

PARTHENON

Revista de la Asociación Escuela de Bellas Artes "Remigio Crespo Toral" de la Universidad de Cuenca

AÑO II | Cuenca, Agosto de 1953 | N° 2

DIRECTOR: Padre Hugo de Jesús Moreno O. P.
ADMINISTRADOR: Claudio Monsalve.
CUERPO DE REDACCION: Srtas. Laura Peña, Olga Mideros, Lucía Aguilar, Inés Vega, Sres. Rodrigo Díaz, Luis Zambrano, Wilson Carrillo.

"Si eres artista de verdad, podrás conocer el alma del hombre y decirme cuan grande o pequeña es".

SENECA.

"Es un error querer convertir el arte en un medio de vida, cuando en realidad es un medio para dar la vida".

EL ERIAL

"Sed maestros en el dibujo; el dibujo es la honradez del arte".

INGRESA



Aclaración necesaria

Todos los artículos y colaboraciones que aparecen en esta Revista, se hallan suscritos por sus respectivos autores, quienes se responsabilizan de sus opiniones y aseveraciones doctrinarias, sin que la DIRECCION haga necesariamente suyas las ideas en cada trabajo contenidas.



Sr. Dr. Dn. Carlos Cueva Tamariz.—Rector de la Universidad Azuaya; maestro de juventudes e insigne propulsor de la cultura nacional. La Academia de Bellas Artes le debe imperecedera gratitud, porque ha sabido siempre acoger con benevolencia los proyectos de los futuros maestros del Arte, ayudándoles con su estímulo y comprensión.

INDICE

	PÁGINAS
Editorial	7
El Renacimiento de las artes en Italia Por Inés Vega Toral	10
Apuntes biográficos sobre Van Gogh Por Luis Portilla	13
El arte egipcio Por Lucía Aguilar L.	18
El arte Por Bertha Alvarado Torres	27
El Cristo de Miguel de Santiago Por Nidia Heredia C.	32
El arte y la belleza Por Rodrigo Díaz Moreno	34
España en sus artistas geniales Por José Muños A.	42
Cual es el objeto del arte y el papel de los artistas Por Hernán Sarmiento	52
El arte y el crítico Por Claudio Monsalve M.	55
Disquisiciones artísticas Por Beatriz Pozo C.	60
La mujer y la educación artística Por Magdalena Pozo C.	62
Semblanza física de Miguel Angel Por Miguel A. Santos	66
Biografía de Velázquez Por Ofelia Vega P.	68
Pedro Pablo Rubens Por Laura Peña M.	72

PAGINAS

El arte y el artista	Por Wilson Carrillo	75
Alberto Durero	Por Piedad Roldán	78
Recristianicemos el arte	Por Hugo de Jesús Moreno	82
José Miguel Vélez, escultor cuencano	Por Luis Pablo Alvarado	91
Tres apuntes sobre Víctor Mideros	Por Rigoberto Cordero y León	94
Notas sobre arte: Guayasamín; el público	Por Marco A. Sánchez	100

SECCION POETICA:

He aquí	Por Valentín Martínez	105
Epístola a Vicente Van Gogh	Por Eugenio Moreno H.	106
Nuestra Señora de la Eucaristía	Por Isabel M. Muñoz	109
Diosa de Sal—Muñeca—Tarde en el Mar	Por César Andrade y Cordero	110
Barrio Viejo	Por Manuel Coello Noristz	113
Luna	Por Ximena	115
Mi resignada ofrenda	Por Hugo de Jesús Moreno	117
Interpretación de mi fe en tu sustancia	Por Luis Moscoso Vega	119
Crónica	Por H. J. M.	123
La exposición final de arte en la Academia de Cuenca	Por José de Sampelayo	127
Necrologías	Por H. J. M.	135
Album de trabajos		

EDITORIAL

NUESTRO PROPOSITO

Dice un principio elemental de Filosofía que se hace por que se es. Es decir que la acción, la obra, la representación constituyen un simple corolario de la esencia. El ser es fuente del hacer. Inobjetable verdad que en el diario vivir se traduce en la acariciante realidad de la creación humana, como genuina expresión de lo que existe, de lo que es. Somos, y es esta la razón por la que hacemos.

He ahí también explicada la razón de nuestro esfuerzo artístico. Seguimos en nuestra tarea, maravillosamente grata, de manifestarle al mundo del intelecto que la Academia "Remigio Crespo Toral" vive y se prodiga en la órbita de la acción constructiva.

Cuando la obra, eco inconfundible de la idea, se deja acompañar por la ardiente penetración del entusiasmo juvenil, es cuando nacen los grandes proyectos y toman cuerpo los ideales más preciados. Y nuestra juventud, la de nuestra Institución, que busca en el campo dilatado del arte su perfección, para vivir las exquisiteces de la verdad, el bien y la belleza, sabe también asomarse a la ventana del esfuerzo literario, a fin de plasmar en la palabra escrita su emoción estética, doblemente recomendable, por juvenil y por artística.

Siempre nos sugestionó el aspecto social, perfectible y emo-

cional del arte; ese aspecto cultural que revela una tendencia universal hacia la conquista de aquello que en el lenguaje del espíritu se llama Ideal. Nos apasiona esa conquista, muchas veces escondida en la incomprensión, que se traduce en la acción sincera, humilde algunas veces, genial otras que, traspasando los límites de la vulgaridad, se acoge a la sombra de lo inmortal. Es que amamos el arte y con él la esencia misma de la vida y sus conquistas nobles. Y en tal virtud, quien contribuye a descubrir un conquistador de la cultura artística, merece los más elogiosos epítetos y la gratitud imperecedera de la civilización. Tal nuestra Asociación Escuela de Bellas Artes.

Porque en realidad, según el sentir de León Tolstoi, el arte no es solamente una diversión, un placer o una menguada alegría; es un órgano vital de la humanidad que transporta al dominio del sentimiento las concepciones de la razón.

Así lo hemos comprendido quienes rendimos culto sincero a la divinidad del arte. Aspiramos a dar expresión a la vida: la expresión angustiosamente incontenible de la belleza; trabajamos por dar inmanencia al universo; la inmanencia de la perpetuidad artística, serena y arrobadora como el bien, como el amor, como la verdad.

En la indeterminación casi infinita del Ideal, llevamos como soberana aspiración nuestro entusiasmo por dotar a nuestra Patria de valores artísticos representativos. Ahí está nuestro Ideal inmediato y en ese afanoso empeño estriba nuestro aporte a la cultura universal.

Toda sensibilidad e inteligencia trata de escalar las alturas de la inmortalidad. La ley del progreso así lo determina. Consecuentemente, nuestro Instituto artístico marcha incontenible rumbo a las regiones de la superación, en pos de la conquista del Ideal, que al fin y al cabo no es sino lo Bello Absoluto, para luego servir al Universo en la santa cruzada de la civilización, concretizando la conquista del ideal en la severidad del deber, en la santidad del sacrificio y en la fuerza del derecho.

PARTHENON, nuestro órgano de publicidad que tanta acogida ha tenido en el ambiente intelectual, habla por sí solo de nuestras inquietudes por efectivizar nuestros ideales. En sus páginas está latente la angustia heroica, cotidiana y tenaz, de la que hablaba Schelling, por revelar lo infinito valiéndose de lo finito. Es la manifestación de que somos, existimos, vivimos en el afán diario por superarnos y servir a la Patria; aún más, servir a la humanidad; ya que según la expresión Mablyana, seríamos egoístas si nuestros esfuerzos se quedaran en la simple apreciación del amor a la Patria, alejándonos de ese otro amor, más expresivo y eficaz, si se quiere: el amor a la humanidad.

Terminamos este proemio con las mismas expresiones con que lo comenzamos: *hacemos porque somos*. El *OPERATIO SEQUITUR ESSE* de la filosofía aristotélica, se hace realidad en las páginas de nuestra Revista cultural artística. Dios quiera que nuestros empeños no resulten fallidos y logremos una vez más jalonar con nuestra buena intención la cadena ininterrumpida de triunfos, a los que tenemos pleno derecho, sobre todo en el luminoso campo de la emoción artística.

LA DIRECCION.



El Renacimiento de las Artes en Italia

En la época del renacimiento cada ciudad era un foco artístico. Son innumerables los hombres de talento y las obras maestras.

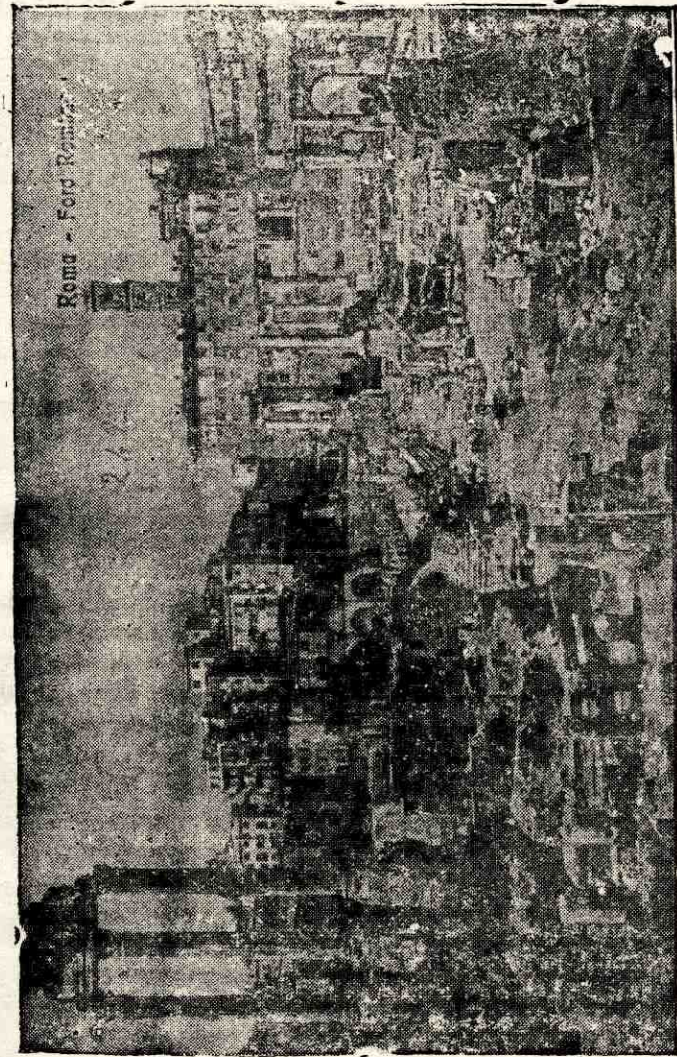
Hubo una ciudad, Florencia, que fue la tierra privilegiada entre todas, la ciudad de los Médicis, que al principio del siglo XIV había sido la cuna del Dante y del Giotto, conserva hasta el fin del siglo XV la primacía intelectual y artística. Fue esta la que dio nacimiento a la mayor parte de los grandes artistas de la época: Brunelleschi, Ghiberti, Donatello, Masaccio, Miguel Angel, Leonardo de Vinci y muchísimos más.

La arquitectura fué la primera en volver con Brunelleschi a formas, concepciones y decoraciones inspiradas en la antigüedad, lo que se llama el estilo clásico. Este hizo muchas cosas grandes tal como el Domo gigantesco con el que cubrió el coro de la catedral de Florencia.

Donatello, en obras de vibrante vitalidad realista, como las obras del arte francés o flamenco mostró una ciencia nueva del cuerpo humano; fue el primero en esculpir cuerpos desnudos perfectos y en erigir una gran estatua ecuestre.

Leonardo de Vinci, era florentino como Miguel Angel y como él fue un genio y artista casi universal.

Leonardo de Vinci, debe su gloria principalmente a sus cuadros. Su obra más bella y potente es la Cena, en Milán,



ROMA, la de todos los siglos, la de los foros, los circos y los templos, es y será siempre como toda Italia el foco de cualquier renacimiento artístico.

está hoy por desgracia casi completamente destruída. El museo de Louvre posee algunas de sus famosas obras, tales como: la Virgen de las Rocas y un retrato de mujer, con el nombre de Gioconda, cuya sonrisa es misteriosa e irónica.

A diferencia con los otros artistas, Roma disfrutó muy poco de él y Francisco I consiguió atraerlo a su corte donde poco después de su llegada murió.

La Escuela de Florencia y de Roma era especialmente sensible a la belleza de la forma. Los venecianos fueron sobre todo coloristas, sensibles a los juegos de línea y a la armonía de los colores.

El amor al color les llevó a dar en sus obras y cuadros un lugar más importante al paisaje; fueron los primeros.

Los venecianos aplicaron además a la pintura mural la técnica del óleo lo que les permitió obtener un colorido brillante y admirables efectos de luz.

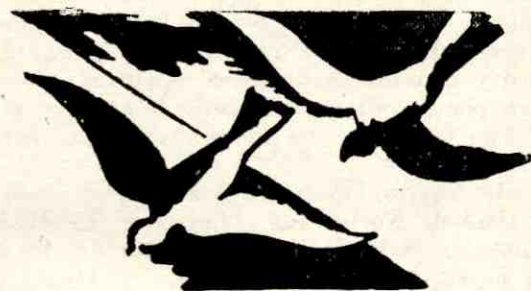
El más ilustre maestro veneciano fue Ticiano, pintor del gobierno; que rechazó muchos ofrecimientos tales como: de León X y Franco I. Sin embargo acompañó a Carlos V que tuvo por él la más viva admiración; este emperador le dió el título y los privilegios de Conde palatino y de Consejero imperial. Un día que visitaba el taller de Ticiano, a éste se le cayó el pincel y al recogerlo le dijo el emperador: "Ticiano es digno de ser servido por César".

Genio prodigiosamente fecundo, Ticiano abordó todos los géneros, trató todos los asuntos; se conocen de él más de cuatro mil obras pictóricas.

La pintura religiosa le debe prodigiosos lienzos, tales como: el entierro de Cristo, que está en Louvre. Nadie le ha podido sobrepasar en el retrato y entre éstos se encuentran el de Francisco I y el de Carlos V.

Inés Vega Toral

Alumna del Primer Curso



Apuntes Biográficos sobre Van Gogh

En los años de 1853, en un risueño lugar de Holanda, vió la luz del día Van Gogh, el 30 de Marzo. Muy pocas vidas como la suya han sido tan ejemplares y tan extraordinarias; bastaría referirse al periodo del Barinage para justificar en todo su alcance y profundo significado lo que constituye toda biografía que se ha escrito sobre Van Gogh.

Van Gogh era de carácter huraño y solitario, pero al mismo tiempo era afectuoso y muy sensible en el fondo; especialmente simpatizaba mucho con las gentes humildes, lo cual justificaba esta antinomia tremenda de ser el artista cualitativo en su arte y tierno en sus procedimientos, cuyo amor a los pobres le valió el título de Comunista. Amoroso fracasado, siempre su exceso de potencial amatorio asfixiaba a las mujeres que a él le gustaban; desdichado sin remedio en todo momento; desilusionado sentimentalmente, los golpes de amor contribuyeron a que enderezara finalmente sus pasos por los caminos del arte.

Su carrera artística podría dividirse en dos períodos: seis años de tanteo y de búsqueda ansiosa, y dos años de integridad y madurez. Es durante su segundo período que produce los frutos más logrados, aquellos que constituyen uno de los aportes más valiosos al patrimonio artístico de los grandes hombres. Al primer período se le podría denominar Holandés y Francés al segundo; en aquel se presenta como un pintor opaco y de asuntos vulgares, mientras que en éste se caracteriza por la influencia impresionista, aprovechada desde luego por Van Gogh de una manera marcadamente personalista.

De sus innumerables cuadros podríamos citar los siguientes: Café de Noche, Los Girasoles, El Buen Samaritano, El Sembrador, Sala de Hospital, Patio de Presidio y otros cuadros notables por su fama, como El General, El Diablo Loco o el Hombre de la Oreja Cortada.

Legó a la humanidad una obra de patetismo impresionante en la que a veces la locura se la siente flotar en llamaradas de rosas y de verdes conmovedores. La historia de Van Gogh, es la del Cristo de la Pintura. Los psiquiatras del siglo pasado no dejaron de estudiar con inusitado interés el caso Van Gogh con el fin de plantear el complejo problema de investigar la estricta limitación entre el genio y la demencia. De todos modos el famoso artista Van Gogh quiso ir hasta más allá de todo lo conocido; quiso arrancar el eterno secreto de la naturaleza y ser en una palabra, a manera de Dios. Quien sabe si por el ambiente que le rodeaba, pero es lo cierto que la vida de Van Gogh en la plenitud de su carrera creadora se desarrollaba con el mismo furor del misterio y el mundo era para sus ojos como una enorme hoguera; tal vez Arles inoculó en su cerebro la locura, o mejor, impulsó a su temperamento fogoso por desviados caminos.

Alguien le denominó Van Gogh, por contraposición al sereno equilibrio que buscaba su amigo Gauguin; encarnó la lucha y la zozobra que era connatural a su temperamento germánico. Si Gauguin significaba la naturaleza del Apolo, Gogh encarnaba la de Fausto.

La muerte la sorprendió en el preciso instante en que gran cantidad de bocetos estaban listos para ser trasladados al lienzo definitivo; es probable que de no haber mediado el



Cuerpo de Profesores de la Academia

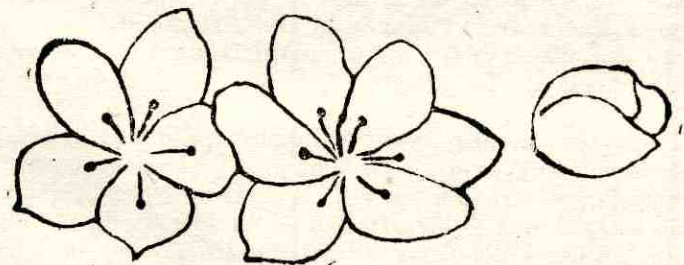
De izquierda a derecha: sentados, Sra. Florencia Tamariz, Secretaria-Inspectora del Plantel; Sr. Luis Pablo Alvarado, Director; Sra. Mina Moreno de Suárez, Segunda fila, Sr. Manuel Moreno Serrano, Sr. Luis A. Moscoso Vega, Sr. Emilio Lozano.

hecho fatal, el mundo artístico habría ganado mucho más en obras maestras del genio holandés. Comprendió el artista que su sensibilidad se había resquebrajado al máximo; es por eso que el 27 de Julio de 1890 él mismo manifestaba que no se le podía exigir más a su mente debilitada ni que podían mirar por más tiempo sus ojos, incluso volcados violentamente, sobre toda la historia de su vida.

Sonó pues el momento fatal de dejar este mundo y la furia de la muerte le quemaba una vez más como otra hora lo hiciera la furia de Arlés.

Van Gogh representa en la historia del arte contemporáneo una personalidad definida y los derroteros artísticos trazados por él continúan señalando en el campo artístico grandes posibilidades para el hombre que busca plasmar la belleza en las obras de arte.

Luis Portilla R.
Alumno del Segundo Curso.



El Arte Egipcio

Remontándonos a tiempos muy lejanos por indagar el origen del arte, encontramos hasta en el hombre primitivo, esa necesidad de encarnar en forma sensible sus emociones. Hay en el hombre una vida superior a la vida biológica que reclama constantemente ese algo inmaterial que necesita el espíritu o sea la posesión de la belleza absoluta.

El hombre siendo creado para lo grande y lo sublime siente constantemente ese deseo inagotable de buscar aquella felicidad que llenará con sus aspiraciones y las exigencias de su cultura.

Tanto en los tiempos modernos como en la prehistoria, el hombre ha sido capaz de conmoverse al contacto de la belleza y de sentir en lo íntimo de su ser, ese caudal de emociones que hacen vibrar aún inconcientemente la vida, al ritmo del placer o del dolor: sentimientos que resumen la inmensa escala de los afectos.

Pensemos entonces como el hombre primitivo al impulso de esas emociones, expresó los humanos sentimientos en formas sensibles, encarnando en ellas su tristeza o alegría, nostálgicas escenas que se desarrollan en el secreto de las almas. ¿Cuántos espíritus delicados se estremecerían ante las gamas de un paisaje, en el éxtasis sublime de la contemplación de la naturaleza, para recrear su inteligencia en lo que realmente es bello? Luego, si las emociones constituyen algo así como una fuerza que imprescindiblemente necesita exteriorizarse, y si nadie puede expresar sino aquello que vive, el génesis del arte, aún como expresión de la vida, se halla en el génesis de la humanidad.

Las cualidades artísticas que posee el hombre, no son obra exclusiva de la cultura, sino dotes naturales que posee el individuo, para quien la naturaleza se mostró pródiga en sus dones.

El arte apareció en todos los pueblos, antes que estos recibieran el influjo de la civilización, y es por esto que el hombre en los principios de sus manifestaciones artísticas, es esencialmente imitativo, no puede prescindir de esta tendencia y hace un arte de imitación dibujando lo que ve en la naturaleza. Pero mas tarde cuando la cultura estimuló su talento y su imaginación, dejó de ser esclavo de lo visible y se convirtió en creador al interpretar ese profundo sentido de las cosas con formas nuevas que forjó en su mente al ser transportado en alas de la imaginación a un plano realmente superior. Es entonces el momento en que el autor lo es verdaderamente, al revelarse en él la imaginación artística.

Este arte, sumándose con la incipiente civilización de aquel entonces, siguió su perfeccionamiento en paralelo con el progreso cultural de los pueblos; y a través de los tiempos sus obras creadas fueron llenas de perfección y tan abundantes en este periodo de la antigüedad que aún no son conocidas en su totalidad.

Más tarde se trató de imitar aquel arte de la antigüedad, especialmente las obras griegas llenas de exótica belleza, y las egipcias, llenas de gigantescos y fascinadores monumentos, que han marcado la era artística de la Edad Antigua.

La estética egipcia que sería la interpretación del más grande de los aspectos artísticos de la Humanidad, espera todavía el estudio a que tiene derecho, pues las obras de arte están aquí para atestiguarlos hasta dónde ha llegado el hombre con su instinto creador, el placer de naturaleza divina de sentir crecer formas nuevas entre las manos, la inefable voluptuosidad de realizar la fantasía y el doble empeño de la perfección y de la gloria.

El ciclo artístico del valle del Nilo, es el más brillante de una densa Constelación que se extiende quizá de la India al Occidente Megalítico y del Mar Negro a Etiopía, no solamente puede presentársenos con los problemas estéticos en vías de

solución como el ciclo Mediterráneo, sino que ni tan solo existe un planteamiento de estos problemas.

Para lo griego podrá no llegarse a resultados adquiridos, pero existen los problemas de lo bello, de la relación entre arte y belleza y una familiaridad tal de nuestra cultura con la que lo rodea. El Egipto en cambio se nos presenta inédito y más inasequible, no por lo exótico, sino por lo aturdidor de su grandeza y por su deslumbrador poder de fascinación. Ante una estatua griega sólo una ligera voluptuosidad puede venir a empeñar nuestra mente serena. Ante una estatua egipcia, todo un mundo de misterios, lo sentimos cerca. Lo de la figura griega está todo aquí, de la egipcia en el más allá, por esto lo griego nos causa la alegría de la vida y lo egipcio la angustia trascendental de la muerte.

El pueblo egipcio hizo de la muerte el objeto de sus contemplaciones dominado por el sentido de inmortalidad, como desafiando las fuerzas destructoras, emprendió la construcción de obras colosales para eternizar su nombre. Y se empeñó en asegurar y embellecer sus tumbas para dar a los muertos una morada digna de una vida mejor de la que habían vivido hasta entonces, porque estaban convencidos de que el que moría entraba a la verdadera vida. Es allí en los sepulcros junto a las rígidas momias en donde se han encontrado algunos objetos que constituyen las primeras manifestaciones artísticas de este pueblo, entre ellas: figurillas de marfil, vasos de piedra, etc.

La Tierra Negra, es una franja de feraces aluviones que el caudaloso Nilo ha ido depositando en sus riberas. Al rededor del año 3400 antes de Jesucristo, se sitúa la fundación de Egipto. Se extiende el Egipto a lo largo del Nilo, formando dos regiones bien diferenciadas: el Bajo Egipto en el triángulo de la desembocadura que los griegos llamaban Delta; y el alto Egipto entre los desiertos.

En el Bajo Egipto, en la capital Buto, florecía el reinado de las legendarias soberanas de los adoradores de Set. Menés es el primer rey de todo el Egipto y escoge para capital Menfis en la frontera del Alto y Bajo Egipto ya unificados. La extraordinaria riqueza de Egipto había producido una revolución portentosa en el seno de la Humanidad. Los hom-

bres dejan de obedecer a la antigua sujeción por los azares de la caza y la pesca, cuando el único vínculo de relación entre hombre y hombre era el lazo de la sangre, factor único de estabilidad en las razas nómadas y adoptan un nuevo modo de vida basada en una riqueza periódicamente servida por el Nilo. Entonces aparece la pintura pero como simples armonías de colores en las cerámicas; luego graba animales en las rocas y los pinta en sus vasos junto con luchas humanas y bestias salvajes.

Tinis mantuvo su supremacía sobre Egipto y en este período se crean los bajos relieves. Aparecen los símbolos del poder real, los símbolos de la luna con sus cuernos y el sol con su melena de rayos revistiendo a las figuras soberanas.

Los trabajos de agricultura, arte o ingeniería, aparecen ya aquí cincelados por ese pueblo amante entre todos de la paz. Para la escultura emplean como material la piedra, y a pesar de las simples condiciones de vida que llevan, tienen un refinamiento único en los gustos, en su fina orfebrería de oro, turquesa, cristal; en sus vajillas de alabastro, cerámica y cristal, pintadas generalmente con motivos geométricos y florales, y entre éstos los más antiguos no tienen dibujo marcado, sino tan solo pintado. Entre otras pinturas que corresponden a una civilización más avanzadada se encuentra Aloe, símbolo de la vida en medio de la sequedad y de la muerte, o también mujeres que lloran con sus brazos en alto y en ocasiones, pintorescos temas de navegación.

En las tumbas de los reyes y grandes señores se han encontrado los bajos relieves que representan escenas de la vida ordinaria del difunto. La familia, el trabajo, los placeres y toda la sencilla existencia de este pueblo pacífico aparece ante nosotros claramente expuesta por la típica representación artística. Las escenas sucesivas se desarrollan una al lado de otra con los mismos personajes, como volverá a hacer el arte medieval cristiano.

Ese incansable afán de decorar las tumbas, está demostrando que el arte egipcio era profundamente religioso y funerario, según observa un autor al decir que los egipcios tenían únicamente a sus casas como lugares de paso y las tumbas como mansiones permanentes y eternas.

La pintura es en esta época el arte de los pobres y sustituye a los relieves en las provincias apartadas. Mientras los otros pueblos del Occidente se encontraban todavía en un estado salvaje, Egipto se impuso por su grado elevado de civilización, hasta el punto que sus sacerdotes se creían con derecho a decir que los griegos eran solo niños, y la historia nos enseña que tuvieron la gloria de ser maestros de los filósofos más ilustrados. En la actualidad no es fácil penetrar en los secretos de la sabiduría antigua, pero los monumentos que todavía existen en este país privilegiado atestiguan su poder y esplendor.

Tebas, con sus edificios gigantescos, sus templos, sus obeliscos, domina a Menfis y llega a su auge; se caracteriza por las frecuentes guerras, invasiones, y las influencias que desconocen la admirable energía de los egipcios y dejando quizá de pensar en ese algo misterioso que comunicaban a sus estatuas un no se qué de estabilidad de lo eterno, el arte va participando de los sentimientos del pueblo, se vuelve guerrero y sus motivos se reducen a manifestar escenas de la lucha. El arte ha roto su esclavitud y no se sujeta ya solamente a la representación de estatuas funerarias. A la pasión por la muerte ha sucedido una nueva etapa, una poesía de la vida cotidiana que procura olvidar el final y aprovechar el presente.

Es cuando se producen retratos agudísimos y exactos como nos muestra el busto policromado de Nefertiti, considerada como la fundadora de la dinastía que sucede al predominio hicsu; el busto de Tutmosis III, la estatua de granito de Ramsés II, hallándose la primera en el Museo de Berlín y los dos siguientes en el museo de Antigüedades de Turín.

Existe un tipo de estatuas de madera, recubiertas por planchas de cobre, que se pueden considerar como las más antiguas esculturas metálicas. El Museo del Cairo guarda las del rey Pepi I y su hijo Meremra. Entre las esculturas de marfil cabe citar el rey Cheops, sentado, procedente de Abidos.

Las primeras estatuas de bronce aparecen también, entre ellas la de Ramsés II, vaciada del Museo berlinés, la reina de Bubastis de Louvre y el Tacuchit de la colección Demetrios de Atenas. Repitieronse también las representacio-

nes del grotesco Bes, muy frecuente en la pequeña escultura cerámica. En madera, el Oficial del Louvre, los sacerdotes y niños de Turín, y los hermosos mangos tallados, entre los que se destacan la joven cortando flores. El Itys de marfil del Cairo es una excepcional figurilla en este material.

Los relieves continúan mezclándose con la pintura sobre los muros de los edificios. En el interior de los templos los techos se llenan de estrellas, soles y lunas resplandeciendo sobre oscuro cielo, los pavimentos y los zócalos se pueblan de las flores terrestres y en los muros altos y en las columnas, un denso pueblo de figuras humanas relata toda clase de escenas domésticas y religiosas. En los muros exteriores otros relieves proclaman el recuerdo de las guerras y el poderío de los soberanos.

Menfis se caracteriza por sus esfinges, sus pirámides y sus palacios, nos asombran por la ciencia que revelan esas magistrales construcciones de grandeza colosal. Aprovechando una gran roca cercana a la pirámide de Sefrén, se esculpió la colosal figura de león con cara humana que los griegos tomaron por una esfinge. El célebre rostro de este león, cerca de la mayor de las pirámides, mira fijamente hacia arriba para que su cara se ilumine con el primer rayo de sol. Para que su luz sea más ardiente la cara estaba pintada de rojo, encuadrada por la blanca cofia.

Las pirámides según algunos escritores, son los monumentos más antiguos del mundo, después de las ruinas de la Torre de Babel. Los egipcios revelaron a través de sus monumentos, sus bajos relieves y su escultura, la grandeza de su espíritu engolfado en los misterios de una eternidad que lo subyuga, hasta el punto de poner sus pirámides en actitud de desafío contra las fuerzas destructoras que poseen los siglos para hacer que las cosas se rindan bajo su peso. Así como en sus monumentos colosales se lee ese sentimiento de inmortalidad y ese esfuerzo casi sobrehumano que realizan para hacer de las cumbres de sus pirámides, el monumental exponente de un pensamiento cumbre que se yergue a través de los tiempos.

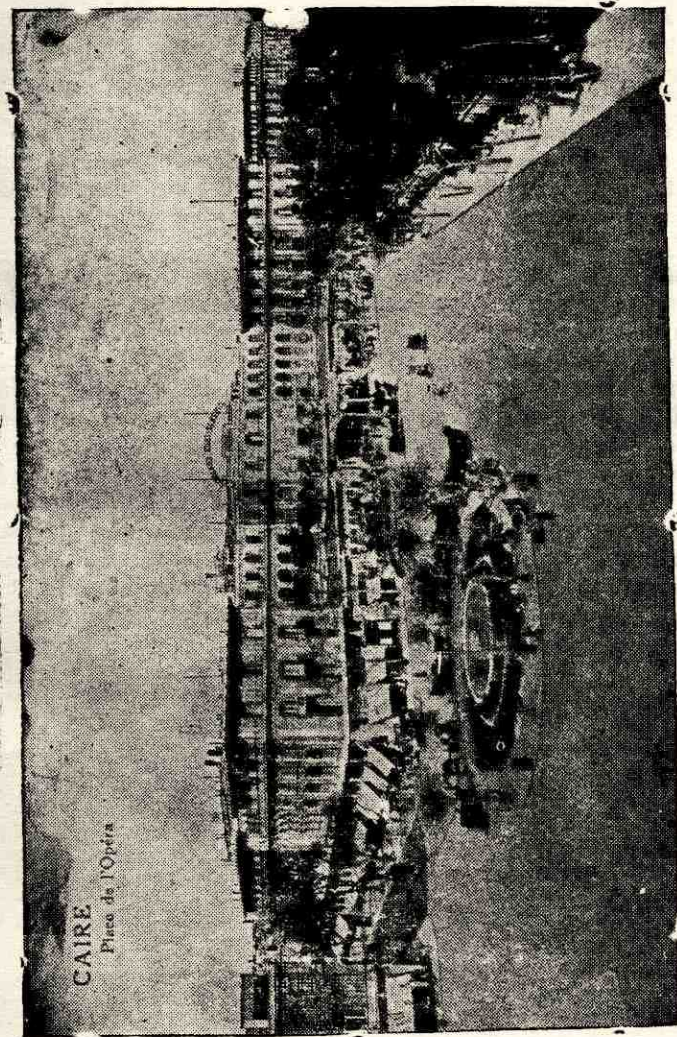
El Laberinto, según lo designa Herodoto, fue construido durante la Dinastía XII, bajo el poder de Amenemhet III,

es otra de las maravillas sorprendentes de Egipto. Herodoto hace la siguiente descripción acerca de este monumento extraordinario: "He visto este edificio y le he hallado superior a toda ponderación. Las obras, los edificios de los griegos, le son muy inferiores en trabajo y en arte, y no pueden compararse con él. Sin duda los templos de Efeso y de Samos merecen admiración; las pirámides son más notables de lo que puede expresarse, pero el Laberinto es más grandioso aún. Está compuesto de doce patios cubiertos, cuyas puertas se hallan una en frente de otra, seis al norte y seis al sur y todas contiguas, un mismo recinto de murallas les protege exteriormente. Las divisiones o alejamientos son dobles, habiendo mil quinientos sobre el suelo y otros tantos por debajo. Uno se cansa de admirar las salidas de los diferentes cuerpos y de los pasillos por donde se va al patio, después de haber atravesado multitud de cuartos que concluyen en pórticos. Estos conducen a otros cuerpos cuyos cuartos hay que atravesar para penetrar los más lejanos. El techo de todas estas habitaciones es de piedra así como los muros que están adornados con figuras y bajos relieves. Al rededor de cada patio se ven columnas de piedras blancas unidas perfectamente entre sí.

Más tarde un activo intercambio cultural con Grecia, contribuyó aún más al desarrollo de la cultura que ve el primer intento de la construcción del Canal de Suez; y además sus propias necesidades les obligaron a instruirse, tuvieron que estudiar Hidráulica, para nivelar y repartir igualmente las aguas del Nilo en las inundaciones, y la Geometría para restablecer los límites de sus propiedades que el río borraba cada año.

Los griegos fundan Naucratis en el Delta, pocos años antes de la entrada de Cambises que se proclama Faraón. Egipto bajo el dominio de los persas, levanta en Tebas los grandes templos de File, pero con Darío III, los soberanos dejan de coronarse faraones y tratan a Egipto como a una colonia. Es entonces cuando Alejandro el Grande libera a Egipto y es coronado en el templo de Ptah, y funda la nueva capital, Alejandría.

Este nuevo arte que aparece en Alejandría, es ya únicamente derivado del arte griego, pero aún existen las últi-



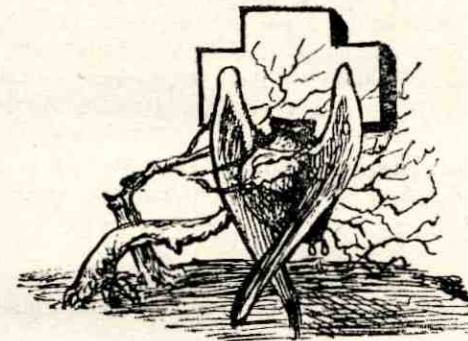
... tiene la supervivencia de lo inmortal. El Egipto antiguo con el poema eterno de las Pirámides y la tremenda interrogante de las Esfinges, vive y palpita en el Egipto de hoy, en la belleza acariciante de su capital, el Cairo.

mas persistencias del arte nacional. El Nsi-Min de Karnak, es una obra típica de la supervivencia nacional que se impone hasta en representar soberanos extranjeros, vestidos según la costumbre egipcia. Los relieves de Petosiris son una de las obras típicas de la penetración del arte griego que acaba por relegar las tradiciones milenarias del país.

Al arte griego-egipcio, pertenecen obras de categoría como la cabeza en mármol amarillo del Museo romano del Caelio y también el César divinizado, de diorita negra; son estas las últimas obras artísticas que produjo el gran egipcio.

Como se ha visto a través de sus obras el pueblo egipcio es profundamente contemplativo. El desierto y el Nilo parecen influir notablemente en su medio ambiente, y dan al país la majestuosa imponencia del silencio y la soledad. Los muros que encerraban el alma egipcia se desplomaron bajo el peso de una invasión que se lleva su estatuaria, su arte y en todo eso el corazón y el alma del pueblo egipcio; y el Egipto que pretendía luchar con los mismos siglos, no podrá protestar sino con ese gran silencio con que se habla en las grandes catástrofes. Y en esas estatuas egipcias, que parece escrutaran un horizonte más lejano que el nuestro, se contemplará siempre el espíritu superior de un pueblo, que ni la arena del desierto en tantos siglos, no ha sido capaz de sepultar tanta grandeza.

Lucía Aguilar L.,
Alumna del Primer Curso.



EL Arte

El hombre es un ser complejo que, frente al mundo exterior que le rodea e impresiona, despliega actividad y vive emociones, pasiones humanas, unas destructivas, otras constructivas que surgen de su fondo anímico y pugnan por exteriorizarse, por expresarse y tomar forma, dando su idea o representación del Mundo exterior que actúa sobre él y provoca reacciones.

Entre las reacciones humanas se destaca en el hombre, la pasión por lo bello. La realización de ésta por medios peculiares y su proceso de expresión, es lo que llamamos Arte.

Los medios diversos de expresión del sentir estético son: la palabra, el color, el sonido, la figura plástica que han producido con características permanentes las realidades psíquicas y físicas o sea humanas de la Literatura, la Pintura, la Música la Escultura, la Arquitectura y variantes.

Según la evolución de los tiempos y la recia personalidad de los artistas, el Arte ha ido desenvolviéndose en formas variadas, en concepciones más hondas y técnicas nuevas, escuelas y estilos distintos, permaneciendo empero idéntica la raíz del Arte, uno mismo el objetivo de la pasión estética por lo bello. El ideal del Arte es uno mismo e idéntico, mas su conquista es alcanzada por sendas diversas y peculiares.

Cuando el espíritu humano llega a perder su libre vuelo de actividad y creación o cae en la mera imitación de ajenas producciones o se concreta al detalle, al personal lucro o ventaja económica, entonces el Arte degenera, se tecnifica y materializa y la Humanidad vive eras de decadencia artística.

Me parece que la Escultura se desenvolvió al máximo y llegó ya a sus ápices de perfección en los tiempos de la Grecia antigua.

La Pintura parece haber culminado en dominios maravillosos, sin paralelo, en los siglos del Renacimiento.

La Música ha recorrido una espectacular y fascinante trayectoria en los últimos siglos contemporáneos.

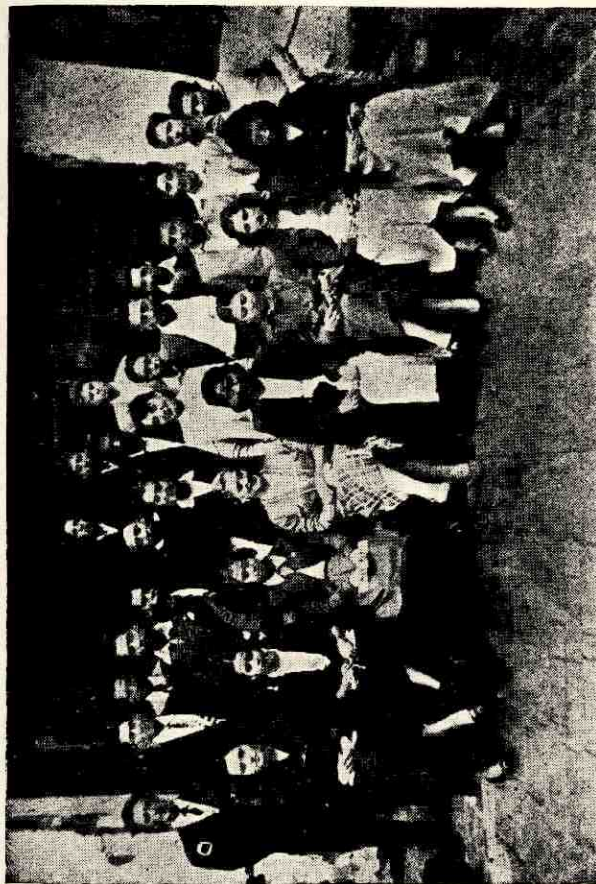
Queda finalmente reservado un gran futuro para la Arquitectura que va desplegando desde el siglo anterior sorpresas estéticas no sospechadas y audacias arquitectónicas en escala gigantesca y grandiosa.

La Literatura que es versación de un mayor porcentaje de espíritus en el Mundo del Arte, se balancea entre las Naciones con pujanza competidora y parejos valores, sin ser dable atribuir una primacía rotunda a ninguna de ellas.

Si las literaturas antiguas son equilibradas y magistrales, las modernas son mas vastas y creadoras.

Si la Literatura inglesa es apasionante, riquísima y elevada, la española tiene poderoso espíritu, es muy humana y profunda.

Si la alemana es serena y filosófica y la rusa innovadora, la francesa es luminosa, deliciosa y bella.

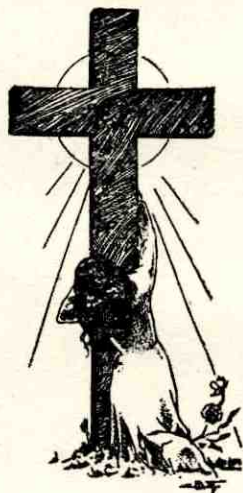


EL ALUMNADO DE LA ACADEMIA.—De izquierda a derecha, sentadas: señoritas, Inés Vega Toral, Nancy Durán, Bertha Alvarado Torres, Magdalena Pozo Coello, Matilde Contreras, Beatriz Pozo Coello, Laura Peña Merchán, Piedad Rollán. Segunda fila, en el mismo orden: Sres. Rodrigo Díaz Moreno, Claudio Monsalve Merchán, José Muñoz Álvarez, Srta. Nidia Heredia C., Ofelia Vega P., Wilson Carrillo C., Antonio Ochoa, Jorge Valdéz, Carlos Cevallos, Teresa fila: Tarquino Cabrera, Luis Zambrano, Padre Hugo Moreno, Valentín Martínez, Víctor Huiracochoa, Ruben Donoso, Ruben Villavicencio. Atrás: Luis Porulla, Miguel Angel Santos, y Alberto Álvarez.

Y ante el mundo joven de las Américas se dilata un panorama no hollado aún de Arte y Literatura, en el que alcanzará el hombre de este hemisferio las metas últimas y mas preciadas del Ideal y será su mano la que arrancará la corona de belleza póstuma para la Humanidad.

Bertha Alvarado Torres.,

Alumna del Primer Curso.



(A PROPÓSITO DE UNA EXPOSICIÓN)

El Cristo de Miguel de Santiago

Este pintor quiteño, nacido en 1655 y muerto en 1706, tiene en su obra, casi toda de motivos místicos, un cuadro que se guarda en la Recoleta de San Diego y que representa a CRISTO crucificado.

Fue una tarde que acompañando a una amiga llegué hasta la recoleta de San Diego. Eran las cuatro de la tarde de un día sombrero y con el tiempo suspendido de lejanos nu-

barrones. Numerosas personas se hallaban congregadas bajo las bóvedas del claustro escuchando al Maestro español don Antonio Jaén Morente, que disertaba acerca del Cristo de Miguel de Santiago.

El cuadro se hallaba colocado de tal manera que todos los concurrentes pudieran admirarlo. Mi emoción fue grande al conocer una de las obras más bellas del arte quiteño. Miguel de Santiago había realizado su maravillosa creación, con una concepción alejada de la liturgia y el evangelio, que representan a Cristo como el hombre de todos los dolores, llagado, sangrante, cubierto de dolores y amarguras. Este pintor quiteño había concebido un CRISTO piadosamente liberado de sus llagas, era como una especie de curación efectuada por el pincel del artista, que, quitando las llagas y limpiando la sangre del cuerpo divino de CRISTO, había puesto en cambio, en su faz, una como amargura infinita que equivalía a todo los dolores materiales.

Aún la llaga del costado había cicatrizado la piedad de Miguel de Santiago. Cristo tenía en esa obra una agonía total pero una delicadeza y armonía, una perfección casi blasfema en contraste con la tradición litúrgica, que le representa sangrante y destrozado, cubierto de dolor y humanamente espantoso.

Mientras del cielo caían lentamente las gotas del llanto de las nubes, Jaén Morente terminaba su conferencia, dejando en el ambiente y en las mentes de quienes le escuchamos, una tranquila piedad hacia Dios que también por la piedad de Miguel de Santiago se había curado de sus llagas pero adquirido un dolor humanamente imposible en la expresión de su rostro.

Guardo este conocimiento con emoción. Fue una hora incidental que me dejó este recuerdo, uno de los mejores de mis viajes a Quito.

Nidia Heredia Carrión,
Alumna del Segundo Curso.

El Arte y la Belleza

Diffícil y falto de sentido me parecería el querer hablar del Arte sin prestar atención al concepto de Belleza; y esto por la sencilla razón de que no se puede hablar del efecto sin conocer por lo menos remotamente la causa. Una cosa quiero afirmar y es esta: que el Arte tiene como elemento esencial constitutivo a la belleza, sin la cual, a mi modo de ver, sería un absurdo el querer comprender el Arte.

Ahora bien, he dicho elemento esencial constitutivo, porque en ningún caso me atrevería a sostener que la belleza constituye el principio y fundamento único del Arte, desde cuando el concepto que de belleza tenemos es desde todo punto de vista complejo y por lo tanto no cumple con la condición indispensable en todo principio, cual es la de ser esencialmente simple. Del hecho de que el concepto de belleza constituya elemento esencial del Arte, se infiere lógicamente que al hablar de Arte se debe hablar también de belleza y por eso, y aún sin proponérmelo, en este artículo cuyo objeto primordial es dar una idea de lo que ha llegado a ser el Arte, me veo obligado a tratar especialmente del concepto mencionado y de la evolución que ha sufrido.

Muchas han sido las maneras de concebir la belleza y por lo mismo muchas las definiciones que se le han dado. Veamos algunas de ellas:

Se dijo por ejemplo que era la armonía del todo con las partes y de las partes con el todo y también el conjunto de cualidades que hacen que una cosa sea agradable; ambas de-

finiciones son falsas, la primera porque atiende a una sola de las cualidades que puede tener una cosa, cual es la armonía, y la segunda porque olvida que no todas nuestras sensaciones son susceptibles de producir idea de belleza.

Con el devenir de los tiempos el concepto de belleza adquirió nuevas modalidades; se afirmó que era una mera abstracción y que carecía de existencia real por cuanto nunca se daba en el mundo de las cosas, la belleza era nada más que una creación humana sin trascendencia y por lo tanto vano era nuestro intento de querer hallarla en la naturaleza. Se concluyó diciendo que Dios no había creado cosas bellas, que era el hombre quien las valoraba como tales.

El desarrollo del pensamiento filosófico cuyo sentido y profundidad se han reflejado siempre en las Bellas Artes, las cuales constituyeron preocupación constante en todos los pueblos donde se hicieron presentes la civilización y la cultura, diversificó aún más el concepto de belleza que se relativizó de acuerdo a las personas, épocas y costumbres, no sin antes haber afirmado que las disposiciones naturales por medio de las cuales somos susceptibles de la idea de belleza han sido dadas a todos los hombres y han obrado en todos los tiempos y obran en todos los climas, pero que las circunstancias que rodean la existencia del ser deben diversificar su aplicación.

Como podremos haber notado, ninguna de las teorías anteriores atiende a la esencia de la noción de belleza, todos la habían sí relacionado con el Arte pero se limitaron a querer demostrar que constituía su principio único, cosa por otra parte absurda como ya lo manifestamos.

Se vió entonces la necesidad de buscar un nuevo principio que nos explique el misterio de hallar la belleza en cosas tan diametralmente opuestas como una Virgen de Murillo y el Grupo de Laocoonte y que además nos obliga a pronunciarnos uniformemente a pesar de ser tan diversos los objetos que motivan su apreciación. Como consecuencia de un profundo análisis se vió que el fracaso de los anteriores radicaba en el tremendo error de creer que la belleza era una sola y también en el querer determinar el grado de belleza de una cosa por su participación con las demás cosas bellas, error este que nacía de no advertir que las cosas son entre sí esencialmente distin-

tas, siendo la belleza lo único que de común podían tener.

Un inglés, Alison, formuló una nueva teoría sobre la belleza afirmando que las impresiones que recibimos al contemplar las cosas bellas no son producto de sus cualidades sino del recuerdo de otras conocidas, las cuales se asocian en la imaginación con las presentes, y así entonces serían bellas todas las cosas que despiertan en nosotros bellas impresiones ya antes recibidas.

Como consecuencia de lo estudiado no podemos admitir que la belleza sea una mera abstracción y constituya nada más que una idealidad, porque la belleza ha tenido siempre vigencia y la hemos hallado en la naturaleza cuando hemos contemplado un paisaje primaveral, la hemos sentido en el alma cuando hemos escuchado bellas piezas musicales, la hemos percibido por todos los sentidos cuando hemos admirado obras pictóricas y esculturales, todo lo cual nos da cabal cuenta de su realidad y nos hemos visto obligados a hacer serias consideraciones sobre el Arte.

De este modo venimos a comprender que el Arte es una realidad profunda y consustancial por serlo también la belleza y por ser el producto de vidas, de ideales y, porque no decirlo, también de pasiones, siempre que éstas fueren buenas ya que el Arte es ante todo disciplina, por cuanto es encarnación de un ideal en una realidad.

Pero no nos adelantemos mucho y consideremos que el Arte también tuvo su evolución, también atravesó por períodos y ciclos que han ido dejando huellas a través de los tiempos.

Bien conocemos que el hombre tiene natural tendencia a expresar lo que siente, a plasmar en una realidad todo sentimiento que él considera digno y por eso no nos será difícil comprender que el Arte es una consecuencia lógica de esta tendencia, mediante la cual el genio consigue la inmortalidad.

Todo esto que acabamos de expresar no es en mi concepto aplicable a todos los pueblos y civilizaciones, porque sería absurdo querer decir que un pueblo bárbaro e inculto tienda a buscar la inmortalidad en una obra de Arte, o trate de expresar lo que siente artísticamente, antes al contrario, tendre-



ALUMNOS DEL PRIMER CURSO.—De izquierda a derecha, sentadas: señoritas Matilde Contreras, Bertha Alvarado Torres, Nancy Durán, Inés Vega Toral. Segunda fila: señores Carlos Cevallos, Claudio Monsalve Merchán, Rodrigo Díaz Moreno, José Muñoz Alvarez, Antonio Ochoa. Tercera fila: Sres. Rubén Villavicencio y Jorge Valdez.

mos que decir que el bárbaro no es bajo niugún punto de vista capaz de producir o sentir el Arte, el cual, a mi modo de ver, está reservado a las grandes culturas propias de los pueblos de elevado equilibrio moral.

Sin embargo de lo dicho, es preciso que nos remontemos a los más primitivos pueblos y civilizaciones (si cabe el término) para encontrar lo que llamaríamos las primeras manifestaciones del Arte y veremos que nace de la idea de Ornato, pero teniendo como fundamento aquel natural poder de Organización Artística de que ya hemos hablado y del cual están dotados todos los hombres, como principio la satisfacción de nuestras necesidades. Como vemos, la idea de Arte nació bastante materializada, no obstante lo cual no se tardó en hacer una diferenciación, por medio del nombre de Bellas Artes aplicado a aquellas que debían satisfacer únicamente las necesidades intelectuales.

Constituido pues el Arte en el principio de la satisfacción de las necesidades y siendo las primeras del hombre, habitación vestido y alimento, es lógico que la primera de las Artes en aparecer sea la Arquitectura; existiendo además el hecho fundamental de que al hombre no sólo le interesa vivir, sino vivir bien. La necesidad de que las cosas que nos rodean nos agraden hizo progresar notablemente la Arquitectura y nació la pintura primero como arte secundario subordinado a la Arquitectura y más tarde ya personificada. También la Arquitectura fue cabal expresión de la idea de inmortalidad lo cual podemos constatar si atendemos al objeto con que se hicieron los monumentos y los templos.

Poco a poco el Arte continuó su natural evolución y se convirtió en necesidad netamente espiritual con lo cual se fué reduciendo el número de los que lo cultivaban, y pronto sería objeto de contadas personas, por lo mismo que ya no tenía como objeto único la satisfacción de las necesidades materiales lo cual suponía que habría hombres que podrían vivir sin él; esto explica fácilmente el hecho de que hoy hayan tantos hombres ajenos al Arte.

La pura espiritualidad que va adquiriendo el concepto de Belleza y su manifestación en el Arte rompe las tradicionales leyes de la frontalidad y crea la idea del contorno en la

estatuaria, crea el Arte netamente personal producto de una psicología y acaba con el Arte multitudinario de pueblos que como el Egipto se dejan agobiar por el peso de un Arte plasmado en colosales estatuas de aplastante magestuosidad y simbolismo pero de ninguna expresión estética; es decir el Arte de cuantitativo que era se vuelve cualitativo. Y esto no sólo en Arquitectura, pintura y estatuaria, sino en todos los demás artes que poco a poco fueron apareciendo, porque el Arte debía ser percibido por todos los sentidos y por eso nació la música para que el Arte sea sentido por el oído, nació la danza, mezcla incomprensible de estética y movimiento.

Imposible sería detallar tantos nuevos pasos dados en el Arte y tantas y tan variadas maneras de concebirlo y expresarlo, y más bien nos limitaremos a decir, que hoy el Arte es algo natural y espontáneo en su realización y que tiene como condición forzosa el sentimiento de la Belleza y como cualidad más necesaria la de ser Ideal, si bien es cierto que la escultura y la pintura no pueden independizarse de la imitación, por lo cual aquel Ideal debe siempre mirar a la realidad desde cuando el simple Ideal que sólo puede darse plenamente en el campo filosófico haría al hombre olvidar y descuidar los innumerables recursos de la naturaleza los cuales le pueden conducir al descubrimiento de nuevas bellezas.

Consecuentes con nuestra idea de que el Arte fué, es y será siempre fiel reflejo del pensamiento filosófico reconocemos la concepción del Arte como un ideal, como fundamentada en la teoría filosófica de Fichte de la separación del mundo real del Ideal, mediante la cual se llegó a afirmar que el Arte nació de la necesidad de crear una realidad conforme al idealismo, teoría ésta que también fué suplantada por aquella que hizo que se adopte una identidad entre el mundo real y el ideal; y todo este conjunto de teorías tanto realistas como idealistas no sirvió sino para confirmar la idea que hemos tratado de desarrollar en este tratado cual es la de que el Arte es ante todo un resultado necesario del espíritu humano.

De todo el estudio que acabamos de hacer deducimos que más artista es aquel que más y mejor siente la belleza, por eso al recorrer el camino por el cual trazó su historia el Arte, tendremos que detenernos en el pueblo Griego para decir que ellos son los creadores de la belleza trascendental, aquella que

armoniza con la verdadera y legítima civilización. ¿Y esto por qué? pues por la sencilla razón de que en ellos predominó la idea de belleza sobre la belleza misma y porque ellos como nadie supieron hacer de la belleza un Dios y del Arte un culto.

Terminemos entonces diciendo que la belleza es por cuanto engendra el Arte, fuente inagotable de los goces más intensos y puros con que le es dado al hombre suavizar los males de la vida.

Rodrigo Díaz Moreno

Alumno del Primer Curso.

España en sus Artistas Geniales



España, aquella España de conquistas, revoluciones y guerras; aquella que dominó Alemania, venció a Francia y conquistó América y en cuyos dominios el sol era impotente para ponerse, fue escenario de una extraña y grande confluencia de artes tan distintos, que se formó como un amalgama de la cual el español acoge todos esos elementos exóticos incluso la pintura.

Romanos, Arabes y Franceses, fueron afirmando su dominio con arquitecturas imponentes en el que el alma española sólo pudo imprimir algunas furtivas huellas.

Cuando los romanos conquistaron Grecia, ésta, aunque caída bajo el yugo de los romanos conquistadores, supieron levantarse con bravura y esgrimir con frenesí la espada del saber, hasta que vieron por fin caer a los invasores bajo su dominio intelectual; pero esto no sucedió con Francia, que supo poner bajo su imperio, intelectual y materialmente, a todos los pueblos que las guerras Napoleónicas habían dominado. Sólo España fué impenetrable; conservó con firmeza su españolismo característico.

El arte español ha sido siempre el centro de las atenciones del mundo, principalmente en el siglo XVII y a fines del

XVIII con Goya. Con esto no quitamos el mérito a otros siglos en que es elevado el talento artístico de Ferrer Bassa, Huguet, Bermejo, Vargas etc., pero no es a ellos, sino Velázquez y Murillo, Rivera y Zurbarán, a Valdés Leal y "El Greco" y a Goya, a Zuloaga y Sorolla, a Picasso y Dalí, a quienes se debe que la pintura española ocupe un alto pedestal.

Con estos genios del pincel España se coloca en un mayor plano que Alemania, y aunque no supere a Italia en pintura, esto no es óbice a que tenga otras obras de arte, que por su peculiar grandisidad no tienen igual en el mundo.

Sin embargo, existen ciertos caracteres comunes entre el español y el italiano. Consiste en la acentuación de la forma y el sentido de lo monumental. Pero el español no posee su sensibilidad teutónica, sino más bien se parece al Norte italiano, que es diferente por ser más pintoresco y naturalista, que el italiano del centro.

Demos ahora una ojeada relámpago del panorama de la pintura española. Prehistórica y geográficamente hablando, los primeros brotes del arte español son las decoraciones grabadas del neolítico. Pero no quiere decir esto, que aquellos grabados constituyan digamos así como precursores de la pintura española; sin embargo hay algo en estos prehistóricos grafismos, que podríamos relacionar y hacer coincidir con algunos de los aspectos más genuinos del verdadero arte español.

En la Edad Media las influencias pictóricas vienen del Oriente, y aquí es donde empiezan a vislumbrarse los primeros atisbos del arte español. Luego vienen las influencias más o menos directas e inmediatas de las escuelas italianas prerrenacentistas; las enseñanzas neerlandesas y las alemanas.

A pesar de esto, no hubo en España a fines del siglo XVI, una escuela propia de pintura, ni tampoco verdaderas personalidades artísticas.

Sin embargo, destaquemos algunos nombres, que merecen ser citados, aunque no constituyan la élite del pincel español.

Francisco de Herrera, contemporáneo de los grandes pintores españoles, actúa en pleno período renacentista. Pinta con

ardor apasionado, de acuerdo a su carácter también apasionado y violento.

El retrato toma adelantados caracteres con Antonio Moro y Sánchez Coello, llamados los pintores de Infantas, por ser ellos los que representan en algunos de sus mejores retratos a las Princesas e Infantas de la casa Real de España.

Pero ya anteriormente hemos dicho que las robustas figuras de la pintura que España engalana en sus pendones son: Francisco de Zurbarán, Murillo, Ribera, Valdés Leal, "El Greco", Velázquez, Goya, etc.

La discutida personalidad de Dominico Theotocopuli "El Greco", se levanta airosa entre las grandes personalidades que pululan en derredor del arte español. Mientras se le ha criticado como autor de trucos, para destacar su personalidad, para parecer más interesante y afectar valentía, nosotros no lo conocemos más que como el hombre sano, que no miente ni falsea, sino que exalta.

Zurbarán, el pintor de los colores vivos, emplea hábilmente su pincel en la belleza de su ejecución pictórica, plasmada en aquellas pinturas que revelan su arte y maestría.

La soberana pintura de Velázquez, su exquisita sensibilidad; ese ardor disimulado, esa melancólica elegancia, esa enérgica gentileza, todo esto está revelando aquellos cuadros, que como "La Vida de Médecis", "Las Meninas", "La Fragua de Vulcano", "Las Hilanderas", etc., demuestra que España sabe disputarse para ella el título de suprema entre las grandes del mundo.

En lo que respecta al naturalismo en la pintura española, diremos que representa uno de los principales caracteres de ésta; pero estoy muy lejos de decir que este naturalismo sea absorbente, y absolutamente principal.

El naturalismo de la pintura española empieza por deshacerse de todo género de desagradable vulgaridad, y llega a la cúspide de sus más altos triunfos, en la primera mitad del siglo XVII.



ALUMNOS DEL SEGUNDO CURSO. — De izquierda a derecha: Srtas. Magdalena Pozo Cocallo, Laura Peña Merchán, Ofelia Vega Palacios, Beatriz Pozo Coello, Nidia Heredia Carrión, Segunda filia: Sras. Wilson Carrillo C., Miguel Angel Santos, Luis Portilla, Rubén Domoso y Valentín Martínez.

Nadie negará que la pintura española extrajo sus mejores energías del mundo circundante; pero el naturalismo español no es nunca la inanimada imitación de la naturaleza, sino que siempre está palpitante el esfuerzo por imitar artísticamente la esencia de aquella naturaleza.

El naturalismo desde antaño ha impreso en el arte religioso su nota característica. Siempre los pintores españoles supieron guardar la distancia, entre la Divinidad y el contemplativo creyente, de una manera tan llena de exquisito tacto, que la composición quedaba impregnada de una profunda fe y respeto religioso.

Para el artista español, la pintura religiosa constituye el alfa y omega de su actividad. Goya con ser el menos creyente de todos los artistas, es casi siempre el ejecutor de pinturas religiosas, ya sea por su propia cuenta, o ya encargado por la Iglesia, la que vemos constituida en magnífica protectora de todos los artistas.

Es de notar además que desde la decadencia del estilo gótico, los españoles renuncian completamente a la representación del desnudo, inexplicable situación que seguramente no tuvo como fundamento el carácter religioso, ya que caso contrario, el piadosísimo Felipe II, no hubiera mandado a Tiziano hacer composiciones a base de Venus.

Y en lo que se refiere al retrato, el español ha desarrollado su actividad tan eminentemente como en el arte religioso.

Detengámonos ahora un momento y hagamos un pequeño esbozo del genial Goya que se encumbró a un alto pedestal de aquel dorado Imperio Hispánico, que con su alma concentrada y bravía, estaba sedienta ¡siempre de infinito, y apuntando a las alturas de lo total y lo absoluto.

En la segunda mitad del siglo XVIII nos encontramos con Goya, aquel mozalbete campesino de Fuendetodas, que naciera en 1746, y que con sus pinceladas mágicas y fuertes trazos de buril, iba a animar con un esplendor y una vitalidad únicos, la ya exangüe pintura española.

Es éste aquel Goya, que no se limita a copiar exactamente a Velázquez, como aquellos grabadores del octavo decenio del siglo XVIII, sino que comprendiendo exactamente las últimas intenciones de su predecesor, continúa la tradición.

Goya, es genial: no sólo exalta hombres, mujeres, hazañas, y costumbres de su tierra, sino que se erige en un verdadero apóstol de la humanidad.

Tiene en alma de verdugo el sadismo de la tortura cuando dice: "esto es lo que yo he visto". Efectivamente describe de una manera tan bestial y llena de realidad, que impresiona ver aquellos miembros descuartizados, troncos decapitados, cabezas pendientes de ramas, rostros desgarrados, bocas negras, y sesos y sangre por doquier.

Veamos sus cuadros y encontramos a Goya, ora sanguinario, ora cruel, acá sublime y acullá fantástico. Es un chiquillo feroz, un filósofo malhumorado.

Su pincel corre tras su pensamiento; no repara ni se asusta cuando arruga y aja una tez, cuando raspa unos huesos, cuando irrita unos párpados; son entonces esqueletos envueltos en flores, sedas y joyas. Y no le importa el rango: importa poco sean princesas, infantas o reinas, todas son igualmente horrendas y lúgubres.

Sin conmiseración y con furia refinada, parece que plasma en sus retratos, no al individuo sino su alma, sea ésta como sea. Su "Familia Real" es una colección de monstruos embrutecidos.

A todos sus personajes les obliga a manifestarse violentos, les empuja a mostrarse como son, sin ambajes ni tapujos.

Muestra escandalosamente sus secretos y sus vicios, poniéndoles su ficha moral, y dando siempre en el tendón de Aquiles.

Con qué maestría cubre con fina aureola de sedas un cuerpo femenino, moral y materialmente deshecho; y la púrpura, en los hombros caídos de una realeza abdicada o mediocre.

La música triste, la música bronca, la risa macabra, la muerte en acecho, todo exige, para pasar a sus cuadros.

Es el gran pintor voluptuoso: las mujeres están rodeadas de una especie de nimbo ardiente, que las hace a todas bellas aún a las feas.

Trata además de exaltar la naturaleza con grande apasionamiento y sentido moralizador. Pero su grandeza no es sólo como pintor o escultor, sino que radica en su personalidad de conjunto.

En un principio parece que está influenciado por la elegancia inglesa, pero poco a poco se va librando de esta influencia, pasando luego a darle su sello propio y característico. El retrato burgués que aparece en toda Europa, quitando el puesto al cortesano, toma con Goya una nota especial, verdaderamente demoníaca. Recordemos el retrato de la Reina María Luisa.

Murió en el destierro, allá en la pintoresca Burdeos, en 1828, pero después de su muerte, al igual que Velázquez, se convirtió en un guiador de su pueblo, y para el mundo entero la encarnación más grande del espíritu nacional, que manteniendo con altivez el propio carácter, supo comprender y amar a todos los hombres, en el sentido de la universal fraternidad.....

José Muñoz Alvarez,
Alumno del Primer Curso.

¿Cuál es el objeto del arte y el papel de los artistas?

Al hablar del arte no hay que perder de vista dos aspectos fundamentales: su función y su objeto. El error de los artistas, en la mayoría de los casos, es creer que el arte sólo tiene que ver con el arte, creer que existe un arte puro, desvinculado de todas las manifestaciones de la vida social, como si no tuviera nada de común con los hombres; este error, esta forma de desligar el arte de la sociedad, hace que el artista produzca obras individualistas que no trascienden los límites de un reducido círculo.

El arte ha sido siempre la expresión cultural de determinada clase social, y por tanto el reflejo fiel de su vida, sus concepciones, su psicología.

Si estudiamos concienzudamente la historia, podemos ver cómo, conforme se ha ido desarrollando una sociedad —desarrollo sujeto a ascenso, culminación y decadencia— se ha desarrollado también el arte, con las mismas características, objetos y aspiraciones de la clase que representa. Si repasamos el arte de la época feudal, encontramos que la música, la literatura, la pintura, etc., se encontraban al servicio de la clase que dominaba en esa época: la de los señores feudales. A la decadencia de esta etapa histórica, se inicia un arte nuevo, el mismo que hace una dura crítica de la sociedad feudal, de su corrupción y sus injusticias, de la monarquía que tiraniza a los pueblos, de la falta de libertad para la expresión del pensamiento. Este arte es producto de la clase social que irrumpe en la historia contra el feudalismo: la burguesía. Bajo la dirección de esta clase se consolida y triunfa una nueva etapa



ALUMNOS DEL TERCER CURSO.—De izquierda a derecha: Sr. Tarquino Cabrera, P. Hugo de Jesús Moreno, Sr. Alejandro Beltrán.

del desarrollo de la sociedad humana: el capitalismo. En este sistema, el arte queda lógicamente sujeto a sus condiciones y aspiraciones y por lo tanto tiene que desempeñar el papel de luchador y defensor de sus intereses. El arte y los artistas se convierten así en esclavos del sistema capitalista, el cual basa su existencia en la explotación del hombre por el hombre y produciendo una insalvable división de mayorías explotadas y minorías explotadoras, negando en esta forma todo derecho a la gran masa popular a identificarse con ellos y desarrollar sus capacidades sin permitirles tomar parte activa en el desarrollo cultural que les corresponde, convirtiéndose el arte, de este modo, en un artículo de lujo que exhibe la sociedad burguesa. En estas condiciones el artista tiende hacia las corrientes decadentistas: el formalismo y el dicho arte puro, con su individualismo que niega toda relación entre el hombre y la sociedad; hace de su arte una obra sin objeto social, subestimando los temas populares, sin tomar en cuenta el papel que desempeña la cultura en el desarrollo de un pueblo.

En la actualidad, también la clase capitalista está siendo desplazada ahí donde no lo ha sido ya, por una nueva clase, en ascensión: el proletariado. La clase burguesa se encuentra al final de su etapa histórica y por lo tanto el arte de su servicio. La burguesía no significa en estos momentos los intereses de la gran mayoría que forma el pueblo, razón por la cual la nueva clase que ha surgido lucha contra ella para sacar a la sociedad de su estancamiento, creando las formas de una nueva vida y dando un gran impulso al nuevo arte, el realismo. Prueba clara de la descomposición del sistema capitalista, por ejemplo, los temas cinematográficos sobre la guerra con su comodidad de celuloide y la necesidad de esta, como finalidad. La guerra para el sistema capitalista, a más de frenar el desarrollo cultural y económico en su beneficio alarga por un espacio corto, muy corto, su existencia. Otras pruebas de su descomposición se ven claramente en los personajes y temas de la literatura burguesa; por lo general ella pinta en sus novelas seres depravados y canallas y temas faltos de realismo que aíslan al individuo de la sociedad y lo enfrentan con ella, a base de sostener que el hombre jamás podrá superar el estado capitalista, ya agonizante. La música, la pintura, abandonan todo resto de realismo para convertirse en mercancías de oropel.

Sólo lo nuevo, aquellas obras que reflejan lo naciente de una etapa histórica están llamadas a sobrevivir. Lo nuevo en la historia es el proletariado y por tanto el arte debe estar a su servicio, interpretando su vida y sus anhelos, evolucionando con él a paso igual, rechazando todo lo que significa decadencia. De aquí que el papel del artista sea el de enrumbar a la nueva clase y a la sociedad, luchando contra todo lo que sea opresión y miseria, haciendo obras sencillas, accesibles a él y que tengan al mismo tiempo una elevada calidad artística que las salven de lo vulgar.

Hernán Sarmiento M.,
Primer Curso.



El Arte y el Crítico

Desde épocas muy antiguas el hombre ha intentado dejar una huella de su vida, de sus sentimientos, concepciones e ideas, expresándolos por medio de grabados que vienen a ser las primeras manifestaciones de arte. En las paredes de las grutas y cavernas en que se refugiaban se han encontrado dibujos de animales, y huesos con grabados que representan escenas de caza. Luego el hombre evolucionó y con él, sus ideas y la manera de expresarlas y así nos encontramos ante la fantástica civilización Egipcia, luego la Caldea-Asiria, la Fenicia, la China, la Indú, la Greco-Romana, luego la Edad Media y la Contemporánea; en todos estos grandes espacios de tiempo el hombre ha tratado —y de hecho lo ha conseguido— plasmar su manera de ser, su idiosincracia en monumentos ya artísticos, ya literarios. De ahí que toda la vida del hombre ha sido y es un arte, presentado bajo diferentes formas y matices, que exteriorizan la Historia Humana.

¿Qué es, pues, ese arte que de continuo cambia de sentido según los países y las épocas?....

Muchos han sido los tratadistas de Estética que han estudiado sobre la materia y muchas sus definiciones según sus tendencias y las épocas a la cual pertenecieron; razón por la cual me he visto precisado a hacer una sola de dos de las más aceptables, para de esta manera tener un concepto, si no exacto, por lo menos claro y comprensible. Arte será, pues, "La expresión de una vida razonable y consciente, que evoca en nosotros a la vez la conciencia más profunda de nuestra existencia y los más altos sentimientos y pensamientos más nobles; exteriorizados por la combinación de líneas, formas, colores, o

por una sucesión de movimientos, de ritmos y de sonidos". (1)

De ahí que el arte nos muestra el valor espontáneo del artista en función de sus estados circunstanciales. Este conjunto nos presentará su fuerza creadora, el valor de su inteligencia amoldada a su sensibilidad y temperamento. Como consecuencia la experiencia nos muestra que, cada artista, un mismo tema lo concibe de diferente manera, intravitalizando —por decirlo así— su personalidad en aquel trabajo.

De lo dicho surge un problema: ¿hasta donde puede el hombre espontáneo gravitar en la obra del artista....? Es una pregunta que merece contestación.

El genial Leonardo de Vinci habría dicho: en la menor medida posible, o de ningún modo; puesto que se dio el trabajo de recomendar a la gente del oficio el dominio de sus movimientos temperamentales, para que de este modo no incurriese en el error de repetir sus ademanes en la obra. Entendería seguramente con ello que la fuerza mental o mejor dicho la disciplina mental gobernaría siempre al instinto, dando como resultado un urgente estudio del arrebatado creador con el hecho concebido.

El enunciado de Leonardo, parece encerrar un profundo sentido de verdad, ya que no despreciaba el elemento psicológico; por el contrario lo daba gran importancia, haciendo que los movimientos instintivos estén subordinados a lo que podríamos llamar el "alma mater" de la inspiración.

Al analizar la obra de un artista no podemos menos que considerar su persona; porque él en aquella obra ha puesto todo su aporte personal, desde maestría manual hasta su inspiración creadora, que él mismo se esfuerza en mostrarnos en medio de su sencillez. Si esto es el arte: podremos criticarlo....?

No, porque los estados subjetivos son individuales y por esa individualidad la obra es propia y exclusiva del artista; de donde, frescos con figuras arrolladoras, paisajes pletóricos



ALUMNOS DEL CUARTO CURSO.—De izquierda a derecha: Sr. Luis Zambrano, Srta. Melida Pesmeiz, Piedad Rollán, Sr. Víctor Huiracocha. Atrás, Sr. Alberto Alvarez.

(1) Definiciones de Gayau y de Verón.

de colorido, drama, comedia u ópera, una pieza literaria, en suma, todo lo que constituya una exteriorización de los sentimientos artísticos de un hombre, serán presentados ante nosotros no para criticarlos, sino para contemplarlos, y si en el curso de esa contemplación sentimos un verdadero goce interior y un placer a nuestros sentidos, consideraremos como una obra bella y por ende artística.

Para finalizar el presente estudio sobre este tema de tan insondable alcance, anotaremos que el hombre espontáneo al gravitar sobre la obra del artista, puede estar o adoptar dos situaciones: primero, si se acoplan y coinciden los sentimientos, la concepción, la inspiración del artista con el vidente, arrancará de éste muy sonoros elogios. León Tolstoi, se expresa así al respecto: "Si un hombre, sin esfuerzo recibe, en presencia de la obra de otro hombre, una emoción que le una a él, y otros han recibido al mismo tiempo igual impresión, es que la obra en presencia de la cual se encuentra, es una obra de arte. Y una obra que puede ser bella, poética, rica en efectos e interesante, no es obra de arte si no despierta en nosotros aquella emoción particular, la alegría de sentirnos en comunión artística con el autor y con los hombres en compañía de quienes leemos, vemos o escuchamos la obra en cuestión". Segundo, por el contrario, si los dos criterios discrepan y están contrapuestos, el "crítico" adoptará una actitud en franco desacuerdo y desaprobación, en virtud de que, aquella unión espiritual entre el hombre y el artista, no existe.

En resumen, el contagio artístico se determina por el grado de sinceridad del artista. Desde que el espectador adivina que el artista se encontró emocionado al hacer su obra, se asimilan todos sus sentimientos; pero, en contraposición, cuando adivina que el autor no produce su obra para sí mismo, que no siente lo que expresa, nace en aquellos un deseo de resistencia, que se traduce en la "crítica".

Claudio Monsalve Merchán,

Alumno de Primer año.

Trabajemos, con la convicción de que llegar a ser artistas, es llegar a una cumbre.

Beatriz Pozo Coello,
Alumna del Segundo Curso

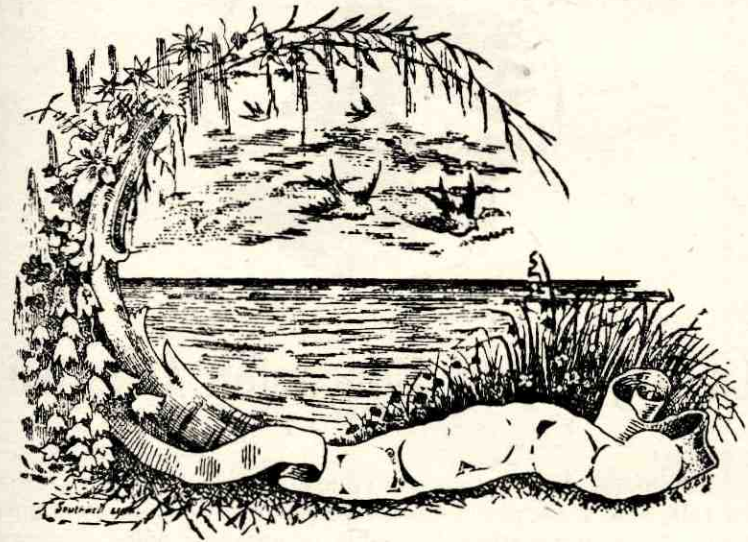
Disquisiciones Artísticas

El arte es la más alta y exquisita manifestación del espíritu, y es, por lo mismo, digno de toda admiración. Las grandes obras que constituyen el orgullo de la humanidad, son obras artísticas, en las que los genios han vertido la altura de su mente, el fuego de su inspiración, para deleite de los hombres. El arte, en sus máximas expresiones, tiene la ventaja de no pertenecerse exclusivamente a un tiempo determinado, sino que tiene el don de immortalizarse, de perpetuarse a través de las edades, razón por la que en lenguaje figurado se dice que el arte es "eterno". Los grandes artistas de fama mundial son los ídolos de la humanidad y a ellos debemos la obra que ha dignificado a las sociedades todas.

El arte no sólo constituye deleite, sino que enaltece el espíritu, y es, por lo mismo, el más alto recurso educativo.

Por lo mismo, debemos las juventudes no sólo sentir para el arte la mayor decisión ferviente y entusiasta, sino dedicarnos a cultivarlo. Quien cultiva el arte, de suyo está puesto en camino de superación y de enaltecimiento.

Ahondemos en nuestro espíritu la devoción por los motivos artísticos, la admiración por las grandes obras que han de servirnos de modelo, para que así, poniéndonos al servicio de tan noble como elevada causa, hagamos progresos que nos pongan en sitial de altura y de delicadeza, que ojalá no nos sirva tan sólo a nosotras mismas, sino que más tarde haga que nuestras producciones sean del agrado de cuantos gustan de lo que constituye la más refinada complacencia humana.





La Mujer y la Educación Artística

Prejuicios de los tiempos viejos hicieron que la mujer viva relegada a un plano de inferioridad y de que se llegue a creer por algunos que ella debía concretarse sólo a labores hogareñas, y mantenerse alejada de los planos científicos y artísticos. Por ventaja, esta creencia equivocada ha pasado a la historia, y se han reconocido todos los derechos que tiene la mujer. En el campo artístico, preciso es que no sólo conengamos en que la mujer tiene aptitudes, sino que las tiene incluso de valía especialísima para el cultivo del arte. La mujer es delicadeza y es ternura, y el arte exige precisamente un temperamento lleno de sutilezas espirituales, de dulzuras del sentir. Por tanto, la mujer no está solamente apta para cultivar el arte, sino que en muchos aspectos posee cualidades superiores.

La mujer es, además, de suyo imaginativa. Y la imaginación es la fuente de luz de la que procede lo artístico, porque el arte no se limita ni se circunscribe a lo real, sino que va más allá, se eleva sobre las escasas realidades y concibe un mundo superior; todo lo ve a través del prisma azul que debe imperar en lo artístico. Y para ello, es necesario que quien cultive el arte tenga temperamento.

La mujer, dada la especial delicadeza de su espíritu, puede cultivarlo con éxito para realizar la obra artística.

La mujer tiene mucho de flor. Y la flor es tersura y sutileza. Sea la mujer una flor cultivada, que rinda buenos frutos en el campo del arte.

Magdalena Pozo Coello,

Alumna del Segundo Curso.

Semblanza Física de Miguel Angel

Veamos de reanimar la presencia de aquel genio de personalidad única en el Renacimiento italiano: el autor del David, del Moisés, de los esclavos del Louvre, de las tumbas de los Médicis; el que suscitó con el pincel un mundo prodigioso de figuras en las capillas Sixtina y Paulina. Ya en todo el vigor, cuando su pelo se ponía entrecano, Miguel Angel Buonarroti tenía una cara de bondad y de lástima, llena de surcos. Debajo de un sombrero de peregrino y una capa parda, su aspecto recordaba el de un mendigo: era un pobre hombre. En el físico al menos tenía trazas de pobre; uno de los que hallamos de paso por los caminos, con la alforja a la espalda. Y su sonrisa suplicante o de beatitud hacía resaltar todavía más la expresión lastimosa. Le describen de talla mediana, acentuada la osamente, más bien delgado que de muchas carnes y un poco cargado de espaldas. En las deformaciones que la vida había impuesto sobre el que vemos ya en los umbrales de la ancianidad, se advierte la nariz recta y ancha, aplastada la base, que imprimía su sello a toda la cara alargada. Hacia los diez y siete años, su compañero de estudios Torrigiani, en un día de mal humor, había respondido a una de sus ironías con un puñetazo que le mutiló la parte cartilaginosa de la nariz. Este aplastamiento, que hacía resaltar el hueso nasal, y el hecho de que el artista tuviera el frontal señaladamente abultado por encima de las cejas, determinaba un marcado carácter de su rostro.

Gracias a los libros, me he figurado tener delante de mí a Miguel Angel. Y más todavía; por los caminos o por la ciudad me he cruzado alguna vez con una persona que en lo físico tenía su apariencia; ha resultado ser siempre —detalle



CUERPO DE REDACCION DE "PARTHENON": De izquierda a derecha, Señorita Inés Vega Toral, R. P. Hugo Moreno, Director, Srta. Laura Peña Merchán. De pie: Sres. Rodrigo Diaz Moreno, Claudio Monsalve Merchán, Wilson Carrillo C. y Luis Zambrano.

curioso— un mendigo o un hombre derrotado. Yo veo a Miguel Angel como si cada facción, cada actitud llevara, más que el del genio, el cuño de las privaciones, los abajamientos, las satisfacciones no alcanzadas. Veo sobre él la garra dominadora de su propio genio, oigo el gusano roedor de la tristeza que va afinando su espíritu, cuando más se acerca a su fin.

Veo la piel marchita, pálida o terrosa, de su cara aplastada, que la barba crecida contribuye a prolongar y los ojos, no grandes, que verdean, constelados de unos puntitos amarillentos y azulados. La mirada de esos ojos es *lancinante*, sin ser agresiva: se parece a la del hambriento que pidiera solamente con los ojos, sin atravesarse a hablar. ¿Qué diferente de la esbelta tensión y de la complexión rosada y femenina de Rafael, o de la cautivadora superioridad de Leonardo de Vinci. Ellos son moldeados del barro de su época y se sienten dueños del mundo, brillan en sociedad, cautivadores de voluntades. Miguel Angel es el que baja de otras regiones agrestes, embozado en su genio y se encuentra como forastero en el gran mundo.

Hay hombres cuya tristeza no comprendemos nunca como tampoco la luz de su sonrisa. Nunca imaginamos mejor la tristeza profunda de Miguel Angel como a la luz de la sonrisa que adivinamos en alguno de sus retratos. Del mismo modo, nunca vemos mejor su bondad que cuando se enoja, sintiéndose ofendido en los principios de aquella bondad. Entendiendo que son esenciales estos dos fenómenos de contraste, no solamente al trazado de su físico, sino también como síntesis ilustradora de su modo de ser. Rodeada la boca envejecida, de una fineza resignada, el bigote caído, mezclado con la barba rala, partida y las patillas delgadas, no menos que el peinado hacia atrás, contribuían a dar a la cara un corte alargado. Cuando estaba a plena luz, se veía clarear un poco entre la barba el labio inferior y la mandíbula algo avanzados. Dicen que así y envuelto en su capa oscura y tocado del sombrero del fieltro redondo, como en la pintura de Francisco de Holanda, se le vió vestido para el último viaje.

Miguel Angel Santos M.,

Alumno de Segundo Curso.

Biografía de Velázquez

A fines del siglo XVI en la edad de oro de España nació Diego de Velázquez el inmortal pintor sevillano. Sus padres fueron don Rodrigo de Silva y doña Gerónima Velázquez, caballeros de rancio abolengo aunque de escasa fortuna. Su infancia transcurrió en compañía de sus padres que habitaban una casita baja llena de flores y perfumada de limoneros, situada en la calle Morería en Sevilla.

A los doce años de edad ingresó en el taller de don Francisco de Herrera como aprendiz, mas estuvo muy poco tiempo debido al carácter violento del maestro que trataba duramente a sus discípulos; pasó luego al de don Francisco Pacheco hombre de carácter apacible y reposado y muy relacionado con gente de la corte e influyente. En este taller permaneció Velázquez durante toda la época de su vida en que fue aprendiz. En 1617 en el mes de marzo recibió de su maestro "La carta de exámen" que le acreditaba para ejercer el oficio de pintor.

Antes de cumplir los 19 años contrajo matrimonio con la hija de su maestro: Juana Pacheco, muchacha simpática y discreta, de carácter pacífico como el de su padre.

Velázquez por ese tiempo se embebió en la pintura de modelos triviales, pescas, bodegones, animales y los muchachitos que deambulaban por las calles de Sevilla.

En 1622 se marchó a Madrid en compañía de su criado y discípulo Juan de Pareja, no tuvo la suerte que esperaba de penetrar en la corte, pintó un retrato de Luis de Góngora pero

a pesar de todos sus esfuerzos y de las recomendaciones de su suegro al Conde Duque de Olivares, no consiguió que tal pintura fuera vista por el rey Felipe IV que gobernaba España, y desilusionado se regresó a Sevilla. Por fin al siguiente año recibió una carta de Fonseca con orden del Duque de Olivares para trasladarse a trabajar en la corte con la renta de cincuenta escudos, e inmediatamente emprendió viaje a Madrid acompañado de su familia.

Después de haberse ya instalado en la capital comenzó su trabajo con un retrato de Fonseca, pintura que fue enseñada al rey que quedó maravillado con la obra de Velázquez e inmediatamente le hizo innumerables encargos para que pintara en la corte. Aquí comenzó una nueva etapa en el arte del pintor.

Hizo primero un retrato ecuestre del rey y luego muchísimos a distintos personajes de la corte, entre ellos al Conde Duque de Olivares y al príncipe de Gales que estaba de paso por Madrid.

El 6 de octubre del mismo año recibió un nombramiento para trabajar a órdenes del rey, y cinco años más tarde en 1627 obtuvo el cargo de Ujier de cámara, lo que provocó la codicia y envidia de muchos pintores madrileños.

Después de algún tiempo decidió realizar el anhelo de toda su vida, visitar Italia para conocer las grandes obras de la pintura, y el 10 de Agosto de 1629 se embarcó en Barcelona rumbo a Italia; en la travesía conoció al célebre Marqués de Spínola quien le hizo la relación de la rendición de Breda, relato que impresionó mucho a Velázquez y mas tarde pintó su famoso cuadro llamado "De las lanzas". En Roma visitó a muchos pintores entre ellos al afamado Rivera que no le recibió con mucha benevolencia a pesar de las muchas recomendaciones que tenía. Pintó en Italia muchos cuadros y conoció y admiró las obras de los grandes pintores Leonardo de Vinci, Tiziano, Miguel Angel y Caravaggio de quienes fue siempre su más grande admirador.

Al siguiente año regresó a España a continuar su vida de incesante trabajo. De vuelta a Madrid pintó algunos cuadros religiosos: "La adoración de los pastores" el "Cristo cru-

sificado", pero los temas religiosos no eran de su predilección; para pintar un "Cristo atado a la columna" tuvo que vencer innumerables obstáculos para poder dar un carácter humano místico a la composición.

El rey manifestó a Velázquez su deseo de crear una galería de pinturas para lo que necesitaba reunir obras de los grandes artistas de España y de otros países, y por este motivo envió a Diego a Italia para que hiciera la selección de pinturas de los grandes artistas, misión esta que complació mucho a Velázquez e inmediatamente emprendió viaje: el 21 de enero estaba nuevamente en Roma, donde permaneció mucho tiempo, volvió a encontrar a sus antiguos compañeros de oficio y sus amigos.

Italia era más que en otros tiempos en el siglo XVII la sede de los más grandes pintores y artistas del mundo que iban a Roma para hacer gala de su arte. Acababa por ese tiempo de fallecer el célebre Pedro Pablo Rubens y se comentaba y discutía la valentía y audacia del famoso pintor holandés Rembrandt, cuando llegaba Diego de Velázquez que era ya conocido en todo el mundo y su arte admirado y aclamando.

En esta segunda estada, Velázquez pintó algunos cuadros entre los que figuran: el retrato del Papa Inocencio X y un paisaje de la villa Médice la que visitaba con mucha frecuencia, pues le recordaba su añorada España.

Después de coleccionar muchos cuadros y de una estada de dos años, el 20 de Mayo de 1651 se marchó de regreso a España donde fue recibido con todos los honores por el rey y su corte, comenzando después de algún tiempo sus interrumpidas labores.

Observó todas sus pinturas anteriores y no contento con ellas quiso exigir más a su técnica y arte y se dedicó a la búsqueda de modelos que expresaran la realidad de la vida, encontrándolos en un taller de hilandería situado en los bajos del convento de Santa Isabel la Mayor; con toda dedicación comenzó la obra más grande de su vida y con la que dió comienzo a una tercera y principal etapa de su arte. Hay tanta naturalidad en este cuadro llamado "Las hilanderas", el colo-

rado es maravilloso y en cada figura se nota su personalidad y expresión distinta, la rueda es tan perfecta que da la sensación de que está girando; fué uno de los mejores cuadros pintados por Velázquez.

Más tarde el rey le encargó la ejecución de un cuadro de la familia real y posaron ante el pintor la princesa Margarita, sus damas de compañía y su corte de meninas y bufones, el rey y la reina que miraban desde un espejo; el mismo Velázquez pintó detrás de ellos su autorretrato de pie con los pinceles y la paleta en la mano. Este magistral e inigualado cuadro se llamó "Las Meninas". El día 27 de noviembre de 1659 fue concedido a Velázquez el título y cargo de Caballero de Santiago, cargo del que inmediatamente tomó posesión.

Entre los últimos cuadros que pintó se encuentra el de la "Coronación de la Virgen" destinado al oratorio particular de la reina, y el último de su vida, el retrato de la pequeña Infanta Margarita. Su salud estaba ya muy quebrantada, llevaba algún tiempo de no salir de su habitación; por fin el 6 de Agosto de 1660 cuando contaba sesenta y seis años, acompañado de su familia y algunos amigos, dejó de existir el insigne pintor realista, el interpretador de la luz y del aire, el creador del impresionismo, que llenó de sus inmortales cuadros los palacios y los grandes museos del mundo.

Ofelia Vega Palacios.

Alumna del Segundo Curso.

Pedro Pablo Rubens

Rubens nació en Siegen en 1577; huérfano de padre, recibe sus primeros estudios artísticos en Ambéres bajo la dirección de Tobias Verhaegt, Adán van Noort, Otto van Veen.

En 1598 es admitido como maestro en la Corporación de Pintores, en 1600 viaja a Italia a probar fortuna, más con el objeto de realizar estudios de obras y de pintores italianos se instala en la corte del duque de Mantua, después en Roma, en donde le hacen encargos importantes y en 1608 regresa a Flandes con el objeto de asistir a su madre moribunda; al fin, cesa su vida aventurera y se establece definitivamente en Ambéres, donde al poco tiempo asombra a los artistas de su época por su obra y su colorido.

En 1609 contrae matrimonio con la hija de un abogado: Isabel Brant; su vida se desliza tranquila hasta la muerte de su esposa que tiene lugar en el año de 1628, a raíz de este suceso, que impresiona enormemente al artista, acepta misiones diplomáticas cerca de los reyes de España e Inglaterra, terminadas las cuales se dedica por entero a la pintura.

En 1630 se casa con Elena Fourment y en 1635 compra un hermoso castillo en el pueblo de Elewit, pasando así el mayor tiempo en el campo. Murió en el año de 1640.

Rubens fue un verdadero humanista, pensador personal, supo formular normas a las que rigió todas sus obras, demostró especial tendencia por la Arqueología y por la Filosofía, así como también por los problemas de la época, en especial por la utópica teoría del movimiento perpetuo.

Pintor resuelto y de inquebrantable voluntad; jamás se

acobardó ante las dificultades, ni retrocedió ante la más desmesurada obra, tenaz en sus empresas, siempre las coronó con éxito, fue un artista de una imaginación fantástica, su cerebro creó escenas majestuosas y su pincel perpetúa en el lienzo la inmortalización del autor.

Su obra está saturada de vitalidad; hay vida en sus paisajes y en sus hombres y parece que el cielo mismo participa de su alma fogosa y dinámica, su escena desarrolla sobre un mundo impreciso e ilimitado, "en algún lugar del universo", rasgo característico de Rubens.

Sus paisajes son representaciones de la naturaleza, tomada en todo su esplendor; campos apacibles henchidos de savia generosa, árboles gigantescos, seres y cosas dotados de una vida intensa.

Los personajes, forjados por su loca fantasía, en escenas religiosas, históricas, mitológicas o de cacerías, tienen proporciones atléticas, una musculatura excesiva, un colorido que sobrepasa al natural, tendiendo a amplificar y a magnificar la obra.

Rubens es un pintor universal, así lo revelan sus obras y los elementos de los que se sirvió para sus composiciones y la forma misma de concebirlas; supo dar movimiento, vida y alma a todas y cada una de sus obras, su colorido sugestivo, su inspiración majestuosa, y sus movimientos impetuosos, hicieron al artista crear su arte, un arte impregnado de ese sentimiento universal que luego se convirtiera en el arte "Barroco-Septentrional".

Una de sus principales obras, quizá la más importante, es "El combate de las Amazonas", que pone de relieve su estilo subyugador, esa fuerza oculta que rige el combate, el colorido y el movimiento, constituyen la obra en donde el artista pone su alma, dándonos el trabajo más completo en su género.

El mejor representante del "Barroco Septentrional" es Rubens, dinámico, más que el Barroco Italiano, y en oposición directa al Renacimiento Italiano, ya que en su obra no existe ninguna reunión de elementos que recuerde una figura geométrica, ni obedece a un orden sistemático, ni existen planos

de colores; la obra se ordena por sí misma, por ese hábito de vida que aflora de todo el conjunto; las formas no están delimitadas, la luz se esparce sobre ellas, llega a la sombra y envuelve los objetos; Rubens, no se limita a reforzar las sombras con el negro, sino que imperceptiblemente, con sutiles transiciones de tonos, va del claro al oscuro.

Es el verdadero artista del color, a pesar de que en sus cuadros no requiere mayor variedad de éstos, en su obra se nota riqueza de colorido, por la destreza con que mezcla los tonos para obtener un sinnúmero de mediantas y una variedad de matices increíbles.

Además en la obra de Rubens se debe hacer resaltar un primordial elemento: la factura o lo que es lo mismo, la forma de aplicar el color al lienzo o la tabla, previamente preparada con yeso y cola, por la manera segura, rápida y suelta con que maneja el pincel.

Rubens lleva una visión plástica admirablemente clara de lo que va a pintar, posee una facilidad única para descubrir de corrido el tono exacto que necesita el cuadro, cualidad ésta que adquiere a los treinta años, y, además, su ejecución está notablemente amoldada a la emoción que le domina durante su trabajo, un rastro de luz, un punto, una línea, exterioriza la expresión ágil y directa de su profunda emoción.

Rubens se opone a lo clásico y crea fórmulas nuevas, animadas de distinto espíritu.

Rubens enriqueció la escuela flamenca ya por su rara y exquisita inspiración, como por su portentosa fecundidad: más de 1300 cuadros de todos los géneros de su imaginación creadora, dejó para la posteridad.

Laura Peña Merchán,

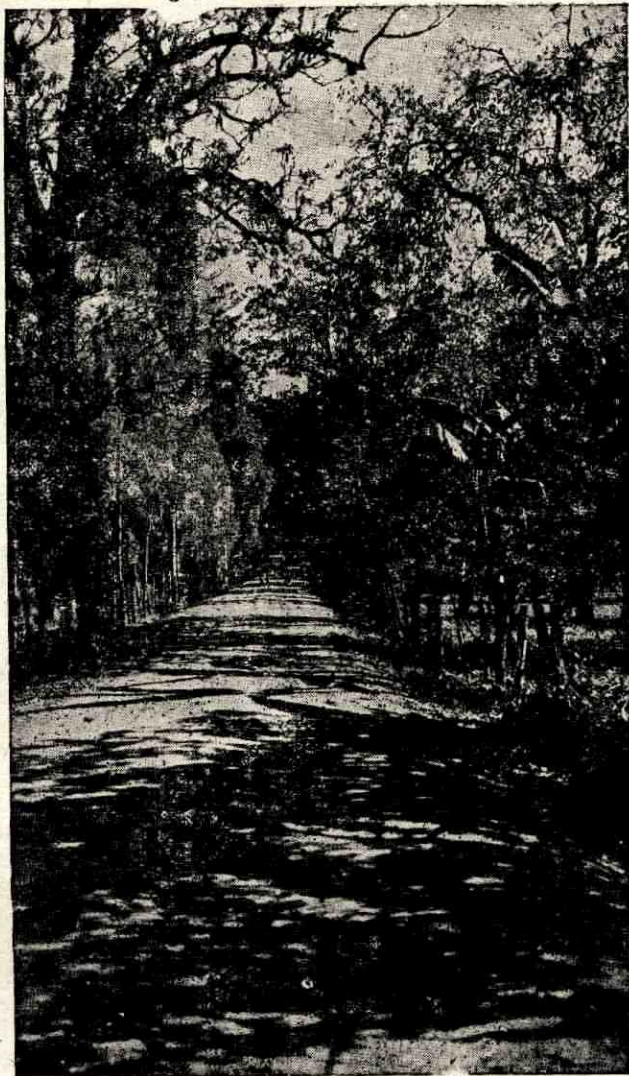
Alumna del Segundo Curso.

El Arte y el Artista

El Arte.... Quién puede definirlo? ... Es tan grande, tan noble, tan propio del espíritu, que se lo siente dentro de él sin poder jamás comprenderlo. Su profunda y misteriosa belleza atrae y extasia, libera al alma del abismo de la materia y la eleva a la cumbre de la espiritualidad más sublime.

Mucho se ha dicho y se ha escrito sobre el arte. Pero, quién es capaz de penetrar hasta las íntimas reconditeces del alma, en donde alienta esa llama divina, para que pueda decirnos lo que es el Arte...? Si el Arte es resplandor que ofusca, y es armonía dulcísima que conmueve y estremece, y es expresión que convence.... Quién sería capaz de encontrar la palabra, el término que diga lo que es el Arte, esa manifestación del espíritu, que nace del hombre un ser superior y perfecto que siente, ama y expresa lo bello, lo hermoso, lo ideal...?

Alguien injustamente dijo que el Arte no era más que un hechicero que puede trasladar al imperio de los sueños a los que quieren evadirse de la realidad de la vida, a los fatigados de la acción..... No, el Arte es a la vez espiritualidad y energía, mentalidad y acción. Cómo podría el artista evadirse de la realidad de la vida, si ésta, con toda su crudeza, profundamente hiere las fibras más íntimas y delicadas de su corazón....? Los zarzales del camino los expresa el artista con los ayes de su lira, con los gemidos de su violín, con las sombras de su pincel..... El artista no es fatigado de la acción, al contrario, su energía que es fuerza creadora, le obliga a trabajar constantemente, hasta el sacrificio, porque su voluntad desligada de las trabas de la materia, vuela en alas del espíritu a las cumbres de lo sublime, de lo ideal.



..... la inefable dulzura del paisaje, con su cielo, sus árboles y sus lejanías vestidas de luz, se eterniza en la emoción del artista

Dios no ha prendido en todas las almas la chispa sagrada del Arte, y es por eso que no lo comprenden y no lo sienten. La vocación de artista exige del hombre la plenitud de su espiritualidad y no admite salvedad alguna. Para alcanzar el premio creador, para llegar a la altura del genio, el hombre tiene que poner cuanto es y cuanto tiene, hasta plasmar en realidad lo bello y dar vida a sus propias ideas.

Ninguna mirada puede sondear lo que acontece en el misterioso obrador del alma. Si densas sombras envuelven a los espíritus en la concepción de la verdad, en el alma del artista titila una luz, una llama divina que le hace sentir y querer, y que es en cierto modo el principio de ese proceso creador que es esfuerzo y persistencia, que se convierte en expresión de su mentalidad.

El Arte, por ese, nace con el artista y con él se identifica. No se lo puede adquirir. Quien no ha nacido adornado con este dón, ni puede sentir sus dulces emociones, menos definirlos.

Wilson Carrillo,
Alumno del Segundo Curso.



Alberto Durero

El maestro del Renacimiento alemán

Durero, es uno de los héroes, uno de los dioses de la pintura, que después de tres siglos de larga espera se ha puesto al lado de Rembrant, de Ticiano, de Vinci, de Rafael, de Poussin, de Rubens y de Velázquez. Su arte es extraño, febril, fantástico, singularmente profundo, paciente, exacto, complicado, poético y simbólico, o realista primitivo.

Su obra es imposible de comprender y de amar a primera vista por una sensibilidad formada por los maestros del Renacimiento italiano, tan distante del genio holandés, flamenco y fran-

cés. La obra de Durero expresa toda el alma alemana; maestro de Nuremberg, genio casi universal, poeta de la naturaleza y de la fe, creador de inmortales obras maestras en todos los géneros pictóricos.

A fines del siglo XV el 21 de mayo de 1471, nació Durero en Nuremberg, antigua ciudad que ha conservado hasta nuestros días su caracter medioeval, con sus murallas, sus viejos torreones, sus casas 'apiñadas, su aspecto evocador de leyenda.

Hijo de un orfebre llegado de Hungría, Alberto Durero aprendió el oficio de su padre. Todo el tiempo que tenía lo pasaba en dibujar hasta que pasó de aprendiz con el maestro Miguel Wolgemand el gran pintor de Nuremberg por entonces.

Luego pasó a las orillas del Rhin, Basilea, Venecia, Bolognia; volvió a Nuremberg en 1496 para casarse con Inés Frey, hija de un mecánico. Tenía entonces veintitrés años, siendo su mujer y su arte los únicos grandes amores de su vida. Era muy elegante, hermoso, rubio, de caballera muy bien cuidada que caían en bucles sobre sus hombros, una figura acentuada y juvenil, a juzgar por los primeros retratos hechos por sí mismo en 1495 y 1498.

Dedicose con afán a su obra, pintando retratos y retablos, grabando en madera y cobre, hallando una nueva manera de comprender y expresar lo que pintaba.

Alberto Durero sigue siendo la más alta expresión de la vida alemana a últimos del siglo XV y comienzos del XVI. Tiene de la edad media la fe ingenua y entusiasta, la fuerza confusa, el simbolismo oscuro y rico del Renacimiento.

Una curiosidad infatigable hizo de él como del gran florentino Leonardo de Vinci, (a quien tanto se parece en muchos conceptos y que sin duda influyó en Durero) uno de esos genios complejos, misteriosos, universales, ante los cuales se abren enteramente todos los horizontes del pensamiento; sabio y artista en uno solo, quizás más sabio que artista, genio extraño, Durero expresó en su lenguaje analítico una de las más vigorosas síntesis de ideas que haya podido presentarse hasta ahora en la historia del arte.

Al viajar por primera vez a Venecia, apenas comprendió a los maestros de esta escuela. Probablemente hasta 1500, época en que conoció a Jacobo de Barbán, maestro veneciano, establecido en Nuremberg.

En 1505 volvió a Venecia donde vivió dos años, siendo muy bien acogido por la sociedad, pero bastante mal por sus colegas a excepción de los que figuraban en primera línea: Bellini que entonces tenía 24 años y Mantegna, un poco viejo; talvez en Bolonia conoció a Vinci. A su regreso pinta el cuadro "Adán y Eva" que está impregnado de italianismo: estaba lleno de idealismo italiano cuando escribió estas líneas: Unos dicen como debieran ser los hombres. No quiero discutir con ellos sobre esto. La naturaleza es el único maestro y la pretensión de los hombres es un error. Nunca olvidó Durero la parte del heroísmo humano, que la luz de Italia infundiera en el fondo de su alma.

Durero era pintor de la naturaleza y del alma. Pintaba la naturaleza como veía, nunca la mixtificó. La leyenda cristiana se desenvuelve con costumbres alemanas, en casas y calles en medio de paisajes; la leyenda y el Oriente se mezclan con la vida alemana; vence dragones y quimeras, leones, camellos y figuras de turcos en las calles de Nuremberg. Tiene el sentido esquemático de la forma, todo le inquieta: la arquitectura de las hierbas, la anatomía de los animales, los musgos de las piedras desprendidas por la rai-gambre de los árboles, las monstruosidades humanas o animales, todos los seres vivientes, todos los objetos inertes, las cosas de hierro forjado, las armas, los pendones heráldicos.....

Simbolista y romántico, representa a veces la muerte a través de un paisaje de paz, donde ríe una historia de amor. Su gran tristeza es sin duda, la primera grande manifestación de este potente pesimismo que se prolonga hasta Nietzsche a través de músicos y pintores de Alemania. Vese al genio humano aplastado por la tristeza, teniendo a su alrededor todas sus brillantes conquistas; porque a pesar de sus vastas alas, no ha aprendido nada esencial.

Varios museos guardan obras maestras en las que están marcadas el genio de Durero, siendo el museo del Prado el que tiene algunas tablas del artista de Nuremberg cuya colección más completa está en Colonia.

Murió el 6. de abril de 1528 después de haber trazado en uno de sus últimos cuadros la imagen de los tres apóstoles Pablo, Marcos y Pedro y la del evangelista San Juan, en la cual, por su gran preparación, se ha querido ver una especie de programa anticipado y representativo de la Reforma.

Piedad Roldán,
Alumna del Cuarto Curso.

Recristianicemos el Arte

No hace mucho tiempo que la prensa dedicaba gran parte de su emocionada atención a las declaraciones de un artista que, siguiendo la trayectoria de los grandes, hizo su reingreso artístico a los dominios espirituales del tema religioso. Salvador Dalí, el hombre de la interpretación y de la discusión filosófica, el de los «relojes derretidos», auténtico exponente de la tendencia modernista del arte y gran orientador de la discusión estética de nuestro siglo, luego de un período francamente anti cristiano y paganizante, ha revivido la escena bíblica del hijo pródigo que vuelve a la casa paterna para dedicar sus esfuerzos emocionales al servicio de la Religión. Quiere ser un místico de la pintura y acabar con los «horripilantes pero a veces sublimes adefesios y esperpentos» de la pintura materialista. «Como mi propio nombre de Salvador lo indica, quiero salvar la pintura moderna de la pereza y el caos; quiero integrar la experiencia cubista a la divina proporción de Lucas Paccioli y sublimar el surrealismo dialéctico de la gran tradición de la pintura mística y realista de España».

Es decir que la revolución establecida por el genio de los bigotes estrafalarios, como alguien le definiera, señala un ansia de revivencia religiosa en el arte pictórico universal.

Múltiples son las declaraciones de los artistas y críticos cristianos que pugnan por devolver a la humanidad el sentido místico del arte. La desorientación manifiesta que existe en la actualidad parece que es meramente transitoria. Las soleadas avenidas del arte cristiano volverán a convertirse en el obligado camino del triunfo, luego del peregrinaje infructuoso del

arte por atajos y vericuetos, con nombre de originalidad o tendencias nuevas que muy poco llegan a convencer.

*

* *

Pero es que en realidad hemos adelantado en el camino del arte con la multiplicación de escuelas, ensayos y tendencias artísticas que asoman y desaparecen como por encanto en el escenario de la cultura universal?... Cuando hacemos un alto en la trayectoria del arte para mirar atrás, cronológicamente, no podemos perder de vista la cumbre enhiesta y severa del Renacimiento cuya claridad asombrosa alumbró el horizonte de los siglos con la insistencia de la inmortalidad. Es que el arte del Cristianismo es el que así se nos presenta, inmortal y perfecto; con la doble traducción del espíritu y la materia esencialmente transfigurados en la belleza integral. Es un arte extrínseca e intrínsecamente cristiano que supo valorar lo perfectible de la naturaleza y apreciar lo infinitamente sobrenatural de la existencia.

Reduciéndonos a nuestra época de bastante desorientación espiritual, que pugna por encontrar moldes nuevos y ensayos más o menos aceptables en todos los órdenes de la vida cabe preguntar si las vicisitudes del arte moderno podrían constituir la puerta de entrada a un arte esencialmente cristiano, en el sentido de que no solamente el motivo, el tema y aún la creación misma del artista han de ser cristianos, sino más bien en cuanto que la vida espiritual de la gracia tiene que influir y manifestarse intrínsecamente en la producción artística.

*

* *

El panorama universal se nos presenta como un tétrico paisaje íntegramente materialista. Así, sin pesimismo ni complejos de inferioridad, el mundo marcha a la deriva, a pesar de las fórmulas grotescas de una fraternidad mal comprendida, hermanablemente acariciada por el estruendo alevoso, traicionero y amenazador de la era atómica. La materia integral en pugna abierta con el espíritu. El valor moral destituido por la violencia y el orden social condenado a desaparecer a manos de la injusticia social. Todo esto constituye un fondo estético

apropiado para el desenvolvimiento del arte actual. Sólo así se explican los grandes desatinos artísticos que han llegado a envenenar el gusto estético por obra y gracia de la crítica mercantilista.

Qué pensar entonces de aquellos conatos de superación, de esa ansia incontenible de ciertos artistas por volver a la realidad de un arte puro, auténtico, vigoroso, alejado de la coyunda escandalosa impuesta por el sentido netamente materialista de la vida? Decididamente, mientras el hombre no vuelva a las veredas de la espiritualidad y mientras el universo dedique sus esfuerzos a separarse de la Religión salvadora del cristianismo, jamás se conseguirá la felicidad y el orden que tanto se busca en las fuentes viciadas del olvido de Dios.... Entre tanto la famosa linterna de Diógenes, sólo ella, haría demasiada luz para poder encontrar un arte, estrictamente cristiano. Es que la renovación tiene que ser integral, sobre todo en el arte, cuya influencia en la conciencia universal es decisiva. El tiene la fuerza poderosa de ser el vehículo de la reconstrucción espiritual. El artista que lo es por temperamento, ha dicho Ruskin, al hacer lo mejor de su obra, tiene el sentimiento íntimo de que hay un algo que actúa no en él, sino por medio de él. El artista, por decirlo así, no es más que el agente a través del cual se expresa algo. Ese algo tiene que ser la maravillosa superación por devolver al mundo la auténtica realidad del arte: la espiritualidad.

Es esa la razón por la que jamás estarán demás los apóstoles del arte que traten de renovar el ambiente artístico del mundo. Toda revolución al respecto merece el más decidido apoyo; buscar nuevas fórmulas y procedimientos vedados, a título de conquista moderna, me parece un desatino, tan fácil de seguirlo como difícil de rectificarlo.

* *

Hemos hablado de la casi ausencia de un arte estrictamente cristiano. Pero, qué es este arte estrictamente cristiano? Para la existencia de este arte es necesario que la producción artística sea no solamente cristiana en el motivo o en el objeto, sino ante todo en la visión creadora, esa visión que tiene que ser el alma de la ejecución y del motivo, visión cristiana-

mente sentida por el artista y espiritualmente vivida por él.

El arte cristiano exige la necesaria compenetración entre el elemento formal y el elemento material del arte. Hay una intuición poética, espiritual y casi divina, potencia creadora y vivificadora de la realización artística cristiana, es el elemento formal. Y existe a la vez el objeto, el motivo, la actualización de ese elemento formal, que no es otro que el elemento tangible, emocional, material del arte. El alma, substancia simple e inmortal, es la forma del cuerpo, substancia compuesta y perecedera. La intuición o visión creadora, es la forma, substancia del objeto o realización del arte; cuando ambos elementos se influyen y se compenetran de la esencia del cristianismo, hay arte estrictamente cristiano. En la realidad del arte cristiano y sus elementos existe una similitud con la existencia del valor artístico genérico; para Eugenio d'Ors los valores esenciales en toda obra artística serían el *espacial* y el *expresivo*; para el artista cristiano, sin tildar de lo contrario al insigne escritor español, son la intuición creadora sobrenatural y la realización exterior natural.

Pero la actualización del conocimiento creador en el arte estrictamente cristiano es nada menos que la vida sobrenatural, la fe, la gracia volcados en la concepción artística y traducidos a la fórmula exterior de la manifestación del arte. La vida de la fe y la vida de la gracia han de informar e impregnar a la suave pero maravillosa traducción del sentimiento estético personal.

* *

Alguien seguramente va a protestar por la aparente relegación del objeto natural de todo arte: el hombre con sus facultades, la naturaleza con sus bellezas, el universo con sus maravillas... Nada más lejos de nuestra intención. No discutimos aquí cual sea el objeto esencial del arte; respetamos la opinión ajena; lo que afirmamos es que el arte estrictamente cristiano, sin deformar el objeto natural del arte, sin destruir las facultades humanas, sin mixtificar o debilitar el concepto artístico del hombre como tal transforma y restablece un nuevo equilibrio, respalda a la naturaleza humana, secunda el objetivo del arte y le concede una nueva visión, superior y divina.

«El arte cristiano, aún siendo informado por la caridad y subordinado así al fin sobrenatural del hombre, afirma Derisi, puede permanecer en sí mismo en un plano enteramente natural, aparte aquella influencia extrínseca que su vida cristiana ejercerá sobre su actividad artística y sobre su objeto». No se trata sino de una nueva fisonomía que el cristianismo da al arte, sin quitarle sus notas características ni modificar en nada su objeto específico.

El conocimiento creador del artista es experimental; él lo hace, lo conoce, lo crea en forma inmanente en su inteligencia, en su imaginación, en su fantasía, para luego sacarlo *ad extra*, como dice la filosofía escolástica, en la forma tangible y corporal.

De aquí se deduce fácilmente que en el arte cristiano primeramente se ha de propender a que el alma, la esencia, el *yo*, se cristianice y se empapen sustancialmente de la gracia sobrenatural. Únicamente así se podrá esperar que el artista vivificado y fortalecido por la fe, renovado por la gracia, traduzca su mundo interior cristianizado en la obra artística cristianizante. El artista que alcanza la certeza de las verdades reveladas por medio de la fe y la gracia santificante por medio de la caridad, habrá llegado fácilmente a las fronteras de la mística. He aquí que el artista estrictamente cristiano se da la mano con el místico. Maravillosa realidad que nos proporciona el espíritu del cristianismo.....

*
* *

No quisiéramos entrar en consideraciones demasiado minuciosas acerca de la pintura mística; no es este el lugar apropiado para ello. La crítica nos habla continuamente de esta clase de arte, deducido de la expresión artística de determinados pintores, considerados como místicos; sin embargo causan fastidio ciertas declaraciones reñidas con la verdad y la justicia, ya que se está muy lejos de comprender el verdadero sentido de la contemplación mística, parangonándola deficientemente con una aparente manifestación mística, en la pintura, pero en realidad, perjudicando al genio artístico y al sentido teológico de la mística. No convence el hecho de la deformación somática y de la unión aérea de ángeles y nubes en la obra del Greco

como para considerarlo el genuino representante de la mística por sobre Murillo, Morales y Zurbarán, como quiere Maurice Legendre. Sabemos que Dominico Theotocopali no fue un magnífico concededor de la vida mística, menos un pintor contemplativo que haya vivido la vida del espíritu con sus encantos y sus genuinas irradiaciones. Podrá su pintura llevarnos hacia lo sobrenatural, desatadas las ligaduras de lo vulgar y conocido, pero no encontramos francamente la auténtica vida del espíritu que vivifique su obra como en el Giotto, el Duccio o Fra Angélico.

Este solo ejemplo nos sirve para afirmar que si bien hay en nuestros días una pintura religiosa, cristiana en su objeto, en su tema e inspiración y aún en la creencia misma de los artistas, no nos equivocamos en afirmar que todavía no hemos hallado el camino seguro para volver al santuario del arte cristiano. Por qué? Porque, conforme lo advierte el insigne artista moderno y gran crítico Dominicano Padre Couturier: «Las causas esenciales de la decadencia del arte sagrado no son de orden artístico, sino más bien proceden de lo religioso. Esta decadencia está ligada a la declinación del espíritu cristiano en el mundo occidental. Siempre el arte se origina en las esencias de una civilización y no siendo ella cristiana, tampoco es posible hablar de un arte cristiano. El arte, demasiado espontáneo, está con exceso fundido a la vida de una época y de un pueblo, para que siendo verdadero, especialmente si sufre sujeción a ciertas influencias colectivas, pueda nacer y expandirse, ajeno a esta vida. Si existe hoy decadencia del arte cristiano, es porque la vida cristiana en Occidente ha disminuído, ha cesado de su primitiva intensidad».

Grande, inmensa y casi sobrehumana es la labor que la Iglesia y el mundo católico tienen que afrontar a fin de volver a la satisfacción de un arte estrictamente cristiano. El Catolicismo, precisamente por ser tal, ha vivido siempre en comunicación con la vida plena del arte; ha sido su orientador, su Mecenas, su fuente de inspiración. Esa reconocida simbiosis no puede desaparecer, no podrá desaparecer jamás. Prueba de ello, el afán recomendable por volver a recristianizar el arte, aún con los afanes, marcadamente siglo XX, del «Misticismo Nuclear» de Salvador Dalí. El mismo ha declarado en ocasión solemne: «La finalidad del misticismo es el éxtasis místico; se llega al éxtasis místico por el camino de per-



..... tienen la identidad del objetivo sobrenatural. Las manos del místico son las del artista cristiano; se identifican en la ascensión sublime hacia la Belleza Primera.....

fección y por la penetración en las moradas del castillo espiritual y, estéticamente, por la auto-inquisición feroz del ensueño místico, la más rigurosa y arquitectónica y extenuante de todas».

*
* *

En cierta ocasión afirmó H. Bremond que el artista cristiano, para serlo auténtica y verazmente, tiene que ver, experimentar, en el aspecto sobrenatural de la belleza, las cosas divinas. Pero, como siempre, el artista lleva el signo trágico del dolor, a diferencia del místico; tiene que conformarse con experimentar lo divino y luego, abandonando la dulzura de la contemplación mística, de la que habla Santa Teresa, traducir, hacer, explicar lo que experimentó en las moradas espirituales de la belleza sobrenatural. Verdad que el artista místico posee siempre una predisposición debida a su temperamento natural; esto precisamente influye en su producción artística religiosa. Por esto nos sugestionó siempre la obra de los Mideros en nuestra Patria. La vida intachable, el sentido profundamente cristiano en su existencia, hacen ver en ellos a los auténticos valores del arte ecuatoriano moderno. Especialmente Fr. Enrique Mideros llegó a las fronteras de la contemplación con su arte maravilloso. No sería novedad hallarlo frente al lienzo con el Rosario en la mano y el corazón en Dios, cual otro Fra Angélico da Fiésolo.

La realidad mística se confunde pues con el auténtico arte cristiano, al que tenemos que volver necesariamente. Los místicos han sido al mismo tiempo grandes artistas, en cualquier rama del arte; por cualquier camino, luego de cualquier desviación, el genio ha de regresar al cristianismo y su espiritualidad. Esto lo espera también el genio de los bigotes de lezna, como denominó Azorin a Dalí, cuando escribe en Arts: «El artista no debe servir a nadie, salvo a Dios. (Y en caso de la autenticidad y del genio, él lo sirve siempre, aún a través de la expresión del ateísmo más truculento. El noble, el sincero, el genial ateísmo del gran Nietzsche lleva hoy día incluso más de un espíritu hacia Dios)». No discutimos esta manera de pensar; nos aprovechamos únicamente de estas declaraciones para corroborar el afán que debe caracterizar al mundo del arte por reingresar a la casa paterna del arte estrictamente cristiano.

Matisse, Bonnard, Cézanne, Braque, Picasso y su obra, famosa o vulgar, dedicada a la intuición inmediata de la belleza sensible, podría ser un buen día, a costa de humildes triunfos o grandes esfuerzos, la puerta de entrada a las mansiones del arte cristiano.

No dudamos en el tremendo poder de la gracia y ojalá en los medios más incrédulos se actualice la famosa sentencia del famoso Miguel Angel: «Ni pintar ni esculpir apaciguarán el corazón que ha tornado a ese Amor que por nosotros abrió sus brazos sobre una cruz».

P. Hugo de Jesús Moreno O. P.,

Alumno del Tercer Curso.



Sr. Luis Pablo Alvarado

Director de la Escuela de Bellas Artes de Cuenca

José Miguel Vélez, escultor cuencano

El influjo del arte hispano sobre América, especialmente en Quito, es de resultados grandiosos y lógicos; así como es irrefutable la influencia y virtualidad del arte quiteño sobre el Azuay.

Entre Frailes y seglares es notabilísima la pléyade de artistas que mecieron en Quito la civilización y cultura durante la Colonia. No pocos venidos de Europa aún fueron por añadidura discípulos de los grandes Maestros del Renacimiento Italiano. Ellos con sus obras hicieron germinar en nuestra Patria el árbol inmortal del Arte-

Del privilegiado elenco sólo reseñamos los inolvidables: Fray Pedro Bedón, Angel Medoro, Luis de Ribera; el fla-

menco Fray Pedro Gosseal, el Hermano Hernando de la Cruz, Pedro Alecio, Diego Rodríguez, Diego de Robles..... Quiteños: el gran Miguel de Santiago, Nicolás Gorívar, el Padre Carlos, José Olmos, Legarda, Samaniego, Caspicara y Zangurima de Cuenca.

Zangurima es contemporáneo de Caspicara, que con Pampite, indianos los tres, de talentos monstruosos y hábiles para todo, forman y conciertan el tríptico del arte ecuatoriano de fama continental, de fines de la Colonia.

Al iniciarse la República del Ecuador, Cuenca se vió troncada con numeroso grupo de pintores y escultores de más o menos notoria valía. Y andando el tiempo, surgió un nombre con epítetos rumbosos, el genial Vélez.

José Miguel Vélez nació en el caserío de Milchichie, al noroeste de la ciudad de Cuenca, en el año de 1829. Recibió la instrucción elemental en una Escuela de la Parroquia de San Blas. Cumplía a la sazón doce años de edad, cuando por rara coincidencia, conoció al escultor Eusebio Alarcón, en su taller que lo tenía situado en el Barrio de las Monjas. El adolescente Vélez solía frecuentar de curioso el mencionado taller, casi todos los días, en las horas libres de que disponía; luego después, para solicitarle al Maestro Alarcón un pedazo de madera en el que quería esculpir la efigie de un Niño Dios, copia de los denominados "Niño Quiteño", incendiado al celebrarse en casa de su madre un Velatorio Navideño. La facilidad y perfección con que ejecutara la aludida copia, eso le valió las alabanzas y el estímulo de sus admiradores: más aún, alocucionado por el Maestro Alarcón, pues determino en el ánimo del joven Vélez su trayectoria vocacional por los canales del bello arte del Montañés.

En el año de 1862 el ya célebre escultor Vélez destacábase como innovador de una nueva técnica en la Estatuaria Religiosa Morlaca, la misma que, sin mayores variantes, siguen los escultores azuayos contemporáneos. Pues la técnica peculiar de Vélez que desde entonces iba articulándose, definiéndose cada vez más, llegó, podemos decir, a la cumbre de la perfección, con una característica sensible, personalísima, sin conexión con ningún arquetipo ni influjo de Escuela alguna; constituyendo esa etapa la última de su transformación y va-

loración, la plenitud y apogeo de su genio autodidacta y creador.... Esta técnica medular suya brilla con luz propia y se la puede clasificar del modo siguiente: sencillez en la composición, sin asomo de rebuscamiento académico o pose alguna, gravitando con fluida naturalidad las leyes del contraposto. Señaladamente, en sus Crucifijos se advierten rasgos y actitud siempre nobles.

El cánón proporcional de medidas adoptado por Vélez con relación al cuerpo humano es el de ocho cabezas; habiéndose de advertir que más tarde determinó por el módulo clásico de las ocho cabezas y media. Todos los Cristos de Vélez son policromados, bruñidos y en color mate.

Vélez en su fase final se solazaba poniendo en juego los recursos y dones de una inventiva feliz, en el ansia creadora de su espíritu por alcanzar la más perfecta expresión de vivencias y realismo para sus obras. Así es como lucubrando su ingenio, hallaba con métodos no aprendidos, la manera de fundir instilando el cristal para reproducir las gotas de agua en el costado de sus Cristos; y mediante una laca fina y traslúcida, las gotas de sangre de las llagas. A él se debió la modalidad de obtener uñas con plumas de ganzo y engastarlas en las extremidades de los dedos.

Vélez no tiene rival en la perfección a que llegó de la forma anatómica, la misma que encumbra de vitalidad y aliento inmortal a su ideal de Arte Religioso, atesorando inefablemente, de su inspiración, lo humano y suprasensible, lo patético, lo místico y lo divino.... fuerzas maravillosas del espíritu y el Arte que destacan de cuerpo entero al genio y estéticamente reflejan toda una época.

Luis Pablo Alvarado,
Director de la Escuela Asociación de
Bellas Artes de Cuenca.



SR. DR. RIGOBERTO CORDERO Y LEÓN

(Especial para «PARTHENON»)

Tres Apuntes sobre Víctor Mideros

EL FILOSOFO DEL COLOR

Victor Mideros, el más grande pintor ecuatoriano, acaso americano, de los últimos tiempos, está llamado a prender su obra en la inmortalidad, pues para ello ha hecho de su Arte alta labor filosófica, algo más que pura Estética, ya que sus

cuadros tienen una trascendencia secular que jamás permitirá para ellos el polvo del olvido.....

Dejando, el tema profundo de sus creaciones, apenas nos detendremos ahora en un elemento integrante, que, aún de ser solo, sería suficiente para dar nombre en las edades a Victor Mideros: el color. Así, pues, por sobre el simbolismo marcado y genial de sus creaciones, no debemos descuidar la captación del color, de ese color extraño y sugerente creado solamente por Mideros y aplicable tan sólo a su obra, es decir, único e inconfundible.

Victor Mideros, con un criterio trascendente y universalista, a más de escoger para sus cuadros los temas altos de la contemplación metafísica, ha querido vestirlos con adecuados tonos. Pero, para encontrar estos colores que vienen a ser la historia visible y sutil del tema tratado, Victor Mideros debe realizar un estudio introspectivo de honda penetración. Porque esos colores no son ya naturales, sino personales y pasados por el tamiz intenso de una poderosa imaginación. Los colores de Mideros han pasado recibiendo nuevos elementos a través de su mentalidad de Señor de la Paleta, para luego ser estudiados en una original Filosofía que deviene luz sobre las telas. Estos colores, así tratados, son objeto de admiración en los cuadros, como verdaderos capítulos de una Filosofía inspirada a veces en el Apocalipsis, y otras en la resignación dolida de Tomás de Kempis.....

Así, a fuerza de filosofar sobre el color, Victor Mideros ha dado a sus cuadros un sentido meditativo que obliga a pensar hondamente. A Mideros hay que estudiarlo, es decir, hay que penetrar con él en esos maravillosos laberintos interiores que dan vida a las mejores manifestaciones estéticas.

El color es, en Mideros, de un sentido extraño y sugerente, casi diríamos un supercolor, de pura destilación de los tintes. El verde oscuro se vuelve en sus cuadros instancia de noche en trance de infinito, como si las tinieblas tuvieran también una oscura esperanza de traducirse en luz.... El violeta pálido lo utiliza en la iluminación de los místicos rostros de sus santos, es decir, hace de él perfume visible para aquellos que han roto todo nexo con la tierra, para buscar solamente a Dios....El rojo fuerte de incendio predica por su

mano no el consumirse de las cosas creadas, sino el espiritual devenir que eleva a las altas esferas.... Sus negros son tonos no del todo oscuros como que están hechos para sugerir espacios amplísimos... Quizá sea el anaranjado el único color claro de los que usa el Maestro, en las leyendas de dulcedumbre que son como aurora del alma...

Así, filosofando sobre el color, Victor Mideros nos enseña que toda cosa humana viaja insistentemente a lo trascendental y cósmico.....

ESTETICA SUPREMA

En el Arte de la Pintura —dice el Maestro—, lo mismo que en el de la Música, el uso de las tonalidades debe despertar impresiones profundas. Bien se puede afirmar que el color está dando, desde las telas, una nota determinada que debe despertar en quien las contempla idéntica reacción que su correspondiente nota en la escala musical.

Así discurre Victor Mideros, el Esteta por excelencia del color, y en nuestra mente surge una lumbrarada de afinidades que nos lleva al terreno dulce de la divagación. Y así, todo cuanto decimos aquí viene a ser tan sólo una traducción más o menos fiel del pensamiento palpitante de quien, para orgullo del mundo, ha creado «El dolor de pensar» y «La voz interior».....

El color es hermano gemelo de la nota musical. Mientras no se comprenda esta hermandad en la Pintura, ella será artificial y, sobre todo, bien poco expresiva. El pintor es tan sólo un músico de la paleta y, como tal, debe conocer de las sabias combinaciones musicales.....

Los colores fuertes, rojo, anaranjado, equivalen exactamente a las notas altas de la escala musical: do sostenido, do mayor. En tanto que los colores suaves, violeta, azul pálido, tienen su equivalente en el si bemol o en el mi dulcísimo. Hacer pintura expresiva es, pues, hacer historia musical por el justo y proporcionado empleo de los tintes y matices. La sabiduría del pintor consistirá, precisamente, en hacer que sus cuadros sean palabra musicalizada que vaya buscando caminos por las más recónditas tenebrosidades del alma.....

Al pintar a Marte —dice Mideros— he creado el rojo profundo, de triunfo de la sangre, como conviene a la leyenda del dios bélico. De esta suerte, aquel que mira mi obra siente en los oídos, de pronto, la nota equivalente: el do sostenido mayor, como queriendo llegar a la quemadura suprema... El estupor que se pinta en el rostro debe hacerse patente aún por el espanto de la mirada, correspondiente al rojo intenso que se ha hermanado con el fuerte do sostenido mayor de la escala musical, ese do de tenor que hace vibrar los cristales y es como llamada de clarín....

En cambio —anotamos nosotros— al pintar Mideros «El Angel del Alba», el cuadro más expresivo de su poesía pictórica, seguramente tuvo presente el Si de «La Inconclusa» de Schubert.... Por eso que la misma dulcísima pena se nos viene al alma tanto al escuchar la obra del genial compositor austriaco, como al contemplar la obra de Mideros... Los matices de «El Angel del Alba» son delicados, y bien podemos asegurar que los luceros que se van apagando en la tela equivalen a esos lieder de Schubert que hicieran pasar sobre el alma humana la fragante caricia de la luna de Enero....

Y esas palideces violeta que Mideros usa como halo de sus Santos martirizados psíquicamente, equivalen a las amargas melodías chopinianas, a esas gentiles esencias del dolor humano.....

Los negros intensos serán negación, pura negación, en esta pintura sonora? Nó: tienen su valor trascendental. Equivalen a esos silencios sonoros, angustiantes, infinitos, que Beethoven ha empleado en algunos pasajes de su «Quinta Sinfonía», o en la Marcha Fúnebre de la «Heroica»....

«EL DOLOR DE PENSAR»

En este instante del mundo, en que la angustia prende en todas las latitudes, el cuadro de Victor Mideros adquiere actualidad. Y esto lo decimos sólo en apariencia, pues la obra, en realidad, está creada para todos los tiempos.

Victor Mideros, el Filósofo del Color, ha realizado una Metafísica pictórica digna de estudiarse detenidamente.

«El Dolor de Pensar» es la expresión de aquello que todos sentimos, pero que nunca hemos podido expresar, acaso por deficiencia de las palabras para traducir la angustia y el trance de creación, características del nacimiento de las ideas.

«El Dolor de Pensar», seguramente el cuadro que ha consagrado a Mideros como nuestro máximo pintor actual, ha sido motivo de detenidos estudios, si bien jamás será totalmente analizado y comprendido.

La masa cerebral figura un ser encerrado en la caja craneana, siendo las circunvoluciones verdaderos laberintos de sufrimiento. De esa masa, sacudida por encontradas ideas, surgen las más raras concepciones, obligando al cerebro, simbolizado en un dolorido ser, a sentirse agobiado por el dolor de la creación. Una ideación arquitectónica, figurada en geometrías que se levantan y se quiebran hacia lo alto, da la impresión de la mente en lucha con el abismo silente, es decir, la mente humana en franca investigación de los arcanos del infinito. La luz de arriba quiebra la arquitectura idealizada en proyecciones múltiples de figuras pequeñas que van perdiéndose hacia lo obscuro, como que trataran de probar que la pobre mentalidad humana no está en capacidad de juzgar lo alto.

Hacia un costado, y como efluvio de esta desgarrada arquitectura, un incendio inicial nos habla de las filosofías y de los mitos. En medio de la llama, estrellas simulan iluminaciones religiosas, en tanto que una opacidad deja apenas adivinar figuras cabalísticas de posesos o endemoniados, camino del abismo. . . . Abajo, sólo la noche, como madre fecunda de estas concepciones, porque sólo la noche de angustia, de tristeza, de dolor, engendra las altas concepciones del espíritu.

Hacia otro costado, y en un florecer de fuego, las imágenes del amor tienen vida propia, aunque lindante con la arquitectura destruida. . . . El amor sonríe allá en lo obscuro, en urgencia vital y oferta de caricias emocionadas. . . . La mujer del primer plano, ya signada por una suave tristeza, es acaso esa amada ideal que todos tuvimos y que todos dejamos en el camino de la vida, guardando su estela como motivación de altas concepciones estéticas. . . . La mujer del segundo plano sonríe abierta y francamente, con labios frescos

y provocativos, como símbolo del actual amor que marca de fuego nuestro insomnio.

Y el cerebro se tortura en la creación constante de imágenes inquietas y cambiantes, con un dolor obscuro, lindante con los caminos de la locura. . . . Enfermedad de pensar, maravillosa arquitectura de las formas, simbolismo eterno de las ideas.

«El Dolor de Pensar», como obra simbólica, es una sinfonía que relata a todos los vientos la tristeza inefable que rodea al pensamiento.

Rigoberto Cordero y León.

Notas sobre arte: Guayasamín, El público.

La transgresión de los cánones, en una interpretación de causalidad a través de los tiempos, da como resultado una fisonomía particular entre lapso y lapso, así: el romanticismo de Gericault y Delacroix guarda su connotación con Manet y Sisley en el impresionismo y Neo-impresionismo pero nunca una identidad. El impulso iconoclasta es común y la pintura de esas etapas ha llegado a encontrar su misión de acuerdo a las circunstancias de vida que le tocó soportar a una determinada mentalidad creadora, arquetipo sensible de un conglomerado de equivalente idiosincrasias.

Pablo Ruiz Picasso, el Andaluz, funda, con otros, un movimiento plástico amparado en el enunciado del **Solitario de Aix** y, supongamos, que luego de haber trabajado años de años no confie en su obra (?). No daría derecho, al más estricto de los críticos, a manifestar su desaire ante obras de completa factura artística como: «Guernica» y «Las Señoritas de Avignon», genuinas joyas del arte contemporáneo. Es realmente desconcertante la circulación, por el mundo cultural, de doctrinas y sistemas que justifican la fenomenología artística sentando sus móviles: O son las emociones exquisitas y estériles de Wilde, o la intuición, visión, contemplación, imaginación, fantasía, figuración, representación, en su más sutil sinonimia, según la opinión del estético Croce. Ahora es cuando, obligatoriamente, habrá que apelar al postulado de lo «individual y social» que explica Neuman. Y, siendo el arte una manifestación de «vivencias internas» que precisa su divulga-

ción en la obra de arte, habrán modos de sentir y modos de expresar según las etapas que embistan a la raza humana. Picasso legó obras maestras seculares a la humanidad. «Que haya aprovechado el don de entender a su mundo apartándose de la ética artística (?). «Date la fama y échate a la cama».

Que el arte actual es el desastre del naturalismo y el triunfo del estilo, ya se ha dicho y comprobado. La continua lucha en pro de la originalidad es un hecho de matiz netamente moderno. Cada producción es una criatura de vida propia y su autor asume la categoría del inventor.

Ahora, si el lector me lo permite, pretendo irrumpir en la vasta obra de Oswaldo Guayasamín, dueño de un auténtico sitio de comando entre los piuceles ecuatorianos. Afronta la penosa labor de identificar su arte con la realidad nacional. La línea, el color y la forma se deben a una continua investigación nutrida de las lecciones ecuménicas de la técnica moderna. Trabaja un cuadro y, tal vez como el Andaluz, cuando pinta «encuentra sin buscar» desdoblándose en instrumento de su propia intuición, merced al caudal de su imaginación y dominio de factura para la reproducción y expresión. Su tarea plástica, en un principio, quizá anote ciertas coincidencias, y ello se debe a la veneración casi incondicional a los maestros pintores de la Revolución Mexicana, fenómeno endémico en buena parte del elenco de Quito. Este movimiento demoledor, gestado en el crepúsculo de la dictadura porfirista, encarriló a todas las posibilidades artísticas de las gentes de este lado de América.

«Campo de Concentración», «El Arrastre» (Salón Nacional de 1945) para citar los más difundidos, entre otros, de Guayasamín, intiman un recuerdo de José Clemente Orozco de 1943 y 1944 («Resurrección de Lázaro» y «El Orador»). Paulatinamente se ha ido adueñando de su gloriosa soledad sin llegar a los extremos como Mondrián en Europa y Mérida en América. Verdades artísticas congruentes a su raza y a su mundo. El primero en la indagación matemática y el segundo en el intento restaurador del lenguaje de la civilización americana de los **teocalis**. El equilibrio euritmico de la asimetría en el dibujo y la prosopopeya del hombre del Ecuador en la paleta

suya y propia constituyen el baluarte en los cuadros de Guayasamin. Sin evadir por completo de las formas naturales porque la primera impresión permanece intacta a pesar de las apariencias y la expresión sigue siendo patrimonio de la metafísica. El arte se siente y no se explica (?). Su colorido describe formas, cosa contraria a lo que acontece en la escuela del **plein air** que las anula en ventaja de la fusión atmosférica y la luminística. Para la pintura existen dos dimensiones. Las conquistas de Paolo Ucello y sus contemporáneos en el campo de la profundidad han sido relegadas para las artes **in ad-laterem**.

De la obra conjunta del artista Guayasamin, sobre todo en la etapa que comprende sus cuadros: «El Paredón», «Huasipungo», «El Ataúd Blanco» y sus «Mujeres» que integrarán la serie de «Huacayñan»; se puede sacar en limpio: que al tiempo de armarse las formas se patentiza un sentido de lo negativo, inbuyendo al contemplador de un latente espíritu hierático, dosolado y hasta místico. La realidad circundante que ha provocado el pueblo ecuatoriano no puede forjar un sentido hedonista de la vida, probando.... Se llegaría a un fatal humorismo.....

La composición **frontal**, típica del constructivismo y destinada a constituir elemento de indubitable vitalidad en la pintura mural, es aprovechada por el artista, apartándose de lo episódico, pecado subsistente que precipita a una decadencia y depauperación de la pintura del Ecuador si se continúa por el sendero de la denuncia social como incentivo primigenio. Desde Camilo Egas el itinerario del indio ecuatoriano como motivo plástico ha venido adquiriendo los contornos del factor turístico en que algunos pintores se han enfrascado. Solamente pocos inician una formal revolución como Guayasamin, Rendón Seminario, Kingman y algunos jóvenes.

En México mismo, el gran jaliscience Orozco pintó a su indio, pero le dotó de envergadura universal. Por eso dice un crítico y biógrafo, Don Justino Fernández: «es en verdad una metafísica del humano existir de lo que Orozco nos habla con un **lenguaje de formas**, únicos y maravillosos, por el temblor que comunica al espectador». Junto a él: los nombres de Fernández Ledesma, Fermin Revueltas, Montenegro, Tamayo, Covarrubias, Siqueiros mantienen latentes estos empeños.

Que Guayasamin llega a ser el pintor ecuatoriano de mayor respeto, no tiene lugar para la refutación. Pero, que se haya llegado a descubrir el microorganismo en el concierto americano en materia de filiación de una etnología a través del prehistórico instrumento humano de retratar el alma, que es el arte, eso ya sería utópico, absurdo, por ende, imposible. Leed la historia estimados críticos hermeneutas.

Guayasamin, la primera figura artística del país es, para definir su presencia artística, un contemporáneo, con esa contemporaneidad que lo hacemos cada uno hasta que nos llegue la hora de liquidar cuentas con la materia. Es contemporáneo con André Marchand, con Gabriel Robín, con Picasso y Tamayo. Nuestro más sincero deseo es: que Guayasamin sea contemporáneo en el más heroico significado, con esa contemporaneidad que vence lo temporal, no envejece en media centuria por venir, un adelantado, eso....

Este «pintor de almas sombrías» como rotundamente lo apellidó el ensayista Benitez Vinueza, a Guayasamin, merece un estudio más detenido de parte de intelectos de mayor capacidad aprehensoria en las cosas del arte, y cosa análoga se inquiera para la obra de otro infatigable y trashumante pintor ecuatoriano, don Manuel Rendón Seminario.

* * *

Durante el resurgimiento del arte ecuatoriano, en estos últimos años, la crítica de artes del diseño no ha servido con la abnegación y eficacia que es de esperar, ha estado en manos del compromiso político o de la plataforma literaria. Mucha paja se ha arrojado al derredor de nombres respetables del movimiento artístico nacional. Y realmente paja, hasta abrumar la verdad de los hechos con un afán y finalidad de autobombo, para captar primogenituras en un determinado bando. Siendo el crítico el eslabón entre el público y el artista, dimana una responsabilidad de peso que, al no tener conciencia de esto, se provoca con despropósitos la anulación del diálogo entre el artista y el contemplador. Con mucha frecuencia se ve a los escritores ocuparse de los pintores, pero lo que entregan a la publicidad es una crítica marcadamente **wildeana**, es decir que trata la obra de arte, simplemente como punto de partida para una bella pieza literaria, y el público... a fojas número uno.

No seremos extremosos, como Leonardo que destaca la importancia de la pintura sobre la literatura, ni exclamaremos con el teórico y pintor uruguayo don Joaquín Torres García sobre el perjuicio que ocasiona al pintor las interpretaciones que suelen hacer los poetas de los cuadros, ni tampoco, como el impresionista Degas, que decía: El crítico es un señor que habla de pintura sin saber pintar. Nada de esto.

Preciso es, únicamente, una mejor comprensión del fenómeno artístico de nuestro tiempo, el conocimiento de su evolución, intentos y procedimientos tanto antiguos como modernos en materia de técnica misma, y aún, la moda. Y decimos la moda porque el arte, desde los comienzos de siglo viene presentando vestimentas susceptibles a cambios vertiginosos, de tal suerte que algunos **ismos** han tenido, relativamente, una existencia efímera que han dado lugar, talvés, a otros, como el caso del divisionismo y dadaísmo. La caducidad es muy frecuente en estos días. Reitero lo dicho anteriormente: habrán modos de expresar conforme las modalidades cíclicas de vengán al hombre. Aquí el rol del crítico, tratándose de artes plásticas modernas. El público en nuestro ambiente ha educado su deleite artístico en los cromos y bodegones de la industria de estampería. Habrá que procurarnos, como esta vez acertadamente dice el Esteta del Clavel Verde: que el público trate de ser artista, y no, que el artista descienda al público, medida drástica, pero necesaria para gloria de nuestra pintura. El interés patente en las visitas a salas de exposiciones de pintura, marca un coeficiente en favor del cometido encausador de la crítica. Basta de epitetos, y a entender el arte para hacerlo entender a los demás. Basta de paja estimados inauguradores.

MARCO A. SANCHEZ



"HE AQUÍ"

He aquí pintor, tu espléndido paisaje;
un largo oscuro, ráfagas marinas
empapadas en tintas cremesinas
y en azul profundo del celeje.

Un tronco que columbia su ramaje
al soplo de las aguas vespertinas,
y manchadas de verde las colinas
y de amarillo el fondo del bosqueje.

Un peñasco de líquenes cubierto;
una faja de tierra iluminada
por el último rayo de sol muerto;
Y de la tarde al resplandor escaso,
una vela a lo lejos anegada
en la divina calma del ocaso.

Valentín Martínez.



Epístola a Vicente Van Gogh

No sé desde que noche de sepultadas lunas,
desde qué sinfonía de luto estremecida,
desde qué lenta música de heridos violines,
desde dónde Van Gogh, anclaste una mañana
con tu oscuro equipaje de inviernos y de lágrimas
y ese ángel de la noche que te amargó la vida.

Mas así debió ser, hermano, tu jornada,
fuiste un naufrago herido, capitán en tu puerto,
en aquel puerto triste de tu mala ventura,
Van Gogh, oh, Vicente Van Gogh,
fantasma extraño y dulce en la danza del mundo,
la vida fue a tus ojos un infierno amarillo
porque la vida misma te despreció Van Gogh.

Ante mí desfilaste un invierno en un libro
pero sentí, hermano, tan honda tu presencia
que hoy te llevo en mi sangre pintando girasoles.

Van Gogh, hermano bueno, nada, nada tuviste,
todo lo ibas dejando en tu ruta amarilla,
hasta a Dios lo dejaste sepultado una tarde
en las profundas minas del Borinage oscuro
y como un sol extraño sin órbita partiste.

En vano amaste mucho Van Gogh, y nadie supo
que eras un hombre triste con corazón de niño,
cuantas hambres, Van Gogh, cuantas noches
de frío junto al blanco lienzo y al caballete.

En vano si en las tardes encendidas de Arlés

pensando que arderías pintaste girasoles
pero en el fondo mismo de tu entraña crecía
un girasol de luto que oscureció tu vida.

Nadie supo Van Gogh, tu soledad profunda
por eso oscuras lunas giraron en tus sienes
y una noche de fría locura en tu comarca
con la trágica ofrenda de tu sangre sufrida
golpeabas a la puerta de una mujer cualquiera.

Al final tu tenías la razón esa tarde,
tu alma danzaba loca en llamas amarillas
y lívidos arcángeles en tu pincel gemían,
por eso con tu sangre bañaste las espigas
y caíste tronchado sobre tu propia muerte;
adiós Van Gogh, hermano, te amo porque sufriste
te amo por tu calvario de dolor en silencio,
Alguna tarde de estas, cuando llegue a tu orilla
espérame Van Gogh, pintando girasoles.

Eugenio Moreno Heredia.



"La Virgen de la Eucaristía", óleo del R. P. Cristóbal Sanandrés O. P.

Nuestra Señora de la Eucaristía

Pálida descripción del bellissimo cuadro de Nuestra Señora de la Eucaristía, original del maestro del pincel, R. P. Cristóbal Sanandrés, O. P., que hoy luce en uno de los templos de la vecina provincia de Loja.

En un cielo azul turquí,
ligeras nubes violeta
circundan el firmamento
en una tarde serena
cuando el sol llega al ocaso;
mientras abajo, en la tierra
perfuman todo el ambiente
blancas rosas y azucenas,
de una albura inmaculada
simbolizando pureza.
En este regio paisaje
se alza radiante y bella,
la dulce Madre de Dios,
entre la tarde que empieza,
entre el día que agoniza,
entre los seres que esperan
de las culpas el perdón
con la paz de sus conciencias.

Y la Santa Eucaristía
lleva en sus manos de Reina,
mientras su dulce mirar
con tan piadosa terneza,
ancho surco abre en las almas
regando con manos llenas
alba semilla de Dios,
para una dicha perpetua

Isabel Ma. Muñoz.

DIOSA DE SAL

Ebrio de tí, cantando tu nombre de campanas,
de frutas, de gorjeos de pájaros queridos.
Brazos de luna elástica, tibio vaivén de lianas,
marina flor de dobles tallos estremecidos.

Ebrio de tí, cantando tu nombre entre las olas
tirándolo a la espuma y a las aves marinas,
rasgueándolo en la arena de las playas más solas,
quebrándolo en el agua de móviles colinas.

Ebrio de tí, y amargo, ebrio de tus metales,
de tu piel sollamada de aljófares y sales,
de tu sonrisa que hila marfiles vaporosos.

Ebrio de tí, que traes el mar en los cabellos,
loca de mordeduras azules y destellos,
diosa de sal, y estatua de peces luminosos!

MUÑECA

Muñeca de pestañas de crin, linda muñeca
De entornadores ojos que miran sin mirar;
Serafín de viruta que a los poetas tristes
Apenas si, de intento, nos dejan codiciar.

Muñeca.... ¡Y cómo quiero decirte unas palabras
Que caigan a tu quieto corazón de serrín!
Muñeca.... ¡Y cómo pasas hacia ninguna parte
Con tu sonrisa inmóvil tallada en caolín!

Tus días son de vidrio, muñeca sonrosada,
Tu luna de aluminio, tu brisa, de metal,
Y llevas —como todas— perforadas las sienes,
Alma limpia, de trapo, y seso vegetal.

Muñeca, la muñeca familiar de mi barrio
Que entre cintas y pieles se te mira venir:
Cuán tentado me veo de ir a cerrarte el paso
Y tomarte del talle, y empezarte a decir.....

Pero, no. No es posible. Tú no podrás saberlo,
Aunque a mi vera pasen tu cintura juncal,
Tus torrenciales rizos de seda, tu sonrisa,
Tus senos cupulares y tu boca frutal.

No lo sabrás, aun cuando —toda cielo— camines
Bajo el viento cachorro que te ha dado en besar,
Y aunque el sol, por las plazas, se te suba al corpiño,
Y aunque todo se asome para verte pasar!

TARDE EN EL MAR

Es el mar: te lo entrego ensangrentado,
Gemebundo de cúpulas y labios.
Es el mar y su lámpara de menta,
Y su tiempo de pulpos y amarantos.

Ah, bóveda de nácar, flor de muslos,
Hoguera de jazmín, torre de nardos!
A tu vientre se escurre, hecho de niebla,
Este espectro de sed y quieto llanto.

Los efímeros bueyes de las olas
Y sus líquidos truenos amputados,
La oveja de la espuma y su ojo verde,
Frente a tí se destruyen humillados.

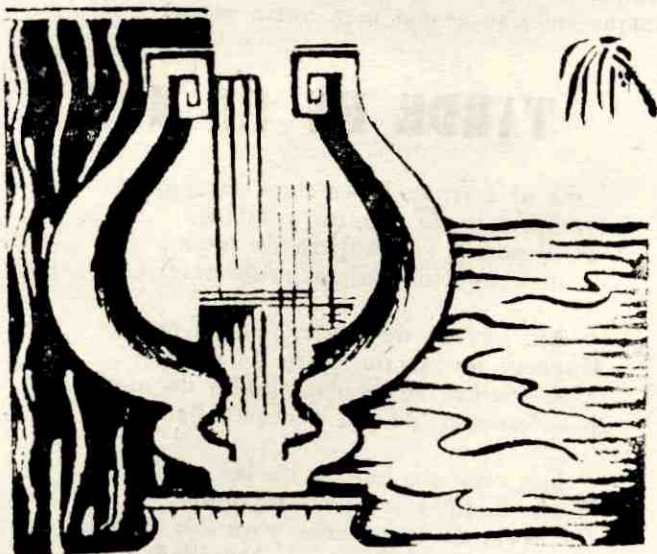
Recoge el mar azul, recoge el trueno,
Y el cóncavo clamor del dios sonámbulo,
Y déjale, desnuda, que te muerda
Con su belfo de peces sollamados.

Dialogando con él, trémulamente,
La hoguera de tu vientre abra sus nardos,
Y gemebundos mármoles translúcidos
Golpeen sobre el arpa de tus flancos.

Es el mar. Y eres tú. Y es el navío
del amor. Y es la playa que tú llenas
Con tu montaña hirviente de relámpagos.

Es el mar. Y eres tú. Y es en el alma
Está desnuda sed de amarte tánto.

César Andrade y Cordero.



"BARRIO VIEJO". pluma de Oscar Donoso.

BARRIO VIEJO

Barrio viejo, perdido en el silencio,
lleno de casas medio derruidas:
siento que, a mi pesar, te reverencio
sobre el cálido altar de mis heridas!

De aquellos tiempos, ya no queda nada
que no sean los crueles cautiverios
que a mi alma le mantienen abrazada
de las cien cruces de mis cementerios!

Tú sabes, barrio viejo, cómo es triste
sentirse todo ruinas... Ya no existe
aquello que soñé... todo está muerto.

Guardo tan sólo el eco de esos días,
vibrando, convertido en elegías,
en medio corazón de mi desierto!

Manuel Coello Noristz

Cuenca—Ecuador

LUNA

Oh luna, criatura,
Tan dulce y tan pura, de Nuestro Señor!
Qué llena de gracia te vuelve la altura,
qué santa y perfecta te sueña el amor!

Estás en los cielos, pacífica gloria,
rodando entre tules de nieve y azul,
Qué bella, te tiembles, con alma y con vida
cual casta doncella tocada de tul.

Anillo en el dedo de niña de nieve,
anillo de bodas con el padre sol.
Con qué galanura discurre la noche
y brilla en los cielos de Nuestro Señor.

Me endulza tu sueño de plata y blancura,
tu llama me cura de todo dolor;
Tu sombra que es sombra de Virgen y Reina
me tienta al abismo de extremo blancor.

Tan cerca que vives, hermosa criatura,
del alma y el sueño, de Nuestro Señor;
si tienes memoria de garza o querube;
avísale, hermana, que llevo un dolor....

Por los niños pobres que no tienen casa

y de frío mueren, por falta de hogar..
Dile a Nuestro Padre, que habita en los cielos
que te ordene, seas, cunita de amor.

Pues que aquí en la tierra, todo tiene dueño,
que son pocos hombres los del gran poder;
y muchos los tristes, los deheredados
que anhelan un mundo blanco, como tú....

Ximena.



Mi Resignada Ofrenda

(Para la Virgen de la Universidad)

De entre el humo letal de mi silencio
y el rescoldo apagado de mi pena;
recostado en la angustia de mi nada,
convertido en audaz presentimiento;
desde el vórtice obscuro en que gravita
la espantosa frialdad de mi desierto...
desde allí... desde allí, Madre, te clama

la infinita ternura de mi canto.

Este Mayo, tu mes, Virgen María,
este Mayo vestido de fulgores,
este mes, que es el tuyo, el de las flores,
el del blanco reír, el del consuelo;
este mes, te lo digo, Madre mía,
sólo vino trayendo en su alborada,
la angustiosa ansiedad para mi llanto
y el supremo dolor para mi vida.

Yo no he visto la paz de tus miradas
coagulando la esencia de mi pena;
no he sentido, que no, yo no he sentido
el milagro liliál de tus dos manos:
en mis noches suicidas y en mis días
sin eurtmia, sin sol, sin armonía,
sólo el agua lustral de mis pupilas...!
sólo el ritmo cansado de mi asfixia...!

.....
.....
.....

Mas, por esto... por esto, Virgen pía,
porque de bruces el martirio vino,
porque el rictus sombrío de la muerte
dibujó su maldad en mi horizonte;
porque soy tu rehén, tu prisionero,
arrodillo la esencia de mi todo,
te consagro mi vértigo infecundo.
y te canto... te canto, Madre mía!

Hugo de Jesús Moreno O. P.



Luis A. Moscoso Vega

Interpretación de mi fe en tu sustancia

A la Santísima Virgen de la Universidad.

(Poesía premiada con el LIRIO DE PLATA, en el Concurso Mariano del último sábado de Mayo).

LOS TRES DOGMAS

Mis ojos han cruzado la piel de tu distancia *
y a través de tu carne de blanca castidad,
vi al Padre, Hijo y Espíritu —una sola sustancia—

que conforman el dogma de la alta Trinidad.

Mas vi también al fondo de tus húmedos ojos
el dolor inefable de Cristo Rodentor
y comprendí que estaba entre arreboles rojos
brotando el gran Misterio de la Pasión y Amor.

Gozoso en el hallazgo de mi fe en tu paisaje,
descendí por tus lágrimas a un jardín florecido
y buscando en tu pecho un cálido hospedaje,

vi un sol inmenso ¡oh Madre! tu propio corazón,
tu corazón sangrando, de pasión circuido
que es el símbolo vivo de humana Redención.

LA SANTA IGLESIA

Tus manos claras se abren, Señora de la Vida,
igual que una cascada de mares de zafiro,
donde mis labios beben la más dulce bebida,
donde mis ojos miran en cuanto yo las miro.

Pero cuando tus manos, en sin igual concierto,
se juntan muy arriba por sobre tu semblante,
cual un nardo que aflora de perfumado huerto,
o como una diadema de límpido diamante,

entonces, gran Señora, de azul, plata y de nieve
la cúpula se eleva con diáfano latido.
de la Iglesia de Cristo que a la tierra conmueve.

Entonces, Virgen pura, el agua silenciosa
que cae de tus manos y alienta al desvalido
es agua del costado, el agua milagrosa.

SEDES SAPIENTIAE

Y al postrarme de hinojos al pie de las serenas
riberas de tus pies que besan los querubes
y trazan apacibles la ruta de almas buenas,
dejando una jacilla entre doradas nubes,

miro crecer la fronda de gallarda figura

que la niebla morena de la ignorancia espanta
y las alas sostiene en la fulgente altura
del pensamiento humano que en su luz se abrillanta.

Desde mi sima turbia que se opone a mi vuelo,
miro la majestuosa alteza equilibrada
de tu albo vegetal que se empina hasta el cielo.

El nutre los racimos de saber encendidos
y quiero solmenarlo — ¡fortuna codiciada!—
a que toquen mi frente y se queden prendidos.

Luis Moscoso Vega





CRONICA

Varias han sido las actividades que la Academia "Remigio Crespo Toral" ha desarrollado durante el presente año lectivo. Consignaremos algunas.

—De conformidad con lo prescrito por nuestros Estatutos, en el capítulo II, artículo octavo, inciso b, los integrantes de la Academia se reunieron en Asamblea General la primera semana del mes de Diciembre, con el fin de proceder al nombramiento del nuevo Directorio. Presentados candidatos para los diversos cargos, se obtuvo el siguiente resultado: Presidente, Sr. Luis Zambrano; Vicepresidente, R. P. Hugo Moreno; Secretario, Sr. Rubén Villavicencio; Prosecretario, Señor Hernán Sarmiento; Tesorera, Srta. Ofelia Vega; Bibliotecaria, Srta. Olga Mideros; Tres Vocales principales, y tres Vocales Suplentes.

—A continuación se procedió también al nombramiento de los representantes ante el Consejo Directivo de la F.E.U.E., recayendo la nominación en los Srs. Luis Zambrano y Wilson Carrillo.

—En la Asamblea anterior efectuada en el mes de Octubre, y conforme rezan los Estatutos, se nombró al Padre Hugo de Jesús Mereno, por unanimidad, representante del alumnado ante el Consejo Directivo de la Academia, nombramiento que ha traído bastante provecho a todos los alumnos ante las autoridades del Plantel.

—Por cuanto en la ciudad de Quito debía efectuarse el IX Congreso Nacional de la F.E.U.E., también nuestra Asociación Escuela acreditó sus representantes, mediante elección libre y espontánea de los alumnos. Partieron pues a la ciudad Capital, en calidad de delegados los Srs. Lcdo. Luis Rodríguez y Luis Zambrano, quienes a su regreso, informaron a la Asamblea, con lujo de detalles, cuanto se había trabajado en el seno del Congreso, las ponencias presentadas por ellos y las conclusiones a las que se había llegado. Resumiendo, tres fueron las conclusiones las que se aprobaron, de las cuales, lamentablemente, no palpamos hasta hoy ninguna realidad. Ellas fueron: la unificación de estudios en todas las Academias del país, especialmente en lo que se refiere al tiempo de seis años obligatorios; la consecución de algunos fondos para efectuar una exposición obligatoria en otra ciudad del país, con el fin de dar a conocer el adelanto artístico de los alumnos de nuestra Academia; y la creación de una Beca anual, para el alumno que más se hubiere distinguido en sus estudios y que estuviere en el caso de terminar ya sus estudios reglamentarios, mediante la obtención de su Título Profesional.

—En el mes de Mayo, una nueva reunión de la Asamblea de la Academia nominó el Director y el cuerpo de redacción que se encargaría de la conformación de un nuevo número de PARTHENON, órgano de publicidad de nuestro Plantel. Fueron elegidos los siguientes alumnos: Director, Padre Hugo de Jesús Moreno; Administrador, Claudio Monsalve; Redactores, Srtas. Laura Peña, Olga Mideros, Lucía Aguilar, Inés Vega, Sres. Rodrigo Díaz, Luis Zambrano, Wilson Carrillo. Gracias al trabajo acucioso y perseverante de este personal, y especialmente del Director de la Revista, se ha podido dar a la publicidad este nuevo número que se ha engalanado con los trabajos de los alumnos y algunas colaboraciones de prestantes elementos de la intelectualidad cuencana, a quienes desde luego, agradecemos debidamente por su gentil colaboración.

—Con motivo de las fiestas universitarias en honor de la "Virgen de la Universidad" también la Academia se hizo presente en el concurso de Ofrendas florales, con la confección de un artístico Escudo de su Emcia. el Cardenal de La Torre, presente en estos días en nuestra ciudad, obteniendo nuestra Institución una honrosa mención honorífica. De parte del alumnado, merecen nuestro reconocimiento sincero los Profesores Sra. Mina Moreno de S., Sr. Manuel Moreno y la Inspectora Sra. Florencia Tamariz, por su aporte artístico y delicadeza exquisita en la confección de la Ofrenda Floral que nos ocupa. Prestaron también su valiosa cooperación todas las alumnas de nuestra Academia.

—Precisamente en los preparativos iniciales de nuestro Paseo Anual, con ocasión de finalización del Año y como homenaje de cariño y gratitud a nuestro Director Sr. Luis Pablo Alvarado y al Profesor Sr. Luis Moscoso Vega, con ocasión de su onomástico, fuimos sorprendidos por la infausta noticia del sentido deceso del Sr. Don Daniel Alvarado, padre de nuestro Director. Automáticamente se suspendió toda gestión anterior, con el fin de acompañar en tan dolorosos momentos al Director de la Academia. Se destacó una comisión a fin de presentar los sentimientos de pesar que embargaba al Plantel, se envió una ofrenda floral, se publicó un acuerdo por la Prensa y la Radio, y los alumnos acompañaron a la Misa en memoria del extinto. En otra sección de nuestra Revista publicamos una reseña necrológica.

—Don Luis Moscoso Vega, fue saludado por una delegación de la Academia y se le hizo entrega de un pequeño obsequio, a nombre del alumnado, en su respetable hogar.

—Motivo de gran complacencia fué para la Academia "Remigio Crespo Toral" el merecido triunfo obtenido por el Sr. Luis Moscoso Vega, en el concurso de trabajos literarios en honor de la Virgen de la Universidad. Nos congratulamos una vez más, rindiéndole nuestras efusivas felicitaciones, al mismo tiempo que nos honramos en dar a publicidad, en las páginas de PARTHENON, la bellísima Poesía de nuestro consagrado Profesor.

—Desde nuestras columnas, felicitamos cordialmente a nuestro compañero Víctor Huiracocha, quien acaba de rendir su Gra-

do de Profesor de Dibujo y Pintura. El Tribunal integrado por el Sr. Director de la Academia, el Sr. Emilio Lozano y la Sra. Mina Moreno de Suárez, felicitó y aprobó con las calificaciones bien merecidas, el exámen de Grado. Esperamos que el nuevo Profesor coseche laureles incontables en su carrera artística.

—Un éxito más en la vida artística de la Academia "Remigio Crespo Toral", constituyó la clausura solemne del Año Lectivo y la repartición de Calificaciones a los alumnos, acto que se verificó en el Paraninfo de la Universidad. Una nutrida concurrencia dió realce al acto inolvidable, previas elegantes invitaciones repartidas con gran profusión. Las autoridades Universitarias presididas por el Sr. Rector, el Sr. Director y Profesores de la Academia, los satisfechos alumnos, todos, en unidad de sentimientos, vivieron momentos de recordación y grandes emociones. A continuación se efectuó la apertura de la Exposición Anual de trabajos, en los salones de la Academia. Los alumnos y los Profesores fueron muy felicitados por los asistentes, ya que en la Exposición se constató una mayor penetración de la enseñanza del profesor con la tenacidad y temperamento del alumno, según lo expresara el mismo Director en el discurso de apertura. En los cinco días que estuvo abierta al público la Exposición, se notó gran afluencia de personas, artistas, críticos, intelectuales y simples curiosos, que llevaban, sin lugar a duda, las mejores impresiones de los trabajos. La prensa se hizo eco de los esfuerzos artísticos de los alumnos. Tomaremos del prestigioso diario "El Mercurio" de esta ciudad la interviú que concediera el Director de PARTHENON, para insertarla en nuestras páginas.

Terminamos esta crónica no sin antes presentar una vez más nuestro agradecimiento cordial a todas las personas que han ayudado, en una u otra forma, al desenvolvimiento de las actividades artísticas en nuestra Academia. De manera especial a todos los intelectuales y artistas que han prestado su colaboración decidida y entusiasta para la mejor conformación del presente número de PARTHENON.

H. J. M.



R. P. Hugo de Jesús Moreno O. P.

Director de PARTHENON, Vicepresidente de la Academia y Representante del alumnado ante el Consejo Directivo.

La exposición final de arte en la Academia de Cuenca

(Por considerarlo de interés reproducimos en nuestras páginas la siguiente interviú, aparecida en "El Mercurio" prestigioso diario de esta ciudad).

Acabo de llegar a Cuenca desde Quito, la ciudad de calles inquietas, traviesas, de los templos recamados de oro, exaltaciones gloriosas del barroco, de los Museos depositarios de lo mejor del arte hispánico en el Ecuador; y al recorrer por la simetría, por la dulce tranquilidad de estas sureñas arterias del

trajín, me he desviado a sus templos, he penetrado a ocultos relicarios de gusto exquisito; en la espléndida Exposición de la Escuela de Dibujo de la Universidad, he visto una pujanza de ideales y espontáneamente aprecié en la Atenas Ecuatoriana, primera en las letras, la existencia de unos pinceles dignos del mejor parangón con los inmortales de Samaniego y Mideros, pasado y presente del color en Quito.

Para distraerme y cumplir con el modesto aporte de un crítico, dedico algunos comentarios a las galerías de la Escuela de Pintura, presentadas en demostración del aprovechamiento del año lectivo 1952—1953.

Las seis salas dedicadas a las acuarelas, paisajes, retratos, naturalezas muertas, vitrails, ilustraciones decorativas y otras manifestaciones del gusto de los pinceles, producían una exaltación de vida, estabilidad de la luz en sus momentos de lujo, gracia perenne de una sonrisa o la ya imborrable lágrima de una pena.

Las firmas de algunos de los expositores atrajeron nuestro interés por conocer sus nombres; algunos pueden inmortalizarse si perseveran en sus esfuerzos. Deseamos informarnos de la calidad de los maestros, de los rumbos señalados por ellos, de su celo por la juventud y a tiempo nos hallamos con un autorizado portavoz.

El Padre Dominicano Hugo de Jesús Moreno satisfizo ampliamente nuestras interrogaciones, como alumno y como persona ilustrada, desde años atrás, en la literatura del arte pictórico; sus siglas estaban precisamente en una veintena de los cuadros mejores de las salas.

Es mi deber de justicia dedicar unas ligeras líneas a nuestro amable confidente, por cuanto es un valor indudable; él sólo puede atraer un público de admiradores; la Escuela de Pintura tiene su merecido prestigio en Cuenca y merece ser aún mayor, cuando un estudiante suyo es un Padre Moreno.

Los grupos de los trabajos del Dominico se dividen en modelados, paisajes, decorados y dibujos; las flores y los frutos, los estudios del natural, los temas históricos y místicos son espontáneos brotes de su educación monacal, de su juventud entusiasta, mezclas de profundidad y exhuberancia, gracejo y comedimiento, que le son propios.

Trozos de historia de Cuenca, en brillante color, con técnica de espacio, sintéticos en el trazo, esas "Reliquias del pasado" immortalizarán, como las plumas de Crespo Toral, sus pinceles, describiéndonos en la tela un rincón hogareño, sin necesidad de la presencia de un héroe en "Rincón de la casa del General Farfán"; allí cierne las nubes blancas de la mañana, sobre el techo rojo de la casa donde las paralelas de un balcón de corredor sostuvieron los jaeces del caballo que se soltó del enhiesto árbol del patio donde están pensando dos figuras en las hazañas del militar. En "La Cruz del Vado", a media cuesta de un brillante camino soleado, podría cualquier esguazador del bravo Tomebamba, santiguarse ante la Cruz, luego descansar su mirada sobre las casitas de teja, las plantaciones del fondo, y siguiendo la cuesta, entrar en la ciudad como nos relatan los secretos de la paleta en este cuadro. Despidiéndose en una tempestad, "La Torre del Reloj", el destruido Palacio Municipal de Cuenca, tiene tintes de agonía, sus piedras laddran al viento, las nubes se envuelven con ráfagas de tempestad húmeda, el trueno vibra seguramente en los estremecimientos de las hierbas de las paredes; la insensibilidad se conmueve a la muerte de la Torre del Reloj, que firma en su esfera, a las 12 y 30 la partida de su defunción. Historia de reflejos íntimos, un éxtasis a los pies de la MORENICA, es sin duda "Mater Purísima"; resaltan los trazos vigorosos, con fuerza en los colores, flotan la Madre y el Niño Jesús en un arrebato de amor, parecen un ideal cristiano de pureza y energía.... Omitimos describir otras obras notables, las alegorías místicas decorativas, el grito de ultratumba de los Frailes en una procesión de "De Profundis", etc.

Había que aprovechar la ocasión y de inmediato dirigimos a nuestro interlocutor algunas naturales preguntas de críticos y admiradores.

—Padre, los alumnos de la Escuela de Pintura hacia cuáles senderos del arte pictórico están inclinados por iniciativa propia?

—Permítame ante todo, Dr. agradecer su gentileza en honrar con su presencia nuestro momento cumbre como es este de nuestra Exposición; usted sabe que entregamos al público en nuestro trabajo una parte de nuestro mismo ser, ya que le obsequiamos con nuestra emoción, nuestros talentos y nuestro

esfuerzo cotidiano. Por eso necesitamos el apoyo moral de la ciudadanía y Ud. ha estimulado nuestra modesta labor con su presencia. Contestando a su pregunta, me parece Dr. que una Institución como la nuestra no tiene otra finalidad próxima que la de aprender el lenguaje exacto que nos permitirá traducir más tarde en la obra artística completa, la emoción personal. No olvide que el artista nace y no se hace. La misión de nuestra Asociación Escuela es la de encauzar, mostrar el sendero, iluminar el camino; lo demás nos lo concedió el Cielo, y qué vamos a hacer sino agradecer a Dios? Mis compañeros y yo tenemos la iniciativa que puede conceder todo empeño noble como el arte, la iniciativa de los propios sentimientos y conocimientos, la que a cualquiera concede un ideal elevado.

—Muy bien dicho, Padre.

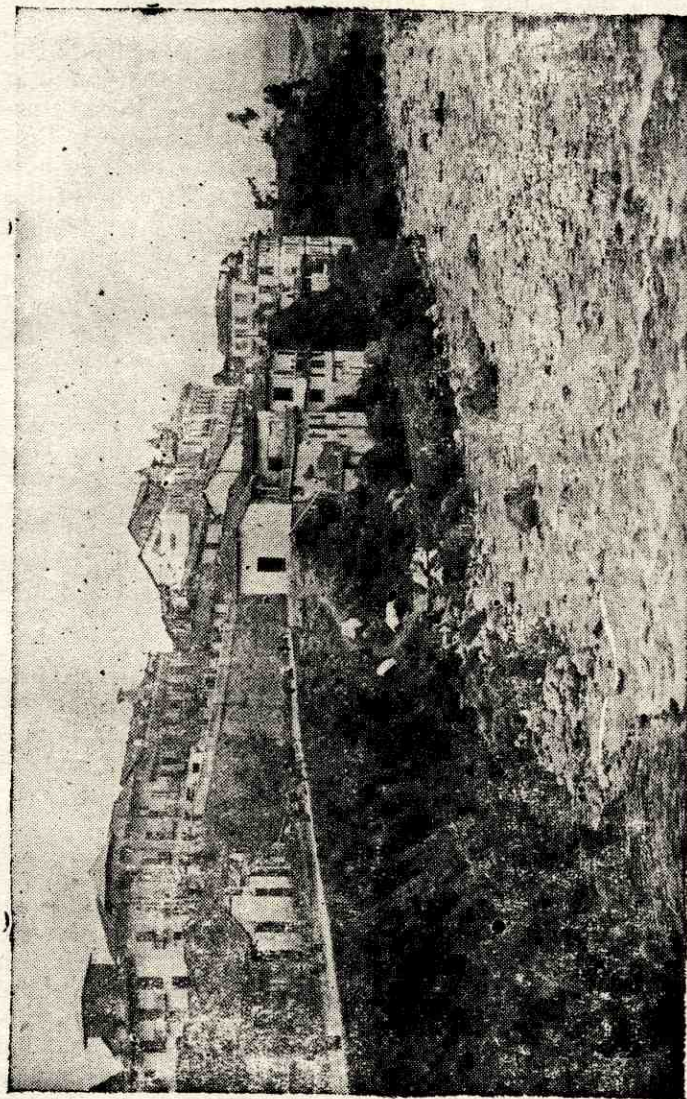
—Esa iniciativa está plasmada aquí. No lo ve, Dr.? Mis compañeros tienen grandes posibilidades artísticas; me alegra mucho estar entre ellos y francamente que reconozco en algunos a los futuros artistas que sabrán hacer honor al prestigio cultural de Cuenca y del Ecuador entero. Créame Dr.; nuestra Academia es el semillero de los grandes artistas del futuro.

—Y la iniciativa de los Profesores?

—Ellos secundan la labor del alumno y aportan una fuerte dosis de entusiasmo y conocimientos sólidos. Ud. sabe muy bien que a mayor sensibilidad e inteligencia corresponde mayor capacidad de expresión. No hay egoísmo en los Profesores; todos tratan de hacer que el alumno desarrolle su personalidad, poco a poco, sin apresuramientos ni festinaciones innecesarias. Por eso ve Ud. graduación en nuestros trabajos. No son perfectos, es verdad, pero están en camino de serlo. Al menos así pienso yo.

Continuamos nuestra romería artística. Hay intenso trágico de críticos, admiradores y curiosos. El Padre Moreno debe ser en su vida estudiantil buen amigo y mejor compañero. Habla con entusiasmo frente a los trabajos de los alumnos, inyecta gran fervor apologético en lo que dice; proseguimos.

—Muy bien; puede contarme cuales son las aspiraciones



... a media cuesta de un brillante camino soleado, podría cualquier esguazado
bravo Tomébamba, santiguarse ante la Cruz del Vado . . .

de la Escuela de Pintura en orden a su mejoramiento futuro?

—Lamentablemente la Universidad del Austro ha tenido que soportar grandés estrecheces económicas. No obstante, a medida de las posibilidades, se nos atiende; el Sr. Rector merece nuestro reconocimiento, igual que nuestro Director y Profesores. Ojalá en un futuro cercano, cuando las cosas se normalicen, tengamos un apoyo más efectivo. La Escuela de Bellas Artes merece el más amplio respaldo moral y económico; nadie discutiría esto. Necesitamos en lo posible la unificación de estudios con las demás Academias del país, la creación de las clases de arquitectura, la renovación de modelos. Por el momento la preocupación de nuestros Superiores es la de conseguir un nuevo alojamiento adecuado y capaz de llenar las exigencias pedagógicas de nuestra Academia.

—Y ahora, un poco de indiscreción... Le parece conforme a su estado sacerdotal usar pinceles?

El joven Dominico me dirige una mirada que es al mismo tiempo un reto y satisfacción. Parece que he llegado en lo más vivo de su visión artística sacerdotal. Declara el Padre Moreno:

—Indiscreción?... de ninguna manera. Ni por la pregunta suya ni por la respuesta que tengo que dar como Sacerdote Dominicano. Ud. como intelectual tiene que buscar la verdad, yo como hijo de la verdad, tengo que hablar la verdad; eso es todo.

—Cuál es su sentir al respecto?

—Mire, Dr. Mi condición sacerdotal y más que todo mi vocación Dominicana no sólo que me permiten sino que me ordenan, me mandan como obligación ineludible cumplir con mi misión artística. Tenemos una especie de doble vocación: el cumplimiento de las obligaciones sacerdotales y el aprovechamiento de los dones y facultades naturales. Nuestra finalidad es la predicación de la verdad, conocida por el estudio y la contemplación y manifestada por el amor. Pero, Dr. cuál es la forma natural de la verdad sino la belleza? Todos los Dominicanos deberíamos casi necesariamente ser artistas, ya que somos llamados a propagar la verdad, objeto único del arte.

—Según eso, su Orden debe tener magníficos artistas.

—Ya lo creo. Son incontables los Religiosos que han dado lustre a la Orden en el campo artístico, desde la fundación. Basta recordarle a Ud. que nuestro Hermano Fray Angélico de Fiésolle es la inimitable conjunción del genio artístico y la contemplación mística. En nuestro país, el famoso Padre Bedón, Venerable Maestro en Teología, es considerado como el creador e iniciador de la Escuela Quiteña. No quiero hablarle de los modernos que son muchos en todo el mundo; sólo un hecho de gran significación quiero citarle. Es precisamente un Dominicano, el Padre Couturier el que en nuestros días ha dedicado sus actividades a la revitalización del arte sagrado; es amigo y compañero de los grandes artistas modernos; él mismo no desdeña porque sí el arte moderno, trata de equilibrar lo que de bueno se puede conseguir en el modernismo, desechando lo que pudiera ser perjudicial para el espíritu y la fe.

—Y el Padre Couturier tiene influencia en el ambiente artístico moderno?

—La tiene y muy grande. Por eso le dije que la obra del mencionado Padre puede ser el principio de un nuevo renacimiento del arte cristiano; recientemente pintó una Iglesia nuestra en Assy, en compañía de los famosos Rouault, Fernan Léger, Jean Lurcat, Jean Bazaine, Paul Bercot y Bonnard. Recuerde que le dije que el Padre Couturier no desdeña del todo el arte moderno, rechaza el realismo exagerado, la deformación escandalosa pero cree que el arte abstracto tiene tanto lugar en el Templo como la música para órgano de Bach.

—Insistimos en urgirle nos confíe, en cuál de los cuadros de alineación artística se considera incluido Ud.

—Bueno, mi manera personal de pensar me dice, que lo máximo, lo ideal es la originalidad. Los primeros que se abren paso con nuevas tendencias, en busca de nuevas fórmulas del arte, son los únicos que llaman la atención, los demás no hacen sino continuar, bien o mal, tal vez con un sentido de morbosa imitación. En cuanto a mí, quiero manifestarle que si bien he dibujado desde que tuve uso de razón, por necesidad de mi temperamento, hoy estoy aprendiendo aún el lenguaje del arte; y aunque ya estoy viejo —insinúa con una suave

sonrisa de gracejo especialísimo— todavía no me decido a seguir a nadie. Pinto lo que siento y como siento; no hay más. Todo lo de artístico que yo pueda poseer naturalmente he de referirlo al cumplimiento de mi misión religiosa. Aspiro a que en el futuro mis cuadros sean sermones permanentes, aún después de mi muerte; esa precisamente es la gran prerrogativa del arte, la supervivencia a través del tiempo y del espacio.

Quisiera haber aprovechado el momento psicológico tan propio para nuevas interrogaciones; comenzamos con un apretón de manos y un saludo y ahora, por gracia del vínculo artístico, éramos buenos amigos. Quise y me decidí a preguntar por última vez:

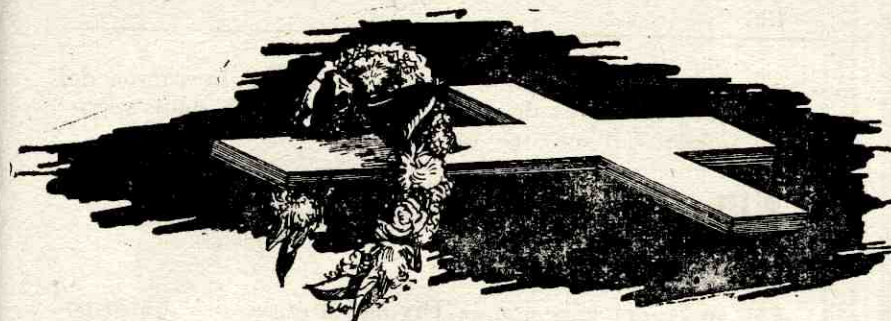
—Padre, deseo que me insinúe confidencialmente dónde considera mejor centro de incitación para superar sus logros actuales.

—En mi calidad de Religioso Dominicano —insinúa el Padre Moreno— debo estar donde la Obediencia me ordene. A mis superiores debo la gran suerte de encontrarme en esta magnífica Academia de Cuenca. Ellos mismos sabrán disponer posteriormente de mi persona; con todo, me gustaría conocer el movimiento artístico universal, visitar museos y obras maestras del arte clásico y del moderno. Dios quiera abrir en mi vida nuevos caminos y hacerme avizorar horizontes más amplios, con la única finalidad de continuar la tradición artística de nuestra Patria y particularmente, de mi amada Orden Dominicana, a la que me debo íntegramente.

Nuestras impresiones, terminaremos, coincidían con las justas apreciaciones del R. P. Moreno. Habíamos leído hace algún tiempo en "El Comercio" de Lima un juicio crítico, sereno y convincente, acerca de este joven Religioso, escrito por el crítico, folklorista y escritor Julio Baudouin y a buena fe que no nos equivocamos en entregarle nuestra admiración en el fuerte apretón de manos con que nos despedimos. Ya en la calle, fuera del recinto de la exposición pictórica, nos felicitamos de considerar en un futuro próximo, la fama artística nacional, perseverando, gracias a las atribuciones del genio y a los entusiasmos de la juventud, al amparo de las Universidades Ecuatorianas....

Cuenca, Julio de 1953.

José de Sampelayo



NECROLOGIAS

Sr. Daniel Salvador Alvarado

Rindióse al golpe de la muerte, cristiana y edificantemente como había vivido, el día 19 de Junio del presente año.

El maestro Alvarado, cuyo nombre tiene ya asentado un lugar de merecida fama en las regiones de la inmortalidad, fue un cristiano ejemplar y un ciudadano cabal, ya que todas sus actuaciones supo inspirarlas en la fuente luminosa de la fe y la caridad cristianas. La desaparición irrevocable de un padre bondadoso, un cristiano íntegro, un artista de subidos merecimientos como el Sr. Daniel Alvarado, enluta no solamente a su inconsolable familia, sino a la ciudad que le vió nacer y a la Patria toda; ya que, ciudadanos de la tierra y ciudadanos del cielo, mediante la valía personal y el don inapreciable de un ascendrado catolicismo, dejan huellas de hondo dolor, cuando su desaparición del escenario de la vida se hace inevitable. Especialmente para la Academia de Arte "Remigio Crespo Toral" constituye un duelo hondo la muerte de tan destacado artista, pues nos sentíamos ligados a él por el doble vínculo del arte y del respeto, ya que fué padre meritísimo de nuestro Director.

Paz en la tumba del malogrado artista Señor Daniel Salvador Alvarado y que la Divina Misericordia se digne acogerlo en su Reino de Amor enviando a la atribulada familia el suave relente de la cristiana resignación. Nosotros, renova-

mos nuestro profundo pésame y depositamos en la tumba del ilustre extinto las flores de nuestro recuerdo y la dádiva cristiana de nuestras frecuentes oraciones.

Niño Jorge Moreno Vintimilla

Fué un ángel más que la Divina Misericordia quiso colocar junto a su trono. Hijo bien amado de nuestro respetable profesor Sr. Don Manuel Moreno Serrano y su señora esposa doña Julia Vintimilla de M., el niño Jorge constituía el preciado capullo de inocencia que embalsamaba con su perfume el ambiente cristiano de tan respetable hogar. Nosotros mismo tuvimos la suerte inmensa de preparar esa alma angelical para el Celestial Convite, el Primero aquí en la tierra, a modo de iniciación de la gloria sempiterna que le estaba reservada en el Cielo. Las lágrimas de gozo por la Primera Comunión, bien lo veíamos, se entremezclaron con las otras amargas de la próxima despedida; y estos padres ejemplarmente cristianos aceptaron con la resignación más cumplida, estrujando el alma y sometiéndose a la Divina Voluntad, esta prueba tremenda que venía de lo alto. Fué un día 22 de Marzo que Jorgito Moreno abandonó las perecederas ligaduras de la carne para hacer su entrada en los dominios de lo Inmortal y Eterno. Estamos seguros que él mismo sabrá restañar, con mano benigna desde el cielo, la herida incurable que dejó su partida entre los suyos, especialmente en el corazón de sus dignos y respetable progenitores.

Paz en la temprana tumba del niño dulce e inocente, cuya dulzura e inocencia constituyen la mejor garantía de la existencia de un nuevo ángel tutelar que velará los senderos de esta tierra por donde han de transitar los deudos de Jorgito Moreno Vintimilla, a quienes renovamos nuestra sentida nota de pesar.

H. J. M.



. . . la fama artística nacional perseverando al amparo de las Universidades Ecuatorianas, como la de Cuenca.



ALGUNOS TRABAJOS DEL PRIMER CURSO, A LA ACUARELA.



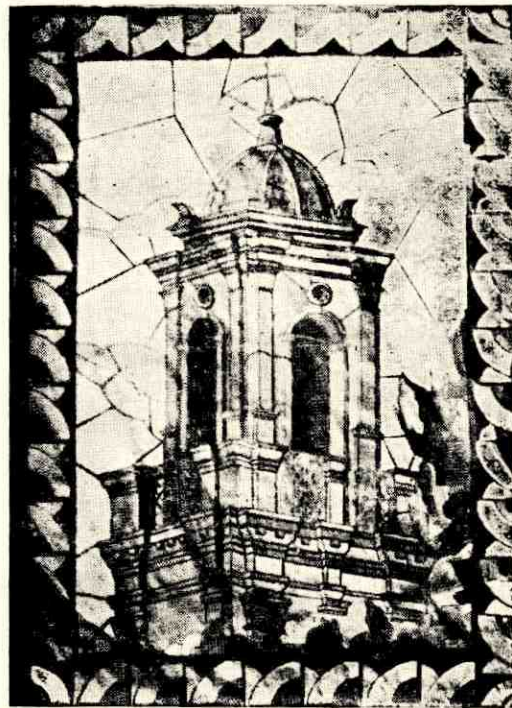
DESNUDO, trabajo al Oleo de Víctor Huiracocha.



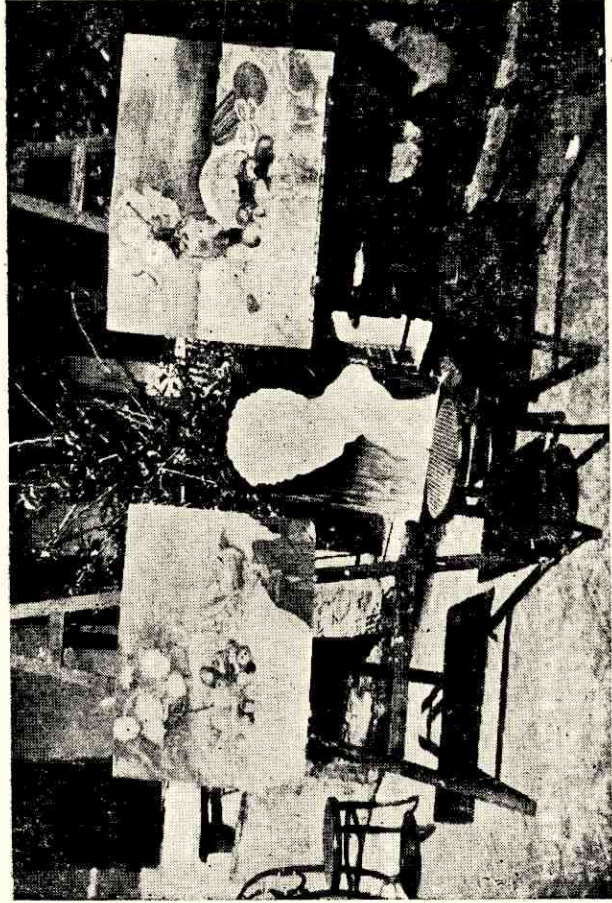
"DE PROFUNDIS"
Mural del P. Hugo de Jesús Moreno.



Algunos Trabajos al Oleo del Segundo Curso



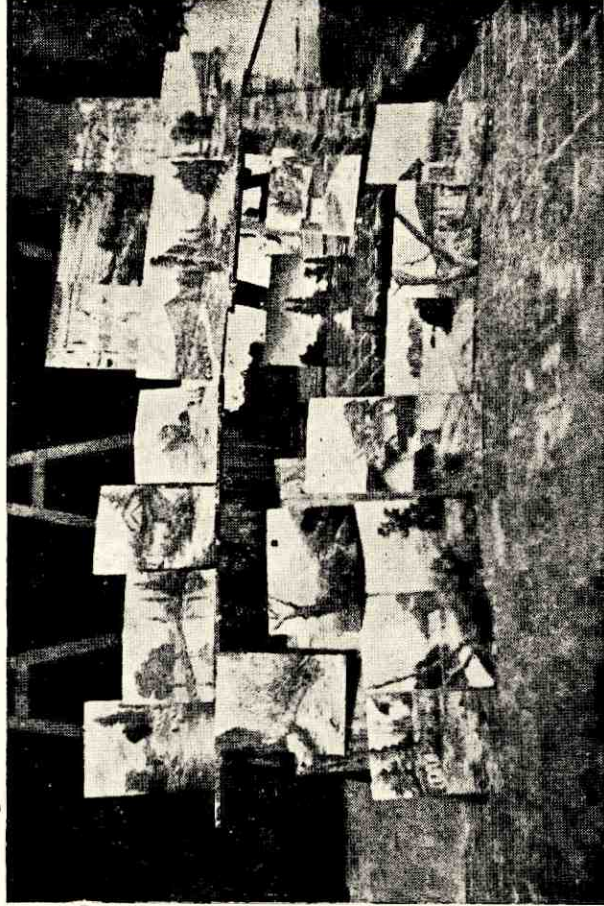
"LA TORRE DE LA CATEDRAL ANTIGUA"
Vitrail de Luis Zambrano



Tres estudios al Oleo de los alumnos del Tercer Curso



"MUJERES DEL PUEBLO"
Linóleo de Marco A. Sánchez.



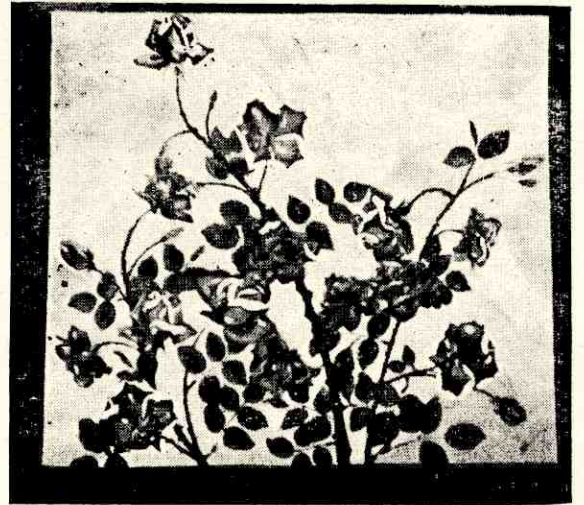
Sección Paisaje, trabajos al Oleo



"MUERTE DE NANKIJUKIMA"
Oleo de Alberto Alvarez



TRABAJOS DE LA SECCION DE MODELADO



"FLORES ESTILIZADAS"
Panel Decorativo de Wilson Carrillo,



"EL MERCADO"
Guache de Alejandro Beltrán



BARRIO DE "EL CHORRO"
CUENCA—ECUADOR
Oleo del P. Hugo Moreno

ALMACEN "LA PERLA DEL PACIFICO"

Sucre 226—234

CUENCA.

TEJIDOS NACIONALES Y EXTRANJEROS

Por Mayor y Menor.

Apartado N°. 84—Teléfono. 2401

MIGUEL E. ORTIZ

Propietario de los talleres de imprenta
y papelería "EL TREN", fundado en 1919

Dirección: Cuenca 159 Teléfono 21-22

Cuenta con material moderno y maquinaria
adecuada para toda clase de trabajos tipográficos.
Entrega inmediata de las obras que se encomienden.
Precios equitativos, nitidez en las impresiones.

BOTICA INDUSTRIAL

De M. E. Galarza

Local: Bolívar y Aguirre (esquina)

Teléfono 22-06

Cuenca— cuador.

BOTICA Y DROGUERIA "CENTRAL"

Sucesores de B. G. Sojos

Ofrece su buen servicio en toda clase
de recetas y despachos.

Calle Bolívar 268—278.——Teléfono2 22—09

BOTICA
"PANAMERICANA"

Medicinas nacionales y
extranjeras

RECETARIO COMPLETO.-
PRECIOS MÓDICOS.

Calle Bolívar No 228-230
Teléfono 27-32

BALNEARIO
"RICARDO DURAN"

Las aguas termales mejores del País.
Solamente a ocho kilómetros
de la ciudad de Cuenca.

Tres piscinas y doce
baños individuales.

VISITE USTED.

—BOTICA UNIVERSAL—

Dr. Manuel Piedra C.

GUAYAQUIL — CUENCA

CALLE: Bolívar y General Torres (esquina)

Apartado N°. 4922—Telf. 22-31

Con ética profesional ofrece sus servicios
al Médico y al enfermo

BOTICA "LA FARMACIA"

DE ELOY GALARZA R.

Ofrece un servicio esmerado.

Local: General Torres y Mariscal Sucre.

Teléfono 2604—Apartado 289.

PAPELERIA E IMPRENTA

"MONTERREY"

DE VICENTE ZHAÑAY CARDENAS

Utiles escolares, papelería en general
y toda clase de trabajos tipográficos.

Calle Gran Colombia No 377. Teléfono. 21—68
Dirección telegráfica: VIZHARDENAS.
Casilla letra "L".— Cuenca—Ecuador.

BOTICAS Y DROGUERIAS

“OLMEDO”

—Número 1 y 2—

EL SEGURO DE SALUD

LOCALES; Vázquez de Noboa

(Mercado Central) Pasaje León y

Gran Colombia y Luis Cordero

(esquina)

TELEFONOS. 21—99 y 27—59