



*Los músicos de la aldea* (2003). Esculturas en fierro esmaltado, medidas variables.

# Mundo Quintanilla

JUAN CARLOS GALDO

De pocos artistas en el Perú se puede decir que su obra sea de inmediato reconocible, tanto por su riqueza plástica como por la personal visión que la nutre. Estamos frente al mundo Quintanilla, el cual ha sido forjado por su autor en más de medio siglo de fecunda labor y plasmado en lienzos, grabados, dibujos, esculturas, máscaras y juguetes. “¿Llamaría fantástico a este mundo?”, se interroga Quintanilla en el contexto de una entrevista concedida una década atrás, y sin dudarle responde: “Lo llamaría mi mundo” (Galdo, 2023, p. 82) .

El nombre de Alberto Quintanilla del Mar es indesligable del Cusco, la tierra que lo vio nacer, y esta, a su vez, tiene en él a uno de sus más altos y fieles exponentes, a uno de sus hijos más celebrados y queridos. “Él circunscribe su mundo pictórico al ámbito del Cusco como si no existieran otros motivos en los cuales sus facultades artísticas pudieran expresarse tan plenamente como en el de su predilección”, ha escrito Jorge Bernuy. “De esta manera la obra de Quintanilla trasciende lo pictórico para tomar una dimensión sociológica” (2018, p. 15). Mitos y leyendas provenientes de la cultura popular, en su caso del acervo oral quechua, son motivos recurrentes en la obra del artista cusqueño. Asimismo, está presente, como en todo gran creador, una mitología personal en la que confluyen las experiencias más tempranas, el entorno familiar y social, las amistades entrañables que forjó, las mujeres que amó, todo aquello que vivió y soñó.

La aparición de seres mitológicos o fabulosos en la obra de Quintanilla está ligada a vivencias que han formado parte de la cotidianidad del artista y de toda una colectividad en el Cusco de su niñez y juventud. “Para mi mamá todo era natural, todo”, evoca a este respecto. La presencia de las *umas* o cabezas voladoras, tan prominentes en su iconografía, responden a la profunda impresión que este y otros seres fantásticos han dejado en él. Así, por ejemplo, a propósito de la figura del degollador o *ñakaq*, dice Quintanilla: “A mí me ha impactado mucho la figura del degollador”, y a continuación pasa a relatar la presencia de uno de esos seres en una casa de la calle Nueva Alta que él frecuentó en el Cusco de su niñez.

Pájaros, peces y animales anfibios y terrestres aparecen una y otra vez en la obra de Quintanilla y componen su muy particular e inconfundible bestiario. Es decir, en su conjunto, se trata de seres que habitan el aire, el agua y la tierra y que, más que con



*El perro enamorado de la luna* (1974). Litografía, 570 × 760 mm.

las cristianas, están en relación con las categorías cosmológicas andinas: el *Kay Pacha* (mundo terrenal), el *Uku Pacha* (mundo de abajo) y el *Hanan Pacha* (mundo de arriba). Colibrís y chihuancos, suches y pirañas, caballos, toros y osos, sapos y serpientes, caracoles y camaleones, gatos y zorros, y, por supuesto, perros: perros en enigmáticos conciliábulos, en frenético movimiento o en ademán saltarín; perros azules, rojos o verdes. La presencia de este mamífero, tan importante en las mitologías de las culturas precolombinas, ha quedado perennizada en una de sus litografías más justamente famosas, *El perro enamorado de la luna*, inspirada en un mito Chimú. El sapo, otro animal recurrente, es objeto de culto en el mundo andino tradicional por ser considerado guardián de la tierra. El sapo trae suerte y se disputa la tierra con la serpiente, quien —a su vez— está en clara relación con el amaru y la pachamama.

Hay una cualidad cinética en la obra de Quintanilla, que se pone de manifiesto en la presencia constante de equilibristas y seres fabulosos en zancos o sobre ruedas, en los espectáculos con payasos, títeres y marionetas, en los danzantes, músicos y jinetes que pueblan su obra y que se remontan a sus primeras impresiones en sus visitas a los circos y festividades locales. Existe una coincidencia en este punto con los miembros de la Escuela de Cine del Cusco en cuanto al desarrollo de lo visual y la incorporación de



*Las Huaringas* (2002). Óleo sobre lienzo, 130 × 162 cm.

temáticas tradicionales, como ocurre con la película *Kukuli* (1961), del trío compuesto por Luis Figueroa Yábar, Eulogio Nishiyama y César Villanueva.

Cuando uno conversa con Quintanilla, produce admiración la memoria prodigiosa que conserva de los lugares, las casas, los patios, las calles, las plazas, las personas, costumbres y eventos determinantes que marcaron el devenir histórico del Cusco que habitó. A diferencia del indigenismo y el costumbrismo, la de Quintanilla no es, sin embargo, una obra mimética abocada a representar tipos humanos, paisajes, monumentos históricos, vestigios incas o coloniales. Su mirada, dotada de un formidable poder de observación, escapa a toda intención de monumentalidad y siempre conserva un elemento de particularidad y de misterio. Por lo general, el artista trabaja con formatos medianos e incluso pequeños en una relación dinámica con sus materiales. Sus esculturas en metal, por ejemplo, incluso las de mayor tamaño, más que a contemplarlas, invitan a interactuar con ellas, lo mismo que sus juguetes, elaborados con cartones y pepas de frutas. Véase sino *Los músicos de la aldea*, una de las obras cumbres del arte de Quintanilla.



*Contrapunto* (s. f.). Óleo sobre lienzo, 162 × 130 cm.



*Contrapunto* (s. f.). Óleo sobre lienzo, 165 × 130 cm.



*El paisaje de mi pueblo* (1992). Litografía, 560 × 760 mm.

Hace unos años, en el imponente escenario del convento de Santo Domingo, construido sobre el templo del Qorikancha, tuvo lugar una muestra del maestro cusqueño, que — quienes tuvimos la suerte de atender— nunca vamos a olvidar. Un diálogo profundo se establecía entre las esculturas, lienzos y grabados exhibidos en la galería del segundo piso que da al patio interior, con los muros y las piedras del más sagrado de los recintos incas. Algo similar sucedió poco tiempo después con la muestra personal exhibida en Qolqampata, el palacio de Manco Cápac, donde se han conservado restos de muros perfectamente labrados que aún hoy son motivo de asombro. Qolqampata ocupa un lugar privilegiado en los afectos del artista, puesto que de niño traía comida a una hermana que trabajaba como enfermera al cuidado de uno de los miembros de la familia Lomellini, antiguos propietarios de la quinta levantada allí. Y fue en un altillo de esta casa donde leyó con voracidad textos clásicos de la literatura occidental (“Yo leía todo”, recuerda), que también pasarían a engrosar su imaginario visual.

Por su importancia y arraigo en la cultura popular, al evaluar la obra de Quintanilla viene a la mente la figura de José María Arguedas, a quien conoció durante su juventud en Lima y cuya obra ha ilustrado. Como el del escritor nacido en Andahuaylas, el mundo de Quintanilla está enraizado en el universo mágico-religioso andino, con sus mitos y

costumbres ancestrales, y –como él– podría decir que es “un demonio feliz” que se expresa en quechua y español. “Levantados los templos imponentes, los palacios y conventos; convertida la ciudad en escuela de arte, tal parecía que, habiendo cambiado de señores y de dioses, el Cusco permanecía”, escribe Arguedas (1947, sección “El Cusco colonial”, párr. 8). Ese sentido de continuidad es una de las claves del impacto que suscita su obra: el Cusco permanece en él y en la obra de Quintanilla permanece el Cusco. Si el Inca Garcilaso de la Vega se jactaba de haber escrito sobre aquello “que mamé en la leche y vi y oí a mis mayores” (Inca Garcilaso de la Vega, 1609/1976, p. 165), Quintanilla bien podría hacer suya esa afirmación trasladada al mundo de las artes plásticas.

Aunque la luz y el color predominan en la obra de Quintanilla, también aparecen en ella notas sombrías, incluso tétricas o de pesadilla, sobre todo en sus dibujos y grabados, con la presencia –en tonalidades monocromas– de seres, fantásticos o no, asociados con el mal. Estas corresponden a la plasmación de su mirada crítica y desafiante sobre una sociedad con fuertes rezagos coloniales, que no cae nunca en el formulismo panfletario. Lo que predomina en su obra, sin embargo, es lo lúdico, lo sensual, lo celebratorio. Alfonso Castrillón advierte desde temprano la aparición en la plástica de Quintanilla de lo que él denomina “el homúnculo”. Se trata, explica el crítico, de “un enano sonriente con brazos extendidos y el sexo a la vista, que viene a ser como un geniecillo travieso y trasgresor, quizá el otro yo del artista” (Castrillón, 2014, p. 13). Este personaje, omnipresente en su obra, es llamado indistintamente *mallqui* o *hayque*; es decir, entidades vinculadas con la vida y con la muerte, con fuerzas regenerativas y otras oscuras.

Como nos los recuerda el folclorista Efraín Morote Best (1958), todavía a mediados del siglo pasado en el departamento del Cusco había narradores orales que “caminaban provincias enteras por largos lapsos”, y alrededor de los cuales “los amigos y parientes, no solo niños, sino adultos y ancianos, se arremolinaban, a las horas de sesión, en torno al ‘maestro’” (pp. 265). De una estirpe similar es Quintanilla, quien, con recursos plásticos, traslada a su obra este impulso narrativo que con frecuencia alcanza también cotas poéticas. Varias de sus obras son transposiciones o reinterpretaciones pictóricas o escultóricas de tradiciones y leyendas conocidas, como la del *machaypuito*, el oso raptor, el viaje al cielo o la del origen de la papa. Algunos de sus mejores grabados, como *Paisaje de mi pueblo* y *Mi pequeña historia* incluso, a la manera de los antiguos maestros, están divididos en paneles y, como los títulos lo sugieren, en ellos se despliega a plenitud esta galería de personajes y fábulas tradicionales junto a otros de acento más enigmático.

Desde Sebastián Salazar Bondy hasta su coterránea Karina Pacheco Medrano, pasando por Luis Enrique Tord y Hugo Neira, son numerosos los artistas e intelectuales que han rendido homenaje a Quintanilla a lo largo de los años. “Todas las pasiones del mundo albergan a Quintanilla / todo el asombro cósmico / apenas lo retrata”,

empieza el poema que le dedica Jorge Pimentel (“Borde y magnificencia para Alberto Quintanilla”), mientras que, para César Calvo, entrañable amigo del artista, “Alberto pinta el tiempo / Despinta el tiempo”. A propósito de la faceta de Quintanilla como poeta, Marco Martos acota a su vez: “Sus palabras tienen la potencia y la magnificencia del Qoriqancha, impregnado en sus retinas desde su niñez”. Ciertamente, aunque su voz, como su plástica, da cabida también a otro tipo de registros, menos estentóreos, más íntimos. Aquí una muestra de un poema suyo fechado en Lima en 1960, del libro *Yuyarinapaq*: “Esta tarde me acompañó / Mi amigo el viento / Ligero, fugaz, de vez en cuando / Sonaba una melodía un poco triste / Mi amigo el viento / Bajaba de la sierra / Casi nadie lo conocía en Lima / Caminaba diferente / Se desplazaba con calma / Silbaba melodías muy raras / Pero agradables / No se acostumbró en esta ciudad / Un día decidió partir / Se fue por el mar / No sé si volverá” (2018, pp. 139).

La obra en conjunto de Quintanilla forma parte del patrimonio cultural del Perú y, como tal, debe ser aquilatada y valorada. Toda ella supone el registro de una memoria viva, de un inventario de sueños, en los que, sobre todo, se palpa la verdad de un artista y, por extensión, de una cultura en momentos en que esta atraviesa profundos e inciertos cambios. Este universo onírico de una gran expresividad que asombra y suscita el gozo estético al mismo tiempo que llama a la reflexión y la crítica, es, simplemente, para decirlo sin más palabras, el mundo Quintanilla.

## REFERENCIAS

- Arguedas, J. M. (1947). *Reseña del Cusco*. Corporación Nacional de Turismo.
- Bernuy, J. (2018). Allinta Yachay, retrospectiva de Alberto Quintanilla. En *Alberto Quintanilla. Allinta Yachay* (pp. 8-11). Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- Castrillón Vizcarra, A. (2014). *Wiñay Wayna. Alberto Quintanilla* [Catálogo de la exposición] (pp. 11-19). Petroperú.
- Galdo, J.C. (2023) *Alberto Quintanilla*. Palacio Colqampata.
- Inca Garcilaso de la Vega (1976). *Comentarios reales de los incas* (Aurelio Miró Quesada, Ed.; t. I). Fundación Biblioteca Ayacucho. (Obra original publicada en 1609)
- Morote Best, E. (1958). El tema del viaje al cielo (estudio de un cuento popular). En *Efraín Morote Best. Compilación. Tradición – Revista de Cultura Peruana* (pp. 263-304). Instituto de Estudios Andinos Efraín Morote Best. [https://archive.org/details/chloetessier\\_ymail/mode/1up?view=theater](https://archive.org/details/chloetessier_ymail/mode/1up?view=theater)
- Quintanilla, A. (2018). *Yuyarinapaq (Reflexiones)*. Universidad Alas Peruanas, Fondo Editorial.