

SUSANA POLAC. LA BÚSQUEDA DEL CAMINO INTERIOR

Susana Polac. The search of the inner path

MOISÉS ALEJANDRO QUINTANA FLORES

Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

mquintana@pucp.pe

<https://orcid.org/0000-0001-5129-414X>

RESUMEN

Susana Polac es reconocida en la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP como la primera egresada del plan de estudios para artistas implementado en 1940. Sin embargo, poco se conoce sobre su desempeño como estudiante de la Academia de Arte Católico. Tampoco se conoce su contribución como docente en los inicios de esta institución. Y menos aún su reconocimiento por la crítica local como artista emergente, con dos exposiciones individuales realizadas en Lima, antes de su regreso a Europa, en 1950. Este artículo se suma al reciente reconocimiento de su figura como artista, que llegó a tener trascendencia en la renovación del arte religioso integrado a la arquitectura moderna de España en la segunda mitad del siglo XX. El friso *Glorificación del martirio*, que talló para la Iglesia de San Pedro Mártir, teologado del monasterio dominico en Alcobendas, Madrid, permite establecer una relación entre su formación como danzante y su trabajo escultórico.

Palabras clave: Susana C. Polac, Academia de Arte Católico, Adolfo Winternitz, artes gráficas, pintora

ABSTRACT

Susana Polac is recognized at the Faculty of Art and Design as the first graduate of the Curriculum for Artists implemented in 1940. However, little is known about her performance as a student at the Academy of Catholic Art. Nor her contribution as a teacher at the beginning of this institution. And even less his recognition by local critics as an emerging artist, with two individual exhibitions held in Lima, before his return to Europe in 1950. This research adds to the recent recognition of his figure as an artist who came to have significance in the renewal of religious art integrated into modern Spanish architecture in the second half of the 20th century. The frieze *Glorification of Martyrdom*, which she carved for the Church of San Pedro Martir, Theologate of the Dominican Monastery in Alcobendas, Madrid, allows us to establish a relationship between her training as a dancer and her sculptural work.

Key Words: Susana C. Polac, Academy of Catholic Art, Adolfo Winternitz, graphic arts, painter

El recorrido institucional de la Facultad de Arte y Diseño (FAD) de la PUCP carece aún de publicaciones que den cuenta de su amplio y reconocido protagonismo en la historia del arte moderno peruano. En sus más de ochenta años de continua labor educativa ha formado a destacados artistas, diseñadores y educadores con relevante impacto en la cultura nacional.

Podemos aventurarnos a declarar que una razón para esta ausencia es que, a pesar de contar con gran cantidad de información documental, esta no se encuentra catalogada en un archivo que permita un acceso adecuado para académicos, historiadores e investigadores.

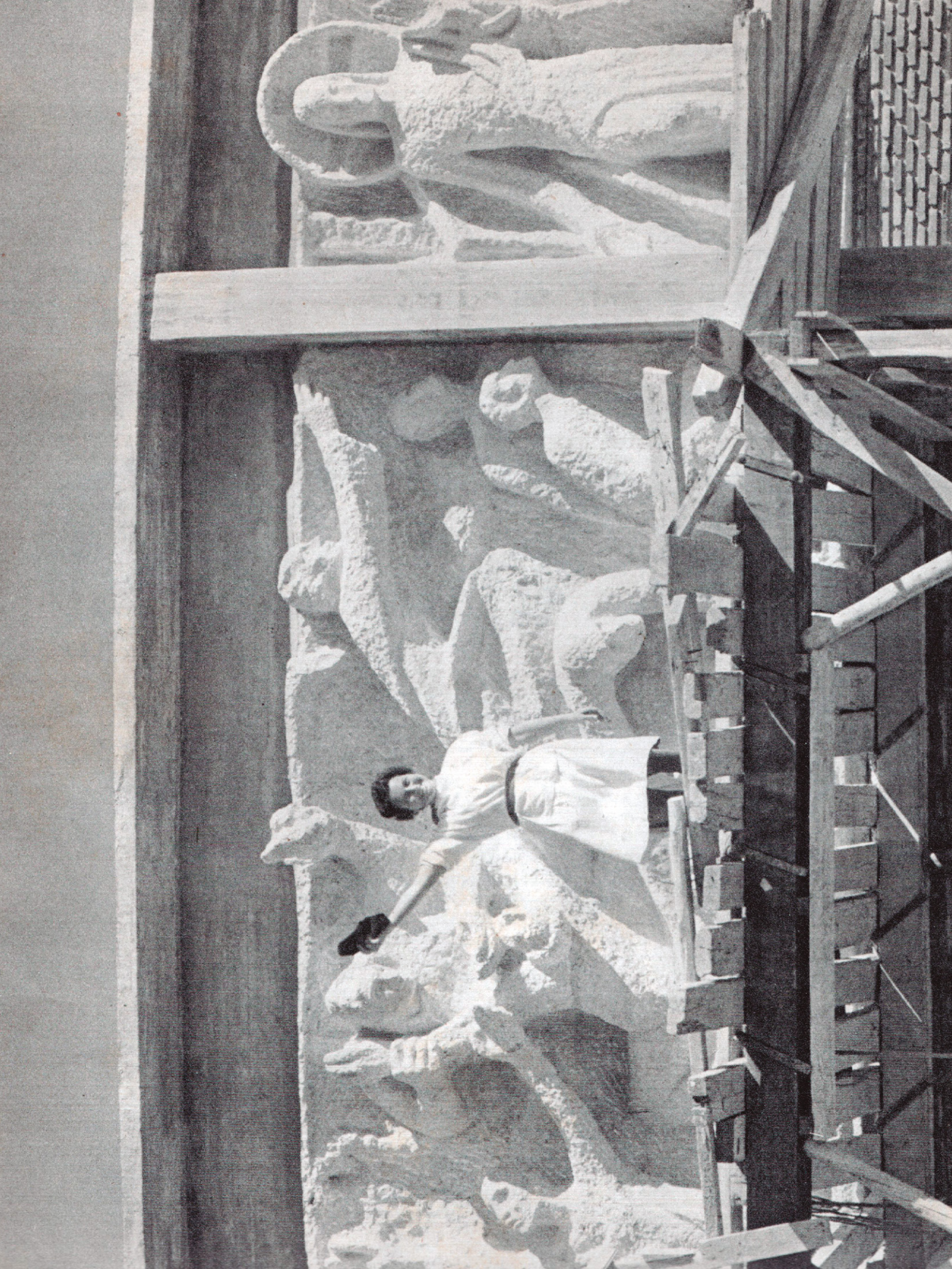
Si bien este artículo resalta solo una pequeña muestra de la vasta, heterogénea y poco difundida información con la que se cuenta, permite visibilizar acontecimientos y figuras relevantes de este recorrido institucional.

El protagonismo histórico de la FAD, señalado por diferentes historiadores del arte nacionales, se centra en su contribución al afianzamiento del expresionismo abstracto como lenguaje incorporado en la formación de artistas plásticos a inicios de la década de 1950. En esa época, la FAD tenía la categoría de escuela, con reconocimiento del Ministerio de Educación Pública en 1955¹. Sin embargo, poco se conoce de su categoría previa como academia, establecida en su fundación y que se mantuvo en sus primeros once años de funcionamiento. Menos divulgada aún es la trayectoria de sus estudiantes y egresados del mismo periodo. Un ejemplo de ello es el caso de Susana Polac, primera egresada, en 1943, del «Plan de Estudios para Artistas» de la Academia de Arte Católico, denominación que tuvo la FAD en su momento de creación, en 1939. Dicha propuesta formativa planteaba seis años de estudios (PUCP, 1943, s.p.). No obstante, Polac la completó en cuatro años, como comentaremos más adelante.

La recuperación de su figura y el reconocimiento a su trayectoria artística en España es motivo de un artículo publicado en la *Revista de Arquitectura* de la Universidad CEU San Pablo, en Madrid, en 2020, en el cual se analiza una de sus obras más emblemáticas, el friso realizado en la iglesia del teologado de los dominicos en Alcobendas (figura 1) ejemplo de integración entre escultura y arquitectura (Labarta y Delgado, 2020, p. 31).

1 En 1952, el Consejo Superior de la PUCP resolvió incorporar a la Academia de Arte de la Universidad, con la categoría de Escuela (Vargas Ugarte, 1952, s.p.). Este rango fue reconocido por el Ministerio de Educación Pública mediante la resolución suprema 119, en setiembre de 1955. (Quintana, 2022, p. 111).

Figura 1. Mundo Hispánico (1959). Sin título. [fotografía]. Mundo Hispánico, nro. 133, p. 25. Susana Polac sobre el andamiaje levantado para la ejecución in situ del friso *Glorificación del martirio* (1955-1960) [tallado sobre piedra de Colmenar (250 x 1430 cm.)].



Susana Polac destacó como escultora en el ámbito artístico religioso europeo a partir de su retorno a este continente en 1950. Nuestro objetivo es visibilizar sus etapas formativas, primero, en la danza moderna, en Austria y, posteriormente, en la Academia de Arte Católico, en Lima, donde también se desempeñó como docente e inició su carrera artística como pintora con dos primeras muestras individuales realizadas en nuestra capital. Finalmente, veremos su regreso a Europa y consolidación como escultora. Nos impulsa el deseo de establecer una conexión entre la fuerza creativa de estos primeros años y las sólidas convicciones manifiestas, muchos años después, en una entrevista, con motivo de una exposición de esculturas y acuarelas en Madrid, en 1977. Siendo ya una artista consumada, Polac reflexionó críticamente su propio recorrido y producción en el ámbito del arte religioso europeo.

Los primeros diez años de funcionamiento de la Academia de Arte tuvieron la fuerte impronta de la presencia de Susana Polac, muy significativa como antecedente a la integración de las artes en la arquitectura y posterior incorporación del lenguaje abstracto en el plan de estudios de esta academia².

Nacida en Viena, en 1915, manifestó desde temprana edad inclinación por la danza e ingresó a la Escuela de Hellerau-Laxenburg, cerca de Viena. Esta se encontraba bajo la dirección de la bailarina Rosalia Chladek, quien es considerada pionera de la danza expresiva en Austria (Quintana, 2022, p. 53). En 1935 Polac obtuvo su diploma como danzante y educadora corporal.

Es importante señalar que Chladek se formó en la Escuela de Émile Jacques-Dalcroze (1921-1924) y que desarrolló su sistema de enseñanza «orientando sus investigaciones hacia el estudio del movimiento y las variaciones de energía que lo acompañan» sobre la base de las teorías de su maestro (Llewellyn-Jones, 2016, p. 33). El método Dalcroze³ se fundamentó en el ritmo, como movimiento del cuerpo y la mente, en un espacio y tiempo determinado. La conciencia musical se desarrolla a partir de un entrenamiento de las cualidades físicas. La *rítmica* se entendió como vínculo entre el movimiento corporal natural y el ritmo musical con la imaginación y reflexión. (Jacques-Dalcroze, 2017, p. 25).

Para Dalcroze, la rítmica fue una búsqueda de emociones musicales interpretadas por el cuerpo, a la que denominó una «plástica vivificada» para diferenciarla de las artes «quietas», como la escultura y la pintura: «La *plástica vivificada* es un arte completo. Sus expresiones están dirigidas a los espectadores a ser vivenciadas por los actores» (2017, pp. 100-101).

En consecuencia, la primera formación artística, en danza, que recibió Polac, fue en uno de los principales centros europeos de innovación de la danza moderna, bajo nuevos principios de desarrollo integral del cuerpo, rítmica y el espacio. En consecuencia, consideramos esta primera formación como esencial en su posterior desarrollo como escultora. La sesión de fotografías realizadas en Roma, en 1937, de Polac danzando son evidencia clara del uso del cuerpo como recurso rítmico en el espacio (figura 2).

2 El desarrollo completo de esta fase del recorrido histórico de la Facultad de Arte y Diseño se encuentra en la tesis «La incorporación de la abstracción en la Escuela de Artes Plásticas de la PUCP 1939 - 1964» en el repositorio PUCP.

3 El método Dalcroze está aún vigente alrededor del mundo para la enseñanza y aprendizaje de la música. <https://dalcrozeusa.org/about-dalcroze/what-is-dalcroze/>



Figura 2. Autorx desconocidx (1937). Sin título [Fotografía]. Archivo Winternitz, Pontificia Universidad Católica del Perú, Sistema de Bibliotecas. Lima, Perú.
Susana Polac en su faceta como danzante. Sesión fotográfica realizada en Roma.

Su hermana Hannah contrajo matrimonio con el pintor Adolfo Winternitz, en 1931, con quien se estableció en Florencia. Luego del fallecimiento del padre de ambas, en 1936, Susana se mudó con la familia de su hermana Hannah en Italia (Winternitz, 2013, p. 46).

Durante su residencia en Roma continuó realizando presentaciones como danzante y estableció una escuela propia de educación corporal. Se convirtió al catolicismo y, al igual que Winternitz, esta profunda fe guio sus respectivos desarrollos artísticos el resto de su vida.

Ante las amenazas de la política antisemita y el inicio de la Segunda Guerra Mundial, Winternitz, con toda su familia, emigró a Lima en enero de 1939. Su cercana relación con altas autoridades eclesiales permitió concretar en breve tiempo el proyecto de una escuela de formación para artistas católicos. Es así como se inició el «Primer Curso 1940» de la Academia de Arte Católico con el apoyo de la Universidad Católica del Perú. Polac realizó en esta academia su formación como artista plástica.

Los fines declarados por esta nueva institución de formación para artistas fueron cuatro:

1. Consolidarse como centro de fomento de cultura artística brindando una formación teórica y práctica que permita su cabal apreciación.
2. Despertar en los jóvenes un sincero sentimiento artístico y afán hacia lo bello.
3. Proporcionar una adecuada formación hacia el arte sagrado, uniendo la vida artística con la espiritual y el recogimiento interior para lograr una indispensable sinceridad de expresión.
4. Proporcionar al clero criterios que permitan distinguir el arte verdadero del falso, el arte religioso-litúrgico del profano para desocupar las iglesias de lo antiestético (PUCP, 1940, s.p.).

En la carátula de este folleto es también significativo hallar, junto al nombre de la Academia de Arte Católico, el símbolo de un globo crucífero [...]. El globo crucífero adquiere significados políticos y de poder al formar parte de las joyas de la corona en diferentes países europeos. En las representaciones sacras, la imagen de Cristo como salvador del mundo sostiene el orbe coronado por la cruz, el cual es un símbolo que representa lo que fueron los primeros fines formativos de la Academia de Arte Católico, desde la concepción de la dirección y cuerpo docente (Quintana, 2022, pp. 28-29).

El fundador de la Academia, Adolfo Winternitz, enfatizó estos fines en su discurso de apertura del Primer Curso 1940 al declarar que: «Nuestra Academia pretende, enseñando a sus alumnos la libre expresión de su personalidad, e instruyéndoles en el conocimiento de la Liturgia Católica, formar artistas católicos capaces de producir obra original y de decorar dignamente los templos del Perú» (1994, p. 9).

Los siguientes años, la Academia de Arte Católico continuó imprimiendo pequeños folletos informativos de sus cursos⁴, reproduciendo también artículos periodísticos publicados en diferentes medios locales que destacaron la propuesta formativa y los buenos resultados, reflejados en la exposición de trabajos de los estudiantes cada fin de año académico. Desde estas primeras publicaciones, las pinturas y trabajos en escritura ornamental de Susana tendrán una presencia constante como logro manifiesto de los fines de la academia (figura 3).

4 El plan de estudios para artistas se desarrolló en clases diurnas. Simultáneamente se dictaron clases vespertinas de dibujo, pintura y escultura. Los mismos folletos señalan, además, clases teóricas de Anatomía artística, Estudios de perspectiva, Historia del Arte, Historia de la Cultura, Iconografía y Liturgia en su relación con el Arte (PUCP, 1940, s.p.).

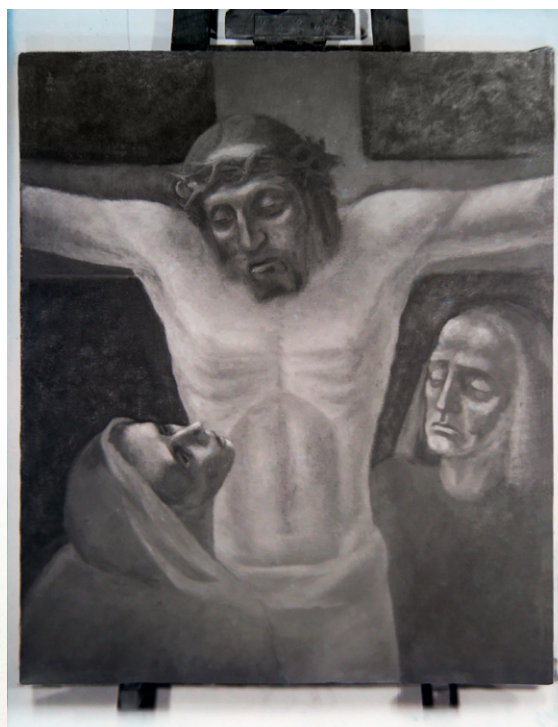


Figura 3. Polac, S. (1942). Sin título (pintura de Cristo crucificado) [pintura al óleo]. Archivo Winternitz, Pontificia Universidad Católica del Perú, Sistema de Bibliotecas.

Una nota del periódico *La Crónica*, de enero de 1943, reproduce el discurso de clausura del año académico de 1942 leído por Winternitz, en el cual anunció los premios otorgados a los alumnos destacados, mencionando a Susana María Cristina Polac como premiada al terminar el primer año de perfeccionamiento del plan de estudios. En el mismo periódico se reprodujo una pintura ejecutada por Polac, con una composición de dos figuras femeninas en un ambiente interior, en la que una de las figuras se encontraba sentada, leyendo (Quintana, 2022, p. 57).

Al año siguiente, en el discurso de clausura del año académico de 1943, se mencionaron dos logros relevantes alcanzados por la joven académica: la culminación del primer Curso Normal, de cuatro años de duración, y de los dos años de perfeccionamiento. Así, Polac se convirtió en la primera alumna de la escuela en completar el plan de estudios y posteriormente inició su carrera profesional al integrarse a la plana docente de la misma institución. En el mismo discurso, el director de la Academia presentó la organización del plan de estudios de seis años, que consistía en las dos etapas realizadas por Polac: el Curso Normal, con cuatro años de formación en talleres compartidos por los estudiantes, y el Curso de Perfeccionamiento, que permitía a los alumnos contar con un taller individual en la Academia por dos años adicionales para definir su propuesta artística y establecer su propia «atmósfera de trabajo» contando con la presencia del maestro únicamente para las orientaciones necesarias (Winternitz, 1943):

Ese año, los alumnos de la academia, bajo la dirección de Susana Polac, colaboraron en la realización de las leyendas decorativas de la Exposición Amazónica (Winternitz, 1944). Esta exposición estuvo dentro del marco de las celebraciones del IV Centenario del Descubrimiento del Río Amazonas, realizada «en el bosque San Felipe de la avenida Salaverry y se compuso de seis pabellones diseñados por el ingeniero y arquitecto Luis Ortiz de Zevallos y decorados por Adolfo Winternitz» (Herrera, 2018, p. 159) (Quintana, 2022, p. 59).

También la clausura del año académico de 1943 fue motivo de un artículo en el diario *La Crónica*, de enero de 1944, con fotografía de una pintura de paisaje de Susana Polac. Estos eventos y publicaciones subrayan su desempeño como estudiante y colaboradora ante encargos institucionales. Además, es significativo notar que el plan de estudios de seis años descrito por el director de la Academia en su discurso fue completado por Susana en cuatro.

Se debe tener en cuenta un aspecto en el folleto de inauguración de la Academia de Arte Católico de 1940: el plan de estudios para artistas consistía en cuatro años de formación y se mantuvo así hasta el folleto correspondiente a 1943, en el cual se extiende a seis. Esto coincide con la explicación que Winternitz dio sobre el curso normal y el de perfeccionamiento, en el discurso de clausura de ese mismo año.

Se puede inferir que Polac, con su formación previa de danza en Europa, tuvo las capacidades para adelantar los logros del plan de estudios de la Academia de Arte Católico, aún en proceso de consolidación. Por otra parte, era necesario

incorporar a docentes en sintonía con los objetivos de la academia, por lo cual no hubo mejor candidata para este desempeño.

Durante los siguientes años tuvo bajo su responsabilidad la enseñanza de dibujo, pintura y escultura, además de tener a cargo la Sección de Artes Gráficas, que respondió a diversos encargos, como la ejecución de afiches, escrituras ornamentales y carátulas de libros (Winternitz, 1943, p. 3). Winternitz reconoció su aporte en estas áreas mencionándola en cada clausura académica de los años 1945, 1946, 1947 y 1948. Ese último año también asumió la dirección de la academia en ausencia del director, al encontrarse en el extranjero, quien mencionó su correcto desempeño fruto de su preparación y eficiencia (Winternitz, 1949, p. 3). Decididamente, fue la mano derecha del fundador de la Academia en esta primera etapa institucional y su presencia fue constante en los eventos académicos (figura 4).



Figura 4. Facultad de Arte y Diseño de la PUCP (s/f). Sin título [fotografía]. Archivo de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú, Clausura del año académico de 1946, Academia de Arte. De izquierda a derecha: Sra. Anita Fernandini, Vda. de Álvarez Calderón, presidenta vitalicia del Consejo Nacional de Mujeres del Perú, miembro de la Sociedad de Bellas Artes del Perú y de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas de Lima; Dr. Luis Fabio Xammar, director de Educación Artística y Extensión Cultural; un sacerdote no identificado; el Excmo. señor nuncio de su santidad, monseñor Luis Arrigoni; el cardenal primado Juan Gualberto Guevara; el doctor Víctor Andrés Belaunde; la artista y profesora Susana Polac; y Adolfo Winternitz.

Su primera exposición individual la realizó en 1946, sobre la cual existe una crítica escrita por Greta de Verneuil para el diario *La Prensa*:

Susana Polak [sic] ha expuesto —con la presentación impecable que le es habitual— unas treinta obras, prueba de un trabajo fecundo. Se ha afirmado la personalidad de esta joven artista y despierta su obra nuestro respeto: es fruto de aplicación, inteligencia y talento.

Susana Polak, paisajista, ante todo, prefiere la atmósfera serrana a la luz más blanda, los contornos más melódicos de la Costa. Sus paisajes tienen algunas veces una cierta calidad dramática y aun una cierta aspereza. [...]

La paleta de Susana Polak se ha liberado de ciertas opacidades; «Luces en la Tarde», por ejemplo, es prueba de un gusto colorístico depurado. [...]

El auto-retrato de la artista es muy agradable, con sus frescos y claros colores:

verde agua, amarillo suave, rosados. [...]

Los trabajos de arte gráfico, escrituras, ornamentos, son excelentes, ya que la joven artista tiene gran dominio técnico y buen gusto.

Su mosaico: una cabeza de ángel es bello y original de color con sus dorados, grises, azules, sin embargo, la obra de Susana Polak que realmente nos ha asombrado, es el «Atardecer oscuro», acuarela con trazos de carboncillo. Si bien su técnica, su concepto, debe algo a Cézanne, es esa una interpretación de un paisaje visto con originalidad por una pintora de verdad. ¡Este brillo que da la lluvia a los techos y árboles, esta profundidad de azules y morados! Ahí vemos el camino que debe tomar esta artista tan dotada que nos dará mucha obra, ejecutada con la consciencia que la distingue, y que será cada vez más hermosa. [...] (1946, p. 8).

El texto confirma un desempeño artístico ya reconocido en el entorno cultural local, no solamente como pintora sino también como artista gráfica. Menciona, además, una cabeza de ángel realizada en la técnica de mosaico, resultado de su participación en el primer taller de esta técnica instalado en Lima, iniciativa del director de la Academia de Arte, en la Fábrica de Mármoles y Granito de la Sociedad Mygsa, sobre el cual se realizó una publicación en el diario *El Comercio*, con la fotografía de dicho mosaico (Quintana, 2022, p. 62).

El archivo de fotografías y documentos donado por los herederos de Winternitz a la PUCP, actualmente en proceso de catalogación, contiene registros de las obras de Polac, por lo que es posible ubicar pinturas de estos años. Entre los retratos ejecutados por la artista, destaca uno que consideramos el retrato del Dr. Carlos Cueto Fernandini, la fotografía permite leer el año de 1947, posterior a su exposición individual. La ejecución revela un sólido manejo de la valoración para el modelado de la forma y una delicada expresividad en el manejo del óleo (figura 5).

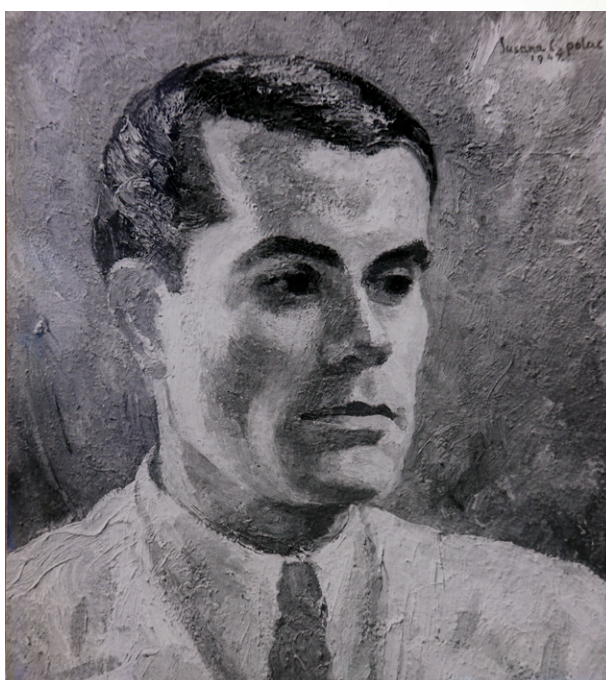


Figura 5. Polac, S. (1947). Sin título (posible retrato al Dr. Carlos Cueto Fernandini) [pintura al óleo]. Archivo Winternitz, Pontificia Universidad Católica del Perú, Sistema de Bibliotecas.

El mismo archivo contiene algunas fotografías de pinturas con «atmósfera serena», solo algunas con firma y, una de ellas, con año de ejecución en 1947. A pesar de no determinar un momento exacto de ejecución, el conjunto sí revela un cambio de tratamiento en la factura de las pinturas: unas tienen un tratamiento menos matérico y con superficies lisas, mientras que otros aumentan en la densidad de la capa pictórica, aplicada con expresividad rítmica.

Su segunda exposición individual se realizó en noviembre de 1949, en la Galería de Lima, en la que mostró pinturas al óleo y algunos dibujos. El catálogo de la exposición contiene la lista de las obras presentadas, en el cual son recurrentes los motivos de paisajes, flores y retratos. Entre dichas obras encontramos el título del retrato del doctor Carlos Cueto Fernandini, el cual alude a otro retrato fechado en 1949 y cuya fotografía sí tiene la anotación de puño y letra de Polac que identifica al retratado. Igualmente, en esta muestra concuerdan el título «Niña en rojo» y la única fotografía a color de una de sus pinturas en el archivo donado:

Si bien la imagen no es detallada y la pintura presenta pérdidas de capa pictórica, permite apreciar el uso de una paleta intensa de color. En ella, la actitud pasiva de la figura femenina apoyada en el respaldo de una silla, con expresión sosegada y mirada baja, se contrapone al uso de un intenso rojo en el vestido y un fondo iluminado en amarillo brillante. El tratamiento del óleo es expresivo, con empaste de materia que por momentos se independiza del modelado de la forma volumétrica y explora una manifestación más subjetiva (Quintana, 2022, p. 70).

El catálogo contiene, además, un texto de Carlos Raygada, crítico de arte y música, que presenta el conjunto de obras y cuyas palabras fueron premonición de la siguiente etapa artística de Polac:

[...] Su temperamento, más meditativo que impetuoso, le permite desenvolver sus posibilidades con la lentitud de la meditación que da fuerza. No hay así margen para el traspíe. Y ese pisar firme, ejemplificado en el objetivismo de su obra, bien puede sugerir la posibilidad de un salto a corto plazo, que la permita elevarse a regiones de fantasía, a los mundos del ensueño que ahora se vislumbra en sutiles sugerencias poéticas y en cariciosas transparencias de paleta (1949, s.p.).

En 1950 Adolfo Winternitz fue nombrado representante del Ministerio de Educación Pública y de la PUCP para asistir al Primer Congreso de Artistas Católicos y la Exposición de Internacional de Arte Sacro en Roma (Quintana, 2022, p. 98). Su viaje se inició en setiembre y para noviembre del mismo año, toda su familia, incluyendo a Susana, viajaron en barco para unirsele en el puerto de Nápoles. Posteriormente, Susana participó en una exposición en Roma. De los siguientes meses no hay información, hasta su establecimiento en Madrid, en 1951, acorde a su curriculum vitae, publicado en el catálogo de su exposición, en 1980, en la Galería Treffpunkt Kunst, Zúrich, en Suiza.

Su establecimiento en España inició una segunda etapa de su carrera artística en la que cambió del campo de la pintura hacia la escultura. Su participación en

la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte fue la oportunidad para conocer al arquitecto Miguel Fisac, lo que a su vez dio inicio a colaboraciones en proyectos arquitectónicos (Labarta y Delgado, 2020, p. 33). Hacia 1953 Susana realizó una exposición individual en el Museo de Arte Contemporáneo, en Madrid, donde presentó obras escultóricas, mosaicos y máscaras. Sobre esta exposición un crítico opinó que sus obras eran el resultado de un alejamiento de lo figurativo sin caer en lo abstracto, con características románicas pero orientadas hacia la modernidad (Oliver, 1953, p. 17).

Se trató, en suma, de una muestra heterogénea, en cuanto soportes y temáticas, que incluyó un capitel conformado por rostros superpuestos expresivos, que la crítica interpretó como manifestación del esfuerzo por lograr un equilibrio entre la forma sintética y la dramatización. No obstante, se reconoció como sus mayores logros a las esculturas ejecutadas en mármol y alabastro, tituladas «Madre e hijo» y «Paz», respectivamente, ya que exteriorizaban «un inequívoco sentido de reducción a sencillos planos y volúmenes de la fuerte tendencia a captar el germen de la anécdota contenida en una actitud humana» (Arriba, 1953, p. 11).

Será la ejecución del friso de la *Glorificación del martirio*, 1956-1959 (figura 6) para la fachada de la Iglesia de San Pedro Mártir, teologado del monasterio dominico en Alcobendas, en Madrid, como parte del programa arquitectónico de Miguel Fisac, lo que se reconoce como una de sus obras más emblemáticas y logradas desde la integración de las artes a la arquitectura.

Figura 6. Polac, S. (s/f). Friso de los mártires (San Pedro Mártir, Alcobendas, Madrid) [piedra (143x250 cm.)]. Archivo Winternitz, Pontificia Universidad Católica del Perú, Sistema de Bibliotecas.



La ejecución de talla directa en piedra, en su mismo emplazamiento, motivó una nota con fotografías, en la revista *Mundo Hispánico* (figura 1).

Ahora en estas fotos, ofrecemos las primicias de la *Glorificación del martirio*, que Susana Polac talla directamente en la blanca piedra de Colmenar. La figura de Jesucristo, mayestática, serena es como el destino y el reposo en que se resuelve toda la vida tumultuosa y la tremenda agitación que posee el resto de las figuras. El

conjunto es de una fuerza increíble, y es la indudable frescura que le da la valiente talla directa lo que, por curioso contraste, pone algo de hondamente femenino en este relieve tan firme (1959, p. 25).

El tema del friso fue realizado en concordancia con la iglesia del teólogo, dedicada a los mártires de la Orden de Predicadores, una representación de todo martirio «la fuerza brutal y aniquiladores del “mundo” y la fuerza espiritual, religiosa, aparentemente más débil y sometiendo a la primera, pero surgiendo en victoria final. Aceptando por Cristo el martirio» (Polac, s.f., p. 3). La composición, condicionada por elementos estructurales arquitectónicos se divide en tres paneles y un tercio. El primero es el inicio del martirio con una acusación, el segundo es el sufrimiento del martirio con la tortura, el tercero es la búsqueda de la misericordia divina ante la muerte violenta. Todo el recorrido concluye en la figura final de un Cristo cuya posición serena contrasta con los intensos movimientos de los tres paneles previos (figura 6).

El friso se integra al proyecto de Fisac como parte de un minucioso y detallado programa como se especifica en la tesis doctoral del arquitecto Cabañas Galán:

Fisac cambia en este proyecto, el concepto de volumen por el de espacio, desarrollando las relaciones entre ellos, sin interferencias, a la vez que favorece la reunión y la convivencia. Se ha procurado destacar la importancia que le corresponde a cada uno de los elementos. La Iglesia y su torre, aunque no se sitúa en ningún eje, ocupan el lugar preeminente marcando su predominio y presidencia del conjunto a la que van sucediéndose los diferentes conjuntos de pabellones desde los más importantes a los subalternos. [...] Introduce el concepto de equilibrio de masas que haga posible la composición del conjunto desde todos los puntos de vista, tanto periféricos como interiores. La importancia de la iglesia y su torre debe predominar y presidir el conjunto conventual y los pabellones deben sucederse en orden de importancia.

[...] Habla de las tensiones estéticas equilibradas, que forman un conjunto armónico. De esta forma, deja bien claro en esta breve memoria, que el problema estético de mosaicos, cerámicas, vidrio o escultura, incluso de jardinería y paisaje, enlazan con problemas estructurales y arquitectónicos. (2014, p.74).

En el artículo de Labarta y Delgado, mencionado al inicio de este texto, se concluye, como ejemplo de integración de las artes, que el friso tiene una lectura de tres estadios interrelacionados. El primero, con la escultura integrada a la estructura arquitectónica bajo principios modernos, al punto de que se precisa para la culminación del proyecto arquitectónico la pieza escultórica. El segundo, una concordancia espiritual entre la artista y el arquitecto en su programa desarrollado como solución espacial del templo. Finalmente, una consonancia entre el arquitecto y el artista en la sensibilidad hacia los materiales respectivos (ladrillo y piedra) como vehículos de sus intenciones que responden al encargo formulado (2020, p. 42).

Por nuestra parte, podemos añadir que la escultura de Polac también manifiesta los principios modernos en la danza, recibidos a edad temprana bajo la tutela de Rosalia Chladek. El movimiento, en sus diferentes intensidades, son patentes en las relaciones rítmicas entre formas y vacíos tallados por la artista. Las representaciones expresivas de Polac se caracterizan por enfatizar una energía que surge del interior, no solo del gesto superficial. La forma esculpida no es producto únicamente de la imagen mental planteada por un tema, los volúmenes adquieren pesos, en una relación con el espacio que parte también de una experiencia corporal.

Respecto a mi obra puedo decir bien poco. Quién sabe, extrañe algo la diferencia de forma expresiva que hay entre las diferentes piezas de escultura. Depende esto del «alma», de lo esencial de una emoción o de un tema que quiero plasmar. De vez en cuando influye el lugar, para el cual hay que crear una obra, el ambiente que tiene que acoger la escultura para que forme con ella una unidad.

A pesar de esta variabilidad, hay algo común en todos: la figura no me vale por sí sola, sino como portadora de un sentir, de un contenido espiritual u emoción claramente definido. A través de «lo figurativo» aparece muchas veces un escondido simbolismo, algo que nace casi inconscientemente al crear, que después uno mismo analiza y lo refuerza formalmente. Que cada figura diga verdaderamente lo suyo y lo diga con plena convicción, eso es mi anhelo siempre (Polac citada en De Aguilar, 1977, pp. 99-100).

En consonancia con los principios de la rítmica de Dalcroze, como resultado del movimiento en un espacio y momento determinado, podemos afirmar que Polac tuvo en su recorrido artístico tres contextos determinantes, cada uno en tiempos precisos. El primero, fue su formación como danzante con Rosalia Chladek, quien, a su vez, fue estudiante en la Escuela de Jacques Dalcroze, tiempo y lugar con relevancia mundial para el desarrollo de la danza moderna. Un segundo momento y espacio fue su estadía en Lima, donde se formó en las artes plásticas bajo la dirección de Adolfo Winternitz, en la Academia de Arte Católico. Si bien tuvo un desempeño reconocido como docente y emergente pintora, con dos exposiciones individuales realizadas, sus pinturas respondieron a géneros tradicionales pictóricos, como el paisaje y retrato, además de composiciones libres con tema religioso. El momento y espacio final se dio con su regreso a Europa, tras instalarse en España y desarrollar una propuesta de arte integrada a la arquitectura moderna principalmente con fines religiosos. La consonancia de espíritu, espacio y tiempo se logró en proyectos como el friso para la iglesia del teologado, donde se reflejan, en sus propias palabras, la búsqueda constante del camino interior: «Hoy nos incumbe comunicar algo de lo trascendente, algo de lo escondido, de “lo que está detrás”. Toda técnica adquirida debe ser instrumento y no fin para decir lo esencial de forma entendible y convincente» (Polac citada en De Aguilar, 1977, p. 100).

REFERENCIAS

- Arriba (1953). *ARTE. Exposición Susana Polac. (Museo de Arte Moderno. Dirección General de Bellas Artes)*, 5 de junio, p. 11.
- C. J. (1959). Susana Polac. *Mundo Hispánico*, 133, 25.
- Cabañas Galán, N. (2014). *Convento Dominicano de Miguel Fisac en Madrid. El acento de los objetos* (tesis de doctorado). Universidad Politécnica de Madrid. https://oa.upm.es/30585/1/NIEVES_CABANAS_GALAN_1.pdf
- De Aguilar, J. M. (1977) La escultura religiosa de Susana Polak. Entrevista con Susana. *ARA Arte Religioso Actual*, 53, 96-101.
- De Verneuil, G. (1946). Cinco artistas jóvenes. *La Prensa*. Lima, 17 de noviembre, p. 8.
- El Comercio* (1960). *El Perú fue premiado en la II Bienal de Arte Cristiano actual. Declaraciones de Adolfo Winternitz*, 29 de agosto, p. 14.
- Galerie Treffpunkt Kunst (1980). *Susana Polac* [catálogo]. Zúrich, Suiza.
- Jaques-Dalcroze, E. (2017). *Rítmica y creación. Gesto, movimiento y forma*. La Pajarita de Papel.
- La Crónica* (1943). *Realizóse la clausura del curso de estudios de 1942 en la Academia de Arte Católico*, 21 de enero, p. 8.
- La Crónica* (1944). *La Exposición de Trabajos de los Alumnos de la Academia de Arte de la Universidad Católica*, lunes 24 de enero, p. 3.
- Labarta Aizpún, C. y Delgado Orusco, E. (2020). Glorificación y olvido de Susana C. Polac. Una escultora en el Teologado de Alcobendas. *Constelaciones*, 8, 31-45.
- Llewellyn-Jones Garrido-Lecca, M. (2016). *Trudy Kressel, pionera de la danza moderna en el Perú* (tesis de licenciatura). Repositorio institucional de la UNMSM. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/5193>
- Oliver, A. (1953). La exposición de las esculturas de Susana C. Polac. *Cortijos y Rascacielos. Arquitectura, casas de campo, decoración*, 77, 16-18.
- Polac, S. (s.f.). *Friso*. <https://parroquiasanpedromartir.dominicos.org/arquitectura/friso/>

PUCP-Pontificia Universidad Católica del Perú (1940). *Academia de Arte Católico. Primer curso 1940*. PUCP.

PUCP-Pontificia Universidad Católica del Perú (1943). *Academia de Arte Católico*. PUCP.

Quintana, M. (2021). «La incorporación de la abstracción en la Escuela de Artes Plásticas de la PUCP 1939-1964» (tesis de magister en Historia del Arte y Curaduría). Lima, PUCP. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/21751>

Raygada, C. (1949). *Exposición de pinturas. Susana Polac* [catálogo]. Lima, 21 noviembre.

Vargas Ugarte, R. (1952). *Carta dirigida al Señor Cardenal Juan G. Guevara, Gran Canciller de la Pontificia Universidad Católica del Perú (26 de agosto)*. Archivo de la PUCP.

Winternitz, A. (1944). *Clausura del curso de estudios de la Academia de Arte 1943, 24 de enero*. Repositorio de Archivos de la PUCP.

Winternitz, A. (1949). *Discurso - Memoria del profesor Winternitz con motivo del décimo año de labores - 1949*. Repositorio de Archivos de la PUCP.

Winternitz, A. (1994). Inauguración de la Academia de Arte Católico. Discurso de Adolfo Winternitz. *Textos-Arte, II*, 5-9.

Winternitz, A. (2013). *Memorias y otros textos*. Fondo Editorial PUCP.