



## CONTENIDO

Presentación de la Alcaldía del Distrito Metropolitano de Quito .....	8
Presentación de la Fundación Museos de la Ciudad .....	9
Alma mía. Razones para un proyecto <i>Alexandra Kennedy Troya y Rodrigo Gutiérrez Viñuales</i> .....	11

<b>AMERICA LATINA</b> .....	17
Bases para una comprensión del Simbolismo y Modernismo en el arte sudamericano <i>Rodrigo Gutiérrez Viñuales</i> .....	18
Modernismo hispanoamericano y modernidad europea <i>Álvaro Salvador</i> .....	34
Simbolismo y Modernismo en Sudamérica. Algunas historias reseñables (1895-1925) <i>Rodrigo Gutiérrez Viñuales</i> .....	46
El Simbolismo en México <i>Fausto Ramírez</i> .....	68

<b>ECUADOR</b> .....	87
Alma Mía. Gestos simbolistas en la cultura visual ecuatoriana <i>Alexandra Kennedy Troya</i> .....	88
Caricaturas, caricaturistas y revistas ilustradas: Gestos visuales y nuevas prácticas lectoras (1900-1930) (recuadro) <i>Malena Bedoya H.</i> .....	112
La Escuela Nacional de Bellas Artes y el arte moderno en Quito a inicios del siglo XX <i>Trinidad Pérez</i> .....	114
Artes aplicadas y modernidad en Ecuador (recuadro) <i>Patricio Feijoo Arévalo</i> .....	123
Bohemia y sociabilidad entre 1900 y 1930. El caso de Guayaquil <i>Ángel Emilio Hidalgo</i> .....	126
Bohemia y vanguardia. El Modernismo en Cuenca (recuadro) <i>María de los Ángeles Martínez</i> .....	136
Emmanuel Honorato Vázquez: el fotógrafo de la vida moderna <i>Cristóbal Zapata</i> .....	138
Alma nacional en la música ecuatoriana (recuadro) <i>Juan Mullo Sandoval</i> .....	145
La urbe tomada. Visiones apocalípticas de Víctor Mideros en Quito <i>Patricio Feijoo y Casandra Sabag</i> .....	148
Quito y la intervención de Víctor Mideros en los espacios religiosos (recuadro) <i>Carmen Corbalán de Celis de la Villa</i> .....	158
Eduardo Solá Franco: simbolismo y enmascaramiento <i>Rodolfo Kronfle Chambers</i> .....	160

Colaboradores .....	170
Abreviaturas generales .....	173

<b>CATALOGO</b> .....	175
Museo de la Ciudad .....	178
Centro Cultural Metropolitano .....	248
Sedes complementarias .....	278
Exposición Alma Mía .....	301

## ALMA MÍA. RAZONES PARA UN PROYECTO

Alexandra Kennedy Troya

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

### Notas anticipatorias. El nacimiento del proyecto curatorial

Este proyecto nació en Cuenca en agosto del 2005, cuando ambos curadores debatíamos contenidos para la exposición *Ecuador. Tradición y modernidad* que se llevaría a cabo en el 2007 en la Biblioteca Nacional de España en Madrid. Para entonces, en plena tarea de visitar colecciones para alimentar aquella muestra, se nos había hecho evidente la injusta marginalización —o al menos infravaloración— de Víctor Mideros en la consideración de las historias del arte ecuatoriano, bajo miradas simplificadas y a menudo cargadas de despectivos clichés, típicos de la visión vanguardista. Lo veían como un retrógrado, sin atinar a descubrirlo como el “moderno” que en realidad era. Una nueva reivindicación se dio en el proceso de otra exposición, curada por Kennedy, *Escenarios para una patria: Paisajismo ecuatoriano 1850-1930*, realizada para el Museo de la Ciudad de Quito en el 2008. En esta se pudo apreciar no solo el valor de Mideros como moderno sino de otros artistas que habían quedado relegados bajo la sombra de un arte que no calzaba con el de la denuncia social, valorada y estudiada al cansancio.

Más adelante, nuestra mirada se afinó, siempre en base a la nutrida y magnífica obra de Mideros, a la necesidad de hacer un alto y comprender los gestos simbolistas en el arte ya no solo de Ecuador sino de Sudamérica, un rico y extenso laboratorio de modernidad en el que se entretrejan historias por doquier. Un referente fue, sin lugar a dudas, la primera exposición realizada sobre el tema en Latinoamérica, en el 2004, denominada

*El espejo simbolista. Europa y México, 1870-1920* y cocurada por Fausto Ramírez, entrañable colega que nos honra con un ensayo de su autoría. Y por supuesto exposiciones que pudimos ver años antes al otro lado del Atlántico, como *Simbolismo en Europa* (Las Palmas de Gran Canaria, 1990) o *Pintura simbolista en España, 1890-1930* (Madrid, 1997). Mientras realizábamos nuestra investigación sudamericana se dieron dos espléndidas muestras sobre el tema: en el 2010, *Le Symbolisme en Belgique*, y entre el 2011 y el 2012, *Il Simbolismo in Italia*.

Aliados en una tarea que creíamos abordaría un vacío historiográfico a nivel continental, decidimos plantear a la Fundación Museos de la Ciudad de Quito, un ambicioso proyecto curatorial y expositivo a sabiendas de la experiencia extraordinaria que ha tenido dicha institución en los últimos años y de su reconocimiento a nivel internacional. Estábamos convencidos de que podíamos llevar a cabo una puesta en escena de este calibre desde Ecuador. Fue un reto aceptado con gran ilusión por la entonces directora ejecutiva de la Fundación Ana María Armijos y su equipo de trabajo. Gutiérrez se haría cargo del trabajo internacional, Kennedy del nacional. El primero lo haría desde el acervo bibliográfico y un avanzado trabajo de campo en diferentes países, la segunda desde las fuentes originales, museos, colecciones y bibliotecas del país.

Empezó entonces la ardua tarea que llevó tres años de trabajo sostenido. A mitad de camino cotejamos nuestros respectivos hallazgos e ideas reunidos en uno de los mejores escenarios de confluencia artística y literaria entre españoles y latinoamericanos

“modernos”, Palma de Mallorca. Entonces advertimos la magnitud y complejidad del proyecto, habida cuenta, además, de la necesidad inminente de convertir la exposición en itinerante. Solo el caso ecuatoriano arrojó importantes hallazgos; a la literatura, pintura y escultura del momento se añadía una importante presencia de la música, de las artes aplicadas, de la gráfica o la caricatura, y la siempre presente arquitectura, renovada o nueva. Un verdadero concierto de diversas manifestaciones que hacían presencia y peso en la política de entonces. Nada más lejos que aquella manida idea de la modernidad encerrada en una torre de marfil.

Bajo la rigurosa lupa de una evaluación consciente y cuidadosa, propusimos dividir la exposición en dos momentos: la primera estaría destinada única y exclusivamente a indagar el fenómeno ecuatoriano teniendo como centro gravitacional al más grande simbolista del país, Víctor Mideros, y a otros dos, el primer fotógrafo de arte Emmanuel Honorato Vázquez, cuyos “gestos” simbolistas venían como una reacción al rancio romanticismo anterior; y a Eduardo Solá Franco, un incansable viajero y cosmopolita que se declararía simbolista por opción hasta el final de su vida. Como se podrá ver por la obra escogida y los ensayos que indagan sobre estos personajes, cada uno aportará a la comprensión de la modernidad y del Simbolismo, desde ópticas diversas. Dejamos en el tintero a Antonio Bellolio, un extraordinario ilustrador italo guayaquileño a quien descubrimos tarde, así como la del escultor Luis Mideros, hermano del pintor; cuya obra se halla dispersa. Ambos merecen una profunda revisión y puesta en valor.

El proyecto nacional creció. Además de la gran introducción al tema que albergaría el Museo de la Ciudad, y la presentación de los tres casos de estudio que estarían dispuestos en el Centro Cultural Metropolitano, los hallazgos en el proceso investigativo nos obligaron a respetar el camino trazado por Víctor Mideros en su “toma de la ciudad de Quito” literalmente inundando los espacios con sus series religiosas y civiles. Arrancar las obras del lugar original habría sido un sacrilegio y una falta de respeto y



comprensión históricas. Por ello abrimos lo que denominamos las “sedes complementarias”: la Iglesia y sacristía del Convento Mayor de la Merced, la portería y el locutorio del Monasterio del Carmen Alto, la Capilla de Sucre de la Catedral Primada de Quito y la Casa Museo de María Augusta Urrutia. Una sede adicional propuesta fue el Cementerio de San Diego que alberga una serie de lápidas, tumbas y mausoleos que complementan la exhibición; la muerte misma, tema central al discurso simbolista. Este circuito no solo que enriquece a la muestra sino que nos obliga a entender los fenómenos artísticos como parte de la dinámica de la urbe y ligados a los espacios tanto públicos como privados. Las mejores y más dinámicas historias se inscriben en ella. Así lo comprendió la nueva directora de la Fundación Museos de la Ciudad, Ana Rodríguez. Con ella y el mismo dinámico y trabajador equipo seguimos adelante.

Dada la restringida bibliografía con la que se cuenta sobre el tema, el desconocimiento sobre objetos que acompañan este período, Kennedy con su equipo —el antropólogo visual y artista Patricio Feijóo y la historiadora del arte Carmen Corbalán de Celis— hizo un recorrido por todos los museos públicos de Quito, Guayaquil y Cuenca que contaran con colecciones relativas al período. No solo se revisó las salas sino todas las reservas. Especial mención hacemos a las valiosas reservas del Museo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito cuya colección espléndida de grabados europeos modernos —entre ellos algunos de corte simbolista— y un Montenegro, nos dio pistas para conocer de qué se rodeaban artistas y coleccionistas. Los museos nacionales de las tres ciudades también fueron claves y aportantes. El inagotable Museo y Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit nos proveyó no solo de obra particular de Mideros, sino de un acervo maravilloso de revistas, periódicos y fotografías de la época. Por meses trabajamos en el Fondo de Ciencias Humanas del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador; la colección de revistas reunidas en su momento por Jacinto Jijón y Caamaño, nos permitió ampliar nuestra mirada. También se visitaron y revisaron a fondo todas las obras en

las sedes complementarias; Patricio Feijóo y Casandra Sabag fueron contratados para realizar una investigación complementaria de cada una de las mismas, trabajo que alimentó al proyecto en general. Lo propio sucedió con la música, Juan Carlos Franco realizó una monografía de apoyo; con el cine, a cargo de Wilma Granda de la Casa de la Cultura Ecuatoriana que generosamente nos cedió la información recogida por años de trabajo; con el teatro, proyecto de investigación que sobre la historia del teatro en Quito estaba siendo coordinado por la misma Kennedy bajo el auspicio del Instituto Metropolitano de Patrimonio. Con este enorme y rico material, nuestros archivos personales se llenaron de información e ideas. Tenemos mucha gratitud con empleados y directivos de las instituciones que día a día no hicieron sino servirnos con ilusión y atención. En muchas ocasiones sus pertinentes observaciones fueron incorporadas a nuestras fichas y dieron luz a algunas de las hipótesis planteadas a lo largo del trabajo.

Otro renglón fueron las colecciones privadas en las tres ciudades antedichas, especialmente ricas y bien conservadas las de Guayaquil. Nos abrieron sus casas decenas de tenedores de obra, con paciencia compartieron sus historias y el proceso de obtención de obras. Igualmente, nos sentimos de veras agradecidos por el trato dulce y generoso de todos ellos a quienes listamos en los créditos.

La segunda etapa, que la pondremos en marcha en breve, retomaría la idea inicial de una gran muestra sudamericana que se planteará desde el inicio como itinerante. Un abre bocas a este amplio escenario resultan los cuatro ensayos en este libro dedicados a ampliar nuestra mirada a América Latina en su conjunto.

## Ideas centrales

El objetivo central del proyecto en su conjunto es indagar desde dónde se construye la idea de Modernidad a través, ya no de estudios sociales, políticos o económicos, sino de la visualidad

en términos amplios —pintura, fotografía, grabado, ilustración, cine— y de la literatura en apoyo y colaboración a lo anterior, relacionadas ambas con el crecimiento y modernización de la vida urbana. Develar un momento importantísimo en las nuevas formas de pensamiento y creatividad, y el cambio de paradigmas en que se desarrollaron el Simbolismo y el Modernismo en sus múltiples variables, de fronteras a menudo inciertas. En la actualidad, a la luz de un nuevo momento en la historia de la humanidad, con similitudes a las de aquellos años de crisis, desconcierto y creatividad, aquel movimiento merece particularmente ser revisitado y revalorizado.

El Modernismo, como sabemos, fue un movimiento artístico y literario originado en el último cuarto del siglo XIX en Europa que persiguió crear nuevas estrategias desde la creatividad visual y textual para establecer fuertes y poderosas conexiones con la modernidad social. Tuvo su raíz en un momento de gran convulsión y de crisis de valores culturales, en la que los jóvenes se rebelaron contra el conformismo de la burguesía privilegiada.

Las reacciones fueron diversas y ricas, desde aquellos que celebraban la modernidad de manera triunfal hasta los que la condenaban casi como un período en el cual el ser humano se sentía agonizante. Algunos artistas y literatos optaron por una verdadera revolución en cuanto a la transformación misma del hecho creativo. Estas estrategias literalmente coparon el interés de todas las artes, aunque con mayor presencia y fuerza en la arquitectura, la pintura, el diseño, la literatura y la música, que fueron tendiendo gradualmente hacia un alto refinamiento, a la par de exigir el retorno a valores esenciales, sociales y culturales, senda en la que las vertientes “primitivistas”, clasicistas, e historicistas en general, hallarían un sustancioso caldo de cultivo.

Fue un movimiento intermitente y poco sistemático o lineal, efectivo en Europa y lugares como Estados Unidos y América Latina en donde muchos de sus dispersos principios tuvieron relevante impacto. Fueron considerados modernistas desde

Courbet con su realismo crítico, hasta Manet con su inducción de la estética popular a su arte de salón; Baudelaire desde la poética y la crítica de arte. Los artistas y escritores reconocieron en su momento que para establecer un arte o una novela significativas —potencialmente atemporales y universales— era necesario partir del presente, de lo que les rodeaba, cosa que iba radicalmente contra los principios del oficialismo académico.

El movimiento tomó caminos diversos, y distintas modalidades según la geografía, desde el *Art Nouveau* francés y belga, pasando por el *Modern Style* británico, el *Jugendstil* alemán o el *Liberty* italiano, hasta el *Modernismo* catalán. Múltiples fueron las reacciones frente a lo moderno. Típica estrategia fue la de provocar, usando el término difundido por Robert Hughes, el “shock de lo nuevo”, revelar el presente como una cantera de imaginarios oscurecidos o negados hasta el momento, hacer que el pasado reciente se viera como anacrónico; inventar nuevos modelos que establecieran bases para el futuro. Algunos imaginaron un futuro de fácil alcance; más aún, otros reclamaron una mirada de valores esenciales en pasados lejanos intentando poner fin a los historicismos decimonónicos. En fin, el impulso básico del Modernismo en la modernidad fue el deseo de crear objetos nunca antes imaginados y nuevas formas de verlos y percibirlos.

## Particularizando el mundo de la modernidad. El Simbolismo

Hacia la década de 1880 algunos idealistas incorporaron el sueño y la fantasía por medio de la alusión del símbolo y la rica vestidura de la forma decorativa. Algunos de los principios fueron exhibidos ya por los prerrafaelistas en Inglaterra. Fue una ruptura extraordinaria con el Impresionismo que coincidió con la aparición de *Illuminations* de Rimbaud, la llegada de Van Gogh a París y la estancia de Gauguin en Bretaña. Nació oficialmente el Postimpresionismo.

El Simbolismo se convertiría en el principal caballo de batalla del momento, lo único “capaz de designar razonablemente la

tendencia actual del espíritu creador en el arte”, según el poeta Moréas en 1886. La obra de arte debía ser *ideista, simbolista, sintética, subjetiva, decorativa*, de acuerdo al crítico Aurier. Era la expresión de la Idea la que interesaba dentro de un escenario del arte por el arte, del arte como centro de expresión en diálogo consigo mismo. Algunos esotéricos y rosacruces plegaron al movimiento y el culto al misterio atrajo a otros.

No es del caso referimos en detalle a un tema tan conocido como complejo, como es el de la pintura simbolista en Europa, que ha sido objeto de numerosos estudios y exposiciones de carácter englobante o tratada de forma particular en diferentes países, además de formar parte, obras de esta tendencia, de los más prestigiosos museos del mundo. Nombres como los de Pierre Puvis de Chavannes, Gustave Moreau o Maurice Denis en Francia, Julio Romero de Torres, Joan Brull, Rogelio de Egusquiza o Néstor Fernández de la Torre en España, Gaetano Previati en Italia, o el checo Frantisek Kupka, son harto reveladores.

Párrafo aparte merece el caso de Inglaterra, que ya había gozado de antecedentes tan significativos como el Prerrafaelismo, que cimentaría un Simbolismo notable a través de artistas como Aubrey Beardsley (ilustrador paradigmático en 1893 de la “*Salomé*” de Oscar Wilde, mito contemporáneo que había sido alimentado fundamentalmente por las pinturas de Gustave Moreau en las décadas de 1870 y 1880), Edmund Dulac (iconógrafo por antonomasia de “*Las mil y una noches*” en la primera década del XX) o Charles Ricketts (quien hacia 1920 diseñaría escenarios y figurines para una representación “americanista”, basada en la vida del emperador azteca Moctezuma).

Los trabajos como ilustradores de estos y muchos otros artistas, dio continuidad a postulados prerrafaelistas, realizó el valor del paisaje (interior y exterior), rescató ornamentos y caligrafías medievales (uno de los periodos elegíacos, conservador del nuevo espíritu que se quería promover) y se insertó a la vez en el proceso de regeneración de las artes y oficios manuales, que

había fomentado principalmente William Morris, en parte como reacción a la producción en serie fomentada por la Revolución Industrial. Viñetas, dibujos y libros ilustrados por estos artistas, muchos de ellos destinados al público infantil, adquirieron una enorme propagación en Europa y América, ya sea de forma directa como también por el espacio que les fue dedicado por revistas de amplia difusión de la talla de *The Studio* que seguramente el ecuatoriano Víctor Mideros conoció debidamente.

El símbolo, entonces, resultaba un “lugar” de encuentro de varios planos de la realidad y por ello el vehículo perfecto para la manifestación de principios, hechos no corpóreos. Se creía que el arte de las antiguas culturas era simbólico y muchos modernos se refugiaron en el gnosticismo, el hermetismo y las ciencias ocultas. Su centro de atención fue la antigua Alejandría, donde las culturas egipcia, griega, judía e incluso india entraron en fecundo contacto; contemporáneamente hablando, muchos libros e ilustraciones expusieron doctrinas cabalísticas, alquímicas, astrológicas, así renacieron los estudios esotéricos. Sin embargo, muchos artistas hincaron su interés en el Simbolismo de manera fugaz o puntual, más adelante seguirían buscando incorporar su obra en el nutrido menú que la modernidad ofrecía, otros, como los reseñados en esta exposición nacional, se instalaron e instalaron su obra en él cuando este movimiento había prácticamente desaparecido.

## Notas sobre Simbolismo y Modernismo en Ecuador y América Latina

Según vimos en el apartado anterior, el Simbolismo, que básicamente podríamos tomar como una prolongación y a veces negación del Romanticismo, en el que el sentido del arte, la literatura y la vida partían desde el interior del alma, desde el espíritu de sus cultores, y se expresaba en imágenes cercanas a la ensoñación, había crecido en un tiempo de revueltas, de decadencia social, de desesperanza, provocado en parte por el supuesto progreso que la revolución industrial iba a traer a





la sociedad europea, utopía que, en realidad, acentuó su marginalidad y pobreza. La Comuna de París en 1871, o la caída de Inglaterra a partir de 1873, serían dos indicios de ese declive.

El arte encontraría en las corrientes del Simbolismo un escape hacia un mundo de ensañaciones, una “burbuja” en la que situarse, al margen de la desoladora realidad. Estetas y decadentes es un término adecuado para estos *iluminados* artistas, que prolongaron con su actuación y sus obras aquella idea del genio romántico de antaño, incomprendido y que con frecuencia, terminaba sus días por propia voluntad, sumido en la depresión, huyendo hacia mundos distantes, territorios soñados, paraísos artificiales.

## Los ensayos en este libro

En lo que atañe a la literatura, el Modernismo hispanoamericano sigue planteando numerosas dificultades a sus estudiosos, respecto de su esencia, de la caracterización de su estética, de sus límites no solamente cronológicos sino también metodológicos, emparentándose con la situación que también manifiestan las artes en tanto las fronteras “modernistas” también se difuminan. El texto de Álvaro Salvador indaga justamente en estos alcances, planteando diversas bases teóricas para un posible estudio global del Modernismo literario. Hace hincapié, entre otros aspectos, en el estrecho vínculo de la literatura con la sociedad americana de su tiempo, con la música y la “ideología de la música” como eje central del proyecto poético de los modernistas, la magnitud de la dialéctica “civilización o barbarie”, o la temática de la “moral estética”. Incluye como capítulo el que titula “el impuro amor de las ciudades”, en el que revela cómo la gran ciudad y el hombre urbano ocupan un lugar esencial en el Modernismo, y cómo este último establece con aquella un vínculo “exterior/interior” en el que la acción de *imaginar* la ciudad, idealizarla, juega un papel determinante en su configuración literaria de modernidad.

Para principios del XX ya existían algunos órganos de difusión en Latinoamérica como fue el caso de la “*Revista Moderna*” editada en México a partir de 1900, bajo la dirección del poeta Amado Nervo, y que contó con la colaboración icónica de dos de las máximas figuras del Simbolismo del continente, Julio Ruelas y Roberto Montenegro, además de reproducir a menudo las láminas ya circuladas de Beardsley, Montenegro, sobrino de Nervo e ilustrador de algunas (hoy raras) ediciones ilustradas de sus poemas, seducido por la carga erótica de las obras de Moreau y Odile Redon, y los dibujos de Beardsley, realizó en 1907 una serie de dibujos para ilustrar una edición de la *Salomé* de Wilde (que creemos no se llegó a realizar), en la que deja claro su embeleso por aquella mujer fatal que era capaz de usar sus poderes de seducción para servir a fines destructivos.

La fascinación de Montenegro por el “encantamiento” simbolista no quedaría allí, sino que se potenciaría con el conocimiento de los ballets rusos, frecuentes en París a partir de 1909, cuyas escenografías y su idea de “arte en movimiento” se convertiría en un influjo esencial para el arte contemporáneo como venía siendo la estampa japonesa, en esa febril época creativa parisina donde las artes de fuera del “centro” llevaron savia nueva a la meca del arte. En el caso de Montenegro, y como diría Oliver Debroise analizando su producción muralística en los años veinte, “le permiten desarrollar visiones mexicanistas a partir del orientalismo de la pintura simbolista. A los ojos de Montenegro, México aparece como un país exótico, dotado de los mismos atributos míticos del Oriente lejano de las novelas de aventura del siglo XIX”.

Otros artistas mexicanos, como ocurrió con el tempranamente desaparecido Saturnino Herrán, incursionarán con fuerza en el Simbolismo; así se aprecia en su obra pictórica y en la ilustración de libros. De ellos y de otros artistas del modernismo mexicano como Germán Gedovius o Alberto Fuster, da cuenta el estudio de Fausto Ramírez que incluimos en este libro, reflexionando a la vez sobre los componentes ideológicos y estéticos del movimiento.

Mientras, en el sur del continente, el argentino Jorge Larco, ilustra entre 1923 y 1924 diversos capítulos de *Las mil y una noches* que se publicaban en la revista *Plus Ultra*, el más notable de los órganos de difusión cultural que los españoles tenían en Argentina, influido en buena medida por las difundidas láminas que Edmund Dulac había publicado en Inglaterra. En este país también Gregorio López Naguil, Rodolfo Franco o Alfredo Guido, eximios y reconocidos artistas, recurrían en sus numerosos encargos para ilustrar libros, a las huellas simbolistas, en las que no faltaban los tintes orientalistas tan caros al gusto de la época “decadente”.

En los textos dedicados por Rodrigo Gutiérrez Viñuales al Simbolismo y Modernismo en Sudamérica, uno primero, el que destaca algunas bases para la comprensión artística de estos fenómenos en el continente, y el segundo, que reseña algunas producciones dadas en los diferentes países del mismo, queda reflejado, a partir del cotejo de la bibliografía y hemerografía que se tuvo al alcance, un cierto desarrollo desigual entre aquellos, quedando bastante sujetos a la existencia, mayor o menor, de artistas que se inclinaron a estos temas. Indudablemente las sendas de la gráfica en general, y de la ilustración de libros y revistas, y la publicidad en particular, permitieron trazar un panorama más amplio.

Justamente, el proceso que entonces se vislumbra y concreta, de “democratización” de los géneros artísticos, superador del esquema académico de las “tres bellas artes” (arquitectura, pintura y escultura) como rectoras ineludibles, es esencial para entender el momento. Por esta línea va el recuadro sobre artes aplicadas en Ecuador y modernidad, de Patricio Feijó, un abre bocas al tema. Y comprender este fenómeno no sólo en sí mismo sino también como verdadero inicio de la modernidad como intención, la que eclosionará con las vanguardias, aunque estas, sobre todo desde la palabra, intentarán situar a aquellos testimonios germinales como formas y pensamientos periclitados, contraviniendo aquello que diría Atahualpa Yupanqui

de que “para que crezcan los nietos no es necesario matar a los abuelos”. Y agregamos: ni a los padres, como es el caso.

Es con el Modernismo cuando se produce el rompimiento del denigrante término de “artes menores”, viéndose forzadas inclusive las academias a incorporar gradualmente las clases de grabado, dibujo publicitario e ilustración en sus programas. A la par, los artistas ampliaron sus horizontes, de manera decidida y sin complejos, a manifestaciones hasta entonces “secundarias”; los casos son abundantes y están reflejados en el segundo de los ensayos “sudamericanos”, entre ellos Marco Tobón Mejía en Colombia, Nicolás Ferdinandov en Venezuela, Eliseu D’Angelo Visconti y Emiliano Di Cavalcanti en Brasil, Alejandro Fauré en Chile o José Luis Zorrilla de San Martín y Federico Lanau en Uruguay, entre muchos otros.

Indudablemente, y salido de este niño “democratizador”, debe destacarse el proceso de integración de las artes, de colaboración mutua e hibridación entre pintores, literatos, arquitectos, escultores, ilustradores, músicos y gentes de teatro. Por ello, los curadores trabajaron incansablemente en hacer esta relación explícita, tanto en este libro como en la exhibición misma. El recuadro de Juan Mullo revela la importancia de la modernidad en la música nacional ecuatoriana en conjunción con la letra de los más grandes poetas simbolistas modernistas del lugar, incorporados, por ejemplo, al pasillo. En este marco, sobre ejes identitarios propios de los “centenarios” de nuestras independencias y el acentuamiento de la mirada introspectiva que surgió en nuestro continente como reacción a la Primera Guerra Mundial en tanto cuestionamiento del hasta entonces indiscutible modelo cultural europeo, las arquitecturas de raíz americana, neoprehispánica y neocolonial, van a significar una de las notas centrales del encuentro entre tradición y modernidad, o de “vanguardia enraizada”.

Entonces, el análisis del Simbolismo americano y de sus actores como herramientas para indagar el *alma moderna*, se realiza por

doble vertiente: el “alma mía” en la subjetividad, y el “alma nueva” en la colectividad. En Ecuador, ambas surgieron a finales del siglo XIX y languidecieron en la década del treinta. “Alma mía”, como se bautizó a esta exposición, recoge ambas búsquedas.

En el ensayo de Alexandra Kennedy se establece un diálogo entre el Simbolismo, el Modernismo y la modernidad europeos y las respuestas ecuatorianas; las formas cómo se van “negociando” las imágenes que construirán el nuevo campo moderno en Ecuador, el impacto artístico y político que tuvieron, el papel de los viajes, la formación de los artistas, las becas y las lecturas. Especial interés otorga a la renovación del paisajismo, a la incorporación del denominado entonces “género indio” y el nuevo culto de héroes y heroínas. Así mismo busca entender las reacciones de una Iglesia Católica frente a la modernidad poniendo en relación la desafiante obra de Víctor Mideros.

Es dentro del *zeitgeist* de este espíritu universal de la época, donde hay que situar la obra, a la vez plenamente quiteña, del “místico laborioso” Mideros. Esa “universalización de la aldea” es quizá el rasgo identificador de su obra por antonomasia, y el que lo convierte en ese artista único y auténtico, sin parangón en el resto del continente americano. Autor de una obra que ha querido ser a menudo soslayada, y arrinconada, pocos artistas pueden jactarse de haber renovado la tradición barroca con valentía y con una producción que hasta ahora no había tenido su merecido reconocimiento, por esa manía tan extendida como execrable de algunos historiadores de que para justificar ciertas innovaciones asumen como sistema el combatir y denigrar lo previamente existente, como si fuese ello necesario o como si las nuevas corrientes no tuvieran su propia valía para imponerse por sí mismas, sin necesidad de contraponerles nada. El esclarecedor artículo de Patricio Feijó y Casandra Sabag explora sobre la feliz conjunción entre el moderno y renovador proyecto jesuítico y el milenarismo apocalíptico de este artista que crearía una nueva iconografía cristiana destinada en buena parte a la transformación simbólica de Quito como centro de

unificación americana. En el recuadro encargado a Carmen Corbalán de Celis de la Villa se resume este itinerario por los espacios religiosos tradicionales de Quito ideado por Mideros a modo de toma simbólica.

Si Víctor Mideros ha sido un olvidado, no menos lo han sido otros artistas ecuatorianos cuya corta vida y obra, amén de temáticas aún poco aceptadas por un público conservador y poco entendido en las artes contemporáneas, intentó cubrir de silencios. Entre ellos cuenta el fotógrafo cuencano Emanuel Honorato Vázquez, cuya impronta simbolista seguramente incorporada a su obra en su visita a España en la primera década del siglo XX, aún deja mucho que estudiar. El aportante ensayo de uno de nuestros escritores actuales más iluminados, Cristóbal Zapata, precisamente indaga en la obra y vida del artista ligadas a la bohemia modernista en la parroquiana ciudad de Cuenca, rica en poetas y delirantes. Durante el proceso de investigación, la familia Acosta, guardiana de la obra de este artista, y Pablo Corral, conocido fotógrafo que las había digitalizado y rescatado, preparaban un libro con las imágenes más destacadas. Generosidad sin límites el permitimos presentar una primera selección de esta riquísima colección. María de los Ángeles Martínez en el recuadro correspondiente nos da su mirada sobre la tardía pero efectiva bohemia cuencana de los años 20 y la transformación del espíritu de la ciudad.

Del mismo tenor; erótico y exotizante, aunque más tardío en su labor artística, fue Eduardo Solá Franco, catalán-guayaquileño, quien no solo realizó una extensa obra plástica y diarística, si cabe el término, sino decenas de cortos y largometrajes, poco conocidos y estudiados. La exposición monográfica —*Eduardo Solá Franco: el teatro de los afectos*— celebrada en el 2010 en el Museo Municipal de Guayaquil, curada por Rodolfo Kronfle y Pilar Estrada, arrojó importantes datos para seguir completando este renglón del arte ecuatoriano desafortunadamente conocido de manera fragmentaria y aún poco valorado debido, quizás, al apabullante impacto que causó por los años 30 el





movimiento indigenista. Kronfle contribuye en este recorrido con una introspección sobre la vida del artista a través de sus escritos novelados y de sus diarios, y la relación directa con la obra pictórica. Estrada, en cambio, fue clave en la selección de obra en Guayaquil y en el apoyo para que ingresáramos a las colecciones privadas.

Para entender dichas características es necesario vislumbrar las pautas formativas de los mismos y las fuentes en las cuales bebieron para alcanzar y consolidar sus postulados. Indudablemente la fortuna y difusión de las corrientes simbolistas europeas, no solamente las pictóricas sino también el amplio bagaje que circuló a través de estampas, fotografías, libros y revistas ilustradas desde finales de esa centuria hasta las primeras décadas del XX, le reportaron al artista ecuatoriano un canal de asimilación y reinterpretación de gran valía. Así también, el sinnúmero de viajes que realizaron los tres artistas que consideramos centrales sirven de canal directo para el establecimiento de nuevas formas de construir la visualidad. Especial atención hemos prestado al papel que jugó la Escuela de Bellas Artes de Quito en la formación del artista moderno y a la vez "nacional", una tensión que Trinidad Pérez analiza espléndidamente en su ensayo, ligado a su reveladora tesis doctoral: *La construcción del campo moderno del arte en el Ecuador, 1860-1925: Geopolíticas del arte y eurocentrismo* (2012).

Al final, también se trata de la construcción de nuevas formas de sociabilidad en donde la bohemia, la autoexclusión, el dandismo, son parte de esta nueva manera de llevar la vida moderna. Ángel Emilio Hidalgo posa su mirada a través de su aporte en este convocador tema haciendo hincapié sobre la circulación y lectura de periódicos y revistas tanto nacionales como internacionales. Así también, la exposición recoge algunos de estos puntos.

La modernidad es un proyecto con aristas, un proyecto que puede y debe ser criticado desde el lado del humor. El aporte de Malena Bedoya en su recuadro sobre humorismo, caricaturistas e ilustradores es fundamental para comprender las fisuras del mismo. En las salas se han seleccionado algunas caricaturas que ilustran la vida moderna y sus actores.

### A las instituciones

Hacer ciudadanía, crear vínculos entre unos ciudadanos y otros, valorar el patrimonio, generar conocimiento y reflexión nuevos a través del mismo, apostar por el riesgo y la creatividad para comprender nuestra historia cultural, convocar instituciones públicas y coleccionistas privados, aunar la participación de jóvenes investigadores, mediadores o comunicadores. Quizás sean estas bondades, unas más, unas menos, lo que caracteriza la labor de la Fundación Museos de la Ciudad y del Centro Cultural Metropolitano. Mas la institución la constituyen personas conocedoras, atentas y diligentes. Trabajar con sus equipos de profesionales humanamente cálidos y honestos, ha sido una inspiración para ambos curadores. ¿Qué más podemos pedir de una institución? Gracias a ustedes queridos amigos y colegas, gracias Señor Alcalde por su respaldo a esta producción en y desde Quito para el mundo.

### A nuestros compañeros

A Eduardo Vega y a María Luisa Bellido Gant, compañeros en las buenas y en las malas, gracias por dar sentido a nuestra vida y a las largas y complejas tareas en las que nos embarcamos con pasión y dedicación; ellos lo comprenden bien, aportantes creativos y maravillosos en sus propias comunidades.

*Quito-Cuenca/Granada, 2013*

