

Cinco vueltas de *Hélice*

Marina von der Pahlen

Universidad de Buenos Aires

Resumen

En este trabajo, se analizará la importancia de las revistas en los procesos de vanguardias históricas dentro de Ecuador. Focalizando en *Hélice*, pero sin desconocer otras publicaciones periódicas contemporáneas, tanto en Quito como en otras ciudades ecuatorianas, se revisará la función de las revistas como actores históricos y su rol activo en las construcciones sociales de sentido. El objeto central de estudio lo constituyen los cinco números de la revista quiteña *Hélice* aparecidos entre abril y septiembre de 1926.

El intercambio entre poetas, narradores y artistas plásticos de la vanguardia ecuatoriana era frecuente en los libros, en los que portadas, exlibris y otros elementos gráficos —realizados en técnicas variadas— llevaban la firma de reconocidos pintores. Más allá de esos objetos, las revistas fueron un lugar privilegiado para ese encuentro. Sus páginas reunían reproducciones de obras plásticas con ensayos, poemas, manifiestos y relatos. A través de ellas y de los discursos que en ellas se ponen en circulación se va delineando lo que debería ser la política y la cultura en el Ecuador. Se está debatiendo acerca de política cultural, con un lenguaje transgresor y de resistencia contra el arte y la cultura decimonónicos, adocenados al gusto burgués y la opinión pública mayoritaria.

Palabras clave: revistas - vanguardia - Ecuador - arte - cuentos.

Five Turns of *Hélice*

Abstract

We will analyze the importance of magazines in the processes of historical avant-gardes in Ecuador. Focusing on *Hélice*, but without neglecting other contemporary periodicals, both in Quito and in other Ecuadorian cities, we will review the function of magazines as historical actors and their active role in the social constructions of meaning. The 5 issues of the Quito magazine *Hélice* that appeared between April and September 1926 are the central object of study.

The exchange between poets, narrators and artists of the Ecuadorian avant-garde was frequent in books, which covers, bookplates and other graphic elements bore the signature of renowned painters, made in various techniques. Beyond these objects, the magazines were a privileged place for sharing. Its pages gathered reproductions of art pieces with essays, poems, manifestos and short stories. The speeches and discourses put into circulation by the magazines started outlining what politics and culture ought to be in Ecuador. It is a debate about cultural policy, with a transgressive language and resistance against mainstream.

Keywords: magazines - avant-garde - Ecuador - art - short stories.

Esta Revista se fundó con el único fin de hacer Arte. Nunca hemos buscado el éxito económico, no hemos publicado hasta hoy madrigales hechos para que lean niñas cursis, el gesto perdonador de nuestras celebridades nos tiene sin cuidado.

Hélice, n.º 4

Una constelación de revistas en el centro del mundo

Inauguradas en Europa con el cubismo pictórico de Picasso y Braque, en 1907, y el futurismo de Marinetti, en 1909, las vanguardias buscaron la renovación de las expresiones institucionalizadas del arte. En América Latina aún predominaba en ese momento el modernismo hispanoamericano, donde los procesos de afirmación y fortalecimiento de las literaturas nacionales continuaban un trayecto iniciado tempranamente en el siglo XIX.

Así como el modernismo antes, las vanguardias históricas después dieron cuenta de aspectos atinentes a la estructuración del discurso cultural en nuestra América: los debates sobre la identidad nacional y continental en el contexto de las tensiones político-culturales de la internacionalización, la coincidencia del autocuestionamiento estético y del cuestionamiento ético de la sociedad. Como en el concepto de discurso de Bajtín (1972/1995), lo social se transmite en el ámbito de la literatura, que a su vez lo cuestiona; es decir, el multiforme mundo de lo social entra de alguna manera a la literatura por el procesamiento de las discursividades sociales que, por el trabajo literario, son incorporadas en el espacio de la obra.

En América Latina podemos establecer el tiempo de la vanguardia aproximadamente entre 1916 y 1935. Las revistas tuvieron en esos años un rol muy activo en las construcciones sociales de sentido. Así, por ejemplo, fueron uno de los principales ámbitos donde se debatían las formas de leer la vanguardia artística y la vanguardia política, entre las que se establece una relación importante y en torno a la cual se escribía ficción, se reflexionaba y se discutía vastamente. Incluso ciertos autores y sus producciones eran ensalzados o escarnecidos a veces por las mismas razones apreciadas desde puntos de vista diferentes.



Figura 1. Portada de *Hélice*, Pavel (1926)

Ecuador fue un país con una producción vanguardista tan interesante como generalmente soslayada. En el prólogo al clásico libro *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica* se hace un recorrido de norte a sur revisando casi cada país latinoamericano. Al llegar a Centroamérica y el norte de América del Sur, se afirma que «la producción vanguardista se desarrolla en forma menos favorable y con resultados más modestos. (...) Otro tanto sucede en el Ecuador; la avanzada vanguardista no fue muy activa» (Verani, 2003, pp. 26, 28). Quizás

allí los procesos de vanguardias históricas no tuvieron el impacto internacional como los de Perú, Chile, Argentina o México, por ejemplo, pero la renovación estuvo presente. Esa producción está a nuestro alcance en las obras de poetas, narradores y artistas plásticos. El intercambio entre ellos era frecuente en los libros, en los que portadas, exlibris y otros elementos gráficos, realizados en técnicas variadas, llevaban la firma de reconocidos pintores.

Más allá de esos objetos, las revistas fueron un lugar privilegiado para ese encuentro. Sus páginas reunían reproducciones de obras plásticas con ensayos, poemas, manifiestos y relatos. Para acercarnos a la vanguardia ecuatoriana resulta fundamental el libro *La noción de vanguardia en el Ecuador: recepción y trayectoria (1918-1934)*, de Humberto Robles (2006). Y ese año inicial queda determinado por el momento en que ciertas revistas ecuatorianas, como *Letras* o *Caricatura*, comienzan a difundir textos de Lautréamont, de Huidobro, de Proust.

Muy pocos años después hay una profusión de revistas: *Iniciación*, *Proteo*, *Savia*, *Hontanar*, *Lampadario*, *Motocicleta*, *América*,¹ *Ideal*, *Renacimiento*, *Llamarada*, *Mañana*; surgen no solamente en Quito, sino también en Guayaquil, en Loja y en otras ciudades importantes del Ecuador. Entre todas ellas destaco la quiteña *Hélice*,² cuyo propio nombre habla de movimiento, a tono con la «estética de movilidad, de expansión, de dinamia» propuesta en el editorial-manifiesto del primer número, firmado por Gonzalo Escudero (1926a), que se propone a favor de «una sensibilidad aérea que esparce luminarias y que quiere con la sabiduría instantánea de la intuición decapitar al arte mediocre, el arte de los más» (p. 1). El sentido de búsqueda de renovación también es señalado por quienes estudian esta revista en la actualidad: «Su composición nos muestra una atribución: son las páginas de la revista los primeros pasos rumbo al futuro proyecto cultural ecuatoriano» (López-Ortega, 2021, p. 26).

El propio Escudero, años más tarde, publicará el libro de poemas *Hélices de huracán y de sol*. El símbolo de la hélice tiene tanta potencia que fue privilegiada también por otras revistas de vanguardia latinoamericanas. Por ejemplo, en Huancayo, Perú, en 1925, se publica *Hélice Revista de Vanguardia*, y en La Habana, en 1932, *Hélice Hoja de Arte Nuevo*.

Cierta revista quincenal de arte

Hélice fue dirigida por el pintor Camilo Egas y contó con la creatividad, la audacia y el humor de otros grandes escritores y artistas vanguardistas ecuatorianos. Gonzalo Escudero fue su secretario y autor de los editoriales del número 1, «Hélice», y del 2, «Pirotecnia», donde insistía en la rebeldía contra lo percibido como perimido: «El clasicismo se desliza en un plano inclinado» (Escudero, 1926b, p. 5). También firmó una presentación de Egas en el 3; el poema «Dios», luego incluido en su libro ya citado, *Hélices de huracán y de sol*, en el 4; y en el 5, un nuevo artículo sobre Egas, que reproduce el Prefacio del catálogo de la exposición que en ese momento se mostraba en Quito.

Raúl Andrade tuvo su sección fija de aforismos titulada «Bajo la bóveda craneana», en los números 3, 4 y 5, y, en el último, también firmó el breve ensayo «Aquí el artista es un perdido!!...». El poeta Jorge Reyes publicó «Calle» en el número 4 y «El arrabal» en el 5. El narrador del grupo, Pablo Palacio, publicó un cuento en cada número de la revista, que luego formarían parte de su libro *Un hombre muerto a puntapiés*. Cabe destacar la juventud de todos ellos: Camilo Egas tenía 31 años; Gonzalo Escudero, 23; Raúl Andrade y Jorge Reyes, 21; y Pablo Palacio, 20.

1 Íntegramente digitalizada por la Biblioteca Nacional del Ecuador Eugenio Espejo y accesible en línea.

2 De la que incluso da cuenta el prólogo de Verani previamente citado. Ese mismo libro reproduce el primer editorial de *Hélice* y un artículo de la guayaquileña *Savia*.

Figura 2. «Danza inkaska», ilustrada por Camilo Egas (Muñoz, 1926, pp. 14-15)

También había colaboraciones aisladas, como la del poeta Alfredo Gangotena en el primer número con el poema «Plumaje de ecos», o el músico Juan Pablo Muñoz, cuya partitura «Danza inkaska» ocupa la doble página 14-15 del número 2.³ El cabezal de la impar tiene seis pequeñas figuras femeninas ilustradas por Egas, y las redes se siguen tramando y adensando: la composición está dedicada a Gonzalo Zaldumbide, que a su vez firma en el número 4 una reseña de la novela *El último decadente*, de Armando Zegrí. Zegrí, a su vez, era el corresponsal en París, así como Alberto Coloma Silva en Madrid, Maurice Becker en Nueva York (*New York*, como se escribe en la revista) y Augusto González Castro en Buenos Aires.⁴ El 2 no fue el único número que incluyó partituras. Asimismo, están «Yavirac», de Sixto María Durán, ilustrada por Egas, en el 1, y «¡Che viejo!! Tango argentino», de Rafel Ramos Albuja en el 5.

Manifiestos, poemas, ensayos, caricaturas, cuentos, partituras, reseñas. La revista dio lugar a muy variadas manifestaciones artísticas, una amplia diversidad de contenidos entre los que la especial preocupación por las artes pictóricas y escultóricas de la vanguardia la distinguen de otras revistas ecuatorianas de la época. Empezamos este trabajo dando cuenta del inicio histórico de las vanguardias, en Europa y en el arte pictórico, con dos artistas que habrían de aparecer en *Hélice*, como se verá luego con mayor detalle. En efecto, la crítica de arte ocupó un papel predominante en la revista, a cargo de escritores locales y europeos que revisaban obras de Francia, Rusia, México. Los límites son traspasados, y no solo en términos de fronteras internacionales.

Vale recordar quién fue su director. Camilo Alejandro Egas Silva (Quito, 1889-Nueva York, 1962) estudió en la Escuela de Bellas Artes, becado por el gobierno, en la Academia de Arte de Roma y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. También asistió a la Academia Colorrossi de París, donde participó de muestras en el Salon des Indépendents, en el Salon d'Automne y en la Exposition d'Art Americain-Latin en el Musée Galliera. Egas regresó a Ecuador en 1926 y tuvo un rol clave en el indigenismo pictórico junto con Oswaldo Guayasamín. En el prólogo a la edición facsimilar de la revista, Vladimiro Rivas Iturralde (1993) llama a Egas el «primer gran indigenista de nuestra plástica, inquieto buscador y experimen-

3 Muñoz es el mismo compositor cuyo «Preludio» abre la edición príncipe de *En la ciudad he perdido una novela...*, publicada en 1930 por el guayaquileño Humberto Salvador. Me ocupé de la relación entre su música y la novela en *Un deseo urbano de escribir. En la ciudad he perdido una novela...*, de Humberto Salvador, en prensa.

4 Los corresponsales también eran objeto de notas. Además de la de Zegrí, Coloma (el pintor expresionista quiteño que ese año estaba becado por el rey Alfonso XIII para los cursos de pintura y escultura en la Academia de San Fernando) es retratado en el número 4. Cinco años después, el libro *En el amor del viento*, del poeta argentino González Castro, era elogiosamente reseñado en la revista *La Literatura Argentina*, IV(39), noviembre de 1931, p. 95.

tador» (p. 11). Además de dirigir *Hélice*, fue docente en instituciones públicas y privadas, y se desempeñó como director de Arte del Teatro Nacional. En 1927, se mudó a Nueva York, donde se hizo amigo de José Clemente Orozco, y fue el primer director de Arte en la New School for Social Research, donde recibió un doctorado *honoris causa*.

Es decir, se trata de un personaje de primerísimo nivel con voz y parte en la creación y la crítica del arte contemporáneo. Quizá por ello se observe en *Hélice* una intensa interacción entre el texto y la imagen, desde la publicidad (que ameritaría un estudio aparte) hasta las caricaturas con epígrafes críticos y humorísticos, pasando por las partituras ilustradas, como las ya comentadas, y las reproducciones de pinturas y esculturas que acompañan las críticas de arte.

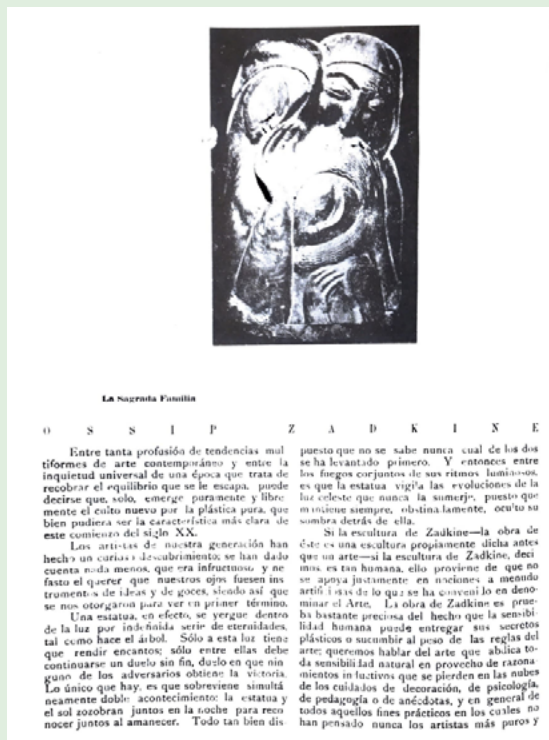


Figura 3. «Ossip Zadkine» (Raynal, 1926, p. 24)

Por un lado, están los manifiestos firmados por artistas plásticos, encabezados por Egas, en los dos primeros números. Por otro lado, en el primero se extrae un comentario elogioso del fauvista André Derain. La escultura es comentada por Maurice Raynal, sobre Alexandre Archipenko en el primer número y sobre Ossip Zadkine en el segundo. En ese mismo número, Egas comenta a Modigliani; en el tercero, «La pintura moderna» reproduce la conferencia dictada en 1925 por el escritor español Antonio Espina en el Museo de Arte Moderno de España, en la que se habla, entre otros, de Picasso, y textos de y sobre el expresionista Boris Grigoriew. Raynal vuelve en el 4 para comentar: «Una exposición de arte tcheco-slovaco [sic] en París», con obras de Capek, Filla, Gutfreund, Kubista, Kremlicka, Sima, Spala y Zrzavy, y en el número 5, sobre Georges Braque. El último número de la revista también incluye un anónimo sobre Diego Rivera. Cada uno de estos textos se acompañan de una reproducción de las obras de cada artista. Si bien podemos pensar «cuánto más fácil es captar un cuadro, y sobre todo una escultura, y hasta una obra arquitectónica, en foto que en la realidad» (Benjamin, 1989/1931, p. 78) de tal manera que las acerque más a las masas, como plantearía Walter Benjamin pocos años después de la aparición de *Hélice*, las masas no son tales. Este público lector es reducido, y tanto que se sabe que la publicación no conducirá a sus colaboradores al éxito económico, de los que ¿se ufana? la «Redacción» en el número 4 citado como epígrafe de este trabajo. La relación es interesante y para nada sencilla.

Moderna, la revista pudo darle un digno lugar a los elementos visuales gracias a las nuevas tecnologías, que ayudaron a establecer diálogos valiosos y productivos entre las artes gráficas y la expresión literaria. Como afirma Óscar Javier González Molina (2015):

La diversidad de contenidos de *Hélice* y su especial preocupación por las artes pictóricas y escultóricas de la vanguardia, sin descuidar las expresiones literarias de la época, permite situarla en el campo de las revistas culturales que mezclan textos de reflexión, críticos y de creación (pp. 155-156).

En cada portada, *Hélice* se presentaba como «revista quincenal de arte». Me referí brevemente a la justificada atribución «de arte»,⁵ pero la anunciada periodicidad no perduró. El primer número apareció el 26 de abril; el 2, el 9 de mayo; el 3, el 23 de mayo, pero el 4 se demoró hasta el 4 de julio, y el último, el 27 de septiembre.

Los cuentos palacianos

Escamoteado del sistema literario desde fines de la década del treinta, Pablo Palacio obtuvo *post mortem* la postergada publicación de sus *Obras completas* en 1964. Esto abrió nuevas lecturas de quienes, contemporáneos de la nueva narrativa hispanoamericana, encontraron en él a un precursor, un escritor que casi cuarenta años antes había utilizado con maestría ciertos procedimientos que entonces parecían estar surgiendo de la nada, según el testimonio de algunos de los escritores estrella de los sesenta, pero que en realidad habían sido puestos en práctica durante las vanguardias históricas. Es cierto que la mayor importancia conferida entonces a la poesía había inducido a pensar en otro movimiento en que lo dominante pasa por lo único, que la vanguardia era un tiempo exclusivamente para la poesía. Pero allí estaba Palacio, y no estaba solo, pero sus textos profundamente transgresores y contruidos con técnicas tan innovadoras, por un lado y, por otro, sus circunstancias biográficas, coronadas por la muerte en medio de la locura, lo colocaron sobre un altar de veneración, como antes había sido de sacrificio.

Los investigadores de Palacio contamos hace poco con el acceso a las primeras ediciones de sus libros, además de la edición facsimilar de la revista *Hélice*, publicada por el Banco Central del Ecuador. Esta feliz confluencia da la oportunidad de ver y estudiar puntos en contacto y de divergencia en el paso de los primeros cinco cuentos de *Un hombre muerto a puntapiés* de un soporte a otro.⁶ Me pregunté qué sucede con la materialidad de esos textos cuando se publican en una revista, con sus pautas de diagramación, y luego migran a la caja de un libro.

5 Cabe anotar que hay artistas y críticos presentes en la revista que quedaron fuera de este trabajo.

6 Con anterioridad, Palacio había escrito y dado a conocer el poema «Ojos Negros» (1920) y los cuentos «El huerfanito» (1921), «Amor y muerte» (1922), «El frío», «Los aldeanos» (ambos de 1923), «Rosita Elguero» (1924), «Un nuevo caso de *mariage en trois*» (1925), «Gente de provincias» y «Comedia inmortal» (ambos de 1926). Pero cuando elige qué incorporar a su primer libro publicado, esos textos caen.

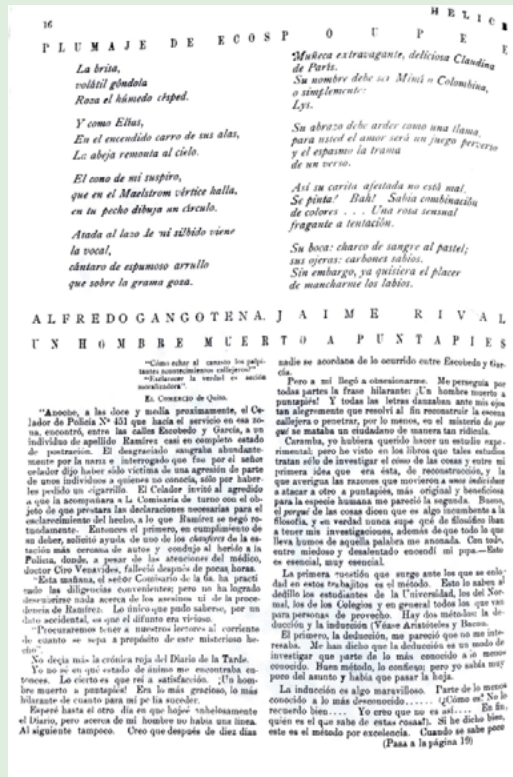


Figura 4. «Un hombre muerto a puntapiés» (Palacio, 1926a, p. 16)

El cuento «Un hombre muerto a puntapiés» aparece en la página 16 del primer número de *Hélice*, justo debajo de la única poesía de Alfredo Gangotena para la revista y de otro poema de un colaborador regular, Jaime Rival, «presumiblemente otro seudónimo de Raúl Andrade» (Rivas Iturralde, 1993, p. 12), según propone el prologuista a la edición facsimilar de *Hélice*. Como otros títulos de la revista, sean de cuentos, ensayos, reseñas, poemas, aforismos, las letras del título del cuento ocupan el ancho de la caja. Debajo, a doble columna, aparecen los epígrafes, la cita de la crónica roja que despierta el interés del narrador que recreará la historia de Octavio Ramírez y se corta en «cuando se sabe poco»; este mismo texto en el libro ocupa desde la página 7 a la 11. En la revista el cuento continúa a lo largo de toda la página 19 (encabezada por una línea viuda: «Hay que inducir. Induzca, joven»), interrumpido por publicidad y crítica de arte, y vuelve a cortarse en «cualquier otra casualidad podía ser». Esa única página representa desde la 12 a la 20 del libro. Y en la revista el cuento termina en la 22, equivalente a las páginas 20 a la 28 del libro. Destaco que en ambos soportes se da el juego tipográfico de las llaves que engloban los «¡Chaj! ¡Chaj!» y luego «¡Chaj! ¡Chaj! ¡Chaj!» que terminarán con la vida de Ramírez. La revista cierra el cuento fechándolo en marzo de ese año y, debajo de eso, el nombre del autor copando el ancho de caja de la página.

ro; como el caer de un paraguas cuyas varillas chocan estremeciéndose; como el romperse de una nuez entre los dedos; ¡o mejor como el encuentro de otra recia suela de zapato contra otra nariz!

Así:

¡Chaj! {
 } con un gran espacio sabroso
¡Chaj! {

Y después: ¡cómo se encarnizaría Epaminondas, agitado por el instinto de perversidad que hace que los asesinos acribillen sus víctimas a puñaladas! ¡Ése instinto que presiona algunos dedos inocentes cada vez más, por puro juego, sobre los cuellos de los amigos hasta que quedan amoratados y con los ojos encendidos!

¡Como batiría la suela del zapato de Epaminondas sobre la nariz de Octavio Ramírez!

Figura 5. «Un hombre muerto a puntapiés» (Palacio, 1926a, p. 27)

Frente a aquella doble interrupción y un comienzo subordinado a dos poemas, «El antropófago» ocupa íntegramente la doble página 20-21 del segundo número de *Hélice*, un texto que abarca desde la página 29 a la 44 del libro. El final de la 21 tiene la particularidad de adelgazar la caja de izquierda a derecha en la columna de la izquierda, y de derecha a la izquierda en la columna de la derecha; además, se dibuja un rectángulo en blanco ocupado por el nombre del autor. El cierre está dado por la fecha del cuento: abril de 1926.



Figura 6. «El antropófago» (Palacio, 1926b, p. 21)

Hablé al comienzo de esta sección de cinco cuentos, porque se publican uno por número, pero en el pasaje al libro, «Brujería primera» y «Brujería segunda» se unen bajo el título de «Brujerías». Es interesante

que los dos relatos que hablan de metamorfosis atraviesen a su vez un proceso de transformación editorial, ya que pasan de ser dos cuentos a uno. «Brujería primera» ocupa toda la página 11 del número 3 de *Hélice* (páginas 45-52 del libro).⁷ Los juegos tipográficos de cuerpo mayor, negrita, disposición en pirámide de la palabra «ABRACADABRA» y rayas divisorias se repiten, pero las bastardillas de la revista se convierten en negritas en el libro. «Brujería segunda» ocupa íntegra la página 12 del número 4 de la revista, con el subtítulo «Los perros vagabundos», que se pierde en el pasaje al libro (en donde se exploya de la página 53 a la 59).

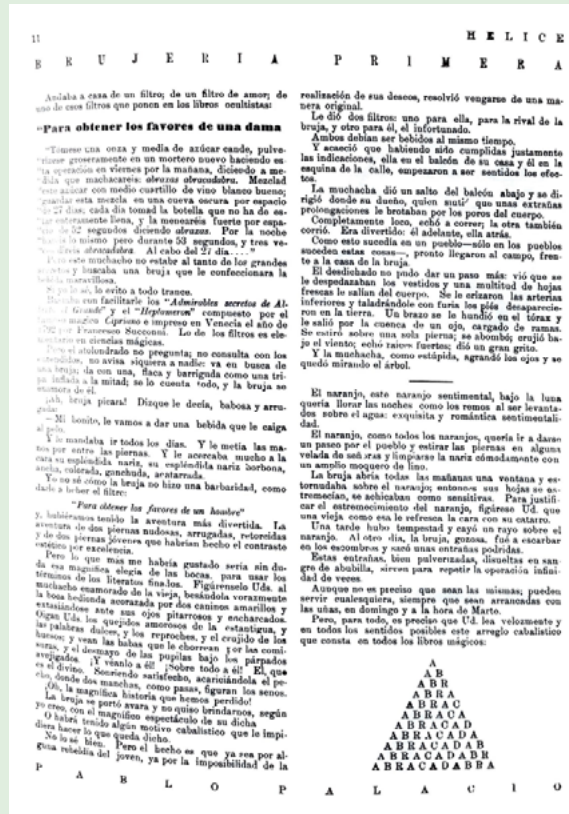


Figura 7. «Brujería primera» (Palacio, 1926c, p. 11)

Por último, el cuento «Las mujeres miran las estrellas» empieza en la página 13 del número 5 de *Hélice*, debajo de la crítica de arte de Braque hecha por Raynal, y continúa y termina en la 14, enmarcado al comienzo y al final por el título y el autor, respectivamente. Debajo del nombre del autor, una ilustración sin firma que desaparece en el pasaje al libro, donde el texto ocupa desde la página 61 hasta la 71, y las líneas divisorias son reemplazadas por un punto grueso y centrado.

A manera de conclusión

Día a día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse del objeto en la proximidad más cercana, en la imagen o más bien en la copia. Y resulta innegable que la copia, tal y como la disponen las revistas ilustradas y los noticiarios, se distingue de la imagen.

Walter BENJAMIN (*Pequeña historia de la fotografía*)

Una revista fundada «con el único fin de hacer arte». Innovadora, desafiante, vanguardista. Ese único fin no es neutro, sino que invita a posicionarse. Desde los relatos, poemas, manifiestos, caricaturas, partituras, críticas de arte y teatro que *Hélice* y otras revistas contemporáneas pusieron en circulación, se va delineando lo

que debería ser la política y la cultura en el Ecuador. El sello distintivo de la quiteña, el lugar privilegiado para la crítica de arte, propone un doble juego con las imágenes. Apenas cinco años después Benjamin planteaba que la reproducción de la fotografía en las revistas ilustradas, como esta, acercaría el arte a las masas, pero el equipo editorial de *Hélice* sabía que el suyo no era un público masivo. Pero por algún lado había que empezar.

Además del apoyo de *Hélice* al Partido Socialista recién fundado, y fundado en parte por algunos de sus colaboradores, desde la propia revista se está debatiendo acerca de política cultural, con un lenguaje transgresor y de resistencia contra el arte y la cultura decimonónicos, adocenados al gusto burgués y a la opinión pública mayoritaria.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1995). *Estética de la creación verbal*. México D. F.: Siglo XXI (Trabajo original publicado en 1972).
- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I* (Trad. J. Aguirre). Buenos Aires: Taurus (Trabajo original publicado en 1931).
- Escudero, G. (1926a). Hélice. *Hélice*, 1, 1. Edición facsimilar (1993). Quito: Banco Central del Ecuador.
- Escudero, G. (1926b). Pirotecnia. *Hélice*, 2, 5. Edición facsimilar (1993). Quito: Banco Central del Ecuador.
- González Molina, Ó. J. (2015). Tradición y vanguardia en la revista *Hélice* (1926): perspectivas de un diálogo interoceánico. *Revista de Estudios Hispánicos*, II(1), 149-168.
- López-Ortega, F. E. (2021). Cultura visual y textos de vanguardia en *Hélice*. *La Colmena*, 110, 21-42.
- Muñoz, J. P. (1926). Danza inkaska. *Hélice*, 2, 14-15.
- Palacio, P. (1926a). Un hombre muerto a puntapiés. *Hélice*, 1, 16, 19, 22. Edición facsimilar (1993). Quito: Banco Central del Ecuador.
- Palacio, P. (1926b). El antropófago. *Hélice*, 2, 20-21. Edición facsimilar (1993). Quito: Banco Central del Ecuador.
- Palacio, P. (1926c). Brujería primera. *Hélice*, 3, p. 11. Edición facsimilar (1993). Quito: Banco Central del Ecuador.
- Palacio, P. (1926d). Brujería segunda. Los perros vagabundos. *Hélice*, 4, p. 12. Edición facsimilar (1993). Quito: Banco Central del Ecuador.
- Palacio, P. (1926e). Las mujeres miran las estrellas. *Hélice*, 5, 13-14. Edición facsimilar (1993). Quito: Banco Central del Ecuador.
- Pavel, J. (1926). Portada. *Hélice*, 1.
- Raynal, M. (1926). Ossip Zadkine. *Hélice*, 2, 24-26. Edición facsimilar (1993). Quito: Banco Central del Ecuador.
- Rivas Iturralde, V. (1993). Un acercamiento a *Hélice*. *Hélice*, 9-15. Edición facsimilar. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Robles, H. E. (Ed.). (2006). *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria y documentos. 1918-1934*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Verani, H. (Ed.). (2003). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifestos proclamas y otros escritos)*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.