

51
JOSE ALFREDO LLERENA
ALFREDO CHAVES

LA PINTURA ECUATORIANA DEL SIGLO XX

Y

Primer Registro Bibliográfico de Artes Plásticas en el Ecuador



QUITO - ECUADOR
IMP. DE LA UNIVERSIDAD

JOSE ALFREDO LLERENA

LA PINTURA ECUATORIANA DEL SIGLO XX

ALFREDO CHAVES

**PRIMER REGISTRO BIBLIOGRAFICO SOBRE
ARTES PLASTICAS EN EL ECUADOR**

QUITO - ECUADOR

Imp. de la Universidad

— 1 9 4 2 —





JOSE ALFREDO LLERENA

Carbón por Guillermo Olgieser

LA PINTURA ECUATORIANA DEL SIGLO XX

LOS PRINCIPALES TEMAS DE LA PINTURA ECUATORIANA

La pintura del Ecuador en los últimos diez años ha tomado un alto vuelo.

Saliendo de un período de crisis, en los últimos años, ha estado buscando, a través de varios caminos, un carácter que le pueda ser esencial y propio, que le permita distinguirse inconfundiblemente.

A la pintura del Ecuador actual le falta recorrer unos escalones más para alcanzar una fisonomía rigurosamente nacional. Ha dado ya amplios pasos, pero aún le faltan muchos. Actualmente, existe en el Ecuador una ebullición de ideas y de experiencias, en torno del anhelo de reflejar el fondo de la nacionalidad ecuatoriana, por medio del arte plástico.

La pintura de la colonia es excelente, aún cuando no se puede, como ha sido costumbre, hablar con todo aplomo de una escuela quiteña. Hace algunos años, nosotros fuimos de los primeros en plantear el problema sobre la verdad que exista al fondo de lo que se ha denominado, precipitadamente, "escuela quiteña".

Los atributos de una escuela son, por lo menos, dos: unidad y diferenciación. Unidad, en el sentido de que las manifestaciones de una pretendida escuela deben tener algún carácter común, genérico. Diferenciación, en el sentido de que es dable distinguir las obras de un determinado movimiento artís-

tico frente a todas las obras de las demás corrientes, ya sea por la factura, o ya por los temas, o ya por ambos factores, a la vez.

La pintura colonial de Quito no reúne estas exigencias tan concretas y que corren paralelas. La prueba de esto es que la pintura de Miguel de Santiago tiene mucho de los flamencos, y en general, aún la pintura anónima colonial es un eco, una prolongación del Renacimiento italiano, en parte; y también, en otra parte, es una repetición de la pintura realista española del siglo XVII. Hemos visto muchas imitaciones de Murillo, de Zurbarán, de Ribera que no hace falta insistir sobre esto. Por estas razones, la pintura colonial de Quito debe estar incorporada a la europea, y por lo tanto, no cabe hablar, como cuestión inamovible, de una escuela quiteña. Pero, a pesar de estas circunstancias, tenemos que admirar la excelencia de la pintura de la Colonia de la misma manera cómo se admira, y por las mismas razones, la pintura europea renacentista. En la pintura de Quito, correspondiente a la época a que nos referimos, hay que admirar no la originalidad, sino la sabiduría técnica de los artistas. Brilla, en primer lugar, en esta pintura, cierto deleite por la complejidad de la composición. Los jóvenes pintores de hoy deben acudir a estudiarla para reemplazar su falta de conocimiento de los museos.

Una vez que se realizaron las guerras de la Independencia, el arte de la Colonia fué olvidado. Sus obras pictóricas iban siendo cada día más ignoradas. Como era de esperarse, los pintores se ocuparon preferentemente de representar las batallas de la Emancipación y de hacer retratos idealizados de los generales de la Independencia. La pintura ecuatoriana sobre estos temas heroicos no tiene originalidad ni valentía; cae a menudo en un detallismo perjudicial, donde el pintor se preocupa en

reproducir los botones amarillos de las casacas antes que de dar vitalidad a las figuras.

A comienzos de este siglo aparecen muchos artistas del pincel, pero no están animados del deseo de hacer algo nuevo. Algunos prefieren seguir siendo copistas de los cuadros del Renacimiento. En esto, por cierto, hay un valor relativo.

En los primeros veinte años de este siglo, la literatura ayudó en mucho a los pintores a sacudir su rutina. No sólo entre nosotros ha sucedido este hecho; en varios países y en épocas diferentes, los movimientos literarios han removido también la conciencia de los artistas plásticos. Es cierto que un grupo de poetas simbolistas de comienzos de este siglo, en nuestro país, no se dejaba oír a pocos metros alrededor, debido a la ignorancia de nuestras gentes; pero, otros más sencillos llegaron con sus voces claras, relativamente nuevas, hasta los artistas plásticos. Estas voces claras eran los síntomas del deseo que se gestaba entre los intelectuales ecuatorianos de conocer "qué es el Ecuador". Habían vivido hasta antes con su mente en otras latitudes, pero sin mirar la casa propia; hubo quienes escribieron novelas que "sucedió" en París, sin haber salido nunca del Ecuador. El sentimiento de lo propio fué cobrando bríos, poco a poco, hasta que tuvo algunos caracteres tormentosos en el periodismo y en las revistas. Algunas mentes literarias jóvenes llegaron a reclamar el caballo de Atila para que arrasase todo lo que pertenece al pasado. Semejante estado de ánimo fué el producto de una reacción lenta ante varias calamidades que se agudizaban en el Ecuador. Además, en aquellos mismos tiempos llegaban, como mensajes proféticos, los primeros libros sobre las revoluciones sociales de otras partes del mundo. La fantasía de la juventud enrojeció. Se tuvo la sensación de un nuevo mesianismo. Y en las artes plásticas fué la caricatura, lógicamente, la que se posesionó del nuevo aliento. Todos esos anhelos románticamente reformistas se expresaron, aunque en forma imprecisa, en una revista que salía desde 1918 hasta unos seis años más tarde, con el nombre de "CARICATURA". Su principal animador era Enrique Terán. Los principales redacto-

res y colaboradores artísticos fueron Guillermo Latorre, Jorge Diez, Carlos Andrade Moscoso, Augusto Arias, Fernando Chávez. Al mismo tiempo aparecían periódicos de pequeño formato que publicaban versos, fomentando un nuevo estado de cosas para reemplazar todo lo antiguo. En esa prensa chica se ensalzaba a Proudhon. Por semejantes caminos, la literatura periodística del Ecuador fué pasando por todos los grados de la utopía. La pintura no halló con tanta seguridad nuevos caminos, pero ya muchos aceptaron siquiera el impresionismo de los maestros franceses. Había sido precisamente un pintor francés, Paul Bar, el que introdujo en este medio enseñanzas impresionistas. Por otro lado, se aprovechó al indio en mejor forma y fué Camilo Egas, según el decir de Jorge Diez, quien introdujo al indígena definitivamente en la temática de la pintura nacional. Actualmente, Camilo Egas vive en los Estados Unidos, donde dirige una escuela de pintura.

A partir de aquellos años, el indio ha venido a parar en el tema central de la pintura ecuatoriana. Pero hay que anotar que el indio constituye el tema más palpitante de nuestra realidad. Históricamente, sociológicamente, económicamente, el indio es factor número uno. La pintura ecuatoriana, por más que se ha nutrido de preferencia del tema indígena, no ha podido agotarlo.

Otro de los temas que ofrece un amplio campo de realizaciones a la pintura nacional es el cholo. Este tema no ha sido explotado. Un artista extranjero, expresándose con toda sinceridad, decía que el tema del cholo es valioso para el arte pictórico ecuatoriano, pero en comparación con el tema indígena, queda catalogado como secundario. El cholo es menos pintoresco que el indio, aunque tal vez es más complejo. También constituye un determinante en la nacionalidad ecuatoriana. Sin

embargo, en el Ecuador ni se ha escrito ni se ha pintado con profundidad la vida del chofo. El indio tampoco ha sido contemplado en sus más interesantes aspectos; no ha sido tratado como elemento de una civilización atrasada y con su alma rigurosamente hermética. La pintora húngara Olga Anhaltzer Fish ha manifestado haber hallado en el indio un motivo de honda emoción primitivista. Estudiando a los pueblos primitivos para aprovecharles pictóricamente, recorrió el Continente Negro y después vino al Ecuador, donde ha hallado un mundo exótico y remoto. El indio, dice, parece un habitante de los tiempos en que se recorrían las primeras páginas de la Geología.



Algunos pintores, bajo la influencia del marxismo, han pintado al indio como elemento de una clase extorsionada por las demás, explotada casi en la misma medida en que lo son los animales de carga. Sea por una razón o por otra, no han conseguido buenas realizaciones. La pintura ejecutada bajo este concepto ha resultado extremista. Ha resultado una especie de caricatura. La pintura del Ecuador tiene una tarea enorme por realizar y es la de la interpretación del indio en su totalidad. Su lado religioso no ha sido comprendido por el artista plástico; últimamente, sólo Eduardo Kingman se ha orientado por estos caminos.

Los problemas religiosos del indio podrían ser objeto de magníficas exploraciones; pues, el indio está aparentemente incorporado a la religión cristiana, reza largamente porque se le obliga; acude a la iglesia y obedece al párroco; todo esto lo hace por mera resignación. Pero, la verdad que hay en el fondo de esto es que el indio no ha podido comprender la religión cristiana; sigue su alma saturada de religiones remotas, de religiones paganas que no han sido afectadas por el dramatismo cristiano. De la religión cristiana sólo aprovecha la liturgia y

escucha las misas únicamente porque son el preludio de las fiestas de color y de embriaguez que organizan los párrocos en las aldeas. El arte, puede, por tanto, internarse en los maravillosos problemas míticos del indio y darnos grandes revelaciones.

INSTITUCIONES IMPULSORAS DE NUESTRA PINTURA

En la época actual, tres instituciones han estimulado decisivamente en el ánimo de los artistas, moviéndoles a trabajar: el certamen Mariano Aguilera, El Salón de Mayo del Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador y la Galería de Arte Caspicara.

CERTAMEN MARIANO AGUILERA

El Certamen Mariano Aguilera se instituyó en 1917 y en él han tomado parte casi todos los artistas ecuatorianos. La Exposición Aguilera nació gracias a una cláusula testamentaria del filántropo Mariano Aguilera, en la que el testador dejó un inmueble cuyo arrendamiento anual debía repartirse en tres premios para las tres mejores obras artísticas del año, calificadas por un jurado nombrado por el Concejo Municipal de Quito. Triunfaron en la primera exposición Aguilera, abierta el once de agosto de 1917, Víctor Mideros, a quien se le dió la cantidad de trescientos diez y seis sucres y una medalla de oro; Luis Mideros, a quien se le otorgó el segundo premio, consistente en doscientos dieciocho sucres y una medalla de plata; Luis Aulestia, a quien se le concedió el tercer premio que consistió en ciento ocho sucres. Recibieron menciones en el certamen Pedro León, Eugenia Mera, Rafael Troya, César Villacrés, José Yépez y otros. Los caricaturistas premiados fueron Guillermo Latorre y Enrique Terán. Por varios años la exposición Aguilera

ra fué declarada desierta. Al acaso recordamos los nombres de algunos de los artistas que obtuvieron galardones durante los veinte y cinco años del premio Aguilera: Luis Veloz, Pedro León, Abraham Moscoso, Enrique Gómezjurado, Camilo Egas, Antonio Salgado, Juan León Mera, Eugenia Mera de Navarro, José Aímacaña, José Espín, Luis Crespo Ordóñez, Atahualpa Villacrés, Alberto Vallejo, José Sigcha Parra, Jorge Mideros, América Salazar, Eduardo Kingman, Oswaldo Guayasamín, José Enrique Guerrero, Sergio Guarderas, Jaime Andrade y otros.

SALON DE MAYO

El Salón de Mayo del Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador fué fundado en 1939, siendo Secretario General de la entidad el periodista Jorge Reyes y por iniciativa de algunos de los miembros del Sindicato, inclusive el autor de este libro. El manifiesto de los fundadores del Salón de Mayo decía, entre otras cosas: "este salón da cabida a todas las tendencias, puesto que valiéndose de innumerables formas puede plasmarse la creación artística del espíritu humano. Todo pronunciamiento por un criterio único significa una reducción del amplio campo de las posibilidades. Es por esto que, en el arte, el criterio oficial ha dejado casi siempre a la vera todo aquello que llevaba la palpitación de un nuevo modo de sentir. Libertad en el arte es nuestra norma. Y sobre todo, sabemos que los frutos del esfuerzo necesitan del calor del estímulo dentro del cual se desenvuelve nuestra ética intelectual y artística". El Salón de Mayo no estableció premio de ninguna clase, con el fin de evitar disputas. Los expositores en el Salón de Mayo de 1939 fueron: José Enrique Guerrero, Oswaldo Guayasamín, Eduardo Kingman, Guillermo Latorre, Luis Moscoso, Diógenes Paredes, Carlos Rodríguez y Leonardo Tejada. El éxito del primer Salón de Mayo fué colosal. Toda una semana la prensa estuvo refiriéndose a él.

El segundo Salón de Mayo tuvo una concurrencia enorme. Además de los artistas que concurrieron al primer salón y que estuvieron con sus obras en el segundo, tomaron parte los siguientes: César Andrade Faini, Gerardo Astudillo, Alba Calderón de Gil, José Espín, Olga Anhaltzer Fish, Galo Galecio, Carlos Khon Kagan, Segundo Ortiz, Piedad Paredes, Ezequiel Paladines, Germania Paz y Miño, América Salazar, Jañ Schreuder, Eloy Vázquez y Jaime Valencia. Fueron ciento sesenta y nueve las obras expuestas. La producción artística nacional se mostró, como raras veces, muy abundante.

En el año siguiente las obras enviadas a la exposición de Mayo se redujeron a la mitad, pero había mayor selección. Anotamos los nombres de los nuevos expositores: Wilhelmina Coronel, Elvia Chávez, Gonzalo Domínguez, Jorge Humberto Garrido, Enrique Gómezjurado, Pedro León, Alfonso Mena, Bolívar Mena, Ciro Pazmiño, César A. Valencia.

GALERIA CASPICARA

La Galería Caspicara se fundó en Quito el 28 de Octubre de 1940; su Director es Eduardo Kingman. En un año realizó trece exposiciones que son las siguientes: exposición colectiva de inauguración de la Galería a la que concurrieron casi todos los pintores y escultores jóvenes; Exposición retrospectiva de José Espín, Exposición de Arte Colonial; muestra de los pintores Michelson; primera muestra de Roura Oxandaberro (pintor y dibujante); exposición de fotografías de los Indios Colorados hecha por Andrés Roosevelt; primera muestra de Oswaldo Guayasamín; exposición de fotografías del ingeniero Eduardo Mena; Tercer Salón de Mayo; exposición de Guillermo Olgiesser; segunda exposición de pintura de Roura Oxandaberro; muestra de pintura de Eduardo Kingman y segunda Exposición de Oswaldo Guayasamín Calero.

JOSE ABRAHAM MOSCOSO Y EL DESNUDO

Entre los primeros pintores modernos del Ecuador, hablando exclusivamente en sentido histórico, encontramos a José Abraham Moscoso. Su pintura no es moderna en lo que respecta a su calidad misma, pero le calificamos así convencionalmente, por razones de época.

Moscoso nació en Latacunga, a fines del siglo XIX. En la Escuela Nacional de Bellas Artes de Quito realizó sus primeros estudios sobre conocimientos artísticos. Obtuvo en la misma Academia una cátedra de dibujo, por oposición. En goce de una beca partió, posteriormente, a Italia, país donde estructuró definitivamente su personalidad. De regreso al Ecuador se dedicó a cultivar el desnudo femenino, con ese afán meramente pagano y sensual con que lo hacían los renacentistas. En el ambiente de Quito, Moscoso produjo algunos escándalos artísticos y más se recuerda aquel que se ocasionó cuando presentó, en una exposición Mariano Aguilera, su cuadro "Visiones de Claustro". El motivo de este cuadro es una visión que tienen dos frailes; su deseo sexual encadenado les hace soñar en el cuerpo femenino, espléndido y desnudo, como las tentaciones que se presentaron ante San Antonio. El pintor contrasta los sentimientos de los dos frailes, uno de los cuales es un místico verdadero y en su rostro se refleja el conflicto ocasionado por su renunciamiento de la carne, por su condenación al cuerpo humano; el otro fraile tiene una expresión de idiota, de libidinoso eternamente insatisfecho y las babas se le desbordan de los labios; el primer fraile es un autorretrato del artista, bastante bien concebido; constituye quizá lo mejor que Moscoso ha pintado; pues, las demás figuras no tienen tanto carácter. Visiones de Claustro ocasionó protestas de los miembros del jurado calificador y de cierto público monopolizador de la moralidad. Los demás expositores se vieron en el caso de defender el cuadro de Moscoso, mediante un manifiesto. Las mismas per-

donas que lo condenaban, acusándole de inmoral, se apresuraban a admirarlo secretamente. Moscoso ha tratado de seguir las huellas de la pintura italiana renacentista, las huellas de Tiziano, aunque no siempre pudo acertar en la composición; pero cultivó el desnudo en la pintura del Ecuador con cierto sádico deseo de combatir la hipocresía que en el aspecto moral reinaba en el ambiente quiteño en que vivió el citado artista. Moscoso se hace acreedor al mérito de haber sido talvez el primero de los cultivadores del desnudo femenino en su país con intención pagana, con intención de que el público goce a la vista de la carne por la carne misma. Otro de los desnudos de Abraham Moscoso que merece citarse es "Ensueño"; sirvió de modelo para él una mujer que le acompañó toda la vida. Los dos óleos a que nos referimos se hallan en la colección de pintura ecuatoriana del Dr. Alejandro Maldonado.

En un segundo viaje que emprendió a Europa, Moscoso llegó a Rusia, país que para él era el paraíso rojo. En Rusia enfermó del corazón. Moscoso era un hombre de mediana estatura, de correcto vestir, andaba lentamente, hacía esfuerzos por ser humorista y estaba afiliado doctrinariamente al comunismo. A su regreso de la Unión Soviética se sintió definitivamente enfermo y murió en una provincia de la Costa, en Manabí, en 1936. En el momento en que llevaba un cigarrillo a los labios, quedó súbitamente paralizado.

VICTOR MIDEROS PINTOR DE INSPIRACION BIBLICA

Actualmente, el pintor de mayor respeto, socialmente hablando, en el Ecuador, es Víctor Mideros. Es un poco anterior a Moscoso. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Quito, de la que llegó a ser Director más tarde. Un tiempo seguramente estuvo dudando en el escogimiento de profesión; pues, a la vez que estudiaba pintura, siguió seis cursos de Medicina en la Universidad Central. Entre los pintores modernos

del Ecuador tal vez nadie ha trabajado más que Víctor Mideros; siempre fué y es un pintor fecundo e incansable. Hizo estudios en Italia y hasta desempeñó misiones diplomáticas del gobierno ecuatoriano en Roma. Viajó por los Estados Unidos y por los países centroamericanos.

Antes de su viaje a Europa Mideros era principalmente pintor de paisajes dentro de una tendencia naturalístico-romántica. Por lo general prefería los paisajes luminosos, el éxtasis lumínico de la naturaleza ecuatoriana. En el Ecuador, inevitablemente, aún ignorando por completo la historia del Arte, casi todo pintor de paisajes realiza cuadros impresionistas, siquiera alguna vez. Esto se debe a la intensidad de las luces que reverberan en el ambiente. Fué así cómo Mideros, paisajista joven, romántico, efectista, hizo algunos cuadros impresionistas, muy pocos, pero sin tener conciencia de aquella espléndida escuela cuyos principales creadores son Manet, Renoir y Pissarro. Enmarcado en dicha tendencia estaría, por ejemplo, un óleo suyo cuyo tema es una fiesta indígena a la entrada del templo de San Sebastián, el Viejo, Quito. Aparte de la calidez de su cromática, hay en él un sintetismo en las pinceladas y en la manera de representar la multitud, de dar unidad al organismo colectivo, como sólo los impresionistas suelen hacerlo. Este cuadro tiene un cielo de un azul puro y profundo que provoca alegría.

En Italia, parece que Mideros se impresionó hondamente con la pintura cristiana primitiva, con los frescos de las catacumbas, donde las primeras cosechas de la emoción cristiana dejó obras realmente maravillosas. Posiblemente, en ese mismo tiempo se dedicó a leer la Biblia, fuente de donde el Mideros actual extrae lo más abundante de su inspiración pictórica.

El simbolismo profético que destila la Biblia absorbió a Mideros, y en cierto tiempo, de manera absoluta. Recordamos uno de sus cuadros: "Israel que espera", personificación de una mujer bíblica, de todos los tiempos.

Indudablemente, la obra de mayor volumen realizada por Mideros adorna el templo de Nuestra Señora de las Mercedes,

en Quito. En las pilastras de la nave central, entre marcos re-
lumbrantes, pueden ser admirados los cuadros de Mideros; la
mayoría de ellos dan plasticidad y vida a los milagros de la Vir-
gen, protectora del pueblo quiteño. Tales cuadros le demanda-
ron algunos años de trabajo. Son cuadros que dan el testimo-
nio de un artista torturado por un misticismo puro. Sus colores
iluminan el lienzo a la manera de las luces de los reflectores en
los escenarios. Son colores místicos, mineralógicos, azules este-
lares, violetas espectrales, luces que vienen de un más allá. Sin
intención de hacer una comparación que no cabe por muchas
razones, y tan sólo por destacar una sola de las cualidades de
la pintura de Mideros, diríamos que este artista es una especie
de Greco criollo por su misticismo supraterráneo, cósmico, lleno
de visiones. Los colores de Mideros son astrales, como los de las
fantasmagorías de los alquimistas. Naturalmente, Mideros es
una personalidad fuerte, original, cuya mente, por desgracia,
trasmonta los fundamentos de la realidad, hacia una especie
de paraíso teosófico. Mideros es excelente para pintar temas
religiosos y más si se tiene en cuenta que la psicología ecua-
toriana gusta de la exageración y del patetismo. Por lo demás,
Mideros es un profesional de amplios conocimientos técnicos.
En cuanto a su persona, es un hombre muy amable, pequeño
de cuerpo, cauteloso y viste como artista, esto es, con corbata
de lazo y sombrero de anchas alas; usa melena y es muy aco-
gido en los medios burgueses y oficiales. Ha ganado tantas ve-
ces los premios Aguilera que tuvieron que cambiar el reglamen-
to del certamen, en forma que Mideros no pudiera concurrir.
De cuando en cuando realiza exposiciones de sus pinturas en
Colombia, donde alcanza gran éxito económico.

CIRO PAZMIÑO, DECORADOR DE EDIFICIOS PUBLICOS

La pintura decorativa ha tenido en el Ecuador pocos cul-
tivadores. Uno de ellos, entre pocos, es Ciro Pazmiño. Este ar-

tista nació en Quito, en marzo de 1897. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes, de donde egresó en 1920. Fué discípulo de un pintor francés, Paul Bar, quien es considerado en el Ecuador como el introductor del impresionismo en nuestro medio artístico. Tan pronto como egresó de la Academia obtuvo en ella una cátedra de pintura decorativa. En 1928 se dedicó a investigaciones arqueológicas, como ayudante del Museo de Arqueología de la Universidad Central.

Ciro Pazmiño es un hombre flaco y tranquilo, moreno, un tanto silencioso. Es un temperamento organizador; siempre estuvo impulsando los organismos de cultura artística que existían en su tiempo. Fué uno de los fundadores del "Centro Nacional de Bellas Artes" que vivió de 1924 a 1927. En 1932 ingresó al "Círculo de Bellas Artes" y en 1935, a la "Sociedad de Artistas" de la Capital.

Pazmiño es conocido como decorador de los principales edificios públicos del Estado. Además se le ha confiado la pintura de algunas residencias particulares pertenecientes a distinguidas personalidades del país.

Enumeramos algunas de las obras de Ciro Pazmiño: en 1919, la decoración de la Capilla de la Quinta San Vicente, en Quito. En 1920, pintó la Clínica Ayora, en la capital ecuatoriana. Es autor de los grandes vitrales de colores que adornan la casa del Sr. Miguel Angel Benalcázar, en Quito. En 1928 le fueron encomendados los vitrales de la residencia del Presidente de la República. En 1933 decoró el Teatro Bolívar, propiedad del Sr. César Mantilla Jácome. Obra suya es la pintura del presbiterio de la iglesia de San Juan de Dios; la realizó en 1939. En 1921 pintó un hermoso vitral para la Legación de Bolivia en Quito.

El tema sobre el que han girado con más frecuencia las obras de Pazmiño es el indígena, y no ha podido ser de otra manera, dado que la figura del indio, por el colorido de sus vestidos, por la forma de su indumentaria, ofrece vastas posibilidades para la decoración. El indio es eminentemente pintoresco.

Pazmiño ha preferido también temas coloniales: el viejo templo de San Francisco de Quito; las ruinas del pasado. Ha sabido, aparte de todo esto, realizar evocaciones de episodios populares que nuestros ojos no alcanzaron a ver porque ya han sido completamente borrados por las modernas formas de vida. Uno de sus vitrales de colores, precisamente, representa las viejas torres de San Francisco de Quito, bajo un cielo de azul puro; en la plaza, alrededor de una fuente de piedra —todas las características fuentes coloniales ya han desaparecido— se ve un grupo de indios aguadores.

En varias exposiciones hemos admirado óleos de Pazmiño, principalmente paisajes. De entre los que recordamos, uno de los más agradables es el que representa la iglesia vieja de San Sebastián de Quito. En el paisaje el decorador desaparece; es reemplazado por el pintor naturalista, libre, que empasta liberalmente la tela, que se olvida de las maneras o de las fórmulas de la decoración.

Pazmiño no se ha afiliado a ninguna de las escuelas de pintura moderna que entrañan alguna exageración en la representación de los objetos, y por lo mismo, demandan mayor esfuerzo para su comprensión. Nunca ha tratado, dentro de la norma tranquila de su pintura, de perseguir originalidades absolutas, de sorprender con novedades, con creaciones exóticas. Pazmiño es un pintor equilibrado, valioso como muchos, con una personalidad fuerte y discreta. Su paisaje comprende además las perspectivas de los Andes, las bellezas gigantescas y contrastadas de la Sierra ecuatoriana. A Pazmiño no le gusta la pintura académica, pero tampoco es partidario, como hemos dicho ya, de los desplantes. Tiene una mentalidad práctica y conceptos precisos sobre las cosas, sobre el arte y el medio ambiente.

PINTORES ACADEMICOS.—LA INTERPRETACION DEL CARACTER

Los pintores que descollaron entre 1900 y 1920, salvo pocas excepciones, son ahora poco conocidos, a pesar de que en

su tiempo alcanzaron fama artística y un relativo triunfo económico. Representante de los más respetables grupos de pintores de aquellos días es Enrique Gómezjurado, actual profesor de Anatomía Artística en la Escuela de Bellas Artes de Quito.

Los artistas a que nos estamos refiriendo pueden dividirse en dos grupos, compuestos de esta manera: primer grupo, integrado por Antonio Salguero, Medina Pérez, Wenceslao Cevallos, José Salas, Juan León Mera, César A. Villacrés; segundo grupo, integrado por Luis Salguero, Alfonso Mena, Nicolás Delgado, Luis Ruiz, Enrique Gómezjurado, Eugenia Mera, José Yopez.

Según el pintor Gómezjurado, el verdadero iniciador de la pintura moderna ecuatoriana es don Antonio Salguero. En su contra se ha esgrimido el argumento de que ante todo ha sido un copista, pero en cambio, en lo que se refiere a la factura ha logrado salir de la rutina de los pintores rigurosamente académicos, cuyos cuadros son fríos y parecen reproducciones mal hechas. Antonio Salguero se siente extraño al medio de esta capital. Vive en un lugar donde rara vez se le encuentra. Por lo general se niega a recibir visitas, duerme casi todo el día y se cree un incomprendido.

Medina Pérez estudió en Roma. Fué especialista en marinas y en cuadros de temas moriscos. Se sintió completamente incorporado a la pintura europea. Algunas de sus acuarelas se conservan en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Wenceslao Cevallos también estudió en Roma, dedicándose, con fervor, al retrato. Una obra suya se conserva en el Salón Máximo de la Universidad Central y es el retrato del doctor Luis Felipe Borja, padre.

Todos estos pintores presumían de llamarse "psicologistas", en razón de que se preocupaban insistentemente en el carácter de las figuras, de la interpretación del modo de ser per-

sonal de los retratados. No avanzaron ni siquiera a sospechar los problemas de la psicología moderna, la investigación en las tinieblas de la personalidad inconsciente; tales cuestiones no llegaban aún al Ecuador. Por entonces, el ideal de aquellos pintores, ingenuamente llamados "psicologistas" consistía en realizar una doble tarea: alcanzar honradamente el parecido físico del modelo y a la vez interpretar su humor cotidiano (sombrio, alegre, nostálgico, etc.).

El pintor Gomezjurado, de los más notables entre los que estamos tratando, nació en Quito, en 1893. Hizo estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Capital Ecuatoriana. Por su propio esfuerzo salió al extranjero, radicándose en España y Francia durante ocho años. Su especialidad es la figura humana y dentro de ésta el retrato. Ha pintado además temas sociales aunque no al calor de una ideología reformista. Le gustan los temas filosóficos y costumbristas; pinta paisajes de los Andes y marinas. En España fue discípulo de Mongrel y en Quito de un pintor español, León Camarero. Ha realizado varias exposiciones individuales y participado en muchos concursos. En Panamá triunfó en una prueba para pintar un telón de boca para el principal teatro de la ciudad, siendo el tema una alegoría sobre el Canal. En 1941, en el Ecuador, ganó el primer premio en un concurso de retratos del Libertador Simón Bolívar, promovido por diplomáticos de los países bolivarianos.

El estudio del pintor Gomezjurado suele estar siempre lleno de bocetos, de cuadros a medio pintar, de muchas obras terminadas ya, en apreciables cantidades. Es un pintor fecundo. Predominan los paisajes andinos, las enormes moles de la Sierra. Gomezjurado gusta también referir su pintura a algunos simbolismos éticos y religiosos, pero no siempre estos temas encuentran una adecuada expresión. Es un estudioso constante de los tipos indígenas; en ellos ha buscado destacar las características étnicas.

En cuanto a la pintura de las escuelas modernas piensa Gomezjurado que dichas escuelas adolecen de una truculencia común: el deformismo. Admite que el deformismo algunas ve-

ces desempeña un admirable papel expresivo, es un lenguaje claro, contribuye a resaltar prístinamente una idea; pero, muchos de los cultores de estas tendencias modernas caen en extravagancias, en desplantes que sólo sirven para disfrazar su falta de firmeza de conocimientos técnicos. El pintor Gomezjurado, entre las escuelas modernas, acepta cuando más el impresionismo; las restantes escuelas ya le parecen muy difíciles y alejadas de los fines verdaderamente plástico - emotivos de la pintura.

INDIGENISMO SOCIAL DE LA PINTURA.—EDUARDO KINGMAN

Como era lógico que sucediese, por razones que ya hemos anotado, la mayoría de los pintores ecuatorianos se ha dedicado a aprovechar el tema indigenista. Algunos lo han hecho con especial dedicación como Eduardo Kingman, José Enrique Guerrero, Diógenes Paredes, Bolívar Mena.

Una personalidad interesante, fuerte, respetable, es la del pintor Kingman, en razón de la constancia de su trabajo, de sus éxitos y de su escasa edad. Tiene apenas veinte y ocho años. Se halla en constante cambio. No podría decirse que evoluciona solamente porque no va de realizaciones inferiores a superiores, sino que sencillamente, cada vez, hace pintura distinta.

Kingman nació en Loja. Hizo estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito. Sus primeras experiencias artísticas las tuvo en Guayaquil. Hace algunos años ganó el primer premio en el torneo Mariano Aguilera con un cuadro titulado "El Carbonero". Ha tomado parte en todas las exposiciones organizadas por el Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador. Hizo exposiciones particulares en Bogotá y trabajó en el Pabellón Ecuatoriano para la Exposición Mundial realizada en Nueva York de 1939 a 1940. Ha viajado por Bolivia, Perú, Colombia, Estados Unidos y los países centroamericanos. Kingman es de ascendencia inglesa y pertenece a una familia económicamente modesta.

El Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador realizó en este país la primera exposición del poema mural ilustrado, hace seis años. Kingman ilustró la mayor parte de las composiciones poéticas de dicho certámen. Eran poemas lírico - revolucionarios, antifascistas, socializantes. Las ilustraciones tuvieron que acomodarse a ese clima rojizo, intencionado, de fondo ilítico. Esto influyó decisivamente en Eduardo Kingman que comenzó siendo un partidario del arte por la revolución, un pintor político. Fué de los que creía que la literatura y la pintura bien marchar de brazo, ambas al servicio de una filosofía social. El cuadro "El Carbonero", premiado en el torneo Aguilera, halla enmarcado dentro de esta tendencia realístico - socialista. Quería hacer sobresaltar el pintor el ambiente de trabajo, el mundo gris en que el carbonero agota su recia musculatura. Sus manos hinchadas, sus músculos pronunciados y el inmenso montón de sacos de carbón de que está compuesto el cuadro quieren buscar una intención social. En lo que se refiere a la pintura misma, al empleo de grises y del color negro, Kingman estuvo acertado en este lienzo, ciertamente valioso. En el Segundo Salón de Mayo, en 1940, expuso cuadros alusivos a la guerra civil española y al presentimiento bélico del mundo, en general. Pintó perspectivas rojizas, empleó el negro, empleó contrastes fuertes. Presentó horizontes tenebrosos, muros caídos, restos de catástrofes, hombres despanzurrados en tierra, campanas derribadas de sus campanarios, todo aquello que en su intención efectista podía dar la sensación de tragedia. Hay que advertir que casi todos los escritores y especialmente los artistas en aquellos años se dedicaron a dar una imagen sombría del mundo; escribían sobre la guerra antes de que ésta estallara; parecían como que deseaban la guerra mundial, aun cuando temían horrorizarse de lo que ella sería. Debemos confesar sinceramente que los cuadros de Kingman, empleados en la finalidad referida, no eran de los mejores. De su tendencia realístico social "El Carbonero" siguió siendo lo mejor.

Publicó, posteriormente un álbum de xilogramados y en la totalidad de esta obra domina el tema indigenista. El indio,

ya como explotado en el trabajo, como animal de yugo, o ya también el indio como elemento meramente estético del paisaje. Los dibujos de Kingman en este álbum tienen una tendencia decorativa, siendo por cierto bastante desiguales. Ha intervenido en varios concursos de afiches y en ellos salió triunfador, siempre a base de pintar indios, de aprovechar su pictoricismo por medio del empleo del pastel, principalmente. Entre sus visiones del agro, lo que más le ha seducido es la cosecha del trigo. Ha sabido encontrar un admirable sentido poético en el corte de las doradas gavillas, en que el rojo de los ponchos indígenas, sus sombreros hongos aparatosos, se mezclan con el oleaje de oro de la mies. La estampa natural de la cosecha de trigo es una de las cosas más bellas y también más tristes que tiene el campo ecuatoriano. Porque, por lo general, la cosecha la ejecutan los indios cantando una canción rencorosa y nostálgica que se llama "El Jaguay". Es un coro triste y telúrico; en la escena se mezclan la alegría de los colores, la parte plástica del episodio, con la tristeza de la música de los indios. Kingman supo interpretar este doble sentido del tema de la cosecha de trigo, aunque, por desgracia, no ha pintado un cuadro definitivo sobre la cuestión sino que ha diluido este tema en una serie de ocasionales y pequeñas realizaciones. Lo más firme de su obra en este sentido es una acuarela que sometió a un concurso para la elección de los artistas ecuatorianos que debían viajar con Camilo Egas a los Estados Unidos a trabajar en el Pabellón Ecuatoriano, en Nueva York. Naturalmente Kingman triunfó en esa prueba. También fue elegido para el mismo objeto y a base del mismo concurso otro pintor joven: Bolívar Mena.

Lo más recio de la pintura de Kingman fué expuesto en 1942, en la Galería Caspicara; fué en una exposición individual. En esa demostración pudimos ver un cuadro que hace referencia a la danza ecuatoriana denominada "Los Abagos". Esta danza aborígen, propia de nuestra tierra, todavía está viva en las serranías del país; al comienzo representaba la lucha entre el bien y el mal, y por tanto peleaban los ángeles buenos y los

ángeles malos, al ritmo de la música monótona y chasqueante; después este baile fue adulterado o modificado con la conquista española, ya que los indios, por un espíritu de venganza substituyeron al demonio con la figura del español convertido en un espantajo que monta en una escoba; actualmente, "Los Abagos" representan la lucha entre el indígena y el blanco advenedizo, a quien se le ridiculiza. Eduardo Kingman ha pintado un cuadro luminoso que capta esta danza rara; al haber escogido este tema se ha salido del indigenismo común y ha penetrado en la civilización misma de los pueblos aborígenes. No importa en este cuadro la perfección académica que puede haber o no haber, sino el episodio mismo: los conjuntos de indios armados de mochetes brillantes, en medio de los cerros, ejecutando la danza demoniaca que hemos indicado. Un cuadro poético de Kingman, expuesto en la citada muestra, ofrece una representación del campo ecuatoriano después de la lluvia; los indios siguen los surcos en la tierra mojada y tranquila, en medio de un ambiente dulce. La mayor parte de los lienzos de Kingman se refieren a indios en escenas de laboreo, en el desempeño de la función social de trabajar. Por eso hemos dicho que la línea determinante de su pintura es un indigenismo social. En algunos de sus últimos cuadros Kingman ha pretendido inspirarse en la pintura colonial en lo que se refiere a los problemas técnicos; especialmente, al claroscuro. En los muros de los conventos podemos ver los cuadros coloniales, en los que predomina el negro y hay contrastes violentos de luces y sombras; por lo general toda la extensión de un cuadro de la colonia es sombrío y la luz proviene de un ángulo, irrumpiendo entre nubes y alumbrando sólo ciertas figuras. Kingman ha querido inspirarse en esta manera de ser de la pintura colonial, pero conservando los temas modernos, como son las escenas de trabajo en el campo. Los indios suelen estar agrupados naufragando en sombras, recurso éste que exalta más su tragedia de esclavos del trabajo, de explotados en el laboreo de la tierra. Pinta mayordomos que dominan con su látigo el paisaje y cabalgan en caballos que llenan el horizonte. El tiempo demost

rá si ha habido acierto o equivocación en estas últimas experiencias de Kingman; talvez esta manera de pintar, inspirada en lo colonial, sólo pueda hacerse como prueba, en algunos cuadros, pero quizá sistemáticamente el pintor no podría dirigirse solo por esos caminos. Hay que recordar a este respecto las opiniones de algunos pintores que han enjuiciado la pintura colonial; creen que el predominio de lo negro en esos cuadros no es producto del empleo intencional, dramático, de los colores sombríos, sino que el tiempo, ha ido dañando las pinturas, destruyendo los más vivos colores y transformándolos en una sola mancha de sombra, de lo cual los cuadros coloniales aparecen actualmente como el campo de lucha de la sombra con la luz.

Hay que esperar mucho más de Eduardo Kingman en razón de que es un artista que está siempre cultivándose, que no se cree que ha llegado al pináculo de la perfección, y al contrario, es modesto y trabajador. Es un temperamento pacífico y silencioso, reacciona tardíamente y se sumerge en hondas meditaciones.

BOLIVAR MENA

Nació en Ibarra, en 1913. Estudió, gozando de una beca, en la Escuela de Bellas Artes de Quito. Pasó a desempeñar una cátedra de dibujo en un colegio. Triunfando en un concurso en el que intervinieron casi todos los artistas nacionales, dirigióse a los Estados Unidos de Norte América para tomar parte en el arreglo del Pabellón que había de presentar el Ecuador en 1940, en Nueva York. El boceto con que obtuvo el premio de su viaje fue una escena de la cosecha en el agro ecuatoriano. Para muchos pintores viejos y experimentados fue una sorpresa el triunfo de Bolívar Mena, quien acababa de egresar de la Escuela de Bellas Artes. Para la opinión de la mayoría de los pintores de Quito, el viaje de Bolívar Mena a los Estados Unidos le ha sido perjudicial porque se ha influido de la pintura

norteamericana, de las escuelas modernistas, a las cuales no ha tomado en su verdadero sentido. Más bien dicho, se ha hecho a base de ellas un conflicto. Pues, por lo general pinta indios y temas del agro ecuatoriano, temas cuyo realismo, cuya veracidad es tan grande que ya de por sí son exagerados. Necesitan por consiguiente estos temas una expresión sencilla, clara. Y sucede que Mena quiere hacer abstracciones con estos temas que son la antítesis de toda abstracción, que son la suma de la realidad. Y sucede que no se sabe cómo va a salir del paso, habiéndose metido en este atolladero. Porque si se repasa la historia del Arte, puede verse que las contorsiones del arte moderno, que su atropellamiento de líneas y de colores, constituyen un intento de salir de una realidad que ya no tiene interés, de un círculo de temas que se han vuelto viejos para la sensibilidad. Es el producto de una realidad gastada. Pero, no es este el caso de la temática ecuatoriana, la cual es típica, rica, inexplorada y debe ponerse al servicio de un ideal común de cimentación de la nacionalidad.

Ha participado Mena en algunas exposiciones. Ha estado presente en casi todos los Salones de Mayo. Participó en la Aguilera de 1942. Algunos de sus cuadros han sido vendidos al extranjero. Bolívar Mena es un pintor inteligente, trabajador, y que comenzó bien. Tiene que salvar los escollos que hemos anotado, lo que será, naturalmente, cuestión de tiempo. Hay que añadir que en los últimos tiempos está empleando muy poco colores en sus cuadros, lo que creemos que constituye también un extremismo o una deficiencia. Habla a favor de Mena, en cambio, su agotador deseo de buscarse una fuerte personalidad.

JOSE ENRIQUE GUERRERO

Otro de los pintores que ha girado en torno del indio es José Enrique Guerrero, sin que con esto afirmemos que sea ex-

clusivamente indigenista. Además ha cultivado el paisaje, tanto motivado en la Sierra como en la costa ecuatorianas.

José Enrique Guerrero nació en Quito en 1915. Sus primeros estudios artísticos los llevó a cabo en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Quito. Ha viajado mucho. En compañía del pintor norteamericano Harold Putnam Browne recorrió Colombia, Venezuela, Cuba, Panamá, Estados Unidos. Vivió además en España, Francia e Inglaterra. En la Academia Julien de París fue discípulo de Geo Emer Browne.

En el Ecuador ha hecho varias exposiciones individuales y ha tomado parte también en muestras colectivas. En 1928 tomó parte en una exposición municipal realizada en Guayaquil en la que obtuvo el primer premio. En el mismo año ganó en Quito un premio en un concurso de pintores organizado por el Centro Nacional de Bellas Artes. En la exposición Aguilera de 1930 obtuvo una mención honorífica. En 1932 ganó el Segundo premio Nacional otorgado por el Ministerio de Educación sobre la base de la participación en el torneo Aguilera. En 1933 obtuvo el segundo premio de pintura Mariano Aguilera.

Ha tomado parte en casi todas las exposiciones organizadas por el Sindicato de Escritores y Artistas, institución de la cual es miembro.

Ha desempeñado la cátedra de dibujo en el Colegio Nacional Mejía (segunda enseñanza), en el Normal Juan Montalvo y en el Normal Manuela Cañizares (enseñanza especial).

El artista Guerrero se ha afiliado a las ideas políticas de izquierda y suele tomar parte en luchas ideológicas. Es un espíritu fervoroso, apasionado; hay en él algo del aventurero. Siente predilección por la pintura decorativa y una vez escribió "El pincel de los artistas nuevos busca, ante todo, decoración aún cuando sea despreocupándose de la perspectiva y de la proporción", "Los artistas modernos buscan una forma de belleza alejada de la mímica fotográfica. No pintan lo que ven, sino lo que sienten". Dice además: "El arte no debe encerrar una sentimentalidad barata, ni motivos demasiado comunes; no de

be perseguir solo el producir belleza, sino el causar una impresión profunda”.

Sus cuadros de tema indígena que hemos tenido ocasión de ver son efectivamente, decorativos. Sus indios parecen naitpes caídos en el inmenso fondo de los cerros. En algunos de sus cuadros ha dado al indígena una deformación feísta de su figura que provoca la protesta inmediata de las gentes de gusto aburguesado. Guerrero pretende que se tenga en cuenta que el indio es ante todo un ser miserable, sucio, esclavizado por el trabajo, feo y triste. Sus pies enormes, que realizan grandes caminatas, compiten con los cascos de las bestias; sus brazos hinchados y negruzcos expresan la cantidad de trabajo físico de que son capaces; sus ponchos ardientes, son como banderas de rebelión en los campos.

La pintura de Guerrero no se reduce únicamente a este indigenismo feísta y antiburgués. Por reacción, suele hacer paisajes, y muy delicados. Busca trozos de la ciudad: las torres de los templos de Quito, hendiendo sus cuerpos grises en cielos verdes y morados. Rara vez hace Guerrero cielos transparentes, profundos, distantes, como los que realizan los demás pintores nacionales. También ha pintado interiores de los conventos, patios poéticos y monacales, envueltos en luz azul, en luz mística, con árboles sarmentosos. De su pincel hemos admirado paisajes de los cerros, de los altos nevados ecuatorianos y patios de moradas señoriales, con rica vegetación. Entre los más interesantes de sus paisajes anotamos “El Patio de los Naranjos”. Ha pintado bosques, deleitándose en los coloridos de las sombras que se producen bajo las copas de los árboles. Algunos de los paisajes de José Enrique Guerrero son claramente impresionistas. Las copas de los árboles, las innumerables flores del paisaje, el césped cambiante, Guerrero los pinta con pinceladas redondas y llovidas, realizando una cosa que se acerca al puntillismo. Ha insistido en ciertos temas como las lagunas del Norte del Ecuador. En esos temas le ha interesado la impresión, la magia momentánea de los colores. Los lagos ecuatorianos, especialmente los de Imbabura, son motivos maravillosos para

el pintor; motivos ante los cuales la pintura resulta un arte demasiado tardío, insuficiente. Finalmente, Enrique Guerrero es autor de algunas marinas; en las playas del mar de Salinas ha pasado con frecuencia pintando, aprisionando esa demoníaca fuerza plástica de las olas, aprisionando las fantasmagorías celestes de los atardeceres marinos.

José Enrique Guerrero es un artista fecundo, aun cuando en los últimos tiempos sus recesos se han hecho más frecuentes. Es un artista modesto, fervoroso, sin pretensiones ni desplantes.

LOS PINTORES DE QUITO

Una modalidad especial de la pintura ecuatoriana es aquella que ha girado alrededor de los motivos que ofrece la ciudad de Quito. La Capital ecuatoriana es esencialmente pintoresca. El artista encuentra en ella, a cada paso, un cuadro. Quito es una ciudad original y curiosa. Los periodistas norteamericanos, en estos últimos tiempos, han creído hallar en ella sólo extravagancias y por eso exageran en sus crónicas algunas de las características quiteñas. Pero, naturalmente, no han querido encontrar lo que en sus viejos muros halla el dibujante, el pintor, el hombre de cultura, el dedicado a la Historia del Arte. Toda ciudad suele estar en un estado de transición, pero Quito vive la disyunción patética de dos edades en una forma clara. Están luchando la ciudad colonial y la moderna. Cada día vemos cómo se destroza una casa más del grupo de moradas coloniales que aún subsiste. La arquitectura civil de la colonia es devorada por el monstruo del mal gusto de los tiempos actuales. Cada día se echan abajo unos respetables muros, cargados de leyenda, para que su espacio sea ocupado con las casas actuales que son modelos de disparatada pomposidad. Del pasado colonial sólo quedarán al fin los templos católicos, pétreos y solemnes, y en los que las manos del profano en arte no han ocasionado daños sustanciales.

Algunos aspectos de Quito todavía pertenecen a las épocas medievales. Aún, Quito es una ciudad de artesanos, donde viven organismos gremiales que traspasan sus conocimientos de generación a generación. Cada artesano de Quito pretende ser un artista; es orgulloso, incumplido y hábil. Exagera su habilidad ante el extraño, pero, al fin y al cabo, lleva sobre sus hombros la tradición de los buenos obreros de pasadas épocas en que Quito se enriqueció de tallas sagradas, de mueblería afiligranada y de grandes cantidades de imágenes cristianas, donde no pocas veces la alta calidad halló sitio. El artesano de Quito tiene paciencia, sabe ir al detalle, y cuando le tocan su honor, es en realidad, un artista. Todavía en nuestra época vemos con sorpresa cómo a las exposiciones Mariano Aguilera, algún carpintero de quien nunca hemos oído hablar, o algún humilde picapedrero, aportan un mueble raro, recargado de adornos, enrespado de molduras. Estos trabajos, aisladamente, no significan gran cosa, pero constituyen un índice de la capacidad del obrero; revelan el espíritu del artesano que un día fué capaz de agotar su vida tallando las tracerías de los ventanales o adornando las portadas de piedra de las residencias señoriales.

Quito tiene una ubicación interesante: se halla exactamente metida en una arruga de los Andes. El viajero sólo ve las negruscas moles de la cordillera hasta que, de pronto, al asomarse al borde de un abismo, descubre, en el fondo, una pequeña ciudad, una urbe que tiene un cuarto de millón de habitantes. Se halla al pie de las faldas casi cortadas a pico del volcán Pichincha; le rodean por los otros flancos algunas colinas, siendo la más atractiva la del Panecillo. Tan sólo hacia el Norte tiene un pequeño respiradero y por allí se ha dirigido, después de chocar contra los muros de los otros costados, el crecimiento de la nueva ciudad.

Es justa la observación anotada por varios cronistas norteamericanos y nosotros lo habíamos hecho antes, de que Quito es una ciudad de campanas. No hay un solo instante del día o de la noche en que no taña aunque sea una minúscula campana de una iglesia de arrabal. Naturalmente, hay horas en que el repiqueteo arrecia y los bronces, con sus variadísimas voces, llenan de algarabías el espacio. Sin embargo, esta circunstancia no afea a la ciudad, sino que, al contrario, constituye un punto de su originalidad. Entre la tristeza que mana de los cerros las campanas son instrumentos necesarios para deshacer la soledad. Quito es una ciudad cuyos habitantes se sienten ahogados y sus campanas piden socorro.

Otra característica de Quito: sus calles estrechas y tortuosas. No hay en Quito una sola calle definitivamente plana y rectilínea. Además, son tan estrechas que, según dijo un poeta, los vecinos se dan las manos de ventana a ventana. Hay calles perfectamente subterráneas, interrumpidas por puentes de piedra. La luz suele dar lugar a los más extraños efectos en esos parajes, lo cual para un pintor tiene un vivo interés. La conformación rara de la ciudad de Quito le da una apariencia laberíntica, le proporciona un sentido de profundidad. Ciudad llena de encrucijadas y misterios: es una especie de caballo de Troya. Sus casas, especialmente las coloniales, tienen muros amplios y blanqueados, albergando ventanas irregulares y balcones toscos pero cuajados de maceteros. Colocadas sobre un tobogán, el constructor se ha visto en el caso de nivelar sus bases mediante tarimas de piedra, de modo que parecen estar en zancas; son como naves encalladas en bancos de piedra.

SERGIO GUARDERAS

Entre los pintores que se dedicaron a buscar los rincones maravillosos de Quito, se destaca Sergio Guarderas. Ha puesto su atención principalmente en los interiores de las casas coloniales.

La casa colonial tiene un hondo significado artístico y social. Para sus tiempos fué algo que correspondía lógicamente a la organización de la familia. Por entonces, en aquellos lejanos días de la colonia, la familia era un mundo perfecto y cerrado, una mónada. La familia era una pequeña organización monárquica en que el jefe absoluto era el padre. La casa de la colonia está construída en forma que corresponde lógicamente a la estructura y a la vida de la familia. La casa es cerrada, con pequeñas ventanas y tiene adornos sólo en la puerta; en cambio, tiene un enorme patio interior. La casa colonial tiene un extenso patio que es como un gran pozo de luz. No se encontró otro medio de ennoblecer el patio que empedrándole con guijarros, dándole una apariencia granulosa. El patio es como el desahogo de la casa colonial. Fué una manifestación del vivir en el sentido de la profundidad, del hermetismo, que caracterizó a la colonia.

Sergio Guarderas ha comprendido la importancia emotiva y artística del interior colonial y es por eso que en la mayor parte de sus cuadros predomina este tema. Se ha deleitado en llenar los lienzos con una lluvia de luces violáceas sobre las piedras de los patios o con luces crepusculares que adornan el silencio de la vieja arquitectura. Pintó pasillos sombríos y largos, pasillos cercados de columnatas, rodeando a los patios. Otro de los motivos de preferencia del pintor Guarderas ha sido el de la ropa lavada en los patios. Era y es común en las casas de tipo colonial el secar la ropa colgándola de largas perchas, de un extremo a otro del inmenso patio. Hay cierta poesía secreta en esas hileras de ropa de colores, brillando al sol como banderolas de día de fiesta. Hay en eso cierto intimismo poético que hace pensar en la familia, en los quehaceres cotidianos, en la sencillez de la vida.

Guarderas ha hecho hincapié, si cabe decir, con sus lienzos, en la importancia de las escaleras de la casa colonial. La casa colonial tiene escaleras aparatosas, torcidas, sombrías, escaleras que tienen algo de escondite o encrucijada; a un pintor este tema le proporciona material para buenas composiciones.

En el aspecto pictórico, cromático, la escalera colonial da lugar a caprichosidades. Pues, los cielos escenográficos de Quito están filtrándose entre los laberintos de las casas, creando fantoches y monstruos mágicos que el pintor ha sabido buscarlos ávidamente. Un punto de originalidad en la arquitectura quiteña encuentra el dibujante en los techos. Los techos de la ciudad forman los conjuntos más raros, más absurdos. En los techos de Quito no existe la línea recta; las casas, con sus techos como hongos gigantes, parecen estar derrumbándose a un lado y a otro. Son techos que parecen lomos de camellos. Además tienen aleros enormes y mal recortados, de modo que las líneas se entrecruzan, se amarran, se enmarañan; los amplios techos de Quito están danzando una especie de locura sísmica; y, entre ellos, los gatos vigilan el cielo con sus ojos desorbitados. Guarderas ha puesto verdadera dedicación para pintar estas techumbres borrachas. Cuando la arquitectura colonial haya desaparecido completamente, siendo reemplazada por la algarabía arquitectónica de hoy, las personas que quieran recordar el pasado de Quito tendrán que acudir a los documentos inestimables que son los cuadros del pintor Sergio Guarderas. El ha sabido retener en sus lienzos la imagen y el espíritu de una ciudad antigua que cada día se va.

Sergio Guarderas nació en Santiago de Chile, hace cuarenta años. Por completo se ha incorporado a la vida artística del Ecuador. En nuestro país realizó sus estudios, pasó por la Escuela de Bellas Artes de Quito y ha formado su hogar en la capital ecuatoriana. Hasta el presente lleva pintados unos quinientos cuadros. Es autor de un album de grabados con motivos indígenas y especialmente hecho para difundir el arte indígena en las escuelas. Esta obra de enorme importancia pedagógica y artística se agotó muy pronto.

Además de la pintura, Guarderas demuestra aptitudes especiales para las artes aplicadas; constantemente está forjando diseños para nuevos tipos de muebles; está ideando nuevos tipos de juguetes; en suma, es apreciable su habilidad mecánica y su fantasía práctica. Hoy desempeña la Dirección de la Escuela Central Técnica de Quito, escuela fundada por García Moreno para la enseñanza de oficios. Hoy, este establecimiento es un centro científico donde estudian las posibilidades que tienen las industrias en el Ecuador.

El pintor Guarderas tomó parte muchas veces en la Exposición Mariano Aguilera, que es el único torneo oficial del país en lo que al arte se refiere. Obtuvo los siguientes premios: segundo premio de pintura en 1932; primer premio de pintura en 1933; primer premio de pintura en 1937; tercer premio de pintura en 1941.

Organizó y realizó algunas exposiciones particulares. Concurrió en 1939 a la exposición de Viña del Mar, en Chile; en ese torneo se le concedió un premio de honor. Participó en las Exposiciones Internacionales de Artes Plásticas de Nueva York y San Francisco en 1940. Pintó varios cuadros con motivos quiteños para un barco alemán que llevaba el nombre de la ciudad de Quito. Fué uno de los fundadores de la Sociedad de Artistas de Quito, institución que por algunos años desempeñó importante papel en la cultura nacional.

Sergio Guarderas es un artista de espíritu entusiasta; demuestra tenacidad en las empresas en que toma parte. Es uno de los pintores más estimados de Quito por su sencillez y franqueza.

JOSE ESPIN

Entre los pintores de la ciudad de Quito anotamos la presencia de José Espín. La Galería Caspicara realizó una exposición retrospectiva de José Espín y aun cuando en esa muestra

estaba a la vista del público apenas una vigésima parte de sus acuarelas, púdose comprender que era su pintura la exaltación más auténtica y emotiva de la capital ecuatoriana. Espín habrá pintado por lo menos unas dos mil acuarelas, de las cuales unas mil quinientas tienen por temas los rincones de Quito. No se puede negar que las primeras acuarelas de Espín eran el producto de una enorme sinceridad artística y como el pintor no trataba de hacer acrobacias estilísticas, sino sencillamente de llevar a la cartulina con fidelidad los hermosos rincones de Quito, dichas acuarelas tienen un valor inestimable para el recuerdo de esta ciudad cuya imagen romántica ya casi la hemos perdido del todo. Tal vez Espín no alcanzó calidades mayores en sus acuarelas porque se demoró un tanto en los detalles de las cosas. Eso tampoco quiere decir que se haya ido al extremado detallismo fotográfico. En el torneo Aguilera, Espín se ha ganado algunos premios, especialmente con las acuarelas de los primeros tiempos, en las que ciertamente demostró una capacidad para gozar con la luz y con los colores cálidos. Después la calidad de las acuarelas de Espín ha ido desmejorando porque el artista ha llegado a pintar casi de memoria, o quizá aplicando una misma receta, en su afán de ganar en cantidad y de satisfacer al cliente. Espín es un hombre débil y no muy satisfecho de vivir y estas condiciones desgraciadas han servido para que le exploten y le comprén acuarelas por unos pocos sures. En las acuarelas de Espín admiramos los patios antiguos de Quito, en que la luz reverbera en el empedrado; admiramos las calles estrechas y torcidas, los viejos tejados, los cipreses nostálgicos, los jardines familiares. Espín es, dentro de la pintura que se refiere a Quito, lo que son para la literatura de ambiente nacional esos poemas populares, cuyo sentimiento es grande, pero cuyo estilo es demasiado sencillo y vulgar. Entre muchas acuarelas mediocres, Espín tiene algunas excelentes. Su producción en cuanto a calidad es irregular. Es lástima que un hombre tan estimado como Espín, tenga que vivir en una extrema pobreza y ya sin casi poder siquiera pintar. El recuerdo del artista Espín vivirá por algún tiempo.

EL ACUARELISTA LEONARDO TEJADA

Leonardo Tejada pertenece a una familia de tallistas y escultores que ha tenido mucho éxito en el Ecuador.

Nació en Latacunga en 1908. Realizó sus estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de Quito. Desempeñó una cátedra de dibujo, por varios años, en un colegio secundario, en Riobamba. Se había asociado a un grupo de literatos nacionales que editaba la revista "Siembra", la cual en parte dependía del Colegio Vicente Maldonado. En ese grupo estaba el poeta Miguel Angel León. Tejada era el ilustrador de la revista, la cual alcanzó una vida larga. Después pasó Leonardo Tejada a desempeñar una cátedra en la Escuela de Bellas Artes, enseñando dibujo técnico y talla en madera.

Al referirnos a la talla en madera es justo que encomiemos el propósito de la Escuela de Bellas Artes, cual es el de dar a su enseñanza un sentido práctico y de apoyarse en la tradición. La talla en madera fué un género que se cultivó con mucha paciencia y estudio en la colonia, de modo que los templos de Quito están saturados de filigranas talladas cuyo valor es de lo más alto en la historia del arte nacional. Entonces la escuela de Bellas Artes estima que es necesario reanudar la tradición y volver a dar a la cultura del país generaciones de tallistas que hagan mérito a nuestra historia del arte como las de la colonia. Esto aparte de que los talladores pueden ganar mucho dinero y la citada Escuela se ha propuesto dar a sus estudiantes una suma de conocimientos que les permita ganarse la vida.

Leonardo Tejada es muy conocido en los círculos intelectuales y artísticos por su espíritu de animador y por las conferencias que ha dado sobre arte en muchos lugares. En el Museo Nacional sustentó una conferencia sobre los estilos en la Arquitectura. Acerca del arte moderno disertó en una conferencia, en la Universidad Central. Se ha especializado en el es-

tudio de la arquitectura colonial religiosa. De una manera especial se ha interesado por la ornamentación de los edificios religiosos de la Colonia, aparte de su gusto por el estudio de la Arquitectura.

Actualmente, en el Ecuador el xilgrabado es muy común; se lo emplea para ilustrar toda revista y todo periódico. Por desgracia, a pesar de ser un recurso tan fácil, el grabado en madera que se hace en el Ecuador no es muy bueno. Parece siempre inacabado. Le corresponde a Leonardo Tejada el mérito de hallarse entre los primeros que introdujeron este género en las artes ecuatorianas. La revista "Siembra" es uno de los testimonios de esta afirmación.

En calidad de socio del Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador, ha contribuido en mucho para el establecimiento del certamen que se llama Salón de Mayo, del cual ya hemos hablado. Tejada ha sido dos veces director de dicho certamen que tuvimos el buen acuerdo de fundarlo, con el poético nombre de Mayo, para acoger a los artistas que no hallan cabida en las exposiciones oficiales.

Tejada tomó parte en varias exposiciones nacionales; también en algunas del extranjero, como la de Riverside en Nueva York y la de Golden Gate en San Francisco de California.

Con mayor predilección que la talla en madera, Tejada cultiva la acuarela.

El Ecuador es un país en que todos los pintores se sienten fascinados por la luminosidad, por los cielos inmensos, puros y distantes; por las grandes perspectivas montañosas. Y en este medio la acuarela se impone por ser un género que habilita al artista el recoger el pasajero instante, la belleza momentánea. Entre sus mejores acuarelas figura una cuyo tema es una calle del pintoresco pueblo de Otavalo, una calle por la que desfila la multitud indígena con sus ropajes encendidos. Hay que advertir que los indios de Otavalo son sencillos en su vestuario, son muy aseados y tienen predilección por el color rojo. Mencionamos además muchas acuarelas cuyos motivos son los patios de los conventos coloniales: piedra y luz. Patios de flores,

llenos de fuentes y rodeados de impresionante arquitectura. En ellos el tiempo parece que no fluye.

Tejada es uno de los pocos pintores de la realidad montuvia. Es pintor ocasional de la selva. En el primer Salón de Mayo del Sindicato de Escritores y Artistas expuso algunos óleos, demostraciones de las actividades del litoral, por ejemplo de la cosecha de cacao. Esos cuadros tenían el mérito de responder a un deseo de explotar temas nuevos, típicamente ecuatorianos. En este sentido pueden llegar a tener hasta un valor histórico: los primeros cuadros sobre la selva occidental del país. No ha tenido sinembargo mucho éxito el pintor Tejada con sus óleos. A un entendido crítico de arte escuchamos que los cosecheros de cacao que Tejada ha pintado son hombres demasiado elásticos y parece que hubieran perdido su peso. Seguramente el autor tuvo el propósito de dotar de una misma palpitación plástica al hombre y a la selva; sus cuadros eran masas amarillas y verdes, en las que las figuras aparecían con alguna deformación expresionista. En la misma exposición, Leonardo Tejada dió a conocer numerosas acuarelas. Es un hecho que el citado artista ha descollado más en la técnica del acuarela. "Un domingo de ramos en el pueblo" —procesión de ponchos y de palmas— fué una cartulina muy elogiada en el primer Salón de Mayo. Un grupo de "vendedores de cacharros" fué otra acuarela que gustó bastante.

Entre los trabajos de importancia que se han encomendado a Leonardo Tejada hay que citar la mayor parte de las tallas en madera en el Paraninfo de la Universidad Central, Quito. Es solicitado Tejada con cierta frecuencia para que decore escenarios y para que trabaje en publicidad. No hay artista más dinámico que Leonardo Tejada. Es un hombre fervoroso y exaltado y le gusta discutir altos problemas de estética, a cuyo ahondamiento se dedica frecuentemente.

LUIS MOSCOSO

No llega aún a los treinta años este pintor que nació en Quito y estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Hoy desempeña una cátedra de dibujo en el Colegio Militar. Es un artista de aire soñador y que hace muchas ironías. Ha concurrido algunas veces a la exposición Aguilera y algunos de sus cuadros han sido enviados al extranjero. También ha tomado parte en las Exposiciones del Sindicato de Escritores y Artistas. Es miembro de esta organización. De preferencia cultiva el paisaje. A poco de egresado de la Escuela de Bellas Artes pintó una serie de paisajes de los alrededores de Quito, especialmente del pintoresco caserío de Guápulo. Árboles, casas silenciosas, sitios que invitan al ensueño y al descanso fueron los primeros temas de Luis Moscoso. En una exposición Aguilera obtuvo un segundo premio. Entre los paisajes de sus primeros tiempos uno fué bastante celebrado, un óleo pequeño, denominado "Lluvia". Era una casita con patio, dimanando frescura; a lo lejos, un horizonte de tormenta. Laguna de Yaguarcocha (laguna de sangre) se denomina uno de sus más notables paisajes sobre motivos de la sierra andina. Recordamos ese paisaje que destilaba tristeza y así es la sombría laguna que fué teatro de un episodio histórico sangriento. Allí fueron arrojados los miles de cadáveres de los indios de Imbabura que defendían su tierra contra los invasores incas.

Puede dividirse en dos épocas la pintura de Moscoso: la época fría y la cálida. La primera comprende hasta la exposición Aguilera de 1941. Pintaba sus paisajes con colores fríos y además eludiendo cualquier exceso de luminosidad. Los periódicos juzgaban a Moscoso como un artista nostálgico, en sus apreciaciones literario-artísticas. En la exposición Aguilera de 1942 Moscoso ha presentado óleos de diferente clima, casi todos ellos a base de rojos y amarillos. Además ha experimen-

tado una apreciable evolución en la consecución de matices y también en la composición. En esta nueva etapa sigue siendo predominantemente un paisajista. Cultiva raramente la figura humana. Un paisaje de esta exposición bastante apreciado y elogiado era una casa con bugambillas, una casa cubierta de trepadoras que florecen con extraordinaria profusión y luminosidad. Ha pintado suavemente el tema de la lluvia, pero con menos acierto que antes. Entre sus cuadros de figura podemos mencionar un patio de hacienda en el que el mayordomo vigila a los peones. Hizo un cuadro sobre leñadores. Quiso imbuir estos cuadros de una intención combativa, pero no lo consiguió. No es Moscoso un temperamento de los que se llaman revolucionarios, en el sentido del socialismo. Es un temperamento poético-plástico, y por lo mismo, con inclinación a buscar el lirismo de la naturaleza. Hubo un tiempo en que se dedicó a pintar con acuarelas y gouaches paisajes pequeños, emotivos.

No ha cultivado Moscoso exclusivamente la pintura, sino también el grabado en madera y en linóleo. Ha hecho muchos dibujos. Moscoso es un artista retraído, habla poco, ironiza y no cree que el arte debe servir de propaganda de ningún ideal, sino que simple y llanamente es el producto de la sensibilidad del individuo. No es un medio, sino el producto desinteresado de una función sentimental. Esperamos ver muchos cambios en Moscoso dada su juventud y su dedicación al estudio.

OSWALDO GUAYASAMIN Y SU ADHESION AL EXPRESIONISMO

Tiene veintitrés años este artista que ganó el primer premio Aguilera de 1942 y el segundo del mismo torneo en 1941. Ha triunfado rápidamente. Nació en Quito y, como la mayoría de los pintores nacionales, estudió en la Escuela de Bellas Artes, de donde estuvo expulsado temporalmente, por asuntos de disciplina. Egresó de la Academia en 1940.

Casi todas las horas laborables del día dedica al trabajo de taller. Es pintor y escultor. Pertenece a una modesta familia. Sus ideas sobre estética y sobre las artes un tiempo fueron extremistas, aun cuando no eran muy consistentes.

Guayasamín hizo su primera exposición individual al año siguiente de haber egresado de la Escuela de Bellas Artes, en abril de 1941; en los salones de la Galería Caspicara. El cuadro al cual el artista concedió mayor importancia titulaba: "El Tiempo del Desprezio". Este mismo nombre bautiza una novela del escritor francés, de filiación comunista, Andrés Malreaux. Este cuadro es una alegoría. Consiste en unos largos hombres esqueléticos, sobre un fondo gris amarillento y parece que estuvieran desprendidos del espacio, como cayendo constantemente a un abismo. Son los representantes de los hombres de la época actual, condenados a fracasar, metidos en un callejón sin salida, despreciados por ser hombres, precisamente. Claro que, hablando honradamente, hay que forzar un poco la imaginación para conseguir que coincida esta explicación con el cuadro. En la misma exposición había un óleo conformado con dos indígenas bañándose, un cuadro todo agua y follaje. Tiene un valor, como si dijéramos, anecdótico. En esa exposición mereció la atención de los artistas un boceto para un fresco titulado: "Exodo". Lo forman una hilera de indígenas evacuando el campo. Esto era seguramente lo mejor de la exposición. Asociaba ese conjunto de cabezas, en hilera, una evocación de las pinturas góticas anónimas.

Cuatro meses después de su primera exposición particular, Guayasamín se presentó en la exposición Aguilera y los cuadros con que concurrió habían mejorado tanto que, para todos, el joven pintor fué una revelación. Se le concedió el segundo premio, habiéndose otorgado el primero al Sr. Pedro León, Director de la Escuela de Bellas Artes. Para nuestro parecer nunca estuvo Guayasamín mejor que en esa exposición. Despertó entusiasmo su óleo titulado "Páramo". Es hasta la fecha presente el mejor cuadro que ha pintado Guayasamín. Sobre un fondo verde y gris de los páramos andinos se destaca la figura

solitaria y maciza de un indio, figura sombría y fuerte, sin detalles; produce una ilusión escultórica; su poncho negrusco hace pocos y grandes pliegues; no es un cuerpo entero, sino una figura hasta la mitad superior. El artista quiere sugerir una unidad telúrico-humana, una conformación del hombre al páramo macizo. La tristeza del páramo y la tristeza del hombre. Para conseguir el efecto escultórico ha empleado la espátula, pero sin abusar de este recurso; en su pintura posterior parece que Guayasamín abusó un poco del espatulado.

Otro de los cuadros de Guayasamín expuestos en el torneo Aguilera de 1941 es "Cantera". Se quiere acomodar el artista en este óleo a la composición de los descendimientos de la cruz de los pintores renacentistas, con la diferencia de que en el presente caso el Cristo es un trabajador, un picapedrero que trabaja en las minas de piedra y que es sostenido por varias personas. Este cuadro vuelve hacia lo anecdótico. Es sombrío en sus colores y sintético en la ejecución de sus figuras. Una serie de angulosidades formadas por las cabezas de las figuras y por los pedrones de la cantera le proporcionan una extraña severidad. Los trabajadores de este cuadro aparecen excesivamente terrosos y lívidos; esto que puede tener un sentido doctrinario en las figuras mismas no se compagina muy bien con la idea de un episodio, que es lo que el cuadro, en definitiva, quiere ser.

En el óleo "Hombre Fumando" hace resaltar, sobre el fondo, al huesoso hombre que fuma, a la manera de un bajorrelieve, a fuerza de amontonar pintura y de usar la espátula. El rostro del hombre que fuma parece un tronco de árbol seco; la mano que sostiene el cigarrillo está agrandada, como para dar idea del vicio de ese hombre consumidor de nicotina y de sueños. En dicho óleo Guayasamín hace esfuerzos por ser original y entonces ya no tiene el cuadro esa espontaneidad tan generosa que anima a "El Páramo".

En la segunda exposición individual de Oswaldo Guayasamín, realizada en 1942, se revelaron nuevos aspectos de la actividad de este pintor. Habiendo empezado en la exposición

Aguilera de 1941 a orientarse hacia las maneras expresionistas, en la individual del cuarenta y dos su intento de afiliarse al expresionismo es mayor. Su óleo "Familia" es casi por completo expresionista. Se acentúa su manera de pintar amontonando grandes cantidades de color y empleando la espátula, tratando de dar a la pintura caracteres de escultura: solidez, volumen, largueza en el empaste, apasionamiento en la plasticidad. Las cuatro figuras de tal óleo, en efecto, dan la ilusión de estar adheridas a un bloque de piedra, de donde emergen. Ha vaciado tubos de blanco para contrastar con colores sombríos y hacer del cuadro todo un conjunto de materia viviente. Los expresionistas representan la reacción a la superficialidad de los impresionistas y ya no buscan pintar las cosas surgidas en la atmósfera, sino que pasan a ocuparse de la materia, de la sustancia de que se componen las cosas, del substratum hondo. Son enemigos de la pintura argumentada, anecdótica; quieren realizar un dramatismo pero no dentro de un argumento, sino dentro de la materia misma, en la que se le quiere hallar una palpitación biológica. Naturalmente, a un temperamento joven y violento, el expresionismo tenía que seducir. Esto ha pasado con Guayasamín. Pero el expresionismo es un extremo en la pintura y en los extremos nunca se puede perdurar, sino a condición de una cantidad exigua de obras. Está bien la constante inquietud en un pintor. A nuestro juicio, tal es el mayor mérito de Guayasamín. Siempre está buscando, experimentando. En este afán de agotar todo efecto posible, ha pintado algunos cuadros en los que la tela tiene una exagerada rugosidad y por esta circunstancia entra a tener ella también un rol pictórico. Puede dar este truco buenos efectos, pero de él no hay que abusar. En la exposición a que nos estamos refiriendo, Guayasamín dió a conocer un retrato, una cabecita, realizada a la manera de esas vírgenes de los mosaicos bizantinos, con las grandes cuencas negras de los ojos. Explicando la diversidad de tendencia de los óleos en su muestra de 1942, el pintor nos dijo que su finalidad no residía en llegar a una cierta manera muy personal, a una fórmula, sino que en cada

cuadro cabe una escuela distinta, una técnica distinta (óleo, acuarela, gouache, etc.) y un clima distinto. Toda cosa es siempre nueva para el pintor. Algo así como lo que se ha dicho explicando a Picasso, a quien se ha considerado como que recién está descubriendo cada objeto: "Picasso, el gran plaguario". Bien están estas afirmaciones dentro de la teoría. En la práctica, Guayasamín no ha podido ser fiel a este postulado. La Exposición Aguilera de 1942 nos ha hecho entender que Guayasamín ya aplica una receta para hacer sus pinturas.

De la exposición particular de Guayasamín del año 42 debe anotarse un cuadro llamado "La Señora Bodenhorst y sus hijos". Un grupo de cinco retratos; los cinco miembros de una familia feliz, completa y rebosante de salud. Estos retratos no adolecen de exageraciones; en ellos se ha buscado el carácter de cada modelo y se han empleado colores casi puros, vivos, alegres. Pocos artistas ecuatorianos en la rama de la pintura han cultivado el género del retrato familiar, los retratos de conjunto que servirán para alimentar el recuerdo de los sucesos, esos retratos que traen evocaciones sobre las tradiciones familiares.

En la exposición Aguilera de 1942, en la que Guayasamín obtuvo el primer premio, se pudo observar cierto cansancio de su apego al expresionismo. El cuadro que le valió el galardón es un retrato de un hermano suyo, en que se vió un sentido de moderación, de tranquilidad, de apego, aunque no en forma exagerada, a las enseñanzas académicas. Porque sobre guardar sobriedad en la ejecución, Guayasamín ha buscado interpretar psicológicamente la personalidad de su hermano y como en este propósito sale bien, el retrato ha podido librarse de la frialdad rigurosamente académica. El mencionado lienzo fué adquirido por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En los otros cuadros que dió a conocer en la tantas veces indicada exposición, se pudo ver una repetición de receta; un retorcimiento, a veces poco lógico de las figuras. Por su intención ideológica y no por sus valores artísticos intrínsecos, deberíamos citar el cuadro "La Virgen": imagen de una prostituta

encerrada en un marco que tiene la forma de las hornacinas sagradas donde se colocan a los ídolos religiosos. A la prostituta, el artista le consideraría como la virgen de los tiempos modernos, de este siglo, todo lo cual envuelve una crítica despiadada contra la sociedad y contra los ideales religiosos. El historiador no tiene por qué justificar ni denigrar los ataques de los artistas a una determinada idea moral o religiosa; lo que tiene que hacer, en mérito de la función social del arte, es destacar el valor de la lucha en sí misma. Las obras de arte que sirven a una idea, que se emplean con un sentido polémico, generalmente tienen menos valores estéticos que las que aparecen con un carácter desinteresado; pero, en cambio, constituyen documentos valiosos para la historia general y para la historia de la cultura.

Seguramente, Guayasamín ha de llegar a ser un artista ecuatoriano de primera línea, que haga mérito a la cultura de su patria, si es que no cae en el endiosamiento vano en que suelen desplomarse los que triunfan al comienzo con mucha rapidez.

ADIOGENES PAREDES, PINTOR ANECDOTICO

Después de Mideros, Diógenes Paredes es el que ha hecho los cuadros de formato más grande entre los actuales pintores del Ecuador.

Diógenes Paredes es un artista que pasa de los treinta años; es el más alto, físicamente, de todos los pintores que en el Ecuador han existido. Es profesor de pintura decorativa en la Escuela de Bellas Artes; antes estuvo desempeñando la cátedra de dibujo en un colegio secundario en una alejada provincia del norte del país.

Hace diez años tomó parte en la exposición Aguilera y los jurados echaron denuestos contra su óleo que se titulaba "Merienda". No había razón para enfurecerse ante ese

cuadro que reunía una familia pobre en el acto de comer y que conseguía un ambiente de objetos incoherentes. En cuanto al estilo, de una manera balbuciente, trataba de imitar al mexicano Rivera. Con justicia, algunos escritores nacionales, defendieron por medio de la prensa, al joven artista Paredes que se ponía, inconscientemente, frente a los jurados oficiales del torneo Mariano Aguilera.

En la muestra Mariano Aguilera de 1942, Diógenes Paredes ganó el segundo premio de pintura. Ha enviado muchas veces sus cuadros al extranjero, especialmente a los Estados Unidos de Norteamérica, habiendo tomado parte, entre otros certámenes internacionales, en el abierto por los almacenes Mason, en Nueva York.

Paredes ha sido siempre un artista dinámico, que ha estado propendiendo a la organización de los demás de su clase y de su profesión. Formó parte de casi todos los centros de cultura artística organizados en Quito. Ha realizado exposiciones particulares; hace unos ocho años presentó un salón particular con cuadros anecdóticos, entre los que recordamos "Las Hilanderas". Era un óleo en que manejaban los husos, como es costumbre, especialmente entre las mujeres indígenas del país que tienen la profesión bastante generalizada de hilar y de tejer.

Diógenes Paredes fué uno de los animadores del Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador y desempeñó algunas veces la Secretaría de Asuntos Artísticos de la mentada Institución. Tomó parte en todas las exposiciones del Salón de Mayo. Debido a su apego a los trabajos prácticos, a los movimientos de organización de los artistas, debido a la vida intensa que lleva, no ha podido culturizarse tan ampliamente como otros artistas. El cuadro más conocido de los que ha pintado Diógenes Paredes se llama "Los Pondos". Es un óleo enorme, de sentido decorativo. Representa un episodio de los aguadores del campo ecuatoriano. Se compone de abundantes figuras, todas enormes. En la mayor parte de los cuadros de Diógenes Paredes abunda el color blanco; en lo que se refiere a los temas ha experimentado atracción por el indio; mas, ha sucedido que casi siempre ha buscado

arreglar con el indio una escena, un pasaje; bien se trata del indio que está surcando la tierra, o del que está acarreando agua, o del que está cosechando. A Paredes le interesa más el episodio. Por eso hemos dicho que su pintura se halla en una fase anecdótica. Y también cuando se sale de los asuntos indígenas es así. Hemos visto unos guitarristas de pueblo o de ciudad en los que lo destacable constituye más que las figuras en sí mismas la actividad del conjunto. Así hemos visto también un cuadro suyo que se refiere a unos vendedores de canastos, cuadro en el que se quiere hacer resaltar el tipismo de la actividad. Paredes realiza una especie de pintura cuentística, relatística. Dentro de este propósito seguramente un artista puede hallar muchos temas, muchos argumentos para sus cuadros, pero será difícil que en todos ellos consiga una superación. El fin mismo de la pintura se desvía hacia una suerte de relato, como sucedía con los pintores primitivos, los cuales no podían salir, por cierto con excepciones, de la pintura argumentada.

Su labor como catedrático en la Escuela de Bellas Artes es meritoria y laudable. A la pintura decorativa se le da bastante importancia en ese plantel de educación especial del Estado.

CARLOS RODRIGUEZ, PINTOR MARXISTA

Carlos Rodríguez tenía la intención de colocarse en la extrema izquierda de la pintura del Ecuador. Este pintor quiteño egresó de la Escuela de Bellas Artes de Quito en 1936. Por entonces, no pretendía aún ser un pintor que persiguiese el poner su arte completamente al servicio de las masas. Para salir de la Academia hizo una serie de retratos al carbón que fué expuesta en uno de los salones de la Cancillería. Los retratados eran los intelectuales de Quito; de modo especial, los que tenían relación con los diarios; además, constaban en la colección de

carbones de Rodríguez los más influyentes hombres de la política. Todo hizo pensar que Rodríguez buscaba un apoyo oficial para dedicarse a ser un pintor que persiguiese el éxito económico. Con respecto al valor artístico de aquellos retratos el público que visitó la exposición juzgaba casi de modo unánime: son retratos que tienen un buen principio, puesto que conservan el parecido, pero les falta la interpretación del carácter individual, cosa que el artista logrará, más tarde.

Poco después de su primera exposición, Rodríguez publicó un album de retratos, el cual mereció muchos elogios de los periódicos.

Después de unos años anunció una exposición de pintura, la cual se abrió en una sala de la Casa del Obrero. Rodríguez estuvo asociado al caricaturista Humberto Estrella. Desde entonces Rodríguez pretendió situarse en el campo del arte revolucionario que no persigue la belleza como un fin sino que es un medio de ayudar a la revolución social y que se desarrolla de acuerdo con las leyes de la dialéctica marxista. Mujeres del arroyo, cargadores, indígenas, frailes en actitud hostil, obreros, fueron los temas que empleó Rodríguez para poner el arte al servicio de la transformación de la sociedad, como pomposamente suelen decir quienes creyeron matar a todo arte que no alude a ideas políticas socializantes. Sin embargo, no había sencillez en los cuadros que presentó el artista Rodríguez con intención de servir a las masas; sus cuadros no fueron entendidos por los obreros. Entre los de más interés estaba su cuadro al óleo: "Bajo Sombra". El solo nombre está delatando las intenciones que guían al autor con respecto a los fines del arte. "Bajo Sombra" es una expresión del argot policial que significa captura y prisión. En el cuadro se veía una preponderante bota policial correspondiente al guardián de las celdas. Las figuras de los cuadros revolucionarios de Rodríguez aparecían estereotipadas y endurecidas. Era pintura sombría. Pintura que buscaba hacer tragedia de todo. Ese terrorismo pictórico no alcanzó mucho éxito y en Rodríguez no fué sincero. Rodríguez es un hombre bueno, de un fondo apacible, pero hace es-

fuerzos por aparecer como un furibundo demoledor. Rodríguez es un artista más valioso que muchos, pero que se ha obstinado en persistir en un galimatías teórico-marxista, tratando de acomodar el arte a la dialéctica. Su posición es extrema y seguramente la modificará. Cuando haya vencido estos fantasmas teórico-ideológicos volverá a pensar más seriamente y con más sinceridad en el arte, el cual si bien es cierto que desempeña un papel en la vida social, también es cierto que desempeña una necesidad espiritual, una necesidad psíquica que corresponde sólo al individuo.

Rodríguez desempeña un cargo en el Ministerio de Educación Pública y desde allí ha realizado obra útil, acomodando el arte a la enseñanza de los niños de las escuelas y colegios. Esta aplicación de las artes a la pedagogía, con un sentido de nacionalidad, está por hacerse en el Ecuador. Y Rodríguez ya se ha orientado hacia tales tareas que, aun cuando relumbran menos, sirven más. Carlos Rodríguez tiene muy buenos conceptos sobre el arte en el plano de lo meramente teórico. Es un hombre que está absorbiendo cultura con mucha dedicación. Cuando se entablan polémicas, él está en su medio si es que estas polémicas se refieren a temas estéticos.

En su pintura, hemos anotado algo que personalmente nos parece equivocado o exagerado. Pero también hay que reconocer en ella el mérito de la originalidad; pues, se separa por entero de las huellas de todos los demás pintores ecuatorianos. También estaríamos obligados a expresar que Rodríguez, en calidad de dibujante-retratista, estuvo mejor, más sereno y ecuanime que como pintor tenebroso y revolucionario. Esto lo decimos no con un propósito destructivo sino más bien esperando una reacción del joven artista quiteño, tan conocido en los medios intelectuales del país. Es Rodríguez un miembro destacado y entusiasta del Sindicato de Escritores y Artistas y ha tomado parte en los Salones de Mayo. Colabora con frecuencia, como ilustrador, en revistas y periódicos y también ha escrito algunos artículos sobre temas artísticos.

PIEDAD PAREDES Y EL ROMANTICISMO

De cuando en cuando, aparecen en las exposiciones ecuatorianas cuadros de Piedad Paredes. Esta joven pintora terminó hace pocos años sus estudios en la Escuela de Bellas Artes. Hizo un viaje, por su propia cuenta, por los países centroamericanos, realizando exposiciones de pintura que tuvieron mucho éxito de prensa. Los articulistas de periódico han elogiado sus cuadros y a la pintora misma por su distinción y belleza personal. Alguna vez contribuyó con sus lienzos para uno de los salones de Mayo. No ha podido escapar de cierta influencia de Víctor Mideros en el uso de colores astrales. A veces ejecuta geometrismos poco lógicos, como si quisiera cubicar las figuras humanas o los objetos. Seguramente, semejante camino es equivocado y no conduce a ninguna parte. Pero, además de la dicha modalidad, suele pintar con una tendencia romántica, como si evocara el ambiente del siglo XVIII. Y por esa ruta suele realizar cuadros hermosos. Nos viene al recuerdo un autorretrato que titulaba precisamente así: "Autorretrato con Claveles". En aquel lienzo la artista nos enseña su rostro delicado y hermoso, asomándose entre un conjunto de encendidos claveles. Pinta retratos de damas elegantes; suele hacer alusiones con su pintura a la galante época de los Luises. Cuando Piedad Paredes sigue esta tendencia romántica consigue realizar obras de mucho aprecio.

Personalmente, es una mujer culta y delicada, bastante joven. Rara vez aparece en las reuniones de artistas y en los cenáculos de intelectuales. De entre las mujeres ecuatorianas que en la época actual se han dedicado a la pintura, es una de las que más produce.

GERMANIA PAZ Y MIÑO

Poco es lo que tenemos que decir de Germania Paz y Miño de Brehil como pintora, puesto que se ha dedicado más a la cultura. A poco tiempo de haberse graduado en la Escuela de Bellas Artes ocupó una cátedra en dicha institución educacional. Enseñaba dibujo. Estudió por un año, en goce de una beca, en una escuela de artes de los Estados Unidos de Norteamérica. Formaba parte de la Sociedad de Artistas de Quito. Alguna vez concurrió a la exposición Águilera y casi siempre estuvo presente en los salones de Mayo del Sindicato de Escritores y Artistas. En toda organización de artistas ella estuvo como animadora. Se ha dedicado al estudio de la Historia del Arte y publicó un librito sobre el arte mexicano, después que el material de esa obra fué ofrecido a manera de conferencia en el Museo Nacional de Bellas Artes del Ecuador. Ha ilustrado algunos libros y colaborado en revistas y periódicos. En estos últimos años la vida de hogar le ha absorbido y su obra artística ha ido disminuyendo.

Pintó algunos paisajes urbanos. Casitas de barrio. Rincones de Quito. No podemos entrar a clasificarles en alguna escuela porque no tienen sus cuadros marcadas características de estilo. También ha hecho cuadros de figura; recordamos el retrato de un anciano mendigo, que era popular en Quito y que estuvo de modelo ocasional en la Escuela de Bellas Artes. En el Tercer Salón de Mayo que se realizó en la Galería Caspicara, estuvo presente Germania Paz y Miño con una témpera bastante buena: una lavandera criolla. Fué un cuadro decorativo. Germania Paz y Miño ocupa un buen sitio en el arte moderno del Ecuador, pero, repetimos, mucho más en la cultura que en la pintura.

GUILLERMO OLGIESER

Una mañana que caminábamos con Guillermo Olgieser por el campo, me dijo, ante un camino bordeado de árboles: "he aquí un paisaje de Cezanne". Olgieser tiene una admiración profunda para el gran maestro francés. Es el más moderno de los pintores del Ecuador. Dictó, precisamente, en la Escuela de Bellas Artes, a la manera de un curso de buena voluntad, varias conferencias sobre la pintura moderna de Europa, dedicadas a los alumnos. Durante un año, tuvo la cátedra de Historia de la pintura. Olgieser es un erudito en cuanto al arte moderno; lo estudió ampliamente en las Galerías de Europa.

Guillermo Olgieser es nacido en Rumanía e hizo sus estudios de academia en Bucarest. Vino al Ecuador hace seis años y se nacionalizó en nuestro país. Se ha compenetrado profundamente de la vida ecuatoriana, a tal punto que en algunos aspectos la conoce más que los que hemos nacido en territorio nacional.

Publicó algunos artículos sobre pintura moderna en la revista de la Escuela de Bellas Artes; nos viene a la mente una publicación que hizo sobre Van Gogh.

Un día leyó Olgieser un artículo de periódico, publicado en Quito por un hombre poco serio y que disparataba sobre la pintura moderna, al punto de afirmar que los salones de pintura moderna parecen manicomios o morgues; la gente al recorrerlos entraba en un grado de desesperación y para aplacar su angustia iba en busca de las exposiciones de fotografía. Leyéndolo, Olgieser montó en cólera y escribió un artículo furibundo de réplica que los periódicos no le aceptaron. Entre los interesantes conceptos que allí vertía nos conviene recordar uno a favor del arte moderno. Decía que hoy no puede ser comprendido por todos el arte moderno, de la misma manera como acontecía con las escuelas que hoy son aceptadas por todo el mun-

do, pero que fueron rechazadas por sus contemporáneos. Cuando los clásicos eran aceptados comunmente, entonces la gente rechazaba y se burlaba de los impresionistas; cuando los impresionistas llegaron a ser universalmente aceptados, entonces los expresionistas, cubistas, futuristas, etc., eran tenidos como locos. Siempre la mayoría tarda en comprender lo nuevo. Y eso es lo que sucede con el arte de los días actuales.

En 1941, realizó Guillermo Olgieser una exposición particular en los salones de la Galería Caspicara. La exposición fue inaugurada con una explicación que dió el artista Pedro León Donoso. Dicho artista dividió en dos épocas la pintura de Olgieser: una época gris y otra que podría llamarse brillante o rutilante. La primera, según el Sr. León, abarcaba los cuadros pintados en Rumania y la otra, los trabajados en el Ecuador. Alguna razón había para hacer esta división que no era, desde luego, del todo exacta. Los cuadros hechos en Europa, casi todos al óleo, eran, por lo general, paisajes de los campos rumanos. Hubo en la exposición además algunas figuras como "Pastor Rumano", "Los Enamorados".

Los paisajes de Rumanía cierto que no tienen la limpieza de atmósfera que los pintados en el Ecuador; sus cielos están llenos de niebla o de bruma, son pantallas para los matices. Una casa rumana y los prados nos viene al recuerdo entre los paisajes en que Olgieser se deleitó recorriendo la escala de los grises, con un sentimiento lírico. Merece anotarse su paisaje "El Puente", también rumano, notándose en él cierta evocación de Andrés Darain. Es un paisaje cetrino y que provoca melancolía. No puede sostenerse de modo absoluto que todo lo hecho en Europa por Olgieser sea gris. También en Quito ha pintado unas calles de la ciudad y un trozo del barrio de San Juan, buscando delicadamente las suavidades de lo gris. Parece un paisaje hecho en Rumanía. Olgieser se dedica a hacer experiencias, a descubrir pequeños caminos en el mundo de los colores. Algunas veces le hemos oído hablar sobre problemas minúsculos pero interesantes, como por ejemplo: cómo establecer un límite entre dos colores correspondientes a dos ob-

jetos diferentes y que están juntos: si mediante matices, o por un espacio vacío, o por la mera yuxtaposición de los mismos. Estos pequeños problemas en sí no significan casi nada; pero un cuadro, como obra total, es el resultado de todas estas observaciones, de todas las pequeñas soluciones. Hay que reconocer que Olgieser tiene la suficiente obstinación para combinar en su paleta, por todo el tiempo que sea necesario, hasta obtener el color que busca su imaginación. No pocas ocasiones suspende un cuadro porque no consigue en toda plenitud uno de sus empeños cromáticos. Mantiene la teoría de que mientras más consciente, más preparado es un pintor, ha de eliminar en su obra todo lo que pueda deberse al azar. Ni un sólo punto de un cuadro es un producto del azar. Todo está previsto, todo resulta como lo previsto, si es que el pintor en verdad sabe pintar.

La obra realizada en el Ecuador tiene para nosotros más mérito no porque la anterior de Olgieser sea débil en conocimientos técnicos, sino porque sencillamente comprendemos nuestro ambiente, amamos nuestro ambiente, nuestra naturaleza. Es un hecho que los cuadros trabajados en nuestro medio son de mayor rotundidez en sus colores y tienden mucho más hacia los colores puros. Además son más libres en cuanto a su factura. Recordamos el paisaje "El Pueblo de Cotocollao", un camino con árboles, un ambiente de poesía provinciana. Otro paisaje notable es "La Laguna de San Pablo", en el que hay un no sé qué de Cezanne. Es de advertir que una u otra vez, Olgieser tiende a la pintura divisionista.

Admitiendo que la época ecuatoriana de la pintura de Olgieser podría llamarse hasta cierto punto rutilante, hemos de indicar que eso es producto de nuestra naturaleza; las horas brillantes en nuestro país suelen ser hasta enceguedoras. Hay una luz intensa que centellea en todo el espacio, que parece que brota de un taller inmenso de diamantes. Resulta que la atmósfera de nuestro medio es limpia, no tiene briznas ni neblinas y cuando el cielo está despejado es de un azul puro, químicamente puro, es algo que sugiere la idea de una combada porcelana.

En la exposición Mariano Aguilera de 1942, en la que se otorgó a Guillermo Olgieser el cuarto premio por no haber sido comprendida su pintura, dió a conocer dos paisajes en que alienta esta potente luminosidad de nuestro medio. El uno se llamaba "Paisaje con Río", y el otro, "Tarde de Verano". En el primero aparece la casa de un pequeño molino, los árboles regados, con sus copas compactas, en desorden; el río poético, azul. También en dicho paisaje hay una aspiración hacia Cezanne, en el compacto y silencioso presentarse de los objetos.

"Tarde de Verano" fué un paisaje cautivador. Un árbol y la enorme llanura de tierras rojizas, bajo las tintas crepusculares. El pintor pudo haber caído en el cuadro fácil, como los paisajes de las tarjetas postales. Pero, ha conseguido salvar el valor de su cuadro. Es talvez el más romántico de los cuadros de Olgieser. Y el que técnicamente ofrece mayores méritos. Una paleta amplia es la de este pintor que ha venido a reforzar en nuestro medio la defensa que hace de la pintura moderna un pequeño grupo de artistas y de intelectuales. Suele también ser burlesco cuando pinta cuadros como "Los Enamorados", en que los dos rostros pegados de un hombre y una mujer tienen una irremediable expresión de estúpidos.

Cultiva también el retrato. Y en primer término debemos citar el autorretrato del artista, encendiendo un cigarrillo. Aparte de este óleo hizo algunos retratos al carbón, citándose entre ellos el de Juan Pablo Muñoz, el de Hilde Olgieser, el de José Alfredo Llerena, el de Humberto Salvador. Olgieser sostiene que el parecido de cualquier modelo puede darse en diez minutos, pero resulta que ya nadie cree que el retrato sea sólo el parecido físico. Para ese objeto existe un aparato mecánico que es la máquina de fotografía. Entonces, es preciso que el pintor, que el artista, sepa tomar las fuerzas espirituales o los problemas psicológicos del individuo; pues, el verdadero retrato ha de ir además de lo físico al fondo de la psicología. Y si es que hubiese una oposición entre el parecido físico y la interpretación psicológica, talvez habría que dar cierta preferencia a esta última, aún a costa del primero. Desde luego, esto no quie-

re decir que un retrato no deba parecerse a su modelo, a tal punto que nadie lo reconozca. Más bien, sucede que los dos aspectos citados se complementan y por eso es que el género del retrato se ha tornado más difícil en los tiempos modernos, puesto que ya no se requiere para él tan sólo la habilidad manual, la pura capacidad dibujística, sino además el empleo de la inteligencia, de la cultura, etc. Es necesario que el pintor sepa no solamente captar el carácter del individuo en la vida diaria, sino que penetre más hondo, acompañado de las teorías psicoanalíticas, de las teorías sobre el inconsciente, para que pueda recoger de veras la esencia de la individualidad de cada persona.

De lo indígena se ha preocupado alguna vez. Tiene un óleo que se llama "El Treinta y Uno" y representa una de las comunes escenas de los indios comiendo un brebaje especial, por el que sienten verdadera predilección; lleva el mismo nombre que el artista ha puesto al cuadro.

Sin pretender ir hacia los caminos dogmáticos del marxismo, Olgieser se ha interesado por ciertos temas sociales de la ciudad de Quito. Hay un sector de la pequeña capital ecuatoriana en que la gente vive de la manera más miserable; allí, en esos barrios se han recluso las prostitutas, la gente de escándalo, los hampones. Toda urbe tiene un barrio en el que se refugian las escorias sociales. De la observación de tales barrios obtiene rico material humano, hondo material humano para las artes. En lo que se refiere a Quito, la vida de sus suburbios no ha sido todavía objeto de atención ni de los escritores ni de los artistas, quizá por miedo o quizá porque no se quiere ver aquello que está muy cerca. Un cuadro de Olgieser se refiere a un prostíbulo de arrabal de la ciudad de Quito, una posada de mala fama que lleva un letrero titulado "El Placer". Y este es el nombre del cuadro. Con esta pintura Olgieser pretende reflejar, sacar a flote, una realidad que se quiere disimular o talvez ocultar. Persigue hacer una crítica de nuestras tragedias sociales.

Guillermo Olgieser es un artista sencillo, sin pretensiones, a pesar de su juventud. Tiene una cultura artística y literaria

de primer orden. Está siempre interesado en grandes problemas. Cree con un notable escritor de nuestro medio, que Quito es "una ciudad freudiana", en razón de la complejidad que en este pequeño pero terrible apiñamiento humano, han adquirido los problemas sexuales y económicos. La casa de Guillermo Olgieser es un punto de reunión de los artistas y los escritores jóvenes de la capital del Ecuador.

JORGE GARRIDO

Cuando se acude a visitar el Museo Nacional de Bellas Artes, museo que se halla ubicado —cosa increíble— en el foyer de un teatro, se encuentra el visitante con un joven pintor, callado, sumamente culto y que explica sin pretensiones todo lo que se refiere a la pintura colonial del país. Es el pintor Jorge Garrido. Es experto en la historia del arte ecuatoriano y especialmente de todo lo que se refirió a la colonia. Jorge Garrido tomó parte en las Exposiciones del Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador, destacándose como retratista. Sus retratos tienen un apego a la decoración. Sus colores son puros y planos. Su dibujo, elegante. El retrato de una señorita, de una desconocida, llamó mucho la atención en los Salones de la Galería Caspicara en 1941. Poco conocemos de la vida y de la obra de este joven pintor que muy raramente suele aparecer en las exposiciones y en los cenáculos artísticos y literarios. Ocupa un cargo del Estado como conservador del Museo, prestando sus valiosos conocimientos.

WILHELMINA CORONEL

... A las exposiciones suele aparecer de vez en cuando la pintora W. Coronel, especialista en el desnudo. Le ha apasionado

el tema indígena y dentro de esta órbita, el desnudo femenino. Su intención es la de estar conforme con el parecido real de las cosas, de pintar tal como se ve. Es una pintora muy simpática y amable. Y aun cuando su obra no es muy abundante, merece estar catalogada entre las buenas.

CESAR BRAVOMALO

De la Escuela de Bellas Artes de Quito egresó el mismo año que Oswaldo Guayasamín Calero, el artista César Bravomalo. Todos esperaban que hiciese una carrera profesional más brillante que la de Guayasamín. o por lo menos igual. Pero, se ha retrasado. Demostró cuando estudiante, grandes capacidades para la pintura. A la Exposición de la Escuela de Bellas Artes presentó un cuadro de tema muy original: un grupo de soldados ecuatorianos metidos en un carro del Ejército, en un Diesel. El cuadro tenía una intención de crítica contra el servicio obligatorio de las fuerzas armadas. No somos partidarios de que se critique la educación militar, la que desgraciadamente ha faltado en nuestro país. Pero, el cuadro pareció interesante por la actitud mental del artista, rebelde a todas las trabas de la época. Es verdad que se ha dedicado más —y con buen éxito— a la escultura, pero la pintura del Ecuador perdería un gran valor si es que Bravomalo dejase por completo de pintar. Hay que advertir que aparte de su educación en la Escuela de Bellas Artes tiene la experiencia del hombre que ha viajado, que ha corrido aventuras en los puertos, que ha trabajado en los barcos y que ha hecho un año de vida militar en la provincia de Esmeraldas. Bravomalo es un artista de veinte y cuatro años, muy cultivado, conocedor y admirador del arte moderno y lector constante de teorías estéticas. Publicó algunos artículos de revista sobre temas de estética. Seguramente el hecho de tener que ganarse la vida de una manera ruda,

ha impedido que se dedique algunas horas a la pintura. Esperamos que reaccionará y será un verdadero valor. Hace trabajos particulares en la escultura y ocupa una cátedra en la Escuela de Bellas Artes de Quito.

PEDRO LEÓN DONOSO, INTRODUCTOR DEL ARTE MODERNO
EN EL ECUADOR

Pedro León Donoso, actual Director de la Escuela de Bellas Artes, participó de modo decisivo en el movimiento de emancipación de la pintura nacional de la esclavitud del academismo. El promotor del movimiento fué un pintor francés, Paul Bar. Actualmente, lo que ha pintado Paul Bar, en gran parte nos parece detestable. Pero, históricamente, sus enseñanzas jugaron un interesante papel.

Cuenta Pedro León que allá, por los años de 1910 a 1914, en la Escuela de Bellas Artes había "una cátedra de acuarela", lo cual ya es bastante curioso porque entonces se tenía a la técnica de la acuarela como una novedad. ¿En qué consistía el papel de esa cátedra? En que había un profesor que era tenido como una notabilidad y que se dedicaba a repartir reproducciones de cuadros arrancados de las revistas; eran generalmente reproducciones de óleos; el profesor ordenaba que tales reproducciones sean copiadas por los alumnos mediante el empleo de la acuarela. Eso era todo. Los acuarelistas no pintaban los paisajes de la naturaleza, las maravillas de la luz real, de la luz de las cosas, sino la de las reproducciones. No perseguían pintar el paisaje fugaz, instantáneo, que requiere de la rapidez de la técnica de la acuarela para ser aprisionado. Cuando vino Paul Bar y enseñó a pintar al aire libre, se produjo un desmoronamiento de la cátedra citada en la Escuela de Bellas Artes. Por otro lado, los academistas se caracterizaban por el empleo de unos pocos colores, generalmente sombríos. Son los pintores

de lo negro. Son dibujantes minuciosos y pintores fúnebres. De lo que resulta que habían fundado una industria de cuadros miedosos que jamás podían ser empleados para gozo del hombre, sino más bien para tormento y para contribuir a ennegrecer las ya negras habitaciones de la época. Cuando vino Paul Bar, con gran sorpresa para todos, se empezó a pintar con colores vívidos, a hacer algarabías cromáticas que pusieron espanto en los pintores aceptados y respetados de ese tiempo. Era que Paul Bar traía las enseñanzas del impresionismo, el que por cierto, ya era muy viejo en Europa. Pedro León se afilió a las enseñanzas de Paul Bar y fué su alumno preferido. Recién se empezó a poner en práctica ciertos recursos característicos del impresionismo como, por ejemplo, la yuxtaposición de colores puros para que el ojo realice la mezcla óptica. Semejantes recursos produjeron una verdadera magia, a su debido tiempo, cuando insurgieron en Francia los impresionistas. Traídos tardíamente al Ecuador, provocaron escándalo y se los consideraba como atentados contra la belleza, el arte y la autoridad de los profesores.

¿Cuál fué el resultado de las primeras enseñanzas impresionistas en el Ecuador? Que los profesores viejos se unieron contra los jóvenes. Y que, por su parte, los jóvenes también se unieron contra los viejos, a quienes acusaban de ignorancia en el arte pictórico, de impotencia en cuanto a recursos estéticos y de vulgaridad en cuanto al gusto. Unidos los jóvenes alumnos de la Escuela de Bellas Artes, se dedicaron a hacer exposiciones en el parque de la Alameda, en un kiosko que estaba dedicado para las retretas de las bandas municipales. De modo que a ese lugar la gente afluyó por varias razones: por la música; por la gracia que produjo el que las exposiciones se hicieran en un parque en vez de realizarlas, siguiendo la costumbre, en algún sombrío salón de actos de colegio; y por la brillantez y alegría de los cuadros en los que se había desterrado el negro, los montones de gris y en los que se veían rojos, bermellones, verdes, relumbrando y llegando a los sentidos como vehículos más directos de la naturaleza. Hubo mucho pú-

blico para los cuadros de la pintura nueva. Pero también hubo terribles denigradores de ella y fué blanco número uno de sus venganzas el artista Pedro León, por ser el más directo acogedor de las enseñanzas de Paul Bar. A tal punto subieron los odios, que el artista León ha tenido que sufrir aún mucho después los ataques de aquellos viejos profesores que sostenían el academismo. Se dió este caso. Pedro León fué nombrado conservador del Museo Nacional; pero el Museo dependía de la Escuela de Bellas Artes y entonces el Director de la Escuela le multaba cada quince días, buscando el motivo más fútil o sin motivo alguno, en una cantidad igual a la sexta parte de su sueldo quincenal. Ganaba ciento ochenta sucres mensuales, pero con las multas, recibía sólo ciento veinte al mes. Así fué hostilizado hasta que tuvo que salir de toda organización relacionada con el oficialismo (Escuela de Bellas Artes, Museo, etc.). Y entonces, tomó, para separarse de ese medio, una cátedra en el Normal Juan Montalvo, donde enseñaba dibujo. A raíz de ese paso, empezó a formarse de manera sistemática el programa de dibujo aplicado a la enseñanza y fué Pedro León su iniciador en la capital ecuatoriana.

Uno de los animadores de la Sociedad de Artistas de Quito fué Pedro León. La Sociedad de Artistas funcionaba allá por el año de 1935 y no solamente cultivaba las artes plásticas, sino que también organizaba recitales de música de Cámara y daba representaciones de teatro moderno, como por ejemplo, obras de Eugenio O'Neill. La Sociedad de Artistas presentó una exposición de pintura el año de 1935 en el Teatro Bolívar, Quito; a ella concurrió el Presidente de la República y encomió la labor culturizadora que se hacía.

Después de haber permanecido cuatro años, como profesor de Dibujo en el Normal Juan Montalvo, Pedro León obtuvo una beca para estudiar en Europa, concedida por el Ministro de Educación, don Carlos Zambrano, (De paso debemos anotar que uno de los mejores Ministros de Educación y de los pocos que se preocupó en serio por el adelanto de las artes nacionales fué el Sr. Carlos Zambrano).

León expresa que el viaje a Europa le ha sido altamente beneficioso; aprendió y admiró todas las novedades de las escuelas modernas de Europa y a su regreso al Ecuador dió varias conferencias de divulgación, publicó artículos en los periódicos sobre los más apasionantes temas del arte moderno y editó un folleto que se titula "Ideas acerca de la Pintura Moderna".

Hace pocos años fué nombrado Subdirector de la Escuela de Bellas Artes y servía, al mismo tiempo, la cátedra de pintura decorativa. Posteriormente, fué ascendido a Director de tan importante establecimiento y entonces modificó los planes de estudio y dió un nuevo rumbo a la Escuela de Bellas Artes, en el sentido de que capacite a los estudiantes en materias de arte aplicado, prácticas, como por ejemplo las artes gráficas. El afiche, la litografía, la decoración aplicada a los muebles, a las habitaciones, se enseñan ahora con mucho éxito en el citado plantel de educación artística.

León recibió por dos veces el primer premio en el torneo Mariano Aguilera; la última vez, en 1940. El cuadro premiado se llamaba Cangahua y eran unas indígenas dormidas en la inmensidad de una roca, en la aridez y la soledad de la cangahua inmensa. León es un hábil retratista. Se le ha encomendado muchas obras. Ha pintado aparte de todo lo dicho, algunas cantidades de paisajes, después de haber recorrido los sitios más hermosos del Ecuador. Por ejemplo, una fuente de Baños, fué un paisajito que gustó en alto grado en el Tercer Salón de Mayo. Pintó también afiches para la "Panagra" (compañía de navegación aérea).

Pedro León hace bocetos para frescos. Unas escaleras de casa colonial, dando al jardín, reverberantes por las flores, expuso en 1940 en el torneo Aguilera, junto con el cuadro Cangahua. Este último estuvo expuesto también en Nueva York, en un conjunto de obras ecuatorianas. Del pueblecito de Otavalo ha sacado muchos óleos y acuàrelas, habiéndole impresionado las multitudes encendidas de indios que se ven en dicho lugar.

Mientras estuvo en Bélgica pintó varios paisajes de Brujas, la ciudad muerta. Esos lienzos de emoción medioeval: puentes, estanques, calles desiertas, fueron expuestos en Quito y admirados por todos los que alguna vez han estado en Bélgica y aman a ese silencioso rincón de edad media que es la ciudad de Brujas. Pintó cuadros casi en todos los puertos europeos por donde pasó. Las chimeneas de Vigo, los puertos franceses. León es un admirador del arte francés.

En el Salón Máximo de la Universidad Central dictó en 1940 una conferencia sobre la decoración moderna, conferencia que tiene bellas páginas de crítica del gusto de los quiteños y de la decoración antigua. En esa conferencia describía las habitaciones antiguas de Quito, en que los muebles estaban forrados de tela negra, y no se limpiaban nunca, de modo que son la comprobación de los conceptos sobre la higiene de la época. Y en esa misma conferencia desarrolla de manera clara y sintética los ideales de la moderna decoración que persigue, en primer lugar, la comodidad; en segundo lugar, la elegancia y que se jacta de proceder con un dominio absoluto de la razón.

Al inaugurar en 1938, un salón de grabados de los italianos en Quito, vertió magníficas consideraciones sobre la función social del arte moderno. El salón se titulaba "Blanco y Negro" y era una muestra de los adelantos del grabado en la Italia actual. Le condecoró el gobierno italiano. Pero conviene advertir que esto no significa ni remotamente que León participe de las ideas del fascismo, sino que su convicción democrática ha sido de las más firmes entre los artistas e intelectuales ecuatorianos. Pero, en materia de Arte, y no podría ser de otro modo, se guía sólo por el valor de las obras, sean éstas de un país o de otro.

León es una de las personalidades de mayor relieve en el Ecuador.

GERARDO ASTUDILLO

El pintor Gerardo Astudillo vive en un lugar alejado de los círculos de artistas: en la ciudad de Riobamba. Fué de los alumnos destacados en la Escuela de Bellas Artes de Quito, en donde obtuvo hace dos años el título de pintor. En este año —1942— ganó el tercer premio en el concurso Mariano Aguilera, con un óleo denominado "Wipe". Este nombre hace alusión a la hilaza. La composición la formaban una hilera horizontal de obreros de fábrica. El cuadro no tiene mayor intención. El jurado le dió el premio en consideración a que algunas de las cabezas de ese conjunto estaban bien hechas. Gerardo Astudillo expuso en el Segundo Salón de Mayo un desnudo femenino: una mujer en avanzado estado de gravidez: la tierra simulaba también cierta gravidez femenina, por medio de formas curvilíneas. El artista quería significar que es lo mismo la fecundidad humana que la telúrica. A nuestro modo de ver, el cuadro parecía desagradable. Antes de egresar de la Escuela de Bellas Artes, en concepto de tema de fin de año, pintó un cuadro cuyo tema era muy original. Era el episodio de una procesión religiosa de pueblo, en que los indios aparecían portando sobre sus hombros el armatoste en que se sostenía una virgen, protectora del poblacho. Los montes altos y áridos servían de fondo a la escena. Si es que Astudillo continuara por este camino haría cuadros originales y valiosos; pues, en cuanto a sus conocimientos técnicos, sobre todo en lo que se refiere al dibujo, es un artista excelente.

LUIS CRESPO ORDOÑEZ

Pertenece a una familia de Cuenca, ciudad en que las letras nacionales alcanzaron alguna importancia. Cuenca tiene

además una Escuela de Bellas Artes. Luis Crespo es el pintor más notable de la mencionada ciudad, en esta época. Permaneció este artista muchos años en Europa, especialmente en España, donde fué discípulo del pintor Chicharro. A su regreso a Quito, desempeñó por algún tiempo la cátedra de pintura de la Escuela Nacional de Bellas Artes. En la exposición Aguilera de 1938 obtuvo un premio por varios retratos de personajes de la alta sociedad. Casi siempre fué un pintor de la clase aristocrática. Desde luego, esto no ha influído en el éxito alcanzado por sus cuadros. Luis Crespo es un buen pintor, un retratista de afanes clásicos. Actualmente se encuentra en los Estados Unidos de Norteamérica.

GALO GALECIO, EX-CARICATURISTA

En Guayaquil, vive el pintor Galo Galecio. Lleva al lienzo los motivos característicos de la Costa. Es más conocido y ha alcanzado mayor éxito como caricaturista. Su mordacidad fué empleada en importantes campañas políticas del Ecuador. Sus caricaturas, dirigidas contra el bonifacismo —movimiento de derecha que produjo en el Ecuador "la guerra de los cuatro días"— le dieron fama. A última hora, por un inexplicable capricho, ha resuelto abandonar por completo la caricatura para ser exclusivamente pintor, pero no de los más destacados.

ALBA CALDERON DE GIL

Es la esposa del novelista Enrique Gil Gilbert, quien obtuvo el segundo premio en el primer concurso de novelas latinoamericanas, promovido por una casa editora de los Estados Unidos. Alba Calderón tomó parte en el Segundo Salón de Mayo del Sindicato de Escritores y Artistas, con algunos óleos de pe-

queño formato, cuyos temas eran cabezas de tipos montuvios. Tenían la novedad de descubrir ante nosotros la realidad montuvia.

JUAN LEON MERA

Es hijo del escritor ambateño Juan León Mera, autor de "Cumandá", célebre novela ecuatoriana. En su vida artística Juan León Mera ha alcanzado muchas dignidades y distinciones. Por mucho tiempo fué profesor de dibujo en un colegio secundario. Este pintor ha vivido largo tiempo en el campo. De manera predominante es un paisajista, siendo sus temas preferidos los montes de la Sierra ecuatoriana. Es un pintor apegado a la naturaleza; se detiene mucho en los detalles y nunca ha pretendido explorar las escuelas modernas de pintura. En el diario "El Comercio" de la ciudad de Quito, existe un paisaje de Juan León Mera: un prado con árboles y cerros al fondo. En varios salones de la alta sociedad se encuentran paisajes de Juan León Mera, muchos de los cuales no son sino fotografías a colores. Es un pintor que goza de mucha estimación por su bondad y su cultura.

JOSE AIMACAÑA

Suena, de cuando en cuando, el nombre de José Aimacaña, más por su constancia en tomar parte en las exposiciones oficiales que por el valor mismo de su obra. Se ha ganado algunos premios en los torneos Mariano Aguilera. Algunos de sus óleos hemos anotado en la colección particular del Dr. Alejandro Maldonado Grijalva.

Aimacaña no ha podido dominar la crudeza de sus colores. Fabrica árboles, montañas, nevados, con una estriden-

cia producida por el deseo de buscar efectos baratos. Hemos de reconocer, sin embargo, que algunos de los óleos de Aimacaña tienen mérito; ciertos paisajes tomados de los ríos de la región interandina nos han parecido mejor logrados.

LUZ MARIA VILLAMAR DE VALENCIA

Entre las últimas generaciones de egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Quito se registra el nombre de Luz María Villamar de Valencia. Como tesis de fin de año de la Escuela de Bellas Artes dió a conocer un cuadro que destilaba humorismo trágico. Llevaba el título de "Suicidio". Y era un puente, con una carta que dejó el suicida, el ahogado; un buho, esa ave de la sombra, vigilaba la escena.

SERGIO COELLO

Se ha reclamado la presencia de Sergio Coello en las últimas exposiciones ecuatorianas. Una vez que este brillante alumno de la Escuela de Bellas Artes obtuvo su título de pintor fué a recluirse en alguna abandonada provincia y desde entonces no hemos tenido noticias de él. Fué un estudiante de pintura decorativa de los más destacados; todos confiábamos en que triunfaría con excesiva facilidad; pero no hemos vuelto a tener noticias de él. Le brotaba la originalidad, a cada paso, por cualquier cosa; en una línea, en una composición, en todo. Era un joven silencioso y bonachón, de ojos verdes, con magníficas aptitudes para danzar los bailes de los negros. Sus tesis de fin de año eran celebradas, sin reservas, por los más exigentes profesores. El artista Pedro León adquirió un friso de Coello, en el que

desarrolla tres temas: la religión indígena, la agricultura ecuatoriana y la industria de los indios. Los indios son magníficos y hábiles tejedores, especialmente los de la provincia de Imbabura. Según la leyenda, aprendieron a tejer cuando la conquista de los Incas a los pueblos de esta tierra; el inca vengativo, encontrando que eran los indios de la provincia de Imbabura bastante holgazanes y dedicados a los placeres, les obligó a tejer un poncho con las fibras de las alas de los murciélagos. Desde entonces fueron famosos tejedores. A dicha habilidad se refirió Sergio Coello en el friso decorativo, adquirido por el artista León. Lo que llamó siempre la atención en las pinturas de Coello fué la ingenuidad de las figuras; algo había en ellas que daba la idea de que eran vistas y descubiertas por primera vez. Un humorismo saludable, inofensivo, tierno, anima lo creado por este originalísimo artista. No presenta indios deformados, feos, ni tiene intención de filosofar con la realidad; sencillamente busca lo pictórico; las superficies cromáticamente iguales, los colores planos y brillantes son utilizados por él para crear alegres simbolismos. Los pocos afiches que hizo Sergio Coello fueron sumamente apreciados por la facilidad extraordinaria con que destaca y expresa una idea, un concepto, plásticamente. Ojalá la provincia, en donde el ambiente artístico sencillamente es igual a cero, no pierda a este joven de grandes posibilidades.

ALFONSO MENA

Entre el grupo formado por Gomezjurado, Luis Ruiz, Mideros, Abraham Moscoso, figura el pintor Alfonso Mena, de quien hemos tratado aparte por la circunstancia de que la mayor parte de sus cuadros se han referido a un tema especial: el convento de San Francisco de Quito.

En primer lugar, es un buen dibujante. Se ha disciplinado prolongadamente en los problemas del dibujo. En lo que se re-

fiere a su estilo, a su escuela, lo dominante en él es naturalismo que requiere mucha paciencia. En una escalera de piedra que escogió por tema, pintó hasta los poros de la piedra. De modo que está muy lejos de la pintura moderna que, al fin y al cabo, a través de sus diferentes escuelas, se caracteriza genéricamente por su capacidad de síntesis. Aparte de esta circunstancia desfavorable para los conceptos estéticos que dominan en nuestra época, hay que reconocer que es un buen pintor y hasta suele intencionadamente proponerse dificultades, problemas complejos de pintura, con el propósito de vencerlos. Al hacer un retrato, pongamos por caso, escoge un fondo gris y la chaqueta del modelo también es gris, cuando más fácil habría sido escoger una chaqueta negra. No ha escapado de la tendencia que tiene todo su grupo a pintar cuadros filosóficos. Mideros, Gomezjurado, Mena, Yépez, destinaron una parte de sus pinturas a expresar simbolismos religiosos, metafísicos o morales. En el caso de Mena, recordamos por ejemplo, un cuadro que se llama "El Filósofo"; es un hombre seco, con lentes, tiene en sus manos un libro terroso y en un ángulo superior del cuadro se reproduce la figura de San Francisco que pintó Zurbarán, con el propósito de asociar un ambiente de pureza espiritual que es el que reclama el filósofo. Ya hemos anotado que el mayor mérito de Alfonso Mena es el de haberse dedicado a pintar los rincónes, los jardines, los claustros, las torres, hasta los tragaluces del admirable convento de San Francisco de Quito. La pintura de Mena tiene un valor informativo innegable.

Alfonso Mena estuvo bastante tiempo en Italia. Su cultura es abundante y bien formada. Es un artista fino y emotivo, que se entenece de cualquier pequeña cosa. Su casa es todo un museo de sus propios cuadros, en donde, además de las pinturas que se refieren a San Francisco, no faltan los temas familiares: retratos de la esposa, manchas de los jardines; aparte de todo esto, tiene una colección de paisajes lírico-románticos, a lo Santiago Rusiñol. Vive insatisfecho de la pintura moderna, a la que le acusa del pecado de la facilidad; cree que no tie-

ne el armazón fundamental del buen dibujo y trata de suplir esta deficiencia con extravagancias.

A la pintura de Guayaquil nos hemos referido muy poco por el insignificante desarrollo que las artes alcanzaron en ese puerto. Anotamos, con todo, los nombres de Antonio Bellolio, Bolívar Ollague, Alba Calderón y Galo Galecio.

PALABRAS FINALES

No nos hemos propuesto, al dar el presente panorama de la pintura ecuatoriana de este siglo, adentrarnos en problemas técnicos. Este libro no es escrito por un pintor. Pero, si así fuera, interesaría a un público mucho más reducido: al público contado de los artistas. Nuestro propósito es dar a conocer a las mayorías, acerca de un importante aspecto de la cultura ecuatoriana: el arte pictórico. Puede naturalmente haber errores en la exposición que hemos trazado, pero también se ha de reconocer que hasta hoy no se ha escrito jamás un estudio panorámico de la pintura ecuatoriana de este siglo. De tal suerte que pretendemos llenar un vacío: el de informar, desde el punto de vista meramente descriptivo y documental, acerca de la vida y obra de unos cuarenta o cincuenta artistas que forman nuestro primer medio siglo de pintura.

Hemos procurado ser imparciales en lo que respecta a la emisión de los pocos juicios que hemos vertido sobre la pintura ecuatoriana. En este aspecto, declaramos que podremos haber errado, que es posible que en el futuro tengamos que rectificar ciertas ideas; pero lo que hemos dicho es, al fin y al cabo, sólo el producto de nuestra apreciación personal. Hemos opinado con sinceridad absoluta, después de haber hecho amistad y penetrado en la vida íntima de taller de la mayor parte de nuestros artistas.

No podríamos cerrar las páginas de este libro sin antes referirnos a la Escuela de Bellas Artes. Esta institución ha sido

la fuente, la madre, de casi todo el arte nacional de esta época. Lo que se ha hecho fuera de la Escuela de Bellas Artes es muy poco. Este plantel fué fundado por el General Eloy Alfaro, siendo Ministro de Bellas Artes el Sr. Luis Martínez. El primer director fué el Sr. Pedro Traversari; después, el Sr. Víctor Puig. Además han ocupado la dirección personas destacadas como Víctor Mideros, Nicolás Delgado, José Gabriel Navarro, Pedro León Donoso. En algunas de las épocas de su historia, la Escuela de Bellas Artes tuvo profesores extranjeros que dejaron huellas, sin que esto quiera decir que dichos profesores hayan sido notabilidades internacionales; más bien, fueron conocedores de su oficio, de su profesión y se dedicaron a enseñar a conciencia. Citaremos a algunos: León Camarero, español; Raúl María, portugués; G. Radiconcini, italiano; Antonio Casadío, italiano; Carlos Barnas, alemán; Olga Anhaltzer Fish, húngara; Carlos Khon Kagan, checoslovaco.

Alguien podría figurarse que la Escuela de Bellas Artes de Quito, de tanto prestigio, y a la que debe mucho la cultura del Ecuador, es una institución preponderante y dotada de riquezas materiales. Esta Institución que tanto ha servido, ni siquiera tiene un buen edificio donde sean dictadas cómodamente las clases. Funciona en un edificio viejo, reducido, inapropiado y que seguramente debía haberse proyectado para cuartel o fortaleza a juzgar por la espesura de sus muros; pero a alguna mente paradójal se le ocurrió que eso podía servir para Escuela de Bellas Artes. El edificio ya está en ruinas y sin embargo no se ha concluído su construcción. Ya no tiene modelos clásicos; los yesos que al iniciarse la Escuela fueron importados —modelos de Venus, Apolo, Laocoonte, Toro Farnesio, Mercurio, Grupo del Nilo, Victoria de Samotracia, Venus de Gnido, etc.— no han sido renovados y de ellos sólo se guardan restos; de modo que en las galerías de la Escuela hay verdaderos cementerios de estos modelos clásicos.

El Director de la Escuela de Bellas Artes gana apenas cuatrocientos sucres y los profesores doscientos cincuenta. Un chófer, un amanuense, cualquier empleado inútil de la aplastante

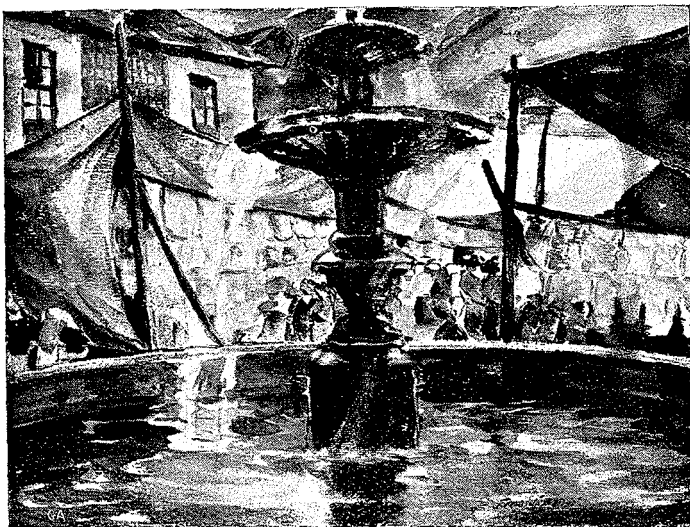
burocracia ecuatoriana, ganan esta suma mensual y aún mucho más. De modo que hay que meditar mucho para comprender, o talvez para no comprender, cómo estos abnegados señores enseñan bellas artes y sacan generaciones de pintores, de escultores, de talladores, de litógrafos, etc.

El ruinoso e inconcluso edificio de la Escuela de Bellas Artes está situado en un parque, al norte de la ciudad, junto a una estatua del poeta Dante Alighieri y a la sombra de un enorme pino que tiene medio siglo de edad.



LA COSECHA (Oleo).—**Camilo Egas.**

Cortesía de la "Revista del Mar Pacífico"

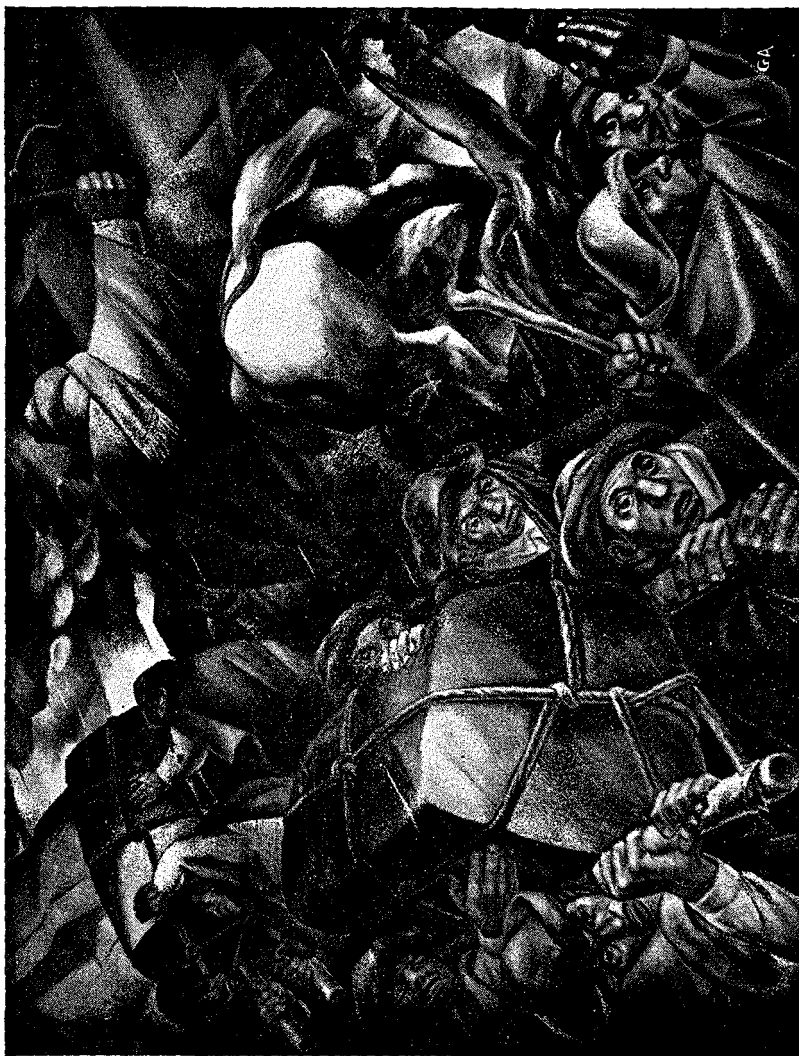


LA PILA (Acuarela).—Pedro León.

Cortesía de la "Revista del Mar Pacífico"

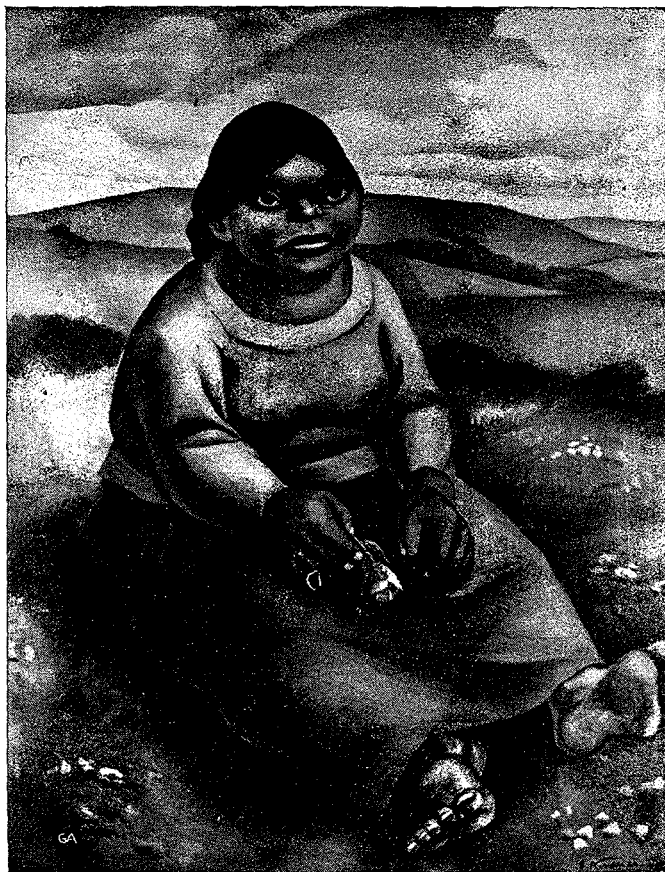


CANGAHUA. (Oleo).—Pedro León.



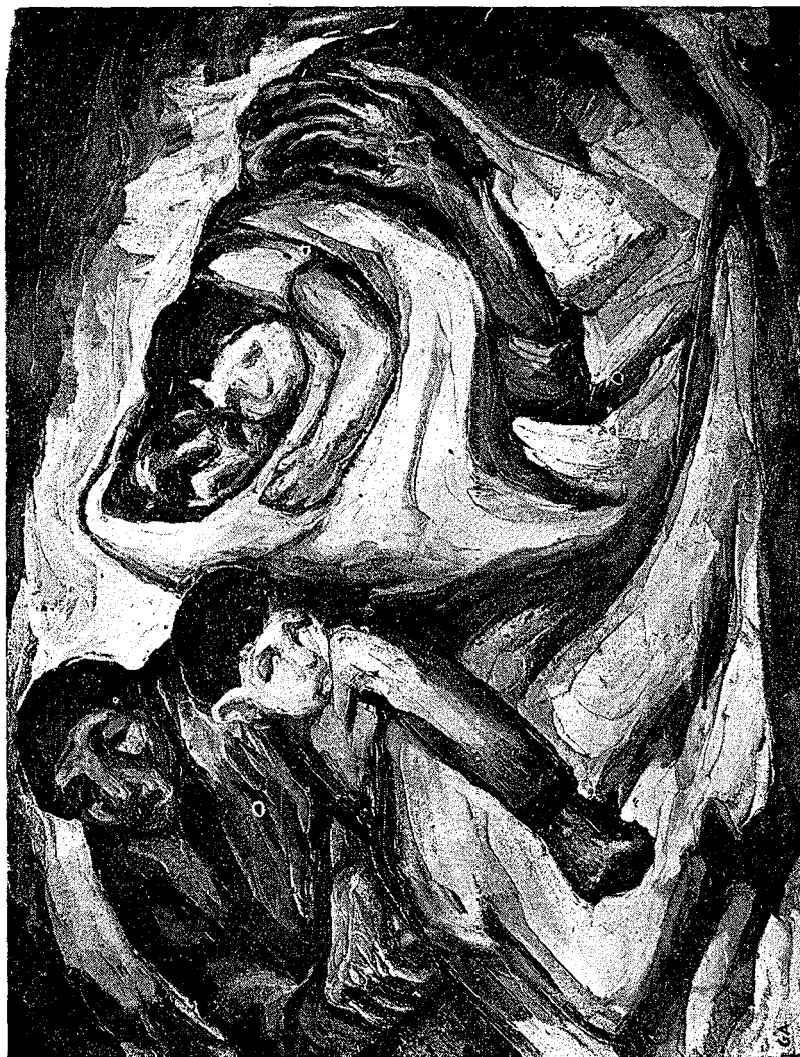
LOS GUANDOS. (Oleo).—Eduardo Kingman.

Cortesía de la "Revista del Mnr. Pacífico"



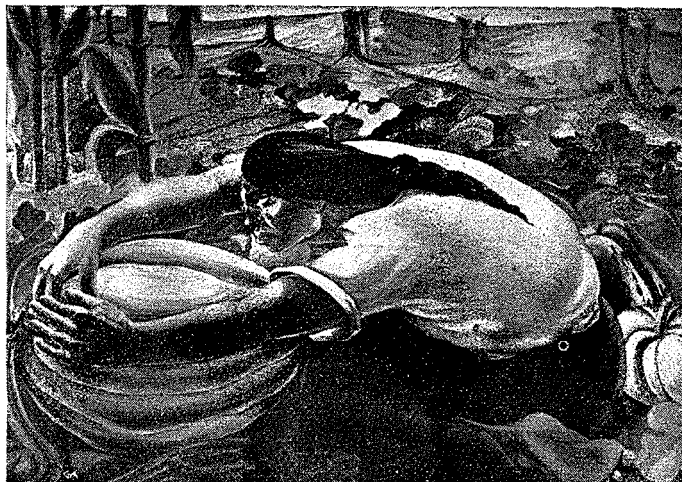
LA MUDA DE LA FLOR. (Oleo).—Eduardo Kingman.

Cortesía de la "Revista del Mar Pacífico"



LA FAMILIA. (Oleo).—**Oswaldo Guayasamín.**

Cortesía de la "Revista del Mar Pacífico"



LA COSECHA. (Guache).—**Diógenes Paredes.**



EL POETA SACOTTO ARIAS. (Oleo).—**O. Guayasamín.**

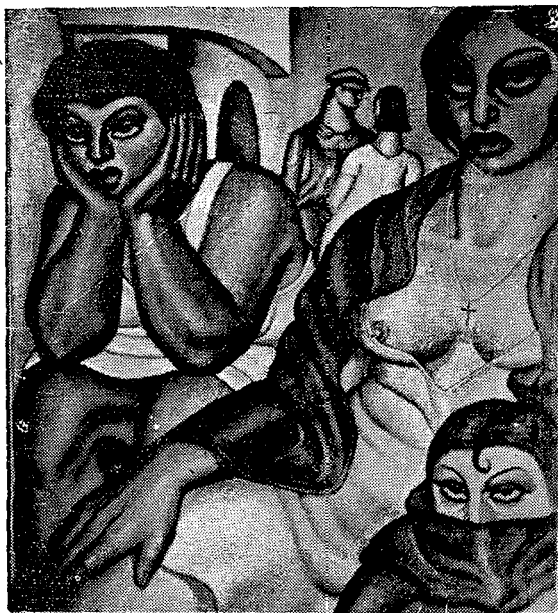




FAMILIA MONTUVIA. (Acuarela).—Leonardo Tejada.



AGUADORAS. (Acuarela).—Leonardo Tejada



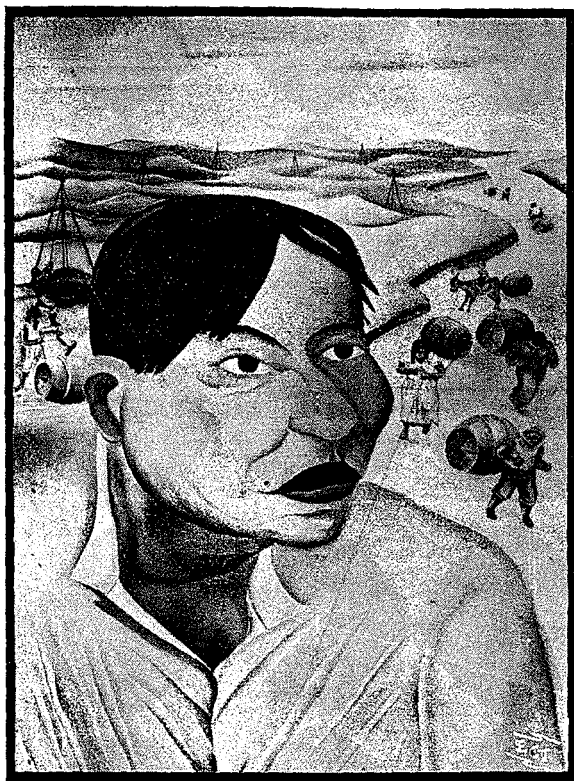
TRAFICO LEGAL. (Oleo).—Carlos Rodríguez.



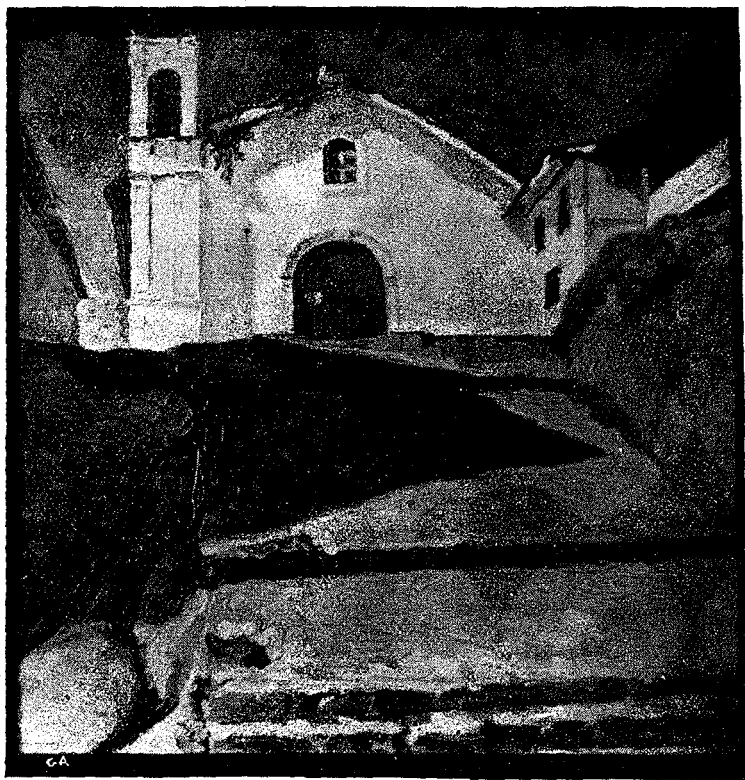
PRIMICIA. (Oleo).—Carlos Rodríguez.



REGRESO DE LA FERIA. (Oleo).—G. Olgieser.



PETROLERO. (Oleo). —**Galo Galecio.**



SAN SEBASTIAN. (Oleo).—Ciro Pazmiño.

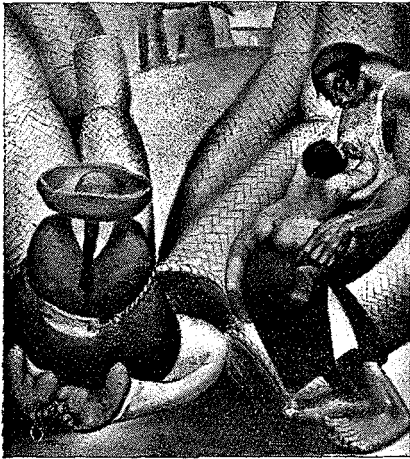
RETRATO. (Oleo).

Jorge Garrido.



SAN DIEGO. (Oleo).

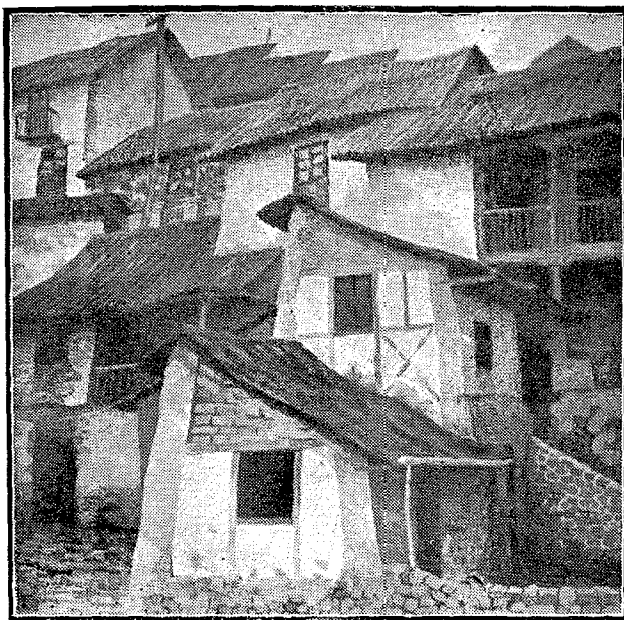
E. Patay.



ESTERAS. (Oleo).
Bolívar Mena.



MUSICOS. (Oleo).
Bolívar Mena.



INTERIOR COLONIAL (Oleo) .—Sergio Guarderas.





REGRESO. (Oleo) .—J. E. Guorreo.

**PRIMER REGISTRO BIBLIOGRAFICO SOBRE
ARTES PLASTICAS EN EL ECUADOR**



ALFREDO CHAVES
Carbón por Carlos Rodríguez.

RUTA Y PROPOSITO DE ESTE REGISTRO

Es elemental que un trabajo bibliográfico no exija presentación. Sabemos todos que la función bibliográfica radica, precisamente, en el llano, escueto y paciente hecho de presentar un determinado material de lectura y consulta. Y nosotros nos habríamos limitado, plenamente satisfechos, a cumplir con este único propósito. Sin embargo, nos hemos visto obligados a dejar anticipadas unas cuantas consideraciones sobre el **Registro Bibliográfico** que aparece a continuación, porque se trata de una contribución primigenia en materia de artes plásticas, que involucra una serie de problemas relacionados con el arduo fenómeno de la bibliografía nacional.

El Ecuador ha sido un país de tentativas ligeramente felices en el terreno de la cultura, y ha llegado, en consecuencia, indeciso y desigual al actual drama de las letras y las artes de Hispanoamérica. Hasta el momento presente, no podríamos afirmar que la obra cultural de los ecuatorianos haya sido encausada en forma deliberada y segura, que revele un claro convencimiento de su misión y destino. No podríamos afirmar porque, lamentablemente, no estamos en condiciones de responder a un estado de cultura superior y maduro, ni contamos con una tradición y experiencia suficientes, que nos coloquen a la altura de las culturas de viejo desarrollo histórico. Pero el Ecuador, con todo y a pesar de esto, ha mantenido siempre una cá-

lida voluntad de actuar y desenvolverse dentro de la vida y la creación literaria y artística. Bien o mal —creemos que de ambas maneras— el escritor y el artista del Ecuador han realizado y realizan su obra espiritual a despecho del medio que les ha rodeado y les rodea, y sin embargo de la tremenda falta de recursos y estímulos. Pero esto ha sido lo fundamental para el futuro de la cultura nacional, esto de sentar una base para la estructuración posterior de una cultura propia, en cuanto tienen de propio las culturas establecidas con un firme dominio de sus materiales.

Y no hemos de ser pesimistas con respecto al porvenir de nuestra cultura. Tampoco hemos de desestimar la obra que en este sentido hemos recogido de los antecesores de nuestro pulso espiritual. Sólo nos acompañará, al momento de establecer la justa proporción de nuestro valor cultural, el sincero interés de situarnos en los más claros objetivos de la realidad y de la verdad. Así, indudablemente, obtendremos un exacto sentido de lo que el intelectual ecuatoriano ha hecho y le falta por hacer, y conseguiremos una claridad meridiana de honradez y lealtad en la ruta de nuestra historia humana. Por lo demás, el Ecuador no es el único país del mundo, especialmente del Continente Hispanoamericano, que carezca todavía de una lograda personalidad intelectual. Por lo contrario, nuestro país se halla situado en la misma perspectiva histórica de otros de América, que caminan rumbo a mejores horizontes de acción y creación culturales. Por esto, nada más edificante que hablar de nuestra obra literaria y artística con amplia comprensión, salvando prejuicios estériles, desvaneciendo equívocos gratuitos y procurando abrir derroteros de auténtica y sana tendencia nacional, con la entrañable devoción que debiera inspirar toda noble labor de ecuatorianidad.

Los escritores y artistas del Ecuador, hemos indicado ya, han realizado su obra con laudable ahinco, sin desfallecer ante incontables adversidades del medio en que les ha tocado actuar. Es claro que toda su labor ha sido, ante todo, fruto de la espontánea vocación por la profesión espiritual, y no medio se-

guro y práctico de ganarse la vida. El trabajo intelectual no ha conseguido todavía entre nosotros la categoría vital de otras tierras. Ante esta situación, se ha dicho acertadamente que el escritor sudamericano es escritor entre otras cosas, y que su aporte a la cultura no ha podido ser aún rotundo y eficaz. Y por el mismo motivo, entre algunos más, creemos nosotros que la fisonomía de la cultura ecuatoriana no se ha perfilado hasta hoy con el vigor y la distinción que presentan otras, suscitadas y crecidas al amparo de benéficos climas humanos y materiales.

Para ahondar el vasto espacio de la cultura ecuatoriana, para resolver, siquiera panorámicamente, el oscuro problema de nuestra realidad cultural, es evidente que necesitaríamos de un estudio detenido y meditado, que parta de las reflexiones generales y termine abarcando las cuestiones de carácter social, económico, político, étnico, geográfico, etc., etc. Pero nosotros nos hemos permitido hacer una digresión sobre la vida y la obra cultural ecuatorianas, porque considerábamos indispensable llegar al hecho bibliográfico que nos interesa, arrancando de su directo e inmediato antecedente: el autor y su producción. Y apenas hemos dejado señalada, breve y sintéticamente, una de las observaciones más acusadas de la realidad cultural del Ecuador, a fin de referirnos concretamente a la cuestión bibliográfica, que hemos estimado indispensable abordarla para el mejor aprecio y provecho del Registro que se publica a continuación.

Incuestionablemente, el ritmo que sigue nuestro país en el cultivo de todas las manifestaciones de la cultura, es desigual y lento. Sin embargo, en ningún momento ha sido descuidado o desconocido el estudio de las diversas expresiones de la ciencia y del arte, porque a medida de las posibilidades que ofrece el ambiente, la producción científica y artística ha dado sus muestras y ha llenado en parte el campo de la vida espiritual del Ecuador. Por desgracia, no toda esta producción ha conseguido perpetuarse en la publicación, en la edición del libro, el folleto, la revista o el periódico. Buena parte de los trabajos de nuestros escritores ha pasado al olvido, víctima de la incapaci-

dad económica del autor, que hasta hoy ha sido su más leal y firme compañera. Es por esto que la bibliografía nacional permanece en cierto modo inédita, desvitalizada e inerte. Y es por el mismo motivo que todo trabajo bibliográfico resulta entre nosotros incompleto y escaso. De donde podemos concluir que el caso de la bibliografía ecuatoriana es, en términos generales, el siguiente: por un lado, el movimiento literario y artístico ha seguido un ritmo desigual en lo que se refiere a su desarrollo creador; por otro, los medios para impulsarlo mediante la publicación impresa, han sido deficientes y lamentablemente exigüos. Y, por último, lo único que ha salvado al olvido del público, no ha sido recogido con la atención y la preferencia que merece el patrimonio cultural de un pueblo, representado por todas las publicaciones que han aparecido en el curso de su devenir histórico.

Frente a estas pocas facilidades de trabajo, hemos acometido la grata empresa de formular el primer registro bibliográfico sobre artes plásticas en el Ecuador. No creemos, desde ahora, que nuestra labor sea única en materia de bibliografía nacional. Conocemos perfectamente los valiosos aportes que en este sentido han hecho personas laboriosas e inteligentes, abnegadamente interesadas por mejorar el índice de nuestros conocimientos sobre un motivo tan importante de las letras nacionales. Sin embargo, es una ocasión de particular alegría para nosotros, ésta de acompañar a una obra sobre arte ecuatoriano, un registro bibliográfico alrededor de la misma materia. Hecho significativo en el sobresaliente movimiento artístico de esta época, porque testimonia un valioso afán de entendimiento y coordinación en la obra de cultura nacional. Desde luego, el nuestro, no es un trabajo que haya agotado completamente el material escrito que al respecto existe en el Ecuador. Comprende, con seguridad, la totalidad de las publicaciones de mayor relieve, y que nos ha sido posible tenerlas a nuestro alcance.

Ahora nos permitiremos indicar que la revisión de las publicaciones nacionales que necesitábamos para la elaboración de nuestro **Registro**, ha sido ardua y fatigosa por dos razones

esenciales. La primera se relaciona con la falta de colección completas de obras nacionales en nuestras bibliotecas públicas sobre todo de las editadas en imprentas no oficiales. Y la segunda se refiere al hecho generalizado de que la mayor parte de la producción escrita entre nosotros, consta en publicaciones periódicas, de vida fugaz y escasa difusión. Porque no hay que olvidar que el vehículo de tránsito literario, sobre todo en Ecuador, ha sido la publicación periódica. Nuestros novelistas y poetas, ensayistas y críticos, etc., etc., en gran mayoría se han dejado conocer y apreciar a través de sus trabajos publicados en revistas y periódicos, pues la aspiración de alcanzar la presentación por intermedio del libro, por lo general ha sido defraudada por motivos de orden económico. Pero a pesar de estos inconvenientes, creemos que nuestro **Registro** comprende la mayor cantidad de fichas bibliográficas que por primera vez recoge en el Ecuador sobre artes plásticas. Es de suponer que con este antecedente, en lo futuro se podrá conseguir la incorporación total de las pocas fichas que en esta ocasión se no hayan escapado.

Consideramos también de estricta necesidad dejar aclarado que el presente **Registro** no ha sido elaborado de acuerdo con todas las exigencias técnicas de la bibliografía. El lector podrá encontrar, por ejemplo, que no todos los autores de los artículos o trabajos fichados son ecuatorianos, ni todos los trabajos mismos corresponden exactamente a motivos del arte plástico. A los unos y a los otros les hemos tomado en cuenta, sin embargo, porque el material disponible para un registro así, en el Ecuador, no es tan extenso y numeroso que dé ocasión a eliminarlos completamente. Y en último término, hemos de indicar que todos forman parte del **Registro** en atención a que mantienen una clara y lógica afinidad con la materia, y los autores no ecuatorianos han tratado sobre temas directamente relacionados con cuestiones nacionales. Ante estas circunstancias, pues, creemos no haber cometido un error de proporciones al haber mantenido alguna elasticidad en la formulación del tantas veces mencionado **Registro**.

En cuanto al valor literario y crítico de cada uno y de todos los trabajos fichados, no es por demás que recordemos la terminante función de la bibliografía al respecto. La bibliografía no está capacitada para realizar selecciones de esta índole. Su deber ineludible se reduce a recoger íntegramente todo material publicado sobre determinada materia, pasando por alto toda consideración relativa al valor literario que le distinga. En consecuencia, la obra de selección le corresponde a la persona interesada en hacer concepto de cada uno de los trabajos que constan en la lista bibliográfica, valiéndose del orden y método con que le sirven estas listas para su documentación y examen.

En este momento conviene que manifestemos también, que los artículos sobre artes plásticas que han aparecido en los diarios y semanarios periodísticos de nuestro país, no constan en la lista catalográfica, porque es fácil comprender la material dificultad que se presentaba para hacerlo. Y esto es sensible, ya que la prensa nacional ha recogido una valiosa y numerosa cantidad de trabajos sobre la materia, y ha seguido con algún acierto y cuidado el movimiento de los sucesos artísticos de la Nación. Por esta razón hemos de consignar en estas líneas, por lo menos los nombres de los periódicos que en alguna circunstancia deben ser revisados para la documentación bibliográfica que al respecto se necesite. Citaremos en primer lugar a los diarios de Quito y Guayaquil, ciudades en las que el periodismo se ha establecido con mayor éxito y perdurabilidad que en el resto de nuestras poblaciones, por hechos que los estimamos obvios. Y así tenemos "El Comercio", "El Día" y "Últimas Noticias" en Quito; "El Telégrafo", "El Universo" y "La Prensa", en Guayaquil. En Cuenca y Ambato, ciudades ecuatorianas que han propulsado eficientemente la labor periodística, existen también importantes órganos de publicación que merecen tomarse en cuenta para los efectos indicados antes. Lo propio tendríamos que decir en lo que respecta a los periódicos de otras ciudades de la República, que a medida de sus recursos se han esforzado por dar vida y realidad a los voceros de su pensamiento.

Por el interés que para la comprobación de cierta fase del desarrollo de nuestra cultura pudiera tener, indicaremos que de la revisión de las colecciones de publicaciones nacionales que hemos efectuado, se desprende el hecho de que la inquietud y la preocupación de sentido nacional por los problemas de las artes plásticas, por el conocimiento y estudio de la pintura, escultura, arquitectura, decoración, etc., etc., se presenta entre los escritores ecuatorianos, en forma más o menos propia e importante, sólo desde los comienzos del siglo presente. Antes de esta época, las publicaciones nacionales demuestran un descuido de magnitud en este ramo de las artes universales. Nosotros no creemos oportuno por ahora señalar alguna explicación a esta realidad. Hemos de decir, simplemente, que el mismo fenómeno se presenta con la obra pictórica y plástica del Ecuador anterior al Siglo XX; puesto que si exceptúa a los exponentes consagrados del tiempo colonial, muy contados nombres de artistas auténticos aparecen en el campo de la creación plástica. En cambio, desde principios de este siglo, sobre todo en la época contemporánea, la labor del escritor se vigoriza notablemente, junto y frente a la del artista que va señalando mayores horizontes al desarrollo de la cultura patria.

Entregamos este pequeño trabajo de bibliografía nacional a la consideración de las gentes cultas del Ecuador, sin pretensiones que nos permitan creer en una obra-lograda y definitiva. Es verdad que al darlo para su publicación, hemos sentido una ancha y profunda satisfacción. Nuestra inclinación y nuestro sencillo cariño por el estudio de estas cuestiones, nos han dado el impulso necesario para dar término al trabajo, antes que la aspiración al aplauso y al éxito personal. Pequeña labor, en realidad, la nuestra, pero reveladora de la responsabilidad que desde una u otra ubicación de vida y profesión, va tomando la juventud de nuestro país con respecto al futuro de la tierra en que vive y de los hombres que son sus hermanos.

Daremos fin a la presentación del Registro Bibliográfico sobre Artes Plásticas en el Ecuador, presentando cordialmente nuestro agradecimiento a las numerosas personas que de una

- 9.—DIEZ, JORGE: La Pintura Moderna en el Ecuador.—Talleres Gráficos de Educación. Quito, 1938.
- 10.—ESPINOSA, ROBERTO: Elogio de las Bellas Artes.—Cuenca, 1904.
- 11.—GENTO SANZ, Fr. BENJAMIN: Guía del turista en la Iglesia y Convento de San Francisco de Quito.—Imprenta Americana. Quito, 1940.
- 12.—GENTO SANZ, Fr. BENJAMIN: Historia de la obra constructiva de San Francisco.—Imprenta Municipal. Quito, 1942.
- 13.—GOMEZ H., FRANCISCO: Exposición Mideros. Reseña de los cuadros y de sus argumentaciones.—Talleres Gráficos "El Comercio". Quito, 1928.
- 14.—IGLESIAS, Fr. VALENTIN: Miguel de Santiago y los cuadros de San Agustín.—Imprenta del Clero. Quito, 1909.
- 15.—IGLESIAS, Fr. VALENTIN: Miguel de Santiago y los cuadros de San Agustín.—(Cuarta Edición). Tipografía La Prensa Católica. Quito, 1922.
- 16.—KINGMAN, EDUARDO: Hombres del Ecuador. 20 Grabados en madera.—Imprenta Romero. Quito, 1937.
- 17.—LEON, PEDRO: Ideas acerca de la Pintura Moderna.—Talleres del Ministerio de Educación. Quito, 1938.
- 18.—LOPEZ N., PEDRO: Vistas del Ecuador. Otavalo.—Talleres de Artes Gráficas Laso.
- 19.—LLERENA, JOSE ALFREDO: Aspectos de la Fe Artística. Arquitectura del Acuario. — Imprenta Romero. Quito, 1938.
- 20.—MIDEROS, LUIS: Album.—Editorial Colón. Quito, 1940.
- 21.—MIDEROS, VICTOR: El Arte de Mideros.—Editorial Artes Gráficas. Quito, 1937.
- 22.—MIDEROS, VICTOR: Mariana de Jesús. Cuadros de su vida.—Editorial Chimborazo. Quito, 1926.
- 23.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: La Escultura en el Ecuador.—Imprenta de Antonio Marzo. Madrid, 1929.

- 24.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: La Iglesia de la Compañía de Quito.—Imprenta de Antonio Marzo. Madrid, 1930.
- 25.—OFICIAL: Exposición Nacional de Bellas Artes.—Imprenta del Ministerio de Educación. Quito, 1935.
- 26.—OFICIAL: Catálogo del Museo Militar.—Imprenta Nacional. Quito, 1919.
- 27.—OFICIAL: Bases del Concurso de Arquitectos para el Plano del Nuevo Hospital Civil.—Imprenta Nacional. Quito, 1919.
- 28.—OFICIAL: Curso de Dibujo Panorámico.—Imprenta Nacional. Quito, 1919.
- 29.—OXANDABERRO, ROURA: Quito Monumental. Folk-lore. —(2 volúmenes). Talleres de Artes Gráficas. Quito, 1928 - 1929.
- 30.—PAEZ, ROBERTO J.: Introducción al Album de Luis Miñeros.—Editorial Colón. Quito, 1940.
- 31.—PAREJA DIEZ CANSECO, ALFREDO: La Dialéctica en el Arte. El Sentido de la Pintura.—Imprenta Portugal. Guayaquil, 1934.
- 32.—PAZ Y MIÑO, GERMANIA: México. El Arte como factor social.—Editorial Gutenberg. Quito, 1936.
- 33.—PAZ Y MIÑO, GERMANIA: Apuntes sobre el Arte Mexicano.—Talleres Gráficos de Educación. Quito, 1938.
- 34.—PEREZ Q., ULPIANO: Dies Iræ o el Juicio Final en miniatura por Pinto.—Imprenta del Clero. Quito, 1905.
- 35.—POLIT LASO, MANUEL MARIA: Una obra de arte en la portada del Carmen Alto de Quito.—Imprenta del Clero. Quito, 1926.
- 36.—PUIG, VICTOR: Un capítulo más sobre Miguel de Santiago.—Editorial Gutenberg. Quito, 1933.
- 37.—RODRIGUEZ, CARLOS: Esbozos.—Imprenta de Educación. Quito, 1939.

- 9.—DIEZ, JORGE: La Pintura Moderna en el Ecuador.—Talleres Gráficos de Educación. Quito, 1938.
- 10.—ESPINOSA, ROBERTO: Elogio de las Bellas Artes.—Cuenca, 1904.
- 11.—GENTO SANZ, Fr. BENJAMIN: Guía del turista en la Iglesia y Convento de San Francisco de Quito.—Imprenta Americana. Quito, 1940.
- 12.—GENTO SANZ, Fr. BENJAMIN: Historia de la obra constructiva de San Francisco.—Imprenta Municipal. Quito, 1942.
- 13.—GOMEZ H., FRANCISCO: Exposición Mideros. Reseña de los cuadros y de sus argumentaciones.—Talleres Gráficos "El Comercio". Quito, 1928.
- 14.—IGLESIAS, Fr. VALENTIN: Miguel de Santiago y los cuadros de San Agustín.—Imprenta del Clero. Quito, 1909.
- 15.—IGLESIAS, Fr. VALENTIN: Miguel de Santiago y los cuadros de San Agustín.—(Cuarta Edición). Tipografía La Prensa Católica. Quito, 1922.
- 16.—KINGMAN, EDUARDO: Hombres del Ecuador. 20 Grabados en madera.—Imprenta Romero. Quito, 1937.
- 17.—LEON, PEDRO: Ideas acerca de la Pintura Moderna.—Talleres del Ministerio de Educación. Quito, 1938.
- 18.—LOPEZ N., PEDRO: Vistas del Ecuador. Otavalo.—Talleres de Artes Gráficas Laso.
- 19.—LLERENA, JOSE ALFREDO: Aspectos de la Fe Artística. Arquitectura del Acuario. — Imprenta Romero. Quito, 1938.
- 20.—MIDEROS, LUIS: Album.—Editorial Colón. Quito, 1940.
- 21.—MIDEROS, VICTOR: El Arte de Mideros.—Editorial Artes Gráficas. Quito, 1937.
- 22.—MIDEROS, VICTOR: Mariana de Jesús. Cuadros de su vida.—Editorial Chimborazo. Quito, 1926.
- 23.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: La Escultura en el Ecuador.—Imprenta de Antonio Marzo. Madrid, 1929.

- 24.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: La Iglesia de la Compañía de Quito.—Imprenta de Antonio Marzo. Madrid, 1930.
- 25.—OFICIAL: Exposición Nacional de Bellas Artes.—Imprenta del Ministerio de Educación. Quito, 1935.
- 26.—OFICIAL: Catálogo del Museo Militar.—Imprenta Nacional. Quito, 1919.
- 27.—OFICIAL: Bases del Concurso de Arquitectos para el Plano del Nuevo Hospital Civil.—Imprenta Nacional. Quito, 1919.
- 28.—OFICIAL: Curso de Dibujo Panorámico.—Imprenta Nacional. Quito, 1919.
- 29.—OXANDABERRO, ROURA: Quito Monumental. Folk-lore. —(2 volúmenes). Talleres de Artes Gráficas. Quito, 1928 - 1929.
- 30.—PAEZ, ROBERTO J.: Introducción al Album de Luis Miñeros.—Editorial Colón. Quito, 1940.
- 31.—PAREJA DIEZ CANSECO, ALFREDO: La Dialéctica en el Arte. El Sentido de la Pintura.—Imprenta Portugal. Guayaquil, 1934.
- 32.—PAZ Y MIÑO, GERMANIA: México. El Arte como factor social.—Editorial Gutenberg. Quito, 1936.
- 33.—PAZ Y MIÑO, GERMANIA: Apuntes sobre el Arte Mexicano.—Talleres Gráficos de Educación. Quito, 1938.
- 34.—PEREZ Q., ULPIANO: Dies Iræ o el Juicio Final en miniatura por Pinto.—Imprenta del Clero. Quito, 1905.
- 35.—POLIT LASO, MANUEL MARIA: Una obra de arte en la portada del Carmen Alto de Quito.—Imprenta del Clero. Quito, 1926.
- 36.—PUIG, VICTOR: Un capítulo más sobre Miguel de Santiago.—Editorial Gutenberg. Quito, 1933.
- 37.—RODRIGUEZ, CARLOS: Esbozos.—Imprenta de Educación. Quito, 1939.

- 38.—RODRIGUEZ, CARLOS — ESTRELLA, HUMBERTO: "Quito Colonial". Exposición de Arte.—Imprenta Romero. Quito, 1940.
- 39.—RUMAZO GONZALEZ, JOSE: Víctor Mideros.—Editorial Bolívar. Quito, 1932.
- 40.—SINDICATO DE ESCRITORES Y ARTISTAS: Cuarto Salón de Mayo de Artes Plásticas. Guía - Catálogo.—Imprenta Romero. Quito, 1942.
- 41.—SINDICATO DE ESCRITORES Y ARTISTAS: Nuestra España. Homenaje de los Poetas y Artistas ecuatorianos.—Imprenta Romero. Quito, 1938.
- 42.—TRAVERSARI, PEDRO: VI y VII Exposición anual de Bellas Artes.—Imprenta Nacional. Quito, 1918 - 1919.
- 43.—TRAVERSARI, PEDRO: Las Bellas Artes en la Instrucción Pública de América.—Imprenta del Gobierno. Washington, 1917.
- 44.—TOBAR, CARLOS R.: La mujer en la civilización y en la estética.—(Memorias de la Academia Ecuatoriana, correspondiente de la Real Española. Tomo I, Entrega 4ª). Quito, 1887.
- 45.—VARIOS: Juicios sobre la obra del pintor Roura Oxandaberro.—Imprenta López. Habana, 1923.
- 46.—VARIOS: Estatutos de la Academia Ecuatoriana de Bellas Artes.—Talleres Gráficos Nacionales. Quito, 1931.
- 47.—VAZQUEZ, HONORATO: Disertación sobre la belleza.—(Memorias de la Academia Ecuatoriana, correspondiente de la Real Española. Tomo I, Entrega 3ª). Quito, 1887.

ARTICULOS DE REVISTAS Y PERIODICOS

(A continuación de esta lista, el lector podrá encontrar una guía de las abreviaturas que aparecen junto a cada ficha).

- 48.—AINSWORTH MEANS, PHILIP: Nota acerca de un cuadro relativo al sepelio del Inca Atahualpa.—
BANH: Vol. II. Nº 5. Junio de 1921.
- 49.—ALBORNOZ, FELIX MIGUEL: Los últimos exponentes de la Pintura Quiteña Tradicional.—LINE: Vol. I. Nº 12. Julio de 1940.
- 50.—ALVAREZ, EUDOFILO: Una obra maestra nacional.—
RESO: Tomo III. Nros. 15 - 16. Septiembre - Octubre de 1903.
- 51.—ALVAREZ, EUDOFILO: Ojeada sobre la Historia del Arte.—RESO: Tomos IV, V y VI. Nros. 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 31 y 32. Febrero de 1904 a Febrero de 1905.
- 52.—ALVAREZ, EUDOFILO: El Fin del Arte.—LAIC: Año II. Nº 30. Septiembre de 1910.
- 53.—ALVAREZ, EUDOFILO: La Libertad en el Arte.—LAIC: Año II. Nº 33. Octubre de 1910.
- 54.—ANDRADE COELLO, ALEJANDRO: El Aristista Mideros.—
AMER: Año II. Nros. 21 - 22. Julio - Agosto de 1927.
- 55.—ANDRADE COELLO, ALEJANDRO: La tradición artística del pueblo de Quito.—AMER: Año III. Nº 25. Noviembre de 1927.
- 56.—ANDRADE COELLO, ALEJANDRO: Un artista muy humano.—AMER: Año III. Nros. 29 - 30. Junio - Julio de 1928.

- 57.—ANDRADE, JAVIER: La Tercera Exposición Nacional de Bellas Artes de Quito.—LETR: Año IV. Nros. 32 - 33. Septiembre - Octubre de 1915.
- 58.—ANDRADE MARIN, LUCIANO: Las Bellas Artes y el aseo.—ESPI: Año I. N° 4. Mayo de 1927.
- 59.—ANDRADE MARIN, LUCIANO: La Pila de la Plaza Grande.—LINE: Vol. I. N° 11. Junio de 1940.
- 60.—ANDRADE, RAUL: Esquema de Camilo Egas en cuatro tiempos.—TROP: N° 2. Mayo - Julio de 1938.
- 61.—ANDRADE, RAUL: Lienzo Mural del Quito de 1900.—REBA: Epoca III. N° 7. Julio de 1940.
- 62.—ANONIMO: Acontecimientos artísticos del año.—RESI: N° 5. Octubre de 1939.
- 63.—ANONIMO: Artes Plásticas: La personalidad de Camilo Egas.—REMA: Año I. N° 2. Febrero de 1941.
- 64.—ANONIMO: Pedro León, pintor moderno.—REMA: Año I. N° 2. Febrero de 1941.
- 65.—ANONIMO: El pintor Luis Moscoso.—REMA: Año I. N° 2. Febrero de 1941.
- 66.—ANONIMO: Movimiento de la Escuela de Bellas Artes de Quito.—TROP: N° 1. Abril de 1938.
- 67.—ANONIMO: La Exposición de Bellas Artes "Mariano Aguilera" y la de "Artes Manuales".—GAMU: Año XV. N° 32. Septiembre de 1930.
- 68.—ANONIMO: Exposición Anual "Mariano Aguilera" 1930.—GAMU: Año XV. N° 32. Septiembre de 1930.
- 69.—ANONIMO: Por la conservación de los Monumentos Artísticos Coloniales de Quito.—GAMU: Año XV N° 33. Octubre de 1930.
- 70.—ANONIMO: Exposiciones Municipales. — GAMU: Año XVI. N° 41. Julio de 1931.
- 71.—ANONIMO: Nómina de las personas que se inscribieron para concurrir a la Exposición de Artes Manuales y de Arte Colonial.—GAMU: Año XVI. N° 42 Agosto de 1931.

- 72.—ANONIMO: Ordenanza que reforma el Reglamento para la adjudicación del premio "Mariano Aguilera".—GAMU: Año XVII. N° 53. Julio de 1932.
- 73.—ANONIMO: Exposición de Artes "Mariano Aguilera".—GAMU: Año XVII. N° 54. Agosto de 1932.
- 74.—ANONIMO: Problemas de Urbanismo.—GAMU: Año XIX. N° 74. Abril de 1934.
- 75.—ANONIMO: Ordenanza que crea con carácter permanente la Exposición de Caricaturas.—GAMU: Año XX. N° 80. Enero - Febrero de 1935.
- 76.—ANONIMO: Nombramientos para la Junta de Defensa Artística.—GAMU: Año XXVI. N° 101. Agosto de 1941.
- 77.—ANONIMO: Ordenanza que reglamenta la Exposición Municipal de Bellas Artes "Mariano Aguilera".—GAMU: Año XXVI. N° 101. Agosto de 1941.
- 78.—ANONIMO: Notas. El artista Antonio Salguero S.—LAIC: Año I. N° 3. Marzo de 1909.
- 79.—ANONIMO: El Premio "Mariano Aguilera". Exposición de Pintura.—BBNA: Vol. I. N° 4. Noviembre de 1918.
- 80.—ANONIMO: El concurso de carteles.—CARI: Año I. N° 2. Diciembre de 1918.
- 81.—ANONIMO: El retrato del Presidente del Ecuador.—ESPI: Año I. Nros. 14 - 15. Febrero - Marzo de 1928.
- 82.—ANONIMO: La Escultura Quiteña. El Señor de la Agonía.—ESPI: Año II. N° 16. Abril de 1928.
- 83.—ANONIMO: Desarrollo de las Artes. Se crea la primera Academia filial de la de Bellas Artes de San Fernando de América.—ESPI: Año III. Nros. 24 - 25. Año de 1929.
- 84.—ANONIMO: Un libro de José Gabriel Navarro.—ESPI: Año III. Nros. 24 - 25. Año de 1929.
- 85.—ANONIMO: El escultor Alfredo Palacio.—SEGR: Año I. N° 42. Marzo de 1932.

- 86.—ANONIMO: El artista del folklore Indo-Latino, Roura Oxandaberro.—SEGR: Año II. N° 85. Enero de 1933.
- 87.—ANONIMO: Humberto Reyes Salazar, artista nacional.—SEGR: Año II. N° 97. Marzo de 1933.
- 88.—ANONIMO: El Arte en el Ecuador. El Dibujante y acuarelista Mario Kirby.—SEGR: Año II. N° 101. Mayo de 1933.
- 89.—ANONIMO: El Arte en el Ecuador. La señorita Blanca Martínez.—SEGR: Año II. N° 104. Mayo de 1933.
- 90.—ANONIMO: El Arte en el Ecuador. El humorismo de Galo Galecio.—SEGR: Año II. N° 105. Junio de 1933.
- 91.—ANONIMO: El Arte en el Ecuador. Los cuadros de Graciela Portilla.—SEGR: Año III. N° 108. Junio de 1933.
- 92.—ANONIMO: El Monumento al Libertador Bolívar.—SEGR: Año III. N° 130. Noviembre de 1933.
- 93.—ANONIMO: Los Artistas Creadores del Monumento a Bolívar.—SEGR: Año V. N° 216. Julio de 1935.
- 94.—ANONIMO: Un Artista que retornó de Francia a la Patria.—SEGR: Año V. N° 217. Julio de 1935.
- 95.—ANONIMO: Manuel Moreno Serrano, hábil pintor cuencano.—SEGR: Año VI. N° 283. Noviembre de 1936.
- 96.—ANONIMO: Nota de Arte sobre Humberto Estrella.—MENS: Nros. 4 - 5. Diciembre de 1936 — Enero de 1937.
- 97.—ANONIMO: De la Exposición Anual de la Escuela de Bellas Artes de Quito.—MENS: Nros. 4 - 5. Diciembre de 1936 — Enero de 1937.
- 98.—ANONIMO: Eduardo Kingman, pintor del drama obrero.—MENS: Nros. 6 - 7. Octubre - Diciembre de 1937.

- 99.—ANONIMO: Un año más de trabajo al servicio del Arte Nacional.—REBA: Epoca III. Nº 9. Agosto de 1941.
- 100.—ANONIMO: La Exposición de fin de año de la Escuela de Bellas Artes de Quito.—REBA: Epoca III. Nº 9. Agosto de 1941.
- 101.—ANONIMO: Crónica de la Escuela de Bellas Artes de Quito.—REBA: Epoca III. Nº 7. Julio de 1940.
- 102.—ARCOS, GUALBERTO: ¿Se atrofia el sentimiento estético?—VIDI: Epoca IV. Nº 4. Año 1916.
- 103.—ARIAS, AUGUSTO: La Estética del Valor.—AMER: Año XVI. Nº 71. Mayo - Diciembre de 1941.
- 104.—ARIAS, AUGUSTO: El Pintor Mago.—CULT: Año I. Nº 6. Agosto de 1926.
- 105.—ARIZAGA, RAFAEL M.: El Estandarte Cuencano.—RECE: Entrega 1ª Enero de 1921.
- 106.—ARIZAGA URIBE, RUBEN: Estampas cubistas. Cómo se educan las señoritas en el "Fernández Madrid".—GAMU: Año XXI. Nº 84. Septiembre de 1936.
- 107.—ARROYO, CESAR E.: Juan Francisco Montalvo.—LAIC: Año II. Nº 23. Junio de 1910.
- 108.—ARROYO, CESAR E.: Mirando a España. Peregrino en Santiago.—LETR: Año II. Nº 21. Julio de 1914.
- 109.—ARROYO, CESAR E.: El Arte de la Caricatura.—CARI: Año II. Nº 53. Febrero de 1920.
- 110.—ARROYO, CESAR E.: El Cristo de Velázquez.—ECUA: Año I. Nº 4. Marzo de 1924.
- 111.—ARROYO, CESAR E.: Bajo el cielo de Francia. La Exposición Internacional de Artes Decorativas de París.—AMER: Año I. Nros. 8, 9, 10, 11 y 12. Marzo - Mayo de 1926.
- 112.—ARROYO, CESAR E.: Santiago Rusiñol.—AMER: Año VI. Nº 45. Septiembre de 1931.
- 113.—ARROYO, CESAR E.: La Arquitectura Colonial.—AMER: Año VI. Nº 46. Noviembre de 1931.

- 114.—ARROYO, CESAR E.: El IV Centenario de Alberto Dure-ro.—ESPI: Año II. Nros. 17 - 18. Mayo - Junio de 1928.
- 115.—ASTUDILLO, ROGELIO: La obra del Sr. Carlos Kohn Kagan, Profesor Arquitecto.—REBA: Epoca III. N° 9. Agosto de 1941.
- 116.—ASTUDILLO, GERARDO: Artes Industriales.—REBA: Número correspondiente a Julio de 1937.
- 117.—AULESTIA, LUIS: La reconstrucción de las torres de la Iglesia de San Francisco de Quito.—ANAUN: Nueva Serie. N° 305. Julio - Septiembre de 1938.
- 118.—BARRERA, ISAAC J.: Santiago Rusiñol.—LETR: Año IV. N° 31. Julio - Agosto de 1915.
- 119.—BELLOLIO, ANTONIO: La vida del artista Miguel Angel Valenzuela Pérez.—SEGR: Año I. N° 34. Enero de 1932.
- 120.—BELLOLIO, ANTONIO: Carlos Zevallos Menéndez y sus curiosos dibujos punaes.—SEGR: Año III. N° 109. Julio de 1933.
- 121.—BENITEZ, J.: Urbanización de ciudades.—GAMU: Año XXIII. N° 87. Enero de 1938.
- 122.—BORJA, LUIS F.: Algo sobre Arte Quiteño.—BANH: Vol. XIV. Nros. 40 - 41. Julio - Diciembre de 1936.
- 123.—BORJA, LUIS F.: El Arte Quiteño.—BINM: Año II. Nros. 21 - 22. Noviembre - Diciembre de 1932.
- 124.—BRAVO MALO, CESAR: Algunas ideas sobre psicología y estética.—REBA: Epoca III. N° 7. Julio de 1940.
- 125.—CARDENAS, ALEJANDRO: El arquitecto Tomás Reed.—RESO: Nueva Serie. Nros. 3 - 4. Marzo - Abril de 1913.
- 126.—CARRION, MANUEL BENJAMIN: Un pintor ecuatoriano en el Perú.—SEGR: Año I. N° 36. Febrero de 1932.
- 127.—CASTILLO, ABEL ROMEO: El escultor Ismael Pozo.—SEGR: Año I. N° 1. Junio de 1931.

- 128.—CASTILLO, ABEL ROMEO: Con el pintor costarricense Francisco Rodríguez Ruiz.—SEGR: Año I. N° 4. Junio de 1931.
- 129.—CASTILLO, ABEL ROMEO: Daniel Elías Palacio, el ceramista de los indios.—SEGR: Año II. N° 63. Agosto de 1932.
- 130.—COLOMBO, LUIS: Isabel América Salazar.—SEGR: Año II. N° 66. Septiembre de 1932.
- 131.—CRESPO O., MANUEL: Camilo Egas, pintor de la raza india.—AMER: Año II. N° 14. Diciembre de 1926.
- 132.—CRESPO TORAL, REMIGIO: La crisis del Arte.—AMER: Año VIII. N° 53. Junio - Septiembre de 1933.
- 133.—CUADRA, JOSE DE LA: La obra sin nombre.—SEGR: Año II. N° 57. Julio de 1932.
- 134.—CUADRA, JOSE DE LA: Víctor M. Mideros, artista pintor.—SEGR: Año III. N° 122. Septiembre de 1933.
- 135.—CUADRA, JOSE DE LA: Carmela Palacios.—SEGR: Año III. N° 128. Noviembre de 1933.
- 136.—CUADRA, JOSE DE LA: Germania Paz y Miño.—SEGR: Año III. N° 133. Diciembre de 1933.
- 137.—CUESTA, JUAN DE: Luis F. Veloz.—LETR: Año IV. N° 25. Enero de 1915.
- 138.—D'ARGENTON, AMAURY: En la Exposición de Bellas Artes.—CARI: N° 34. Agosto de 1919.
- 139.—DE AGUIRRE, JUAN: Proyecto de casa quiteña.—LINE: Vol. I. N° 1. Enero de 1940.
- 140.—DELGADO, NICOLAS: El dibujo en la Enseñanza Secundaria.—Año I. N° 3. Mayo de 1933.
- 141.—DELGADO, NICOLAS: Augusto Rodin.—LETR: Año VI. N° 50. Enero de 1918.
- 142.—DELGADO, NICOLAS: Augusto Rodin.—CARI: Año I. N° 21. Mayo de 1919.

- 143.—DIEZ, JORGE: Reportaje novelado de un artista que hizo el descubrimiento de sí mismo.—TROP: N° 1. Abril de 1938.
- 144.—DIEZ, JORGE: El pescador muerto, linóleo de Pedro León.—TROP: N° 2. Mayo - Julio de 1938.
- 145.—DONOSO BARBA, L. F.: El arte decorativo y el público.—ANAUN: Nueva Serie. N° 258. Octubre - Diciembre de 1926.
- 146.—DURAN, SIXTO M.: Ideas de Estética.—CULT: Año I. N° 1. Mayo de 1926.
- 147.—DURAN, SIXTO M.: De Estética: escuela - estilo.—CULT: Año I. Nros. 3 - 4. Junio de 1926.
- 148.—DURAN, SIXTO M.: El Temperamento.—CULT: Año I. N° 6. Agosto de 1926.
- 149.—DURAN, SIXTO M.: Arte y no procedimiento.—CULT: Año IV. N° 33. Enero - Junio de 1930.
- 150.—DURAN, SIXTO M.: La Forma.—CULT: Año IV. N° 34. Julio - Agosto de 1930.
- 151.—DURAN, SIXTO M.: La Técnica.—CULT: Año IV N° 35. Septiembre - Diciembre de 1930.
- 152.—ENDARA, CARLOS H.: Roura Oxandaberro.—LETR: Año VI. N° 45. Enero - Febrero de 1917.
- 153.—ESCUDERO, GONZALO: Evolución Estética.—VIDI: N° IX. Año de 1921.
- 154.—FALCONI, AURELIO: Impresiones sobre Sitjes.—LAIC: LAIC: Año II. N° 24. Junio de 1910.
- 155.—FALCONI VILLAGOMEZ, J. A.: Psicopatología en el Arte.—AMER: Año XV. N° 69. Julio - Septiembre de 1940.
- 156.—FASEJO, NICOL: Alere Flamman Expone.—SEGR: Año VII. N° 331. Octubre de 1937.
- 157.—FERRANDIZ ALBORZ, FRANCISCO: El ceramista ecuatoriano Daniel Elías Palacio.—SEGR: Año IV. N° 188. Enero de 1935.

- 158.—FLORES Y CAAMAÑO, ALFREDO: El testamento de Miguel de Santiago.—GAMU: Año XXIII. N° 93. Agosto de 1939.
- 159.—GALLEGOS, GERARDO: Guayaquil, oasis de los peregrinos del Arte.—SEGR: Año I. N° 20. Octubre de 1931.
- 160.—GENTO SANZ, Fr. BENJAMIN: Historia de la obra constructiva de San Francisco de Quito, desde su fundación hasta nuestros días: 1535 - 1942. — GAMU: Año XXVII. N° 102. Enero de 1942.
- 161.—GIL GILBERT, ENRIQUE: Discurso pronunciado en la apertura de la Exposición pictórica "Salón de Mayo", realizada en Guayaquil.—RESI: N° 5. Octubre de 1939.
- 162.—GUARDERAS, FRANCISCO: El Concurso para proveer a la Cátedra de Pintura de la Escuela de Bellas Artes de Quito.—RESO: Nueva Serie. Nros. 47 - 48. Abril - Mayo de 1917.
- 163.—GUERRERO, JORGE I.: La Exposición pictórica de Guayaquín Calero.—Diario "El Comercio". Quito, Abril 28 de 1941.
- 164.—GUERRERO, JORGE I.: Eduardo Kingman, representación de la Pintura Ecuatoriana.—Diario "El Comercio". Quito, Marzo 16, 17 y 18 de 1942.
- 165.—HARTH - TERRE, EMILIO: Asteriscos Urbanos.—GAMU: Año XXI. N° 84. Septiembre de 1936.
- 167.—HERRERA CARRIZOSA, GUILLERMO: Por una arquitectura propia.—GAMU: Año XXIII. N° 93. Agosto de 1939.
- 168.—HERRERA, PABLO: Miguel de Santiago.—LAIC: Año I. N° 6. Mayo de 1909.
- 169.—HUERTA R., FRANCISCO: Nuestra Academia de Bellas Artes. La obra de Bellolio y Pacciani.—SEGR: Año III. N° 116. Agosto de 1933.
- 170.—IGLESIAS, Fr. VALENTIN: Miguel de Santiago y los cuadros de San Agustín de Quito.—GAMU: Año XIX. N° 79. Octubre - Diciembre de 1934.

- 171.—JAEN MORENTE, ANTONIO: La "Compañía" de Quito.
—LINE: Vol. I. Nº 6. Abril de 1940.
- 172.—JERVES, Fr. ALFONSO A.: Los Fundadores de Quito y sus
Escudos de Armas.—GAMU: Año XIX. Nº 79.
Octubre - Diciembre de 1934.
- 173.—JIJON MENESES, CAMILO: La caricatura.—LETR: Año
II. Nº 11. Mayo de 1913.
- 174.—JIJON Y CAAMAÑO, JACINTO: Artefactos Prehistóri-
cos del Guayas. (Numerosas láminas).—BSEE:
Año I. Tomo I. Nº 3. Octubre - Noviembre de
1918.
- 175.—JIMENEZ, NICOLAS: La caricatura.—CARI: Año I. Nº
6. Enero de 1919.
- 176.—JIMENEZ, NICOLAS: La imaginación en el Arte.—
RESO: Año IV. Tomo VII. Nros. 41 - 42. No-
viembre - Diciembre de 1905.
- 177.—JURENITO, JULIO: En el umbral del Arte. Los finalis-
tas del Curso Nacional de Escultura.—SEGR: Año
II. Nº 62. Agosto de 1932.
- 178.—LARREA, CARLOS MANUEL: Un cuadro de Goya y bre-
ves noticias sobre un Obispo de Quito.—BANH:
Vol. I. Nº 2. Noviembre - Diciembre de 1920.
- 179.—LASSO, IGNACIO: La Exposición de Jan Schreuder.—
REMA: Año I. Nº 1. Noviembre de 1940.
- 180.—LASSO, IGNACIO: Imagen, forma y color.—MENS: Nº
1. Febrero de 1936.
- 181.—LASSO, IGNACIO: La Exposición Pictórica de José Ramis.
—MENS: Nº 3. Septiembre de 1936.
- 182.—LASSO, IGNACIO: Filiación plástica de Carmita Palacios.
—MENS: Nº 3. Septiembre de 1936.
- 183.—LASSO, IGNACIO: Cinco Pintores del Ecuador.—AMER:
Año XIV. Nº 68. Septiembre de 1939.
- 184.—LEON, MIGUEL T.: Organización social de la colonia y
desenvolvimiento artístico de Quito.—BINM: Año
II. Nros. 21 - 22. Noviembre - Diciembre de
1934.

- 185.—LEON D., PEDRO: Los problemas modernos del Arte decorativo. El gusto del pasado y el modernismo.—REBA: Epoca tercera. N° 9. Agosto de 1941.
- 186.—LLERENA, JOSE ALFREDO: Las artes populares en el Ecuador.—REBA: Número correspondiente a Julio de 1937.
- 187.—LLERENA, JOSE ALFREDO: Crónica de la Escuela de Bellas Artes de Quito. Conversación con un visitante chileno, desterrado.—REBA: Epoca tercera. N° 7. Julio de 1940.
- 188.—LLERENA, JOSE ALFREDO: En torno de la Exposición de Guillermo Olgieser.—REBA: Epoca tercera. N° 9. Agosto de 1941.
- 189.—LLERENA, JOSE ALFREDO: La Arquitectura.—AMER: Año XI. Nros. 63 - 64. Abril - Septiembre de 1936.
- 190.—LLERENA, JOSE ALFREDO: Algunos aspectos de la Estética de Shopenhauer.—TROP: N° 1. Abril de 1938.
- 191.—LLERENA, JOSE ALFREDO: Prólogo al Album de retratos de Carlos Rodríguez.—RESI: N° 3. Septiembre de 1938 — Febrero de 1939.
- 192.—LLERENA, JOSE ALFREDO: Ideas sobre la arquitectura civil de la colonia.—RESI: N° 4. Abril de 1939.
- 193.—LLERENA, JOSE ALFREDO: Primer Salón de Mayo.—RESI: N° 5. Octubre de 1939.
- 194.—LLERENA, JOSE ALFREDO: Sentimiento del Barroquismo en el Ecuador. La Iglesia de la Compañía de Quito.—REMA: Año I. N° Noviembre de 1940.
- 195.—MATA, HUMBERTO: Primera Exhibición del Poema Ecuatoriano.—AMER: Año IX. Nros. 56 - 57. Julio - Octubre de 1934.
- 196.—MATOVELLE, JOSE JULIO: Imágenes y santuarios célebres de la Virgen Santísima en la América Española, señaladamente en la República del Ecuador.—BBNA: Vol. I. N° 5. Diciembre de 1918.

- 197.—MERA, JUAN LEON: Miguel de Santiago.—RECU: Tomo IV. N° 37. Enero de 1892.
- 198.—MERA, TRAJANO J.: Las momias de San Miguel.—Recuerdos de Burdeos.—ALEC: Tomo I. N° 2. Febrero de 1898.
- 199.—MISAS, ALBERTO: Aspectos de la Fe Artística, de José Alfredo Llerena.—RESI: N° 3. Septiembre de 1938.—Febrero de 1939.
- 200.—MONCAYO, HUGO: Páginas olvidadas sobre la Ciudad de San Francisco de Quito.—AMER: Año VIII. N° 53. Junio - Septiembre de 1933.
- 201.—MONGE, CELIANO: Templo y Convento de San Francisco de Quito.—LAIC: Año I. N° 5. Marzo de 1909.
- 202.—MONGE, CELIANO: La Litografía en Quito.—LAIC: Año I. N° 8. Junio de 1909.
- 203.—MONGE, CELIANO: El Primer Corregidor de Ambato y su Proyecto de Escudo.—CULT: Año I. N° 10. Enero - Febrero de 1927.
- 204.—MONGE, CELIANO: El Palacio de Gobierno de Quito.—Ver el libro "Lauros", página 101. Imprenta y Encuadernación Nacionales. Quito, 1910.
- 205.—MONGE, CELIANO: La Estatua de Sucre en Quito.—Ver el libro "Lauros", página 211. Imprenta y Encuadernación Nacionales. Quito, 1910.
- 206.—MONGE, CELIANO: Templo y Convento de San Francisco.—Ver el libro "Lauros", página 219. Imprenta y Encuadernación Nacionales. Quito, 1910.
- 207.—MONGE, CELIANO: El Teatro Sucre de Quito.—Ver el libro "Lauros", página 267. Imprenta y Encuadernación Nacionales. Quito, 1910.
- 208.—MORENO, JULIO E.: Un retrato de Federico González Suárez.—RESO: Nueva Serie. Nros. 54 - 55. Noviembre - Diciembre de 1917.
- 209.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador.—BANH: Vols. II, III, V, VII y VIII. Nros. 5, 6, 7, 8, 12, 13, 14, 19, 20,

- 21, 22, 23, 50, 51, 52 y 53. Junio de 1921 a Junio de 1939.
- 210.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: El Estado y el Arte.—LETR: Año I. Nros. 3 y 5. Octubre y Noviembre de 1912.
- 211.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: Arte Moderno.—LETR: Año II. Nº 17. Febrero de 1914.
- 212.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: Don Juan León Mera y las Artes.—RECE: Año I. Nros. 11 - 12. Octubre - Noviembre de 1924.
- 213.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: La Arquitectura Civil doméstica en Quito, en la Epoca Virreinal.—AMER: Año IX. Nº 58. Noviembre - Diciembre de 1934.
- 214.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: López Mezquita en Guápulo.—ESPI: Año I. Nº 13. Enero de 1928.
- 215.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: La Arquitectura Religiosa en Quito.—EODO: Año XV. Nº 113. Agosto de 1942.
- 216.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: La Iglesia de San Blas de Quito.—LINE: Vol. I. Nº 2. Febrero de 1940.
- 217.—NAVARRO, JOSE GABRIEL: La Arquitectura en Quito.—BINM: Año II. Nros. 21 - 22. Noviembre - Diciembre de 1934.
- 218.—NAVAS, JUAN DE DIOS: Un histórico lienzo de la Inmaculada Concepción en el Santuario de Guápulo.—BANH: Vol. IV. Nº 9. Enero - Febrero de 1922.
- 219.—NAVEDA, CESAR A.: La Medicina y la Pintura Holandesa.—AMER: Año II. Nros. 19 - 20. Mayo - Junio de 1927.
- 220.—OJEDA V., RAMON: El Genio en el Arte.—RESO: Tomo IV. Nº 19. Enero de 1904.
- 221.—OLGIESER, GUILLERMO: Vicent van Gogh. Con motivo del cincuentenario de su muerte.—REBA: Epoca tercera. Nº 7. Julio de 1940.
- 222.—OYUELA, CALIXTO: Apuntes Estéticos.—RECU: Tomo VI. Nº 65. Mayo de 1894.

- 223.—PAEZ, J. ROBERTO: El retrato del Dr. Alejandro Próspero Revered, por Víctor M. Mideros.—GAMU: Año XV. N° 34. Noviembre - Diciembre de 1930.
- 224.—PALLARES PEÑAFIEL, VICENTE: Los retratos.—RELI: Año I. N° 2. Abril de 1886.
- 225.—PALLARES PEÑAFIEL, VICENTE: Un cuadro de Salas.—RECU: Tomo I. N° 2. Febrero de 1889.
- 226.—PALLARES Z., CRISTOBAL: Arquitectura Urbana. Por el porvenir de Quito.—TROP: N° 1. Abril de 1938.
- 227.—PALLARES Z., CRISTOBAL: Importancia del Urbanismo.—TROP: N° 2. Mayo - Julio de 1938.
- 228.—PAREDES, ANGEL MODESTO: El Arte religioso del pintor Víctor M. Mideros.—AMER: Año II. N° 13. Noviembre de 1926.
- 229.—PAREJA DIEZ - CANSECO, ALFREDO: La Exposición pictórica de los artistas europeos Hans y Elsa Michaelson.—REMA: Año I. N° 2. Febrero de 1941.
- 230.—PASTOR, CESAR ALFONSO: Nociones fundamentales de Estética.—RESO: Nueva Serie. Nros. 50, 51, 52, 53, 56 y 57. Julio - Agosto de 1917.
- 231.—PATTAY, EZIO: Algunas notas intrascendentes sobre pintura.—TROP: N° 2. Mayo - Julio de 1938.
- 232.—PEREZ CONCHA, JORGE: Vida, Pasión y Muerte de Miguel de Santiago.—AMER: Año XV. N° 69. Julio - Septiembre de 1940.
- 233.—PEREZ CONCHA, JORGE: Breves consideraciones sobre Arte Colonial Quiteño.—BCIH: Tomo VI. Nros. 8, 9, 10 y 11. Año de 1941.
- 234.—PEREZ CONCHA, JORGE: Biografía de Miguel de Santiago.—BANH: Vol. XXII. N° 59. Enero - Junio de 1942.
- 235.—PONCE MARTINEZ, MODESTO: Informe presentado a la Sociedad Ecuatoriana de Arquitectos, el 14 de Noviembre de 1941.—GAMU: Año XXVII. N° 102. Enero de 1942.

- 236.—PORTES, ENRIQUE: Camilo Egas, pintor de indios.—
SEGR: Año II. Nº 89. Febrero de 1933.
- 237.—PROAÑO, MANUEL S. J.: Belleza objetiva.—LAIC: Año
I. Nº 14. Octubre de 1909.
- 238.—PUIG V., CARLOS: Visitando una Galería de Arte. —
SEGR: Año I. Nº 1. Junio de 1931.
- 239.—RADICONCINI, GIACOMO: La ciencia y el arte de la
construcción en Quito.—ANAUN: Nueva Serie.
Año I. Nº 5. Noviembre de 1912.
- 240.—RADICONCINI, GIACOMO: La ciencia y el arte de las
construcciones en Guayaquil.—ANAUN: Nueva
Serie. Año I. Nº 8. Febrero de 1913.
- 241.—RENDON, VICTOR M.: La Columna de los Próceres del
9 de Octubre de 1820.—BBNA: Vol. I. Nº 4. No-
viembre de 1918.
- 242.—REYES, JORGE: El dibujante Guillermo Latorre.—CULT:
Año I. Nº 10. Enero - Febrero de 1927.
- 243.—RIGA, CARLOS: Salón Anual de Arte Moderno.—AMER:
Año I. Nº 5. Diciembre de 1925.
- 244.—RIVADENEIRA, GONZALO: Organización social de la
Colonia y desenvolvimiento artístico de Quito.—
BINM: Año II. Nros. 21 - 22. Noviembre - Di-
ciembre de 1934.
- 245.—RODRIGUEZ G., F.: El dibujante Eduardo J. Sola.—SEGR:
Año II. Nº 85. Enero de 1933.
- 246.—RODRIGUEZ MENDOZA, E.: Un libro de José Gabriel
Navarro.—AMER: Año II. Nº 13. Noviembre de
1926.
- 247.—ROMERO LEON, REMIGIO: Sobre Arte Nacional.—ARIE:
Año I. Nº 6. Mayo de 1921.
- 248.—ROOSEVELT, ANDRE: Olga Anhalzer Fish.—LINE: Vol.
I. Nº 10. Junio de 1940.
- 249.—RUMAZO GONZALEZ, JOSE: El retrato en la pintura.—
RUMB: Nº 2. Febrero de 1933.

- 250.—RUMAZO GONZALEZ, JOSE: La Facultad de Estética en la Universidad Bolivariana.—RUMB: N° 4. Marzo de 1933.
- 251.—RUMAZO GONZALEZ, JOSE: Nuestra pintura como oficio.—RUMB: N° 5. Abril de 1933.
- 252.—RUMAZO GONZALEZ, JOSE: En la Exposición "Mariano Aguilera".—GAMU: Año XV. N° 32. Septiembre de 1930.
- 253.—RUMAZO GONZALEZ, JOSE: La Exposición "Mariano Aguilera".—GAMU: Año XVII. N° 54. Agosto de 1932.
- 254.—SACOTTO ARIAS, AUGUSTO: Humana interpretación de Eduardo Kingman.—REMA: Año I. N° 1. Noviembre de 1940.
- 255.—SALGADO, ANTONIO: La nueva orientación del Dibujo.—BINM: Año I. Nros. 7 - 10. Septiembre - Diciembre de 1933.
- 256.—SALGADO, ANTONIO: Apuntes de la Epoca Colonial del Templo de Santo Domingo de Quito.—BINM: Año II. Nros. 21 - 22. Noviembre - Diciembre de 1934.
- 257.—SAN VICENTE, L. L.: La Iglesia de la Compañía de Jesús de Quito.—ALEC: Tomo I. N° 3. Marzo de 1898.
- 258.—SANCHEZ, LUIS ANIBAL: La tradición de San Francisco de Quito.—VIDI: Epoca VII. N° 6. Marzo de 1918.
- 259.—SARTORIO, GULIO ARISTIDE: Palabras en su visita a Quito, en 1924.—REBA: Número de Julio de 1937.
- 260.—SOLANO, ARMANDO: Eduardo Kingman, pintor realista.—RESI: N° 3. Septiembre de 1938 a Febrero de 1939.
- 261.—TEJADA, LEONARDO: Descripción de la ciudad de Latacunga.—LINE: Vol. I. N° 3. Febrero de 1940.

- 262.—TEJADA, LEONARDO: El pintor Jan Schreuder.—LINE: Vol. I. Nº 5. Marzo de 1940.
- 263.—TEJADA, LEONARDO: Segundo Salón de Mayo del Sindicato de Escritores y Artistas.—LINE: Vol. I. Nº 11. Junio de 1940.
- 264.—TEJADA, LEONARDO: Sobre la Educación Artística.—REBA: Epoca tercera. Nº 7. Julio de 1940.
- 265.—TEJADA, VICENTE: La talla decorativa.—REBA: Número de Julio de 1937.
- 266.—TERAN, ENRIQUE: Los últimos acontecimientos artísticos del año en la ciudad de Quito.—MENS: Nros. 6 - 7. Octubre - Diciembre de 1937.
- 267.—TOLA BARCIA, S. A.: ¿Qué es Arquitectura?—REBA: Nº de Julio de 1937.
- 268.—TORO NAVAS, TARQUINO: Arte y Estética.—CULT: Año IV. Nº 33. Enero - Junio de 1930.
- 269.—TORO NAVAS, TARQUINO: El nuevo Templo de la ciudad de Ambato.—CULT: Año IV. Nº 33. Enero - Junio de 1930.
- 270.—TORO NAVAS, TARQUINO: Discurso pronunciado en la Exposición de Pintura realizada en la ciudad de Ambato, en Agosto de 1930.—CULT: Año IV. Nº 34. Julio - Agosto de 1930.
- 271.—TORO NAVAS, TARQUINO: El pintor Julio Romero de Torres.—CULT: Año IV. Nº 34. Julio - Agosto de 1930.
- 272.—VAQUERO DAVILA, JESUS: El Arte en la Colonia.—TROP: Nº 2. Mayo - Junio de 1938.
- 273.—VARELA, XIRO: Nuestros Artistas: Camilo A. Egas.—CARI: Año I. Nº 1. Diciembre de 1918.
- 274.—VARELA, XIRO: Nuestros Artistas: Luis F. Veloz.—CARI: Año I. Nº 3. Diciembre de 1918.
- 275.—VARELA, XIRO: Nuestros Artistas: Nicolás Delgado E.—CARI: Año I. Nº 5. Enero de 1919.
- 276.—VARELA, XIRO: Nuestros Artistas: Víctor Mideros.—CARI: Año I. Nº 6. Enero de 1919.

- 277.—VARELA, XIRO: Nuestros Artistas: Pedro León.—CARI: Año I. N° 9. Febrero de 1919.
- 278.—VARELA, XIRO: Nuestros Artistas: Eugenia Mera de Navarro.—CARI: Año I. N° 16. Marzo de 1919.
- 279.—VARIOS: Notas de Arte.—REBA: Número de Julio de 1937.
- 280.—VARIOS: Lo que dijo la prensa del país de la Exposición Final de la Escuela de Bellas Artes de Quito, de 1939.—REBA: Epoca tercera. N° 9. Agosto de 1941.
- 281.—VARIOS: Veredicto del Jurado Calificador de las Exposiciones de Bellas Artes "Mariano Aguilera" y de Caricaturas.—GAMU: Año XXI. N° 84. Septiembre de 1936.
- 282.—VARIOS: Premio "Mariano Aguilera". Veredicto del Jurado.—GAMU: Año XXVI. N° 101. Agosto de 1941.
- 283.—VARIOS: Veredicto del Jurado Calificador de la Exposición "Mariano Aguilera".—GAMU: Año XXIII. N° 91. Diciembre de 1938.
- 284.—VARIOS: Las Bellas Artes en la Instrucción Pública de América.—RESO: Nueva Serie. N° 31. Julio - Diciembre de 1915.
- 285.—VARIOS: Comunicación y Veredicto del Jurado de Admisión y de Calificación de la Exposición "Mariano Aguilera" de 1930.—GAMU: Año XV. N° 32. Septiembre de 1930.
- 286.—VARIOS: Informe del Jurado de Calificación de los trabajos presentados en la Exposición Municipal de Artes Manuales.—GAMU: Año XV. N° 32. Septiembre de 1930.
- 287.—VARIOS: Veredicto del Jurado de la Exposición "Mariano Aguilera" y del de Trabajos Manuales.—GAMU: Año XVI. N° 42. Agosto de 1931.
- 288.—VARIOS: Bellas Artes. Informe sobre los alumnos becados en Roma.—LETR: Año IV. N° 30. Junio de 1915.

- 289.—VARIOS: Por el Arte Nacional.—CARI: Año I. Nros. 10 - 11. Febrero de 1919.
- 290.—VARIOS: Conceptos sobre las Artes.—RECU: Tomo VI. Nº 64. Marzo de 1894.
- 291.—VASCONES CUVI, VICTORIA: Pocas palabras de Arte.—AMER: Año I. Nº 1. Agosto de 1925.
- 292.—VACA, Fr. AGUSTIN J.: La Sala Capitular de San Agustín de Quito.—GAMU: Año XIX. Nº 79. Octubre - Diciembre de 1934.
- 293.—VELASCO IBARRA, JOSE MARIA: Informe a propósito del reclamo interpuesto por los Sres. Pedro León y José A. Moscoso para que se declare sin valor el Veredicto del Jurado de Calificación de la Exposición "Mariano Aguilera".—GAMU: Año XV. Nº 32. Septiembre de 1930.
- 294.—VILLACRES, MIGUEL A.: Mi retina a través de Quito.—SEGR: Año I. Nº 25. Noviembre de 1931.
- 295.—VILLACRES, MIGUEL A.: Apuntes de Filosofía del Arte.—SEGR: Año I. Nº 27. Diciembre de 1931.
- 296.—VISCANTI, LEONARDO: La Génesis del Arte y sus rumbos futuros.—AMER: Año II. Nros. 13 - 14. Diciembre de 1926.
- 297.—VITERI, ATANASIO: Los retratos de Carlos Rodríguez.—Ver el libro "Esbozos". Imprenta de Educación. Quito, 1939.
- 298.—VITERI LAFRONTE, HOMERO: El artista Roura Oxandaberro.—ECUA: Año I. Nº 6. Mayo de 1924.
- 299.—X. X. X.: Mirando las primeras obras del escultor Luis Veloz.—LETR: Año IV. Nº 35. Enero de 1916.
- 300.—X. X. X.: Una visita.—LETR: Año V. Nº 44. Diciembre de 1916.
- 301.—ZALDUMBIDE, GONZALO: Silueta de Luis F. Veloz.—LETR: Año V. Nº 44. Diciembre de 1916.
- 302.—ZAMUDIO, DANIEL: Sobre Urbanismo Moderno.—GAMU: Año XIX. Nº 72. Febrero de 1934.

A B R E V I A T U R A S

USADAS EN LA PRESENTE BIBLIOGRAFIA

(Todas corresponden a publicaciones periódicas, editadas en diferentes ciudades del Ecuador)

ALEC: "Album Ecuatoriano".—QUITO.

AMER: "América".—(Órgano del Grupo América).—QUITO.

ANAUN: "Anales de la Universidad Central".—QUITO.

ARIE: "Ariel".—GUAYAQUIL.

BANH: "Boletín de la Academia Nacional de Historia".—QUITO.

BBNA: "Boletín de la Biblioteca Nacional".—QUITO.

BCIH: "Boletín del Centro de Investigaciones Históricas".—GUAYAQUIL.

BINM: "Boletín del Instituto Nacional "Mejía".—QUITO.

BSEE: "Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos".—QUITO.

CARI: "Caricatura".—QUITO.

CULT: "Cultura".—AMBATO.

ECUA: "Ecuatorial".—AMBATO.

EODO: "El Oriente Dominicano". (Publicación Misionera de los Dominicanos).—QUITO.

ESPI: "Espirales".—QUITO.

GAMU: "Gaceta Municipal".—(Organo del I. Concejo Municipal).—QUITO.

LAIC: "La Ilustración Ecuatoriana".—QUITO.

LETR: "Letras".—QUITO.

LINE: "Línea".—QUITO.

MENS: "Mensaje".—(Organo de la Biblioteca Nacional).—QUITO.

REBA: "Revista de la Escuela de Bellas Artes".—QUITO.

RECE: "Revista del Centro de Estudios Históricos y Geográficos".—CUENCA.

RECU: "Revista Ecuatoriana".—QUITO.

RELI: "Revista de la Escuela de Literatura".—QUITO.

REMA: "Revista del Mar Pacífico".—QUITO.

RESI: "Revista del Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador".—QUITO.

RESO: "Revista de la Sociedad Jurídico - Literaria".—QUITO.

RUMB: "Rumbos".—QUITO.

SEGR: "Semana Gráfica".—GUAYAQUIL.

TROP: "Trópico".—QUITO.

VIDI: "Vida Intelectual".—(Organo de los estudiantes del "Mejía".—QUITO.

NOTAS

Posiblemente, en el **Registro Bibliográfico** publicado, no pasen de cuatro los pseudónimos insertados en la nómina de autores. O sea que aparte de los siguientes, no existan más: CUESTA, JUAN DE LA,— JURÉNITO, JULIO,— VARELA, XIRO, y X. X. X.

Conviene también que indiquemos que apenas el 40 por ciento de las publicaciones que constan en la lista de ABREVIATURAS, continúan apareciendo. De todas éstas, los "Anales de la Universidad Central" ocupan el decanato.

El lector podrá observar, además, que existe una abrumadora mayoría de publicaciones editadas en Quito. No creemos que seamos parciales al manifestar, como ya lo hicimos en la introducción de este **Registro**, que Quito ha mantenido la prioridad en el cultivo y desarrollo de la obra escrita y objetiva en materia de Artes Plásticas.

Ha sido casi material la imposibilidad de conseguir una colección completa de la "Revista de la Escuela de Bellas Artes" de Quito. Esta es la razón por la que en el catálogo no constan fichados sino los artículos aparecidos en los últimos números de esa importante publicación de artes plásticas.

Lamentamos también no haber tenido a nuestro alcance la revista "Hélice", revista de literatura y arte que se editaba hace algunos años en Quito, bajo la dirección de Camilo Egas y Raúl Andrade. Sin embargo de que esta revista tuvo poca duración, merece ser recordada como una valiosa publicación de cultura ecuatoriana.

INDICE

Páginas

La Pintura Ecuatoriana del Siglo XX	7
Los Principales Temas de la Pintura Ecuatoriana	9
Instituciones Impulsoras de nuestra Pintura	14
Certamen Mariano Aguilera	14
Salón de Mayo	15
Galería Caspicara	15
José Abraham Moscoso y el desnudo	17
Víctor Mideros, pintor de inspiración bíblica	18
Ciro Pazmiño, decorador de edificios públicos	20
Pintores Académicos.—La interpretación del carácter.	22
Indigenismo Social de la Pintura.—Eduardo Kingman.	25
Bolívar Mena.	29
José Enrique Guerrero	30
Los Pintores de Quito	33
Sergio Guarderas	35
José Espín	38
El acuarelista Leonardo Tejada.	40
Luis Moscoso	43
Oswaldo Guayasamín y su adhesión al Expresionismo	44
Diógenes Paredes, pintor anecdótico	49
Carlos Rodríguez, pintor marxista	51
Piedad Paredes y el Romanticismo	54
Germania Paz y Miño	55
Guillermo Olgieser	56

	Páginas
Jorge Garrido	61
Wilhelmina Coronel	61
César Bravomalo	62
Pedro León Donoso, introductor del Arte Moderno en el Ecuador . . .	63
Gerardo Astudillo	68
Luis Crespo Ordóñez	68
Galo Galecio, Ex-Caricaturista	69
Alba Calderón de Gil	69
Juan León Mera	70
José Aimacaña	70
Luz María Villamar de Valencia	71
Sergio Coello	71
Alfonso Meña	72
Palabras finales	74
 Primer Registro Bibliográfico sobre Artes Plásticas	 77
 Ruta y Propósito de este Registro	 81
Libros y Folletos	89
Artículos de Revistas y Periódicos	93
Abreviaturas usadas en la Bibliografía	112
Notas	114

Se acabó de imprimir, el
día XIII de Noviembre de
MCMXLII, en los Talleres
Tipográficos de la Univer-
sidad Central, siendo Rec-
tor de ella el Sr. Dr. Julio
Enrique Paredes C. y Re-
gente de la Imprenta el
Sr. Dn. Alberto Araujo Z.

