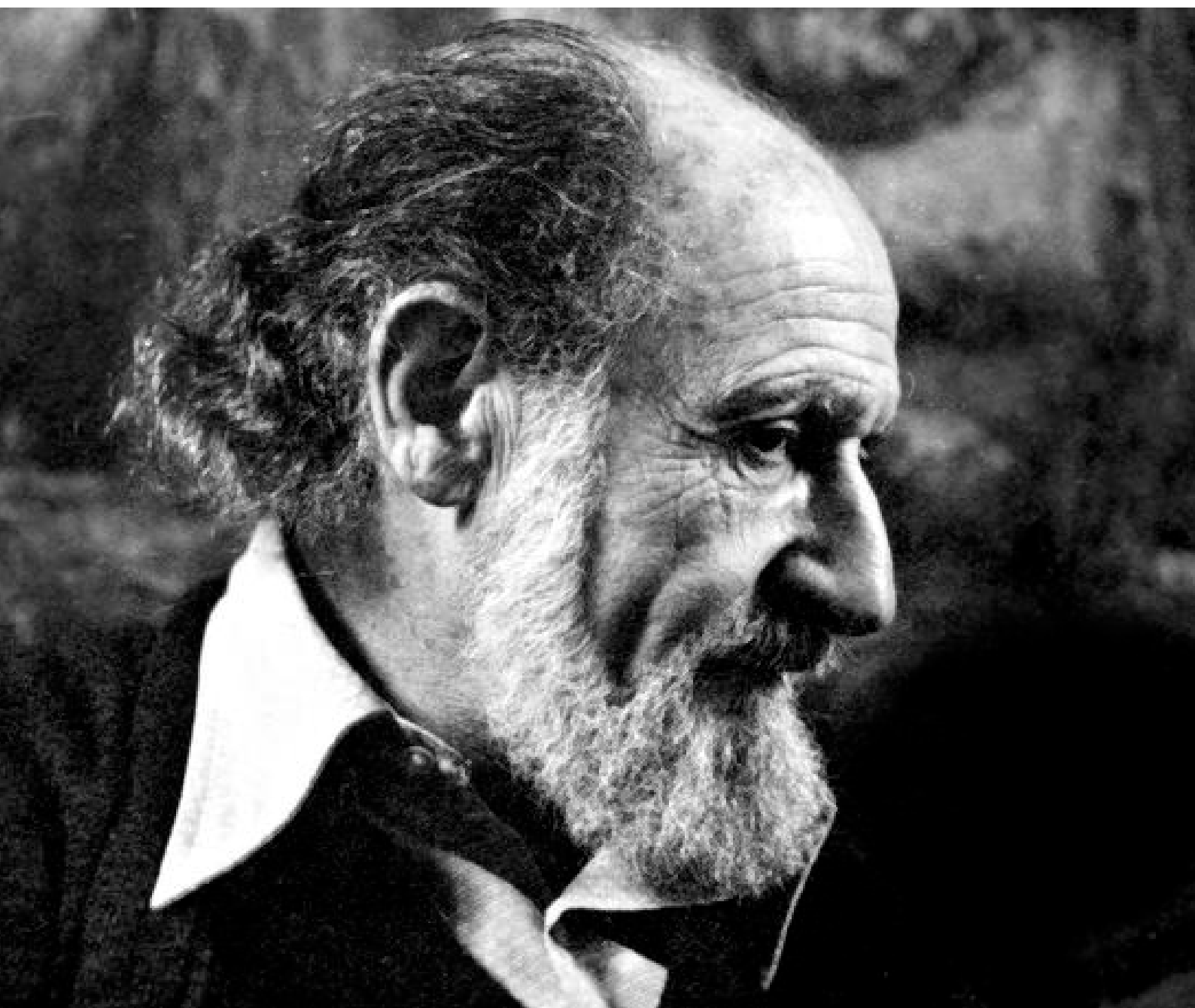


QUIPU VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 187 29/12/2023

EL MAESTRO WINTERNITZ



EL MAESTRO WINTERNITZ

ABELARDO SÁNCHEZ LEÓN*

Evocación del pintor y vitralista Adolfo Winternitz (Viena, 1906-Lima, 1993), que migró al Perú en 1939 ante la inminencia de la II Guerra Mundial, obtuvo la nacionalidad y jugó un rol gravitante en la formación de numerosos artistas peruanos contemporáneos, además de desarrollar su notable obra.

A muchos nos han llamado profe. Es la manera de saludar de los estudiantes capaces de romper barreras y reducir distancias. Pero, sin duda, pocos son considerados maestros. Adolfo Winternitz fue uno de los más celebrados y queridos en nuestro medio artístico y, por supuesto, al interior de la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde impartió clases durante muchísimos años en la Facultad de Arte fundada precisamente por él.

Escribir sobre su figura me estremece sobre todo cuando lo hago a los treinta años de su fallecimiento. Lo conocí a finales de los sesenta, cuando yo bordeaba los 23 años de edad. Fui al Fundo Pando, en una época que era literalmente una campiña con algunas facultades dispersas, respirando un aire limpio en una atmósfera tranquila. Iba a entrevistarle provisto de un lápiz y un papel. Luego confesó que aquel muchacho no le había dado mucha confianza, pero al leer la entrevista, le gustó y me quiso tener cerca. Gracias a él, a su olfato, a su intuición, fui profesor en su Facultad y gocé de su amistad, de su compañía y de sus sinceros y sencillos consejos. O advertencias o precauciones, como las he entendido yo, para vivir sin alejarse de la buena voluntad.

Adolfo Winternitz fue un maestro porque nos dio la idea cabal de un artista que se desenvolvía, sin alejarse un milímetro de su arte. No se apartaba ni cedía a las



El artista con sus alumnos, Lima, ca. 1960

tentaciones mundanas. Su arte era su vida. El arte nos hacía mejores personas y nos conducía incluso a un más allá que podría tomar el nombre de Dios. El poeta Javier Sologuren, cuando se refiere al arte de los vitrales, practicado con oficio y dedicación por Winternitz, dice que se trata de un arte interior. Alude a la luz solar. Incluso habla del rayo solar. Porque sí, afirma Sologuren, la luz revela al vitral. Esa luz es la que ha inundado la vida de Adolfo Winternitz, y lo ha convertido en un artista dialogante con un mundo que intuye, e intenta acercarse a él solamente a través de su arte. Pero Sologuren va más lejos y afirma que la luz nace en las tinieblas de la condición humana. El arte, en todo caso, establece un vínculo con la persona, con su inevitable condición terrenal, y con un asunto que va más allá de la comprensión estrictamente racional.

Adolfo Winternitz respetaba a los poetas. Pero, sobre todo, a la poesía. Su vida transcurría entre colegas, estudiantes y profesores, con sus proyectos integrales, como los solía llamar, un artista metido entre los arquitectos y los urbanistas e incluso los que financiaban los proyectos y los edificios donde brillarían sus vitrales. Por eso es que enseñaba la necesidad de tener paciencia. Sin paciencia no hay paz. Sin paz no hay felicidad. Hay que propiciar las condiciones que permitan el brote de la expresión artística. Por eso recomendaba leer a Rilke y a Hermann Hesse. En los años finales de su vida regresó a Hesse para releerlo con el tanque lleno de sabiduría adquirida a través de la paciencia. Consideraba que la noción del arte integral, incluso del arte integrado e integrador, pues él lo llamaba el proceso de integración de las artes, no significa que sea menos libre. El caballete puede ser más libre en la medida que es móvil y el arte se queda en un sitio. Winternitz se encuentra más cerca del orfebre que del artista divo. Incluso hay una interpretación de parte del maestro artesano, que es quien lleva a la práctica la propuesta del artista. Quien lo plasma. Winternitz lo llamaba maestro artesano. El maestro de obras. El maestro porque domina su oficio y lo ha tatuado en su propia piel.



Adolfo Winternitz. *El pintor y su familia*, 1936



A. Winternitz. *Autorretrato con Luis Ortiz de Zevallos*, Lima, 1945. Colección MALI

Carlos Rodríguez Saavedra tiene una noción interesante: gigantomaquia. Para él significa que esos proyectos se hallaban entre el residuo individualista y las obras válidas para todos. En ese medio se encontraba Winternitz bastante cómodo, pienso yo, porque lo hacía honestamente. Él también acostumbraba retirarse en su búsqueda de la soledad. La necesitaba entre tanto ajetreo, sobre todo, como el responsable último de la Facultad de Artes Plásticas, pues fue su fundador, y como profesor e incluso como artista: alguien que convocaba, dialogaba con las partes involucradas, tenía por modelo y maestro a su vez a Le Corbusier, de mirada panorámica y generosa. Porque la integración supone una creación conjunta y, sin embargo, no olvidaba un hecho fundamental: que su obra se realiza dentro de lo que se llama el arte sagrado y requiere, no puede dejarlo de lado, la vía intuitiva, necesaria para alcanzar la expresión de lo invisible. En el lenguaje de Carlos Rodríguez Saavedra, se trata de esencialidad, pureza, sintetismo, intensidad, espiritualidad. El uso de su imaginación es el propio de los místicos y los artistas.

La soledad es necesaria en la actitud del artista. La soledad invita a sumergirse en un mundo privado, interior, nebuloso e incluso sumido en las tinieblas. El artista sabe a ciencia cierta que la soledad lo protege. Lo aleja también de tomar caminos equivocados. La soledad del artista se justifica porque entabla diálogos con el universo exterior, con los espacios públicos, los edificios, capillas o iglesias, y con las personas. Es una soledad al aire libre. No olvida nunca el ambiente humano y social que habrá de recibir su obra.



Adolfo Winternitz. *Elegía*, Lima, 1986



A. Winternitz. *Calle de pueblo*, 1949. Colección MAC, Santiago de Chile

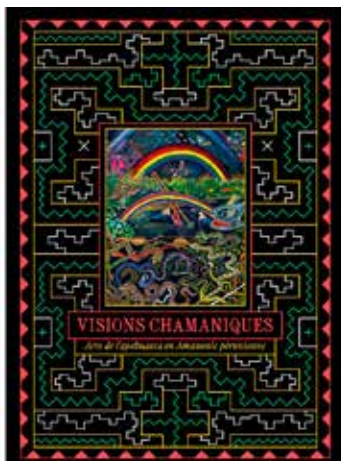
En 1979 trabajó en la capilla ubicada en el Fundo Pando de la Pontificia Universidad Católica de la mano del arquitecto Frederick Cooper Llosa. En este caso, la inspiración de sus vitrales estuvo en el lema de la universidad, que reposaba en las palabras y no tanto en las imágenes: *Lux in tenebris lucet*. Winternitz explica los fundamentos del proyecto. Los tiene claros. Se preocupó de que la luz que ingresa por la zona central fuera la más fuerte para que su luminosidad se expandiera hacia las partes laterales y que las diferentes facultades de la universidad estuviesen iluminadas por la luz central. Se trata de una capilla que no es invasiva, es más bien discreta, e invita a la oración reconcentrada que yo he visitado y lo volveré a hacer como un homenaje al maestro. He escuchado atentamente sus consejos, y felizmente le hice caso. No olvidó que salió huyendo de Europa con su familia en un viaje a lo desconocido, hacia el Perú. Europa se sumía en las tinieblas en el año 1938, meses antes del estallido brutal de la guerra, y el barco que los traía lo hacía guiado por esa luz que no se fatigaba de brillar. Vivía en Italia, primero en Florencia y después en Roma. En 1934 instala su taller en la vía Margutta. Durante esos años expone en Roma, Florencia, Viena, Milán y Venecia. Pero es en el Perú donde renace, adquiere nuevos bríos y radica con su familia hasta su muerte, en 1993. No se le olvida. La Facultad de las casetas de antaño sigue en pie.

*Poeta, sociólogo y profesor principal de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

En la portada: foto del archivo familiar.

VISIONES CHAMÁNICAS EN EL ARTE AMAZÓNICO

Desde el pasado mes de noviembre y hasta el 26 de mayo del año entrante, el *Musée du Quai Branly Jacques Chirac* de la capital francesa exhibe una ambiciosa exposición cuyo título *-Visiones chamánicas. Artes del ayahuasca en la Amazonía peruana-* revela claramente la perspectiva que la



anima. La exposición tiene como comisario al antropólogo francés David Dupuis, asistido por la historiadora del arte Elise Grandgeorge, de la *Université Paris Nanterre*, y busca explorar, «en diferentes escalas culturales y geográficas», los posibles vínculos entre las «visiones» suscitadas por la ingesta del famoso brebaje ritual de algunas poblaciones originarias y ciertas expresiones artísticas de sus creadores que, dicho sea de paso, gozan en los últimos años de un creciente reconocimiento, dentro y fuera del país.

La exposición ocupa seiscientos metros cuadrados y se inicia con un impactante mural *kené*, obra de las artistas Nimia García y Luz Franco, integrantes de la Asociación de Muralistas Shipibas de Cantagallo. Exhibe también algunas piezas del instrumental chamánico, muestras representativas de la producción artística de la comunidad shipibo-konibo y una amplia selección de obras, en diversos soportes, de las nuevas y emergentes tendencias en el arte amazónico contemporáneo.

Sobre el consumo del ayahuasca -la llamada «soga de los muertos»- en los ritos nativos y en las disparejas experiencias de estudiosos, curiosos, turistas y otros experimentadores, existe una abundante literatura, tanto antropológica como etnográfica, además de propiamente literaria y de la conocida correspondencia entre dos prominentes figuras de la llamada *beat generation*, el narrador William Burroughs y el poeta Allen Ginsberg, quienes, ávidos de experiencias psicotrópicas, visitaron por separado nuestro país a mediados de la pasada centuria.

La exposición añade a esta abundante bibliografía su vistoso catálogo, en el que hay reflexiones alusivas y reproducciones de algunas de las obras de los artistas amazónicos que reúne, más allá de sus cercanías o distancias con las experiencias del ayahuasca. La muestra ha contado con el apoyo de la Embajada de Francia en el Perú, el Centro Cultural Inca Garcilaso del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, la Embajada del Perú en Francia, además de coleccionistas y patrocinadores privados, y se espera que acoja a unos doscientos mil visitantes.

AGENDA



UN GRILLO SIN PARAGUAS

Nadie te dijo que fueras un pájaro campana,
Un hueleguiso insospechado, un avispa
Raquetero, un cazador furtivo. Bajo la lluvia caminas
A la deriva, con el candor que te caracteriza,
Sin saber a dónde ir, en quién cobijarte. Alma
En pena, musitas palabras ilegibles. Insomne
Marchas entre grillos que sí saben cantar y danzar.
Qué falta te hace el relámpago de un cuchillo, las uñas
Del gato que escarba tus raíces. El colirio
Que te hacía llorar frente a un espejo. La música
Del cuerpo que amaste. Dices
Que te asiste la fe, que el otoño es un río
Dorado. Y que no te perderás en las dunas de la página
En blanco ni en las calles en donde, si te descuidas,
Te arrebatan los versos que más aprecias, que más duelen.

Este poema de Hildebrando Pérez Grande (Lima, 1941), reconocido poeta peruano de la Generación del 60, forma parte de su reciente libro *Soledades de Solange* (Lima, Hippocampo, 2023). El autor obtuvo el premio Casa de las Américas en 1978, ha sido catedrático sanmarquino y es editor de la revista *Martín*. Por cierto, empieza ahora la temporada de lluvias en la sierra peruana.



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES
DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe