



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE CIENCIAS HISTÓRICAS**

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO  
DE HISTORIADORA DEL ARTE**

**INDICIOS DE LA CRÍTICA DE ARTE EN EL ECUADOR: DISCURSOS,  
PRENSA ESCRITA E INTELECTUALIDAD ENTRE 1850 Y 1910**

**DANIELA STEFANÍA BÁEZ TOSCANO  
DIRECTORA: ANDREA MORENO AGUILAR**

**QUITO. JULIO 2019**

## TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN .....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>MARCO TEÓRICO. ANÁLISIS Y AMPLIACIÓN DE CONCEPTOS DE CRÍTICA DE ARTE, ESTÉTICA, ARTE PARA EL PERIODO.....</b>	<b>15</b>
<b>1. Características de la crítica de arte .....</b>	<b>15</b>
<i>1.1. El juicio crítico de arte.....</i>	<i>17</i>
<b>2. La estética: lo bello, la creación artística y el genio. ....</b>	<b>21</b>
<i>2.1. Creación artística y genio. ....</i>	<i>27</i>
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>MEDIOS, TEXTOS Y AUTORES. INDICIOS DE UNA CRÍTICA DE ARTE ECUATORIANA EN CONSTRUCCIÓN.....</b>	<b>31</b>
<b>1. Dinámica, producción artística y enlace con la crítica de arte en el Ecuador .....</b>	<b>32</b>
<b>2. Características de una incipiente crítica de arte a mediados del siglo XIX y primera década del XX.....</b>	<b>43</b>
<i>2.1. Exposiciones de arte y creación de salones .....</i>	<i>43</i>
<i>2.2. Los medios impresos a disposición de la crítica de arte en el Ecuador: sus inicios. ..</i>	<i>47</i>
<i>2.3. Aportes de la estética a la mirada local. ....</i>	<i>49</i>
<i>2.4. Medios, textos y autores .....</i>	<i>53</i>
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>ANÁLISIS DE LOS DISCUSOS, LA INTELLECTUALIDAD Y LOS APORTES AL ARTE ECUATORIANO DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX Y LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XX.....</b>	<b>57</b>

<b>1. Elocuencia escrita: posturas y discursos sobre la realidad artística y reflexiones estéticas.....</b>	<b>58</b>
<i>1.1. El Artesano.....</i>	<i>60</i>
<i>1.2. El Iris.....</i>	<i>69</i>
<b>2. La iniciación de una crítica: Atrapar con palabras la totalidad de lo visible.....</b>	<b>81</b>
<i>2.1. Revista ecuatoriana.....</i>	<i>81</i>
<i>2.2. La Revista de la Escuela de Bellas Artes.....</i>	<i>89</i>
<b>CONSIDERACIONES FINALES.....</b>	<b>99</b>
<b>FUENTES PRIMARIAS.....</b>	<b>103</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>104</b>

## **LISTADO DE IMÁGENES Y TABLAS**

Tabla 1: Niveles de análisis según Víctor Quinche (2006)

Tabla 2. La idea de lo bello en la filosofía estética

Imagen 1: Portada del primer número de la Revista de la Escuela de Bellas Artes (1905).

Imagen 2. Octavo número de “El Artesano” (1857).

Imagen 3. Portada de la Revista El Iris del 20 de noviembre de 1861.

Imagen 4. Portada de la Revista de la Escuela de Bellas Artes (1905)

Imagen 5. Artículo sobre Las artes en El Artesano (4 de junio de 1857)

Imagen 6. Retrato de Miguel de Santiago, por L. Garcés, en la Revista El Iris del 20 de noviembre de 1861.

Imagen 7. Miguel de Santiago y obrador: detalle del Milagro de las ceras (convento de San Agustín de Quito, 1656).

Imagen 8. Miguel de Santiago, Cristo de la Agonía.

Imagen 9. Portada del poema A la pintura, de Juan Agustín Guerrero, en 1873.

Imagen 10. Rafael Salas, una de las obras de la colección Vista del Chimborazo, 1870.

Imagen 11. Portada del primer número de la Revista de la Escuela de bellas Artes (1905)

## RESUMEN

En el presente trabajo investigativo se examina los aspectos de una incipiente crítica de arte a través de la prensa local para comprender su construcción y sus características como género literario y periodístico, sus actores y espacios de circulación, desde mediados del siglo XIX a inicios del siglo XX, en el Ecuador. Para ello, se rastrean algunos de los rasgos más importantes de este proceso considerando su formación paulatina, desde una crítica de arte elemental hasta una crítica mucho más elocuente, desde el contexto quiteño. La investigación analiza, en concreto, algunos escenarios de construcción de la crítica de arte, como las escuelas de formación y las exposiciones, y algunos medios impresos, como: *El Artesano*, *El Iris*, *Revista Ecuatoriana* y *Revista de la Escuela de Bellas Artes del Ecuador*. Para el desarrollo del trabajo se utilizaron las categorías de análisis propuestas tanto por Víctor Quinche, como por Anna Maria Guasch, en estudios que abordan la cuestión de la crítica de arte, y que resultan útiles para el contexto ecuatoriano.

## INTRODUCCIÓN

A mediados del siglo XIX, en Ecuador, podemos encontrar en diferentes medios impresos, algunos extractos de información sobre el arte que no podríamos relacionar directamente con la crítica. Sin embargo, éstos sientan las bases para el desarrollo y evolución de una crítica de arte en el país, aunque no será sino hacia finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, que podremos hablar de una crítica de arte más afianzada. Es este recorrido, que va del estado embrionario hasta un crecimiento moderado, el que se pone de manifiesto en el presente trabajo investigativo, que no pretende ser sino una puerta que abra el interés por el tema y un aporte a la historia del arte y a las humanidades en Ecuador

La crítica de arte ha sido y es de gran relevancia para el desarrollo de la historia del arte, sobre todo a partir de la modernidad. Aquella ha marcado discursos académicos que nos introducen en un diálogo dentro del sistema arte, pues su objetivo es formar una opinión en una sociedad abierta y libre como lo señala Mateu Cabot Ramis (2007). Se trata, además de una forma de conectarse con artefactos culturales y artísticos que abren paso a los saberes y debates públicos en torno al arte. El análisis, los juicios y posicionamientos se van a establecer mediante la crítica y los debates que circulan en revistas, periódicos, libros, panfletos y manifiestos.

Pero para comprender los indicios de la crítica de arte en el Ecuador: discursos, prensa escrita e intelectualidad entre 1850 y 1910, es necesario, en primer lugar, partir del panorama historiográfico, y, por lo tanto, de los estudios que se han realizado al respecto tanto en contexto nacional como regional. Cabe manifestar, entonces, que dentro del contexto ecuatoriano no existen indicios de estudios comparativos, ni trabajos de investigación que nos lleven a entender la temática en cuestión, específicamente en la prensa escrita. Por lo tanto, el presente trabajo que utiliza como fuentes principales algunos periódicos y revistas de la época se presenta como un estudio de partida.

Por otro lado, es relevante mencionar la existencia de estudios de gran trayectoria sobre la historia del arte en el Ecuador, como el desarrollado por José Gabriel Navarro, quien es admirado por ser un historiador del arte que destacó por su entrega a la disciplina, aportando a la educación de las artes y a la historia. Asimismo, a Fr. José María Vargas, O.P., quien realizó varias contribuciones para el arte de la época del siglo XIX, en base a los estudios de Navarro. Recientemente se han desarrollado estudios relacionados al nacimiento del arte moderno en el Ecuador como es el caso de Trinidad Pérez (2010, 2018). También trabajos que abordan la esfera pública en relación con la dinámica artística en el contexto quiteño con la participación activa de las historiadoras Alexandra Kennedy (Kennedy, 2015) y Carmen Fernández Salvador (Fernández-Salvador, 2018 ). Finalmente, otro autor que destaca en este ámbito particular es el historiador y crítico de arte Hernán Rodríguez Castelo.

A nivel regional puede encontrarse algunas investigaciones de relevancia. Dentro del contexto colombiano se cuenta con un artículo trabajado por Víctor Alberto Quinche Ramírez, titulado *La crítica de arte en Colombia: los primeros años* (2006), en el cual explora algunos ejemplos iniciales de crítica de arte en Colombia. En este estudio se evidencia el interés por rastrear los rasgos más significativos del nacimiento de la crítica de arte en su país a partir de la segunda mitad del siglo XIX, en el cual, según el autor, se estableció un auge de procedimientos relacionados a los críticos.

Quinche indica, además, que los críticos de arte trabajaban desde un horizonte de expectativas compartidas, que enmudeció frente a las primeras obras modernas presentadas en el país por Andrés de Santa María y sostiene la tesis de que los críticos se vieron forzados a ampliar su horizonte de expectativas para poder leer obras de arte dentro del contexto colombiano. Menciona también la necesidad de reevaluar el ejercicio de la crítica en esa época, ya que no ha existido interés por retomar el estudio. Su artículo busca sobre todo el análisis de la tradición crítica, propone releer adecuadamente los antecesores de la crítica, con el fin de evitar lecturas precipitadas y errores en la percepción de la historia colombiana.

En el contexto argentino, de igual manera, existe un estudio de Fermín Fèvre denominado *Orígenes periodísticos de la crítica de arte* (2001). En el texto se evidencia

un interés por reconstruir la crítica de arte desde diversos diálogos. En las primeras instancias de su estudio trata de acercarse a la crítica de arte del reconocido filósofo Denis Diderot, para comparar la crítica que se estaba desarrollando en Buenos Aires a partir de 1826. En él menciona que la crítica de arte está unida a la creación artística y explica que, si no hay obra, no hay crítica. Para el autor, en Argentina esto no ha sido una excepción. Así lo registran los acontecimientos que van a determinar una actuación de la crítica de arte que se va a desarrollar a partir de la creación de los mismos artistas. La búsqueda de prensa para el autor, sirve de motivación para establecer las relaciones más consagradas de la crítica de arte.

*La crítica de artes visuales en Chile, una aproximación desde su falta* es el estudio realizado por Carla Antonieta Silva Pedraza (2013). En su trabajo de tesis trata de abordar la crítica de artes visuales en Chile, generando una propuesta de lectura de su desarrollo desde las múltiples faltas o carencias en torno a su escritura, plataformas y constitución de campo de análisis de obras del arte chileno.

Mediante un recorrido cronológico, Silva trata de reconstruir aquellos hitos de la crítica que han concentrado parte de su expansión y que también son muestra de las necesidades y faltas teóricas, además pretende explorar las diversas determinantes y dimensiones que caracterizan esta carencia que ha constituido hasta el día hoy un lugar común para referirse a la crítica de artes visuales en el medio. Se propone rescatar la dimensión mediadora de la crítica y cómo esto sólo es posible a través de un intercambio de ideas, un cierto espacio de reflexión en conjunto, entre el crítico, el artista y el público.

Finalmente, el venezolano Enrique Vidal trabaja un artículo titulado *Una Valoración Artística y Estética en Venezuela vista desde la Crítica del Arte* (2011) en donde propone una indagación amplia en archivos y testimonios documentados sobre procesos que involucran una valoración artística y estética en Venezuela vista desde la crítica del arte. Según el autor, se debe construir un aparato crítico que estructure todo el avance artístico desde sus inicios hasta la actualidad. La intención, en general es conjugar, bajo el esquema historiográfico una serie de consideraciones históricas, críticas y teóricas sobre la construcción del gusto estético ante el arte como objeto de consumo cultural.

Se puede evidenciar que existen trabajos afines al tema propuesto para la presente investigación, pocos relacionados al contexto ecuatoriano<sup>1</sup>. Sin embargo, tales trabajos han servido en el proceso de elaboración del presente estudio, sobre todo como sustentos teóricos y guías. En el Ecuador, la construcción de la crítica de arte, ha dejado varias interrogantes que es necesario resolver para generar aportes significativos al campo de la historia del arte en la academia ecuatoriana. De ahí que, la pregunta de la presente investigación se expresa en los siguientes términos: **¿se puede identificar la presencia de una crítica de arte a mediados del siglo XIX e inicios del XX en Ecuador, específicamente en el contexto quiteño entre 1850 y 1910?**

Para responderla, se retoma y analiza los espacios que se constituyeron en relación al arte, para dar lugar a los discursos artísticos existentes en la prensa escrita. A partir de ellos se comprenden las actividades colectivas o individuales entre las instituciones, los intelectuales y los artistas que permiten percibir la producción artística desde las miradas críticas y discursivas en la historia del arte ecuatoriano.

La investigación se presenta en tres capítulos, cada uno de ellos asociado a uno de los objetivos específicos planteados para la misma. El primer capítulo está direccionado al marco teórico, en el que se analiza los conceptos que enmarcan a la crítica de arte, así como al campo estético. Mediante la disciplina estética, se establece el reconocimiento o conceptualización de conceptos como la creación artística, el genio artístico y lo bello.

El segundo capítulo tiene el objetivo de exponer los escenarios y dinámicas de la crítica de arte desde mediados del siglo XIX a inicios del XX, considerando que es a partir de la creación de espacios educativos, exposiciones y salones que la crítica de arte toma un adecuado e importante impulso para su desarrollo posterior. Asimismo, se acentúa la importancia que tuvo la opinión, expresada en diferentes medios, para la incipiente crítica de arte en el Ecuador, puesto que es a través de la prensa escrita que la crítica de arte tendrá lugar en la historia.

---

<sup>1</sup> En general son pocos los trabajos desde el contexto ecuatoriano. Algunos importantes son los aportes de Pérez (2018), Borja (2018) y Fernández-Salvador (2018).

Finalmente, en el tercer capítulo se plantea el análisis de los discursos, de los medios impresos locales de autoría de intelectuales ecuatorianos, que, mediante la palabra, expresan su apreciación estética. Así también se da paso a una identificación y clasificación de los textos seleccionados según la utilización de la metodología expuesta por Quinche, quien realiza una separación de los tipos de textos por niveles, y la metodología de Anna Maria Guasch (2003), que consiste en la identificación de tres discursos sucesivos: descriptivo, interpretativo y evaluador, utilizados para el análisis de la crítica de arte.

Quinche, en su ya citado texto *La crítica de arte en Colombia: los primeros años* (2006), expone tres niveles de lectura respecto de los textos relativos a la crítica de arte:

1. *Escrito crítico informativo*: este nivel se traslada a una reseña o noticia acerca de un acontecimiento del arte, el cual tiene como objetivo poner en conocimiento del público lector la realización de una actividad o evento en función del arte en un espacio y contexto determinado. Este escrito, según Quinche, es un escrito de tipo “evaluación débil”<sup>2</sup> en cuanto a las obras de arte que se está analizando. Este nivel está presente en diarios y revistas no especializadas puesto que son básicamente enunciados informativos y el número de metáforas en este tipo de textos es reducido.

2. *Artículo evaluativo*: en este caso el contenido informativo pasa a segundo plano, se trata de escritos que “ilustran” o “forman” la experiencia estética. El crítico, en este caso, busca orientar la percepción o apreciación de las obras de arte. Las evaluaciones que se realizan comportan el empleo de términos evaluadores fuertes. Según Quinche este es ya un ejemplo de la crítica de arte; el lenguaje empleado contiene generalmente una gran cantidad de metáforas. La razón de esto es sencilla: las obras de arte manifiestan su contenido a través de la

---

<sup>2</sup> Cito a continuación nota de pie de página: Los términos “evaluadores fuertes” y “débiles” son intuitivamente comprensibles. Siguiendo a Dickie, se puede afirmar que hay sólo dos evaluadores fuertes: “bueno” y “malo”, y todos los términos con carga semántica similar. Los otros calificativos, que no implican un juicio valorativo último, son débiles. En este texto se emplean en el sentido en que los usa Dickie: estamos en presencia de un evaluador fuerte cuando en la base del juicio se encuentra un principio general. La tesis de Dickie es que los críticos emplean tan solo evaluadores débiles, los fuertes son formas complejas de evaluadores débiles. Dickie, George, *Evaluating Art*, Filadelfia, Temple University Press, 1988, pp. 53-80. (Quinche, 2006, pág. 278)

forma, la crítica transpone en lenguaje las imágenes. El vehículo de esta transposición suele ser la metáfora. Este tipo de escritos circulan en revistas especializadas.

3. *Ensayo crítico*: este nivel se relaciona con la creación de escritos tipo monografías razonadas acerca de un autor, obra o grupo de obras. Por lo general se publica en formato de libro, de ensayo para los catálogos razonados, o de artículos largos en revistas especializadas. El lenguaje utilizado por el crítico en este nivel aplica las evaluaciones fuertes; en este aspecto el crítico, utilizará un principio calificativo en el cual permite decir si la obra es “buena” o “mala” (Quinche, 2006).

Para el empleo de dicha metodología, en el presente trabajo de análisis, se utilizarán los dos primeros niveles manejando la caracterización de evaluación débil, mientras que la del tercer nivel, por ser una crítica más especializada, corresponderá a una evaluación fuerte, dado que la misma se relaciona a los casos típicos de textos críticos, conforme lo explica el mismo Quinche.

Cada uno es de estos niveles irá acorde con el análisis correspondiente de los escritos que se han elegido para este trabajo. Cabe mencionar que la presente aplicación de la metodología propuesta por Quinche resulta adecuada para el estudio de la construcción de la crítica de arte en el Ecuador pues propone características convenientes a la hora de analizar los textos como fuentes primarias, en este caso la prensa escrita. Además, en los inicios de la crítica de arte, se ha encontrado los tres tipos niveles o textos de crítica que ya se han mencionado.

Niveles de análisis	Primero	Segundo	Tercero
Tipo de análisis	Informativo	Evaluativo	Crítico
Tipo de evaluación	Débil	Débil	Fuerte
Tipo de escrito	Reseña o noticia	Escritos ilustrativos	Monografías razonadas
Lenguajes	Enunciados informativos	Metafórico	Crítico y reflexiones estéticas.

Tabla 1: Niveles de análisis según Víctor Quinche (2006)

Anna Maria Guasch, por su parte, manifiesta que la crítica de arte es una práctica compleja, puesto que es un ejercicio de sensibilidad, es decir, se relaciona estrechamente con el campo de la estética. En este contexto y en cuanto al empleo de la metodología de Guasch, su primer planteamiento es el registro de la percepción, lo que resulta en pocas palabras un “saber mirar”. La percepción se traduce como la generadora de sentidos, en este caso, la crítica se traduce en un ejercicio poético que genera un umbral entre la mirada y la información textual que recoge quien evalúa y describe el arte, es decir, el crítico (Guasch, 2003).

Por otro lado, Guasch emplea la estrategia metodológica de la descripción, puesto que corresponde al proceso de apreciación de la obra de arte. Para ella, la historia y la crítica de arte no pueden ser explicadas sin la *ékfrasis*, que corresponde a la representación verbal de la representación visual, puesto que dar voz a una imagen no solo es subjetivo y fetichista, sino que también es retórico. Al hablar de lo descriptivo, Guasch establece este punto como el más importante, ya que es a través de la narrativa que lo visual se convierte en verbal, y como se ha explicado, la autora indica que la crítica de arte es esencialmente retórica literaria (Guasch, 2003).

La autora desarrolla dos estrategias metodológicas que se refieren a las formas narrativas: la interpretación y la axiología. La primera, busca la ampliación de los significados que deja al descubierto la obra de arte, interpretar equivale a ensamblar y dar sentido a dichos significados parciales. En este sentido, el crítico se vale de la imaginación, de los descubrimientos originales y sobre todo del lenguaje mediante las figuras retóricas (Guasch, 2003). Gracias a la estrategia de interpretación, se realiza una reconstrucción del momento originario de la creación artística a partir de las condiciones iniciales, es decir, de los discursos del artista creador, aspectos sociales, contextuales, entre otros (Guasch, 2003).

La segunda, que refiere a la axiología, establece que la evaluación o el juicio de las obras de arte es importante, ya que juzgar una obra artística significa apreciar y dar un valor tanto intrínsecamente como en la relación a otras obras de arte. El proceso evaluador, difícilmente se lo podrá separar de la experiencia individual o la experiencia

del gusto (Guasch, 2003). Estas estrategias metodológicas resultan muy importantes en la presente investigación, puesto que, al introducir las estrategias en los discursos del contexto ecuatoriano, se estaría reflejando un real sentido de la crítica de arte a través de ciertos medios impresos en el Ecuador desde mediados del siglo XIX a inicios del XX.

En el análisis se han considerado extractos, artículos y ensayos del periódico *El Artesano*, la revista *El Iris*, la *Revista Ecuatoriana* y la *Revista de la Escuela de Bellas Artes*, correspondientes a los años que se delimitan en esta investigación (de 1850 a 1910). Cada una de las publicaciones nos permite asociar los detalles característicos de los debates en esta época con los conceptos de la crítica de arte. Esta última se configura en relación con los pensamientos y discursos de cada época. En el caso ecuatoriano desde la sociedad moderna y los ideales conservadores desde los que se instauró la nueva república en 1830 (Pérez T. , 2018).

Abordar el arte en el contexto quiteño de finales del XIX e inicios del XX, nos lleva a entender algunos componentes y procesos del entramado social, cultural, económico y político de este tiempo. De esta manera, se comprende la crítica de arte como un espacio de discusión en cuanto a los discursos manejados por las bases intelectuales que mantenían abierto un diálogo, en el campo del arte, a través de la prensa escrita.

En cuanto a la aplicación metodológica, es necesario retomar el cruce o bien triangulación que se hace entre la red de intelectuales, las instituciones artísticas, y la prensa escrita en la que pueden verse los discursos. Con este enfoque, la presente investigación se desarrolla con una metodología de carácter cualitativo. Las técnicas de investigación que se utilizaron para el desarrollo de la investigación son:

- **Trabajo de archivo.** Se recopilaron fuentes primarias provenientes de periódicos y revistas en las que se aparecen distintas formas de críticas de arte, para lo cual se realizó un trabajo de registro en el Archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Fondo Jijón y Caamaño, y la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit.
- **Búsqueda y análisis de fuentes bibliográficas.** De la mano del archivo, y considerando la existencia de referentes teóricos de la crítica de arte, se trabajó en

la indagación y ampliación de los conceptos referenciales, desde un punto de vista exploratorio, y en relación a lo que se trabaja en la presente investigación: estética y crítica de arte para el periodo delimitado.

- **Exploración de fuentes primarias.** Se ha realizado una búsqueda amplia de documentos, artículos académicos, libros y trabajos de investigación que hayan desarrollado crítica de arte en el Ecuador desde mediados del siglo XIX hasta la primera década del siglo XX.
- **Análisis del discurso.** Considerando las múltiples fuentes y datos que ha proporcionado la investigación, se ha realizado un análisis de los discursos de los principales autores y fuentes seleccionados, dentro de la prensa escrita, con el fin de entender su propia perspectiva respecto del arte en el Ecuador.
- **Revisión de obras artísticas.** En relación a los discursos críticos del arte, se revisaron ciertas obras que son objeto de un discurso crítico dentro del estudio correspondiente, con fines de contextualización.

Las técnicas no agotaron otras posibilidades que permitieron comprender mejor la crítica de arte y responder la pregunta que subyace a esta investigación. En el camino de desarrollo del trabajo fue necesario analizar obras concretas en diálogo con autores e intelectuales que han trabajado cuestiones afines. Con todos los datos fue posible establecer un hilo conductor que permitió finalmente rastrear los umbrales de la crítica de arte, desde mediados del siglo XIX a inicios del XX en Ecuador, específicamente y sobre todo en el contexto quiteño.

El esfuerzo puesto en este trabajo da cuenta del interés académico que provoca el tema en cuestión. El mismo busca, a más de responder de modo investigativo a la cuestión de la crítica de arte en el país, convertirse en un primer esbozo para el desarrollo de futuras investigaciones relacionadas, cuestión que favorecería una mayor comprensión de la historia del arte, extendiéndose hacia otros campos en los que el tema puede resultar de mucha relevancia.

## CAPÍTULO 1

### MARCO TEÓRICO. ANÁLISIS Y AMPLIACIÓN DE CONCEPTOS DE CRÍTICA DE ARTE, ESTÉTICA, ARTE PARA EL PERIODO

*La obra de arte se distingue de la obra de imitación o invención por su creatividad.*

(Venturi, 1964, pág. 23)

En este primer capítulo se analizan los conceptos que han mantenido abiertas las discusiones sobre la crítica de arte, en relación a la disciplina de la estética. Por un lado, se hace un recorrido sobre la categoría misma de crítica de arte, desde la cual es posible una reflexión sobre lo bello y lo sublime, y por otro, se exploran conceptos como la creación artística y el genio artístico, sobre los cuales ejerce opinión la crítica o juicio crítico. Estos conceptos aportan la manera de ver al arte y permiten la relación de éste con la cultura y la intelectualidad. Al hablar de dicha relación, se espera aplicar conceptos ampliados y aplicados a la época y circunstancias de historia del arte en Ecuador, a partir de mediados del siglo XIX y en la primera década del siglo XX.

#### 1. Características de la crítica de arte

Para empezar, la crítica de arte, es una disciplina que no tiene una definición concreta, por lo cual, existen diversos análisis que se pueden considerar. Varios autores la van a ir definiendo dependiendo de los contextos artísticos a lo largo de la historia, además de asociarla directamente con conceptos filosóficos y teorías sobre la estética (Elkins, 2017). Sin embargo, no hay duda de que la crítica de arte está relacionada con la historia del arte. Para Venturi, “la historia y la crítica de arte convergen en aquella clase de comprensión de la obra de arte que no se da sin el conocimiento de las condiciones de su surgimiento, y que no es comprensión sino juicio” (1964, pág. 33). En este sentido, en autor establece que el juicio es la culminación de la historia crítica del arte (Venturi,

1964). Es a partir del juicio en donde se establece un pensamiento estético concreto de las artes, lo que implica dejar atrás el punto histórico para dar inicio a la formulación de una crítica de la obra de arte mediante el análisis de la composición que el artista va a crear en su espacio y entorno real en un momento determinado de la historia.

Según Venturi, un crítico de arte es aquella persona que escribe en periódicos (revistas) sobre la actualidad del arte, emitiendo juicios estéticos, ya no solo basándose en la historia, sino acercándose a la teoría como tal. En definitiva, el crítico deberá ignorar, hasta cierto punto, la historia y a los historiadores para acercarse, eventualmente, a la crítica (Venturi, 1964). Entonces ¿por qué decimos que la crítica de arte esta relacionada con la historia del arte? Según Anna Maria Guasch, la labor de la crítica implica, en gran medida, situarnos en la práctica artística concreta respecto a todo un horizonte estético e histórico - artístico dado que sin esta relación sería casi insostenible estructurar la crítica de arte. (Guasch, 2003). En este caso ya no solo se tendría que retomar la historia del arte como un simple recurso cronológico, sino más bien acercarse a la práctica crítica que implica la obra de arte, refiriéndose además a las bases estéticas. Podemos decir, entonces, que la crítica de arte es aquella forma literaria que nos permite experimentar sensaciones y a la vez introducirnos en el bagaje intelectual (Guasch, 2003), para dialogar con la obra de arte con una mirada crítica y evaluadora.

La crítica de arte, además, es un mecanismo cultural que genera una observación directa, emitiendo un juicio crítico a partir del análisis de los principios estéticos del arte. Para José Jiménez, el juicio crítico es, ante todo, el juicio del presente artístico (Jiménez, 2002), lo que implica que la crítica de arte opera desde un presente concreto. Hay que añadir que Guasch entiende la crítica como un modo de pensamiento característico de la modernidad, en este aspecto la autora menciona que se debe tomar en cuenta que la particularidad y especificidad respecto a modos discursivos anteriores radica en que conecta de un modo inextricable, la producción de artefactos culturales-literarios o artísticos con el campo de los saberes y con el debate público (Guasch, 2003).

En su texto *La Crítica de arte, historia, praxis y teoría* (Guasch, 2003) explica las estrategias metodológicas de dicha disciplina, puesto que para la autora existe:

una cierta unanimidad en aceptar que la crítica implica canónicamente tres discursos sucesivos: el descriptivo, el interpretativo y el evaluador, discursos que, por una parte, asumen el carácter de un análisis científico o histórico, es decir, un discurso objetivo, y por otra, el carácter de experiencia cultural de la que deriva el gusto del crítico – intérprete de la obra de arte, es decir, de discursos subjetivos (Guasch, 2003, pág. 211)

Además de aquello, la autora explica que a la crítica de arte representa un ejercicio que conlleva una práctica compleja que interviene la sensibilidad, puesto que en este proceso lo que cuenta es el registro de la percepción resultante del “saber mirar” (Guasch, 2003).

### ***1.1. El juicio crítico de arte***

Según Joan M. Minguet Batllori, la crítica de arte es la opinión que un individuo expresa sobre una obra o un conjunto de obras de arte. Por lo tanto, la crítica es la emisión de un juicio. Ese juicio puede contener una valoración explícita o puede estar contenida en un discurso aplicado sobre aquellas obras (Minguet, 2010). Así mismo, André Richard menciona que la crítica de arte es una forma de emitir un juicio estético pues la obra de arte nos provoca una impresión afectiva (Richard, 1972), misma que nos acerca a establecer un discurso como espectadores de arte, promocionándonos así la idea de que todos podríamos ser críticos de arte empíricos, no hay que dejar de lado, por lo tanto, las experiencias del gusto como un principio dentro del diálogo con la obra. Preziosi de igual manera explica a la crítica de arte como una práctica inclinada a la emisión de juicios (Elkins, 2017).

Por otro lado, Venturi afirma que la crítica de arte se originó en un entorno de improvisación periodística, lo que implicaba que cada cierto tiempo, conocedores de arte emitían su criterio o juzgaban las obras de arte desde la contemplación de las palabras, llegando, de esta manera, a todo tipo de público (Venturi, 1964), esto hacia el siglo XVIII. Rocío de la Villa se interesa por retomar el origen de dicha disciplina, mencionando que hay que situarse, justamente en el contexto de la nueva sensibilidad que impone el ascenso de la esfera pública y liberal de la burguesía y la clase social dentro del contexto de la modernidad. Para la autora el ciudadano será una parte importante como integrante y constructor de una nuevo orden social que decaerá en quienes además respaldarán su

posición como ciudadanos o individuos soberanos mediante la esfera pública (Guasch, 2003).

Venturi ya había mencionado que uno de los espacios para el desarrollo de la crítica de arte es el de la opinión pública. Se encuentra en documentos y están en su mayoría publicados, por ello, solo hace falta leerlos, interpretarlos y usarlos. El pensamiento de los coetáneos de un artista, ya sean o no artistas, y de los alumnos y seguidores de arte, aportan significativamente a documentos de crítica. La historia de la crítica artística se concebía, de esta manera, como metodología interpretativa e investigación del quehacer artístico (Venturi, 1964). El aporte del juicio estético, contribuyó de forma directa a que la crítica de arte se haya desarrollado, así es como se puede interpretar hasta el momento los aportes de los diversos autores que definen conceptualmente a la crítica de arte.

Por tanto, la crítica de arte no solo debe ser tomada en cuenta como aquella disciplina para abordar conceptos estéticos y críticos, sino que se debe ampliar hacia un examen crítico con la necesaria participación ideológica y de la experiencia histórica del hacer artístico. Venturi no pretende hacer una historia de lo estético, si no que busca ampliar la historia de las ideas estéticas que han condicionado las valoraciones del arte. En este sentido, es evidente la aplicación de términos filosóficos para abordar el tema de la estética en la presente investigación. Al conectar los conceptos filosóficos, lo que se pretende es analizarlos, además de las ideas abordadas en el contexto ecuatoriano, en relación a las valoraciones estéticas que se estaban planteando en la época determinada.

El crítico no podía quedarse únicamente en una posición de espera, para dar un juicio a posteriori, sino que debía intervenir de forma activa, con su capacidad de seleccionar e interpretar, en el mismo proceso del acto artístico. Además, el crítico, según José Jiménez, intenta detectar en la secuencia sincrónica de las obras sus valores estéticos definitorios, con vistas a su encuadramiento en la secuencia diacrónica de las “historias de las artes” (Jiménez, 2002).

Para Isabel Valverde, en el siglo XIX, la crítica de arte refiere a una práctica abierta a profesionales de campo bastante diversos, es decir, no solo los artistas o los historiadores del arte eran parte de este entramado cultural dado que la crítica de arte era

escrita por abogados, profesores, políticos o funcionarios que se interesaban por el arte de la época (Valverde, 2003).

Ahora bien, ¿qué hace que la obra de arte se la asocie directamente con el ámbito público? Tales discursos se van a reflejar, sean objetivos o subjetivos, como una suerte de anclaje con las formas literarias a las que nos refiere Guasch, aquellos discursos serán impartidos a través de espacios culturales concretos, puesto que la crítica de arte se va a conformar dentro de la esfera pública. En otras palabras se va constituyendo el interés por las nuevas formas y representaciones artísticas en todo el ámbito social y es a partir de este momento que la opinión pública, respecto al arte, va a evolucionar (Guasch, 2003).

La crítica de arte también se la puede caracterizar por mantener abiertos los diálogos y discursos, además de ser un sustento que evalúa y valora el arte manteniendo una conexión directa con la historia del arte. Como lo explica James Elkins, la crítica de arte se la puede relacionar con dos usos fundamentales antitéticos, por un lado, se hace alusión a dicha práctica histórica que va desde la época de Plinio o Vasari hasta la actualidad, y por otro, mantiene relación con la forma de escritura independiente de las condiciones históricas en donde se discuten los tratados (Elkins, 2017)

Entonces, es importante analizar y tomar en cuenta el espacio público como gran mecanismo para entender la crítica de arte en función de los discursos que se generan en medio de la sociedad. Según Isabel Valverde, la crítica de arte, sobre todo en el siglo XIX, adquiere una presencia pública, y, por ende, se establece un intercambio de opiniones (Valverde, 2003). La presente investigación establece precisamente, la relación de crítica de arte y prensa escrita como espacios de opinión en el siglo XIX. Como bien sabemos, el arte ha sido, sin duda, un mecanismo social para que los sujetos vayan desarrollando sus ideologías políticas, culturales, religiosas o económicas, por ello mediante la prensa se puede desarrollar un diálogo abierto para entender la crítica desde diferentes espacios. Además de aquello, es importante abordar a la sociología del arte como una disciplina que ayudará a introducir este trabajo en el análisis específico del arte como fenómeno social.

El arte es un signo de poder para la sociedad y la dinámica que marcó el arte a partir de la opinión pública es de gran importancia puesto que existen fuentes que nos

mantienen en claro acercamiento. Se ha querido analizar la manera cómo se aborda el tema del arte desde la prensa ya que desde esta perspectiva se podrá encontrar nuevos sujetos sociales que van a estar en constante filiación con las actividades artísticas. La prensa puede aclarar ciertas incógnitas de cómo el arte era valorado, además que la crítica, dentro de este espacio, resulta evidente.

El uso teórico del concepto de crítica, se entiende fundamentalmente como la formulación de un juicio de valor aplicado a obras literarias, artísticas o musicales, sostenido con argumentos intelectuales. Es además un elemento clave en la clasificación y jerarquización de las obras, así como para la formación del “gusto” del público (Jiménez, 2002 ).

Para Romà de la Calle la estética y la crítica se ratifican simultáneamente a consecuencia del proceso histórico que implicó las discusiones, tanto de estética como de crítica, hacia la apertura a la Ilustración, así pues, a través de aquella simultaneidad, se reivindicará la acción ante un sector delimitado de la experiencia humana: lo bello y el arte. Las discusiones sincronizadas sobre la estética y la crítica van a resultar un fenómeno específicamente de la modernidad, como lo afirma la autora (De la Calle, 2003).

Entonces hay que tomar en consideración que el desarrollo de la estética filosófica y de la crítica de arte se debe asociar directamente a las discusiones que la cultura estética moderna planteó hacia el siglo XVIII y que paulatinamente se fueron reformulado hacia el siglo XIX (De la Calle, 2003). En este marco conceptual, se toma en cuenta las discusiones sobre estética que se plantearon en este periodo en particular, haciendo que la relación con la crítica de arte se torne evidente. No podemos hablar de crítica de arte, sin relacionarla a la disciplina estética, por consiguiente, retomaremos los conceptos claves que abarca la estética a partir de la filosofía.

Siguiendo estas reflexiones vale mencionar, con respecto a la relación teórica que guarda tanto la crítica, como el arte y la estética, que:

“la estética no posee un carácter ni normativo ni valorativo, no formula normas al artista ni dicta criterios al crítico. La estética estudia las condiciones y la estructura de la experiencia estética y en ese plano se encuentra la Poética y la crítica, convirtiéndolas asimismo en objeto de su reflexión” (De la Calle, 2003, pág. 254)

Según Luigi Payerson, no se puede asimilar la crítica a la estética, por cuanto, la reflexión desarrollada por la crítica es de naturaleza filosófica, ni planteando que la estética es esencialmente metodología de la crítica (De la Calle, 2003). Sin embargo, hay que considerar que, entre la filosofía y la experiencia, la estética se relaciona con otras disciplinas, en cuanto a la crítica. El hecho artístico se la puede encuadrar considerando su objeto de estudio, aunque cabe mantener diferencias por las funciones que la crítica y las artes contemplan. Hay que retomar además la idea de que la estética no tiene un carácter normativo, sino más bien se refiere a la experiencia como tal, ella no aporta reglas de valoración al juicio crítico (De la Calle, 2003).

## **2. La estética: lo bello, la creación artística y el genio.**

Es necesario entender, en primer lugar, a la estética como una rama puramente filosófica, la cual nos permite comprender las reflexiones sobre el arte y la belleza. Se trata de una disciplina filosófica que tiene como objetivo central el estudio y análisis de todo lo referente a la experiencia y representación sensible del ser (Payne, 2008). La estética entonces se la definiría como aquella ciencia del arte que busca analizar los conceptos y resolver los problemas que se plantean en relación a la contemplación de los objetos estéticos (Beardsley, 1976). La palabra “estética” apareció inicialmente hacia el siglo XVIII y fue Baumgarten quien empleó, en un primer momento, dicha palabra para referirse a la “teoría de la sensibilidad” (Bayer, 2017).

La presente sección analiza a breves rasgos los principales aportes de filósofos o pensadores que posiblemente fueron acogidos por intelectuales en el Ecuador hacia mediados del siglo XIX e inicios del XX, en concreto se recorren los conceptos de genio, creación artística y lo bello. La estética nos permite establecer las consideraciones necesarias para entender las reflexiones críticas en los periodos comprendidos en este trabajo. Se analizan los conceptos formulados por diversos autores hacia los siglos XVIII y XIX, puesto que son siglos de gran relevancia para la investigación, dado que la estética como disciplina filosófica, aportará a las ideas en el periodo de la modernidad.

Así pues, Diderot aportó a los postulados filosóficos a favor de la estética en base a su idea fundamental, misma que recae en la imitación de la naturaleza. En sus escritos,

Diderot inicialmente explica que ésta no debe imitar lo verdadero sino lo verosímil, puesto que para el autor la belleza es la “conformidad” de la imaginación con el objeto (Bayer, 2017). En otras palabras, su aporte a la estética recae en la idea de que la creación artística, producida por un artista, no necesariamente debe copiarse de la naturaleza, sino que debe reflexionar acerca de lo que vale o no la pena de ser reproducido y a partir de dicho análisis o selección, el artista podrá crear obras que superen a la naturaleza (Bayer, 2017). Se puede entender, entonces, aquellas creaciones o producciones artísticas guiadas por la imaginación del artista al momento de crear su obra de arte relacionándola así a la naturaleza, la cual puede resultar un impulso de superación de la misma.

Según Bayer, el arte para Diderot es una transposición de lo real, que a su vez nos produce placer, al introducir aquella sensación de placer, también se está incorporando un segundo aporte en la explicación estética de Diderot la cual refiere a lo sensible. Son pues, en resumidas cuentas, la imaginación y la sensibilidad lo que debería guiar al artista en sus producciones según explica Diderot (Bayer, 2017). A su vez, el autor estudia las relaciones existentes entre la obra de arte, por un lado, y el bien y lo útil por otro. Diderot relaciona lo real y lo moral en sus postulados estéticos, explicando que el arte debe imitar a la naturaleza para que se establezca un sentimiento o un accionar conmovedor. La finalidad del arte recae en la relación de parentesco, puesto que, así como lo real y lo moral se encuentran unidos, también se debe relacionar el sentido moral y el gusto, por un lado, y por otro, el juicio estético y el juicio moral; el uno depende del otro para entender la experiencia estética.

Por otro lado, Leibniz expresa en relación a la estética, un punto de vista enteramente intelectualista, afirmando que la perfección implica conocimiento (Bayer, 2017), en los siguientes términos:

El universo se halla saturado de fuerzas y de formas las mismas que obedecen a una finalidad, y está compuesto de un número infinito de fuerzas espirituales activas, de almas armónicas que se desenvuelven armoniosamente sin conocerse; este universo, cuya ley es la unidad dentro de la variedad, encarna la ley misma de toda estética. Así pues, el universo es enteramente estético e impone la respetuosa admiración de lo sublime (Bayer, 2017, pág. 177)

Leibniz, nos acerca al pensamiento que, posteriormente, Kant retomará en relación a la metafísica y las expresiones estéticas en cuanto al intelecto, puesto que para Kant lo estético se basa en el sentimiento, más no en el conocimiento como lo afirmó, en su momento, Leibniz (Bayer, 2017).

Según Bayer, las ideas sobre la belleza, la contemplación y el goce, las realizó Leibniz en base a su escrito *La Béatitude*, el objetivo de dicho análisis se resumió en retomar tanto lo religioso como lo moral, dejando de lado la estética como tal, puesto que, a lo largo del siglo XVIII, se irá retomando la discusión en base a la separación de lo estético de lo moral. Así pues, Leibniz define el placer direccionándolo hacia lo intelectual, explicando entonces que el placer es el sentimiento de la perfección, el cual se puede percibir fuera del ser o dentro de nuestro ser (Bayer, 2017).

Otro aporte fundamental es el de Lessing, quien, en base a sus concepciones sobre la estética, analiza los problemas de las artes, para luego introducirse a la psicología de la misma, la cual tuvo como finalidad experimentar de qué forma el ser humano actúa ante una obra pictórica o escultórica en relación de las obras literarias<sup>3</sup>. Por su lado, David Hume desarrolla una reflexión sobre la estética que gira entorno a sus aportes en relación a lo bello y lo útil. Según Bayer, Hume encaminó su trabajo a partir de cuatro dimensiones que se resumen en: la imaginación, la simpatía, la utilidad y la belleza. A partir de ellas Hume desarrolla una en particular, la belleza de la imaginación, favoreciendo así a las ideas de adecuaciones y utilidad y no la belleza de los sentidos<sup>4</sup>.

Kant, por su parte, desarrollará un importante aporte al concepto de estética, por un lado, el filósofo alemán no solamente aportó con la teoría y las ideas de lo moral, sino

---

<sup>3</sup> Para comprender a Lessing debemos referirnos necesariamente a su publicación del *Laocoonte*, misma que le servirá de guía para establecer una suerte de introducción a la estética. En ella aborda el problema de la estética basándose en formas deductivas, puesto que analiza a la pintura y poesía. Concluirá en que la estética no es una ciencia deductiva, por lo que se plantea el problema de la fealdad como categoría estética, por lo que, la fealdad, se opone a la belleza.

<sup>4</sup> La belleza de la imaginación, según Bayer, es aquella que se evidencia a través del placer o de la pena a través de la simpatía. Esta última es la conversión de una idea en una impresión por la fuerza de la imaginación. También Hume planteará el problema del gusto, explicándolo como un fenómeno del sentimiento, el cual se relaciona al placer directa y exclusivamente. En este sentido, la simpatía juega un papel indispensable, puesto que el sentido de la belleza, estéticamente hablando, depende de la simpatía como tal (Bayer, 2017).

que formuló una *Crítica del juicio* (1790), y es a partir de esta teoría, en donde se originará la estética moderna que propone Kant. La *Crítica del juicio* fue el resultado de varios años de reflexión filosófica, en este estudio critica las teorías del juicio estético las mismas que se basan en la idea de lo agradable o en una intuición de perfección, para lo cual Kant propone en su lugar “juicios de gusto estéticos válidos” los que a su vez deben ser desinteresados, “deben tener una validez universal pero no conceptual, deben estar dirigidos a un fin pero no deben referirse a un fin y por último deben ser necesarios” (Caygill, 2002, pág. 420). En la *Crítica del juicio*, Kant va a reformular el problema de la estética, puesto que la estética, según el filósofo, se refiere al análisis filosófico de la belleza (Caygill, 2002). En suma, la estética se resumiría en aquellos juicios estéticos que deben ser: desinteresados, tener un fin y ser necesarios.

Hipólito Taine, siguiendo con este recorrido, propone a través de la filosofía del arte un método naturalista, en el cual se debe reconocer que la obra de arte no se produce de forma aislada en una sociedad determinada, sino que es preciso analizarla y conjugarla en su totalidad. En este contexto lo que nos muestra el autor es que el tiempo explica la obra de arte en su ámbito social y cultural. Para Taine, la obra de arte se encuentra determinada por un estado general del espíritu y de las costumbres, esta idea que se denomina teoría de los ambientes se aplica en esta concepción del arte para diversas condiciones sociales y culturales (Bayer, 1965). Entonces la estética que propone Taine esta basada en una estética que sea explicativa y a su vez genética, para Taine el problema de la estética radica en que la obra de arte mantiene un proceso el cual se basa en su esencia, su génesis y su valor (Bayer, 2017). En resumidas cuentas, la estética de Taine se argumenta mediante la teoría de la evolución puesto que la obra de arte como tal, mantiene su esencia, pero a su vez cuenta con sus propios orígenes tanto espirituales como contextuales.

Baudelaire por su lado, construyó y elaboró el concepto de estética practicando una crítica de identificación en torno a determinados conceptos claves de su propia poética, tales como la idea de belleza o la de modernidad. El arte en concreto es la suma de los conceptos que se van construyendo a través de las bases filosóficas y poéticas, por las que el autor apuesta de manera directa para entender y analizar el arte a través de la poesía. Baudelaire se propone “extraer la belleza del mal” (Bayer, 2017, pág. 297). En cuento a su aporte a la estética, Baudelaire explica que el sentimiento estético tiene

siempre algo de “eterno” y a su vez “transitorio” “absoluto” y también “particular”, puesto que el sentido de la belleza se expresa a través de todos los pueblos o culturas a nivel histórico, y es a través del espíritu, no necesariamente religioso, que el artista puede tener fe en sus creaciones, todo depende de la libertad del ser. Así pues, la estética de Baudelaire se puede resumir expresando que las creaciones artísticas no deben estar condicionadas, sino que, por el contrario, deben guiarse por la extrañeza inconsciente del ser, resultando de cierta manera, algo ingenuas (Bayer, 2017).

Otro filósofo que aportó significativamente en cuanto al concepto de estética fue Hegel, mismo que pudo ser un autor que influenció con su pensamiento a la sociedad ecuatoriana, en la década de 1890<sup>5</sup>, aspecto que se desarrollará más adelante. Hegel en un principio parte de las ideas de Kant y a su vez mantiene su filosofía en la noción de la Idea, misma que, para Hegel, se traduce a aquella manifestación verdadera del espíritu, todo lo que se encuentre fuera de la Idea, resultaría ser imperfecto o en su defecto, incompleto.

En cuanto a las artes, Hegel explica a la misma como un elemento capital en un sistema cultural y a su vez, como una manifestación sensible del espíritu. Según Bayer, la estética de Hegel “es la ciencia del arte integrada en un proceso dialéctico y metafísico” (Bayer, 2017, pág. 318). Según las palabras de Hegel “lo bello del arte es la belleza nacida del espíritu” (Bayer, 2017, pág. 318), entonces la estética de Hegel, según el mismo autor, es la ciencia del arte bello, en el que se considera al espíritu como lo verdadero, el cual rebasa, a su vez, a la naturaleza misma.

Para enlazar los postulados encaminados hacia la comprensión de la belleza, mediante las interpretaciones filosóficas, es preciso entender a **lo bello** en relación a lo bueno y lo útil, puesto que lo bello, además, se asocia a la verdad y nos produce armonía, deleite y placer, esto siguiendo una idea más clásica respecto de la belleza.

Sobre esta base, algunos pensadores que expusieron sus ideas respecto a la definición de lo bello, en el marco de la filosofía occidental, son:

---

<sup>5</sup> El texto de Calixto Oyuela, “Apuntes estéticos” publicado en la Revista Ecuatoriana en 1894, cita reiteradamente a Hegel. Pese a que el autor es de nacionalidad argentina, el texto permite notar la influencia de estos autores en la región.

Denis Diderot	Belleza como la conformidad de la imaginación con el objeto.
Immanuel Kant	Todo lo bello nos causa placer, lo que a su vez nos permite entender lo sublime.
David Hume	La belleza no es más que un “poder especial de producir placer”
Baudelaire	Lo bello es siempre lo raro
Hegel	Excluye la belleza de la naturaleza. Es a su vez la apariencia sensible de la idea.

Tabla 2. La idea de lo bello en la filosofía estética

En resumen, mientras para Diderot, la belleza es la “conformidad” de la imaginación con el objeto (Bayer, 2017), para Kant lo bello es todo aquello que nos causa placer, pero a su vez es algo que se produce desinteresadamente. Esta idea empata con Hume quien vincula también la belleza al placer, mientras que Baudelaire expresa que lo bello es lo raro y Hegel la ubica como apariencia sensible de la idea, es decir, el espíritu.

Con todos estos elementos puede comprenderse mejor la crítica del juicio, misma que se divide en dos partes: la primera que se va a introducir en la crítica de lo bello y lo sublime; la segunda, la teleología o ciencia de la finalidad, que para Kant es la causalidad de la idea (Bayer, 2017). Kant, de igual manera, dará paso a la *Estética Trascendental* y establece que existen dos formas puras a priori de la intuición sensible: el espacio y el tiempo (Bayer, 2017). Al establecer los principios estéticos de Kant, es necesario señalar que su teoría es anti-intelectualista, oponiéndose a las ideas de Leibniz, como se ha señalado anteriormente.

Lo expresado permite aterrizar en el presente estudio, dado que el concepto de lo bello se asocia con la crítica de arte y estética que se concreta en la idea del juicio crítico. Desde la perspectiva de la estética, que aborda y estudia lo bello, es posible emitir juicios de valor respecto de las obras de arte que podrían analizarse desde este concepto en particular. Además de aquello, hay que considerar que el desarrollo del campo de la estética como disciplina filosófica y la crítica de arte se asoció a las discusiones de la cultura moderna en el Ecuador, hacia mediados del siglo XIX e inicios del XX, generando la idea del progreso de las artes.

## ***2.1. Creación artística y genio.***

Es necesario precisar que la estética, como se ha venido analizando, tiene como objetivo amplio el estudio de lo bello en su relación con el campo del arte. La obra de arte y el artista constituyen los componentes más importantes en relación a la configuración del sistema de las artes en la modernidad, dicho de otra manera, sin la creación artística y sin el genio creador de la obra, no sería posible hablar en la actualidad de crítica de arte y su relación con la valoración estética de las obras.

Según José Jiménez, la obra de arte ocupará un espacio central en la configuración de las artes como tal (2002). En este sentido, el autor se refiere y enlaza a la obra de arte con la creación artística, puesto que en la obra de arte sigue estando implícita la idea de un “hacer”, de producir las formas artísticas. Por otro lado, al relacionar la producción artística con el genio podemos encontrar que éste, como concepto, es la capacidad general para la verdadera producción de la obra de arte (Hegel, 2007).

A través de esta entrada teórica, se pretende señalar los aspectos más sobresalientes de las categorías: creación artística y el genio artístico, por lo que, en los siguientes párrafos se establecerán los conceptos de acuerdo a las épocas que se ha delimitado para la presente investigación. El proceso de creación artística se refiere, desde una primera aproximación, a la actividad y acción de crear, sin embargo, hay que considerar que dicha acción no es un reflejo de la naturaleza, sino que supone transformación y expresión que el ser humano desarrolla mediante sus intuiciones con total libertad. En otras palabras, la creación artística busca la esencia de las cosas.

Tatarkiewicz, establece que la producción artística se entendía como algo rutinario y ya desde la época de los griegos se manejó la idea de que aquella creación artística o producción se debió a tres factores: material, trabajo y forma. El primero de ellos se refiere a la naturaleza que permite al artista evocar aquella sensación creadora, mientras que el trabajo no difiere del de un operativo y la forma es, o por lo menos debería ser aquel producto final único y eterno. En el periodo de la modernidad se establece un cuarto factor: un trabajador individual libre y creativo (Tatarkiewicz, 2001).

Para Venturi, la estética tiene como tarea principal y específica, el encontrar el atributo común, en relación y con base en las obras poéticas, pictóricas, escultóricas arquitectónicas entre otras, mismas que deben ser consideradas obras de arte. Según el autor, esta es la definición del concepto de arte. Así mismo para Venturi existen dos métodos que se han utilizado en la investigación del campo estético, según el autor estas consisten en la observación de los objetos artísticos u obras de arte y en la introspección (Venturi, 1964).

Siguiendo la reflexión del autor, el primer método de observación, no ha dado resultados, puesto que “ningún atributo común ha sido encontrado en las palabras, las formas, los colores y los sonidos” (Venturi, 1964, pág. 23), en cambio la introspección ha dado buenos resultados. Esta última consiste en meditar o reflexionar acerca de la actividad mental o espiritual del ser humano en el momento de la **creación artística** (Venturi, 1964). Entonces Venturi parte, en primera instancia, desde la cuestión creativa del ser humano, explicando que el órgano de la creatividad que produce arte es lo que se determina como imaginación o fantasía, la imaginación creadora de obras de arte no evita la realidad, según Venturi, esta la penetra, sacando de aquella realidad, la identificación de la manera de sentir del artista. Es desde esta idea que el artista “muestra aquella parte de la realidad que se substraer al conocimiento racional” (Venturi, 1964, pág. 23).

La imaginación, según Venturi, es aquella actividad espiritual que realiza la síntesis de las experiencias de los sentidos, en dicho desarrollo, el artista pasa a través de un mundo conocido como sentimiento. Para ellos, toda actividad artística depende de las sensaciones puesto que así se origina una obra de arte, aunque según Venturi, mientras el artista se halla inmerso en sus experiencias sensitivas, no se crea arte.

El artista para crear una obra de arte, debe distanciarse de aquella experiencia distinguiendo entre sí mismo y el mundo de sus sentidos y sentimientos, es ahí cuando debe contemplar el mundo para, solo ahí, entrar en el ámbito artístico (Venturi, 1964). En síntesis, la imaginación opera sobre una realidad subjetiva. Una de las tareas más importantes de la imaginación es la creación de la forma, entendiendo como forma el orden natural asignado a la experiencia sensorial y a la vida del sentimiento (Venturi, 1964), de ahí que la forma debe ser creada por el artista.

Considerando las ideas de los filósofos y pensadores de la época en donde se discutía el campo amplio de la estética, Kant, explica que la relación del “hacer” genera productos cuyo fin reside sólo en su forma. Esta forma aparece en su finalidad totalmente libre de toda imposición de reglas arbitrarias, como si fuese un producto de la naturaleza. Así pues, menciona que en el arte bello el artista obra por virtud de su genio, como un medio de la naturaleza (Pochat, 2008). El genio, es entonces la disposición innata del ánimo, a través de la cual, la naturaleza da regla al arte. En este sentido, los artistas son favorecidos de la o por la naturaleza, esta es la regla que permite al artista utilizar su genio para crear nuevas reglas (Pochat, 2008).

Según Kant, la creación de los objetos bellos, requiere de un genio y para juzgar objetos bellos se requiere de gusto, el cual se manifiesta en el juicio crítico. Entonces, la capacidad del genio, se muestra en un principio en el ánimo, que ningún lenguaje puede expresar y que materialmente no cabe traducir a intuiciones, son ilustradas por la imaginación (Pochat, 2008). El genio, entonces, deberá operar en un libre juego imaginativo, encontrar ideas y transmitir intuitivamente los estados subjetivos del ánimo que las acompañan.

Aunque libre, la imaginación del artista se muestra “conforme a un fin” para la representación del concepto. En esta libre coincidencia del artista, la capacidad imaginativa y la legalidad del entendimiento se muestran las dotes del genio (Pochat, 2008). Kant, por su lado, asegura que el genio no debe caer en la imitación y explica que un genio puede ser despertado por la propia originalidad (Pochat, 2008), dando realce a la creación artística del ser, de la imaginación.

Así también, Pochat explica que Baudelaire, en su texto del *Salon* de 1846 distinguió entre la perfección técnica de la obra y lo intuitivamente sentido en la producción artística. El genio artístico para Baudelaire, se encuentra por encima de la tradición y de las normas tradicionales puesto que su imaginación opera tanto analítica como sintéticamente (Pochat, 2008, pág. 557). Baudelaire explica que el artista crea un nuevo mundo que revela de forma directa el fondo de la existencia en todas las metáforas de las expresiones artísticas. En cuanto a la imaginación, Baudelaire explica que está “gobernada por el entendimiento y el sentimiento, por la conciencia y lo inconsciente, por la facultad analítica y la sintética” (Pochat, 2008, pág. 559).

Dentro de la estética francesa del siglo XIX, Séailles desarrolló la idea de que “el genio es la naturaleza misma que persigue su obra en el espíritu humano”, en otras palabras, el genio es una fecundidad del espíritu en que las ideas tienden a organizarse en una especie de movimiento vital (Bayer, 2017, pág. 295). Para Séailles, el genio debe tener un grado de espontaneidad e inconsciente, según el autor, “dar vida al pensamiento es dar belleza al mundo” (Bayer, 2017, pág. 295). El genio entonces representa la vida misma, la naturaleza, aquella que permite al espíritu dar la oportunidad de generar la belleza de las cosas por medio del arte.

Por su lado, Hegel amplía su pensamiento retomando la idea de que la fantasía es la esencia del objetivo en la vida estética, es a través de ella que se va a dar un impulso o aquella fuerza motora de la creación artística. “El artista es capaz de poner armonía entre el entendimiento y el ánimo en las cosas percibidas, así como un sentimiento intuitivo del modo como el espíritu se expresa en la realidad de los fenómenos exteriores” (Pochat, 2008, pág. 503). Hegel denomina a este proceso como “racionalidad” del artista Pochat explica que más allá de la capacidad de la creación artística se sitúa el genio, es decir, que es a través de éste que se va a distinguir la facilidad y naturalidad con que el artista convierte sus sensaciones o sentimientos en formas visibles (Pochat, 2008).

En el presente trabajo de investigación, el campo estético se ratificará mediante los criterios relacionados a las categorías que abarcan tanto la crítica de arte como los de la estética. En este sentido se distinguen dichos criterios en relación con la creación artística y el genio en el periodo correspondiente a mediados del siglo XIX e inicios del XX en el contexto quiteño. La forma en la que se aplican los criterios de orden estético y artístico están relacionados directamente con lo expuesto en la prensa en donde van a circular los juicios valorativos del arte del periodo mencionado.

## CAPÍTULO 2

### **MEDIOS, TEXTOS Y AUTORES. INDICIOS DE UNA CRÍTICA DE ARTE ECUATORIANA EN CONSTRUCCIÓN**

*La ausencia de libertad significa la muerte del arte.*

(Bayer, 2017, pág. 297)

En este segundo capítulo se lleva a cabo el análisis sobre la crítica de arte a mediados del siglo XIX y primera década del XX en el contexto ecuatoriano, sustentando la misma en fuentes primarias (periódicos y revistas de la época). El objetivo es comprender las características de una incipiente crítica de arte en Ecuador en medio de sus procesos de construcción, para lo cual se establecen tres diferentes ejes temáticos:

Un primer eje aborda desde la relación de la educación artística y sus procesos históricos hasta la conformación de los espacios para la formación artística a nivel educativo. Esto nos permitirá acceder a los organismos que contribuyeron a la presencia de juicios y valoraciones sobre el arte por medio de la impartición de la educación y en el proceso de formación de los jóvenes artistas e intelectuales que, a su vez, mostraron interés por la academia y las artes.

La educación artística representa un mecanismo formal para que el círculo de intelectuales realice sus aportes en diversos ámbitos, entre ellos el artístico. La conformación de escuelas o instituciones para el aprendizaje de las artes, será un signo de “progreso en las artes en el Ecuador” (Pérez T., 2010). En este marco se concretará el pensamiento característico de la época en cuanto a los postulados artísticos, tomando en cuenta que la modernidad implicó además un cambio en distintos ámbitos sociales, políticos y económicos.

En el segundo eje se toma en cuenta a la prensa escrita existente en el Ecuador, en el periodo estudiado. Dado que la presente investigación se basa en el análisis de los discursos expuestos en los espacios públicos de opinión, mediante los aportes de los intelectuales que serán analizados en el siguiente capítulo, en esta sección se resaltarán las características que atribuyen o dan cierto énfasis a la construcción o los orígenes de la crítica de arte ecuatoriano mediante el mecanismo de los medios de comunicación impresos.

El tercer eje, aborda los medios, textos y autores que se analizarán, posteriormente, en el capítulo tres, dando ciertas aristas que nos ayudarán a ubicarnos en el objetivo base de la investigación, el cual se sustenta en el análisis de los textos, medios y autores que contribuyeron o establecieron los inicios de la crítica de arte en el Ecuador. Es necesario dar a conocer los medios que se encontraban analizando la situación del arte para la época delimitada, los textos y artículos que consideraban al arte en las discusiones públicas y los autores que se van a encontrar en constante acercamiento a estos aspectos, sobre todo académicos, de las artes en el Ecuador, así como también la participación de los artistas.

### **1. Dinámica, producción artística y enlace con la crítica de arte en el Ecuador**

En esta primera parte es pertinente señalar que, al abordar la educación artística formal y sus inicios, se abre una interrogante; ¿es posible que la educación y enseñanza de las artes en Ecuador hacia el siglo XIX, haya dado un impulso importante para que se efectúe la construcción de la crítica de arte como una práctica en el ámbito quiteño? La respuesta a la interrogante se la amplía a medida que se va realizando el análisis y estudio de las instituciones que brindaban la enseñanza del arte, sin embargo, desde una primera mirada, la presencia de una crítica de arte en Ecuador está estrechamente vinculada con la educación y la formación artística de los actores de la época (artistas e intelectuales).

Además del círculo intelectual y de artistas, hay considerar que dichos espacios educativos tenían como finalidad impartir los conocimientos de las artes tanto en aspectos técnicos como teóricos, los cuales serán la base por la cual los intelectuales desarrollarán aportes de índole teórica en Ecuador y expresarán su opinión en cuanto a la producción de la misma. La conformación definitiva de espacios para la enseñanza formal y discusión

de las artes dará apertura al diálogo por medio del cual se establecerán los indicios de la crítica de arte.

En sus inicios, en la época colonial, la formación artística se caracterizó por la informalidad, los talleres fueron claves para que los artistas puedan acceder a la enseñanza de las artes en el contexto ecuatoriano (Kennedy, 1992). La transmisión de los conocimientos de las artes hacia la colonia se caracterizó por la distribución de copias de modelos o grabados nacionales o que eran enviados o traídos desde Europa, usualmente de carácter religioso. Se debe tomar en consideración que en la colonia no existía una distinción directa entre lo que se consideraban artes manuales, bellas artes o artes industriales, este aspecto no cambiará sino hasta finales del siglo XIX e inicios del XX (Pérez T. , 2018). La creatividad artística en aquella época no se desarrolló a plenitud por las limitaciones con las que los artistas y artesanos debían combatir, en este caso fue la religión quien acaparó todos los espacios creativos de aquella época.

La larga trayectoria de los talleres artísticos en el contexto ecuatoriano, dio la posibilidad de que años más tarde, hacia el siglo XIX, se conformen definitivamente espacios educativos formales, la enseñanza de las artes se manifestaba mediante el empirismo de los distintos artistas de la época. A pesar de que se dio importancia a los talleres de artistas en la época de la Real Audiencia de Quito no existía pues, hacia finales del siglo XVIII, un instrumento académico consolidado de las artes, por lo que no se puede hablar de academicismo y, por lo tanto, una crítica de arte se encuentra totalmente ausente; hecho contrario a lo que ocurría en Europa, lo cual es interesante de analizar puesto que en Ecuador la influencia artística siempre estuvo estrechamente relacionada con la europea. En Europa hacia la última mitad del siglo XVIII, la crítica de arte ya era un espacio real en los ámbitos teóricos y prácticos (Venturi, 1964).

En cuanto a la producción artística, la tradición del arte virreinal continuó a inicios del siglo XIX y como lo asegura Kennedy: “la vida colonial parecía continuar sin modificaciones mayores y la producción artística, en consecuencia, se mantuvo fiel a esta misma tradición” (Kennedy, 1992). Tradición, que como ya hemos señalado, era fiel a la religiosidad que caracterizó a la época señalada.

La noción de crítica de arte hacia el siglo XVIII en el contexto de la Real Audiencia de Quito todavía no era un tema de interés, lo que está evidenciado además porque para la época, no existían todavía espacios educativos para la discusión y formación académica del arte como se puede evidenciar hasta muy entrado el siglo XIX, la permanencia de los talleres de arte la heredaron artistas como Antonio Salas que contribuían a la enseñanza en base a esta dinámica.

A principios del siglo XIX, el continuismo seguía manifestándose, como afirma Kennedy, en el caso de Quito se pretendió introducir oficialmente la corriente Neoclásica para 1803, en las nuevas adiciones de la Catedral Metropolitana impulsadas por Carondelet, a pesar de dicho intento, la tradición artística seguía a las órdenes del barroco o del rococó, la fuerza de esta temática, tuvo un impulso tal que es evidente cómo a inicios del siglo XIX las lógicas artísticas siguieron manteniéndose en lo tradicional, y las limitaciones de la época no permitieron que para este período se constituya un espacio más académico y sobre todo formal.

Hacia 1822, se va a crear la primera Escuela Oficial de Bellas Artes en la ciudad de Cuenca, bajo la dirección del escultor Gaspar de Zangurima (Kennedy, 1992). Esta escuela no era un espacio netamente formal, según Pérez tenía las características propias de ser un taller de arte como los que funcionaban en la Colonia (Pérez T. , 2010) por lo que no se considera la misma como un aporte significativo para el progreso de la educación artística formal y por ende la crítica de arte.

Hacia la primera década del siglo XIX, el proceso por la lucha de la Independencia va a tomar partida, y a pesar de que la producción artística se mantuvo, es notorio el desinterés de la sociedad ecuatoriana por establecer espacios para la enseñanza y aprendizaje de las artes. No se evidencia en el periodo la conformación de una institución o escuela formal para la enseñanza de las artes en el ámbito ecuatoriano, cuestión que llegará hacia 1849, con el Liceo de la Pintura.

Kennedy asegura que existió un vacío artístico evidente entre los años de 1830 a 1850, lo cual es significativo puesto que resultó ser un estancamiento en la producción de las artes, por lo que, no existe un avance en la enseñanza y formación artística en el Ecuador entre los años citados (Kennedy, 1992). Hacia mediados del siglo XIX aparecen

intelectuales que muestran una mayor preocupación por las artes. En 1845 se produce un cambio político fundamental y es que iniciará una época que se caracterizó por perfilar y crear los propios medios que el Ecuador debía seguir como nación, en este contexto la nueva República atravesó etapas de profunda inestabilidad política, y “una permanente tensión entre un proyecto laico de nación y la propuesta de un estado católico” (Salgado & Corbalán, 2013).

Los ideales modernos permitieron la conformación de organismos como la prensa, lo cual es de gran relevancia para la investigación puesto que, en este marco o a través de dichos diálogos entre intelectuales, es en donde se va a ir desarrollando una incipiente crítica de arte en el Ecuador. Además de aquello, va a despertar en los jóvenes ecuatorianos, el interés por la formación intelectual tanto de las artes como de las ciencias en general (Salgado, M. & Corbalán, 2013).

Avanzando en la historia ecuatoriana es necesario retomar un pequeño recuento del Liceo de la Pintura, mismo que fue dirigido y creado por el artista francés Ernest Charton hacia 1849 con la participación activa de Ángel Ubillús. Este fue un espacio relacionado directamente a la enseñanza de las artes, a pesar de su corta duración (dos años), dio impulso, años más tarde, a la creación de la Escuela Democrática de Miguel de Santiago (Salgado, M. & Corbalán, 2013). Este es, posiblemente, el período histórico más relevante y de importancia para que la educación artística se organice de manera oficial, puesto que, hasta aquel momento, la educación artística se desarrollaba de forma casi artesanal y sin formalidad alguna.

El Liceo de la Pintura es entonces, aquel espacio en donde la educación artística se va a reivindicar, tomando en consideración que en dicho lugar se formó la primera generación de artistas bajo los presupuestos académicos y filosóficos de las artes, en este sentido, es posible que el Liceo de la Pintura haya servido como un esfuerzo para que la educación, en términos formales referidos a las artes, se haya desarrollando en el contexto ecuatoriano y sobre todo quiteño.

La enseñanza de las artes en el Liceo, impulsó a los jóvenes artistas al estudio directo de las bellas artes, recordemos que en este espacio se van a formar personajes como Juan Agustín Guerrero, Luis Cadena, Joaquín Pinto, Juan Pablo Sanz, Juan

Manosalvas y Rafael y Ramón Salas quienes serán más adelante profesores de la Escuela de Bellas Artes (Salgado, M. & Cobarlán, 2013).

Sobre la institución, Kennedy señala que:

el Liceo de la Pintura se preocupó de que, por primera vez, se introdujeran al Ecuador modelos de obras escultóricas con el fin de fomentar el cultivo de esta rama de las bellas artes. Quizás se haya favorecido los primeros contactos con escuelas y museos europeos al haber destinado al dibujante francés Ernest Charton como director de la institución (Kennedy, 1992, pág. 124)

En este sentido, el objetivo del Liceo de la Pintura fue importante y trascendental para los alumnos, quienes a cargo de Charton, debían tomar interés por sus orígenes, sus costumbres y de esa manera plasmar aquellos pensamientos y convertirlos en arte. El Liceo de la Pintura de Miguel de Santiago funcionaba gratuitamente en el Colegio San Fernando para quienes se interesaban en el quehacer artístico en la ciudad de Quito, aspecto que evidencia el compromiso con el progreso de las artes en las dinámicas intelectuales y artísticas de la época.

Es evidente que el pintor francés además familiarizó la enseñanza artística que se estaba impartiendo en Europa con el ámbito ecuatoriano, así trató de buscar un aprendizaje que rompiera con el academicismo clásico con el que se formaron varios artistas en las artes de siglos pasados. La formación del artista francés va a influenciar, de alguna manera, en la educación y en la aplicación de metodologías y prácticas para aquellos jóvenes, que, interesados por dicha profesión, se asociaban a esta institución pionera en la formación educativa de las artes en Ecuador.

En este espacio educativo va a tomar protagonismo Juan Agustín Guerrero (1818-1880), a quien le interesaron las artes desde un punto de vista más académico. Su participación activa contribuyó a las nuevas ideas críticas sobre el arte. Este artista, músico, poeta y además interesado por el periodismo fue creador del espacio conocido como *El Artesano* hacia 1857, a él le interesaban los aspectos políticos de la época y contribuyó con su pensamiento al desarrollo de las artes. *El Artesano* es una muestra palpable del interés por abrir el diálogo de las artes en la temprana República del Ecuador, se percibe aquí uno de los primeros indicios en la construcción y conformación de la

crítica de arte que nos permite enlazar la teoría y praxis de la que nos habla el texto de Anna Maria Guasch (2003). Cabe recalcar que el proceso que permitió la creación de un espacio educativo de las artes, hay que pensarlo en este contexto y proceso histórico que fue generando la participación activa de diversos actores sociales, los mismos que se iban incorporando al círculo intelectual y educativo de la época, de esta manera, se vislumbran, además, las intenciones por organizar la educación y formación académica de las artes en el país.

Continuando con el interés de asociar la crítica de arte con la conformación de espacios educativos e intelectuales en Ecuador, hay que mencionar que un año más tarde de la conformación del Liceo de la Pintura se creó en 1850 la Escuela o Academia de Escultura de corta duración, dirigida por Camilo Unda (Kennedy, Del taller a la academia, 1992). La creación de la Escuela acercó a nuevos círculos de intelectuales interesados por un cambio social y cultural con una estrecha relación entre las artes y el libre pensamiento (Salgado, M. & Cobarlán, 2013). La ciudad de Quito fue sede de grandes transformaciones artísticas en el siglo XIX, años más tarde se creó la Escuela Democrática Miguel de Santiago cuyos objetivos mantuvieron la idea de cultivar las artes e impulsar el interés por proclamar la democracia en diversos espacios sociales (Kennedy, 1992).

La Escuela Democrática Miguel de Santiago se inauguró el 31 de enero de 1852 en la ciudad de Quito, en presencia de grandes personajes que conformaban el círculo de intelectuales de la ciudad. En este espacio, además de cultivar el arte se estudiaba la Constitución de la República y los elementos del Derecho Público (Vargas, 1960), dando lugar a dos cuestiones de interés, por un lado, se empezó a fomentar una renovación de las artes a cargo de los distintos intelectuales y artistas que apoyaban la causa, y por otro, se estableció el orden político del Ecuador.

El nombre de la Escuela Democrática Miguel de Santiago, mantenía la idea primordial de la democracia como práctica social que se debía seguir en las sociedades modernas como una forma de acción participativa. Tales pensamientos tuvieron gran influencia europea al punto que su lema hace énfasis en los ideales de la Revolución Francesa: Libertad, Igualdad y Fraternidad (Salgado & Corbalán, 2013).

En lo que respecta a la inauguración de la Escuela Democrática de Miguel de Santiago, Kennedy explica que el Dr. Endara sostuvo un discurso el cual exhortaba la necesidad de que el Estado participe en la “democratización” de las artes (Kennedy, *Del taller a la academia*, 1992), por otro lado, la Escuela fue creada como fundamento de la República Cristiana, con el fin de cultivar el Arte del dibujo y de que volviese el antiguo esplendor de las Bellas Artes a la ciudad de Quito<sup>6</sup> (*La Democracia*, 1852). Este evento es, de alguna manera, clave para entender el objetivo principal de la misma, expresado en estos términos:

un arte que salga de los temas sombríos de la religión y se acerque al paisaje, explore desde la imaginación y se aleje de la imitación, para crear con originalidad un arte nacional. Con esta Escuela se iniciaba en Quito la idea de lo moderno, teniendo entre sus fines la pretensión de “proclamar la alianza del genio antiguo con el genio moderno; instituir una especie de herencia tradicional en favor de una generación nueva, estudiosa y apasionada, para que la transmita a las generaciones venideras, enriqueciéndola con las dotes del progreso, y mejorándola con las perfecciones del estudio y la experiencia”, tal como exponía el Sr. Dr. Pedro Moncayo, protector de la Sociedad Filarmónica, en el discurso de inauguración (Salgado & Corbalán, 2013, págs. 20-21)

Según Kennedy, la única intervención relacionada con el arte la presidió don Francisco Gómez de la Torre en el cual expuso que:

(...) hasta ahora la pintura se ha contraído sólo a representar imágenes melancólicas y meditabundas. El pincel ha tenido por único elemento el aspecto sombrío del claustro; y jamás ha propendido a entregarse en brazos de la naturaleza para ser fecunda como ella en presentar imágenes grandiosas, ni menos seguir impulsos de los fanáticos caprichos de la imaginación; pudiéndose decir de nuestra pintura lo que un viajero decía respecto de los españoles, que todas las paredes estaban adornadas con magníficas pinturas, pero que todas incitaban a la piedad y el cildido. Aún hay más: la pintura entre nosotros se ha mantenido campeando en el teatro servil la imitación. Pero ahora ella se lanza a la invención ya la originalidad para tomar un carácter nacional. La literatura, la música y la pintura, representadas por las Sociedades Ilustración, Filarmónica y Escuela Democrática, empiezan a conquistar su independencia y nacionalidad, para no mendigar la ciencia y la inspiración en las naciones que llevan la vanguardia de la civilización (Kennedy, 1992, pág. 126)

El intento por establecer una escuela que refleje los intereses de la sociedad ecuatoriana de la época, de alguna manera, dio sus frutos a lo largo de la trayectoria de dicho establecimiento, la educación artística mantuvo su participación activa

---

<sup>6</sup> Acta de la pública y solemne instalación de la Escuela Democrática de Miguel de Santiago, celebrada el 31 de enero de 1852. Archivo del Ministerio de Cultura, Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, Quito.

conjuntamente con los jóvenes que, interesados por las artes, participaban en las distintas actividades que ofrecía la institución. Hacia 1857 se llevó a cabo una exposición en donde se pudo evidenciar la influencia y trayectoria de los artistas que conformaron tanto el Liceo de la Pintura de Charton, como en la Escuela de Escultura (Salgado & Corbalán, 2013).

La apertura a las exposiciones significó además un espacio para la discusión, producción y valoración artística que durante décadas se encontraba ausente, hay que señalar que el pensamiento moderno se acentuaba en los pilares de la naciente República, lo cual implicaba el afán por desarrollar un arte que compagine con la formación y enseñanza artística. Este acontecimiento es signo de que el arte se mostró más abierto a la sociedad ecuatoriana, quienes formaban parte de los espacios intelectuales también tenían la tarea implícita de incentivar a los jóvenes artistas para que participen de la dinámica local asociada a las artes y se trató de generar una suerte de originalidad a la hora de crear una pieza artística. Recordemos que el arte religioso predominó durante siglos, lo que además nos lleva a deducir que romper con lo tradicional conllevó un largo recorrido de cambio de pensamiento a nivel cultural.

La Escuela Democrática Miguel de Santiago llegó a su fin en el año de 1859, sin embargo, su influencia en la sociedad ecuatoriana dio como resultado la creación posterior de establecimientos que tenían como objetivo la enseñanza y formación artística, como por ejemplo la Escuela de Artes y Oficios hacia el año de 1857, en ella, como lo señala Kennedy, se pensó además en crear un Museo de las máquinas e instrumentos empleados para las artes. Además, se planteó la creación de un Museo de Historia Natural, el cual tenía como objetivo ampliar los conocimientos en cuanto a las industrias, las artes, la agricultura, la manufactura entre otros, los mismos que generaban beneficios para el progreso y desarrollo de la República del Ecuador (Kennedy, 1992).

Hacia el año de 1860 se estableció en la ciudad de Quito la Academia de Arte y Pintura a cargo de Luis Cadena, uno de los jóvenes artistas que fue enviado en calidad de becado hacia Roma para perfeccionar su formación como artista. El mismo año se incorporó el Museo y la Biblioteca Nacional de la Universidad Central (Kennedy, 1992). Tuvieron que recorrer al menos dos décadas para que se establezca una Academia de bellas artes en el contexto ecuatoriano, considerando que las primeras instituciones

destinadas a la enseñanza de las artes, se crearon hacia el año de 1849. Este aspecto va ligado además al poco interés del Estado por implementar y asegurar una pedagogía artística académica para la profesionalización de los artistas.

Instaurada la Academia de Arte y Pintura en 1860, se inicia un cambio en las ideas de las artes y su vinculación con las instituciones y nuevas formas de percibir la pedagogía y la educación pública. En el gobierno de Gabriel García Moreno, se impulsó un cambio consolidado a la modernidad y progreso de las artes y ciencias en general, es entonces una época de transición social, cultural, económica y política que vale la pena analizar, no solamente en el gobierno de García Moreno, sino también en el del general Eloy Alfaro, por lo que, el interés de ambos gobiernos por la educación, se reflejó en la formulación de leyes y la creación de instituciones en distintos campos, no solamente en el artístico.

Después de un largo proceso por configurar un espacio hacia la enseñanza formal de las artes, hacia 1860 la producción artística se vinculará de manera directa con modelos de enseñanza de índole formal y en ciertos casos, de orden académico. Se logra una estabilidad en el pensamiento sobre todo en relación a la formación y enseñanza de las artes. Tras la larga trayectoria de las instituciones empleadas al servicio de esta, en este mismo año se va a generar nuevos espacios con carácter formal para la educación artística.

Juan Pablo Sanz, por ejemplo, va a surgir en este contexto creando así la Escuela de Dibujo (1860) que tenía como objetivo impartir conocimiento en cuanto a la perspectiva, el dibujo y la arquitectura (Salgado & Corbalán, 2013). Sanz además de ser un intelectual que abrió sus horizontes, contribuyó a la construcción de los espacios públicos de opinión como la prensa escrita, realizando diversas publicaciones en medios impresos del Ecuador, aspecto que se retomará a medida que el tema avance.

En el gobierno de García Moreno se empezará a discutir o debatir acerca de la distinción entre academias de bellas artes y escuelas de artes y oficios y la distinción además entre artista y artesano, por lo que, la época entre 1860 e inicios del siglo XX, será una etapa crucial para la historia de la formación artística del Ecuador, tomando en consideración que la modernidad se acentuaba ya en las esferas públicas.

Personajes como Juan León Mera tomarán importancia en este espacio, perfilándose como uno de los intelectuales más importantes que contribuyó y forjó al debate artístico y cultural. Hay que resaltar que García Moreno en su interés por establecer un espacio idóneo para el desenvolvimiento de instituciones modernas dirigidas al arte, estaba consciente que, sin una esfera cultural moderna, el progreso no era posible (Pérez T. , 2010), aspecto que, de alguna manera compartía con su contemporáneo Juan León Mera.

Así pues, en 1861 se crea la Academia Nacional como un espacio para las exhibiciones artísticas de los distintos personajes de la época, auspiciando además sus obras de arte. La Academia no solo se orientó hacia la participación activa de los artistas e intelectuales ecuatorianos, sino que un cambio en la mentalidad de los ciudadanos, puesto que se perfilaron nuevas bases culturales y a la vez se estimulaba a ser parte de los eventos convocados al disfrute de las artes. Alexandra Kennedy menciona que en este nuevo mercado que empezó a surgir, también se fortaleció la posición intelectual y económica del artista frente a la sociedad (Kennedy, 1992).

A través de la importancia que el público le dio a la creación, apoyo y auspicio que se dio a las exhibiciones, el mercado artístico se amplió, dando lugar a una mayor valoración de la producción de la misma. Ya no solo existía la preocupación por crear espacios para la formación y enseñanza artística, sino que se logró establecer un espacio común para el debate y diálogo en cuanto a las bellas artes y su formación profesional.

El establecimiento de la Escuela de Artes y Oficios del Protectorado Católico y la Escuela de Bellas Artes en el gobierno de Gabriel García Moreno hacia el año de 1872, es una muestra clara de la separación conceptual entre el arte y las artes manuales e industriales, momentos en el cual, se logrará una separación del saber y la práctica tomando en cuenta que dichas habilidades cumplían funciones distintas en el marco o escenario nacional que García Moreno intentó establecer (Pérez T. , 2010).

Al concretar la separación entre los aspectos mencionados, la modernización tomará posición e impulso, por lo que, el arte moderno se configurará hacia los postulados adjudicados al pensamiento de la época, los cuales se basan en el progreso y

resurgimiento teórico, en este caso, mediante las nuevas formas de pensar el arte en los distintos espacios y medios, sin embargo, a causa de la muerte de Gabriel García Moreno, la Escuela de Bellas Artes dejará de funcionar hacia 1876 (Kennedy, 1992)<sup>7</sup>.

Como menciona Trinidad Pérez, a la muerte de Gabriel García Moreno el pensamiento liberal se encargó de promover la creación de una sistema moderno de las artes desde 1895 con Alfaro, en este contexto se instaló finalmente la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1904 en la ciudad de Quito, fecha clave en la historia del Ecuador para evidenciar un interés por edificar la educación oficial de las bellas artes en el Ecuador, que consolidará con el tiempo la profesionalización y consolidación del campo artístico en Ecuador (Pérez T. , 2010).

Se debe considerar, en este contexto, que Luis A. Martínez, político, escritor y paisajista, fue uno de los personajes que impulsó y dio la iniciativa a que se vuelva a reabrir la Escuela de Bellas Artes en la ciudad de Quito (Kennedy, 1992). Pérez hace hincapié en que el primer efecto de la creación de la Escuela de Bellas Artes fue que la obra producida en este medio por los primeros alumnos, en la segunda década del siglo XX, ya fue conocida como moderna, además menciona que en dicha época ya era notoria la dinámica artística, considerando que tomó un largo proceso para que finalmente se haya definido un espacio para la enseñanza y aprendizaje artístico en el país.

La larga trayectoria e intención por concretar los diversos espacios educativos para la formación, enseñanza y profesionalización de las artes en el Ecuador, es sin duda un mecanismo que contribuyó a que la crítica de arte ecuatoriana haya florecido. Muchos académicos analizan la crítica de arte teóricamente, interesándose en evaluar dicho proceso y metodología basándose en la idea tradicional moderna, misma que hace referencia tan solo a escritos publicados en medios de comunicación o en la prensa escrita en base a la opinión pública, lo cual no es discutible, sin embargo, en lo que respecta al presente trabajo, se ha querido analizar otras dimensiones de la crítica de arte como por

---

<sup>7</sup> Mientras tanto en la ciudad de Cuenca se creó en 1893, una Escuela de Pintura dirigida por Tomás Povedano y de Arcos, quien posteriormente será dirigida por Joaquín Pinto, (Kennedy, 1992). Es relevante referirse a estas instituciones que se iban creando a lo largo del siglo XIX puesto que reflejan el interés de los diversos actores sociales por no abandonar su formación a pensar de no contar con un establecimiento permanente.

ejemplo aquellas relacionadas al ámbito educativo y a las contribuciones del círculo intelectual que se asociaba a esta dinámica a lo largo de la historia en el contexto ecuatoriano.

Además de aquello, hay que reconocer que la larga trayectoria por la inclusión de la educación artística en el ámbito ecuatoriano, viabilizó la creación de nuevos espacios para la discusión, debate y valoración de los mecanismos artísticos, tal como lo aseguran Oskar Kristeller y Larry Shiner al manifestar que “un sistema artístico estaría constituido por condiciones institucionales, intelectuales y económicas que posibilitan que un cierto tipo de arte se desarrolle en un momento y lugar determinado de la historia”, además que los “conceptos regulativos, los ideales del arte y los sistemas sociales del arte son recíprocos y es que no pueden existir sin un sistema de prácticas e instituciones, así como las instituciones tampoco pueden funcionar sin una red de conceptos e ideales formativos” (Pérez T. , 2018, págs. 79-80). Recordemos que el arte es parte de un entramado social y que actúa en relación a dichos procesos y mecanismos, lo que implicó articular de forma consecuente las relaciones que permitían y acercaban al arte a la modernidad en Ecuador.

## **2. Características de una incipiente crítica de arte a mediados del siglo XIX y primera década del XX.**

Los inicios de la crítica de arte en Ecuador deberán, entonces, ser analizados en asociación con aquel sistema de prácticas e instituciones que poco a poco se fueron estableciendo en el marco moderno. Ya hemos realizado un recorrido histórico de las instituciones educativas asociadas al arte y vemos que a pesar del retraso por establecer una academia inclinada a este ámbito, es desde 1847, aproximadamente, que la esfera pública se preocupó por llevar a cabo o poner en práctica una pedagogía direccionada a las artes en Ecuador, lo que significó, además, un impulso por introducir publicaciones a través de la prensa escrita para que, mediante ellas, los artistas e intelectuales se relacionen con la práctica señalada.

### ***2.1. Exposiciones de arte y creación de salones***

Otro aspecto que se debe considerar para rastrear los inicios de la crítica de arte en el Ecuador es la creación y apertura de espacios para las exposiciones o exhibiciones artísticas o los reconocidos salones, los mismos que van relacionados directamente con la conformación de los centros educativos dirigidos al aprendizaje de arte en el contexto ecuatoriano. Según Rocío de la Villa, la exposición es el círculo que consolida la experiencia estética moderna (De la Villa, 2003), puesto que se trata de espacios que entrelazan y hacen posible el debate artístico entre los diversos actores que participan de las mismas, espacios, por lo general, controlados mayoritariamente por las élites.

En el Ecuador, al igual que en Europa se llevaban a cabo tanto exposiciones nacionales como internacionales, lo cual permitió que el público, se asocie al mercado del arte. Según Trinidad Pérez

durante el primer siglo de la República se realizaron las primeras exposiciones de arte y se proyectó además la creación de museos que recogían colecciones de arte del pasado histórico, además de aquello, también se inició una teorización acerca de lo que pensaba que debería ser el arte en este nuevo Estado moderno (Pérez T. , Nace el arte moderno: espacios y definiciones en disputa (1895-1925), 2010, pág. 38)

La creación del Liceo de la Pintura (1849) y la Escuela Democrática de Miguel de Santiago (1852) dieron la apertura para que en el contexto ecuatoriano se desarrollen las primeras exposiciones o exhibiciones de arte, en la Escuela Democrática de Miguel de Santiago, por ejemplo, se desarrollaron dos exposiciones, la una en el año de 1852 y la otra en el año de 1857 (Pérez T. , 2013) , en la que participaban estudiantes y artistas con el afán de impulsar el disfrute y debate artístico en una República relativamente nueva. Las exposiciones de arte atraían a los intelectuales que, interesados por la experiencia estética, crearon sus propios discursos desde su observación; dentro de este marco, se empezó a generar un espacio para la opinión pública en los distintos medios de comunicación que surgieron también en este contexto y que será analizados más adelante.

Asimismo, en el año de 1861 con la creación de la Academia Nacional, se van a desarrollar exposiciones de artistas con la diferencia de que en este espacio se van a auspiciar dichas exposiciones con incentivos económicos, incidiendo de forma directa en el público para que se interesen por la adquisición de las obras y de esa manera se fortalezca la posición intelectual y económica del círculo artístico. Hacia el año de 1862

la Academia Nacional le otorgó al artista Juan Manosalvas una medalla de oro al paisaje *Paso del Manglar* dando inicio al paisajismo (Kennedy, 1992). En esta exposición, publicada en la revista *El Iris* (El Iris, 1862), que dio a conocer los ganadores, vemos que, además de las exposiciones y el interés por las mismas, el mecanismo de la prensa escrita va a surgir en cuanto a las necesidades de los ciudadanos por conocer la situación del arte.

Al transcurrir los años y aumentar el interés por la educación y formación artística en el Ecuador, se irán creando nuevos espacios para las exposiciones o exhibiciones de arte, sin embargo, el propósito del presente apartado no es analizarlos con detenimiento. Con la creación de la Escuela de Bellas Artes en el año de 1904 se afianzará la participación de los artistas en los reconocidos salones y exposiciones de arte, estos han cumplido un papel central en la definición del arte moderno como lo afirma Trinidad Pérez (2010).

Es a través de dichas exposiciones estudiantiles de la Escuela de Bellas Artes en donde se logró que el arte moderno empezara a tener una aceptación pública en el Ecuador. “El mismo espacio de exposición, el Kiosko de la Alameda, se convertiría en un ícono, casi como si fuera el lugar de nacimiento del arte moderno en Ecuador” (Pérez T. , Nace el arte moderno: espacios y definiciones en disputa (1895-1925), 2010). El Kiosko en este caso, es un salón de exposiciones artísticas que, a inicios del siglo XX, significó un aporte importante para la consolidación definitiva de la crítica de arte en el Ecuador. Hacia el año de 1905, exactamente el 10 de agosto, salió a la luz el primer número de la *Revista de la Escuela de Bellas Artes*.



Imagen 1: Portada del primer número de la Revista de la Escuela de Bellas Artes (1905).

Fuente: Archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio , 2018.

La educación de las artes no solo se redujo a la enseñanza y formación artística, sino que permitió al público el ser parte de la experiencia estética a través de las exhibiciones de las obras de arte, y en este contexto, es indispensable señalar que la Escuela de Bellas Artes fue un espacio que contribuyó precisamente a que el público sea parte de dichos espacios, además, se abrió un ambiente de posible circulación de la crítica de arte en el Ecuador, puesto que se generaron espacios al público para el debate artístico.

Pérez afirma que “los medios a través de los cuales la Escuela de Bellas Artes buscó poner en marcha estos objetivos fueron las exposiciones escolares anuales y la *Revista de la Escuela de Bellas Artes*, dos mecanismos característicos de toda academia de bellas artes” (Pérez T. , 2018, pág. 81), de esta forma se produjo el asentamiento del arte moderno en el Ecuador.

La primera exposición estudiantil de la Escuela de Bellas Artes tuvo lugar en unos pocos meses después de su apertura, el mecanismo que instauró la escuela para el acercamiento al público fue que cada fin de año se debía realizar un evento con los trabajos o exámenes finales de todos los estudiantes, en el cual se promovió a que los asistentes puedan estar más cercanos a aquella escena cultural. Casi todos los años se realizaba dicha exposición de arte, en 1909 se desarrolló la gran Exposición del Centenario sellando un lugar importante para el desarrollo cultural en la ciudad de Quito (Pérez T. , 2018).

Los inicios del siglo XX serán los años más importantes para el establecimiento de espacios para las exposiciones y creaciones de salones dirigidos al arte. En el año de 1917 se instaura el Salón Mariano Aguilera, lugar que se caracterizó por ser un espacio pensado bajo los conceptos de modernidad, a su vez, en el mismo año, se fundaron Galerías Nacionales de pintura y escultura, cuestión importante que extenderá el espacio público de las artes en la ciudad (Pérez T. , 2018).

En este punto, y en relación al breve análisis de las exposiciones y salones de arte, es menester acotar que los mecanismos tanto educativos como relativos a las exposiciones y salones de arte, servirían para que se constituya definitivamente el proyecto moderno que tanto se esperaba hacia aquella época, generando además espacios de debate y de opinión pública alrededor de dichos escenarios que se conformaban para el establecimiento de la crítica de arte en el Ecuador. Es propicio además mencionar que sin los espacios y mecanismos que se fueron creando a lo largo del siglo XIX e inicios del XX, la crítica de arte no tendría cabida en este proceso. Ya se ha mencionado que la relación entre estos aparatos sociales y culturales (educación artística, exposiciones y salones) hicieron posible que el arte moderno surja y, consecuentemente, se establezca una valoración, producción y debate artístico en el Ecuador.

## ***2.2. Los medios impresos a disposición de la crítica de arte en el Ecuador: sus inicios.***

Hasta este momento se ha desarrollado el análisis y caracterización de los espacios que conformaron, en un inicio, la esfera artística en el Ecuador, los cuales, a través del tiempo, dejaron un claro asentamiento para la construcción de crítica de arte. A ciencia

cierta, no se puede establecer una fecha exacta de cuando la crítica de arte se conformó definitivamente en base a los presupuestos teóricos generados a lo largo de la historia del arte, sin embargo, es importante establecer un recorrido que nos permita analizar, desde distintas miradas, los inicios de la crítica de arte como tal.

Se ha mencionado que la relación entre los diversos aparatos sociales y culturales que se expusieron con anterioridad (educación artística, exposiciones y salones), nos han permitido rastrear y asociar las primeras manifestaciones de la crítica de arte en Ecuador, para lo cual, se han establecido dos consideraciones que nos permiten comprender la dinámica artística desde mediados del siglo XIX a inicios del XX, las cuales se resumen de la siguiente manera:

Por un lado, con la creación del Liceo de la Pintura hacia 1849, se dio apertura a una enseñanza más especializada de las artes en el contexto ecuatoriano, lo cual dejó indicios para que a partir de este momento se diera el impulso requerido para que la educación y formación “formal” de artes inicie una ardua trayectoria hasta llegar a la creación definitiva de la Escuela de Bellas Artes en el año de 1904. Por otro, con las exposiciones desarrolladas hacia el año de 1852, gracias a la Instalación de la Escuela Democrática de Miguel de Santiago, se dio importancia a dichos eventos para generar espacios en donde el público pueda participar y generar un dialogo y debate en cuanto a las artes en Ecuador.

Es así que, las primeras manifestaciones de la crítica del arte en el Ecuador las podemos remitir hacia el ejercicio periodístico en relación a las exposiciones y creaciones de los diversos espacios para la enseñanza y disfrute de las artes. Recordemos que a la crítica de arte se la entiende como aquella producción de los distintos tipos de escritos reflexivos sobre el arte de una época determinada, relacionados con las experiencias estéticas. En el Ecuador las reflexiones sobre el arte se van a enlazar al quehacer periodístico y a la emisión de juicios estéticos basándose en extractos literarios y narrativos para una mayor comprensión.

La crítica de arte en el Ecuador va a surgir como consecuencia de las nuevas ideas y pensamientos de la mano del crecimiento de los medios impresos, por lo que podríamos

establecer una relación entre las descripciones, noticias y reportes de los primeros espacios artísticos en el Ecuador y la crítica de arte.

En el diálogo intertextual se articula un debate público alrededor del cual se construye una comunidad de lectores. Es verdad que en estas publicaciones reconocemos la voz de una minoría intelectual y política, que excluye a una amplia población del país. También es cierto que los medios impresos tienen una circulación limitada; se trata de revistas que se publican con poca frecuencia y que al cabo de unos pocos números desaparecen, lo que habla del limitado número de lectores. No obstante, como veremos más adelante, en muchas de estas publicaciones comienza a sentirse la creciente presencia de la sociedad civil.

### ***2.3. Aportes de la estética a la mirada local.***

Al llevar acabo los conceptos establecidos a lo largo de este capítulo, debemos establecer la relación concreta que tiene la presente investigación con los aportes conceptuales históricamente señalados. Dentro del contexto ecuatoriano, los intelectuales se verán ante nuevas formas de pensamiento, los procesos tanto político, como sociales, artísticos o culturales dieron un giro notorio hacia el siglo XIX. Históricamente hablando, la estética y sus preocupaciones en el Ecuador surgen, según Daniel Prieto, hacia el siglo XVIII y sobre todo hacia el siglo XIX con la presencia intelectual de tres personajes: Eugenio Espejo, Juan Montalvo y Simón Rodríguez, este último importante por su significativa influencia a nivel educativo (Prieto, 1986).

A pesar de ser un aporte importante en cuanto a la aplicación de conceptos estéticos en el Ecuador hacia el siglo XVIII, lo que nos interesa es contemplar los aportes de intelectuales de mediados del siglo XIX, puesto que la delimitación de la presente investigación hace referencia a dicha temporalidad, por lo que, en este espacio, se aterrizará en los aportes estéticos de autor como, Juan Montalvo, Juan León Mera y Calixto Oyuela, que mediante la utilización de la prensa escrita, aportaron hacia la conceptualización o discusión de estética en Ecuador hacia mediados del siglo XIX e inicios del XX.

Según Prieto (1986), el sentimiento estético del siglo XIX, muestra autores ecuatorianos que estaban al tanto de las diversas corrientes europeas, y que, en Ecuador, se orientaron a favor del paisajismo, la exaltación de valores nacionales, y la búsqueda de una conceptualización de belleza que este acorde al contexto del Ecuador. La estética planteada en el contexto señalado, se mantuvo fiel a las disposiciones encomendadas hacia la naturaleza y hacia la belleza del paisaje, misma que sirvió, además, como fuente de inspiración en las obras de arte de mediados del siglo XIX.

Ya hemos señalado que, para introducirnos a la deliberación de la crítica de arte, es necesario retomar conceptos estéticos; al precisar sobre el abordaje de la estética en el contexto ecuatoriano, estaremos próximos a entender a profundidad los inicios de la crítica de arte en el Ecuador hacia mediados del siglo XIX para de esta manera consolidarse en su formación académica hacia inicios del siglo XX.

Por su lado, Juan Montalvo (1832-1889) a través de su escrito *Siete tratados* del año de 1882 en la sección titulada *Tratado de la belleza en el género humano*, define a la belleza como “la idea sujeta a los sentidos” (Prieto, 1986). La belleza según Montalvo, deberá asociarse con la virtud, puesto que sin esta “no reconocemos belleza de ningún linaje” (Prieto, 1986). Según Prieto el aporte de Montalvo hacia la conceptualización de la estética se basa en sus ideas sobre la recuperación de la naturaleza, aporte que se relaciona con los ideales románticos puesto que se reconoce a la belleza como algo universal (Prieto, 1986).

De la misma manera, Juan León Mera (1832-1894), en su publicación de abril de 1894 en la *Revista Ecuatoriana* titulada *Conceptos sobre las artes* (Mera J. , 1894), realiza sus aportes a la conceptualización de la estética. Según Mera “la estética no es invención humana, pues existe esencialmente en la creación; puede compararse, bajo este aspecto, con el dogma religioso que existe innato, si es dable decirlo, en la razón divina y la Iglesia” o su vez Mera explica en el texto señalado que: “la Estética, viva, más latente en la naturaleza, ha sido declarada y propuesta á las Artes por el estudio y la reflexión, para que se sujeten á sus leyes en la creación de sus obras”. Adicionalmente, indica que “la Estética, formulada y ordenada como está hoy, más que para la creación artística sirve para perfeccionarla dando á la crítica una dirección razonable y segura” (Mera J. , 1894).

A partir de dicha contribución de Mera, es posible ver que, en sus aportes intelectuales, expresa ciertas ideas del pensamiento clásico y la idea del *a priori* que bien podemos vincular a Kant. Esta idea se podría complementar siguiendo la investigación de Catalina León, para quien la obra intelectual de Mera:

No es la expresión de un absoluto metafísico que se proyectó en un tiempo histórico como él creyó. Por más que Mera reiteradamente recurrió a un *a priori* como «anticipación de», o como condición de «posibilidad de». Nosotros la vemos como una representación o reconstrucción social del mundo portadora de un sentido histórico. En otros términos, la imagen católica, no es un supuesto metafísico, tampoco un *a priori*, sino una proyección que enlaza un presente, un futuro y un pasado. (León, 2001, pág. 18).

Por otro lado, a través de la *Revista Ecuatoriana*, se publicará hacia el año de 1894 un artículo titulado *Apuntes estéticos* escrito por Calixto Oyuela (1857-1935), llama la atención la publicación expuesta, puesto que se trata de un escrito especializado sobre estética, sin embargo, el compendio lo escribe un literato y pedagogo argentino. En un primer momento, Oyuela explica que:

la invención más pequeña sobrepasa todas las obras maestras de imitación” en el cual hace referencia a las obras de arte puesto que continúa explicando que no es esto decir que no deba imitarse la naturaleza, sino que la imitación debe sólo realizarse en cuando á los elementos componentes de la obra artística, y no respecto de su conjunto ó totalidad. Oyuela asegura, en referencia a la obra de arte, que “la copia será siempre inferior a la original” (Oyuela, 1894 , pág. 185).

En revisión de su pensamiento estético, se presume que Oyuela habría revisado a filósofos como Aristóteles y Hegel. El autor se muestra convencido de que el arte debe finalizar en una creación belleza producto de la imaginación. La búsqueda de la verdadera realidad para Oyuela debe siempre guiarse por “la substancia y la esencia de todas las cosas, de la naturaleza y del espíritu” (Oyuela, 1894 , pág. 187). En este caso, la estética a la cual se refiere el autor, se basa en los principios filosóficos modernos, puesto que el espíritu rebaza a la naturaleza, y es a través del arte, por donde el espíritu muestra la verdadera pureza.

Se han considerado estas publicaciones puesto que se puede apreciar, por medio de las mismas, la influencia regional y nacional en cuanto al pensamiento que caracterizó los ideales en Ecuador hacia finales del siglo XIX. Considerar los aportes estéticos

cercanos y en el contexto ecuatoriano, nos deja a su vez, contrastar las directrices críticas que van a considerar o a emplear los diversos autores (críticos) para el análisis y reflexión de las obras de arte que se crearon en el Ecuador, sobre todo hacia finales del siglo XIX, cuando la crítica se volverá especializada.

El texto titulado *Pensamiento estético ecuatoriano* de Daniel Prieto (1986), nos deja un claro bosquejo sobre las ideas estéticas que desarrollaron en el Ecuador diversos intelectuales a partir de la segunda década del siglo XX, sin embargo, a través de la prensa escrita hemos podido encontrar ciertos extractos en cuanto a las ideas estéticas del siglo XIX. Es importante advertir, respecto de este enunciado, que son pocos los estudios sobre estética filosófica que se llevaron a cabo hacia mediados del siglo XIX, considerando que el estudio de Juan Montalvo<sup>8</sup> fue uno de los primeros estudios teóricos que se relacionó a conceptos filosóficos de estética (Muñoz, 2015).

Existen indicios o fuentes de artistas ecuatorianos que establecen sus propias aproximaciones al concepto de estética, como es el ejemplo del artista Joaquín Pinto que escribe sobre dichos conceptos en su *Album Particular* (Muñoz, 2015). Para Pinto la estética es: “todo lo que se conoce o se puede conocer en abstracto, atributo o calidad con la moral, la justicia, los axiomas matemáticos, teología”. En su escrito explica además el origen etimológico de la “Estética del griego sentir – teoría del arte relativo al criterio de la belleza” (Muñoz, 2015). Esto, según Verónica Muñoz, demuestra que Pinto conocía la relación existente con el término de estética y a su vez el ámbito de las sensaciones, se puede notar que sus aportes son empiristas, aunque muestra un claro acercamiento a los ideales clásicos que se estaba discutiendo sobre la estética en el Ecuador (Muñoz, 2015).

Cabe mencionar que, en el campo de ideas sociales, culturales, educativas, políticas y filosóficas en el Ecuador del siglo XIX, el pensamiento característico se fundamentó en los ideales del pensamiento ilustrado, continuó con el idealismo y el positivismo y luego con el romanticismo hasta el siglo XX, en el que se generó una suerte de ruptura hacia el paso del modernismo (Muñoz, 2015). El abordaje estético, como lo

---

<sup>8</sup> *Tratado de la belleza en el género humano*, obra de Juan Montalvo de 1882, el estudio completo se titula *Siete tratados*.

hemos señalado, mantuvo las directrices espirituales característicos de la época, sobre todo por la influencia clásica, romántica e idealista europea.

#### ***2.4. Medios, textos y autores***

Tal y como se ha expresado anteriormente, la crítica de arte en el Ecuador coincide con la teoría que han desarrollado diversos autores en cuanto al avance de la opinión pública esto en relación a los presupuestos literarios o espacios en prensa que surgen para evaluar el arte en los escritos o publicaciones en el contexto ecuatoriano, por esta razón y en base a la delimitación del tema inicial, se han considerado para el análisis a cuatro medios de comunicación impresos para fijar las condiciones iniciales de la crítica de arte en el Ecuador a mediados del siglo XIX (década de 1850) hasta su surgimiento evidente en la última década del siglo XIX y primera década del siglo XX.

Tomando este periodo de tiempo como criterio de selección, se realizó en el proceso investigativo, un rastreo de prensa escrita desde el año de 1850 hasta el año de 1910. Se encontraron revistas y periódicos que empezaron a extender y ampliar el panorama artístico sobre todo en la ciudad de Quito. Es indispensable mencionar que, hacia dicha época, la dinámica artística va a generar más encuentros relacionados a las artes ya que la formación de instituciones artísticas se vio próspera en el Ecuador y es a partir de su formación cuando se empezó a evidenciar la participación de conocedores o interesados por las artes en los espacios públicos como fue la prensa escrita.

Para el análisis se han establecido los siguientes medios impresos, los cuales guardan relación con las bases teóricas expuestas anteriormente para rastrear los inicios de la crítica de arte en Ecuador. Por un lado, se ha tomado en consideración al periódico *El Artesano* que, según estudios sobre la historia de la prensa en el Ecuador, es uno de los primeros periódicos culturales que salió a la luz en la ciudad de Quito (Fernández-Salvador, 2018 ), lo cual nos permite evidenciar un estado embrionario de la crítica de arte en Ecuador, considerando que el primer número de este periódico tuvo lugar en la ciudad de Quito un jueves 23 abril de 1857, década en la cual, la educación artística manifiesta sus primeros rastros (Liceo de la Pintura 1849 y Escuela Democrática Miguel de Santiago 1852).

Es importante mencionar que Juan Agustín Guerrero será quien crea este espacio periodístico, lo cual se verá reflejado en su interés, tanto por las artes como por el quehacer periodístico. Para el análisis de *El Artesano*, se considera en la presente investigación cuatro artículos titulados: *Prospecto*, *Exhibición de 1857*, *Las Artes*, y *Bellas Artes: bosquejo histórico de las bellas artes en Quito* y *De la Pintura*. Los artículos no cuentan con firmas de autores.

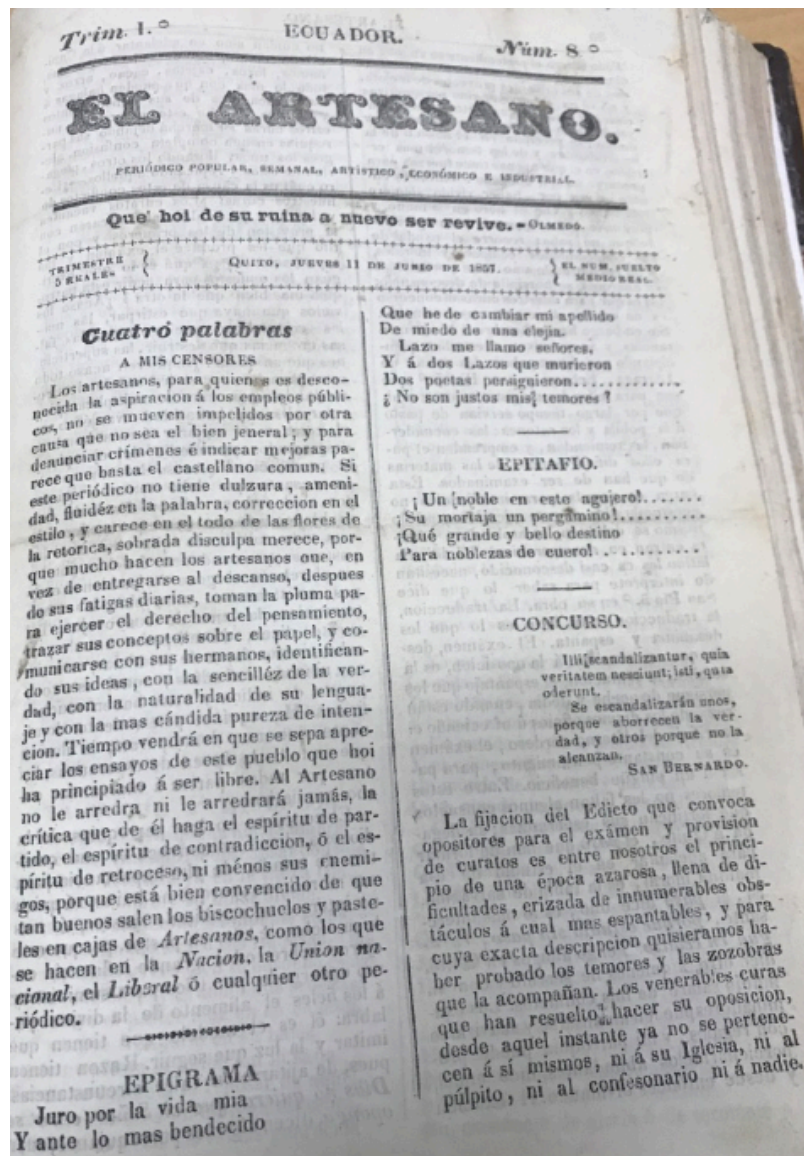


Imagen 2. Octavo número de “El Artesano” (1857).

Fuente: Archivo de la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, 2018.

Otro medio que se ha considerado para la investigación es la revista *El Iris publicación literaria, científica y noticiosa* de la entrega N°9 con fecha de 20 de noviembre de 1861. El interés por el análisis de dicho espacio se debe a que en la sección

*Ecuadorianos ilustres* se publicó un artículo titulado *Miguel de Santiago* escrito por Juan León Mera en el cual se lleva a cabo un ensayo sobre la trayectoria, obras y vida del artista Miguel de Santiago, el artículo expuesto presenta reflexiones de índole estética, que trabaja sobre un artista específico, además de ciertos anuncios alusivos a convocatorias relacionadas a las artes, tal es el caso del artículo titulado *Exposicion publica de 1862*, mismo que no cuenta con un autor específico.

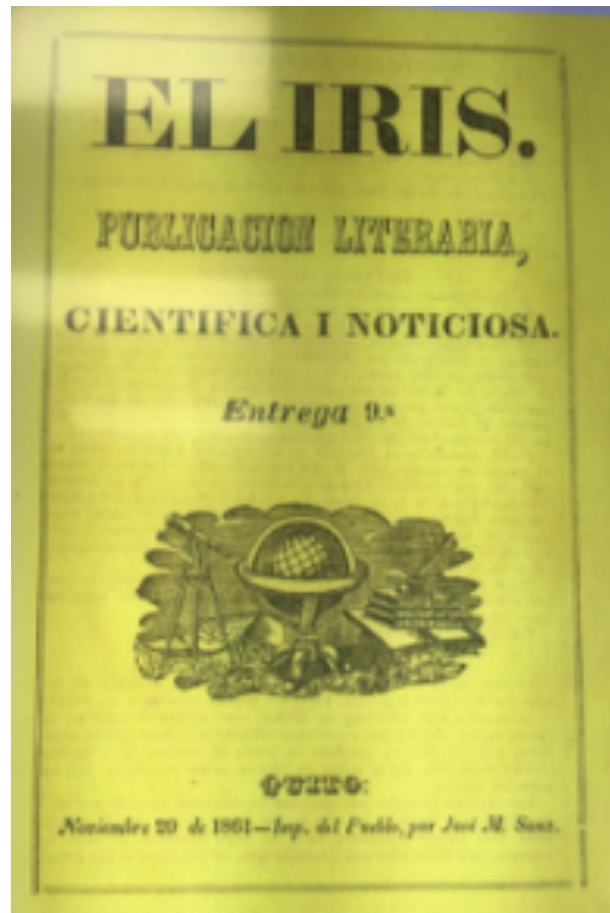


Imagen 3. Portada de la Revista El Iris del 20 de noviembre de 1861.

Fuente: Archivo de la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, 2018.

La *Revista Ecuatoriana* en su publicación del 28 de febrero de 1889, será otra de las publicaciones que se utiliza para el análisis, puesto que Vicente Pallares Peñafiel publica un escrito tipo ensayo titulado *Un cuadro de Salas* que se lo podría relacionar directamente a la crítica de arte hacia el final del siglo XIX, éste permite que se evalúe el contraste de la crítica con relación a las décadas anteriores en este mismo siglo. Finalmente existen dos artículos de la *Revista ecuatoriana* titulados *Conceptos sobre las artes* de Juan León Mera y *Apuntes estéticos* de autoría de Calixto Oyuela.

De la misma manera, se analizan cuatro artículos de la *Revista de la Escuela de Bellas Artes* como un espacio netamente formal para las discusiones de las artes hacia los inicios del siglo XX. Los textos que se recogen en este medio impreso, no cuentan con una autoría específica, por lo que no se especifica dicho enlace. Los artículos se titulan *Nuestro propósito*, *El Sr. D. Luis A. Martínez* y *¿Críticos?*



Imagen 4. Portada de la Revista de la Escuela de Bellas Artes (1905)

Fuente: Archivo de la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, 2018.

Adicionalmente, se consideran cuatro textos o artículos referidos a la dinámica de la crítica de arte, por un lado, en el periódico *La Democracia* hay un artículo titulado *Sociedades democráticas* del año de 1852 que se refiere a los discursos exclamados en la inauguración de la Escuela Democrática de Miguel de Santiago. Así también se obtuvo en el rastreo, el impreso de un poema titulado *Composicion dedicada a los artistas de esta capital*, publicación realizada por Juan Agustín Guerrero. Finalmente, un artículo titulado *Las Artes* del periódico *El Artesano* de año de 1890, y en el periódico *El Intransigente* una sección denominada *Noticias diversas*.

## CAPÍTULO 3

### **ANÁLISIS DE LOS DISCUSOS, LA INTELLECTUALIDAD Y LOS APORTES AL ARTE ECUATORIANO DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX Y LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XX.**

*El artista crea un mundo nuevo que revela, de forma directa, el fondo de la existencia en las metáforas de la poesía, en los colores de la pintura y el éxtasis de la música.*

*Baudelaire (Pochat, 2008, pág. 258)*

Hasta aquí se ha llevado a cabo un análisis en cuanto a los conceptos, relaciones, medios, autores y espacios sobre los elementos que posibilitaron la construcción de la crítica de arte en el Ecuador. En este tercer y último capítulo se aterriza en las metodologías que se explicaron en el apartado introductorio para el análisis y desarrollo de la presente investigación, el cual tuvo como sustento teórico la crítica de arte, desarrollando además conceptos filosóficos ligados al arte campo de la estética.

En el presente capítulo se definen y aclaran los recursos por los cuales la crítica de arte se desarrolló en el contexto ecuatoriano, tomando en consideración el análisis de los discursos mediante la utilización de fuentes primarias como son revistas y periódicos de mediados del siglo XIX e inicios del XX. Como ya se ha anunciado reiteradas veces, los orígenes de la crítica de arte se debe asociar con la llegada de la modernidad, y a su vez, se debe incorporar al hecho periodístico, puesto que la crítica de arte conceptualmente hablando, se refiere a la forma de evaluar e interpretar las obras de arte en su relación estética; el conocedor de arte emitirá juicios estéticos ejercitando sus actividades de crítico de arte mediante escritos literarios (Guasch, 2003).

En este apartado se pretende señalar los espacios de opinión que estuvieron relacionados a la conformación y evolución de la crítica de arte en el Ecuador a mediados del siglo XIX. Víctor Quinche señala que la crítica de arte, en su tradición “moderna”;

hace referencia a tan solo escritos publicados en medios de comunicación especializados o generales en los que se evalúa una obra, un conjunto de obras, un artista, un grupo de artistas, un salón, una exposición, entre otros, dicho de otro manera, cualquier tipo de evento relacionado con el "mundo del arte", lo que se ubica a esta tradición en el origen de la disciplina en la modernidad (Quinche, 2006), como ya lo han establecidos diversos autores a lo largo de la historia.

Mientras se va desarrollando el análisis de los textos históricos de crítica de arte, textos sobre arte y su dinámica y textos referentes a las reflexiones estéticas, es preciso señalar que se asociarán los niveles de acuerdo a las necesidades y especificaciones, por ejemplo: si el texto se refiere a una dato informativo de la realización de una exposición o aspectos relacionados, el sentido se lo definirá como carácter débil, por otro lado, si se evidencia un escrito que evalúa obras de arte o artistas, se establecerá el sentido fuerte como lo aplica Quinche en su trabajo. Además, se irán ampliando temas que pueden surgir en consonancia y relación con las diferentes fuentes y la aplicación de la metodología expuesta.

### **1. Elocuencia escrita: posturas y discursos sobre la realidad artística y reflexiones estéticas.**

En relación al primer nivel de escrito informativo del cual hace referencia Quinche, se puede asociar la misma con los siguientes apartados periodísticos que tuvieron lugar en la ciudad de Quito el 23 de marzo de 1852, en el diario *La Democracia*, (en las citas LD). Se contempla en este periódico uno de los acontecimientos históricos que dieron lugar a la creación de uno de los espacios educativos y de diálogo de las artes como fue la Escuela Democrática de Miguel de Santiago.

El artículo titulado *Sociedades democráticas* (La Democracia, 1852) es un escrito periodístico en el cual se hace un recorrido o un breve resumen de los discursos pronunciados y actividades en el marco de dicha celebración. El texto es informativo en su totalidad y a su vez se realiza la participación activa de los distintos personajes que acudieron a este evento, se menciona en primera instancia al ciudadano Ramon Vargas (pintor) como el presidente de la Escuela Democrática (LD), en el cual comparte las siguientes palabras: (...) ardoroso patriotismo, cada uno ostentaba la liberalidad de las

ideas del siglo y todos elevaban los principios democráticos á la altura de su naturaleza (LD, 23-03-1852).

Extracto que evidencia el pensamiento característico de la época en relación a su lema: libertad, igualdad y fraternidad<sup>9</sup>. Es evidente, que como se ha señalado en el anterior capítulo, la Escuela Democrática Miguel de Santiago se configuró en base a los ideales políticos opositores al presidente Juan José Flores. Se menciona además que:

(...) su instituto revelaba el noble, el humanitario objeto de su misión – la perfección del arte que profesa la mayoría de la sociedad, la instrucción en los principales elementos del derecho público, el conocimiento de los derechos y deberes del ciudadano y la enseñanza gratuita de las preciosas artes de lectura y escritura (LD, 23-03-1852)

Se ha considerado este espacio de prensa escrita puesto que, como se ha venido señalado, la educación artística en sus primeras expresiones representa un espacio de discusión sobre el devenir de las artes, que sirve de seno para el cultivo de un ejercicio de crítica , A través de este entorno se configuró el círculo de actores que impulsaron la posibilidad de una formación de carácter formal de las artes, con bases académicas.

En el “Acta de la pública y solemne instalación de la Escuela Democrática de Miguel de Santiago”, celebrada el 31 de enero de 1852, se puede, de igual manera, ampliar los objetivos de la Escuela: “cultivar el arte del dibujo, la Constitución de la República y los principales elementos del Derecho Público”. Como lo señalan Salgado y Corbalán (2013), en su interés por retomar dicho tema, la Escuela Democrática de Miguel de Santiago inicia la idea de lo moderno en el país.

Es notorio el interés de diversos medios comunicativos por la instalación de la Escuela Democrática que en el diario *La Democracia*, se puede ya observar un interés mínimo por la introducción de temas artísticos en la prensa escrita, a pesar de que se retome un tinte político, sale a la luz el objetivo de dicho espacio en medio de las palabras pronunciadas en la configuración e instalación de unas de las Instituciones, que históricamente hablando, contribuyó e impulsó la educación y formación artística en el país.

---

<sup>9</sup> Como se indicó la Escuela democrática toma su lema de los postulados de la Revolución Francesa.

Como se aseguró al inicio del análisis, el artículo o espacio periodístico en donde se describe el evento, se lo puede caracterizar como un escrito informativo que a su vez se puede enlazar a una evaluación de crítica débil, puesto que no muestra un nivel enfocado solamente a las artes. Se ha considerado este texto puesto que no se ha encontrado, a lo largo de la investigación de archivo, extractos anteriores al año de 1850 en donde se tome en consideración las artes como tal, por lo que, a su vez, el presente trabajo se enfoca en el periodo de 1850. Recordemos que Alexandra Kennedy (2015), explicó que existió un vacío artístico entre los años de 1830 a 1850, lo cual tiene relevancia para la investigación puesto que la delimitación del tema se centrará en este espacio de tiempo.

### ***1.1. El Artesano.***

Como inicio de esta secuencia de análisis, se inicia con el reconocido periódico “*El Artesano periódico popular, semanal, artístico, económico e industrial*”. Este medio impreso es uno de los primeros periódicos que dedicó un espacio a las artes (Fernández-Salvador, 2018 , pág. 59). Desde esta aclaración cabe mencionar que el tema de las artes, dentro de los distintos artículos en el periódico, se evidencia un extracto de lo que será posteriormente la crítica de arte, es decir, que dentro de “*El Artesano*” se puede evidenciar lo que sería una crítica de arte en estado embrionario, que, a su vez, permitió establecer una evolución de crítica de arte en el Ecuador.

*El Artesano* es una publicación trimestral creada por el artista Juan Agustín Guerrero, con la participación activa de Juan Pablo Sanz como editor de dicho periódico (Borja, 2018). Pero ¿por qué se ha tomado en consideración *El Artesano* para el análisis de la crítica de arte en la prensa escrita ecuatoriana? En primer lugar, el periódico es una de las primeras publicaciones relacionadas con el tema cultural en el Ecuador, por lo que, a través de *El Artesano* podremos asociar tanto la vida política de los artesanos en la naciente República como las primeras expresiones artísticas que salieron a la luz mediante este mecanismo de prensa escrita. Por otro lado, es necesario asociar *El Artesano*, con la conformación de asociaciones o instituciones dedicadas al debate y diálogo de las artes, en este caso, en particular, es evidente que el periódico referido se encontraba enlazado con la conformación de la Escuela Democrática de Miguel de Santiago, puesto que tanto

Juan Agustín Guerrero como Juan Pablo Sanz estuvieron afiliados a instituciones que favorecieron el avance de las artes en el Ecuador<sup>10</sup>.

Además de aquello, el análisis de *El Artesano* nos permite enlazar un tema de gran relevancia en el marco de la investigación: la relación conceptual de artesano y artista en esta época. Recordemos que hacia el año de 1860 se establecerá una separación entre la definición de bellas artes y artes industriales y manufactureras (Pérez T. , 2018). Considerando este aspecto, el periódico *El Artesano* tomará importancia en relación a su propósito como prensa escrita, puesto que en una primera instancia el periódico relacionaba las labores tanto de carpinteros, escultores, pintores, zapateros, entre otros a temas de orden artístico, tal aspecto no tuvo cambios sino hasta la llegada de la modernidad al contexto ecuatoriano con la propuesta política de Gabriel García Moreno hacia 1860, década en la cual se empezará a debatir y dialogar sobre la diferenciación entre artista y artesano o bellas artes y artes industriales.

Relacionando la época con el creador del periódico Juan Agustín Guerrero, miembro de la Escuela Democrática de Miguel de Santiago, las observaciones que se emiten en cuanto a la preocupación por las labores y actividades de los artesanos, muestran un juicio enlazado a la emisión y generación de encuentros que contribuyó al diálogo, esto considerando que para la fecha, las distintas instituciones y asociaciones tuvieron una gran motivación por vincular y asociar un tejido social más extenso a la participación de diversos actores. Según Galaxis Borja la prensa sirvió como uno de los recursos usados por los artesanos para difundir el ideal de la República de iguales y promover la opinión pública (Borja, 2018)

En la publicación del jueves 30 de abril de 1857, se efectúa una convocatoria a la *Exhibicion de 1857*:

La Escuela democrática de Miguel de Santiago, encargada por S.E. el Poder Ejecutivo para realizar tan interesante objeto, invita á los artesanos de la República, para que con el mayor esmero, preparen sus obras para la referida exhibicion que tendrá lugar el dia diez de Agosto del presente año. (El Artesano, 1857, pág. 8)

---

<sup>10</sup> En los artículos a analizar no existe un autor específico, por lo que es probable que los artículos hayan sido creaciones tanto de Juan Agustín Guerrero como de Juan Pablo Sanz, por lo que al señalar los artículos nos referiremos a autores anónimos.

Se indica además “que el premio de las obras será en dinero, según el grado en que hayan sido calificadas; y la cantidad que corresponda á cada una se entregará á sus autores el acto, y á los ausentes se les remitirá con la debida exactitud” (El Artesano, 1857, pág. 8)

En esta invitación se puede apreciar que, hacia el año de 1857, la participación en las exhibiciones se las realizaba abiertas al público en general, lo que permite además considerar la importancia que se dio a la participación activa en los eventos que convocaban los distintos establecimientos que contribuían a la formación artística y de los artesanos en esta época en particular. Como se mencionó en el capítulo anterior, hacia la década de 1850, aún no se ejercía una diferenciación entre artes manuales e industriales y bellas artes, lo cual es relevante en cuanto al lenguaje que se utiliza en los artículos señalados.

En el mismo número de publicación de *El Artesano*, “se realiza una invitación a que los jóvenes acudan al antiguo local de Escultura en el Colejio de San Fernando” (El Artesano, 1857, pág. 8), pues se menciona que se ha restablecido la Escuela bajo la dirección del Señor Bernabé Palacios, a su vez, se hace alusión a que debe enfatizarse el progreso de las artes, y cito:

Deseoso el Supremo Gobierno de presentar al pueblo cuantos ausilios estén á su alcance para el progreso de las artes, y con particularidad á la Escultura, que habiendo rivalizado en tiempo anteriores que la europea, hoy se encuentra en un completo atraso, ha tenido á bien restablecer esta Escuela... (El Artesano, 1857, pág. 8)

Cabe recalcar que ambos números del periódico analizado mantienen un lenguaje informativo de la situación en la que se encuentran los artesanos y se considera además eventos que sirven para el desarrollo de las artes en el contexto señalado. Ambos escritos periodísticos hacen referencia a escritos informativos, lo que recae en un aporte relevante para comprender la dinámica artística, pero a su vez es un texto de crítica evaluadora con carácter débil.

En el número 7, con fecha jueves 4 de junio de 1857 de *El Artesano* publicó en la sección de Instrucción Pública un artículo titulado “Las artes”, este artículo tiene una

particularidad en relación a los textos analizados anteriormente y es que es el primer artículo que toma en consideración específicamente a las artes, pues su título, además, nos permite asociar de forma inmediata los temas a tratar en dichos espacios de opinión pública. El artículo inicia resaltando el desconocimiento de las ciencias, y a su vez, señala el lamentable atraso que han sufrido las ciencias en el Ecuador. Así, se menciona lo siguiente:

No temeos, pues, necesidad de demostrar el estado retrógrado de una gran parte de las manufacturas y las artes de nuestro país; porque, por donde quiera que dirijamos la vista hallaremos escombros de esa industria naciente de otros tiempos, que en vez de dar pasos hácia su perfeccion, ha descendido rápidamente á su aniquilamiento. Los paños, los damascos de algodón, los rengos, las alfombras &a. Se fabricaban en nuestro suelo y era el ramo del cual vivian muchas familias, y ahora no queda sino una confusa memoria de sus fabricantes.

En muchas de las artes que existen se nota la mono del tiempo ha pasado sobre ellas, con tal imparcialidad, dejándolas tan ilesas, que parece que ayer nacieron, por el estado de infancia que demuestran; y á nuestro ver, todas ellas sufren el atraso proveniente de un mismo oríjen; porque su un carpintero, un albañil, un herrero, un pintor hubieran desarrollado su razon con el estudio de la filosofía, y por medio de ella hubiesen nutrido si intelijencia con los conocimiento de la geometría la mecánica, la optica &a. hallarian grande facilidad en el desempeño de su oficio y lo llevaría á su pesar al mejor estado de perfeccion posible; porque el no ejecutaria con acierto sus trazos y sus cortes, el otro sujetando los cuerpos á las leyes de la gravedad, fabricaria los edificios con perfeccion, aquel sabría los grados de calor que necesitaba su fragua paras las diversas operaciones de su oficio, y estotro, manejando con maestría su pincel, conociera el claro-oscuro correspondiente á los objetos de su cuadro, y enseñaría á la razon con la ilusion de las distancias que hace representar á su lienzo (...) (El Artesano , 1857, págs. 25-26)

En este extracto del artículo ya podemos corroborar el cambio en la literatura con las que se expresan los párrafos, tiene un lenguaje más apropiado en relación a su reclamo. El afán u objetivo del autor del artículo es claro y preciso a la hora de señalar su descontento con el atraso que sufren las artes en el Ecuador, además, se el artículo se refiere a un reclamo por la falta de aprendizaje especializado de las artes. El artículo, a su vez, mantiene un tema en concreto, y es que se logra enfatizar en la creación de obras artísticas, ya no solo su relación con actividades artesanales como son la carpintería o albañilería, sino que es elocuente con las formas de enseñanza artísticas que deben ser atendidas.

En este sentido, cobra importancia el discurso de generar nuevos espacios de formación y enseñanza artística en la temprana república, considerando que, hacia la década de 1850, aún no se establecen oficialmente instituciones dirigidas a la enseñanza de las artes, además de aquello, es indispensable considerar a dicho artículo como un discurso que avala el poco compromiso del gobierno para con las artes y su progreso, cuestión que puede reflejarse en la siguiente cita:

Pero pasemos á ver cual es la causa del atraso de las artes y la industria. Es verdad que hai Universidades y colejos ¿pero qué se enseña en ellos, cuáles son los frutos que producen? Se enseña jurisprudencia, medicina y teología, que dan por resultado tres categorías abogados, médicos y curas. Y las artes á a quiénes se hallan encomendadas? Al desgraciado que no tiene un cuarto para condecorarse con las insignias universitarias, al infeliz cuyos padres carecían de una pesata aun (...) a leer poniendole en una escuela, Y podrá producir buen fruto el grano arrojado en un terreno sin cultivo? (El Artesano , 1857, págs. 25-26)



Imagen 5. Artículo sobre Las artes en El Artesano (4 de junio de 1857)

Fuente: Archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2018.

Así pues, en evidente cómo la dinámica artística de mediados del siglo XIX se encuentra en un estado primario, sin el apoyo del gobierno, mientras que otros profesionales mantienen un prestigio singular ante la patria. El Artesano, del cual se hace referencia para la década de 1850, tiene características similares a los artesanos de taller que prevalecieron durante la colonia, sin embargo, existe una salida adecuada para el cambio de mentalidad en cuanto a las artes, lo cual se resume en la siguiente cita:

Este mal solo el Gobierno y la legislatura pueden curarlo, el Gobierno creando escuelas donde se enseñen las ciencias puramente anexas á las artes, es decir, la filosofía dividida en cada uno de sus ramos; y la Lejislatura prohibiendo el curso de eso que llaman facultad mayor, lo menos por diez años, porque médicos, abogados y curas tenemos para dar y prestar á las Repúblicas vecinas.

Una nueva era nos proponemos, es preciso esforzar nuestra voz para hacernos oír en todos los ángulos de la República. Las artes se ejercen en nuestro país por hombres sin cultura, por hombres que no han podido desarrollar su inteligencia, ni mejorar su razón. Es preciso pues, crear una nueva generación de artesanos sábios...

Ahora es tiempo, ahora que la patria goza de paz, ahora que tenemos colocados en el sόlio ciudadanos de orden y progreso á hijos del pueblo, dignos por sus virtudes del lugar que ocupan. Ahora, decimos, es tiempo que en el entusiasmo con el cual el pueblo francés pedía pan, el ecuatoriano pida escuelas para la industria, semanarios para el progreso. (El Artesano, 1857, págs. 25-26)

De esta manera es como el artículo citado llega a su fin, generando conciencia en el pueblo para que se creen más espacios para la enseñanza de las artes y el desarrollo de las industrias en el Ecuador. En este escrito, además, se puede apreciar una suerte de estímulo para que todos los artesanos del país luchen por una educación adecuada y dirigida a las artes. El artículo muestra un objetivo conciso: la creación de más espacios educativos y la profesionalización de los artesanos ante la sociedad ecuatoriana, al mismo tiempo que refleja un reclamo directo hacia el gobierno por la falta de interés hacia este aspecto social y cultural en la época establecida. En lo que respecta al nivel de escrito crítico se puede evidenciar un escrito crítico informativo relacionado a un nivel evaluativo débil puesto que el lenguaje se traslada a una reseña sobre el estado de retroceso de las artes en el Ecuador, además que contiene un objetivo: poner en conocimiento al público sobre aspectos faltantes en el desarrollo de las artes.

El autor, al calificar las artes del Ecuador en un estado de retroceso, nos acerca claramente a una discusión a favor de la causa de las artes, y es que, es en este momento

en donde las artes son parte de la discusión de la cotidianidad en el contexto ecuatoriano. Al ser un tema relevante para las “minorías”, en este caso los artesanos, se evidencia ya una dinámica social por la cual el gobierno debe poner empeño y favorecer de alguna manera el desarrollo de las artes.

En este aspecto, la crítica de arte sobre la dinámica artística, puede argumentarse desde un llamado a fomentar mecanismos que den un impulso a la formación, enseñanza y educación de las artes en un espacio determinado, lo que afirma que la creación de espacios para el debate y diálogo de las artes como son las Escuelas e Instituciones artísticas contribuyeron a que la crítica de arte aparezca, al menos por ahora, en un estado embrionario. Este artículo en particular, demuestra, a su vez, que existen actores que emiten su juicio a favor del progreso de las artes y además, que se vinculan a la causa de los intelectuales que favorecerán, con sus escritos en la opinión pública, la construcción definitiva de la crítica de arte.

A tan solo un mes después de la publicación “Las artes” en el periódico *El Artesano* se publica el número 8 con fecha jueves 9 de julio de 1857, un artículo denominado *Bellas Artes* en el cual se advierte a los lectores que ofrecerán en este espacio de opinión pública “el opúsculo de una obra inédita titulada <Bosquejo histórico de las bellas artes en Quito>”, en donde se señala que se presentará unos tratados de un artista quiteño que vivía en la ciudad de Lima. Al referirse a dicho artista en la introducción del artículo se puede evidenciar un cierto aprecio personal hacia el personaje citado. Se menciona textualmente lo siguiente: “El Señor José Anselmo Yañes ha vivido cerca de treinta años en Lima y a pesar de sus comodidades y los alhagos que brinda esa capital, él ha recordado el suelo en que nació y ha ofrecido á su patria un tributo de amor y de recuerdos” (El Artesano , 1857, págs. 43-44)

A continuación de dicha introducción bibliográfica, se aprecia un encabezado titulado “Bosquejo histórico de las bellas artes en Quito” por J.A.Yañes. dedicado a la Sociedad Democrática. Este ensayo se publicará en al menos 8 números del periódico citado, pero, en este caso, se analizará exclusivamente temas y secciones que sean referidos al interés de la presente investigación. En la primera parte el autor inicia el ensayo expresando su pasión hacia las bellas artes y además resalta sus conocimientos en

la materia señalada, por lo que citaremos a continuación algunos extractos del escrito introductorio:

Mi apasionada afición á las bellas artes, el interes con que he visto y examinado todo lo que las pertenece; me han proporcionado los medios de informarme de su oríjen, progreso y decadencia en Europa y América. Mis observaciones me han hecho conocer y comparar la coincidencia de estas mismas épocas en Quito; he indagado y sondeado sus causas, he reconocido y experimentado sus efectos, y veo con sentimiento, que á pesar de la aficion de mis compatriotas, el árbol frondoso que produjo en otros tiempos un Miguel de Santiago, un Gorivar, un Alvares (alias Caspicara) y un Legarda, está agostándose (El Artesano , 1857, págs. 43-44)

En estas primeras palabras propuestas por Juan Alselmo Yañez se puede apreciar un lenguaje oportuno en relación a la propuesta introductoria, la cual aterriza en la problemática generalizada en cuanto a la falta de nuevas propuestas artísticas en el contexto quiteño, en esta parte, específicamente, el autor resalta a los artistas que sobresalieron por sus producciones estéticas en siglos anteriores, asimismo se puede contemplar una suerte de evaluación sobre el estado de las bellas artes:

Ahora que la sabiduría y munificencia de la soberanía nacional trata de levantar las bellas artes de la postracion en que yacían, parece que sera útil y oportuna su publicacion bajos los auspicios de la sociedad patriótica y democrática de quien me suscribo obsecuente servidor (El Artesano , 1857, págs. 43-44)

Con estas palabras, el autor finaliza su introducción, enfatizando aquella “decadencia” que las bellas artes han comportado en el contexto quiteño, señalando, además la importancia de la publicación de su ensayo definiendo como “útil y oportuna” la entrega del mismo. Al contemplar las palabras abordadas por el autor, podemos percatarnos de que, a través de dichas observaciones, existe un objetivo latente y es que demuestra que la población podrá adquirir conocimientos de la historia de las bellas artes generando además interés en la ciudadanía por el tema.

El autor divide el ensayo por secciones y en cada publicación de *El Artesano* hace referencia a diversos temas, por artículos, como por ejemplo la arquitectura, la escultura o la pintura. Para este análisis se tomará en consideración el artículo 2 que se titula “De la pintura” que se difundió en el número 16 del periódico señalado el 14 de julio de 1857.

Al parecer, las publicaciones de dichos números fueron constantes, pues la importancia que se le dio al autor del bosquejo histórico resalta en todas las ediciones del periódico.

En la sección 1 en el artículo 2 titulado “De la pintura”, el autor realiza una historia de cómo surgió el arte en el mundo, desde su misma creación, indicando que “buscar el origen intelectual de esta bella arte, sería buscar el origen de la inteligencia humana. Dios al criar el universo hizo el primer cuadro, abrió los ojos el primer hombre y vio el espectáculo hermoso de su cuna” (El Artesano , 1857, págs. 64-65). Al narrar esta sección, el autor se refiere a la grandeza de un Ser Supremo para que el hombre cree sus obras a partir de su genio artístico.

En lo que respecta al análisis, es interesante la apertura y el espacio que se le atribuye a dicho ensayo, pues refleja, además, la inquieta ambición de generar conocimientos a partir de escritos de artistas que mantienen sus ideales sobre las bellas artes en la década de 1850, el cual nos refiere a un pensamiento tradicional de las artes. Lo que plantea el autor es un recorrido histórico de las bellas artes a lo largo de los años, y es evidente que el mismo está dirigido a la ciudadanía en general, así también es claro el objetivo que tiene El Artesano al publicar tan extenso bosquejo, a saber: instruir a la población en materia artística.

Para el análisis respectivo cabe indicar que la publicación se refiere a un artículo académico puesto que su contenido favorece a la experiencia estética de las personas que pudieron acceder a dicho escrito. A pesar de la falta de elementos para el análisis crítico de arte, se puede ver, en esta publicación en particular, un interés por generar conocimientos a través de la prensa escrita. El autor emplea un lenguaje que refleja el buen manejo del contenido que quiere señalar y hace uso de su juicio crítico al señalar el estado de postración de las bellas artes en este contexto. A partir de esta publicación podemos percibir un cierto cambio entre anuncios informativos de arte y un ensayo que ilustra nuevas experiencias en relación a las mismas.

*El Artesano* significó, para la época, un avance importante en cuanto al realce e importancia de las artes para mediados del siglo XIX. Pero ¿es posible considerar a *El Artesano* como un periódico en donde se puede ver reflejada la crítica de arte en el Ecuador hacia la década de 1850? Se había señalado anteriormente que la presente

investigación pretende indagar y rastrear los inicios de la crítica de arte en el Ecuador, sin embargo, *El Artesano* resulta ser un espacio que contribuyó a la construcción de dicha crítica cumpliendo un papel necesario en la historia, puesto que en él se manifiestan rasgos embrionarios de la crítica de arte en el Ecuador.

Cuando se caracteriza a estos rasgos como iniciales es indispensable aclarar que en *El Artesano* no encontramos crítica de arte, lo que se ha podido rastrear son aquellos escritos que se consideran como propicios para la generación de una opinión característica de la crítica de arte y que ésta se extienda a través de la opinión pública en los siguientes años. Existen datos históricos en los que se asegura que *El Artesano* es el primer periódico con temas relacionados al arte y la cultura que salió a la luz hacia mediados del siglo XIX en el contexto ecuatoriano (Fernández-Salvador, 2018 ), particular que nos permite manifestar que dicho periódico impulsó la opinión pública, resaltando aspectos artísticos y a su vez, motivando a los intelectuales a escribir en este ámbito que conecta con el consumo de mecanismos culturales, en un Estado relativamente nuevo hacia la mitad del siglo XIX.

## ***1.2. El Iris.***

Hacia el año de 1861, surge en el contexto ecuatoriano la primera revista ilustrada denominada *El Iris*, editada por Juan Pablo Sanz, uno de los pioneros en establecer un taller de litografía en la ciudad de Quito (Marín, Rivera, & Berrazueta, 2015). Para el análisis en torno a esta revista se ha rastreado uno de los primeros escritos que nos permite evidenciar un juicio estético que operó en el pasado.

Hacia el 20 de noviembre de 1861, en la ciudad de Quito, la revista denominada *El Iris. Publicacion literaria, científica i Noticiosa*, específicamente en la entrega número 9 saca a la luz un artículo denominado *Miguel de Santiago*, en su sección de *Ecuadorianos Ilustres*. En la primera página de la revista se puede apreciar un retrato litográfico del pintor referido realizado por Juan Pablo Sanz y a su lado el nombre del artista creador de la imagen el maestro L. Garcés R. La litografía representada en la revista advierte al lector sobre el posible tema a tratar.



Imagen 6. Retrato de Miguel de Santiago, por L. Garcés, en la Revista El Iris (20 de noviembre de 1861).

Fuente: Archivo de la Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit, 2018.

El artículo denominado *Miguel de Santiago*, fue creado en la ciudad de Ambato el 3 de noviembre de 1861, por el intelectual Juan León Mera. Por la amplitud del escrito se puede asegurar que es un ensayo puesto que consta de siete páginas en las cuales Mera utiliza todo su esfuerzo por expresar su admiración hacia el artista. El escrito realizado contiene un lenguaje literario exquisito, a su vez se aprecia la gran sapiencia del autor reflejado en el buen manejo de su conocimiento de las artes. Así, podemos citar el siguiente extracto:

¿Cómo es que aparecen repentinamente en el mundo aquellos seres privilegiados que, llevando en sí mismos una antorcha luminosa, avanza por donde les place dejando atrás a la multitud de sus semejantes? ¿Dónde hallaron el jérmén de la originalidad que les distingue? ¿en qué fuente bebieron sus inspiraciones ideales? ¡Oh! estos seres peregrinos son creaciones magníficas de la naturaleza ella sola es su madre, maestra guía i todo: ningún mortal puede gloriarse de tener parte la elevacion de su jénio, ningún arte humano es la formacion de su carácter ni en la direccion de sus inclinaciones.

Ved a la antigua i célebre Quito, Situada a un escarpado rincón de los Andes, como el nudo del águila o el lecho del leon, a miles de leguas de las famosas escuelas donde se han formado los Rafael i los Miguel Anjel, los Murillo i los Velázquez, los Poussin, Van-Dyk i otros ciento, ha producido, sinembargo, sus Miguel de Santiago, sus Gorívar, Moráles, Rodríguez, Samaniego, Antonio Sálas i otros varios, que si bien, al compararse con aquellos no quedan sino como los floridos arbustos al lado de las erguidas i soberbias palmas, dan a lo ménos una muestra cabal de cuanto pueden los hijos de América en estando animados por el jénio, i comprueban la bien merecida fama de los quiteños por sus felices aptitudes para las bellas artes, i en especial para la pintura. (Mera J. L., 1861, pág. 141)

En estos primeros párrafos se puede apreciar aquel buen manejo de la palabra, a su vez su intrépida comparación de las artes producidas por artistas quiteños con aquellas obras maestras de personajes como Miguel Ángel o Rafael, advierte al público lector sobre el genio artístico y la buena aptitud para las bellas artes de la cual gozan pintores como Miguel de Santiago, Antonio Salas, entre otros. Su objetivo se enmarca en una crítica de arte a favor de la pintura pero a lo largo del texto Mera va a resaltar, como su título lo menciona, la vida y obra de Miguel de Santiago expresando su pasión y fanatismo por las bellas artes: “En nuestros frecuentes viajes a la capital, hechos las mas veces por nuestra decidida afición a la pintura, la primera diligencia ha sido siempre lanzarnos en pos de las obras de nuestros famosos artistas”, advirtiendo, además, su fidelidad por los artistas quiteños. De esta manera se introduce hacia el tema específico que desea resaltar, la vida y obras de Miguel de Santiago:

Los claustros de San Agustín nos han detenido largas horas contemplando embebecidos sus hermosos lienzos: aquí la graciosa escena de familia que representa el *Laboratorio del niño de san Agustín*; allá el *Milagro del peso de las ceras*, en que el **diestro manejo de las tintas completa la ilusión**; más allá un grupo de sacerdotes sentados en contorno de una mensa i en poltronas de antiguo gusto desempeñadas con tal maestría que el pueblo ha bautizado esa obra con el nombre de El cuadro de las sillas. A pocos pasos en el descanso de la escalera principal, se mira un lienzo tan grande, que pudiéramos decir de él lo que un biógrafo del célebre Horacio Vernet el hablar de una de sus producciones colosales: *esta es una obra de titanes*: i cubierto de tantas y tan variadas i magnificas figuras, que no se puede ménos que admirar la fecundidad del jénio que las ha creado. Tal es el cuadro de la jenealogía del santo obispo de Hipona, i tales las obras más conocidas del Miguel de Santiago, el mas distinguido de cuantos artistas ha producido Quito. (Mera J. L., 1861, pág. 141)

El regocijo de Juan León Mera ante las obras de Miguel de Santiago persiste ante tantos elogios, su admiración se refleja en aquellas palabras, que a su vez nos introduce como lectores en la grandeza del artista. Mera realiza indudablemente una suerte de evaluación de las obras del maestro Miguel de Santiago, corroborando además que en la obra el *Milagro del peso de las ceras* el artista se muestra diestro en el manejo de las tintas. Aquellas expresiones que asegura Mera, nos llevan a determinar que en este escrito podemos encontrar una reflexión de orden estético artístico, caracterizada por el uso crítico de sus palabras, asociando además su evaluación a las peculiaridades tanto del artista, como de sus obras en general.

A su vez Juan León Mera realiza una aproximación a la biografía del artista para ubicar en el tiempo a los lectores respecto de la vida y obra de Miguel de Santiago. Mera describe la personalidad de quien fue uno de los artistas más sobresalientes de la esfera artística del siglo XVII, mencionando que Miguel de Santiago tenía un carácter “caballeroso, ardiente i altanero”, en palabras del autor.

En el apartado, además, Juan León Mera realiza un análisis en base a la pintura y autorretrato de Miguel de Santiago en su obra *Milagro del peso de las ceras*. En dicha obra efectivamente se observa un retrato que bien podría ser del mismo artista, sin embargo, lo que quiere resaltar Mera en el artículo es la fisionomía en donde comenta que su “agradable i talle erguido” es digna de la época, acompañado con la tradicional vestimenta. Nuevamente se remite a su carácter describiendo su personalidad como “altivo e iracundo”, sin embargo, aclara que “fué quizá la conciencia que el mismo tenía de su brillante jenio la que influyó en si espíritu i le imprimó ese carácter incapaz de sufrir con moderacion i silencio ni el mas leve golpe dado a su amor propio, ni de doblegarse ante el poder de la nobleza” (El Iris , 1861, pág. 142)



Imagen 7. Miguel de Santiago y obrador: detalle del Milagro de las ceras (convento de San Agustín de Quito, 1656).

Fuente: Leyendas de un artista. A propósito del pintor quiteño Miguel de Santiago, Justo Estebananz, Ángel. (2009).

Prosiguiendo con la lectura, se puede evidenciar un espacio narrativo en donde se califica de soberbio al artista y maestro Miguel de Santiago, a su vez relata una de las experiencias de la vida del artista que fue el resultado de la ira, al ver que una de sus obras

fue intervenida. Miguel de Santiago había cortado la oreja de su esposa pues él le había encargado que cuidara de aquella obra. Seguida de dicha anécdota, Juan León Mera trae a colación una narración sobre otro acontecimiento que protagonizó el artista y que hace referencia al cuadro del *Cristo de la Agonía* en el que relata el homicidio a unos de sus discípulos, mismo que, supuestamente comete el pintor quiteño para mostrar un aspecto real del dolor en su obra.

Sin embargo, el relato culmina con la justificación correspondiente puesto que a pesar de que existió un asesinato, Miguel de Santiago logró conmover a los espectadores quedando absuelta la sentencia que debía recibir. Para Juan León Mera su genio de artista logró salvarle la vida, pues a pesar de su acto, “su pincel dá rasgos maravillosos en la tela”, añadiendo además que aquella obra “conmovió a cuantos le vieron, entusiasmó i arrancó lágrimas, pudiendo al fin desarmar el brazo de la justicia que iba a descargar sobre el delincuente: la sentencia fue absolutoria” (El Iris , 1861, pág. 144)



Imagen 8. Miguel de Santiago, Cristo de la Agonía.

Fuente: Archivo digital, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2018.

Juan León Mera menciona también, con seguridad, que Miguel de Santiago estableció el “buen gusto de su patria para la pintura”, añadiendo además que el artista

logró llegar a la cumbre a la que aspiraba. Así también realiza el siguiente análisis general de la maestría con la que pintaba el maestro y pintor:

Las obras de Miguel de Santiago se distinguen por la sencillez de la composición i la propiedad del colorido, sin que jamas se note en ellas la poco natural i repugnante vivacidad de las tintas con que el mal gusto de algunos de nuestro pintores modernos destruye muchas veces la exactitud del dibujo; i por esas vigorosas pinceladas que solo aciertan a dar verdaderos maestros, i que causa la desesperacion de los que intentan imitarlas, i ni aun puede aspicarse el por qué de la maravillosa ilusion que producen. Oh, no comprenden que esos rasgos son concepciones de una intelijencia escepcional, materializadas por la mano del jénio”. (Mera J. L., 1861, pág. 145)

El lenguaje utilizado por Juan León Mera, nos remite a anclar su relación literaria conjuntamente con el análisis crítico-estético de las obras de arte de Miguel de Santiago. Ante las palabras de Mera lo que nos asegura es aquella existencia de una capacidad creadora del arte, puesto que, además, se resalta en reiterados momentos el genio artístico del maestro, así como el asombro de Mera por la capacidad de originalidad del artista.

El artículo muestra un análisis de reflexión estética, acercándose a una exaltación, pero el texto en sí, no representa una crítica de arte puesto que debería operar sobre el arte del presente. Juan León Mera comenta el cuadro de las Genealogías de San Agustín en el cual, de manera más directa, emite su juicio y crítica a la obra, explicando que en la misma se evidencia notoriamente el talento de Miguel de Santiago, exclamando con tanta pasión, por su forma de redactar, lo magníficas que son las creaciones del artista, y comentando, además:

Sin embargo, es en este cuadro donde sobresalen muchas de las dotes que distinguan el claro talento de Santiago: ¡Qué modo de variar tan agradablemente la fisionomía i la actitud de cada una de sus figuras! Mil veces hemos quedado suspensos delante de este gran cuadro, admirando, ya que no en si conjunto, en cada uno de sus doscientos bultos, el númen de su autor (El Iris , 1861, pág. 146)

En la parte final del ensayo, que a su vez refleja una reflexión estética, Juan León Mera, señala que los ilustrados de la ciudad han homenajeado a Miguel de Santiago creando una escuela de pintura en su nombre y resalta, además, que la juventud debe dar al progreso adecuado de las bellas artes en Ecuador. Exalta también el establecimiento de las exposiciones públicas y finaliza exclamando que, a consecuencias de las guerras, se ha dejado de pensar en las bellas artes.

A pesar de que Juan León Mera se refiere a un artista de una época anterior, es apropiado señalar que en dicho esbozo se puede apreciar un ensayo crítico, considerando a este en un tercer nivel<sup>11</sup>, relacionado con la evaluación fuerte del cual nos habla Víctor Quinche (2006). Esto debido a que Mera utiliza calificativos señalando a las obras de Miguel de Santiago como buenas y hasta magníficas, lo que además es interesante resaltar dado que Mera sería uno de los primeros autores que utiliza la reflexión estética que conecta notoriamente con la crítica de arte hacia la década de 1860.

En este caso, podemos asegurar que, para la década señalada, la opinión y valoración de arte ocupa una evolución importante en cuanto a la utilización de reflexiones estéticas y juicios críticos operando en un corpus artístico del pasado, a través de la prensa escrita en Ecuador. Esto tendrá un significado importante para la incipiente crítica de arte que se encontraba en un progreso inminente en la historia del arte.

Por otro lado, en el mismo número 9 de la publicación del 20 de noviembre de 1861 (revista *El Iris*), podemos encontrar un invitación a una exhibición de arte, la invitación la realiza el Director de la Academia ecuatoriana de Dibujo y pintura, a “todos los artistas y artesanos de la República para que preparen sus obras dignas de presentarse en la exhibición que tendrá lugar el 10 de agosto del presente año” (1861, pág. 148) además se menciona que se espera la participación de los artistas para demostrar que las artes en el Ecuador progresan bajo el influjo de un gobierno ilustrado.

En la misma revista *El Iris*, se va a publicar un artículo titulado “*Exposicion publica de 1862*”. Esta entrega, del número 20 de la revista, salió a la luz el 31 de octubre de 1862 en la ciudad de Quito. Se toma en consideración este artículo ya que es oportuno relacionar los artículos con las características ancladas al proceso de formación y creación de espacios y encuentros tales como escuelas, academias, asociaciones y exhibiciones para dar énfasis al progreso de las artes en el Ecuador. Así se pueden resaltar los siguientes

---

<sup>11</sup> Tercer nivel es el ensayo crítico. Quiche hace relación de dicho nivel a la creación de escritos tipo monografías razonadas acerca de un autor, obra o grupo de obras. Este nivel por lo general se publicará en formato de libro, de ensayo para los catálogos razonados, o de artículos largos en revistas especializadas. El lenguaje utilizado por el crítico en este nivel aplica las evaluaciones fuertes; en este aspecto el crítico utilizará un principio calificativo en el cual permite decir si la obra es “buena” o “mala” (Quinche, 2006).

aspectos del artículo evocando, además, que las exposiciones o exhibiciones de arte formaron parte importante en el proceso de la construcción de la crítica de arte en el Ecuador.

El artículo inicia resaltando la poca participación de los artistas en el evento que tuvo lugar el 24 de agosto de 1862 por motivos de los sucesos políticos que atravesaba la patria, sin embargo, se considera que el Ecuador ha adquirido experiencias desde el año de 1849 cuando se fundó la “Escuela de Miguel de Santiago por los señores Leandro Venégas, Ramon Várgas, Nicolas Manrique, Juan Pablo Sanz i otros profesores de pintura dirigidos por las sábias lecciones del Sr. Ernesto Charton, hábil profesor europeo” (El Iris , 1862, pág. 323).

Adicionalmente se plantea la explicación de algunos de los trabajos premiados, el artículo lo detalla de la siguiente manera:

Obtuvieron medallas de oro los siguientes señores por las producciones que se espresan: Juan Manosalvas por un precioso paisaje al oleo, que representa “el paso del manglar;” la señora Dolores Cevállos por su fino bordado sobre el mismo paisaje; Juan Pablo Sanz por sus magnificas muestras de litografía a tres tintas; el ebanista aleman. Enrique Juergeuse por una mesa trabajada con la mayor elegancia; Domingo Carrillo por una escultura de mérito, alegórica del 24 de septiembre de 1860; Antonio Santos Cevallos por dos bustos, uno del Excelentísimo Señor García Moreno i otro del Señor Manuel Gómez de la Torre (El Iris , 1862, pág. 324)

A pesar de ser un artículo de tipo informativo, se evidencia claramente para el año de 1862, un interés por las publicaciones sobre las exhibiciones y los ganadores de los diferentes concursos. La relevancia del artículo supone aquel evidente progreso de las artes hacia el contexto analizado en el capítulo dos y es que, hacia la década de 1860, el gobierno de Gabriel García Moreno concederá la importancia necesaria al avance de las artes en el Ecuador, cuestión de la que, gracias a las publicaciones, se puede dar fe.

Así también, se pueden evidenciar los personajes que van a destacar en la época estudiada, en este caso, en particular la figura de Juan Manosalvas como ganador de medalla de oro por su “preciosa obra” (palabras del autor del artículo), quien además emite una evaluación sobre las obras ganadoras. El artículo *Exposicion publica de 1862*

entonces se refiere a un texto de la dinámica artística de la época. No llega a ser una crítica de arte puesto que escasamente se valora la obra de arte.

Adicionalmente, y a pesar de que el siguiente análisis resulte ser en base a un texto poético compuesto por el ilustre Juan Agustín Guerrero hacia el año de 1873, se ha querido referir a este poema titulado *A la pintura. Composición dedicada a los artistas de esta capital* puesto que, al ser una publicación escrita merece la pena estudiarla en el ámbito literario. El poema consta de tres capítulos en los cuales se refleja aquella pasión de Juan Agustín Guerrero por la pintura. A pesar de ser un poema en prosa, nos da una aproximación a la importancia que se le dio a las artes hacia las décadas posteriores a 1860. Las palabras y los versos exclamados por Guerrero explican, a su vez, aquel sentimiento extasiado por la pintura. En este caso el poema representa aquella interpretación que Guerrero realiza a favor de sus contemplaciones en cuanto a la pintura en todas las formas y técnicas que existen en ellas.



Imagen 9. Portada del poema A la pintura, de Juan Agustín Guerrero, en 1873.

Fuente: Archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2018.

Se cita, a continuación, un pequeño extracto del poema:

Siempre tus dones inmortales fueron,  
Cual tu nombre grandioso i tu memoria:

¡Dones sublimes que al artista dieron  
Honor, nobleza, estimación i gloria!

Por eso de un Rafael o de un Ticiano,  
De un Murillo, un Velásquez i un Rivera,  
No puede el tiempo con altiva mano  
Borrar la fama o empañar siquiera,

Porque orgulloso, agradecido el mundo  
Guarda sus obras con placer i afan,  
Con el respeto i el amor profundo  
Que con los siglos disputando ván.

Yo te bendigo celestial pintura  
Cuando a tu faz me siento estremecer,  
Cual si viera de un ángel la hermosura  
O en el Eden a la primer mujer (Guerrero, 1873, pág. 6)

Considerando que la crítica de arte se puede definir en un primer momento como una forma literaria que propone la evaluación del arte (Elkins, La crítica de arte, una definición, 2017) y también, la producción de todo tipo de escritos reflexivos sobre las artes, podemos discernir al poema escrito por Juan Agustín Guerrero, como un texto que hace alusión a la utilización de reflexiones estéticas mediante la poética, puesto que, a pesar de ser un escrito poético, podemos comprender su sentido y enfoque hacia las artes. Según Baudelaire, cada poema es una lectura de la realidad (Pérez C. , S/A), entonces, si ponemos en pie de juicio al poema señalado, podemos apreciar una evaluación y análisis del arte desde las palabras propuestas por el intelectual y artista.

### ***1.3. Revista ecuatoriana***

En la *Revista ecuatoriana* del 28 de febrero de 1889, se puede evidenciar que existen anuncios en relación a la premiación del artista Salas por la obra realizada para conmemorar al Libertador Simón Bolívar, premio que fue promovido por la Municipalidad de Guayaquil. En el artículo existe un discurso pronunciado por Fernando Pólit, presidente de la corporación señalada. No se expondrá el discurso a detalle por la extensión del mismo, sin embargo, es preciso acotar que la *Revista ecuatoriana* mantuvo un interés por el reconocimiento de las artes a partir de las diversas publicaciones existentes, por ejemplo, en la página 78 de la publicación del 28 de febrero de 1889, hay un anuncio sobre unas clases de dibujo que el Supremo Gobierno y el H. Superior de las

Escuelas Cristinas han establecido para los artesanos, el objetivo del anuncio es claro, puesto que a su vez la revista genera un impulso a la ciudadanía para el progreso de las artes.

En abril de 1894, año en el que desaparece la *Revista ecuatoriana*, sale a la luz un ensayo amplio titulado *Conceptos sobre las artes*, escrito por el reconocido intelectual Juan León Mera, este ensayo tiene una extensión de 26 páginas, y no entra en la categoría de crítica de arte como tal, puesto que, en este caso en particular, Mera pone en conocimiento, conceptos filosóficos del arte. Por otro lado, en la misma publicación, existe el estudio titulado *Apuntes estéticos* escrito por Calixto Oyuela. Ambos estudios ya se han analizado en el capítulo dos, sin embargo, es a partir de dichas publicaciones en donde se ven reflejados los conceptos que, hacia finales del siglo XIX, se utilizaron para definir la teoría del arte en el Ecuador<sup>12</sup>.

Resurgirán las publicaciones de *El Artesano* hacia finales del siglo XIX, las mismas que tendrán un carácter informativo como aquellas publicaciones que salieron a la luz hacia 1857. En la presente investigación se ha querido considerar algunas de ellas con el afán de precisar que, hacia la década de 1890, las publicaciones en *El Artesano* mantendrán un esquema a pesar del cambio epistemológico que trajo la llegada de la modernidad. Como advertencia, cabe resaltar que no se llevará a cabo el análisis correspondiente a estas publicaciones, puesto que aquellas tienen una lógica similar a las publicaciones de *El Artesano* de la década de 1850, lo que se ha querido al introducir nuevamente este periódico, es simplemente señalar como nota aclaratoria y adicional los contenidos expuestos en este espacio periodístico que a su vez, resultan ser escritos direccionados a manifestar la situación o dinámica artística de la época.

---

<sup>12</sup> Una compilación desarrollada con apoyo del Banco Central del Ecuador, titulada "Teoría del arte en el Ecuador", recoge estudios en base a los conceptos del arte discutidos y analizados a partir de intelectuales que se interesaron por resaltar las ideas principales de conceptos filosóficos sobre el arte (Prieto, Daniel, 1989), en dos estudios: *Conceptos sobre las artes* y *Apuntes estéticos*. Los dos textos mantienen un lenguaje académico y contienen líneas teóricas en relación al campo de la estética y del arte en general. La importancia de dichos textos en la investigación recae en la forma en que se introducen en los medios impresos. A partir de las publicaciones mencionadas, es evidente que la crítica de arte se verá cada vez más próxima a su establecimiento.

Adicionalmente, cabe aclarar que las publicaciones no cuentan con contenidos o espacios críticos, sino que son artículos informativos sobre las exposiciones nacionales o actas de instalación de diversas asociaciones como la sociedad artística e industrial de Pichicha, a su vez existen publicaciones de orden conceptual en donde se revelan ciertos conceptos de arte, como se puede apreciar en la publicación del 11 de mayo de 1892, en el cual consta un artículo titulado *Las artes*, esta publicación llama la atención puesto que en él se diferencian, conceptualmente, las artes industriales, las artes mecánicas y las bellas artes. Cabe citar el siguiente extracto:

Se comprende generalmente bajo la denominación de artes industriales, artes mecánicas, á las artes que tienen especialmente por objeto lo útil en contraposición de las bellas artes, ó artes liberales que tienen por objeto particularmente lo bello. Las artes industriales son el manantial fecundo de la verdadera riqueza de las naciones, y bajo este concepto un buen artesano no es menos digno de estimación y aprecio que el artista más distinguido (El Artesano , 1892, pág. 89)

Al presenciar este escrito, podemos asegurar que, para finales del siglo XIX, las apreciaciones sobre las artes se encontrarán claramente establecidas por aspectos teóricos más específicos en cuanto a la preocupación histórica por distinguir significaciones totalmente arbitrarias. Es conveniente aclarar que en la presente investigación no se ha querido dejar a un lado otras publicaciones en los distintos diarios que se propagaron en el periodo determinando. Sin embargo, por falta de alternativas se han considerado las revistas y periódicos más influyentes de la época en materia artística y cultural, de modo que la investigación resulte factible.

Se ha querido introducir en el análisis, de forma breve, al diario denominado *El Intransigente*, tomando en cuenta la publicación del 19 de enero del año de 1896, ya que se ha encontrado un espacio periodístico titulado *Noticias diversas* en donde se lleva a cabo el anuncio de dos obras de arte, en éste señala lo siguiente:

Ayer fueron trasladados á la casa que habitará el Jefe Supremo, dos obras de arte debidas al pincel de nuestro amigo Sr. Rafael Salas, hijo.

La una, es el retrato del General Alfaro, vestido de uniforme modesto de General: frac azul oscuro, con bordados en el cuello y bocamanga, y pantalon blanco. Está de pie, apoyando la mano derecha muestra una rama de laurel que hay sobre esa mesa. Esta bella concepción artística, representa el dilema: “ó la paz ó la guerra para la libertad.”

La otra obra de arte, es un retrato del Coronel Vargas Torres, tamaño natural, medio cuerpo, vestido de uniforme de General; tiene al pie el mote de sus últimas palabras:

“Quiera el cielo que mi sangre que se derramará en el patíbulo enardezca el patriotismo de mis conciudadanos”

El parecido de ambos retratos, es irreprochable. La modestia del artista, ha llegado hasta no ponerle su firma á sus producciones, siendo que no se avergonzaría de ello un Van der Vilk ó un Murillo. (El Intransigente , 1896, pág. 3)

A pesar de que el artículo tiene una corta dimensión, se puede apreciar un notorio interés por resaltar la figura y obras de arte de Rafael Salas, y por valorar la similitud con la naturaleza, propia de las categorías de la estética. En el artículo citado, no se evidencia un conocimiento amplio en cuanto a las artes, quien escribió este apartado, simplemente quiere dar a conocer y resaltar las evidencias artísticas que el “Jefe Supremo” ha adquirido. Por otro lado, es interesante cómo la prensa escrita se extenderá a temas relacionados a las artes, entonces ya no necesariamente se considerará al arte en revistas especializadas, sino que será un ámbito de interés público, esto hacia finales del XIX.

## **2. La iniciación de una crítica: Atrapar con palabras la totalidad de lo visible<sup>13</sup>**

Para el análisis de los textos que corresponden a escritos exclusivamente de crítica de arte, se retoman las estrategias metodológicas que explica Guasch, quien establece las estrategias de la crítica de arte considerando lo poético como la estrategia de la percepción, la *ékfrasis* como la estrategia de la descripción, y finalmente la interpretación y la estrategia de la axiología como ya se explicó anteriormente. Las diferentes estrategias que emplea Guasch, se las podrá analizar exclusivamente en los escritos que se refiere a la categoría denominada crítica de arte, esto son textos sobre artistas y obras específicas.

### **2.1. Revista ecuatoriana**

Para el presente análisis se ha considerado el artículo titulado *Un cuadro de Salas* publicado en el segundo número de la *Revista ecuatoriana* el 28 de febrero de 1889. El artículo fue escrito por el fundador de la revista, Vicente Pallares. Se ha elegido el artículo señalado puesto que es una de las publicaciones que evidencia la forma más directa de la esfera del arte en el Ecuador, además que se podrá comprobar una crítica de arte más sobria resaltando así la figura de Rafael Salas. El artículo, a su vez, se caracteriza por ser

---

<sup>13</sup> La expresión que se utiliza en este subtítulo está tomada de Anna Maria Guasch, en *Las estrategias de la crítica de arte* (2003).

un ensayo que contiene una serie de elementos que nos permitirán apreciar las estrategias sugeridas por Guasch, esto se debe a la claridad con la que Pallares va a ir argumentado el ensayo en cuanto a sus valoraciones estéticas.

El artículo inicia realzando a las obras quiteñas, las cuales se han presentado incluso en Europa lo que demuestra el interés de parte del columnista por remarcar los logros de los artistas que poco a poco se introdujeron al mundo artístico. Cabe mencionar que se vuelve a tomar como punto de partida, e incluso como figura protagónica, al artista Miguel de Santiago, del cual se comparan sus obras con las de Rivera, a su vez, se menciona a Gorívar resaltando su forma de plasmar la figura humana, siendo ella un realce a la belleza.

Atribuye además un espacio para exaltar el esfuerzo de perfeccionamiento de artistas como Samaniego, Morales, Rodríguez, Cortés y Antonio Salas, quienes dieron buen nombre al Ecuador con sus obras; sin embargo, se emite un juicio de valor que da lugar al bajo o nulo estímulo y recompensa que se les daba a los artistas de la época, citaremos a continuación el extracto introductorio del artículo:

Quito ha sido siempre célebre por la especial predilección con que sus hijos han dedicado el cultivo de las bellas artes y particularmente al de la pintura en la que han sobresalido ingenios citas obras han visto en Europa Con grande admiración, pareciendo increíble que puedan hacerse en América cosas tan perfectas y delicadas, según dice el P. Velasco que sucedía en su tiempo.

Desde Miguel de Santiago, cuyo colorido muy semejante al de Rivera, participa en todos sus cuadros aquella frescura y vigor que tanto recomienda el mérito de esa escuela, (\*) y sus discípulos y sobrino Gorívar, que tan bien sabía realzar la belleza de la figura humana como era ignorante en el paisaje y pobre en los fondos, hasta nuestros actuales pintores, este arte ha ido perfeccionándose en el Ecuador, merced á los esfuerzos de Samaniego, Morales, Rodríguez, Cortés y Salas (Antonio), quienes sostuvieron el buen nombre de su patria con producciones que aun demuestran lo que sus autores hubiesen hecho al vivir en una sociedad que les diera estímulos y recompensas debidamente (Pallares, 1889, pág. 41)

Al citar las palabras del autor Vicente Pallares, se puede apreciar un artículo muy bien definido, puesto que su conocimiento en materia de las bellas artes sobresale en su escrito al percatarse de que muchos de los artistas cumplieron trabajos excepcionales a través del tiempo, además, llama la atención su comentario en cuanto a la falta de

“estímulo y recompensa” hacia los artistas. Al proseguir con la lectura, Pallares nos advierte sobre un hecho singular, y es que menciona lo siguiente:

Cierto que al lado de los hermosos cuadros que nos quedan de estos notables pintores, también han llegado hasta nuestros tiempos muchos vulgares, faltos de inspiración y de pésimo gusto, abundando las malas copias, principalmente de pinturas españolas, únicas tal vez conocidas para los hispano-americanos de otros tiempos y de cuya influencia era imposible que se sustrajeran los artistas de aquella época, como no pudieron sustraerse en las demás artes (Pallares, 1889, pág. 41)

Al emitir tal afirmación nos introduce en la dinámica del mercado del arte que se vivía hacia finales de la década de 1880, puesto que al denunciar “las malas copias”, nos lleva a pensar en los problemas que debieron surgir a través de obras artísticas que eran replicadas y vendidas como obras originales. La cuestión permite, también referir a la creación artística en el aspecto de originalidad y a la imaginación en la recreación de la naturaleza de los artistas. Pallares, al denunciar tales acontecimientos, deja notar el desagrado con el cual se introduce a este tema ya que a su vez menciona a un escritor chileno, quien, según Pallares, infundió que: *la escuela quiteña ha contribuido á estragar el gusto en América.*

Lo que hay que resaltar en este extracto es la forma como el autor denuncia tales aspectos, ya que se asegura que la comercialización del arte está vinculada a la forma como se introdujo tal dinámica entre los aficionados, artistas y conocedores del arte. En este sentido se pone en discusión el tema de la originalidad en las obras de arte que circulaban en la época establecida, considerando que el pensamiento modernizador empezó a dar sus frutos en cuanto a los valores centrales que determinaron las artes para esta etapa histórica.

Al denunciar este aspecto, Pallares se introduce al tema específico: el cuadro de Salas, según las palabras con las que se expresa el autor, el artículo se creó a partir de una visita al estudio o taller del maestro Rafael Salas, quien además se encontraba finalizando un retrato atribuido a Bolívar. El artículo deja en evidencia que, además, de ser un escrito crítico de las artes en el Ecuador es una descripción anecdótica de aquella visita y, como resultado de la misma, surgió la idea del ensayo, cuyas características juegan en torno a los inicios que consagraron la crítica de arte en el Ecuador hacia el siglo XIX. En el

artículo Pallares asegura que Rafael Salas estudió muy de cerca a Bolívar para poder crear su retrato cuestión que nos remite a la estrategia de *ékfrasis* expuesta por Anna Maria Guasch, lo que refleja la metodología descriptiva, en la que, la narrativa permite convertir lo visual en verbal. Así se menciona que:

Había leído Salas *La vida del Libertador*, por D. Felipe Larrazábal, y del entusiasmo que le produjo la lectura de aquella obra verdaderamente apologética nació el pensamiento del retrato en referencia. Buscó cuanto pudiera sacarle airoso de su intento, cuanto pudiera darle á conocer no sólo la parte física sino también la parte moral del Héroe: leyó la descripción de O'Leary y de cuantos, antes ó después que él, nos han dejado los rasgos de aquella grata fisonomía; contempló copias exactas del busto de David; con ahínco especial consiguió fotografías de las afamadas estatuas de Lima y Bogotá, esta última de Teneranni; y, por último, trató de exaltar las nobles aptitudes que la Providencia le ha concedido, recordando los altos hechos é inverosímiles proezas de aquel hombre extraordinario, y lleno de admiración y de ferviente entusiasmo, tomó los pinceles y, e un momento de inspiración, trazó la cabeza del Padre de la Patria (Pallares, 1889, pág. 42)

Hay que considerar que, al describir el proceso de creación de la obra de arte, Pallares realza la figura del artista a propósito del estudio que realizó Salas para entender la fisonomía y personalidad del retratado Simón Bolívar, lo que llama la atención es la descripción que da muestras de admiración a favor del artista, aunque, para aquel entonces, esta aún no se encontraba finalizada. A pesar de que Pallares se refiere a la obra no concluida, expresa adecuadamente la descripción detallada de la obra, dando al lector una clara explicación del contenido, logrando así que el lector acceda a la pintura sin necesidad de verla.

Nosotros pudimos contemplarla cuando apenas se despendía sola y como en el aire del anchuroso lienzo preparado al efecto, y ya el boceto revelaba que aquel trabajo sería la obra maestra de nuestro gran pintor que no volvió á ponerle mano hasta que de nuevo le visitó la inspiración, y de este modo, lenta pero gallardamente, fue dando formas reales á su idea (Pallares, 1889, pág. 42).

Pallares continúa, más adelante:

Alta la frente, coronada por negro y crespo cabello, surcada de arrugas que las profundas meditaciones, las largas velas de los campamentos, y..... ¿por qué no decirlo? La ingratitud de sus ciudadanos, hicieron prematuras; la misma serena pero investigadora, no un rayo como la pinta Olmedo en la Victoria de Junín, sino revelando la sagacidad política del fundador de tres naciones la boca grande y el elocuente labio plegado en esta vez en consonancia con lo demás del rostro; afeitada la barba por completo y el color moreno, tostado por el sol de los trópicos y el humo de cien batallas; tal aparece el Héroe

en actitud tranquila, la espada ceñida al cinto presta apoyo á la mano izquierda que tiene la Constitución, mientras la vencedora diestra recógese con natural ademán á la altura del propio codo (Pallares, 1889, pág. 43)

Comparando la forma de escritura de Pallares en relación con la de Juan León Mera, hay que considerar que son escritos en diferentes épocas, se puede identificar que el autor utiliza un lenguaje más sencillo para la comprensión de los lectores, mientras que Mera es más poético y se refiere a las obras de arte desde una interpretación estética, por su lado, Pallares lo hace mediante la descripción detallada de las obras en cuanto a los colores utilizados o aspectos de orden pictórico, así: “El colorido del retrato nada deja que desear, las tintas y medias tintas sucédense con la conveniente gradación, la luz da, principalmente al busto, expresión animada y la entonación general del cuadro es para dejar contento al mas descontentadizo” (Pallares, 1889, pág. 43). Describe al artista como **parco** pues lo que se debe resaltar es el retrato, más no el fondo del mismo. Al describir las obras con exactitud, da la posibilidad de que el público pueda imaginarse o tener una idea puntual de la obra de arte puesta en discusión.

Por otro lado, un aspecto que llama la atención en el artículo puesto en tela de juicio, es el esclarecimiento sobre las medallas que ha ganado Salas por su participación en las exhibiciones públicas, cuestión que se detalla de la siguiente manera: (...) “entregaba por mano del Presiente, al inspirado artista, dos medallas de oro y una letra de cambio, en la sesión pública y solemne celebrada en la noche del primero de este mes, ante una numerosa concurrencia que no escaseaba de repetidos aplausos” (Pallares, 1889, pág. 44), nuevamente nos referimos a los espacios de exhibiciones como aquellos que dieron un lugar e impulso importante para la construcción de la crítica de arte en el Ecuador y es que Pallares resalta este hecho, como el progreso evidente de las artes, describiendo que el “pueblo ecuatoriano es pueblo artístico por excelencia” (Pallares, 1889, pág. 44).

A pesar de que en un primer momento Pallares reclama sobre la falta de estímulos y recompensas hacia los artistas ecuatorianos, se genera una suerte de crítica favorable al reconocer el progreso de las artes en el Ecuador, señalando que:

Y en el Ecuador, sus hijos, llevados de su propio ingenio, han logrado hacer llegar el arte á un estado de relativa perfección que ha merecido repetidos aplausos de los extraños; el

cuadro de Salas no es, pues, un hecho aislado, es una hermosa consecuencia de los acumulados esfuerzos de las pasadas generaciones y al mismo tiempo una consoladora esperanza para lo futuro. Lo que sí es un hecho casi son antecedentes es el estímulo con que, en esta vez, se han premiado los méritos providenciales del artista, y que debe ser imitado por todas las clases sociales (Pallares, 1889, pág. 44)

Los ideales expuestos por Pallares nos dejan percibir al arte en un periodo de transición hacia la modernidad de la sociedad ecuatoriana. Al pensar en el futuro de las artes, se da una entrada importante a la relación con el arte del pasado (colonial), lo que implica reconocer todo el proceso histórico-artístico, generando así más espacio para la discusión en cuanto a las posibilidades del progreso de las artes. Pallares reconocerá la obra de Salas como una hermosa consecuencia de los acumulados esfuerzos de las pasadas generaciones, argumentado que, sin aquellas formas artísticas del arte en el pasado, no hubiese sido posible contar con la experiencia de los artistas de aquel presente, quienes, a su vez, tenían la responsabilidad de ejecutar las ideas artísticas para el futuro.

Pallares continúa emitiendo criterios formales de evaluación de la obra de Salas, mencionando que “Salas es hoy una verdadera gloria ecuatoriana” (Pallares, 1889, pág. 44), enfatizando en los diversos trabajos que ha creado el artista religioso, dejando claro que Rafael es un gran paisajista. Las observaciones que realiza Pallares en cuanto a la trayectoria artística de maestro Salas, mantienen un lenguaje idóneo que ratifica aquella capacidad y genio artísticos. Así pues, es necesario citar el siguiente compendio:

(...) nadie como él traslada al lienzo un trozo de la gigantesca cordillera de los Andes con sus nieves eternas, con sus volcanes asentados sobre apiladas y tempestuosas nubes que se mecen sobre valles cubiertos de perpetua verdura cortados por hondas y verticales quiebre entre cuyas paredes se despeñan arroyos bramadores que dan origen á caudalosos ríos. Sí, nosotros hemos visto todo eso en los paisajes de Salas. ¡Qué admirable perspectiva y qué habilidad en representar la lontananza! ¡Qué diafanidad la del aire y qué azul el que produce al interponerse entre nuestros ojos y las últimas montañas! ¡Qué líneas tan naturales! ¡Qué colorido! ¡Qué tonos! Nosotros también, siquiera sea como aficionados, casi, casi, hemos tenido el atrevimiento de exclamar como Correggio: ¡Yo también soy pintor! (Pallares, 1889, págs. 44-45).

La forma de escritura del autor, revela un momento de emoción al narrar las obras paisajísticas del artista, y a pesar de que no nombra específicamente una obra en concreto del paisajismo de Salas, se puede asegurar que el escritor conoció detalladamente la técnica y estilo que usó Salas en sus obras. En este extracto no solo demuestra la

admiración y orgullo hacia el maestro, sino que exalta la habilidad del pintor al plasmar la perspectiva en sus obras paisajísticas, tal emoción es transmitida a los lectores, lo que indica a su vez que el ensayo de Pallares estaba dirigido hacia toda la población, cuestión que se demuestra por el uso de palabras comprensibles para cualquier lector. Quienes conocen las creaciones artísticas de Rafael Salas y en relación a la descripción de los paisajes del maestro, se puede aseverar que Pallares está refiriéndose a toda la colección creada en base a la *Vista del Chimborazo*, obras que datan del año de 1870.



Imagen 10. Rafael Salas, una de las obras de la colección Vista del Chimborazo, 1870.

Fuente: Colección de arte del Banco de la República, 2019.

A manera de conclusión, Vicente Pallares saca a relucir el profesionalismo y la fama de algunos artistas de la época, así, comenta sobre el artista Juan Manosalvas:

Comparten con Salas envidiable fama artística, Manosalvas, pintor de grandes dotes, que ama los contrastes de luz cuya paleta tiene colores verdaderamente brillantes; en sus cuadros hay pinceladas valientes, atrevidas si se quiere, y el valor de sus claro-oscuros sólo podría apreciarse al conocer las obras de los grandes maestros; su profesor en Roma, Marino, había dicho que él, al ver sus primeros trabajos: “El americano no tenía necesidad de hacer tan largo viaje para perfeccionarse”, palabras ya muy conocidas, pero que nos place repetir ahora para honra de nuestra patria; desgraciadamente, una penosa enfermedad impide á Manosalvas poner sus aptitudes en acción con la frecuencia que sería de desear (Pallares, 1889, pág. 45)

Pallares continúa el ensayo resaltando la figura de Luis Cadenas, refiriéndose a su trabajo de la siguiente manera: (...) “correctísimo en el dibujo y los ínfimos detalles, aunque algo exagerado en el colorido, distingue principalmente por la exactitud en los retratos” (Pallares, 1889, pág. 45). Por otro lado, sobre Pinto resalta que su “delicadeza en el colorido sólo puede compararse á su rica imaginación, ha dado ya muestras de aspirar á una bien entendida originalidad en su justamente celebrada *Transfiguración*” (Pallares, 1889, pág. 45).

El autor finaliza comentando sobre el artista Troya señalando que sus obras sobresalen por el paisaje y los cuadros de costumbres. Al referirse a los artistas citados, el autor nos deja al descubierto que es un conocedor de la esfera artística de la época, pues en su descripción se refleja el discernimiento de sus palabras, adicionalmente podemos anotar que Pallares efectúa una evaluación expedita sobre un grupo de artistas, lo que además confirma, de forma inequívoca, que el escrito de Vicente Pallares es un texto de crítica de arte.

Al mismo tiempo que el autor reconoce los logros y aptitudes de los artistas expuestos, Pallares retoma su preocupación por la falta de espacios para la enseñanza y formación de las artes en el Ecuador, acentuando que no existe, “hasta la fecha de la publicación” (1889), una Escuela de Bellas Artes en la ciudad de Quito. De este modo expresa su contrariedad ante la situación:

Tal estado de cosas no puede durar y es necesario que, así como lo permitan las rentas nacionales, se dé cumplimiento al decreto de 27 de agosto de 1888 que autoriza al Poder Ejecutivo para establecer y organizar convenientemente un instituto de esa clase, y, una vez fundado, se forme en él una galería nacional, para lo cual debe adquirirse á cualquier precio los cuadros de nuestros pintores de más celebridad á fin de que sea ella una muestra de los progresos que el arte ha hecho entre nosotros; ábranse concursos periódicos con premios a propósito para despertar el estímulo y llamar á noble competencia á nuestros pintores...

Llenemos de consideraciones y respeto á nuestros artistas, que bien merecen unas y otros quienes han recibido del cielo noble intuición para comprende lo bello; démosles, no ya únicamente pasajeros aplausos, sino también materiales favores que les alienten, y, por último, fomentemos esta decidida afición y estas amables aptitudes para las bellas artes, que ennoblecen el alma y que forman, por decirlo así, una de las más sobresalientes cualidades del carácter nacional ecuatoriano (Pallares, 1889, pág. 45)

Así es como finaliza el ensayo el periodista Vicente Pallares Peñafiel, dejando un claro reclamo por aquella falta de aseguramiento a los artistas que han logrado resaltar, entre tantos, por sus dignas obras y empeño hacia las bellas artes en el Ecuador. A manera de conclusión, en relación al ensayo, es preciso insistir en la exactitud de las palabras del autor al replicar su pensamiento y conocimiento de las artes hacia finales del siglo XIX.

Al retomar en conjunto el ensayo titulado *Un cuadro de Salas*, podemos explicar que el escrito tuvo un objetivo implícito, y es que al mismo tiempo que el autor iba describiendo la maestría de Salas en relación a su producción artística, iban saliendo a la luz aquellas inconformidades relativas a la poca oportunidad que se les atribuía a los artistas. Al resaltar la buena y exacta capacidad de los artistas Salas, Troya, Pinto, Manosalvas y Cadena en las bellas artes, Pallares expresa, de forma vigorosa, la demanda de la creación de una Escuela de Bellas Artes e impulsa la formación de una galería nacional insistiendo en la formulación de concursos para que el progreso de las artes sea más evidente.

Es necesario dilucidar que el ensayo contiene tanto una descripción, evaluación e interpretación de las obras, relacionando este escrito a los presupuestos metodológicos que se ha planteado para la categoría de textos de crítica de arte. El texto de Pallares en este caso tiene las características de una crítica de arte<sup>14</sup>, puesto que su manera de evaluar tanto a los artistas como a la situación del arte en el Ecuador hacia 1889, año de publicación del artículo, resulta inequívoca.

## ***2.2. La Revista de la Escuela de Bellas Artes***

Para concluir con el análisis respectivo de la prensa escrita, se ha considerado a la Revista de las Escuelas de Bellas Artes como una muestra clara de la crítica de arte hacia inicios del siglo XX. Se podrá percibir, a través de la revista señalada, un enfoque académico y especializado en cuanto a la conceptualización de las artes en general. La *Revista de la Escuela de Bellas Artes* tuvo su primera publicación en la ciudad de Quito, el 10 de agosto de 1905, después de que se dio el apoyo suficiente para garantizar una

---

<sup>14</sup> No podríamos afirmar que el autor como tal es un crítico de arte, cuestión que requeriría investigación. Sin embargo, el texto en concreto puede dar cuenta de una incipiente crítica de arte.

enseñanza de calidad de las bellas artes con la participación activa del escritor, político, periodista, artista y ministro de Instrucción Pública de aquel entonces, Luis A. Martínez, cuestión que ya se ha trabajado en el capítulo tres de la presente investigación. La conformación de la Escuela de Bellas Artes será uno de los momentos prominentes en todo el transcurso modernizador del sistema artístico en el Ecuador.

Con la refundación de la Escuela de Bellas Artes se concretó aquella proyección de las artes en el espacio público con la creación de la revista y espacios para las exposiciones anuales que tenían como finalidad la participación activa de los estudiantes de la escuela y a su vez la de los maestros artistas que contribuían a la enseñanza académica de las artes. En este sentido, y al mantener una estabilidad en el ámbito artístico, la crítica de arte en el Ecuador ocupará un espacio importante y determinante en la dinámica artística hacia los inicios del siglo XX.

La Revista de la Escuela de Bellas Artes, al ser una revista especializada, nos permitirá ampliar claramente ejemplos específicos de la crítica de arte en la opinión pública del Ecuador. Como una primera aproximación es necesario conocer el objetivo central de la revista, el cual se describe justamente en la primera publicación de la revista del 10 de agosto de 1905, en donde se muestra un artículo titulado “*Nuestro propósito*”.

Desde un principio se puede evidenciar una estructura esquemática en cuanto al orden y disposición de los contenidos. Es menester advertir que muchos de los artículos escritos en la revista, sobre todo los que son parte de las primeras publicaciones, mantienen el anonimato, lo que nos permite trazar una hipótesis sobre este tema en concreto y es que, es posible que los mismos docentes o estudiantes de la Escuela fueran quienes escribían en la revista, aspecto que no se puede comprobar, por ahora en el marco de esta investigación. Por ello, para el análisis respectivo de la revista, se tomarán publicaciones referidas exclusivamente a escritos que nos dejen evidenciar una crítica de arte. Se deja de lado ciertos escritos que requerirán de una investigación futura, puesto que el contenido histórico-artístico de la revista es amplio e interesante.

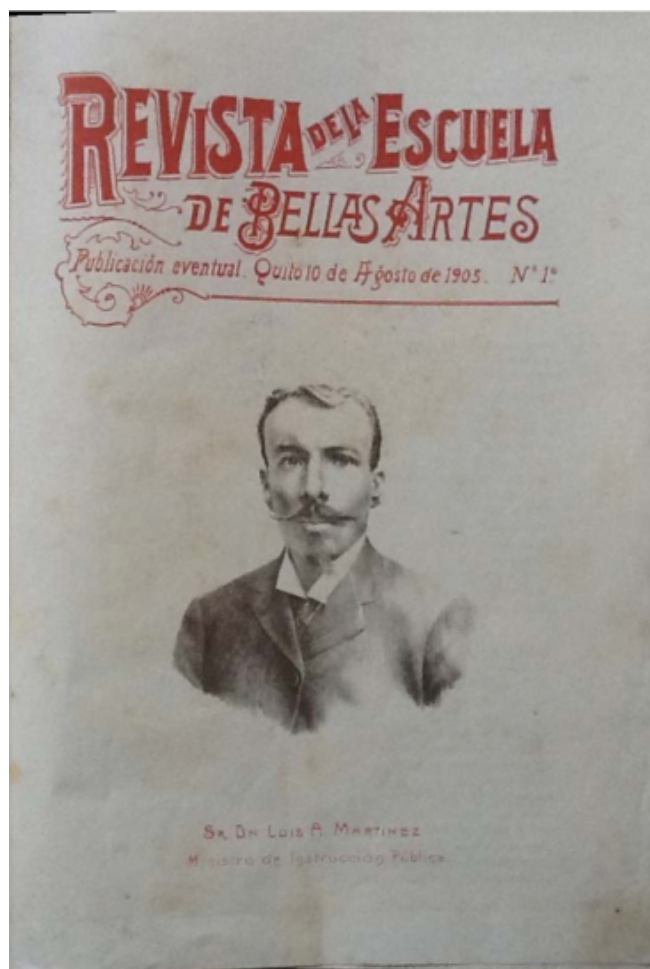


Imagen 11. Portada del primer número de la Revista de la Escuela de bellas Artes (1905)

Fuente: Archivo de la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, 2018.

La portada del primer número de la revista hace un homenaje a Luis A. Martínez, en él puede verse un retrato del artista, lo que advierte al lector sobre la importancia que tiene dicho personaje por su aporte al progreso de las artes en el Ecuador, asimismo, se podrá deducir que al retratar al artista y ministro de Instrucción Pública, la inclinación política, tanto de la escuela como de los artistas de la época, estarán marcados por el pensamiento liberal. Al retomar el propósito u objetivo preliminar que se señala en el artículo mencionado se puede resaltar lo siguiente:

El objeto de esta Revista, es pues, hacer que se conozca la existencia de esta Escuela de Bellas Artes, que adelanta bien formada y en vías de progreso constante, á fin de estar en todo tiempo llamando á su seno á los favorecidos por la naturaleza con el sentimiento de la belleza multiforme y el fuego de la inspiración artística. Es también nuestra tarea conocer la pintura y escultura nacionales en sus obras maestras tanto antiguas como modernas, haciendo estudios críticos sobre las obras legadas por los fundadores de nuestras escuelas y las de sus representantes hoy en día, publicar sus biografías y

reproducir sus principales obras, para lo que tenemos elementos suficientes. Pero, ante todo, como órgano de esta Escuela, dará a conocer su movimiento interno, el número de sus alumnos, los nombres y trabajos de estos artistas del porvenir que ella se encuentran de educandos, sus composiciones y exámenes, así como los certámenes y exposiciones que se lleven á efecto (Revista de la Escuela de Bellas Artes , 1905)

Claramente se señala en el objetivo central de la revista la importancia que se le dará a los estudios críticos, la dinámica interna de los estudiantes y por supuesto la exhibición de los trabajos y exámenes y la participación e información sobre certámenes o exposiciones de arte que se llevarán acabo. Al referirse a todos estos principios, la revista nos permite conocer de inmediato los alcances que tendrá la misma, así también es notorio cómo el discurso progresista se apodera del espacio de opinión pública en relación a la revista. El lenguaje utilizado en la revista es, sin duda un lenguaje académico especializado pues se utilizan términos exclusivos en materia artística, para corroborarlo se citará un pequeño extracto de un artículo titulado *El Sr. D. Luis A. Martínez* (publicado el 10 de agosto de 1905), en donde, de manera general, el autor del artículo resalta la figura del artista de la siguiente manera:

Sus paisajes son cuadros que rebosan de poesía, á un tiempo suave y austera, melancólica é imponente, y que infunde en el ánimo el sentimiento de la vida y la paz de la soledad. ... Por lo demás, tono exacto y preciso, ambiente adecuado, toque fino, seguro y vigoroso, y, en todo caso, alma y vida en el conjunto, es decir, el elemento de toda obra maestra. ¡Noble artista, pues, y valiente restaurador de lo bello! El genial é inspirado Pinto ha hecho bien en consagrarle su recuerdo; retratos como el que nos ocupa deben ser el medio de rendir culto nacional á las glorias indiscutibles é indiscutibles. Nosotros se lo tributamos al maestro y al retratado y les pedimos que sigan engalanando el árbol de nuestras artes con brotes nuevos y retoños lozanos (Revista de la Escuela de Bellas Artes , 1905, pág. 5)

A pesar que se utiliza un lenguaje modesto, la valoración crítica que realiza el autor hacia las obras paisajísticas del artista Luis A. Martínez, nos deja asociar el escrito con la estrategia de evaluación, puesto que, al describir las obras del artista como: *tono exacto y preciso, ambiente adecuado, toque fino, seguro y vigoroso*, el autor asume una postura neutral pese a que asevera que las obras de Martínez son admirables.

La naturalidad con la que se expresa el autor nos permite comprender que la crítica de arte hacia inicios del siglo XX, es una crítica concreta de lo que se quiere decir o expresar en base a una obra, un grupo de obras o un artista determinado. Es importante

mencionar que los escritos que aparecen en la Revista de la Escuela de Bellas Artes, tienen un contenido reducido, en comparación con los ensayos que ya se han explicado anteriormente, lo que llama la atención puesto que, en la revista, la crítica de arte será exacta al momento de evaluar las obras de arte o artistas.

Importante también es señalar que en el mismo número de publicación 2 del 15 de octubre de 1905, sale a la luz un artículo titulado *¿Críticos?* Esta publicación resulta muy atrayente puesto que es una de las primeras publicaciones que consideraron a los críticos, como tema central en un espacio de opinión pública. Como su título lo anuncia, es una publicación exclusivamente orientada a examinar los distintos tipos de críticos que pueden existir. El artículo mantiene un lenguaje un tanto irónico ya que se considera a un crítico en distintas etapas desmereciendo a algunos por su falta de empleo de palabras o por la arrogancia del mismo. El artículo inicia advirtiendo que es difícil de encontrar el campo de la crítica en el Ecuador, en los siguientes términos:

Campo más á propósito que el del Arte para el desarrollo de la crítica, es difícil encontrar. Y ¡cosa rara! Cuando las nebulosidades de la Estética, las antinomias del gusto, la diversidad de escuelas y de estilos que vienen á formar los objetos que han de ser juzgados, parece que debían ser poderoso obstáculo á la audacia de los pretendidos censores del arte y de los que cultivan, es, sin embargo, lo que más les da alas para ejercer el magisterio; pues ellos dicen; “en materia de gustos nada hay escrito” y creen hacer muy bien al emitir juicio sobre materia tan varia, libre y poco precisa, afirmándose en el *buen gusto* talismán precioso que todos creen poseer como don innato dado para la Providencia Divina (Revista de la Escuela de Bellas Artes , 1905, págs. 24-26)

Al emitir, en un primer momento, el comentario sobre la situación difícil en la que se encuentra el espacio crítico de arte en el Ecuador hacia la época de la publicación del artículo, se puede comprobar este largo proceso histórico - artístico y social que debieron atravesar las artes para poder escribir un espacio en donde se aclaren tantas las dificultades de la crítica, como los tipos de críticos que presiden hacia los inicios del siglo XX.

Al realizar una lectura analítica de esta primera parte del artículo, se puede notar un cierto rechazo a los críticos, quienes, guiados por la afición, emitían juicios sin valor alguno, el lenguaje irónico utilizado por el autor anónimo del escrito, deja a su vez aquella incógnita inicial del artículo, ¿realmente existen críticos de arte? Por otro lado, en su

relación con los artistas, el autor prosigue con su escrito refiriéndose a ellos de la siguiente manera:

Por otro parte tenemos que, por regla general, los artistas son poco aficionados á la controversia; son más bien gente pasiva, acostumbrada desde la niñez á exponer sus ideas de modo material y, por lo tanto, no se encuentran seguros en el terreno escabroso de las argucias dialécticas, como que les repugna, y, acostumbrados á la tranquilidad de su estudio, no protestan siquiera. ó si lo hacen, no pasa la protesta del círculo de sus relaciones íntimas. (Revista de la Escuela de Bellas Artes , 1905, págs. 24-26).

En este sentido, se puede notar el desinterés de los artistas a la labor del crítico como tal, dejándonos ver la dinámica real que los artistas ejercían, y es que los círculos diversos tanto de artista como de los intelectuales o críticos, se encontraban aislados. Por otra parte, en el artículo se explica el verdadero objetivo de la publicación del mismo, y es que se expone que la tarea del escrito no es dar al público lecciones de crítica, sino “presentar los diversos tipos que ofrecen los aficionados á la crítica artística”, al conocer el objetivo de la publicación, es necesario percatarnos de que la crítica de arte, sea por afición o por conocimiento, nos permitirá conocer las líneas esquemáticas o características con las que se manejaba el tema hacia inicios del siglo, lo cual es interesante puesto que el aporte de la publicación, es significativa para la investigación, considerando que se trata de una de las primeras publicaciones, en prensa escrita, con este tema en particular. El autor entonces explicará los tipos de críticos de la siguiente manera:

El que más llama la atención es el que podemos llamar *crítico de alto tono*. Suele ser aficionado al arte, y lo cultiva una que otra vez, cuando se lo permiten la política, el comercio ó sus graves ocupaciones. Personas de buena posición social, de comodidades que le permiten viajar una ó más veces por el extranjero, penetra en los estudios á ver y conocer las obras de los artistas, ó las ve en cualquier otra parte. Nada le sorprende. ¡Ha visto tanto! Cree hacer mucho favor con fijar su olímpica mirada en la obra que se ofrece á su contemplación (Revista de la Escuela de Bellas Artes , 1905, pág. 26)

La descripción del *crítico de alto tono* resulta un tanto controversial por el lenguaje utilizado, es fácil percatarse de que el autor del artículo muestra un rechazo a este tipo de crítico y señala además que son personas de buena posición social, quiénes a su vez, pueden acceder a las obras de arte sin dificultad, explicando que: (...) esta especie de críticos charlatanes es la más inofensiva del género pues rara vez se charla y sus opiniones trascienden más allá del círculo de sus amigos, en el que brillan como estrellas

de primera magnitud, por aquello de *en tierra de ciegos (...)* (Revista de la Escuela de Bellas Artes , 1905)

Este tipo de crítico al parecer, no ocupaba un importante espacio en la sociedad de aquel entonces, por lo que, el autor de la publicación no utiliza una descripción amigable, a su vez, se puede apreciar un lenguaje un tanto despectivo hacia dichos personajes. Al parecer la posición social jugaba un papel importante para ser parte de este círculo de críticos. El escrito continuo de la siguiente manera:

Más temible es el *crítico de sentimiento*. Hombre de letras, de mucha imaginación, ha leído á Viardot, Menéndez Pelayo, H. Taine, Edmundo de Amicis, y aunque no ha profundizado la Estética en sus más recónditos laberintos, inserta cuatro disparates con la más grande sans-façon; eso sí, hable ó escriba, lo hace rebosando ingenio, chipa, inventándolo todo, hasta la historia del arte, cuando así conviene á sus propósitos (Revista de la Escuela de Bellas Artes , 1905, pág. 26)

Comparando con la descripción del *crítico de alto tono*, el *crítico de sentimientos* resulta ser un poco más especializado en cuanto a sus aportes, sin embargo, el autor deja en descubierto que este tipo de críticos debe conocer más de cerca los postulados teóricos del arte, puesto que su lenguaje puede resultar irónico y cargado de sátira si es que la obra no le parece de su agrado. A pesar de aquello, se resalta la imaginación del mismo al emitir su comentario, a pesar de aquello, el crítico puesto en discusión, resulta ser más temible que el analizado anteriormente. El autor continuo con tu texto explicando que:

En cambio, el *crítico filosófico ó científico* ha estudiado mucho y tal vez todo lo que se ha escrito sobre la belleza y las artes bellas, lo conoce todo, la teoría de los colores, las leyes de la fisiognomía, con lo que puede hacer una crítica estupenda. Pero, cuando penetra en la práctica... ¡que lo entienda Moya! Les pasa lo que á los que estudian idiomas según el método de Ollendorf: saben escribir bien, conjugar verbos, mejor, la pronunciación, ni se diga pero trasládeselos al lugar en donde dicho idioma se habla y ... ni entienden ni son entendidos, teniendo que recurrir á intérprete, porque ahí se acabaron las reglas (Revista de la Escuela de Bellas Artes , 1905, pág. 26)

Al referirse a este tipo de críticos, el autor resalta su figura explicando que sus críticas pueden resultar estupendas, sus publicaciones entonces emplearán una escritura más apropiada por el nivel de conocimiento que el crítico ha adquirido, nos deja pensar en que este tipo de crítico fue el más apropiado para emitir un juicio de valor hacia las producciones artísticas. A pesar de que el autor del artículo exprese su asombro a favor

de este tipo de crítico, nos percatamos que su comentario final reprocha la forma de escribir, puesto que los escritos de los *críticos filosóficos* o *científicos*, resultan inentendibles para ciertos lectores. Así, de la misma manera, describe al *crítico humorístico*:

Nada diremos del *crítico humorístico*, entre despreciable que, con tal de hacer reír, dice lo que le da la gana, ni del conocedor, que por todas partes descubre estilos y escuelas, y dedicado al arte antiguo, en todo cree encontrar mérito y espulga para hallarlo ya en una manecita ya en una boquita, ya en un ojito, etc (Revista de la Escuela de Bellas Artes , 1905, pág. 26).

El autor no profundiza sobre el *crítico humorístico*, ya que al parecer no resulta digno de hacerlo, al referirse a este tipo de crítico, nos podemos percatarnos que el autor escribe este párrafo con una inconformidad y enojo hacia la forma de escritura que emplea el crítico referido.

Finalmente, el autor concluye refiriéndose al *crítico a la fuerza* en donde inicia con una interrogante sobre este tipo de crítico, así lo prestamos a continuación:

¿Qué diremos del *crítico á la fuerza*? Es el más digno de lástima. Redactor de un periódico, cree que deja de serlo si no habla de *omni re scibile* y apenas se inaugura una Exposición de mayor ó menor cuantía lo vemos á nuestro buen hombre obligado á decir algo sobre este particular. ¡Ahí son los aprietos! Algunos con prudencia piden consejo á algún amigo que dizque entiende de la materia; pero no falta repórter audaz que, pluma en ristre, se lanza á ensartar desatinos por cuenta propia. Y cuando las exposiciones son promovidas por el Gobierno ó proceden de Establecimientos sostenidos por él, y el repórter es de un periódico de la oposición, echa tajos y mandobles son reparo alguno; pero es él quien más mal parado queda, llevando de esta suerte en el pecado la penitencia (Revista de la Escuela de Bellas Artes , 1905, pág. 26)

Al leer este último tipo de crítico que pone en consideración final el autor, podemos evidenciar un lenguaje burlesco, desmereciendo la labor que cumple el mismo a través de los periódicos y participación en las exposiciones. El autor deja ver reflejada una idea interesante en su escrito, y es que, este crítico en particular, se encuentra influenciado por una postura política. En lo que respecta al autor del texto, cabe decir que este cumple el mismo papel que critica en el párrafo expuesto, al responder a la línea editorial de la revista en cuestión.

Finalmente, el autor concluye su escrito asumiendo una especie de voz oficial respecto de qué crítica es válida o no, así podemos citar la siguiente advertencia:

Con lo dicho basta para conocer la especie y prevenir á nuestros lectores, recomendándoles miren con desconfianza toda crítica que no emane de un verdadero crítico, de aquellos que, sin orgullo de su saber, dan consejo por sólo el placer de instruir, mostrándose educados, sinceros y corteses. Los demás, ya lo hemos dicho al principio, son *aficionados* á la crítica y la mayoría de sus juicios deben ser comprendidos entre aquellos que hacían exclamar al poeta Millevoye *que la crítica de los tontos es el incienso del genio* (Revista de la Escuela de Bellas Artes , 1905, pág. 26)

El artículo titulado *¿Críticos?* da para trabajar diversos aspectos en una futura investigación, sin embargo, en este espacio se ha querido denotar el interés de la Revista de la Escuela de Bellas Artes a favor de una postura representativa e influyente, en su relación con los lectores, que seguramente son los mismos estudiantes de la escuela, favoreciendo, además, a una postura política y generando interés por las artes en medio de la ciudadanía.

Con este artículo se ha querido visibilizar el hecho de que en esta época y a través de este medio se hace un análisis de los críticos de arte, mismo que, pese a ser presentado como una crítica burlesca y no tanto académica, nos permite comprender que la cuestión es una preocupación. Se refleja a lo largo del artículo, una opinión perspicaz de los críticos de arte en el Ecuador, siendo un aporte importante puesto que nos deja en evidencia el interés que despierta la naciente crítica de arte y su desarrollo a través de la historia, además hay que destacar que el planteamiento del problema de los críticos de arte en el Ecuador nos deja en evidencia una crítica evaluativa y descriptiva con respecto a las estrategias metodológicas de análisis inicial, como se ha venido analizando en los diferentes textos.

En cuanto al análisis de los diversos espacios periodísticos o de revista que se ha efectuado a lo largo de este capítulo, podemos señalar las observaciones finales, resumidas de la siguiente manera: por un lado, es evidente que hacia la década de 1850 y a través de *El Artesano*, el estado de la crítica de arte en el Ecuador va a reflejar un período de ausencia de la misma, sin embargo, se ha considerado a *El Artesano*, como un estado embrionario o germinal de la crítica de arte en el Ecuador, puesto que al evaluar los escritos del periódico, podemos encontrar cierto interés por introducir el tema artístico a

través de los medios impresos, siendo, además, uno de los primeros esfuerzos destacados hacia este periodo de tiempo.

Una vez planteado el tema de las artes mediante la prensa escrita ecuatoriana, van a surgir nuevos elementos y espacios que dieron paso al análisis y reflexión estética de las artes, es a partir de la década de 1860, con las publicaciones realizadas por Juan León Mera en la revista *El Iris* y *Revista ecuatoriana*, que se puede manifestar un avance para dar inicio a una crítica de arte en la modernidad ecuatoriana.

Los inicios de la crítica de arte en el Ecuador, resultará ser un proceso amplio, como hemos venido analizando, ya que es a través de la prensa escrita el medio por el cual la crítica de arte tomará impulso. Al remitirnos a la *Revista ecuatoriana* y *Revista de la Escuela de Bellas Artes*, podemos afirmar de manera concisa, una crítica de arte que tiende a ser especializada retomando específicamente los artículos titulados: *Un cuadro de Salas*, *El Sr. D. Luis A. Martínez* y *¿Crítico?*, puesto que como hemos venido analizando, la revista representa una función social a favor de los conocimientos de las artes.

## CONSIDERACIONES FINALES

Al finalizar el proceso de estudio histórico y teórico de la presente investigación, se destaca el propósito principal el que se resume en analizar y rastrear los inicios de una crítica de arte en la prensa escrita local para comprender sus características como género literario y periodístico en el arte, sus actores y espacios de circulación. Así también, se evidencia sus posibles influencias en las formas y modelos de creación artísticos en el contexto quiteño, de mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX. Para lo cual, se exponen a continuación las siguientes consideraciones finales.

Como primer punto, es necesario mencionar que existen estudios que han dejado abordar el tema del arte en el espacio moderno hacia finales del siglo XIX e inicios del XX, los cuales han contribuido a la investigación, como es el caso, de los trabajos de investigación de Trinidad Pérez y Carmen Fernández-Salvador, mismos que han sido claves para el presente trabajo. Al ser un tema que requiere de más investigaciones relacionadas con el rastreo o examinación de los inicios de la crítica de arte en Ecuador hacia mediados del siglo XIX, es favorable que el presente escrito se presente como un aporte actual. No obstante, ha representado una serie de obstáculos en cuanto a la bibliografía y por lo tanto, al proceso exploratorio de fuentes primarias necesarias para la evaluación.

Cabe aclarar que la investigación se ha desarrollado a partir del encuentro con fuentes primarias como son revistas y periódicos. Para el análisis de los textos, se ha manejado las metodologías de Víctor Quinche y Anna Maria Guasch que, sin duda alguna, han sido un apoyo primordial para el trabajo. Sin embargo, es necesario manifestar que dichas metodologías tienen también sus limitantes, puesto que las formas de aplicación deberían estar acordes a la dinámica artística desde el contexto ecuatoriano. Por ello, es conveniente y como recomendación, generar nuevas revisiones

metodológicas que permitan analizar a la crítica de arte desde una perspectiva más local. Se espera que, en futuras investigaciones, se logre este cruce importante para el aporte en la historia del arte en el Ecuador.

Por otro lado, es pertinente esclarecer que la investigación ha sido desarrollada en base a las contribuciones históricas que dejó la creación paulatina de los espacios educativos guiados hacia la enseñanza y formación artística en el Ecuador, específicamente, hacia mediados del siglo XIX. Se ha llegado a la conclusión que sin la creación de los espacios educativos o de formación artística, como por ejemplo el Liceo de la Pintura dirigido por el artista Charton, no hubiese sido posible rastrear los inicios de la crítica de arte en Ecuador, puesto que es a través de estos espacios en donde se consolidaron los distintos pensamientos de progreso de las artes dando paso a los debates y diálogos de las artes hacia los inicios de la modernidad.

De la misma manera, el círculo intelectual creó el vínculo necesario para hacer frente a diversas discusiones de toda índole, en este caso, el interés ha sido entender cómo el debate a favor de las artes, permitió que la crítica se haya consolidado hacia mediados del siglo XIX e inicios del XX. Intelectuales como Juan Montalvo o Juan León Mera sentaron sus bases teóricas para entender las cuestiones estéticas introduciendo dichos conceptos filosóficos en el contexto ecuatoriano, dando lugar así, a una discusión académica que favoreció el desarrollo de la experiencia estética en el Ecuador hacia la década de 1880 y 1890.

No cabe duda que la incorporación del diálogo y narrativa nacional debió ser un proceso de reivindicación necesaria. Los intelectuales entonces, establecieron o propusieron nuevas formas de apreciar el arte ecuatoriano mediante el desenvolvimiento de la reflexión filosófica de la estética, dando la posibilidad de cultivar una crítica de arte acorde al arte local.

A pesar de que la formación artística institucional y los círculos intelectuales contribuyeron al acercamiento de la crítica de arte, cabe aclarar que existió un espacio importante en esta construcción, y es que las exposiciones o exhibiciones artísticas permitieron que el panorama se extienda hacia aquella incipiente crítica de arte que empezó a circular en los diferentes medios impresos. Esta última invitaba a un público

lector a ser parte de la experiencia reflexiva de las artes en el Ecuador, así como lo hacían los certámenes o exposiciones artísticas, como estrategias para la educación y la participación del público.

Si bien la crítica de arte se refiere a un mecanismo cultural que genera una observación directa sobre una obra en específico, también es aquel mecanismo que permite generar juicios críticos a través de la opinión pública analizando los principios estéticos. En el Ecuador esta discusión tuvo lugar al contrarrestar los criterios que se generaron a través de la prensa escrita ecuatoriana, como, por ejemplo, aquellos visibles en los textos escritos por Pallares, y los artículos publicados en la Revista de la Escuela de Bellas Artes.

Se ha podido establecer que es a partir de la creación del periódico *El Artesano*, en donde, en un primer momento, se pueden apreciar signos embrionarios de crítica de arte en el año de 1857. A través de dicho periódico, se van a generar discursos retóricos sobre los atrasos de las artes en el Ecuador y, a su vez, va a ser un medio informativo sobre los eventos que se llevaron a cabo en la época sobre concursos o certámenes.

La década de 1860 será clave para el fortalecimiento y aproximación a una opinión crítica y estética de arte en el Ecuador, considerando que se producen distintos hechos relevantes para la historia. En primer lugar, hacia la década citada, el gobierno de Gabriel García Moreno dará un impulso al proyecto de modernización, lo cual implicó la creación de nuevas academias y escuelas vinculadas a la formación artística y a la apertura de exposiciones.

Así también en 1862, a través de la prensa escrita ecuatoriana, saldrá a la luz una de las primeras reflexiones estéticas generando un ambiente de críticas efectuada por Juan León Mera. Posiblemente dicho personaje haya sido uno de los pensadores que más se acercó a una crítica de arte. A través de la revista denominada *El Iris*, se ha podido constatar que Mera establece sus criterios estéticos sobre las obras de arte de Miguel de Santiago, y emite un juicio estético a favor de dicho artista, aunque sus obras de arte hayan sido creadas en el pasado. Lo particular en los textos de Mera es que, a su vez, nos permite pensar en la opinión sobre arte como una nueva manifestación de una esfera pública que empezó a tomar forma en el Ecuador hacia la segunda mitad del siglo XIX.

Progresivamente, los ideales de modernidad se fueron acentuando en la sociedad ecuatoriana, dando como resultado nuevas formas y expresiones artísticas mediante mecanismos culturales, como, por ejemplo, la creación de revistas especializadas en donde los temas de arte empezaron a ser parte de un sector de la sociedad. Tal es el caso de la *Revista ecuatoriana* en donde las publicaciones pondrán en evidencia a la crítica de arte, específicamente, se puede mencionar la publicación de Vicente Pallares, quien realiza una crítica sobre los cuadros de Rafael Salas, emitiendo una serie de reflexiones críticas sobre sus obras artísticas.

Finalmente, hacia los inicios del siglo XX, la crítica de arte se fortalecerá notoriamente a partir de la creación de la Escuela de Bellas Artes, institución que dejará en evidencia el progreso de las artes en el Ecuador con la llegada de la modernidad. La *Revista de la Escuela de Bellas Artes*, marcará un importante acontecimiento en cuando al afianzamiento definitivo de la crítica de arte en el contexto ecuatoriano.

A pesar de que los textos que indican exclusivamente una crítica de arte se resumen en solo tres artículos específicos: *Un cuadro de Salas*, *El Sr. D. Luis A. Martínez* y *¿Críticos?*, se ha podido comprobar que la trayectoria de construcción de la crítica de arte es sustentada. Esto debido a que se ha examinado la edificación de la misma a través de la prensa local para comprender sus características como género literario y periodístico, sus actores y espacios de circulación hacia mediados del siglo XIX e inicios del XX. Cabe manifestar, sin embargo, que no es posible establecer, a ciencia cierta una fecha de nacimiento de la crítica de arte como tal, en el Ecuador.

Se espera que el presente trabajo, fruto de un particular y dichoso esfuerzo de aprendizaje, es un punto de partida para abrir el interés en los estudios sobre crítica de arte en el país en distintas temporalidades, y provoque diversas reacciones en ámbitos de las ciencias sociales y las humanidades.

## FUENTES PRIMARIAS

- El Artesano. (1857). Exhibición de 1857. *El Artesano*, 8.
- El Artesano . (1857). Las artes . *El Artesano* , 25-26 .
- El Artesano. (30 de Abril de 1857). Exhibicion de 1857. *El Artesano* , pág. 8.
- El Artesano . (9 de Julio de 1857). Bellas Artes . *El Artesano* , págs. 43-44.
- El Artesano . (14 de Julio de 1857). De la Pintura . *El Artesano* , págs. 64-65.
- El Iris . (20 de Noviembre de 1861). Miguel de Santiago . *El Iris* , págs. 141-147.
- El Iris . (20 de Octubre de 1862). Esposicion publica de 1862. *El Iris* .
- El Iris . (31 de Octubre de 1862). Esposicion publica de 1862. *El Iris* , págs. 323-324.
- El Artesano . (11 de Mayo de 1892). Las Artes . *El Artesano* , pág. 89.
- La Democracia. (3 de Marzo de 1852). Sociedades desmocráticas. *La Democracia*, págs. 2-3.
- El Intransigente . (19 de Enero de 1896). Dos obras de arte . *El Intransigente* , págs. 1-6.
- Revista de la Escuela de Bellas Artes . (1905). Nuestro propósito . *Revista de la Escuela de Bellas Artes* , 1-2.
- Revista de la Escuela de Bellas Artes . (1905). Nuestros grabados . *Revista de la Escuela de Bellas Artes* , 27.
- Guerrero, A. (1873 ). A la pintura . En G. Agustín, *A la Pintura* (págs. 3-7). Quito : F, Bermeo .
- Pallares, V. (1889). Un cuadro de Salas. *Revista Ecuatoriana*, 41-45.
- Oyuela, C. (1894 ). Apuntes estéticos . *Revista ecuatoriana* , 185.
- Mera, J. (1894). Conceptos sobre las artes . *Revista Ecuatoriana* , 124.
- Mera, J. L. (1861). Miguel de Santiago. *El Iris*, 141-147.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bayer, R. (2017). *Historia de la estética* . Ciudad de México : Fondo de cultura económica .
- Beardsley, M. &. (1976). *Estética, historia y fundamentos*. . Madrid : Catedra .
- Borja, G. (2018). Artistas, artesanos, liberalismo y sociabilidades republicanas en Ecuador, 1845-1859. . *Procesos, Revista ecuatoriana de Historia*, 17-48. DOI: <http://dx.doi.org/10.29078/rp.v0i48.697>
- Caygill, H. (2002). Kant, Immanuel (1724-1804). En P. Michael, *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales* (págs. 419-420). Barcelona : Paidós .
- Castro y Velázquez, J. (1990). *Pintura costumbrista ecuatoriana del siglo XIX*. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes populares.
- De la Calle, R. (2003). Las fronteras lábiles de la estética: estética y crítica de arte. En A. M. Guasch, *La crítica de arte, historia, teoría y praxis* (págs. 245-266). Barcelona : Serbal .
- De la Villa, R. (2003). El origen de la crítica de arte y los Salones. En A. M. Guasch, *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*. (págs. 23-61). Barcelona : Ediciones del Serbal .
- Elkins, J. (2017). La crítica de arte, una definición. *Infolio*, 1-8.
- Estebaranz, Á. (2009) Leyendas de un artista. A propósito del pintor quiteño Miguel de Santiago. Universidad de Sevilla: Anales del Museo de América.
- Fernández-Salvador, C. (2018 ). La invención del arte colonial en la era del progreso: crítica, exposiciones y esfera pública en Quito durante la segunda mitad del siglo XIX. *Procesos, Revista ecuatoriana de Historia* , 49-76. DOI: <http://dx.doi.org/10.29078/rp.v0i48.698>
- Guasch, A. M. (2003). Las estrategias de la crítica de arte . En A. M. Guasch, *Crítica de arte, historia, teoría y praxis* (págs. 211-244). Barcelona : Serbal.
- Hallo, W. (1961). *Imágenes del Ecuador del siglo XIX. Juan Agustín Guerrero* . Madrid: Ediciones del Sol .

- Hegel, F. (2007). *Lecciones sobre la estética*. Madrid : Ediciones Akal .
- Jiménez, J. (2002 ). *Teoría del arte* . Madrid : Tecnos.
- Kennedy, A. (1992). Del taller a la academia, educación artística en el siglo XIX en Ecuador . *Revista procesos*, No 2, 119-134.
- Kennedy, A. (2015). *Elites y la Nación en obras 1840-1930*. Cuenca: Núcleo del Azuay.
- León, C. (2001). *Hispanoamerica y sus paradojas en el ideario filosófico de Juan León Mera*. Quito: Ediciones Abya-Ayla.
- Marín, I., Rivera, D., & Barrazueta, P. (2015). Desarrollo de la prensa en Ecuador. De la prensa ideológica a la empresa periodística. *Revista de la asociación española de investigación de la comunicación* , 88-95.
- Muñoz, C. (2015). *Estudio estético de la pintura de paisaje en el Ecuador del siglo xix "El caso de Joaquín Pinto" (Tesis doctoral)*.
- Oña, L. (4 de Enero de 2017). *Retratos quiteños*. Obtenido de Mundo Diners: <http://www.revistamundodiners.com/?p=6606>
- Payne, M. (2008). *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*. Buenos Aires : Ediciones Paidós.
- Pérez, C. (S/A). Charles Baudelaire: de la crítica de arte a la transposición pictórica . *Unidad de Sevilla* .
- Pérez, T. (2010). Nace el arte moderno: espacios y definiciones en disputa (1895-1925). En C. V. Mercedes, *Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana*. (págs. 23-75). Quito: FLACSO Ecuador, Ministerio de Cultura.
- Pérez, T. (2013). Documento para el estudio de las Bellas Artes. Introducción y transcripción. *Procesos, Revista ecuatoriana de historia*, 123-133. DOI: <http://dx.doi.org/10.29078/rp.v1i38.10>
- Pérez, T. (2018 ). La escena artística en Quito a inicios del siglo XX. Exposiciones, prensa y público. . *Procesos, Revista ecuatoriana de historia* , 79. DOI: <http://dx.doi.org/10.29078/rp.v0i48.699>
- Pochat, G. (2008). *Historia de la esética y la teoría del arte. De la antigüedad al siglo XIX*. Madrid : Akal .
- Prieto, D . (1989). *Pensamiento estético ecuatoriano* . Quito : Banco Central del Ecuador y Corporación Editora Nacional .
- Puig, X. (2015). *Rafael Troya: Estética y pintura de paisaje* . Loja : Ediloja .
- Quinche, V. (2006). La crítica de arte en Colombia: los primeros años . *Historia crítica* , 274-301. DOI: 10.7440/histcrit32.2006.10

- Richard, A. (1972). *La crítica de arte*. Buenos Aires : Eudeba .
- Salgado, M., & Corbalán, C. (2013). La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX : liberalismo, nación y exclusión. *Revista del Instituto de la Ciudad (Distrito Metropolitano de Quito)*, 135-160.
- Tatarkiewicz, W. (2001 ). *Historia de las seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. . Madrid : Tecnos .
- Tobar Donoso, J. (2013). *García Moreno y la instrucción pública*. Quito : Ed. Ecuatoriana Plaza de San Francisco .
- Valverde, I. (2003). La crítica de arte en el siglo XIX: prácticas, funciones, discursos . En A. M. Guasch, *La crítica de arte, historia, teoría y praxis* (págs. 63-107). Barcelona : Serbal.
- Vargas, J. (1960). *El arte ecuatoriano* . Quito : Biblioteca ecuatoriana Mínima .
- Venturi, L. (1964). *Historia de la crítica de arte* . Turín : Gustavo Gili, S. A.