. Y ese don, el mayor de un maestro, era la distintiva y natural cualidad de esa infatigable profesora, maestra y amiga de sus alumnos, la escultora Anna Maccagno.

CARLOS RODRÍGUEZ SAAVEDRA