

La batalla de Bellas Artes / Entrevista con Leslie Lee, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, por Abelardo Sánchez León y Anamaría McCarthy

¿Cómo te animaste a abandonar aquella independencia del artista, tan codiciada, para dirigir una institución tan peruana como la Escuela de Bellas Artes?

Porque nunca he dejado de tener una participación en las cosas que van más allá de lo artístico y porque tengo una filosofía respecto a la creación artística que, para mí, cada vez está más relacionada con el soporte social que le puedes dar al arte. Suelo recordar lo que decía Duchamp que un artista nunca sabrá si trasciende, porque decía él que tomaba cien años para que estén en los museos. En las sociedades prehispánicas, estoy seguro de que cuando el maestro alfarero hacía una pieza, todo el mundo sabía que era buena, y no tenían que esperar cien años. Porque se trataba de la participación de todos en lo que es el conocimiento del arte, de la producción artística. En la zona andina del Perú no hay gente que no sepa manejar la arcilla o que no sepa hacer textiles. Ese tipo de sociedades se ha perdido, hacia una individualización impuesta por occidente que es ajena a todos los proyectos que debiéramos pensar en el futuro. El concepto mismo de arte cambia de acuerdo a las circunstancias en que se vive. Cada generación tiene una perspectiva diferente y la debe asumir. Yo siento que en las generaciones actuales sí hay una mirada hacia el interior; se han liberado mucho de los paradigmas occidentales sobre el arte, están buscando otros medios.

En el caso de los pintores y de los escritores hay una tendencia a vivir su propia vida, en su propio taller, buscar su propio mercado, incluso irse, y nunca han esperado que el Estado les resuelva sus problemas. Quizá porque están convencidos de que no les iba a dar nada.

Con justa razón. Esa es la parte visible, que se puede tomar como el sustento de esta especie de proceso en cadena de desilusiones, lo que tú dices de los hombres que no tienen ninguna esperanza de obtener alguna forma de apoyo, de ser reconocidos en vida. En el caso de Wáshington Delgado, ¿por qué tenemos que esperar que muera para aplaudirlo? Podría hacerse un reconocimiento a algunas personas que realmente son significativas en la producción artística, cultural, y aliviarlos; no

obligar a una persona como Wáshington Delgado a trabajar hasta la edad que lo hizo tratando de obtener algo más de lo que era su pensión y no poder seguir escribiendo hasta el último día que pudo haberlo hecho. Esas son las contradicciones terribles, pero subyace a todo eso una población que no puede ser identificada con estos casos excepcionales. Cuando hablamos de arte y cultura en el Perú generalmente pensamos en un grupo muy reducido. En la actualidad hay una inquietud muy grande en aquellos que están en las escuelas regionales, que no pasan de tener la cobertura de una planilla como presupuesto y nada más. Cuando pienso en mi experiencia en Bellas Artes, me digo, el día en que ya no esté en la Escuela voy a tener una carga de conciencia, voy a decir, «bueno, me retiro a mis cuarteles de invierno y voy a perder contacto con el Perú tal como es», porque Bellas Artes es un microcosmos en el que se refleja la realidad nacional. Hay que pensar que hay gente de todos los estratos, de todas partes del país, y esa es la realidad nacional. Como le digo a los estudiantes: si los problemas del Perú estuvieran resueltos yo no estaría acá, la Escuela de Bellas Artes estaría bien. Nosotros, desde Bellas Artes, no vamos a solucionar los problemas del Perú. El esfuerzo que hacemos es pequeño. Tenemos algunas ambiciones respecto a lo que se puede realizar, pero realmente si ese interés por parte del Estado no se produce, entonces va a ser como es todo en el Perú: una cosa que se da por inercia. En el caso del arte sigue existiendo la idea de que el artista es un ser excepcional, inalcanzable y lo que realiza se admira por la apariencia de las cosas. A la gente siempre le sorprende la parte puramente técnica de la obra de arte, y al detenerse en eso no ve el espíritu que puede habitar o no una obra. Se está quedando en la periferia. Por esa razón es que yo creo que únicamente con un desarrollo en lo cultural, en lo educativo, con una inversión en la inteligencia de los peruanos —que considero que es enorme—, podríamos tener una sociedad diferente. El arte es una conversación entre los artistas considerados excepcionales, pero en realidad muy alejados de la mayoría de la gente.

¿De quién depende la Escuela de Bellas Artes?

Bellas Artes, presupuestalmente, es un subpliego del pliego presupuestal del Ministerio de Educación.

¿Y ante quién se rinde los resultados? ¿Hay un objetivo, una visión, un plan por el cual rendir cuentas?

Naturalmente, nosotros tenemos que programar todas nuestras

acciones. Hemos venido desarrollando una concepción sobre la formación artística que se explica en el nuevo currículo introducido en la Escuela, donde vamos hacia un cambio radical en la formación artística tratando de, al mismo tiempo, conservar lo tradicional, que es el orgullo natural de la Escuela de Bellas Artes, y de tener también una perspectiva de los nuevos medios. La Escuela de Bellas Artes, con todas sus limitaciones, ha sido precursora entre la juventud peruana del arte del video, del arte digital.

La presencia de Ricardo Grau en Bellas Artes propició una discusión académica, teórica. ¿Podría haber ahora algo similar? Porque lo que tú has manifestado es un distanciamiento frente al arte occidental, acerca de la figura del artista como un ser por encima de los demás, desligado de su medio, que hay que vincularnos más a una mirada americana, autóctona. ¿Hay artistas que están discutiendo sobre estas cosas?

Creo que los artistas cada vez conversan menos y producen más dentro de lo que vendría a ser lo que moviliza gran parte de la producción artística: el mercado. En las antiguas conversaciones de café con Ricardo Grau y otros miembros de esa generación y la nuestra, la del cincuenta, había mucha discusión; inclusive entre los cincuenta y sesenta había doce críticos de arte en Lima. Y esto determinaba cosas muy interesantes como las polémicas, entre ellas, la de Cartucho Miró Quesada con Alejandro Romualdo sobre el Súper Cholo. Eso enriquecía muchísimo el ambiente. Pero también hay que pensar que en ese entonces no había un mercado de arte, o sea, no se sabe dónde está la felicidad.

¿Era la única escuela de arte en esa época? ¿Tú has estudiado en Bellas Artes?

No, yo fui un polizone en Bellas Artes. Cada vez que descendía del avión, cada vez que estaba en Lima iba a Bellas Artes porque allí estaban mis amigos, como Sabino Springett. Mi profesor fue Ricardo Grau.

¿Qué tipo de alumnado hay? ¿Por un lado, podemos ver una vinculación con el mercado, con las galerías, y por otro, un Bellas Artes desligado de todo esto?

Las dos cosas a la vez. Una cosa es que Bellas Artes ha estado bastante marginada del circuito del mercado, lo que responde a

una cuestión histórica; ha habido siempre una forma de discriminación. Pero como sucede con la discriminación, es una concatenación, te rechazan y tú rechazas. Lo que estamos tratando de hacer es crear puentes con otras instituciones, de manera que no exista este sentimiento de marginación que lo único que hace es aumentar esa enorme carga natural en el peruano del resentimiento.

Si no me equivoco, pintores como Tilsa y Gerardo Chávez vienen de Bellas Artes.

Por supuesto.

¿Y por qué ese sentimiento de marginación?

Porque en un momento dado Bellas Artes era la única Escuela y mientras estuvo en ella Ugarte Eléspuru, sea por su presencia y su personalidad, la Universidad Católica guardaba un perfil muy bajo. La plana de docentes de Bellas Artes estaba constituida por todos los artistas más importantes de la historia del Perú.

¿Es en la época de Adolfo Winternitz cuando se trasladan a la Católica?

Creo que una vez que Ugarte Eléspuru se ve forzado a abandonar la escuela por decisión del Instituto Nacional de Cultura, que dirigía Martha Hildebrandt, en ese momento la Universidad Católica empieza a levantar presencia.

Y la marginación de la que hablas de los alumnos, ¿en relación a quién es ahora?

Hay una cosa que se produce en este medio, porque siempre es un medio privilegiado, tú eres artista, eres algo diferente a un trabajador.

Pero ¿crees que el alumnado de Bellas Artes en particular es marginado de las exposiciones internacionales?

La marginación en el Perú es evidente. Es uno de los grandes problemas no resueltos.

Si decimos que de Bellas Artes han salido grandes pintores, y que estaban los mejores profesores, ¿a partir de cuándo viene esa marginación? ¿Es por el auge del mercado? ¿Quiénes son los últimos grandes pintores que ha sacado

Bellas Artes?

La generación de Polanco. Lo que pasa es que también hay muchos artistas egresados de Bellas Artes que migran, y que les va muy bien.

¿Te sientes satisfecho con tu trabajo?

Creo que estamos haciendo algo. Primero, los alumnos están investigando, que es algo que no se hizo antes. Están buscando con independencia los medios que quieren manejar. Eso en la escuela es una forma de contradicción porque hay quienes, entre el propio profesorado, que tienen una visión tradicional del arte. Muchas veces esta visión del arte es tan anacrónica como la visión del público. Picasso decía que el público siempre es anacrónico, llega tarde. Además, hay que pensar que la educación artística está ausente de todos los colegios.

¿Y esa es una preocupación de la Escuela?

Sí, porque cada vez hay más alumnos que siguen la especialidad de docencia, que van a ir a enseñar a un colegio y no encuentran dónde. Hubo el proyecto durante el gobierno militar de tener una especie de formación corta de algunos profesores que ya estaban en educación pública para que se especialicen en alguno de los medios artísticos, y estaban en contraposición de las necesidades que tenían los egresados de poder ocupar esos cargos. Y eso aún subsiste.

Además, los alumnos llegan sin ningún tipo de preparación. Ya el nivel es bajo para empezar. Después de cuatro años formas un artista pero que no tiene una formación previa.

El nivel es muy bajo. Si el presupuesto para educación siempre ha sido reducido, ahora lo está más que nunca. Y no solamente eso, sino que el segundo semestre de este año se ha reducido aún más. Con la austeridad el presupuesto ha sido reducido hasta un 40%. Y no hay esperanzas de que esto se supere. Son las contradicciones propias de lo que se trata de explicar a través de connotados economistas ligados al gobierno de que el marco económico en el Perú es muy bueno, pero es el marco, porque adentro de ese marco no hay nada.

No hay cuadro. ¿Y ustedes en este plan de cercanía con el Museo de Arte, por ejemplo, podrían exponer cosas de los alumnos, buscar un vínculo mayor?

Nosotros tenemos una actividad impresionante en lo que se refiere a exposiciones de alumnos en una serie de municipalidades, con la Corte Superior del Cono Norte, colegios, y continuamente estamos firmando convenios con diversas entidades. Hay una movilidad muy grande de los alumnos a través de las instituciones, generalmente públicas. Nosotros, además, estamos propiciando lo que no puede dar el dinero, pero para lo que sirve la imaginación es que estamos creando anexos de la Escuela. Ahora ya tenemos un anexo en Jauja, y estamos buscando una salida, una especie de centro cultural de la Escuela en San Isidro, y acabamos de hacernos una casa en La Molina. En Chiclayo hay un proyecto para hacer un anexo.

Imagino que ingresas a dirigir Bellas Artes por una cercanía con el gobierno de Toledo; por esta preocupación por lo nacional, por lo andino, luego un cierto interés del gobierno y de la primera dama, una serie de reivindicaciones. ¿Cómo ves ese mensaje?

No hay un alineamiento de carácter partidario, sino que se conforma la Comisión Nacional de Cultura, de la que formo parte, y se produce la toma de la Escuela por los alumnos rebelándose contra las administraciones anteriores. El ministro de Educación de ese entonces recurre a la Comisión Nacional de Cultura para ver quién podía ayudar a resolver el problema y es en ese momento que me nombran presidente de la Comisión para sacar de este entuerto a la Escuela y tratar de llevar adelante las acciones que no conduzcan mañana a otra toma porque la escuela ha tenido varias. En realidad, lo que sí ha habido es una relación, no necesariamente mía, de personas de la Comisión Nacional de Cultura con Toledo. Conozco a Toledo justamente de antes; el hecho es que como fui fundador de la Resistencia, estuve en las calles durante muchos años. Del 93 en adelante hemos caminado por las calles tratando de cambiar las cosas, lo cual se logró justamente gracias a la participación de los artistas, llevando la imaginación no al poder en este caso, pero sí a la protesta. Teníamos a Montesinos y a Fujimori en jaulas cuando aún estaban en el gobierno, se dio el muro de la vergüenza, otro grupo produjo «Lava la bandera»; creo que esos actos de imaginación fueron sustanciales. Y de ahí viene el nexo con Toledo, que coincide porque él también está en la oposición a Fujimori. Son coincidencias en el tiempo y en el espacio, hasta que culminó en la marcha de los 4 suyos; fuimos parte de todo eso.

Pero queríamos saber si ese símbolo de Toledo como el

peruano de todas las sangres se traduce de alguna manera en una preocupación de este gobierno por la cultura, por la Escuela.

La Comisión Nacional de Cultura es producto de una inquietud que nace de Toledo. Pero no está, como ahora dicen, en el imaginario.

Ni en la agenda tampoco.

No está en la imaginación de los políticos.

¿Tú dirías que hay dos bloques, uno de los políticos profesionales y otro de los intelectuales metidos en el aparato público?

Pero los políticos están desvalorizados, la gente ya no cree en estos cuellos de botella que son los partidos políticos. Hemos visto que la gente ha tomado conciencia de que la forma de actuar ante las autoridades es una cosa que sobrepasa a los partidos. Los partidos están por pedir chepa para sobrevivir, porque la gente no cree en los políticos y yo creo que ese es un síntoma muy sano.