

CARLOS FRANCISCO ECHEVERRÍA es asesor del Ministro de Cultura y escribe con frecuencia sobre asuntos artísticos. Coordinó para POSDATA el número de homenaje a Amighetti.



CARLOS FRANCISCO ECHEVERRÍA

TEODORICO QUIROS

En 1928, pocos años después de haber regresado a Costa Rica luego de completar sus estudios de arquitectura en Boston, E.U.A., Teodorico Quiros propuso al periódico más influyente de la época, el Diario de Costa Rica, la realización de una gran muestra de las artes plásticas del país en el fastuoso Teatro Nacional. Quiros contaba, para ello, con la concurrencia de algunos artistas, jóvenes como él, que ya estaban haciendo lo que podía considerarse obra digna de ser exhibida dentro de pautas más avanzadas que las académicas, pero sin salirse de los rumbos de un saludable apego al entorno material de la provincia que era entonces Costa Rica. El periódico acogió la idea, pero fue necesario que Quiros se dedicara a visitar, casa por casa, a los pintores y escritores amigos y conocidos suyos, para que participaran en la muestra. Algunos cuadros no esta-

ban del todo bien terminados, algunas esculturas necesitaban gubia o cincel aquí o allá. Todo se fue haciendo —el pulimento de las obras y la organización de filamente Salón Nacional— bajo la mirada inquietada del joven pintor, que guardaba el recuerdo de las exposiciones de la escuela realista y la vanguardia norteamericana en Boston y Nueva York.

LOS VIEJOS MAESTROS

En la remota y provinciana Costa Rica de los primeros veinte años de este siglo se cultivaba con preilección, y casi con se cultivaba el retrato o el paisaje románticos, académicos o naturalistas. Enrique Echandi, un artista sensible, talentoso y devoto que había estudiado el oficio en Alemania (1888-1891), marcaba desde su solitaria maestría el punto más

alto de la vida artística del país, en tanto que una Escuela de Bellas Artes, fundada en 1897 bajo la dirección del español don Tomás Povedano, se dedicaba a reproducir cansinamente los bodegones, paisajes y retratos que heredó de la academia española del Siglo XIX.

Puede restimirse en una breves líneas lo que se había producido de pintura en Costa Rica antes de la llegada de los maestros Echandi (1891) y Povedano (1897).

ACHILLE BIGOT

Hacia la mitad del siglo se había establecido en el país un pintor francés, muy conocedor del oficio especialmente en materia de retratos: Aquiles Bigot. El maestro Bigot se dedicó a retratar, como *modus vivendi* a miembros, de familias ac-

daladas o importantes de la entonces naciente República. Se dice que aceptó a algunos alumnos, entre quienes se contaría Adriague de Torres, Alderico Rodríguez y su primo Lisimaco Chavarría. Es evidente, hoy que la simiente artística plantada por Aquiles Bigot no tuvo repercusiones más allá de sus tres o cuatro discípulos, aunque sus cuadros quedan como testimonio de un primer intento de hacer arte en Costa Rica, después del largo periodo de hibernación por que pasó el espíritu creador costarricense desde el inicio de la colonia.

LISIMACO CHAVARRÍA

La obra de Lisimaco Chavarría, redescubierta hace apenas unos pocos años, nos sirve como testimonio de que Aquiles Bigot, además de buen pintor, era un buen maestro, y de que en Costa Rica no escasea el talento artístico. Chavarría produjo, aislado en medio de las montañas de San Ramón, cuadros de una calidad pictórica asombrosa, y de un grado de avance técnico que manifiesta ya un conocimiento de ciertas maneras impresionistas.

EMILIO SPAN

En 1906 se incorporó al grupo de profesores la Escuela de Bellas Artes otro pintor europeo que dejaría un largo caudal de pinturas de arquitecturas y paisajes de mucho mérito: el alemán Emilio Span. Ya en Span la técnica es más fina, el oficio más asentado, dentro de pautas académicas modificadas apenas por el impresionismo de los primeros años. No obstante, parecía hacer falta un temperamento pictórico más fuerte, más expansivo y alentado, para producir el arranque de una verdadera, corriente pictórica costarricense.

Más adelante, ya en pleno Siglo XX, cuando en Europa, habían pasado de las revueltas iniciales del cubismo y del dada, y comenzaban a asentarse sus resultados, cuando en México iniciaba su gestación el muralismo de Rivera, Orozco y Siqueiros, la pintura costarricense languidecía en retratos, bodegones, paisajes y retratos (algunos excelentes, debidos a Emilio Span o a Enrique Echandi), realizados dentro de pautas, estrictamente decimonónicas.

“Algunos jóvenes dibujantes y caricaturistas (Francisco Amighetti, Manuel de la Cruz González) y por lo menos un pintor y escultor (Francisco Zurbriggen) comenzaban a dedicarse de los veinte a explorar los hallazgos de Cézanne y del cubismo, fundamentalmente en los campos del dibujo y el diseño.”

EL REGRESO

Así pues, el regreso de Teodorico Quiros a Costa Rica, y sus primeros años de actividad promocional y pictórica marcan el inicio de una nueva época en el arte costarricense.

Durante sus años de estudiante en Boston, Quiros tuvo oportunidad de familiarizarse con las nuevas escuelas norteamericanas de diseño y de pintura. Quiros siguió los cursos de ingeniería arquitectónica en el Instituto Tecnológico de Massachusetts entre 1916 y 1920. En esos años sucedieron cosas muy importantes en el ámbito de la pintura norteamericana, particularmente en el área de Nueva York. Habían pasado los tiempos del buge del cubismo al sincronismo y dada. Los logros del cubismo particularmente comenzaban a incorporarse ya a los campos del diseño gráfico arquitectónico e industrial. La pintura tomaba otros rumbos: Dicen Patrick Stewart y Gilbert Vincent, en el catálogo de la exposición de arte norteamericano de vanguardia (1910-1925) que realizó el Museo de Delaware en 1975: “En los Estados Unidos de América durante la Primera Guerra Mundial, las tendencias de rápido desarrollo y experimentación que dominaban el arte de Nueva York se interrumpieron. Se produjo una atmósfera más cautelosa, marcada por un sentimiento de desilusión. En todas las artes se había evidente la insatisfacción con las ideas e instituciones europeas. Ello era provocado en parte por una reacción general contra la barbarie de la guerra, y contra el perjudicial pacto de paz establecido por naciones supuestamente civilizadas.” Como resultado, empezó a tomar forma un notable sentimiento aislacionista y americanista, que pronto se mostró también en las artes. En 1918 se eligió a Hamlin Garland, Willa Cather y Booth Tarkington por sus estudios literarios acerca de la vida norteamericana. Los años siguientes iban acogiendo el realismo social de Carl Sandburg, Sherwood Anderson y Edith Warton. Compositores como Henry Gilbert

clamaban por una música norteamericana, en oposición a la europea allanando el camino a Aaron Copland y George Gershwin. El teatro vio la aparición de compañías regionales como los Carlona Players, que adaptaban a sus producciones el folklore y las formas teatrales europeas. Estos desarrollos marcaron el comienzo de un resurgimiento general del localismo, que a veces tomó la forma de una reacción contra los valores europeos... Este arte no representacional era en general rechazado, en tanto que los temas poseían un fuerte carácter localista”

LA ESCUELA REGIONALISTA

E.U.

Esé fue el clima intelectual y artístico en el que se cultivaron las primeras inquietudes pictóricas de Teodorico Quiros, durante su permanencia como estudiante en los Estados Unidos. Fue el mismo clima que dio origen a las obras de pintores norteamericanos como Charles Sheeler (en su segunda época, Gran Wood, Charles Burchfield y Edward Hopper, a quienes críticos norteamericanos como Barbara Rose ubican dentro de una sola “Escuela Regionalista”). (Luego veremos cómo las obras de algunos de ellos, particularmente Hopper, encuentran notables paralelismos en las de Teodorico Quiros.) Las técnicas y los hallazgos faivos, cubistas y vanguardistas salían del territorio y se asimilaban a la nueva pintura del continente. Era en los temas, y en el modo de abordarlos que se reaccionaba contra Europa. El retorno a un arte más local, más subjetivo se encontraba en la base de la rebelión.

LA NATURALEZA

El paisaje

Teodorico Quiros regresa a Costa Rica en 1921 con este bagaje, y comienza a pintar. No trata de deslumbrar a nadie con despliegues de virtuosismos ni malabarismos de vanguardia, sino que va directamente a lo de le interesa: el paisaje campesino de la Meseta, y en particular el paisaje arquitectónico por excelencia: la casa de adobes. Si la pintura contemporánea inició con el cubismo, el abstraccionismo y el dada una “desintegración de la forma”, como ha dicho Erik Kahler, Teodorico Quiros se empeña en rescatar plásticamente un mundo totalmente desintegrado por el tiempo que conserva, por así decirlo, su estructura de sentido: el mundo de la naturaleza, y el de la vida campesina de Costa Rica.

UNA REBELION CONSERVADORA

Los elementos del paisaje costarricense de la Meseta y de la costa encuentran en Quiros su escultor apasionado. La casa de adobes campesino halla en él al padre que la convertirá en el tema predilecto de toda una generación de pintores costarricenses. Así la pintura de Costa Rica, por medio de Teodorico Quiros, se saltó las etapas del cubismo y la vanguardia, y cayó desde su inicio en el terreno de una rebelión sanamente conservadora.

EL NUEVO PAISAJISMO

Todo artista, y muy en particular todo pintor de paisajes responde en sus creaciones a la idea que él mismo se hace de la realidad que lo circunda. Del paisajista se espera que comprenda y cultive un paisaje predilecto, un paisaje del cual pueda extraer toda la carga de significación que se exige a la obra de arte. Con los post-impresionistas (Van Gogh, Cézanne, Gauguin) se dio en Occidente un interesante caso de Interpretación reductiva del paisaje, que ya no era el de Claude Lorraine o el de Constable, sino que se sintetiza en trazos, planos y colores ampliamente subordinados unos a otros, que sirven de manera más inmediata y profunda a los propósitos expresivos del pintor.

OBJETIVISMO

Teodorico Quiros recoge esta enseñanza junto con la de algunos maestros del arte norteamericano, como Robert Henri y John Span pero impone sobre ello ante todo su múltiple y constante culto por los diversos paisajes de Costa Rica. Ellos lo aleja de toda tendencia a la utilización intelectual o psicologista de la obra de arte. Van Gogh usó su pintura para dar cauce a sus voliciones psicológicas sin bien su obra sigue siendo por encima de todo pintura de la más extraordinaria calidad. Cézanne postuló por medio de su arte teorías sobre la percepción y sobre belleza. Gauguin enarbó una utopía. Quiros contrapesó estas influencias con el “objetivismo” de la pintura realista norteamericana y con una subordinación total de sus preocupaciones conscientes al culto del paisaje de su país. [Inventar al mundo, o Paso a la pag. 4

celebrarlo! Al hacer a un lado teorías y preocupaciones conscientes que pueden resultar, al cabo de los años, simples y desleznables construcciones de mera interpretación del paisaje y del luz de Costa Rica, y del mejor rostro de su ámbito rural.

UN PAIS ASI

El culto que rinde Teodorico Quiros al paisaje natural y humano costarricense, es, además de un culto fiel y sin estridencias, un culto alegre. La aproximación de Quiros a la casa de adobes, al paisaje y al personaje de la Meseta y de la costa, está marcada por un aire de vitalidad y de optimismo. Para lograrlo, Quiros se sirve de la solidez material del óleo, de la firme consistencia de sus colores. Cada objeto, cada paisaje que coloca ante nuestros ojos está firmemente engastado en una trama cromática vigorosa y precisa, arquitectónicamente organizada. El dibujo es a veces muy aparente y el trazo es grueso. El sol tropical imprime en