

## TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA REVISTA *HÉLICE* (1926): PERSPECTIVAS DE UN DIÁLOGO INTEROCEÁNICO

*Óscar Javier González Molina*  
*Universidad Pontificia Bolivariana*

### Resumen

Las revistas culturales ocuparon un lugar central en el proceso de divulgación y consolidación de las propuestas vanguardistas en Europa y América Latina. En el caso ecuatoriano, la revista *Hélice* surgió como una apuesta creativa y cultural que pretendía modernizar las letras y artes nacionales con la publicación de las ideas vanguardistas europeas y la revalorización del arte nacional. En este sentido, *Hélice* criticó abiertamente la visión tradicionalista, que se caracterizaba por su ceguera y estatismo, e impulsó en sus páginas la creación de un arte ecuatoriano moderno, en el que se conjugaran las preocupaciones e intereses locales con la innovación y vitalidad de los vanguardistas europeos.

Palabras clave: Revista cultural, literatura vanguardista, modernidad artística, Ecuador, *Hélice*

### Abstract

The cultural magazines had a central role in the divulgation and consolidation process of avant-garde movement in Europe and Latin America. In Ecuador, the *Hélice* magazine emerged as a creative and cultural proposal to aim to modernize national arts and letters with the publication of the European avant-garde ideas and the presentation of the national art. In this sense, *Hélice* openly criticized the traditionalist attitude, which was characterized by blindness and statism, and promoted in his pages the creation of a modern Ecuadorian art, in which local concerns and interests were mixed with innovation and vitality of the European avant-garde.

Keywords: Cultural magazine, avant-garde literature, modern art, Ecuador, *Hélice*

## Introducción

A principios del siglo XX el espíritu vanguardista se apoderó de la creación artística de Occidente: tanto las grandes metrópolis europeas, cuanto las pequeñas capitales americanas fueron parte del impulso renovador, transgresor y sugerente del arte moderno, que desestabilizó por completo los postulados estéticos decimonónicos. La variada procedencia geográfica y social de los artistas destaca el carácter plural y cosmopolita de la vanguardia (franceses, españoles, rumanos, rusos, alemanes, italianos, chilenos, peruanos y argentinos, entre otros), que tuvo fervientes seguidores y replicadores en todo el mundo, al traspasar no sólo las fronteras nacionales del Viejo Continente, sino también las cuantiosas aguas del Atlántico, propulsando un diálogo interoceánico entre Europa y América, ensanchando o, es más, desdibujando los límites entre el centro y la periferia.

Como recuerda Octavio Paz en *Los hijos de limo*, la vanguardia es heredera de la naturaleza rebelde y pasional del romanticismo, al proyectarse como una actitud vital, un gesto revolucionario que sobrepasa los postulados de una propuesta artística novedosa. Así pues, el arte vanguardista nace del conflicto y la disonancia, es decir, de la compleja relación entre tradición y ruptura, entre desesperanza y optimismo que dominó no sólo la sociedad europea, sino también la cotidianidad de pueblos americanos como el ecuatoriano, donde la vanguardia encontró uno de sus tantos recodos. En Ecuador,

lo que más sobresale durante los años 1918-24 es la conjunción de una pléyade de estilos, de promociones literarias, de intereses y de opiniones disputándose la preeminencia cultural y económica del país. Resulta claro que el Ecuador se halla en un precario estado de transición e inquietud. Se buscan respuestas. Se tantea un poco de esto y aquello y poco o nada se llega a resolver. Ninguna de las orientaciones logra imponerse. Abundan la confusión, el sentido de marginalidad y la crisis de identidad (Robles 22).

En estos años de “transición e inquietud” política, social y cultural, aparecen las obras de los quiteños Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero y del manteño Hugo Mayo, que introducen en el contexto artístico ecuatoriano –tradicional y renuente a la innovación– las propuestas



cubistas, dadaístas y futuristas, de tal forma que la revolución estética del Viejo Continente dialoga con las preocupaciones sociales y culturales de los artistas nacionales<sup>1</sup>. Asimismo, los poetas y movimientos vanguardistas latinoamericanos, que habían conquistado un lugar principal en la nueva cartografía del arte moderno, asaltan con su agudeza, ingenio y gran calidad artística el terreno de la literatura y cultura ecuatoriana, la cual reclama una decidida renovación que termina por materializarse en la lograda narrativa del rebelde Pablo Palacio<sup>2</sup>. Publicaciones periódicas como *Amauta*, *Martín Fierro*, y el *Boletín Titicaca*, así como las obras poéticas de los peruanos César Vallejo y Emilio Wetphalen, los chilenos Vicente Huidobro y Pablo Neruda, y los argentinos Jorge Luis Borges y Oliverio Girondo, entre otros, nutrieron el espíritu vanguardista ecuatoriano.

Al igual que en otras latitudes, en Ecuador son las revistas artísticas, literarias y culturales las que comunican las apuestas creativas del arte moderno, de modo que el espíritu vanguardista se nutre de la actualidad, diversidad y entusiasmo de las publicaciones periódicas<sup>3</sup>, que tienen la mirada puesta en las dos orillas del océano: por una parte, reconocen la vitalidad creativa del Viejo Continente, que continuamente rompe con la tradición en busca de nuevos derroteros; por otra parte, divulgan las obras de autores locales olvidados o rechazados por la crítica caduca.

---

<sup>1</sup> En este sentido, Regina Harrison sostiene que "a pesar de la existencia de una variedad de proyectos vanguardistas, se pueden delinear los siguientes rasgos definitivos: los participantes del continente sudamericano se comunicaron entre sí, los manifiestos de las revistas literarias proveen excelentes resúmenes de la orientación teórica del vanguardismo, y es obvio que existe un componente autóctono a la vez que participan en las corrientes internacionales de vanguardia" (148).

<sup>2</sup> Al respecto, Agustín Cueva señala que "la aparición de las obras de Carrera Andrade y de Escudero representó la irrupción, en el Ecuador, de una cultura ya inequívocamente del siglo XX. Es decir, de una cultura que ha «vivido» el cubismo y el futurismo, «dadá» y el surrealismo, el constructivismo y demás vanguardismos europeos, con los que, a su vez, están íntimamente vinculadas las tempranas experiencias poéticas de un César Vallejo o un Pablo Neruda, así como los «creacionismos», «imaginismos», «ultraísmos», «estridentismos», «desvairismos» y otros «ismos» que proliferaron a lo largo y ancho de América Latina (...) Carrera Andrade y Escudero son, pues, los heraldos postmodernistas de un vanguardismo que luego se difundirá también en el Ecuador (es ilustrativo leer las revistas literarias lojanas de la época, por ejemplo) y que alcanzará su máxima expresión con la obra de Pablo Palacio" (632).

<sup>3</sup> En este sentido, Roxana Patiño afirma que "las revistas literarias/culturales se han desplazado en una doble vía en la cultura latinoamericana: en su interior, actuaron como generadoras y sostenedoras de las diversas posiciones que intelectuales y artistas tomaron a lo largo del siglo, manteniéndose dentro del ámbito de la cultura letrada; al mismo tiempo, en su proyección exterior, abrieron vasos comunicantes con una sociedad que en más de un momento abrevó en la cultura para encontrar bases identitarias, contenidos integracionistas, y nuevos fundamentos de valor. Dinamizadoras, en su mayoría, de las instancias de modernización y democratización de un campo cultural, han sido decisivas en la expansión del círculo restringido en el que se ubican sus miembros" (148).

## La revista *Hélice* en el contexto artístico ecuatoriano

Las revistas –como “soportes materiales de las ideas” (Granados, 2012, p. 9)–, remplazan los mecanismos hereditarios y aleccionadores de transmisión de ideas de las escuelas artísticas tradicionales, por una dinámica de difusión mucho más abierta, variada y progresista en la que los creadores cuentan con un conjunto de propuestas, conceptual y geográficamente diversas, que les permiten adoptar algunas innovaciones a sus obras, desechando otras más<sup>4</sup>. En el caso de Ecuador, por ejemplo,

las modernas tendencias se divulgan y cobran discreto vigor, atizadas, sin duda, por la más o menos amplia circulación que en los medios de la alta cultura disfrutaron revistas como **Cervantes, Grecia, Littérature, Cosmopolis, Mercure de France, Nouvelle Revue Française, Ultra, Tableros, Creación** que desde Europa propagaban y sancionaban la literatura de avanzada. Pero las puertas no se abren sin reparos. En primer término porque en ese momento se da, como era de esperar, en los círculos ilustrados del Ecuador una maraña de discursos literarios que confluyen en desacuerdo y que se disputan la preeminencia y la legitimidad cultural: modernismo, mundonovismo, modalidad galante y rosa, vanguardismo formalista y también, las primeras irrupciones de una literatura de preocupación social. Por otra parte, no es sólo en lo literario donde se forja un paulatino afán de cambio y ruptura, sino también en el orden político (Robles 18 - 19).

Así pues, las revistas europeas facilitan la integración de los ideales vanguardistas en la sociedad artística ecuatoriana, y alientan la creación de publicaciones periódicas nacionales que no sólo escuchen las voces de cambio de ultramar, sino que también difundan las creaciones autóctonas que luchan por participar en la transformación del arte moderno<sup>5</sup>. La

---

<sup>4</sup> En este sentido, Regina Crespo, al recuperar las ideas de Beatriz Sarló, afirma que “la iniciativa de publicar una revista representa la decisión de hacer política cultural. Y es precisamente como política cultural que se pueden entender las respuestas de una publicación periódica a su contexto inmediato, los proyectos y propuestas a futuro que sostiene –desde su lugar geopolítico, social e ideológico de enunciación– y su intento de crear un público propio y fiel” (14)

<sup>5</sup> En este orden de ideas, “las revistas, por su especial capacidad de ser ‘antenas de lo nuevo’, posibilitan la entrada y convivencia dentro de ellas de contenidos diversos que posteriormente se decantarán dentro de ideologías culturales específicas –en tanto conjunto articulado de ideas y valores– y perderán ese estado de permeabilidad que les permitía la revista” (Patiño 148).



creación de revistas artísticas y culturales como *Caricatura* (1918-1921), *Iniciación* (1921-1927), *Proteo* (1922), *Motocicleta* (1924), *Savia* (1925-1928), *Llamarada* (1926-1927), *Hélice* (1926), *Hontanar* (1931-1932) y *Lampadario* que en su segunda etapa asume el nombre de *Elán* (1931-1932), entre otras publicaciones de menor duración o importancia<sup>6</sup>, evidencia el gran interés de los intelectuales ecuatorianos por introducir las nociones vanguardistas europeas<sup>7</sup>, así como por difundir las creaciones revolucionarias y transgresoras de los artistas locales en pugna con la crítica tradicional, dominante e intransigente de la época<sup>8</sup>. En este ambiente surge la revista *Hélice*, que entre los meses de abril y septiembre de 1926<sup>9</sup> publica cinco números en los que expresa su propuesta vanguardista que, por una parte, difunde textos y críticas sobre artistas europeos, tanto reconocidos cuanto ignorados en el país sudamericano<sup>10</sup>; y, por otra parte, presenta creaciones literarias de escritores ecuatorianos de diferentes escuelas o posturas estéticas. En su artículo "La vanguardia literaria y Pablo Palacio en *Hélice*, *Llamarada* y *Savia*", María del Carmen Fernández destaca que:

La primera publicación quiteña de este periodo que nació como expresión de las generaciones jóvenes y de un arte

<sup>6</sup> "Durante la época del vanguardismo surgieron centenares de publicaciones similares que rebotaban en inspiraciones febriles destinadas a no tener vida más larga que la de las rosas. A muchas sólo conocemos de nombre y de otras más, sin duda, sueños efímeros de jóvenes desconocidos, ni siquiera se tiene conocimiento de su existencia" (Carter 115).

<sup>7</sup> "Una de las funciones esenciales que cumplen las revistas literarias consiste en difundir y hacer conocer a los autores extranjeros. La mayoría de las revistas literarias modernas se distinguieron, en parte, por esta tarea que refrescaba el aire provinciano de algún modesto centro cultural" (Rosenfeld 12).

<sup>8</sup> "La revista tiene sus geografías culturales, que son dobles: el espacio intelectual concreto donde circulan y el espacio-bricolage imaginario donde se ubican idealmente. Puede suceder que ambos espacios se relacionen bien, sin tensiones mayores, que la revista repita la geografía de su público, del campo intelectual, del sentido común colectivo. Puede suceder que las dos geografías no se superpongan o, ni siquiera, se presupongan: se trata de las intervenciones fuertemente originales o importadoras de revistas que se identifican con el pionerismo cultural y, por ello, diagnostican las carencias de sus medios locales" (Sarlo 12).

<sup>9</sup> "Eran los tiempos de la dictadura progresista de Isidro Ayora, culminación de aquel levantamiento de militares jóvenes contra el casi anciano presidente liberal Gonzalo Córdova, movimiento que ha pasado a la historia como 'Revolución juliana'. Sabemos que la revolución de julio respondió al anhelo de modernidad de un país estancado en los fraudes electorales y el incumplimiento de las promesas del liberalismo post-alfarista, que culminaron con la matanza del 15 de noviembre de 1922 en Guayaquil y se institucionalizaron en un sistema arcaico de administración pública. Esta sed de modernidad cristalizó en importantes reformas económicas, políticas y administrativas" (Rivas 9).

<sup>10</sup> "Como la revista suele ser la primera plataforma a la que asoman los autores, hay que deducir que una función primordial de la revista es la de revelar. Revelar no significa simplemente darlos a conocer, sino también descubrirlos, hacer un hallazgo, dar la campanada desvelando un nombre hasta entonces desconocido" (Osuna 28).

nuevo, adoptó el símbolo futurista de la hélice. *Hélice* apareció en el mes de abril de 1926, bajo la dirección del pintor Camilo Egas, recién llegado de París, y con Raúl Andrade como secretario. Su proclama resulta la más revolucionaria de la época en lo que se refiere a la concepción del arte, al que no se identifica ya con la "Belleza" ni con la "Verdad", sino que, con un trasfondo de índole creacionista-ultraista, se lo define como "la alquimia de la inverosimilitud" y como "la fluida pirotecnia de la sinrazón" (249).

El nombre de la revista *Hélice* es sugerente en dos direcciones: primero, indica un guiño al futurismo y, con ello, a la vanguardia europea que destaca la transformación, la movilidad y la novedad del arte moderno; segundo, es una clara alusión a la vanguardia ecuatoriana que despunta en escritores como el quiteño Gonzalo Escudero, que en el cuarto y quinto número de la revista divulga los primeros borradores de los poemas "Dios" y "Tu", los cuales posteriormente se incluirán en su obra *Hélices de huracán y de sol* (1933), con sensibles modificaciones, principalmente en la construcción de las imágenes poéticas<sup>11</sup>.

Por su parte, la revista responde a un conjunto de preocupaciones sociales y políticas de la época, tales como las continuas luchas entre liberales y conservadores por el poder, la posición de los militares en el gobierno, la crisis económica, el atraso material, las manifestaciones obreras y sociales, entre otras situaciones que impulsan a los intelectuales y artistas a pensar una transformación cultural del país<sup>12</sup>. En este orden de ideas, *Hélice* surge como una tentativa editorial que integra una compleja visión de la sociedad y cultura ecuatoriana, la cual pretende transformar desde sus páginas con la divulgación de poetas, narradores, pintores, críticos de arte, caricaturistas y músicos, tanto nacionales cuanto extranjeros, quienes acogen y proponen un arte vanguardista en el que se conjugan lo propio con lo ajeno. Por tanto,

---

<sup>11</sup> La naturaleza vanguardista de la escritura de Gonzalo Escudero es destacada por el crítico Alejandro Carrión, quien sostiene que "en sus primeros libros, en *Parábolas olímpicas*, el libro de la adolescencia, y en *Hélices de huracán y de sol*, el libro de la juventud, la palabra está indómita como un torrente, como una tempestad, como el huracán con que la bautizó el poeta" (357).

<sup>12</sup> En el número 31 de la revista *Savia*, Gerardo Gallegos publica su texto "El pensamiento latinoamericano" que presenta el aliento no sólo artístico, sino también político de la vanguardia ecuatoriana: "En los dos frentes de la América Latina, una juventud inquieta batalladora, dinámica, se mueve arrojando sus ballestas líricas y encabritando sus potros de batalla a las orillas de los



el novedoso planteamiento de *Hélice* encuentra su fiable demostración en la crítica a la intelectualidad corporativa ecuatoriana que elabora Pablo Palacios, donde señala la necesidad de desmantelar la cultura ajena y galante desarrollada en un contexto nacional marcado por la pobreza, del mismo modo que lo expresan Raúl Andrade en el número 3 con el artículo «Literatura y Astronomía» y Carlos Riga en el número 1 en «Enfermedades románticas». Esta misma propuesta de emancipación artística tiene su punto de inflexión en la creación de los dibujantes y pintores del grupo, que lanzan un manifiesto categórico con motivo de la primera exposición que presentan en la Galería Egas en mayo de 1926 (Vázquez, párr 3).

### La estructura orgánica de la revista

La revista *Hélice* publicó cinco números en los meses de abril, mayo, julio y septiembre de 1926, dirigidos por Camilo Egas y con las constantes colaboraciones de Gonzalo Escudero, Guillermo Latorre, Raúl Andrade, Camilo Andrade, Jorge Reyes, Isaac J. Barrera y Pablo Palacio, lo que evidencia el carácter plural y multifacético de la publicación que integró a su corpus editorial manifiestos, poemas, narraciones, entrevistas, caricaturas, críticas de arte, reseñas sociales, aforismos, partituras musicales, traducciones, ilustraciones y una variada publicidad. Entre sus autores ocasionales destacan Oliverio Gironde, Julio J. Casal, Alejandro Peralta, Hugo Mayo, Alfredo Gangotena y Jorge Carrera Andrade, a los que se suman las traducciones de importantes artistas europeos como Max Jacob y André Salmón. Además, “en *Hélice* se reprodujeron varias obras pictóricas y escultóricas de ciertos artistas europeos que ensayaban técnicas novedosas en estos campos, así como estudios y reflexiones sobre las mismas. Es el caso de las producciones de André Derain, Alexandre Archipenko, Boris Grigoriew, Ossip Zadkine o Chana Orlawa” (Fernández 250).

La diversidad de contenidos de *Hélice* y su especial preocupación por las artes pictóricas y escultóricas de la vanguardia, sin descuidar las expresiones literarias de la época, permite situarla en el campo de las

---

dos océanos y en las cumbres desgarradas de los altiplanos (...) De un lado la vanguardia literaria: entre sus facetas nuevas, muestra la de una síntesis panorámica muy de acuerdo con el siglo de aviones; de otra, la avanzada revolucionaria socialista que conecta sus mejores golpes al imperialismo capitalista de Yanquilandia y define una actitud rotunda contra el fetichismo nacionalista” (Róbles 121)

revistas culturales que mezclan textos de reflexión, críticos y de creación. En este orden de ideas, la revista propone un examen agudo de la comunidad artística ecuatoriana, tanto de sus artistas cuanto de sus críticos, con el objeto de incluirlos en el panorama del arte moderno de Occidente. Así pues, *Hélice* conforma un “mapa cartográfico” que aporta “información sobre las relaciones entre un universo humano que en buena medida sólo se conocían a través de este tipo de geografías imaginarias” (Pita 6).

Si bien la revista contiene una importante propuesta literaria —con la publicación de los primeros pre-textos de la obra de Pablo Palacio, entre otros más—, no se puede olvidar que el pintor Camilo Egas dirigió la publicación hacia la crítica de la pintura y la escultura moderna; por tanto, en *Hélice* se observa una constante interacción entre el texto y la imagen, que abarca todos los aspectos de la publicación, desde su contenido publicitario, las caricaturas acompañadas de breves diálogos críticos y humorísticos, las partituras mezcladas con ilustraciones, hasta las reproducciones de pinturas y esculturas que complementan todas las críticas de arte. La publicación, entonces, evidencia la preocupación editorial por establecer un diálogo dinámico y fructífero entre las artes gráficas y la expresión literaria, de suerte que aprovecha múltiples discursos en la consolidación de su proyecto vanguardista, pues, como señala Beatriz Sarlo “el discurso de las revistas elige políticas textuales y gráficas. Define fundamentos de valor, por los que coloca a la revista en relación con otros discursos” (12).

Asimismo, *Hélice* divulga obras de tendencia modernista, creacionista, ultraísta, criollitas, futurista e indigenista, formando así un discurso abierto y fragmentario que permite al lector desplazarse por perspectivas distintas y, en ocasiones, opuestas, del arte moderno y nacional. La publicación propone una unidad conceptual, más no temática, que la sitúa en la dialéctica de la parte y el todo, la unidad y el fragmento, la cual caracteriza a todas las revistas críticas y propositivas, ya que, como dice Rafael Osuna:

la revista es fragmentaria incluso respecto a ella misma, pues sus números son sólo la parte de un todo, que es la colección completa. Sus contenidos no lo son menos, pues están relativizados a un absoluto. La revista es un diseño parcial, pues las diferentes colaboraciones parecen tarjetas de visita, prefacios de algo, puertas que se abren a estancias.



Sin embargo, como ampliaremos luego, la revista es también un todo con pretensión de unidad absoluta (22).

A pesar del carácter diverso y fragmentario de *Hélice* su proyecto cultural es claro: fungir como vitrina a las creaciones vanguardistas de las dos orillas del océano. Es así que la pluralidad de sus publicaciones no entorpece su dirección estética, por el contrario, la nutre de documentos que exponen una visión completa y panorámica del estado actual del arte, tanto en Ecuador cuanto en Europa, de modo que el lector pueda valorar los logros y las falencias de los artistas locales en su esfuerzo por integrarse a la vanguardia internacional.

Para redondear el análisis de la estructura orgánica de *Hélice* se debe apuntar que la dialéctica entre unidad y fragmentación responde a su gesto actualista, es decir, constituye un testimonio de la circulación de ideas vanguardistas en el ambiente artístico ecuatoriano<sup>13</sup>. La breve duración de la publicación se explica por su discurso novedoso e inmediateista que pretendía transformar la sensibilidad actual del artista y el público local, que cegado por la crítica tradicionalista y decimonónica se negaba a asumir y, aún más preocupante, a reconocer las creaciones vanguardistas que surgían en el contexto nacional. Como toda publicación periódica, *Hélice* fue

un intento de dar a conocer la producción de actualidad, el estado in fieri de una literatura, dejando para el juicio de la historia la calidad y originalidad últimas de cada cual. Es como si la revista fuera una tabla de salvamento, sobre la cual unos sobreviven, otros se desploman y otros no alcanzan. A más de todo esto, la revista suele aunar autores de varias generaciones, de diversos puntos geográficos espaciados entre sí y de campos tan distanciados como la literatura, el arte, el cine y la música. Es por todo ello que hoy resulta tan difícil desentrañar el sentido último de estas publicaciones, pues quienes las frecuentaron con sus colaboraciones forman una mixtura policroma que deja perplejo al analista actual (Osuna 25).

---

<sup>13</sup> En este sentido, Rafael Osuna afirma que “una revista no se hace para el futuro, sino para el presente, sin que importe que su gran calidad la haga perdurar en la memoria (...) Esto no significa que sus textos sean provisionales ni que no busquen el esmero. Significa sólo que la revista pretende ofrecer el testimonio de un instante y por ello se muestran tan fértiles para la constatación de las preocupaciones literarias de un momento dado” (22).

## Los manifiestos y las propuestas literarias

La revista *Hélice* se caracterizó por la divulgación, en su página editorial, de textos que fungieron como manifiestos estéticos de vanguardia. En el primer número se publicó el manifiesto "Hélice" de Gonzalo Escudero, que esclareció la dirección conceptual de la revista al proclamar una "estética de movilidad, de expansión, de dinamia. Nunca la naturaleza en nosotros, sino nosotros en la naturaleza" (1). En la segunda entrega, Escudero prosigue con la crítica al canon estético y destaca la actitud del artista contemporáneo, que se aleja de la perceptiva mimética para aventurarse en un mundo complejo, fragmentado y angustiante que desea representar en el lienzo, el mármol o la hoja en blanco. En "Pirotecnia", el poeta ecuatoriano declara que "el clasicismo se desliza en un plano inclinado. La exclamación lírica sintética ha desalojado a la epopeya, como el tranvía al omnibús. Sin embargo, aún se crean epopeyas y se construyen omnibús" (Escudero 5). Así pues, no cambian los medios de representación, sino la actitud frente al arte, la forma en que se plasma la emoción viva del creador. Ahora el artista no se guía por unos lineamientos preestablecidos, sino por sus impresiones de la realidad, de su propia interioridad, que lo obligan a desconfiar del trazo mimético del pintor, la palabra grandilocuente del poeta, y la proporción armónica del escultor.

En el texto "La aspiración y el arte nuevos" que encabeza el tercer número de *Hélice*, Julio Endara reflexiona sobre la cultura artística actual que se mantiene en la paradoja del arte y su complicación, es decir, entre una lógica teórica que responde a los lineamientos del canon artístico, y una lógica viva que reacciona a las complicaciones e incongruencias de la realidad; esta última se acerca a la propuesta vanguardista que aspira "en lo posible a una renovación diaria de los procedimientos", dado que "el fenómeno de la fatiga artística, se ha presentado en un grupo más o menos grande de músicos, pintores, escultores, etc., que por otra parte no hace sino reflejar un estado efectivo muy generalizado" (Endara 5). Así pues, el arte contemporáneo surge de los conflictos internos del hombre y de una realidad problemática que apremia la creación de nuevas técnicas y formas artísticas, las cuales representan la naturaleza sensible, móvil y liberal del arte de vanguardia.

Los dos últimos números de *Hélice* se destacan por el cambio de un lenguaje prosaico a un lenguaje lírico en sus editoriales, de tal suerte que los textos de reflexión son remplazados por textos de creación en los que no se problematiza la situación del arte moderno, sino que se manifiesta



en poemas que acogen las innovaciones vanguardistas. El cuarto número está encabezado por el escrito “Dios” de Gonzalo Escudero –el cual posteriormente se integrará, con algunos cambios, al poemario *Hélices de huracán y de sol* (1933)–, que devela en sus versos una búsqueda de lo sagrado a través de la experiencia erótica, la cual alienta al hombre a indagar en el moribundo cuerpo del deseo las huellas de una revelación mística. El poema “El arrabal”, de Jorge Reyes, aparece en la editorial del último número de *Hélice* y evidencia el impacto que el lenguaje vanguardista tuvo sobre el grupo de artistas que integró la revista, pues sus versos se nutren de imágenes innovadoras donde lo inanimado cobra vida: “Las casas trepando al horizonte / están cogidas como las uñas / de las faldas de los peñones” (Reyes 1). La atmósfera creacionista, la metáfora ultraísta, y el tema criollistas del poema revelan la apropiación de múltiples ideas vanguardistas en el contexto artístico ecuatoriano.

No sólo los manifiestos esclarecen la dirección conceptual de *Hélice*, ya que los otros textos de creación que contiene la revista (poemas, cuentos y aforismos) utilizan un lenguaje rebelde y transgresor que rechaza el arte y la cultura decimonónica. En este orden de ideas, las colaboraciones de Pablo Palacio –quien en palabras de Noe Jitrik es “una especie de Antonin Artaud de la literatura ecuatoriana” (403)– son sustanciales para comprender la renovación de las letras ecuatorianas de la época<sup>14</sup>. El lenguaje trasgresor de sus cuentos –donde los personajes se regodean en la corrupción, violencia y decadencia de la realidad– propone un gesto vanguardista y rebelde que aleja su obra de la pretensión realista de la literatura local. El narrador lojano proyecta un nuevo camino para los escritores nacionales que no deseen perpetuar los vicios de una crítica provincial y acomodaticia. “Las obras de Palacio expresan, en este contexto, una crítica a la intelectualidad orgánica ecuatoriana, pero suponen también el señalamiento de una paradoja que era necesario destruir en el Ecuador de la época: la de una cultura ajena y galante injertada en unos contenidos nacionales marcados por la pobreza y por la frustración” (Fernández 252).

<sup>14</sup> Sobre la importancia de la obra de Pablo Palacio en la literatura ecuatoriana, el crítico Wilfredo H. Corral apunta que “*Un hombre muerto a puntapiés* y *Débora*, ambas de 1927; *Vida del ahorcado* (novela subjetiva) (1932), uno de los relatos publicados entre 1921 y 1930 (algunos de los cuales resultaron ser anticipados de sus novelas), traducciones, ensayos semifilosóficos, uno que otro poema y la novela inédita *Ojeras de virgen* (1926) (...) bastaron para que la historiografía literaria ecuatoriana cambiara paulatinamente y para que, por ende, la lectura que de ellas (obra e historiografía literaria) harían los lectores experimentara una relación de causa y efecto que llevaría a la consideración de cambios en la noción de la más amplia historiografía literaria hispanoamericana, o a poner en perspectiva a otros “raros” o adelantados de esta” (227).

Pablo Palacio presentó en todos los números de *Hélice* avances de su cuentario *Un hombre muerto a puntapiés*, que publica en enero de 1927 la Imprenta de la Universidad Central de Quito. En el primer número aparece el texto “Un hombre muerto a puntapiés”, en el segundo “El antropófago”, en el tercero “Brujería”, en el cuatro “Brujería segunda”, y en el último “Las mujeres miran las estrellas”. La cercanía entre las fechas de publicación de los textos en la revista y su edición príncipe, así como el orden consecutivo de los escritos, que se sigue en el cuentario, evidencia una clara intención editorial de Palacio en relación con sus colaboraciones en *Hélice*, pues no incluye textos secundarios o pobremente trabajados, sino versiones casi acabadas de lo que será el corpus de sus obras completas.

### La vanguardia internacional en las artes plásticas

Sin duda la apertura de la Galería de Arte Moderno “Camilo Egas” fue uno de los sucesos artísticos más arriesgados y sugestivos de la década de los veinte en Ecuador. Pintores, ilustradores y caricaturistas aunaron sus esfuerzos en la creación de un espacio de renovación artística que les permitiera introducir las innovaciones vanguardistas en la sociedad quiteña, hasta el momento dominada por una suerte de hermetismo y letargo estético que daba la espalda a cualquier tipo de transformación cultural<sup>15</sup>. En este sentido, la guía del pintor Camilo Egas, como director de *Hélice* y promotor de la Galería de Arte Moderno, fue sustancial para la construcción de una propuesta editorial y un espacio cultural que facilitara la retroalimentación, tanto teórica cuanto creativa, entre los vanguardistas de las dos orillas del océano<sup>16</sup>. La publicación y la galería, entonces, comparten la misma tarea: rejuvenecer el ambiente artístico ecuatoriano

<sup>15</sup> En su texto “Aquí el artista es un perdido!!!”, Raúl Andrade expresa el desconsuelo de los jóvenes artistas que sólo desean escapar del ambiente inmóvil, soporífero y provincial del país: “Si alguna vez se interroga a un muchacho de Quito, de mediano refinamiento espiritual, por el mayor deseo de su vida, surgirá invariablemente la respuesta, amarga y desconsoladora: — Irme de aquí...”

Querer irse, partir, perderse en las vorágines cosmopolitas, como aspiración máxima de una juventud prometedora, no se me negará que es doloroso. (...) El asunto es partir, no importa dónde. Y hay en ese perenne deseo de partir una oculta esperanza de presidiario o naufrago” (10).

<sup>16</sup> En *Hélice* “el acento parece puesto en las artes plásticas: grabados, dibujos y caricaturas de Camilo Egas —primer gran indigenista de nuestra plástica, inquieto buscador y experimentador—, del alemán temporalmente radicado en Quito Juan Pavel, de Guillermo Latorre, Efraín Díez, Carlos Andrade (Kanela), Sergio Guarderas, y, por supuesto, crítica de arte, traducciones de artículos sobre vanguardistas franceses como Derain, Braque, o sobre el italo-francés Amadeo Modigliani, el mexicano Diego Rivera, y sobre artistas plásticos eslavos que la fama ha menospreciado. El director es Camilo Egas y arrastra aún a poetas de la talla de Escudero y Carrera Andrade a escribir y traducir textos sobre pintura” (Rivas 11).



con la exploración de nuevas propuestas e inquietudes estéticas que reaviven los vasos comunicantes entre América y Europa.

En la primera entrega de la revista aparece el Manifiesto de la Galería "Camilo Egas", firmado por Juan Pavel, Guillermo Latorre, Kanela, Sergio Guarderas, Pedro León, Efrén Diez y, por supuesto, Camilo Egas. En el texto se cuestiona el carácter acomodaticio de la comunidad artística ecuatoriana y su negativa de abandonar los preceptos de la estética romántica y modernista: "Como ninguna otra ciudad civilizada, Quito vive al margen de las corrientes artísticas, que hoy apasionan a todos los centros culturales. Sólo la tradición agita su bandera descolorida. El Arte, permanece estacionado" ("La apertura", abril-1926, p. 7). El manifiesto sugiere un cambio de actitud, una nueva postura frente a la novedad que no rechaza totalmente la tradición, sino que expresa la urgencia de eliminar la actitud incomprensiva e intransigente de la burguesía quiteña, la cual desprecia las técnicas e ideas recientes y, con ello, se niega a comprender el original lenguaje de la pintura y la escultura moderna, tal como se sostiene en el artículo que aplaude la inauguración de la Galería Egas: "No creo que todos estemos en el caso de comprender y alabar la obra de los nuevos artistas; pero sí estamos en la obligación de tratar de explicarnos la extrañeza de la técnica, ya que es forzoso reconocer en ella talento (...) solo quiero con estas líneas pedir transigencia y tolerancia (Barrera 7).

En la segunda exposición de la Galería, reseñada en el último número de la revista, se destaca el carácter revolucionario, perspectivista, plástico, sensible y sensorial del arte pictórico vanguardistas en la obra de Camilo Egas, quien abandona la técnica imitativa y crea el "espíritu de la raza criolla", como un acto de comunión entre lo autóctono y las transformaciones contemporáneas de la pintura. En la obra de Camilo Egas se manifiesta el contacto entre lo propio y lo ajeno, lo nacional y lo cosmopolita, ya que su trazo exhibe las nuevas técnicas del arte moderno en cuadros de temática indígena. El pintor ecuatoriano "con su temperamento de alienado genial, ha pasado del arte imitativo al arte intuitivo, de la orgía tropical del color a la cromática frugal (...) El pintor criollo renuncia ya a ser un copista escrupuloso y dinámico de la raza autóctona, para transformarse en el adivinador de la morfología zoológica de ella" (Escudero, "Camilo Egas" 10).

En la tercera entrega de la revista se reproduce, con el título "La pintura moderna", la conferencia dictada en 1925 por el escritor español Antonio

Espina en el entonces Museo de Arte Moderno de España, ahora llamado Museo “Reina Sofía”. En su lectura sobre el paisaje en la pintura moderna, Espina analiza el estado actual del arte y la pintura, y concluye que su característica principal es la tendencia al problema. La estética de principios del veinte supera el deseo de equilibrio, la “continuidad pacífica” de la perceptiva decimonónica que —como lo denunciaba Marinetti en el primer manifiesto futurista— sólo desea canonizar la obra de arte, ordenarla en una tradición inmóvil que le arrebatara todo gesto de rebeldía y sorpresa. Así pues, el arte desecha las “certezas” de la tradición para lanzarse al espacio misterioso e ignoto de la estética moderna, en su búsqueda por representar la realidad mediante novedosas técnicas que carecen de pautas y modelos precedentes: “Del romanticismo al vacío. Al vacío sentimental que actualmente nos rodea y que en vano pretendemos llenar con artificios de cultura. Se complicó el hombre. El hombre sabe y piensa y lee muchos libros y exprime su ubre cerebral con exceso, y se acerca a los fantasmas para tocarlos con el dedo” (Espina 20).

En este orden de ideas, la crítica de arte ocupa un papel central en la revista dado que es la más numerosa, además, con su detenida revisión se comprende amplia y profundamente la propuesta editorial de *Hélice*. En el primer número se destaca el ánimo renovador del fauvista André Derain, pues en su obra el volumen coloreado y la pintura pura rompen con el arte caduco, al presentar otro tipo de estética donde el color se eleva sobre la misma forma, dotando el cuadro de una nueva sensibilidad. Por su parte, en el tercer número se comenta la obra de Boris Grigoriew, al resaltar la manera en que sus pinturas descubren la realidad social, tal como lo hacen las novelas de Tolstoi y Dostoievski. El rasgo expresionista de este pintor ruso se deja sentir en su uso de los ángulos y las líneas, como elementos que perfeccionan la obra del artista, suprimiendo lo innecesario y dotando de fuerza la pintura. Así pues, en la obra de Grigoriew se observa una nueva concepción de movimiento y profundidad que ya señalaba Vasili Kandiski al mencionar que “la línea geométrica es un ente invisible. Es la traza que deja el punto al moverse y es por lo tanto su producto. Surge del movimiento al destruir el reposo total del punto. Hemos dado un salto de lo estático a lo dinámico” (201).

La pintura latinoamericana se revela en el entusiasta comentario de la obra del muralista mexicano Diego Rivera, de quien se dice que “es indiscutiblemente la más destacada personalidad del vanguardismo estético pictórico americano” (“Diego Rivera” 2). En Rivera se aplauden los rasgos



vanguardistas que proporciona a los motivos criollos, ya que sus obras manifiestan “un gran equilibrio de masas y una grande belleza de color” (“Diego Rivera” 2).

De las obras escultóricas comentadas en la revista, valdría rescatar a dos artistas en particular: Alexandre Archipenko y Ossip Zadkine. A propósito de las esculturas de Archipenko se celebra la importancia que el artista proporciona a la estética sobre la técnica, pues no le interesa aplicar las nociones de volumen e imitación de la escultura tradicional; por el contrario, pretende crear nuevas figuras a partir de la deformación plástica de los objetos y la emancipación de una noción exacta de representación: “Si estudiamos en primer término el origen de la renovación de la escultura a que estamos asistiendo fuerza es dejar constancia que, paralelamente a la pintura y a la poesía, el estatuario ha querido dar nueva vida a sus manifestaciones por la transformación de su estética y la extensión de su técnica” (Raynal, “Alexandre Archipenko” 14).

Las figuras de Ossip Zadkine revelan una sinergia entre el mundo y la obra, de modo que la escultura ilumina el entorno y este, a su vez, le otorga un nuevo significado; por consiguiente, la cultura occidental asiste al nacimiento de una estética más inquieta y multiforme donde “emerge puramente y libremente el culto nuevo por la plástica pura, que bien pudiera ser la característica más clara de este comienzo del siglo XX” (Raynal, “Ossip Zadkine” 24). La escultura, entonces, se conjuga con el espacio al manifestar su belleza y verdad sólo mediante la luz, la altura y el enfoque que posee sobre su pedestal.

## Conclusiones

Si bien no puede hablarse de un movimiento vanguardista definitorio en la prospectiva de la literatura ecuatoriana, el cual marcará los futuros derroteros de la prosa y la lírica nacional –como sucedió en Argentina, Chile, México y Perú–, es necesario reconocer la importancia de sus propuestas estéticas en la comunidad artística local. El arte de vanguardia rechazó el lenguaje normativo e intolerante de la crítica ecuatoriana e impulsó múltiples experimentos creativos que terminaron por refrescar el ambiente cultural de la época. Así pues, “aunque los ecuatorianos no llegan a producir proyectos propios innovadores, contribuyen a un intenso intercambio e importación de ideas” (Vásquez, párr. 2), que se exterioriza en sus revistas de principios del veinte con las reflexiones de intelectuales, las reseñas de artistas desconocidos, el contacto con publicaciones de

otras latitudes, y demás mecanismos que favorecían la relación entre la vanguardia internacional y las artes nacionales<sup>17</sup>.

La preocupación de los artistas en crear revistas que sirvieran como órganos de difusión del arte moderno demuestra la sorprendente similitud entre las propuestas vanguardistas y las publicaciones periódicas, a saber: primero, tanto la vanguardia cuanto las revistas viven de la actualidad, en un continuo presente que anima sus contenidos; segundo, la fragmentación, o, mejor, la voluntad de totalidad a partir de la reunión de elementos disímiles, es una de sus principales características; tercero, el dinamismo de la publicación periódica también identifica a la creación de vanguardia; y cuarto, la inclusión de discursos multidisciplinarios anima la estructura orgánica de la obra y de la revista. En este orden de ideas,

la historia de las revistas sería, vista desde las concepciones modernas de la literariedad, la historia de la subversión del lenguaje, pero vista desde el lenguaje, sería la historia de la subversión de la literariedad. La historia hemerográfica es la historia de la diversificación, siempre en estado perpetuo de moción, que ha ensanchado siempre su tendencia a la miscelaneidad pero también al cambio de los contenidos de ésta (Osuna 21).

En el contexto latinoamericano las revistas impulsaron la integración de la vanguardia internacional en las comunidades artísticas regionales al divulgar un discurso alterno al institucional, el cual permitía revisar el canon de las literaturas nacionales y proponer otro tipo de valores estéticos que abandonaran la dinámica imitativa o preciosista de las escuelas locales por un ideal creativo más libre y sincero que se sostuviese en el binomio

---

<sup>17</sup> A propósito de la difícil consolidación del movimiento vanguardista en Ecuador (que posteriormente fue remplazado por una literatura social, realista e indigenista), el crítico Humberto Robles argumenta: "Tres son los principales argumentos que se distinguen y que dieron lugar a la discusión. 1) ¿Cuál debe ser el referente de una literatura?; 2) la noción de norma literaria en cuanto a la cuestión de tradición y cambio; 3) la función de la literatura en la sociedad. En lo que toca al primero, la polémica versaba sobre la idea de si la literatura debía ser nativista y si lo importante era el contenido. Ese desacuerdo, al igual que el cauce que debían seguir las letras del país, se ahondará y se constituirá en punto clave en los años siguientes. Respecto al segundo, las censuras y requisitorias se respaldaron en los principios tradicionales de la unidad artística y de las reglas clásicas; se condenaba así la ruptura y rechazo de esa regla por parte de la literatura de Vanguardia (...) Finalmente en lo que concierne a la función de la literatura en la sociedad, resulta evidente que la crítica tradicional vio la literatura como la expresión de un mítico principio de belleza, de valores eternos, máxima social burgués en vigencia. La izquierda, por otra parte, entendió la literatura como un instrumento en la lucha de clases: las letras debían promulgar las aspiraciones y preocupaciones colectivas" (51 - 52).



tradición-ruptura. Sobre este particular, Jorge Schwartz y Roxana Patiño aseguran que la

zona de discursos polifónicos se ha desplazado en una doble vía en la cultura latinoamericana: en su interior, las revistas actuaron como generadoras y sostenedoras de las diversas posiciones que intelectuales y artistas tomaron a lo largo del siglo respecto de problemáticas específicas; al mismo tiempo, en su proyección exterior, abrieron vasos comunicantes con una sociedad que en más de un momento abrevó en la cultura para encontrar bases identitarias, contenidos integracionistas y nuevos fundamentos de valor. Dinamizadoras, en su mayoría, de las instancias de modernización y democratización de un campo cultural, han sido decisivas en la expansión del circuito restringido en el que se ubican sus miembros (648).

El caso de *Hélice* trasluce dos situaciones modulares de la literatura ecuatoriana de la época: en primer lugar, el rezago creativo de una parte de la comunidad artística nacional que se resistía al avance de la vanguardia en el territorio americano, razón por la que *Hélice* surge “como la primera publicación quiteña que agrupó a las nuevas promociones artísticas y políticas capitalinas (...) influidos por los aportes de la Vanguardia histórica, sus colaboradores propusieron la mediación del sistema artístico en el conocimiento de la realidad y la crítica del principio romántico de la inmediatez” (Fernández 253).

En este sentido, la revista es principalmente un órgano de difusión del arte ecuatoriano de la época, razón por la que incluye textos e imágenes de diferentes escuelas o movimientos que no siempre responden a la propuesta vanguardista. En *Hélice* publican o exponen artistas jóvenes desconocidos para el grueso del público o rechazados por la crítica conformista, por tanto constituye una de las vitrinas más reveladoras de la propuesta creativa ecuatoriana en general.

En segundo lugar, la “apetencia por conocer y dar a conocer a un público parroquiano el arte que se producía en Europa y otros países de América” (Rivas 11) destaca en la gran mayoría de contenidos de *Hélice*, de suerte que constituye su línea estructural. Así pues, Camilo Egas y su grupo de amigos y colaboradores son los pioneros en la inclusión de textos

y discusiones vanguardistas, como temática principal, en las publicaciones periódicas locales. Si bien algunas revistas de anterior aparición reprodujeron y difundieron artículos y obras de vanguardia, es en *Hélice* donde las innovaciones del arte moderno son la preocupación central de la propuesta editorial, de allí que su objetivo fundamental sea acercar la sensibilidad de la vanguardia internacional a las iniciativas e inquietudes de los creadores ecuatorianos. La revista *Hélice*, como su nombre lo indica, sobrevuela las dos orillas del Atlántico al comunicar el gesto vanguardista del Viejo y el Nuevo Continente, de tal suerte que facilita el encuentro entre dos culturas que, a pesar de estar separadas por un océano y distintos saberes ancestrales, mantienen una emoción mancomunada ante la realidad y sus expresiones artísticas.

## OBRAS CITADAS

- Andrade, Raul. "Aquí el artista está perdido" *Hélice*. Ed. Fac. 5. (septiembre-1926): 10.
- Barrera, Isaac. La "Galería Egas" *Hélice*. Ed. Fac. 5. (septiembre-1926): 6-17.
- Carrión, Alejandro. "Gonzalo Escudero o el viaje a la extrema pureza". *Antología esencial –Ecuador siglo XX–. La crítica literaria*. Ed. Miguel Donoso Pareja. Quito: Eskeleta, 2004. 356-362.
- Carter, Boyd. *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*. México: Ediciones de Andrea, 1968.
- Corral, Wilfrido. "La recepción canónica de palacio como problema de la modernidad y la historiografía literaria hispanoamericana". *Lectura crítica de la literatura americana. Vanguardias y tomas de posesión*. Coord. Saul Sosnowski. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997. 225-240.
- Crespo, Regina. "Introducción". *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*. Coord. Regina Crespo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. 9-34.
- Cueva, Agustín. "Literatura y sociedad en el Ecuador: 1920-1960" *Revista iberoamericana*. 145. (1988): 629-647.
- "Diego Rivera" *Hélice*. Ed. Fac. 5 (septiembre-1926): 2.
- Diez, Efraín, Camilo Egas, Sergio Guarderas, Kanela, Guillermo Latorre, Pedro León, y Juan Pavel. "La apertura de la Galería «Egas»". *Hélice*. Ed. Fac. 1. (abril-1926): 7.



- Endara, Julio. "La aspiración y el arte nuevos". *Hélice*. Ed. Fac. 3. (mayo-1926): 5-6.
- Escudero, Gonzalo. "Camilo Egas". *Hélice*. Ed. Fac. 2. (mayo-1926): 10.
- . "Hélice". *Hélice*. Ed. Fac. 1. (abril-1926): 1.
- . "Pirotecnia". *Hélice*. Ed. Fac. 2. (mayo-1926): 5.
- Espina, Antonio. "La pintura moderna". *Hélice*. Ed. Fac. 2. (mayo-1926): 20-22.
- Fernández, María del Carmen. "La vanguardia literaria y Pablo Palacio en *Hélice*, *Llamarada* y *Savia*". *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela*. Eds. Hubert Pöppel y Miguel Gomes. Frankfurt: Iberoamericana-Verveut, 2008. 249-264.
- Granados, Aimer. "Introducción". *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad y cultura*. Coord. Aimer Granados. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2012. 9-20.
- Harrison, Regina. *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco*. Quito: Abya-Yala, 1996.
- Hélice*. Ed. Fac. Quito: Banco Central de Ecuador, 1933.
- Jitrik, Noé. "Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante". Pablo Palacio. *Obras completas*. Coord. Wilfrido Corral. Nanterre Cedex: ALCCA, 2000. 403-413.
- Kandiski, Vasili. "La línea". *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Ed. Lourdes Cirlot. La Plata: Terramar, 2007. 201-205.
- Osuna, Rafael. *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*. Cadiz: Universidad de Cadiz, 2004.
- Patiño, Roxana. "Revistas literarias y culturales". *La teoría literaria hoy*. Eds. José Amícola y José Luis de Diego. La Plata: Al margen, 2008. 145-155.
- Pita, Alexandra. *Las revistas culturales como fuente de estudio de redes intelectuales*. 16 de marzo de 2013. [http://www.cialc.unam.mx/Revistas\\_literarias\\_y\\_culturales\\_\\_\\_\\_/PDF/Articulos/Las\\_revistas\\_culturales\\_como\\_fuente\\_de\\_estudio\\_de\\_redes\\_intelectuales.pdf](http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales____/PDF/Articulos/Las_revistas_culturales_como_fuente_de_estudio_de_redes_intelectuales.pdf).
- Raynal, Maurice. "Alexandre Archipenko". *Hélice*. Ed. Fac. 1. (abril-1926): 14.
- . "Ossip Zadkine". *Hélice*. Ed. Fac. 2. (mayo-1926): 24-26.

- Reyes, Jorge. (septiembre-1926). *El arrabal*. En *Hélice*, 5. Edición Facsimilar. (p. 1). Quito, Ecuador: Banco Central de Ecuador.
- Rivas, Vladimiro. "Un acercamiento a Hélice". *Hélice*. Ed. Fac. Quito: Banco Central de Ecuador, 1933. 9-14.
- Robles, Humberto. *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción – Trayectoria – Documentos (1918 – 1934)*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1989.
- Rosenfeld, Alba. *Sur: una revista en la tormenta. Los años de formación: 1931-1944*. Tesis de doctorado. México: El Colegio de México, 2001.
- Sarlo, Beatriz. "Intelectuales y revistas: razones de una práctica". *Le discours culturels dans les revues latino-américaines de 1940-1970*. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle-París III, 1990. 9-15.
- Schwartz, Jorge y Roxana Patiño. "Introducción". *Revista Iberoamericana*. 208-209. (2004). 647 - 650.
- Vázquez, Ángeles. *Las vanguardias en nuestras revistas, 35*. *Revista "Hélice". Ecuador*. 15 de marzo de 2013. [http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/octubre\\_06/09102006\\_02.htm](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_06/09102006_02.htm).