



Juan Rimša. *Autorretrato*, ¿1946? Óleo sobre venesta. Santa Cruz, colección privada. Fotografía Vassil Anastasov.

La mirada moderna de Juan Rimša

The Modern View of Juan Rimša

María Isabel Álvarez Plata P.*

1. Introducción

Juan Rimša (Svedasai, Lituania, 1903-Santa Mónica, California, Estados Unidos, 1978) es un pintor migrante lituano que llega a Bolivia el año 1936, cuando el país atravesaba por uno de los peores momentos de su historia: la guerra del Chaco. Su trayectoria se dio debido al intercambio migratorio transatlántico de los lenguajes y los imaginarios vigentes en las metrópolis europeas con los países periféricos de adopción, en este caso, Bolivia. Rimša llega cuando las vanguardias nacionalistas estaban consolidadas con importantes artistas como Cecilio Guzmán de Rojas, Marina Núñez del Prado, Gil Coímbra, David Crespo Gastelú y María Luisa Pacheco, entre muchos. El artista, entre los años 1936 y 1937, con un lenguaje plástico sólido (fig. 1), registra el paisaje de Bolivia, los habitantes de La Paz y a las comunidades aymaras que tanto impresionaron al artista. Se une en diálogos con intelectuales como Roberto Prudencio, Gustavo Adolfo Otero y artistas como Genaro Ibáñez; sus principales referentes son el artista Cecilio Guzmán de Rojas, la poetisa Yolanda Bedregal así como también la colonia lituana en Bolivia.

En su segunda estadía, entre 1943 y 1949, Juan Rimša transmite su trayectoria artística a un grupo de destacados artistas en la Escuela Superior de Bellas Artes en Sucre, en la Escuela Superior de Bellas Artes “Juan Rimša” y posteriormente en su taller de enseñanza de pintura en La Paz. Introduce técni-

* Historiadora del arte Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.
Contacto: mariaisabelalvarezplata@gmail.com



Fig. 1. Juan Rimša. *La noche de San Juan*. Dibujo al carboncillo. La Paz, colección privada. Fotografía: Vassil Anastasov.

cas y géneros de pintura que reorientaron la mirada hacia una nación que se reconoce en los paisajes, en sus perfiles de montañas y en los retratos de sus habitantes. Suele considerarse como uno de los artistas más influyentes de la primera mitad del siglo XX por su original uso de color en la pintura y por su innovadora forma de dibujar.

2. Bolivia: punto de llegada

Desde Lituania, el tránsito del viaje migratorio de Rimša fue largo hasta llegar a Argentina en 1929, donde consolidará su formación en la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, dirigida por el artista Pío Collivadino (1869-1945), referente fundamental en su pintura y en su mirada moderna del arte. De este artista y maestro, heredará el método de registrar las imágenes en el paisaje, de conservarlas en forma y composición, para luego estructurarlas de diferente manera en varios cuadros y elegirles un título que contribuyera a otorgarle sentido y tono poético a la obra. Luego viajó a Bolivia, que será el país donde creará y construirá el carácter de su pintura.

No conocemos los motivos que lo trajeron a Bolivia; sin embargo, es posible que se debiera a la firma de paz de la Guerra del Chaco, muy difundida en Buenos Aires, por prensa, documentales y exposiciones de arte de los países litigantes, en ese periodo de enfrentamiento bélico. También los importantes sitios arqueológicos como Machu Picchu (Hiram Birgham, 1911) y Tiwanaku (Arthur Ponsnanski, 1903), que fueron muy difundidos por los descubrimientos realizados por importantes expediciones arqueológicas, pudieron haber influido en el interés y la decisión de Rimša de visitar Bolivia y Perú.

Para ese momento, el campo formativo de las artes ya estaba organizado. Durante la presidencia de Hernando Siles, en 1928, se fundó la Academia de Bellas Artes en La Paz. En Cochabamba y Sucre, asumieron esta formación grupos de intelectuales del campo cultural que vieron la necesidad de institucionalizar la formación académica en las artes visuales; esta tarea fue llevada a cabo por artistas que se formaron en el exterior, como fueron los casos de Cecilio Guzmán de Rojas y Jorge de la Reza, que dirigieron la Academia de Bellas Artes de La Paz.

Estas academias transmitieron, desde su inicio, una serie de mensajes sobre el cuestionamiento de la identidad cultural; también mensajes políticos, que fueron simbolizados al retratar un telurismo artístico denominado “la mística por la tierra”, como lo denomina Guillermo Francovich. Estas tendencias

artísticas, entre 1925 y 1952, rechazaban al cosmopolitismo y a todo arte que no tuviera como prioridad al pueblo que se identificara con lo indígena¹, y estuvieron influenciadas por las lecturas de obras literarias principales como la *Creación de la pedagogía nacional*, de Franz Tamayo, en la que el pensador exalta al indio como fuerza vital que salvará a Bolivia (Gisbert, 1989, p. 34) y la novela publicada en 1919 de Alcides Arguedas, *Raza de bronce*. El indigenismo se convirtió en el gran paradigma del arte boliviano y de la nación boliviana; “representar” al indio será la construcción del origen del hombre boliviano, basada en la visión utópica del pasado. Del mismo modo, en Perú, Gamaliel Churata (quien junto a Carlos Medinaceli fundó Gesta Bárbara en Potosí, en 1918), planteaba al “...indigenismo como un vanguardismo no mimético y cuya originalidad no radicaba en las fórmulas de lo nuevo, sino en una sensibilidad más profundamente rupturista, considerando el punto de partida para una reescritura de la historia de las vanguardias de toda Latinoamérica” (2012, p. 27). Estos manifiestos contribuyeron a la consolidación de la ideología de los nacionalismos en el arte en nuestro país y también a la atención otorgada a las poblaciones indígenas que participaron en la guerra.

Para la época, habían nacido casi todos los artistas más importantes del siglo XX en Bolivia (Genaro Ibáñez, Mario Alejandro Illanes, María Luisa Pacheco, Marina Núñez del Prado, Yolanda Bedregal, Alandia Pantoja, Solón Romero, Gil Coímbra, José Ostría, María Esther Ballivián, Gil Imaná, Alfredo La Placa, Enrique Arnal, Inés Córdova, Graciela Rodo Boulanger entre algunos), que llegaron a ser los más destacados artistas plásticos de la segunda mitad del siglo XX. Muchos de ellos tendrán una influencia sustancial desde las manifestaciones literarias (el grupo Gesta Bárbara, Guillermo Francovich, Ricardo Jaimes Freyre, Gregorio Reynolds) para sus obras artísticas.

Las tendencias reivindicativas no son el objeto del artista lituano, su mirada está más bien influenciada por las vanguardias históricas que comenzaron en Francia en la década de 1870, y que determinarán los movimientos artísticos del siglo XX, como el Expresionismo, el Cubismo y el Futurismo, entre las principales corrientes, y que también se manifestaron en América Latina, donde ganaron fuerza y se extendieron hasta 1950. Desde luego, estas vanguardias se vieron ligadas a las grandes migraciones europeas significando para artistas como Rimša tránsitos existenciales, mutaciones y nuevas confrontaciones.

Así, sus llamadas “composiciones” representan con inusitado celo la captación sensible del color en paisajes de escenarios del campo y de las ciudades de

1 Esto puede hallarse en el Primer Manifiesto de la Asociación de Artistas, publicado en *La Razón*, 1944.

Bolivia, su país de adopción, y desarrollan, en un primer periodo, como eje, la representación de comunidades indígenas (fig. 2) en diferentes momentos de su vida cotidiana en atmósferas de vibrantes pinturas que representan la luz y el retrato de la nación boliviana.

3. Periodos en la obra de Rimša

Analizaremos los periodos del artista en su paso por Bolivia revisando obras que constituyen un testimonio de sus percepciones y sensaciones en nuestro país. Un primer periodo se refiere al registro de nuestro paisaje y sus habitantes; en el segundo periodo, en 1943, se entrega a la formación de una importante generación de artistas en Sucre; finalmente, abre su taller en La Paz y se traslada por momentos al trópico de los Yungas, donde se manifiesta con mayor libertad.

A partir de 1936 hasta su exposición en julio de 1937, cuando presenta su obra en el municipio de La Paz, establece los temas que lo acompañarían siempre y que expondría posteriormente en diferentes países tanto en Sudamérica como en Norteamérica. También, en la misma etapa, se inspira en la forma de componer sus cuadros a la manera de Paul Gauguin, es decir, partiendo de una luz central que obliga al primer plano a encontrarse a contraluz (perfilando a personajes) y a iluminar los fondos, es decir, explorar e iluminar el fondo, dando énfasis al paisaje montañoso e irregular que es característico en La Paz o el lago Titicaca (fig. 3). Rimša, en un primer autorretrato en 1936, se presenta en medio de la comunidad aimara que se encuentra reunida alrededor de una fogata; el artista forma parte del colectivo y se distingue por su vestimenta, la camisa lituana blanca y bordada, como parte de su origen cultural.

Ya para entonces, dominando el uso de los métodos de representación de la luz y sus momentos fugaces en la fogata, Rimša había captado el carácter de los grupos aimaras y su entorno, el paisaje que los rodea, lo cual le sirve para componer a través del reflejo de luz y sombra. No utiliza un primer plano para retratarse, más bien se ubica en la parte posterior; se diferencia del grupo por su pose y mirada lejana. Del mismo año son las obras *Illimani*, *Puerta del Sol* –del sitio arqueológico de Tiwanaku con un grupo de danzantes–, *Fogatas de San Juan* –su primer autorretrato (descrito más arriba)–, las perspectivas de La Paz como *Camino a la Muela del Diablo*, *Següencoma* o la famosa pieza *La merienda* (fig. 4), en la que pinta al cotidiano *aphtapi*. Participa en esta exposición el primer retrato que realiza de la poetisa Yolanda Bedregal (fig. 5). También



Fig. 2. Juan Rimša, *Trilogía andina*, 1937. Óleo sobre cartón prensado. La Paz, colección privada. Fotografía: Vassil Anastasov.



Fig. 3. Juan Rimša. *Ofrenda campesina*, 1937. Óleo sobre lienzo. La Paz, colección privada. Fotografía: Vassil Anastasov.



Fig. 4. Juan Rimša. *La merienda (Apthapi)*, 1937. Óleo sobre cartón prensado. La Paz, colección privada. Fotografía: Roberto Ranero.



Fig. 5. Juan Rimša. Retrato de Yolanda Bedregal, 1937. Óleo sobre cartón prensado. La Paz, colección privada. Fotografía Museo Nacional de Arte.

representa las perspectivas más destacadas del paisaje de La Paz como Llojeta –muchas veces pintada–, el Lago Titicaca, el Illampu (fig. 6) y el Mururata.

Muchas de las obras mencionadas fueron expuestas en una primera exposición. Una carta enviada a Yolanda Bedregal, escrita en 1937, en vísperas de inaugurar su primera exposición en La Paz, destaca un fragmento particularmente revelador que expresa la situación existencial del pintor.

(...) créeme, la exposición la hago sin ningún interés. Lo único que quisiera es morirme en estos momentos. Trabajar tanto y luego no sentir nada por mi obra, lo encuentro absurdo. Sé que muchos admirarán mis cuadros. ¿Pero yo? ¿Estar tan indiferente luego de 14 meses de trabajo? (...) ¿Para qué he trabajado y sufrido tanto: y para qué expongo? (...) ¡Ahora encontré la razón de porque soy triste al ver mi obra en conjunto! Pues tuve la verdadera alegría y emoción en tiempo de realización de mis cuadros.

En este fragmento, se puede apreciar que Rimša expresa la cercanía y al mismo tiempo el distanciamiento del artista con su obra. Es la angustia del creador, la constante pregunta frente a la obra, la alegría de la creación y, una vez concluida, el abandono.

En el segundo periodo, Rimša regresa de Buenos Aires y luego de varios años, gracias a la invitación que le hace el Ateneo de Bellas Artes de Sucre en 1943, regresa a Bolivia. El artista se hizo cargo de la Escuela de Pintura; sin embargo, renunció debido a divergencias conceptuales con el directorio del Ateneo. Juan Rimša decide formar la Escuela Superior de Bellas Artes en una casona de la ciudad; allí pinta, con la participación de 12 estudiantes, el mural *Fiesta andina* (fig. 7). Los discípulos fueron: Josefina Reynolds, José Ostria (fig. 8), Elsa Arana y Delfina Arana. El artista explora con sus discípulos las etapas del dibujo, el uso de los materiales, su origen en la naturaleza y el cuidado de la composición y el color². En la escuela también trabajan el paisaje, el retrato, los bodegones, trabajos en los que se explaya como un dotado artista utilizando diferentes técnicas, como los bocetos a lápiz y carboncillo sobre papel, estudios de color al aire libre, estudios en cuadros al pastel que finalmente terminará transformándolos en “composiciones”³ al óleo, en su taller. Los retratos de sus discípulos son sobresalientes en composición, carácter y colorido. A este periodo también pertenecen las *Tardes de corridas de toros* (fig. 9) en las que

2 Entrevista a Graciela Rodo Boulanger (Álvarez Plata, 2017a) y Gil Imaná, (Álvarez Plata, 2017b), discípulos de Juan Rimša.

3 Los artistas modernos llamaban “composiciones” al resultado del proceso creativo de la realización de una obra: el registro, el boceto, el dibujo, finalizando en la pintura al óleo u otra técnica. La “composición” no es una copia fiel de lo registrado en los bocetos, es una reinención de la realidad en la que el objeto inspirado deja de ser un valor inmodificable y la “composición” exalta equivalentes poéticos validados por soportes estéticos.

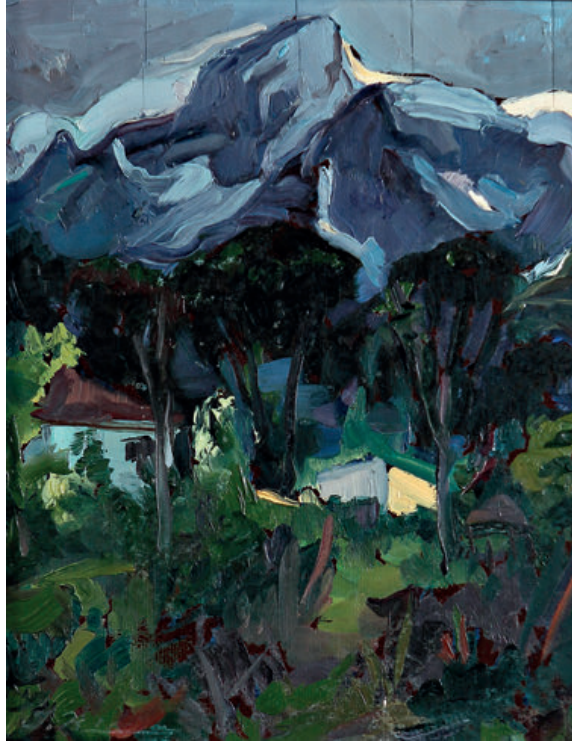


Fig. 6. Juan Rimša. *Al pie del Illampu*, 1936. Óleo sobre cartón prensado. La Paz, colección privada. Fotografía: Roberto Ranero.



Fig. 7. Juan Rimša y alumnos del Curso superior de Bellas Artes. *Fiesta andina*, 1942. Mural al óleo. Sucre, casa privada. Fotografía: Vassil Anastasov.



Fig. 8. Juan Rimša. *Retrato de José Ostría*, 1943. Óleo sobre lienzo. Sucre, colección Museo Colonial Charcas. Fotografía: Vassil Anastasov.



Fig. 9. Juan Rimša. *Tarde de toros*. Óleo sobre lienzo. Sucre, colección Museo Universitario Colonial Charcas. Fotografía: Vassil Anastasov.

describe las tardes en Yamparaes o Tarabuco, en las que destaca, en fuertes rojos, los movimientos de los toreros tarabuqueños junto al animal pintado con profundos negros contrastantes. Todo lo hace dentro de una composición rotativa. Pertenece a esta etapa el autorretrato de medio cuerpo, en el que el artista se presenta al público mirando de frente. Muestra su paleta y su pincel en un primer plano⁴, orgulloso de ser maestro de la más destacada generación de artistas.

El tercer periodo sucede en La Paz. Hacia 1946, decide regresar a La Paz y organiza su taller de pintura en la esquina Camacho y Colón; allí mismo, organiza sus clases de pintura. A su taller asisten María Esther Ballivián, Raúl Mariaca, Antonio Mariaca, Eloy Mario Vargas y José Antonio Leyton. No descansa en producir obra y en dedicarse a este reducido grupo de artistas, mientras recorre con ellos los alrededores de La Paz (figs. 10 y 11). En la ciudad, pinta las casas coloniales, las procesiones, las fiestas patronales y los tambos. Para el Municipio de La Paz, pinta *La fundación de La Paz*, que se conserva en el Salón de los Espejos. Cuando no estaba en su taller, pasa largas temporadas en los Yungas, donde se explaya en desarrollar su pintura. En ese momento su obra es más luminosa y comienza a simplificar los planos, muchas veces aplicando una pintura opaca sobre el lienzo sin imprimación, dejando que éste se muestre para luego añadir capas sobre capas húmedas que dan una especial densidad para finalmente cargar las luces con pinceladas claras y definir los contornos con pinceladas largas y oscuras. Un ejemplo es *Paisaje de Yungas III* (fig. 12). De esa etapa es su último autorretrato, pintado hacia 1949, en la última época de su estadía en Bolivia. Se retrata con sombrero en el trópico boliviano, a través del vigor del color y del ritmo de su pincelada. Son pinceladas geométricas, vibrantes, rápidas, que modelan su cabeza, en una representación que lo asocia con los autorretratos de Van Gogh, donde lo provocativo es el color que ejerce una vibración sobre el alma. Rimša mancha su camisa con el arcoíris de la luz, y el fondo del cuadro lo hace vibrar por los verdes de los Yungas. Deja fluir su pintura y la libera de sus dos etapas anteriores. Pertenece a esta etapa también el cuadro de *Bañistas* (fig. 13), en el que se aproxima una vez más a la pintura de Gauguin.

En 1950, deja La Paz debido a un problema de salud. Se despide con otra exposición, y el gobierno boliviano reconoce el valor de su obra otorgándole la condecoración del Cóndor de los Andes y la nacionalidad boliviana.

4 Este autorretrato fue pintado en Potosí. Forma parte del patrimonio de la Casa Nacional de Moneda.



Fig. 10. Juan Rimša. *Paisaje de Llojeta*, 1947. Óleo sobre lienzo. La Paz, colección privada. Fotografía: Vassil Anastasov.



Fig. 11. Juan Rimša. *Fuga de niebla*, 1936. Óleo sobre cartón prensado. La Paz, colección privada. Fotografía: Vassil Anastasov.



Fig. 12. Juan Rimša. *Paisaje en Yungas III*, ¿1948? Óleo sobre cartón prensado. La Paz, colección privada. Fotografía: Vassil Anastasov.

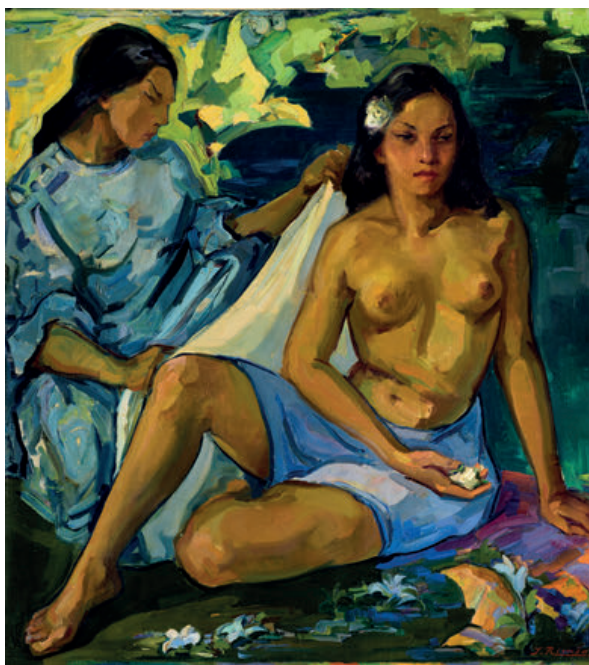


Fig. 13. Juan Rimša. *Bañistas*, 1949. Óleo sobre lienzo. La Paz, colección privada. Fotografía: Vassil Anastasov.

Juan Rimša retorna a Buenos Aires y Bariloche, y expone en las más renombradas galerías: Witcomb, Müller y Van Riel. Continúa su viaje en 1951 a Río de Janeiro donde, en 1953, participa de la inauguración del magnífico edificio del Museo de Arte Contemporáneo, donde se lleva a cabo la primera versión de la Bienal de Sao Paulo y en las que también participan las artistas bolivianas María Esther Ballivián y María Luisa Pacheco. Regresa a Argentina y finalmente, en 1966, decide emigrar a los Estados Unidos, primero a Nueva York, luego a Cleveland, a Chicago y, por último, a Santa Mónica, California, donde se establece hasta su muerte, en 1978.

4. Cierre

El pintor documentó su producción artística registrándola en fotografías que llevan, en la parte posterior, dedicatorias, el título de la obra, las dimensiones, la técnica, el lugar y la fecha de creación. Gracias a éstas, de primera fuente, se pueden encontrar las “composiciones” de distintos momentos y comprobar la evolución del artista. Así, es posible reconocer que, recurriendo muchas veces al mismo objeto de inspiración, lo vuelve a pintar simplificándolo cada vez más, hasta casi llegar a lo geométrico. En su vida de migrante, indagaba en la cultura de los países americanos, con especial énfasis en Bolivia, Argentina y Brasil, innovando temas, procesos creativos y materiales.

Junto a otros artistas, es también precursor del coleccionismo de cuadros, que, paralelamente a los salones de arte, a las galerías y a los críticos de arte, comienza a involucrar a un público que reconoce en la obra de arte a su entorno. Esto hace que sientan cada vez más la necesidad de la representación en retratos de sus allegados. Rimša trató que sus obras no transmitan mensajes políticos, ni religiosos, menos oficiales. Como pintor moderno, procura crear obras cuyo valor resida en sí mismas, que son los valores que, en el momento, definían al arte moderno.

Referencias

1. Álvarez Plata, María Isabel (21 de mayo de 2017a). “El taller de Juan Rimša en La Paz”. Entrevista a Graciela Rodo Boulanger, domicilio particular.
2. ----- (20 de mayo de 2017b). “Discípulos de Juan Rimša en Sucre”. Entrevista a Gil Imaná, domicilio particular.
3. Asociación de Artistas (1944). “Primer Manifiesto de la Asociación de Artistas [día ilegible]. Sucre: Archivo del “Instituto de Sociología Boliviana”, Universidad Mayor de San Francisco Xavier de Chuquisaca.
4. Churata, Gamaliel (2012 [1956]). *El pez de oro*. Edición de Helena Usandizaga Madrid: Cátedra.
5. Gisbert, Teresa (1989). *Pintura del siglo XX*. La Paz: Banco Hipotecario Nacional.