

tensamente las pinturas de Teodorico Quirós. Cuando no golpea directamente sobre una pared o un árbol da la impresión de haberse quedado pegado, adosado a muros o tablas que ahora bajo la sombra. Pero también ésta invade decidida, frescamente, áreas enteras de los cuadros. La pintura de Quirós es, así, sensorial o sensual en el sentido más amplio de la palabra. La drástica y constante contraposición de luces y de sombras en el paisaje está llena de sentido para los que saben que Costa Rica es un país así, de luces y de sombras, de sol limpio y vegetación mesurada pero abundante. La vida del campesino costarricense, la del que recorre a pie los parajes del Valle Central, o aun de la costa, está llena de esas sucesivas y gratas alternaciones de luz y calor con sombra fresca, con ríos, con ondulaciones o quiebres del terreno que de pronto, a una cierta hora del día, convierten el paisaje en un mosaico de trozos iluminados y trozos umbrios.

UN MODELO SOCIAL

El modo de aproximación de Teodorico Quirós al ámbito rural costarricense refleja en alguna medida las condiciones ideológicas de su clase social, así como la situación en que se encontraba esa clase al inicio de su carrera. La casa de adobes campesina simboliza ante todo la estabilidad del pequeño propietario de la Meseta Central; la unidad de su familia, y la relativa modestia de sus pretensiones económicas y sociales. Por otra parte, también simboliza a una Costa Rica que todavía, en ese entonces, era de los costarricenses, administrada políticamente por un patriarcado cafetalero, y dividida, principalmente en el Valle o la Meseta Central, en propiedades pequeñas y medianas. Esa era la patria que a los sectores más sanos e ilustrados de la burguesía josefina le interesaba conservar, aunque no fuera más que en las paredes de sus casas. Así, pues, la pintura de paisaje de Teodorico Quirós mostró, desde el comienzo, una serie de características de representación que determinarían el hecho de que fuera unánime y entusiastamente acogida en el medio nacional, tanto entre el reducido grupo de los espectadores o consumidores de arte, como entre los propios artistas.

SALIR A PINTAR CON QUICO QUIROS

En efecto, en algún momento fue rutinario, para muchos artistas costarricenses de varias generaciones, el "salir a pintar con Quico Quirós" a Escazú o a Santo Domingo de Heredia. Cuando Quirós fue nombrado, en 1942, Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, su influencia se extendió aun más sistemáticamente a las nuevas

generaciones. Los propios métodos de estudios fueron modificados y modernizados bajo la tutela del arquitecto pintor. Sería largo enumerar la lista de los artistas costarricenses cuyas obras de algún modo acusan la influencia de Teodorico Quirós, porque prácticamente habría que incluir a todos los que alcanzaron alguna notoriedad hasta la década de los cincuenta. Es claro que Fausto Pacheco Margarita Bertheau, Luisa González de Sáenz, y en general, los pintores más "regionalistas" que se formaron en los veintes y los treintas, mantuvieron con él un contacto muy estrecho. Orientados en otras direcciones, pero siempre sensibles al entorno natural y a su principal escultor artístico, Francisco Amighetti, Manuel de la Cruz González e incluso Francisco Zúñiga se beneficiaron también de sus relaciones amistosas y profesionales con el decano de la pintura nacional. Incluso artistas de generaciones posteriores, como Felo García o aun Adrián Valenciano, se complacen en reconocer cuanto deben al maestro.

UNA NUEVA POETICA

Vegetación, luz, añoranza de la vida campesina, celebración del hecho de **ver**: una optimista fidelidad al paisaje señala, como hemos dicho, la mayor parte de la obra pictórica de Teodorico Quirós. Poco a poco, sin embargo, en sus últimos años, derivó hacia una intención más expresionista, en la que el aire emocionado, pero sereno de la mayor parte de su producción anterior, va tomando un cariz tormentoso, que acerca a sus pinturas más recientes a los paisajes retorcidos de Chaim, Soutine. Pocos entienden este desplazamiento, que algunos interpretan simplemente como una pérdida de calidad en la factura pictórica. Ello es cierto en algunos casos, pero es siempre secundario. Lo que hay es una nueva orientación, una nueva poética. Hay una clara sensación de amargura en esas combinaciones de rojo, gris y amarillo. Hay violencia y a veces desdén en el tratamiento de las formas. Entran en juego tonos opacos, o colores fuertes aplicados con ira. Es interesante comparar por ejemplo, cuadros de una placidez elegiaca, como el **Mar de Puntarenas** o el **Estero de Puntarenas**, con ese otro mar (1973) cenizo, opaco, sobre el cual se cierne una atmósfera cerrada, irrespirable, de tonos blancos y amarillos.

Hay quizá una pérdida de calidad en la factura. En años recientes los cuadros buenos pasaron a ser esporádicos. Pero en cualquier caso, cuando ya Quirós se libera de la necesidad de **agradar** con sus pinturas, su lenguaje plástico brota más espontáneamente, a trompicones, con altibajos, pero preñado siempre de una profunda carga de significación, porque lo que dijo Quirós con sus pinciles fue su manera de ver el mundo y la vida fue **su** verdad.