

C. 57/18

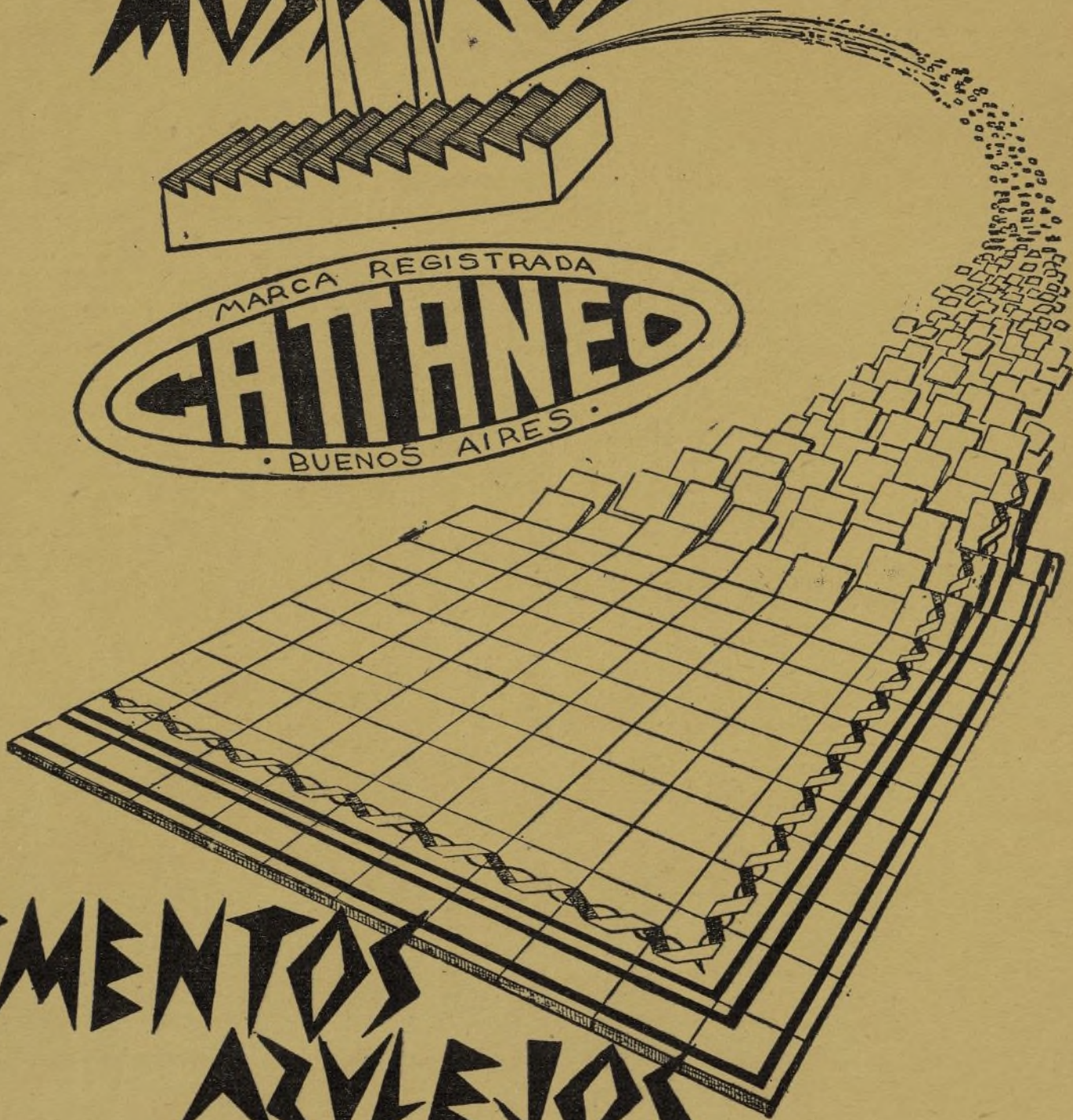
# AUREA



REVISTA MENSUAL DE  
TODAS<sup>LAS</sup> ARTES



# MOZAIKOS



## CEMENTOS ARVEJOS

3553 CORRIENTES 3571  
"LA HIDRAVLKA"

84



HAGBERG & Cía.

BUENOS AIRES  
ROSARIO  
MONTEVIDEO

FLORIDA 259

# GLASBETON

(SISTEM KEPLER)  
(REGISTERED)

CONSTRUCCIONES DE VITRO-FERRO-CONCRETO  
C<sup>o</sup>

U. T. 33 AVENIDA, 1814

TABQUES TRANSLUCIDOS

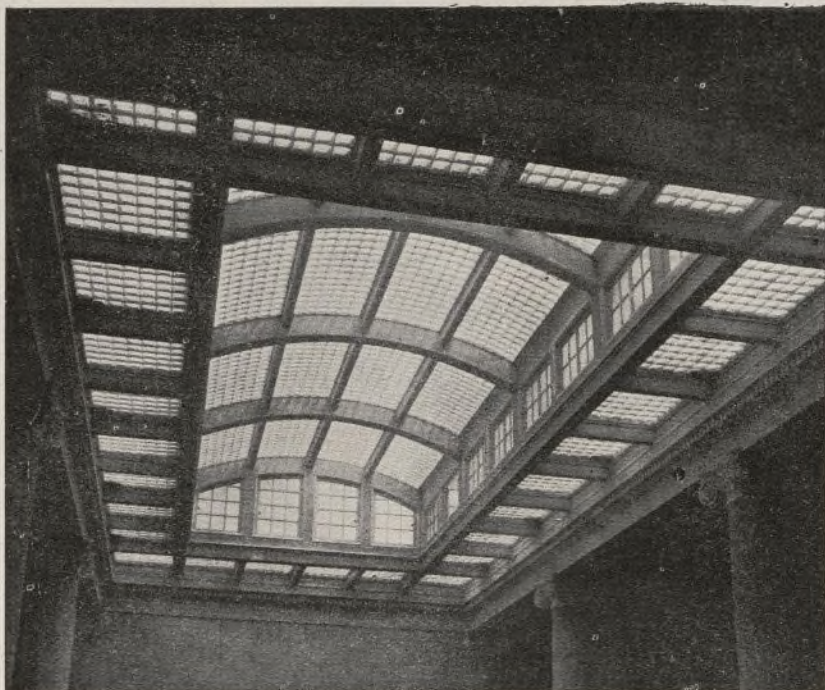
PISOS DE VIDRIOS

VENTANAS

CUPULAS Y BOVEDAS

BUENOS AIRES

Las claraboyas modernas se generalizan en las  
obras importantes de hoy



Proyecto del Arq. Sr. ALEJANDRO BUSTILLO

Claraboya "GLASBETON" construida en el nuevo edificio del Banco Tornquist

Nómina de algunos edificios modernos equipados con pisos de vidrio y claraboyas "GLASBETON"

Banco Francés y Río de la Plata  
" de Galicia y Buenos Aires  
" El Hogar Argentino  
" Municipal de Préstamos (Rosario)  
" Municipal de Préstamos (Avenida de Mayo)  
" Municipal de Préstamos (Casa Matriz)  
" Argentino y Uruguayo (Diagonal Norte)  
" Francés y Río de la Plata (Rosario)  
" Germánico y de la América del Sur  
" National City Bank (Palacio Fuentes) Rosario  
" Caja Nacional de Jubilaciones

Cia. Seguros "La Unión Gremial"  
" " "La Franco Argentina"  
" " "Sud Americana"  
" " "La Atlántica"  
" de Electricidad Italo Argentina" (Administración)  
" " " " " (Usina Colorado)  
" " " " " (Usina Montevideo)  
Sociedad de Electricidad de Rosario (Administración)  
Garage Metropól - Rivadavia 3116  
Cementerio "La Recoleta" (Bovedas Municipales)

Tanto en las obras enumeradas como en todos los edificios que hemos equipado con pisos de vidrio "GLASBETON",  
el resultado obtenido es insuperable.

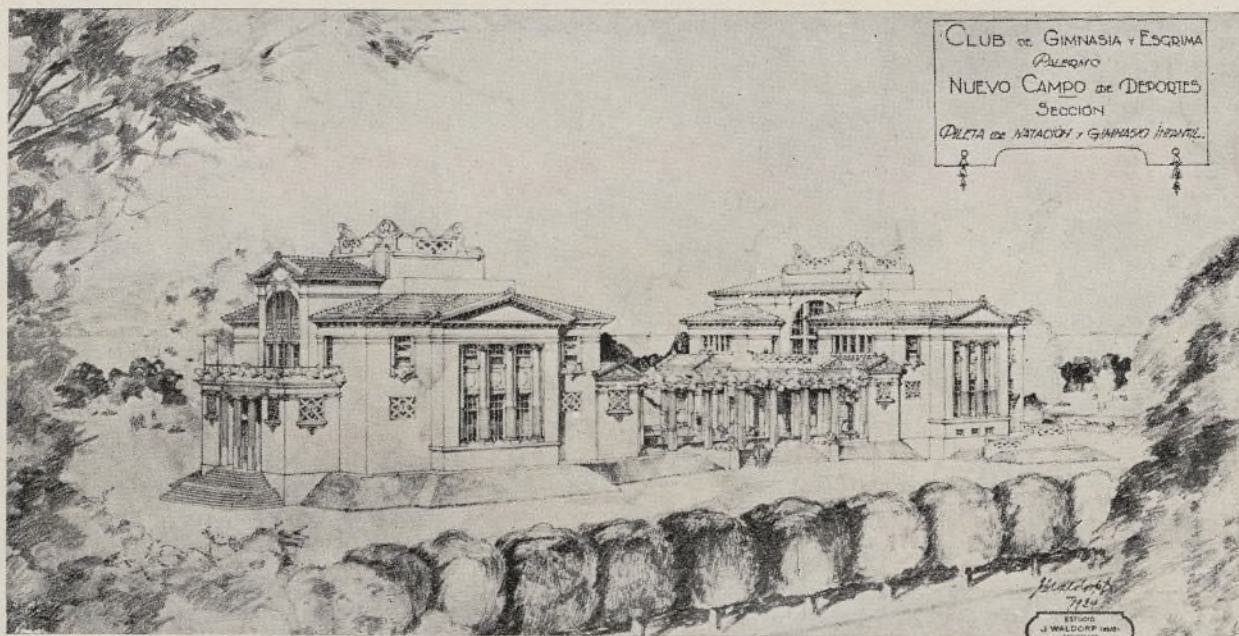
Construimos los pisos de vidrio "GLASBETON" con prismáticos de cristal de primera calidad, y cemento armado  
(sin marco de hierro), siendo su beneficio; Duración, Solidez, Resistencia, Mayor luz y Garantía absoluta contra Ro-  
turas y filtraciones.

CONCESIONARIOS  
EXCLUSIVOS

Hagberg & Cía.

FLORIDA 259  
Unión Telef. 33 AVENIDA 1814





Vista de la Pileta de natación y gimnasio infantil



LA CONSTRUCCION DEL EDIFICIO DEL CLUB DE GIMNASIA Y ESGRIMA

:: :: :: ESTUVO A CARGO DE LA EMPRESA CONSTRUCTORA :: :: ::

NICOLAS SEMINARA Y CIA.



Reconquista 165

Buenos Aires

U. T. { Avda. 6470  
" 6716  
" 6679





# Simón De Palma & Cía.

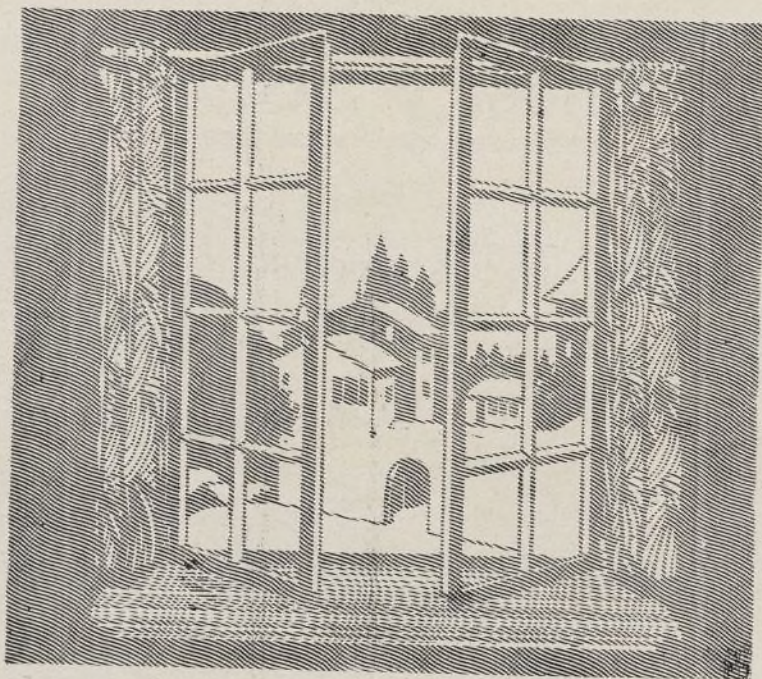
CARPINTERIA ARTISTICA DE OBRAS  
GRAN FABRICA DE MOLDURAS PARA RECUADROS  
ESCALERAS, DECORACIONES, INSTALACIONES,  
MUEBLES FINOS



Talleres y Escritorio:  
**SAN LUIS 3123-33**  
U. T. 62 Mitre, 3400

Depósito:  
**CORDOBA 2944**  
BUENOS AIRES





LA CARPINTERIA DE ESTE GRAN EDIFICIO ESTUVO A CARGO DE

A. PALMIERI & Cía.

CARPINTERIA EN RAMOS GENERALES

GAONA 1231

U. Telef. Flores 7710

BUENOS AIRES

# CAL-CHAQUI

LA CAL HIDRAULICA preferida por sus sobresalientes condiciones  
y exclusivas características

ADOPTADA EN ESTAS OBRAS

OFICINAS

Bartolomé Mitre 722

U. T. 38 Mayo 7057-0789

FABRICA

Amancio Alcorta 3260

U. T. 61 Corrales 1856





EDIFICIO DE RENTA

Arq. JIMENEZ y LLORENTE

CATAMARCA 70



MEREGA, REZZANI Y CIA.

INGENIEROS CIVILES

EMPRESA CONSTRUCTORA



U. T. 37 Riv. 0122

Of. Técnica: FLORIDA 248

BUENOS AIRES





LA CERAMICA  
ESPAÑOLA  
Y  
EL ARTE DE LA  
DECORACIÓN  
PATIO ANDALUZ  
DEL EDIFICIO  
JIMENEZ  
Y  
LLORENTE

S. A. de los Establecimientos Americanos GRATRY  
MAIPÚ, 484-86 BUENOS AIRES

Gran premio especial de presentación en la Exposición Panamericana de Arquitectura.

PREMIADA FABRICA DE APARATOS  
INTERCEPTORES DE HOLLIN, COCINAS  
ECONOMICAS, TANQUES, ETC.

**ARDONA**

MARCA REGISTRADA

Pts. de Inv. No. 9916, 10331, 15991,  
22654 y Ampl.

CONSTRUIDOS EN CEMENTO  
ARMADO O DE CHAPA  
GALVANIZADA

Optimos Resultados  
Aparato Modelo año 1926

Aprobados por la Municipalidad según Ordenanza

**R. M. CARDONA**

INDEPENDENCIA 340 :--: U. T. 2005, Avenida

**Luis Pascuali & Cía.**

Herrería Artística y Carpintería Metálica

Contratistas de la obra de los  
Ingenieros Jimenez y Llorente

LOYOLA 1630

U. Telef. CHACRITA 1385

BUENOS AIRES



**Las Cocinas  
"MALUGANI"**



**Son las más  
ECONÓMICAS**

Obra JIMENEZ y LLORENTE  
**Cocinas "MALUGANI"**

Del estudio de las diversas propuestas presentadas, mereció la aprobación de las acreditadas cocinas "MALUGANI" que en número de 11 fueron colocadas en esta obra.

Merece señalarse especialmente que estas cocinas son del más riguroso tipo moderno.

Como es del dominio general, la importante Casa "MALUGANI" que se destaca como la más importante del país, cuenta con un inmenso número de modelos a cual más confortable, circunstancia que ha valorizado tan altamente a este necesario complemento de las modernas construcciones.

Así mismo la Casa "MALUGANI" ha provisto todas las gancheras para batería de cocina.



# A U R E A

REVISTA MENSUAL DE TODAS LAS ARTES  
DIRECTOR R. PEREZ IRIGOYEN

AERE PERENNIUS

Saber su no / saber es grandeza,  
No tener ese saber es enfermedad.  
Sentir esa enfermedad es no tenerla ya.  
El Perfecto no sufre esa enfermedad;  
Siente su enfermedad por lo tanto no la tiene.  
/ L A O / T S E /  
Libro de Sendero y en la linea recta LXXI.

A Ñ O <sup>D I C I E M B R E</sup> 9 2 7 NUM. 8

SUBSCRIPCION

EL NUMERO

A N U A L EDITORIAL "AUREA" S U E L T O

DIRECCION Y ADMINISTRACION

AVENIDA DE MAYO 791

U. T. 33 / 2171 Avenida

\$

20

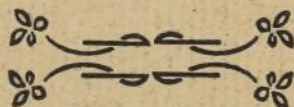
B U E N O S

A I R E S 2

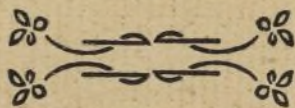
\$



# S U M A R I O



AERE PERENNIUS .. .. .	pág. 1	PEREZ IRIGOYEN / Rodolfo Kiss .. .. .	pág. 32
ARMANDO DUVAL / Crítica avanguardista .. .. .	3	JULIAN DE LA CAL / Fernando Fader .. .. .	35
P. CESAR DOMINICI / En el taller de Fidias .. .. .	4	E. CONSUEGRA / El azulejo de la cerámica árabe .. .. .	36
ESTEBAN ITURRINO / Breviario Lírico .. .. .	6	B. M. PORTO / Del folklore .. .. .	38
R. PEREZ IRIGOYEN / E. Centurion .. .. .	7	C. J. LARA / A una nave .. .. .	39
ARMANDO MAFFEI / Anganuzzi .. .. .	10	J. CASTELLON / El teatro y su técnica .. .. .	40
C. PONS LEZICA / Epitafio .. .. .	13	AUREA / El salón histórico del Banco de la	
ARTURO KOLBENEYER / El día que no me		Provincia .. .. .	41
quieras .. .. .	13	R. DE ALCONCER / Romance medieval .. .. .	45
S. C. MARTELLI / Una añoranza / Una rogativa .. .. .	14	G. A. RUIZ / Contemplación .. .. .	48
M. DE SAAVEDRA ZELAYA / De "mirra" .. .. .	15	JULIA GARCIA GAMES / La arquitectura Mo-	
F. T. GIANOTTI / Un nuevo campo de de-		derna .. .. .	49
portes .. .. .	17	JUAN DOMENECH / El medio ambiente en	
AUREA / El nuevo Edificio del Club Gimnasia		el Arte .. .. .	50
y Esgrima .. .. .	19	JOSE TORRE REVELLO / Los conquistadores	
LINIGABRA / Virasoriana .. .. .	22	extremeños en América .. .. .	51
ILUSTRACIONES DE SIRONI .. .. .	23	E. DE GANDIA / La interpretación histórica	
E. DE G. / Una visita al estudio de H. Rocha .. .. .	25	en el arte retrospectivo .. .. .	52
ENRIQUETA DE GANDIA / El amor llora .. .. .	26	GIORGIO DE CHIRICO / La escuela de arte	
TEODOSIO MENDIVE / El erudito Alemán .. .. .	27	en la antigüedad .. .. .	54
J. A. S. Tatiana Jacob .. .. .	28	CHICHIBIO / Libros falsos .. .. .	55
ALEJANDRO SUX / Te esperaba .. .. .	30	EMILIANO JOS / La muerte del tirano Lope	
EUDOSIO MELO / Balance .. .. .	3	de Aguirre .. .. .	56
A. MARIBONA / Retraños Escenográficos .. .. .	3	NOTICIERO ARTISTICO .. .. .	58



Tapa de A. Pucheu / Tricomía de una acuarela de J. Waldorp / Tricomía de una obra pictórica de R. Kiss / Reproducciones pintóricas y escultóricas de Centurion, Anganuzzi, Kiss, Rocha / Reproducciones de grabados de .. .. .  
 .. .. . Tatiana Jacob / Ilustraciones de arquitectura de J. Waldorp, A. Roca y A. Virasoro .. .. .  
 130 Grabados etc.



L A  
V A N



CRITICA  
GUARDISTA

**A** la dominación del arte juvenil que se da al arte de vanguardia, hay que anteponer la teoría de que juventud es, en la mayoría de los casos, inexperiencia, atolondramiento, visión de independencia, siempre fluencia amplia que encierra entre un sin fin de incorrecciones formales, de incertidumbres expositivas, muchas veces de contradicciones, una sensación de vida robusta que arrolla todo lo que a su impulso se opone. No puede, por tanto, ser juvenil este arte de laboratorio que todo él destila retorcimiento y premeditada supercultura, que quiere mostrar siempre la máxima originalidad en la estética lograda. Y hay en él, junto a un criterio sin amplitud, apelotonado entre unas ideas abstractas, vacías por ahora de posible seguridad, una limitada orientación.

Y el limitado y mezquino ideal que alienta en las producciones de vanguardia, se ve cabecear también en la crítica. Es un ideal de cemento armado. Tópico de imagen con un desconocimiento completo de apreciación estética en la obra estudiada. Girar de palabrería entre la que quiere encubrirse, con una continua movilidad de frases y adjetivos, la total incompreensión de lo tratado. En concreto, nada; obscuridad tan sólo en lo que no llega a ser exposición de análisis. Y el lector queda frente a la crítica y con respecto a la obra estudiada en una desorientación mayor que la que le produjo la lectura en su comienzo. No lleva a la aclaración, sino el aturdimiento, y en vez de servir de puente para la mayor comprensión, sirve de aislante. En ella se ve, al igual que en las obras vanguardistas, la incertidumbre y la falta completa de seguridad.

La crítica ha de ser por necesidad, una cosa clara, rotunda, didáctica. La exposición serena y equilibrada nos ha de dar la visión sincera del trabajo glosado. Todo ello ateniéndose, en su principio, a unos canones prefijados y exponiendo con imparcialidad, sin que influyan los puntos de afinidad que hayan entre la escuela susten-

tada en la obra y las tendencias del crítico; ha de tener un principio de comprensión plena de donde ha de derivar un estudio, exaltación de emociones, alrededor de la mayor o menor visión estética que en la obra aliente. La crítica ha de partir de ella y ha de nacer del conocimiento pleno de lo leído, y ha de servir en todo momento para aclarar, para tener al público una línea de apreciación que sirva para que éste logre comprender totalmente la belleza que en la obra exista y que hubiese podido pasarle desapercibida; marcar ruta de estilo y analizar junto al momento objetivo que la alienta y en que se desenvuelva, todas las sensaciones subjetivas que en ella vibran y que en realidad serán su alma; ha de detallar, desmenuzar de un modo amplio y concretar la trabazón de ésta, sus puntos de entronque, sus parentescos espirituales, mas no en plan de dómone; no ha de tener la frialdad del analista, sino la efusión del exégeta. Se ha de ver en ella sobre la sería inamovilidad del aristarco, el cordial afecto del lector. La aristarquía, "la vieja crítica", toda empolvada de pesada erudicción y filología, ha desaparecido ya, para dejar paso a la crítica de apreciación estética que está completamente al margen de minuciosidades lingüísticas.

La crítica de vanguardia no es nada de esto. Es la negación de la cordialidad; no es la revista serena, es el amazacotamiento de las imágenes nuevas, sugeridas por yuxtaposición, por las imágenes que la obra estudiada contenía; el círculo vicioso literario.

Con esta negación de claridad, explicativa, se va desenvolviendo el arte de vanguardia. Quizás sea la causa de esta falsa crítica el que este arte carezca de un foco de verdadera visión estética que lo aliente. Arte egocéntrico, ha de quedar encerrado en un recinto unipersonal sin un distendimiento popular que marque camino por el que se pueda llegar a su estudio. No es una resultante de sedimentación de estéticas sino una visión personal e introspectiva al margen de creaciones pasadas.

A R M A N D O D U V A L





# EN EL TALLER DE FIDIAS

P O R

PEDRO CESAR DOMINICI

**E**L taller de Fidias se encontraba al pie del Acrópolis, en un vasto terreno, suerte de cantera en donde algunas centenas de obreros trabajaban el duro mármol del Pentélico, y fabricaban estucos primorosos de varios colores, o labraban el ébano y el marfil para los templos. Era aquel un taller del Estado, que funcionaba bajo la hábil dirección del escultor; un museo casi, de obras a medio acabar, y que los exégetas no olvidaban de hacer visitar a los extranjeros de marca que a la ciudad venían en busca de nobles impresiones. Ictino, Menesicles y Calícrates tenían también allí sus secciones y sus cuadrillas, como otros artistas que por cuenta de la República laboraban. A ciertas horas el espectáculo era pintoresco y sugestivo, escuchándose el golpe metálico del cincel sobre la piedra caliza, y la suave cantilena con que los obreros acompañaban el ritmo del martillo sobre la aguda lámina de acero. Otros preparaban el yeso blanquecino en amplias cráteras y humedecían las maderas con sustancias oleosas. Los artistas se paseaban entonces, rectificando los errores, cincelandos ellos mismos las partes delicadas de la obra, impacientes de ver surgir del mármol inánime la vida de las formas, el alma impoluta del numen.

Fidias habitaba en la parte más elevada un pabellón solitario, lleno de luz y desde el terrado, en aquella mañana cálida y diáfana, el artista había pasado largas horas en un mutismo fecundo, contemplando el aspecto solemne del Partenón o templo de la Virgen. Una sensación de orgullo invadía lentamente su alma; él había concebido aquella estatua colosal de Minerva, de pie, envuelta en una túnica talar, llevando en una mano la Victoria, en la otra la lanza formidable. Una esfinge y algunos grifos adornaban el casco de la diosa, de cuya visera arrancaban ocho corceles de frente: sobre la égida de plata aparecía amenazante la cabeza de Medusa. En el escudo estaban representados en el exterior, el combate de los atenienses contra las Amazonas, en el interior, el de los gigantes contra los dioses; sobre el pedestal, el nacimiento de Pandora, y en el espesor de las sandalias estaba grabado el combate de los lapitos y los centauros. Una estatua de oro y marfil como ningún mortal había soñado, como ningún otro pueblo podía ofrecerse. Aquel templo era casi obra suya. El había ayudado a Ictino a decorar el famoso friso, la *cella* de la diosa era obra suya, y el *opisthodomé* que contenía el tesoro público, le debía todas sus bellezas. Olvidaba entonces las calumnias y los odios injustos de sus enemigos y se sentía fuerte y generoso. Su gloria era indestructible, como la gloria de Atenas. Su nombre sería venerado en las próximas edades y él sería inmortal como un dios. Pero su ingenio era infatigable, y, realizado un ensueño, otro ensueño nacía en su espíritu, al princi-

pio vago, confuso, envuelto en densas brumas grises y opacas, luego, a fuerza de acariciarlo y de amarlo, el ensueño brumoso se hacía pálido y transparente, las líneas indecisas se hacían visibles y turgentes. Era el momento de la creación, era igualmente el momento de la acción. Sus rivales murmuraban que a él sólo le era dado concebir figuras colosales y terribles, el Júpiter olímpico que desde el rayo, la Minerva armada, protectora desde su roca eminente de la ciudad predilecta; y no negaba que el arte suyo se hubiese dirigido hacia la majestad de los dioses, severos y adustos, por conformarse al ideal del pueblo que en esa actitud comprendía a los olímpicos. El deseo de probar a esos antagonistas anónimos que su ingenio era múltiple e inagotable lo había torturado largos meses, hasta que un día, en aquel mismo sitio, en una mañana semejante, cálida y diáfana, soñó un grupo original para el vestíbulo de las Propíleas, las tres Gracias blancas y desnudas, llevando, una, una guirnalda de rosas, otra, un ramo de mirto, la tercera debía enlazar suavemente con sus brazos mórbidos a las dos hermanas, plácidas y blondas. Deseaba romper con aquella eurytmia severa, de líneas lentas y hieráticas, y hacer vibrar en el mármol la amable voluptuosidad de una vida palpitante y alegre.

Y al ver a Eúcaris aquella ficción se había hecho íntegra y perfecta. Ella era la imagen viviente de la "Kharite". Aquella alma estaba formada con pequeños átomos azules, partículas leves y efímeras, polen de flores, alas policromas de mariposas fugitivas; los pensamientos que la agitaban eran frágiles y afables, nimios y volubles; un alma pura y sensual, noble y ardiente; de ella emanaban, como de un vaso alabastrino, lleno de misteriosas esencias, el placer físico del deseo y el supremo placer del espíritu. Y esa alma enigmática se reflejaba en aquel cuerpo admirable, poseedor de una extraña lozanía.

Así soñaba el escultor en espera del divino modelo, contemplando el templo periptero hecho de oro y mármol, que en honor de la Virgen el pueblo de Atenas había levantado.

En el interior del taller reinaba un orden inhabitual. Paneno y Zeuxis habían traído telas y colores, oscuros carbones y tersos esfuminos; Policeto la dorada arcilla húmeda y dúctil, y grandes bloques de mármol inmaculado ansiaban la herida creadora del cincel. Cuatro esclavos se ocupaban activamente en retirar las esculturas y los estudios que allí se encontraban, atletas de fuertes músculos, efebos delicados, ninfas y sátiros, y una estatua del dios Pan tocando la siringa, el rostro faunescos y los pies caprinos; y en un inmenso bloque de mármol veían las luchas del artista por concebir el rostro ideal de la "kharite". Era como la página eterna de un libro aquel mármol, de un libro de dolor; las líneas rotas, el



ensueño abandonado, para ver más allá la caricia que comienza, el beso del cincel que anhela crear, incierto y exigente; lampos de frentes, amagos de labios sensuales, de bocas sobrias y austeras, huellas de ojos sin luz, de párpados efimeros, sombras de luengas cabelleras, curvas y relieves del rostro vanamente amado y sufrido, del ideal sin alas, muerto antes de nacer, como un niño enfermo y frágil.

Lysis entró al taller. Llevaba una elegante clámide de púrpura, que hacía más esbelta su bella persona.

—Alégrese todos — dijo al entrar. — También preparo yo una obra genial, y la más ricas rimas de mi lira cantarán la Belleza que esperamos.

—Si Eros inspira tu canto, tus versos serán dignos de la joven diosa — respondió Policeto.

—¿Es cierto, Zuexis, que te han ofrecido cuatrocientas minas por tu último cuadro? — preguntó el poeta. — El buen Polibio me ha dado la noticia lleno de alarmas. Asegura que en Atenas sopla un viento de demencia, y que el dios Plauto no debiera conceder el supremo don de las riquezas a quien las malgasta de tal modo. Dice también que ni el Eponimo es capaz de ofrecerle la mitad de esa suma por una cuadriga de los más hermosos caballos de Tesalia.

—¿Y no dijiste al amable Polibio que él era el más sublime cuadrúpedo de entre los animales? — interrumpió Zeuxis — y que los dioses son injustos en haberlo hecho poseedor de la bella Nausica.

—¡Poseedor! — respondió Paneno. — Ni Leandro, ni Lydia se la dejan poseer tranquilamente.

—Mi cuadro que representa la disputa de Ulises y Ajax vale las cuatrocientas minas. Y mi Penélope no la cedo a menos de quinientas. Polibio puede vender sus caballos al precio que le agrade, y cuando ese bárbaro descienda a las profundas regiones en donde reina Hades, cualquier otro de su especie podrá reemplazarlo con ventajas y más honestamente. A todo el mundo es dado vender caballos, la única condición indispensable es que la raza caballara exista. Pero, ¿quién puede substituir a un gran artista? Ni siquiera otro gran artista. Lo que se lleva consigo un muerto de ese rango no tiene igual. Es como un tesoro que se hunde en el mar. Es algo de lo infinito que desaparece para siempre.

—Tus ideas son bellas y justas, noble pintor — replicó el poeta. — La muerte de un sabio es una pérdida irreparable. ¿Has visto tú nada más trágico que la muerte de un filósofo cargado de años, de un artista anciano? Has pensado al acompañarlo a la necrópolis todo lo que aquella cabeza fría e inerte encerraba? ¿Quién podrá reemplazar lo que ese anciano se llevó a la tumba? Es como si un incendio destruyese una admirable biblioteca de raros in-folios y de estudios inéditos.

—¡Nuestro modelo llega! — gritó Fidias del exterior.

Cortos minutos transcurrieron, y Eúcaris entró al taller en compañía de Diodoro y de Ismenia.

Su belleza era radiante y alegre como un sol. Ella calentaba las almas y disipaba la tristeza. Era una amable deidad dispensadora de una inefable dicha. La sublime belleza de las Gracias, las hijas de Zeus, que acompañaron a Afrodita, y en Pafos bañaron su cuerpo, lo perfumaron y lo cubrieron de vestidos preciosos. Pasitea la amada del Sueño, Eufrosina la alegre, Aglaia la brillante, Thalia la floreciente. Diosas amables y benévolas que daban el placer medido, sin jamás prostituirse, dejando en la copa vacía el deseo de una futura caricia. Thallo, Auxo y Karpo, divinidades de la naturaleza, que con sus bellezas fecundantes engendraban las flores y los frutos. Diosas protectoras, verdaderamente humanas y generosas. Diosas inmortales. Diosas primaverales.

Eúcaris, desnuda, estaba de pie sobre un pedestal de pórfido que un manto negro cubría. Los artistas estaban como deslumbrados y poseídos de una santa emoción. Ninguna idea extraña al arte agitaba aquellos seres superiormente constituidos. Y copiaba aquel cuerpo de líneas armoniosas, suaves y nobles.

—¿Por qué no trajiste tu esposa a Atenas un año antes, oh Diodoro? — dijo Fidias. — Yo la habría representado entre las tres "Kharites" que me encargaron para el trono de Zeus en Olimpia.

—Y yo la hubiera colocado en la corona de Hera, que para Argos esculpí — agregó Policeto.

Todos trabajaban ávidamente, mientras el modelo extático sonreía con delicia presa de una excelsa eufanía. Aquel triunfo era un arrobamiento encantador. Los elogios rendidos a su belleza la embriagaban de una manera misteriosa y el homenaje de aquellos labios apasionados ascendía hasta ella quemando su sedosa piel erubesciente, lentamente, como la mirra perfumada en el templo de los olímpicos.

Lysis contemplaba aquel cuerpo adorado, en tanto que de su fantasía brotaban las ricas rimas de un canto de fuego.

Del lado opuesto, Ismenia contemplaba furtivamente a la amiga preferida. Sus miradas eran húmedas y penetrantes. Sus labios temblaban, ávidos y mustios, como los pétalos de una flor que padeciese la mortal sequedad del estío. El ritmo de su seno se escuchaba fatigoso y sus manos diminutas parecían lacias y frías.

Pero un ruido lejano venía del exterior hacia el taller en fiesta. El patio estaba lleno de gente que reclamaba la aparición de la triunfal Belleza.

Y entonces sucedió un hecho inolvidable. Eúcaris como obedeciendo a un invisible dominador, apareció en el terrado, desnuda y hiératica, como una diosa invicta y disoluta.

Era la primavera palpitante y eterna, joven y amable, que como el sol calienta y fecundiza. La belleza maravillosa de las hijas de Zeus, las suaves compañeras de Afrodita: Eufrosina la alegre, Aglaia la brillante, Thalia la floreciente.

Y un clamor de admiración llenó los ámbitos. En eco polifónico repitióse muchas veces en el espacio azul hasta llegar a las mil estatuas de oro y de marfil que perpetuaban la gloria de los dioses bajo los mármoles y bronce de la ciudad augusta.





# BREVIARIO LIRICO



## HORA DE PAGANIA

**U**N descuido en las ropas de tu niveo lecho,  
me ofrecía desnudo tu cuerpo codiciable,  
la cabeza escorzada sobre el hombro, y el pecho,  
emergiendo supino, su turgencia impecable.

Los dos mórbidos muslos, como cisnes dormidos  
uniendo en blando beso su cándida tersura  
los labios entreabiertos, los brazos extendidos  
en cruz, como una estela de nítida blancura.

Aromaban las rosas el ambiente, se oía  
de isócronos latidos, la ténue melodía  
profanando el misterio de tu alcoba silente...

Fué supremo el impulso... y fué la ansian tan loca...  
¡que me incliné a besar la blancura de tu frente  
y huí de la entreabierta granada de tu boca!

## A L O I D O

**N**unca te quise tanto como aquel día,  
en el que tu inocente rubor, me dijo,  
que pronto, nuestro sueño de amor, sería  
realidad, en la carne de nuestro hijo.



## EN UN ABANICO

**C**uando te hablen de amor, medita mucho  
para acertar en tu elección primera,  
y ten presente, que quien más adora,  
no lo sabe decir, y balbucea.

## A G U A F U E R T E

**U**na noche, una cita, la obscuridad silente;  
desierta la calle, la ventana florida,  
una luz, una suave pregunta, atrevida  
respuesta del galán impaciente.

Pausa, un diálogo entrecortado, una risa;  
iniciación, repulsa, la insistencia,  
el enojo, las lágrimas, la brutal experiencia,  
el burlón juramento que se lleva la brisa.

El "no" altivo y rotundo;  
el "adiós" gemebundo;  
el otro "adiós" agudo y desabrido...

Un "¡bah!" despreciador, un taconeo,  
la fuga del doncel con su deseo,  
y después, el olvido.

ESTEBAN CALIFE ITURRINO





E. Centurion / Retrato de Octavio Fioravanti

## EMILIO CENTURION

**F**IELES con nuestro propósito de presentar a los artistas nacionales, por medio de una breve biografía, a fin de que al familiarizarse nuestros lectores con ellos, logren una mayor comprensión de sus obras, no ha de asombrarles, el que hoy hablemos de un pintor tan conocido como lo es Emilio Centurión.

Nació en el año 1894, en Buenos Aires. Ejecutó sus primeros croquis en los talleres libres del Retiro, allí donde se trabajaba sin ningún maestro.

Aún sin ser un espíritu demasiado revolucionario, desde un principio, quiso librarse de las normas convencionales de las academias. Más tarde trabajó con el maestro Moretti.

Su carácter reposado, le permite el estudio paciente y serio, necesario para adquirir bases sólidas en la concepción de las formas que luego le hará expresarse con la sencillez que ambiciona.

En 1914 se presentó al Salón Nacional con el retra-

to "De mi madre" (pastel). Se dedicó al pastel para limpiar un poco sus colores oscuros en el óleo; y en 1916 con su "Autoretrato" expuesto en el mismo salón, demostró haber logrado su propósito. Obtuvo el premio Estímulo.

Trasladóse después a Salta en busca de nuevos temas, de donde nos trajo las telas "El Misachico", "La Vieja Abracaita", "Antenor el santero".

Pintó lo que vió: "El arte está en la naturaleza — dice Alberto Durero — y el que se lo consigue arrancar, ese lo tiene". Centurión ha logrado arrancárselo. Si su colorido es aún un poco apasionado ¿qué importa? De sus siluetas, admirablemente estilizadas, brota la vida. Su paleta se ha enriquecido. Siempre hacia adelante, sigue avanzando con paso lento, pero firme.

En el IX Salón expuso dos retratos: el de la "Sta. A. P." y "Mi amigo Eduardo". Demostró con ellos sus cualidades de retratista. El primero es una composición ele-



E. CEN



TURION

Retrato de A. Riganelli

gante, sobre cuyo rico fondo se destaca la bella silueta del modelo. Obtuvo con él el III premio 1919.

Cada año se nos revela un nuevo Centurión. Donde mayormente nos asombra, es en la forma como va simplificando cada vez más su expresión, sin perder nada de la riqueza de sus valores.

Es un poeta en el colorido y un realista en el tema; pero un realista que penetra en lo más profundo de la vida.

Y es así como no nos tomó por sorpresa al exponer en el X Salón, aquella tela que llamó "Misia Mariquita" (1er. premio nacional de Bellas Artes), todo un poema lleno de dulzura. Demostró aquí, Centurión, ser un admirable característico. Es esta una obra de observación delicada. Sin embargo este es sólo un paso más hacia adelante. Citemos todavía "Doña Consuelo", del Salón de Acuarelistas de 1925, (premio Comunal Nacional de Bellas Artes).

Después, durante un largo tiempo, Centurión se encerró en silencio. Y por fin este año, expone en el Salón Nacional el "Retrato de Torrini". Audaz en la com-

posición. Soberbio en el colorido, transparente y sintetizado. Las sombras frías pero ricas. Dibujo impecable, expresivo, nos habla y mucho, sin aburrirnos, sin buscar la originalidad, pues la tiene. Es sensato, simple y elocuente.

La naturaleza muerta, como el desnudo que reproducimos, es una de sus últimas obras.

Hoy se aleja de Buenos Aires, emprende viaje hacia el viejo mundo. Interesante será observar el resultado que ha de traernos después de haber tomado contacto, con aquel rico ambiente artístico.

Cualquiera que sea su nueva orientación, estamos seguros de que se nos revelará siempre, con su expresión franca, que no busca engañarse a sí misma, siguiendo tendencias que están en boga, para obtener el halago del aplauso momentáneo.

Resumiendo podemos decir: he aquí un pintor que tiene pasta y que, libre de influencias extrañas, se desarrolla por sus cualidades natas, altamente artísticas.

**RAUL PEREZ IRIGOYEN**



E. CEN



TURION

Retrato de Torrini



Desnudo



Naturaleza muerta



ANGA



NUZZI

"Los Membrillos"

## EL PINTOR DE LAS SIERRAS

HUBE de escribir circunstancialmente acerca de la obra de este pintor joven, que es argentino, modesto e intuitivo y que ansía perfeccionarse a través de la dureza de la lucha, que no lo espera todo ni nada del fácil halago de una consagración por complacencia.

Sin desdeñar el estudio, entregóse con más confianza a su propio temperamento, que le hace ver la naturaleza llena de poesía, aún en esos paisajes taciturnos, desolados, donde reina por sobre la tristeza aparente del espectáculo, el poderoso influjo de un misterio. Anganuzzi lo traduce encarnándolo en la vibración de su paleta, que es sensible y cálida, para ofrecernos, como ya lo expresara, la sensación soberana de las alturas, allí donde hay montañas, que achica hasta la modestia nuestra humana petulancia y vanidad.

No se coloca, pues, ni entre los realistas anquilisados ni cerca de los subjetivistas furiosos; domina en él un equilibrio inteligente y ponderable que le lleva a pintar con verdadero sentimiento y originalidad. Lo envuelve todo sutilmente en el "color de la hora", sin ahogar la atmósfera, en su esplendente diafanidad.

Refiriéndose, por segunda vez a su obra; pero en realidad la primera en que la conocía de veras, yo decía:

"Su impuesto alejamiento en Potrerillos, entre ariscas moles de piedra, que cierran el mundo exterior, hasta circunscribirlo a ellas, como para obligarnos a ser

contemplativos; el árduo afán por trabajar en la época más ingrata en las alturas y perseverante dedicación al mismo tema, no me decían de una inútil obstinación. Traducían un legítimo anhelo que yo veía insinuado seriamente en aquellos empeños repetidos, cada vez más sentidos y mejor interpretados.

"Porque, a la verdad, los últimos paisajes de Anganuzzi ofrecen ya la idea cabal de los Andes."

"Constantemente observador, filósofo a ratos, artista siempre, ha logrado amalgamar lo espiritual con lo material, que no se malogra ni desnaturaliza, y de todo ello surge una fuerza de expresión evocativa que es superior a aquella que ya conocíamos en él."

En cuanto a la estructura de lo producido, agregaba:

"La perspectiva es perfecta en su técnica.

"Más que nunca me parecen auténticas esas piedras caprichosas que irrumpen en el camino, dejando asomar entre sus aristas afiladas y casi juntos, como un mechón, las matas de pasto y el "puno" silvestre.

"Todo se ilumina con una transparencia que nos hace respirar a pleno pulmón.

"Los objetos, árboles, riscos, cúspides, todo se destaca nítidamente, impregnando de una alegría infinito, que asciende hasta los picos inaccesibles que se cortan irregularmente, pero con ese color de la pureza, que destila, a su vez, la luz que les baña.

"Al construir la pasta, es nerviosa como si en ella



M A R I O



ANGANUZZI

"La tarde"



"Rincon de Corral"



"El patio del rancho"

hubiera mucho del entusiasmo de quien la utiliza para representar uno de esos momentos solemnes del embargamiento que quieren revivirse, en forma de fervorosa adoración poética."

Amalgamando lo que era obra y autor, reflejaba su verdad, pintando a mi vez el ambiente en que actuaba:

"Surge de una rinconada la casita de adobe solitaria, con la ventanita abierta hacia el horizonte. Desde ella Anganuzzi, que es su morador, ha de haber contemplado muchas veces y a todas horas, aquel paisaje, que no es monótono, sino de variantes efectos, como provocando impresiones extrañas.







# EPITAFIO



P  
O  
R  
  
C,  
  
P  
O  
N  
S  
  
L  
E  
Z  
I  
C  
A

Algo anunciaba el bronce en su estructura;  
sol en la frente; había en su mirada  
el brillo triste de la seda ajada  
que da el cansancio unido a la ternura.

Pasional y sutil; fuerza y finura  
como en la hoja flexible de una espada,  
capaz de dirigir una cruzada  
o de llorar como una criatura.

Intútil fué su vida pero bella;  
llenáronla momento por momento  
su espada, el verso y la nostalgia de Ella  
La muerte lo encontró en el firmamento,  
la pupila clavada en una estrella,  
como una águila real, alas al viento!

## EL DIA QUE NO ME QUIERAS

**E**l día que no me quieras, la noche sempiterna  
se hará sobre mi vida; saldrá de su caverna  
el implacable lobo de mi maldad, mormido  
únicamente un tanto por tu influjo sereno  
y el corazón, tan bueno,  
renegará de todo por el dolor transido.

La noche lamentable del día que no me quieras  
será tan horrorosa, que en todas las esferas  
resonarán los ecos de mis gritos mortales  
y al clamor de mis trágicas querellas,  
piadosas de mis males,  
llorarán más rocío las estrellas.

El día que no me quieras se amustiarán las flores;  
callarán las fontanas; todos los ruiseñores  
trocarán su armonía  
en lúgubre lamento,  
para plañir la queja de mi larga agonía,  
para llorar la angustia de mi letal tormento.

El día que no me quieras  
no habrá más primaveras;  
un ulular de muerte los orbes barrerá;  
los soles apagados serán los cirios desiertos  
que velen los despojos de los mundos desiertos  
en viaje inacabable rumbo a la Eternidad...

Y cien eternidades serán entre tú y yo:  
el día que no me quieras habrás muerto Dios!

A R T U R O K O L B E N H E Y E R



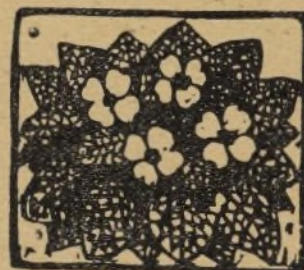
U N A  
AÑORANZA



U N  
P O E M A  
D E  
A M O R



U N A  
R O G A T I V A



**V**IEJAS casas de barro de mi provincia, hechas de adobes, de huano fermentado y de paja brillante como finos lingotes de oro, cuándo volveré a vosotras?

A vuestro amparo se distrajo con sueños fáciles mi infancia y esperé la juventud como un racimo maduro de promesas, y en vuestros corredores, como bajo un ala clara, esperé el amor con su corte de maravillas mirando como hacían sus gorrones perseguidos.

¡Cómo eran frescas vuestras habitaciones, cubos de sombra en los veranos rabiosos, y cómo se parecían a un corazón por dentro en las noches de invierno, cuando el abuelo contaba las vertiginosas hazañas de Facundo Quiroga y los degüellos federales del Fraile Aldao!

El parral, nacido de los sarmientos que el buen criollo plantó junto a los pilares, se ha ganado a los techos y cada primavera es un sombrero verde que levanta el viento zonda en un amistoso saludo a las nuevas generaciones, sin embargo de ser el tronco, retorcido y miserable, un símbolo vegetal del dolor humano.

El patio tiene la amistad de la higuera, del surtidor, de los niños y de las mariposas, y una loca borrachera de sol, de jilgueros, de madre selva y de jazmín! Sobre sus ásperos y crudos ladrillos rojos quisiera sentarme a jugar a la payana, como en mis vacaciones pobres de estudiante, a ver si olvido un poco este juego serio de la vida y recupero un minuto la ilusión del tiempo que pasó!

Quiero palpar con mis manos el tronco gris de la higuera, sus hojas como papel de lija, lechosas y picantes, y montarme de nuevo en la horqueta que me veía espiar las negras brevas tempranas, mientras crujía bajo mis dientes el blanco quesillo fresco de cabra como una media luna, traído de madrugada por el jarillero de la sierra!

¡Cómo quisiera llamar a vuestras viejas puertas resquebrajadas, y sin embargo de madera recia, viril, llena de nudos, con esa lúcente manita niquelada o con el historiado aldabón antiguo, y sentir resonar en el zaguán sonoro, como en una catedral, mi voz fiel, hoy intrusa y ya un poco extranjera!

**U**NA cosa quiero pedirte, Señor de la Piedra, la Plata, la Bestia y el Hombre, a Tí que no tienes ni vejez, ni tiempo, ni límite, ni forma, yo que soy sólo una semilla confusa de sombra, aventada en llanto en la inmensa catedral del orbe, que apenas merece recoger el eco de tu nombre!

Mándame el robo, el adulterio y el crimen;

Mándame el incesto, la traición y el universal salivazo del desprecio!

Mándame el fracaso, la calumnia y el odio;

Mándame el robo, el adulterio y el crimen;

Mándame el incesto, la traición y el universal salivazo del desprecio!

Y mucho más me desmenuce, danzando, tu látigo de cólera!

Pero una sola cosa quiero pedirte, yo que nunca te rogué nada, Señor de la Piedra, la Planta, la Bestia y el Hombre:

¡Perdóname esta felicidad de ver, esta locura de goce de los ojos hasta mis últimos días, alargándose como brazos ávidos de Tu Creación!



**A**QUI estoy, delante de tu vida, como un viajero joven, lleno de la novedosa alegría de andar y, sin embargo, sin el ansia vana de partir...

Me puse a distraer en tu cabellera el cansancio que me traían mis manos del mundo, y jugando, jugando quedaron atadas a tu destino con uno solo de tus cabellos oscuros!

Yo le dije a tu corazón una palabra que abrió como un surco de luz a su silencio... Desde entonces tu amor me espera por cinco caminos ¡tus cinco sentidos! ¡que me llevan a tu corazón!

Y en el polvo de tu umbral estaban solas las huellas de mis pies!



S I X T O . M A R T E L L I



D  
E



M  
I  
R  
R  
A

CAMINABA mi vida entre caminos  
de sombras verdes y amarillos claros;  
y estáticos el alma como el cuerpo,  
ni el murmullo del aire percibían  
y parecían una luz... cruzando  
las sombras de esta vida...

El fin de la jornada presentía;  
los frutos maduraban en los árboles  
y las mieses de trigo se inclinaban  
bajo el peso fecundo que sustenta...  
todo anunciaba aurora, paz y gloria...  
y estáticos el alma como el cuerpo  
eran luz, caminando entre las sombras.

## MI ALEGRÍA

POR el campo huyendo se fué mi alegría  
Llevóse mis sueños, llevóse mis risas  
y las cantarinas aguas de mi amor  
tornáronse mudas a mi corazón...  
Por el campo huyendo, se fué mi alegría.

Qué haré sin mis sueños, qué haré sin mi risa?  
Por más que la busco, por más que la llamo,  
mi dulce alegría no quiere encontrarme...  
Desde que el amado partió para siempre,  
para siempre, errante, se fué mi alegría!

Noviembre de 1927.



M. DE SAAVEDRA ZELAYA



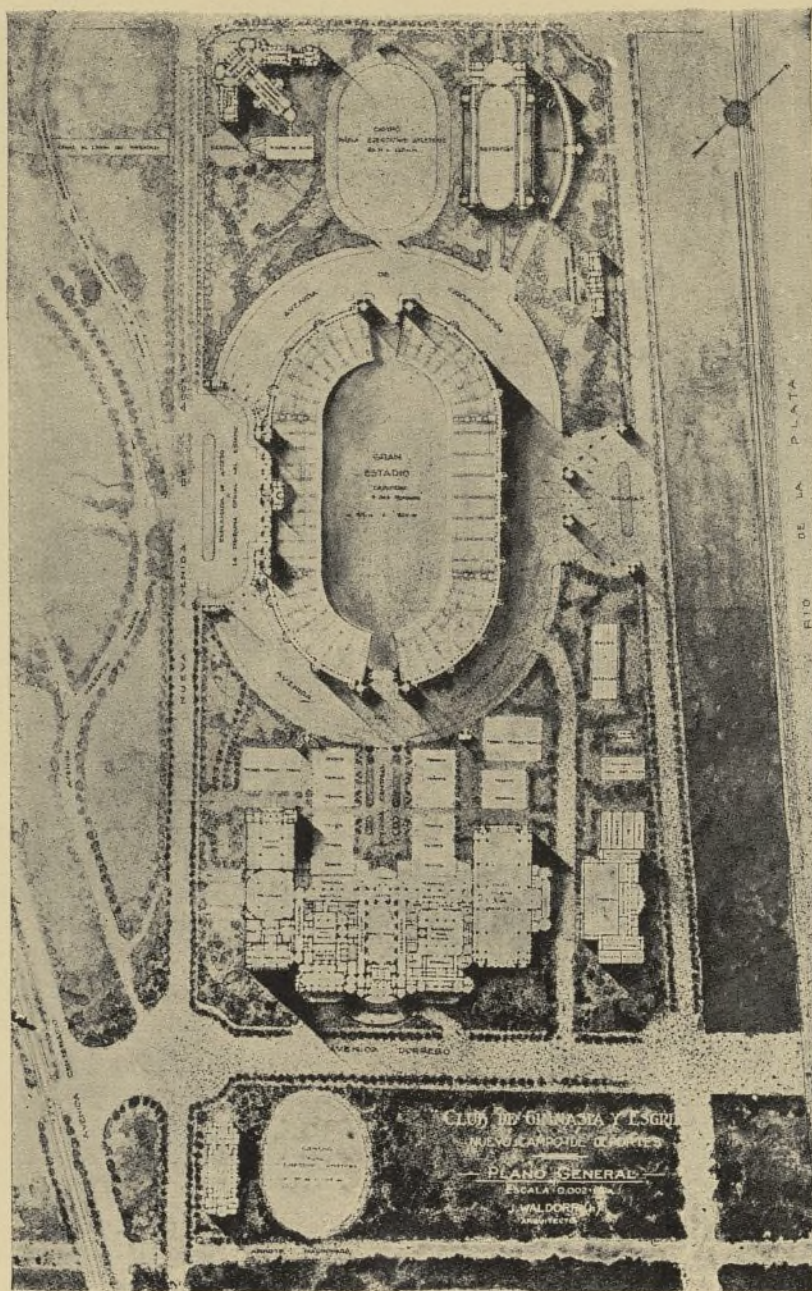
CLUB GIMNASIA  
Y  
ESGRIMA



Interior del Salon de fiesta  
acuarela del Arq. Waldorp



# EL NUEVO CAMPO DE DEPORTES DEL CLUB DE GIMNASIA Y ESGRIMA



Plan de distribución

**N**OTASE en los últimos tiempos en la ciudad de Buenos Aires un renacimiento estético en lo que respecta la edificación. Grandes y soberbios edificios que mezclan todos los estilos, presentando aspectos a cual más diverso y a la vez grandiosos, se alzan en todos los ámbitos de la capital, convirtiendo las antiguas calles en soberbias avenidas, las típicas casas de un solo piso en altísimos rascacielos que llenan de admiración y de sorpresa a todos los extranjeros que arriban al puerto enorme de la Argentina.

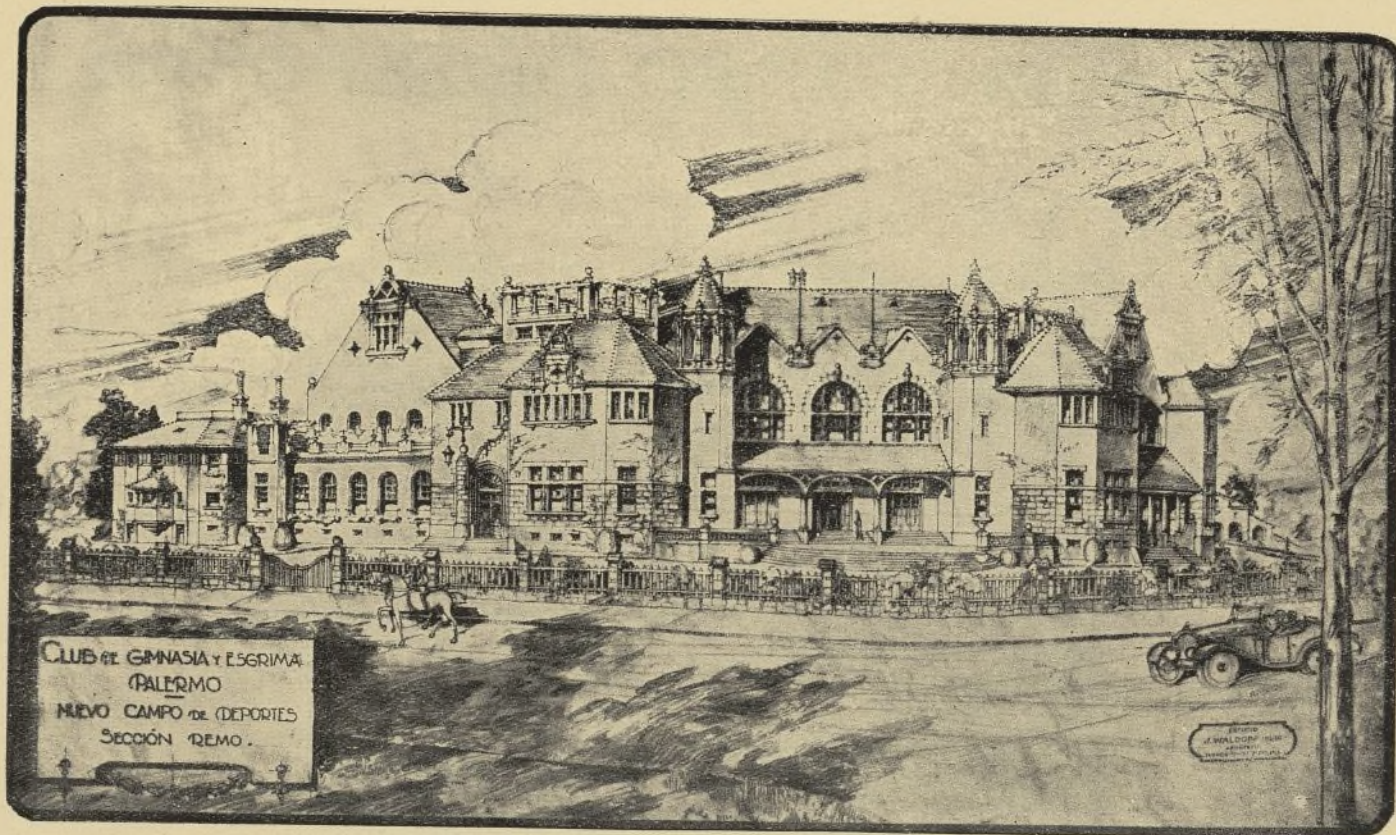
Entre los arquitectos nacionales que con sus obras modernísimas contribuyen a la renovación estética de Buenos Aires, consiguiendo transmutar por completo la vie-

ja capital americana en una ciudad de aspecto y espíritu europeos, merece citarse el nombre de Juan Waldorp, no sólo como arquitecto, sino como artista.

Juan Waldorp ha traído verdaderas y sorprendentes innovaciones arquitectónicas y de estilo en la construcción de los más notables edificios.

La Caja Popular de Ahorros de la Provincia de Buenos Aires, la Institución "Juan Segundo Fernández", obtenida por concurso, el edificio para la Casa A. Bullrich y Compañía, la Municipalidad de Tandil, el Club de Pelota "Mar del Plata" y el Instituto Bernasconi, demuestra mejor que cualquier crítica y comentario la labor artístico-arquitectónica realizada por Juan





Vista en perspectiva del edificio terminado



Detalle del frente

Waldorp en la actual y rápida renovación edilicia del país.

Se advierte en los edificios sociales construidos por Juan Waldorp una pureza de estilos entremezclados ver-

quaderamente sorprendentes. En la decoración de las construcciones, Waldorp no se limita a copiar adornos sueltos, o fachadas en conjunto como suelen hacerlo otros, arquitectos, imaginándose con esto que consiguen una exacta reproducción clásica, mientras que en cambio no van más allá de una simple aplicación de adornos que por lo general no se adaptan a la finalidad del edificio; Waldorp logra crear un estilo propio, simplificando, embelleciendo o modificando con influencias extrañas, los viejos y manoseados estilos. Sus creaciones por lo tanto dan la sensación del frescor y de la novedad, de algo aún no conocido y que sin embargo arranca de lo clásico. Prueba nuestros asertos el edificio del nuevo campo de deportes del Club de Gimnasia y Esgrima, obtenido en concurso y cuyo costo llegará a los veinte millones de pesos.

Juan Waldorp ha construido también veinte escuelas en esta capital, entre ellas la "Carlos Pellegrini". En estos edificios escolares es digna de atención y a la vez de admiración, la grandiosidad y majestuosidad de las líneas constructivas, que dan al edificio un aspecto que sin ser completamente clásico, tiene en cambio toda la esencia de la belleza y severidad de ese estilo.

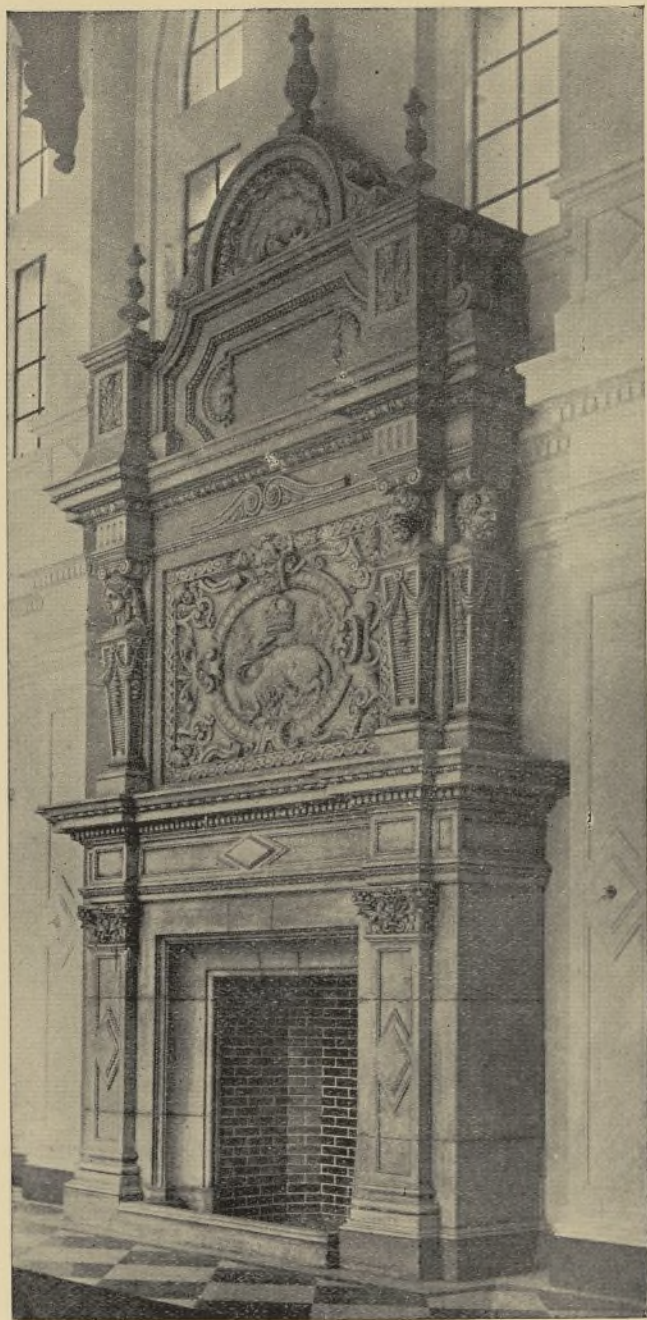
Las escuelas construidas por Juan Waldorp ejercen notable influencia, con su aspecto que podríamos llamar "pedagógico" en las mentes de los niños. Habitando en ellas elévase el espíritu y no se deprime como en las viejas escuelas, achatadas, antihigiénicas y oscuras, que en vez de alegrar y predisponer al estudio, entristecían los ánimos tiernos de los niños encarcelados.

Juan Waldorp, como artista y como arquitecto, lleva a cabo una labor sumamente transcendental y encomiable en la renovación edilicia de Buenos Aires.

F . T . G I A N O T T I



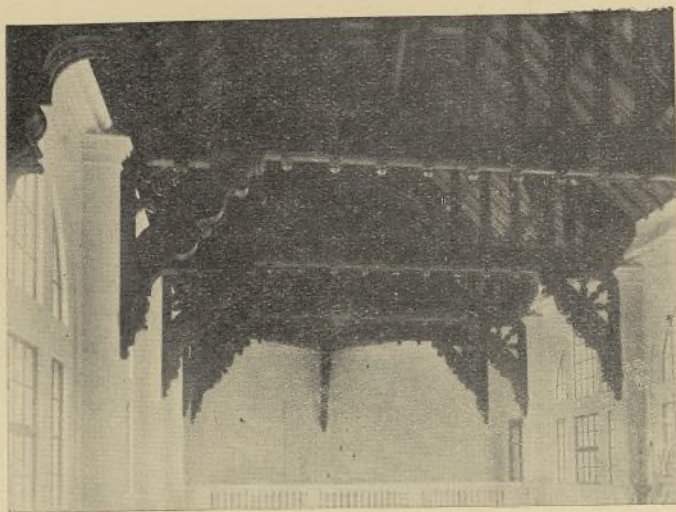
CON la construcción de la Sección Atletismo, cuyo edificio se encuentra terminado, se ha dado principio a la construcción del nuevo campo de deportes del Club de Gimnasia y Esgrima que se está erigiendo en el Parque 3 de Febrero, en una zona comprendida entre la Avenida Dorrego, las nuevas instalaciones de las Obras Sanitarias de la Nación, el camino del Vivero y la costa del río, con una superficie total aproximada de 48 Ha.



Chimenea del Salón de fiesta

Esta magna obra ocupará por mucho tiempo uno de los primeros puestos entre las de su género; concebida con amplitud y previendo el futuro, para asegurar por muchos años las necesidades de la ciudad.

El conjunto que forma este Campo de Deportes, de cuyo plano general publicamos una fotografía, consiste en el Edificio Social previsto para diez mil socios, siete mil hombres y tres mil mujeres; la Sección Pelota Vasca para la cual diariamente aumenta el número de los aficio-



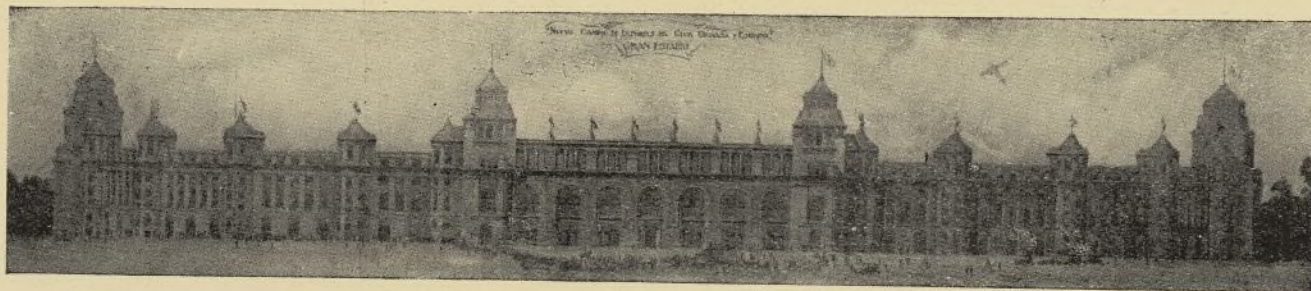
Artesonado del Salón de fiesta

nados; la Sección Gimnasio Infantil, destinada a los niños pobres y el Gran Estadio con capacidad para cien mil personas, donde podrán realizarse con toda amplitud los juegos olímpicos y los grandes partidos de football, que en la actualidad crea para los aficionados, serios inconvenientes que se traducen en las críticas periódicas de la prensa, cada vez que se lleva a cabo en Buenos Aires, un partido interesante. La Sección Equitación, la Sección Atletismo y otras dependencias de menor importancia.

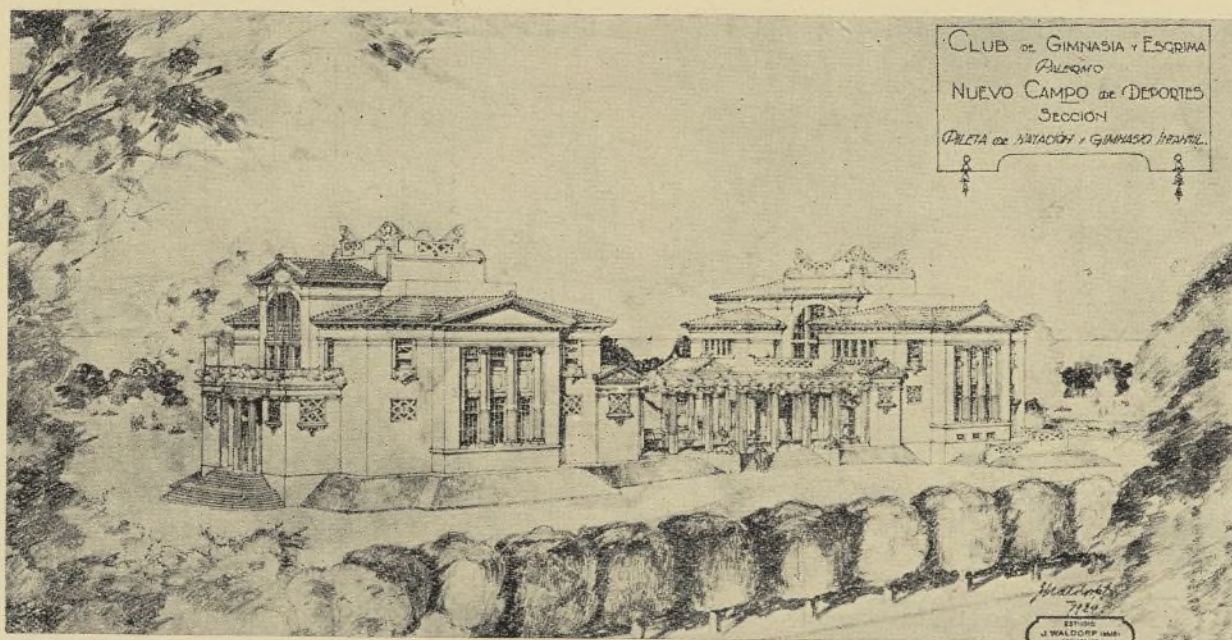
El plan trazado y cuya obra se va ejecutando paulatinamente, puesto que para su ejecución se cuenta con los recursos provenientes de la Ley 11.064, que son estos los premios no cobrados de la Lotería Nacional, está presupuestada en la suma de veinte millones de pesos.

El Gobierno ha encargado a la vieja institución deportiva titulada Club de Gimnasia y Esgrima, el patrocinio de esta obra nacional, cuya finalidad es para el servicio





El gran estadio para 100.000 espectadores



La sección gimnasia infantil cuyas obras daran comienzo en breve

público y no como erróneamente creen algunos, para exclusivo uso del Club de Gimnasia y Esgrima.

El Club desempeñará para la educación física, el rol que desempeñan los Colegios Nacionales para la educación secundaria. Una cuota mínima de entrada como así también una mensualidad, permitirá a los estudiantes gozar de todas las dependencias que se proyecta construir.

El programa que oportunamente se formulara para es-

te Campo de Deportes, fué motivo de un concurso público; habiendo sido favorecido con el primer premio el anteproyecto presentado con el lema "Hércules" y encargado a su autor, la confección de los planos definitivos, sobre cuya base se ha dado principio a las obras.

De todas las secciones citadas, una, como hemos dicho, la Sección Atletismo y cuya fotografía publicamos está terminada, pensando habilitarse a fin del corriente año.

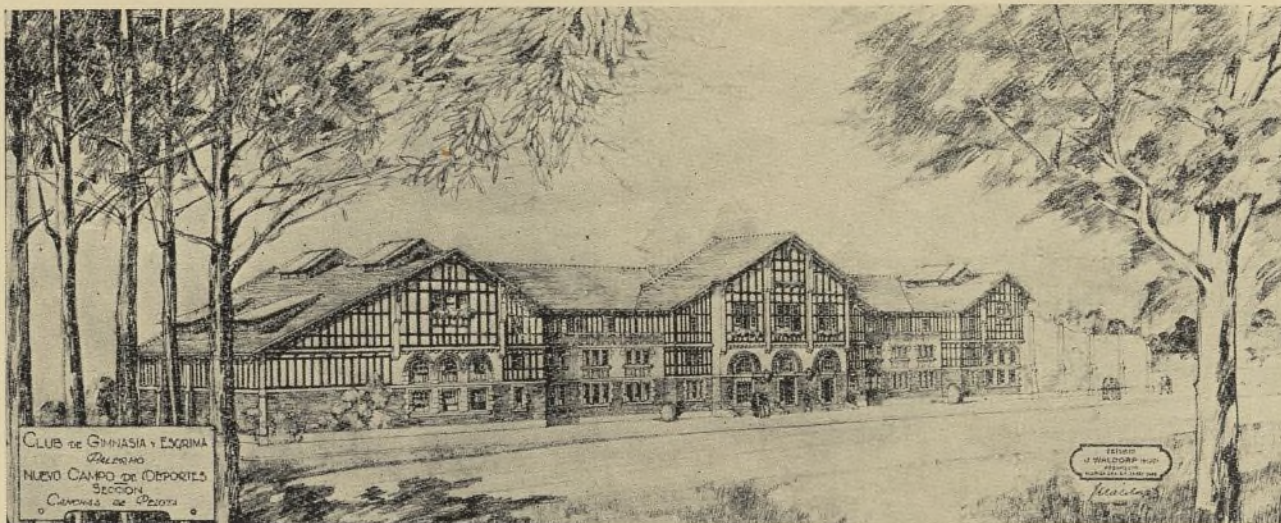


Además, se ha licitado ya la Sección Gimnasio Infantil y la Sección Pelota y están totalmente terminados los planos definitivos y de detalles para licitar el Gran Estadio. Fuera de toda duda esta última debió ser la primera sección a construirse, ya que es de necesidad pública sentida; pero dificultades que hasta la fecha no han podido ser solucionadas, han obligado postergar esa sección hasta tanto se obtenga el traslado del Tiro Federal, cuyo polígono ha tenido principio de ejecución detrás del Hipódromo Nacional.

Una vez retirado el Tiro Federal se tendrá libre el área del terreno que se necesita para construir este enorme Estadio, que abarca una superficie aproximada de 9.000 metros cuadrados.

Sería de desear que el Gobierno facilitara la ejecución de esta obra que fuera de toda duda honrará al país.

“ A U R E A ”

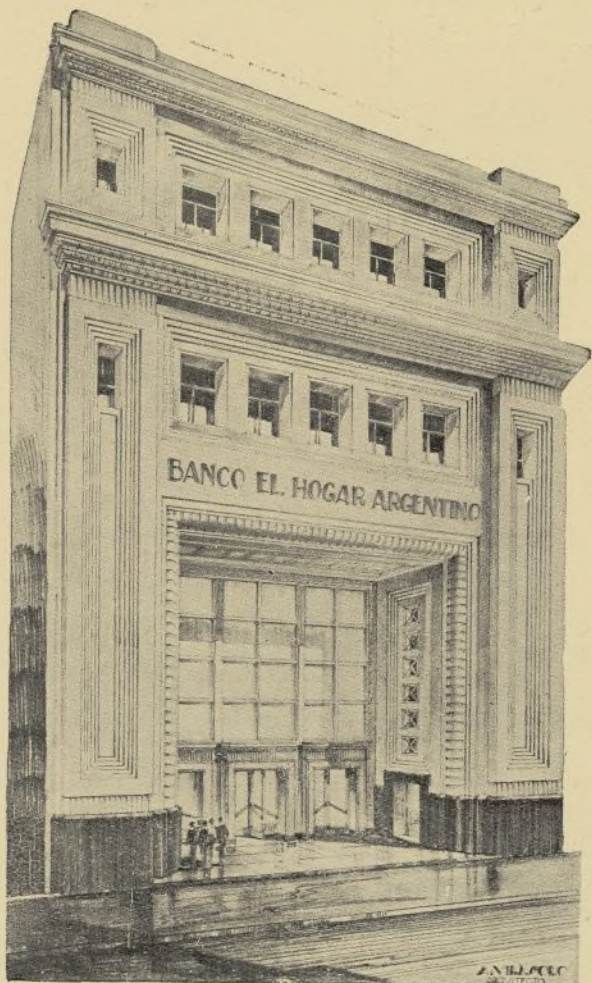


La sección pelota vasca





VIRASORIANA



# ARCO DE TRIUNFO

Armonía  
Geométrica  
Amplia  
Sensación  
de  
Potencia  
Altas  
Paredes  
Blancas  
de

Proporciones  
Rectas  
Exactas  
Limpías  
de  
Líneas  
Hiperbólicas  
Profunda  
Realidad

INMENSIDAD

I I de un solo  
N N bloque  
T F por una  
E I sola  
R N con un  
I I solo  
O T en un  
R O solo  
día

AMEN  
LINIGABRA





## TRES ILUSTRACIONES DE SIRONI

Sironi es desde hace años el caricaturista del conocido diario *l'Italia del Popolo*. Desde sus columnas su nombre se ha impuesto en toda Italia. Además Sironi ilustra la revista política de Benito Mussolini titulada *Gerarchia*.

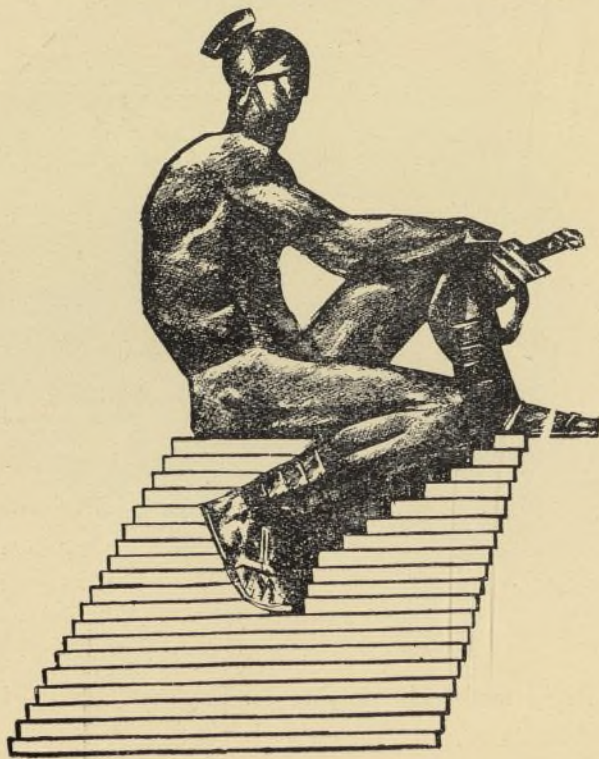
Todos los años la nueva cubierta de la revista *Gerarchia* recorre la península y en ella va expresada en forma incisiva y originalísima al pensamiento del *Duce*. Los dibujos estilizados de Sironi encierran en sus rasgos, fuertes y enérgicos, una virilidad marcial, lapidaria y convincente, de efectiva sugestión.

Podría afirmarse, en una imagen metafórica, que su lápiz contiene la síntesis de toda una inmensidad que a su vez es síntesis del espíritu que anima las obras de Mussolini.

En su género, Sironi ha creado dentro de la caricatura política, todo un estilo propio, sinceramente personal, que se desborda en una ironía sutil y aplastadora.

En sus caricaturas, este artista sabe mantenerse siempre dentro de una elevada dignidad y no recuerda por ningún motivo a los procedimientos groseros y banales.

Sironi es actualmente uno de los más finos y originales caricaturistas políticos.





H.

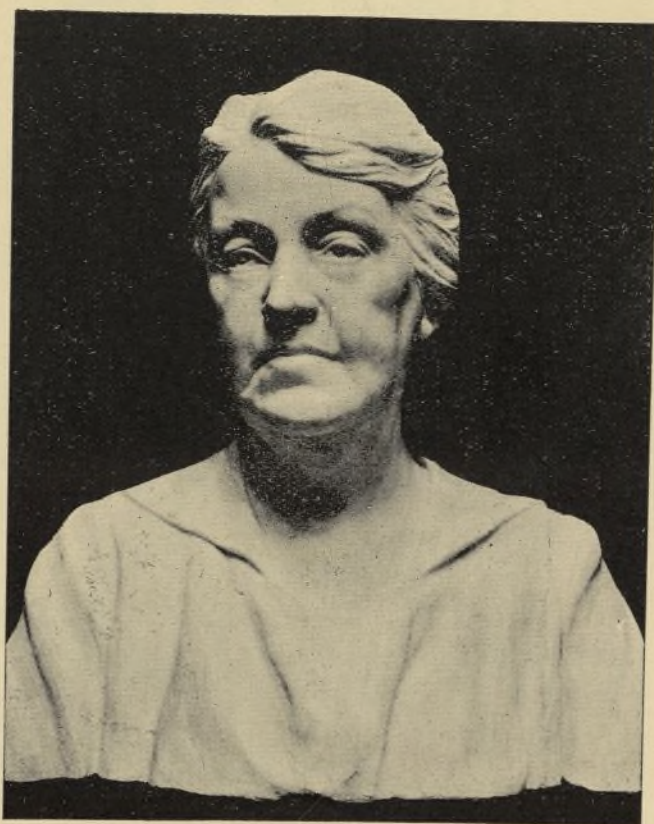
R  
O  
C  
H  
A



"Songense"  
ronce



Rocha modelando el busto del Brigadier Gral. E. López



Retrato de la madre del artista "mármol"





Bronce de H. Rocha "Sherezada"

## UNA VISITA AL ESTUDIO DE HECTOR ROCHA

LA vida artística de Héctor Rocha puede decirse que data desde 1906, en que comenzó, en París, a los trece años, sus primeros estudios. Más tarde, en Buenos Aires, bajo la dirección del profesor Torcuato Tasso, abandonó la pintura para dedicarse enteramente a la escultura. Sus primeras exposiciones principian en el año 1911. En 1912 la Comisión del Salón le adquirió el mármol "Voluptas" y en 1913 obtuvo un premio de estímulo por un desnudo femenino titulado "Primer albor". En 1914 el Museo de La Plata incorporó a su colección el bronce "Misticismo". Al año siguiente obtuvo un premio en el Salón de Buenos Aires "Despertar de Adam", y una medalla de bronce en la Exposición Internacional de San Francisco de California, por su mármol "La Comunión". En 1917 conquistó también el primer premio en el Salón de Rosario de Santa Fe.

Desde entonces dejó de exponer en el Salón hasta el año 1924 en que envió un retrato en mármol del señor J. C. Figuerero.

El monumento a Rawson puede considerarse como la obra más importante ejecutada hasta la fecha por el escultor H. Rocha. Todo en esta obra infunde una sensación de respeto reverencial hacia el ilustre prócer y contribuye a aumentar la admiración que experimentamos por los monumentos majestuosos, destinados a in-

mortalizar las grandes figuras de la historia, y por el autor que ha sabido imprimir un sello tan augusto en las facciones del héroe.

Sin detenernos en las figuras alegóricas, admirablemente logradas, observamos la cabeza de Rawson. Sus rasgos, fuertes, concisos, reflejan la vigorosidad interior, la nobleza del alma, toda la inmensa bondad que anidaba en su corazón: son síntesis de la vida del héroe que invita a calmas y hondas sugerencias.

Héctor Rocha sabe eliminar en su arte los detalles superfluos, dando a las líneas una belleza que refleja toda la impresión de las formas y la emoción interior del artista.

Su método de trabajo se diferencia del de la mayoría de los artistas en que no se supedita a la copia del modelo para la creación de sus ideales. Primeramente Rocha trabaja siguiendo su concepción, hasta que la agota y expresa con toda la intensidad de su inspiración; luego acude al modelo únicamente para corregir detalles anatómicos, dar naturalidad a los movimientos, a las posiciones, etc.

Héctor Rocha en la actualidad puede considerarse como uno de los más notables escultores argentinos y un justo orgullo nacional.

*Enrique de Gandía.*





# EL AMOR LLORA



**E**SE conjunto indefinible de emociones que une en una sola vida a dos seres, es amor. Esa afinidad que liga con el lazo del deseo, es amor.

¿Cómo nace el amor? ¿Cómo nacen esos sentimientos misteriosos que parece se eternizan en nosotros?

El amor nace al azar, en cualquier corazón, bueno o malo, rudo o gentil.

Amar es desear, es sentir, es pensar, es soñar.

El primer amor es una bella sorpresa, una dulce equivocación.

Cuando llevamos un ser en el corazón y en el pensamiento, y lo adornamos de perfecciones, Amamos.

Un gran amor no dura un día, ni dura un mes; dura un año y hasta dos...; pero si está insatisfecho, contrariado, puede llegar a ser crónico.

Si nos sentimos incapaces de amar nos figuramos que el amor se acabó para el mundo.

El amor que no aumenta se torna afecto o se esfuma.

¡Con cuánta amargura se contempla la muerte de un amor!...

En amor los sentimientos más bajos se mezclan con los más elevados.

El amor es un placer, un dolor, un deseo, hecho de besos y lágrimas.

El que ama tiene su amor que lo acompaña; le basta una mirada, una palabra, una sonrisa del ser amado para sentirse feliz. En cambio, el que es amado y no ama, sigue en su soledad. Por eso lo esencial es amar.

El amor que tanto vive, nunca envejece.

El amor sólo puede ser comprendido por el amor.

El amor es deseo, constante deseo, irrefrenable deseo.

El amor no tiene arrebatos. Tiene abandono.

El amor redime los seres y los encadena a la vida.

El amor no puede ser serio, ni respetable, ni prudente.

El amor no sabe más que querer y querer.

¡Ante el asombro del amor sonrío la esperanza, vive la vida!...

Nada acompaña tanto como un amor.

La soledad más triste es la del corazón.

Al pasar los años cada vez amamos menos porque vamos comprendiendo que nadie merece nuestro amor.

El amor es tan efímero, tan frágil, que se disipa sin causa. Pero la huella de los grandes amores no se borra.

¿Por qué han de existir amores culpables y castigados? Todos los amores deberían ser inocentes y absueltos.

Un amor que persiste en su índole primitiva, no es amor: es un achaque.

¡Amor!..., ¡Nostalgia de tantos semitronchados corazones!...

Para vivir un amor sólo necesita ilusión y que no se desvanezca su encanto.

El amor está formado por interminables emociones materiales y morales. Es una idealidad confundida con los sentidos.

Los amores profundos suelen degenerar en odio; los superficiales, en desprecio.

El último amor es más amor que el primero; pero dura menos porque su desengaño es rápido.

Las pasiones irrefrenables se estrellan en sus propias ruinas.

Para algunos el amor es un milagro.

Una buena imitación del amor puede dar la ilusión del amor verdadero.

El idilio termina en el momento en que desaparece el incógnito del espíritu que interesa.

En las aventuras amorosas lo único que falta es amor.

El amor sin lujuria es un pobre y mezquino sentimiento parecido al fraternal.

¡Dichoso el amor que vive la vida que ha soñado! Su reino será breve, pero glorioso.

El amor no tiene años ni tiene patria. Tiene flores y tiene cielo.

El amor estacionario degenera en aburrimiento.

Para mantener vivo un amor hay que otorgarle una constante subsistencia espiritual.

Se cuentan raros casos en que el amor se paga con amor, pero por lo general se paga con desdén.

Las ilusiones mueren y nacen otras.

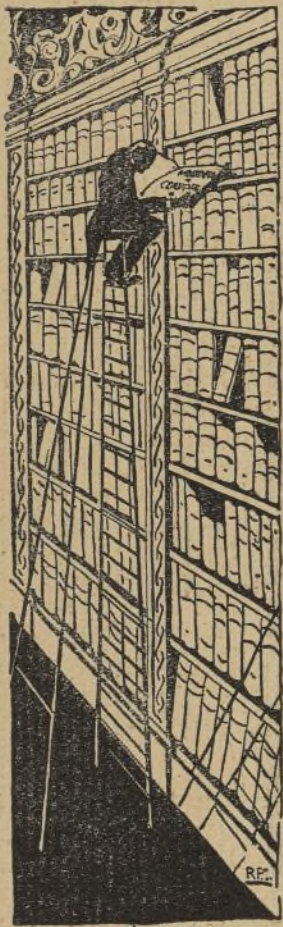
Se va el amor más queda el corazón.

¡Dios y amor...! Santas y sublimes palabras que encierran toda la ilusión del cielo y de la tierra.

¡Yo que tanto he sufrido amando siempre, si pudiera vengarme del amor no amando más!...

ENRIQUETA LEBRERO DE GANDIA





# EL ERUDITO ALEMÁN

**E**L erudito alemán es un ente raro, un bicho de bibliotecas y museos, que roe volúmenes, los mide, los pesa; cuenta las páginas, las palabras y aún las letras. Cuando un erudito alemán quiere estudiar un país, coge el tren en Berlín, y, encerrado como en una urna, entre la cristalería del "wagon-lit", pasa el viaje estudiando el mapa del país o pueblo que va a visitar y el plano de las calles, del subsuelo y del alcantarillado. El erudito alemán no emprende nunca un viaje de esta naturaleza sin ir pre-

venido de un metro, un microscopio, un telescopio, un nivel, un destornillador, una brújula de bolsillo y un sacacorchos.

Cuando el tren cruza por tierras del país que va a estudiar, no se digna mirar el paisaje, ni a las gentes, ni los pueblos. Para un alemán bibliómano ni el paisaje, ni las gentes, ni los pueblos reflejan el alma nacional. El alma nacional está en la biblioteca, en un volumen determinado, que el erudito va a medir y pesar. Todo lo demás es incoloro, no tiene carácter, y, además, está expuesto a errores. ¡Oh, el error histórico en bibliografía! El erudito soportará todo, menos que se le diga que la primera edición de "Las ciruelas Claudias" se imprimió en Simancas, siendo así que se imprimió en Alcalá. Ante todo la verdad histórica, la verdad científica, la Matemática. Precisamente para destruir este error el erudito alemán hace su viaje; después escribirá doscientos tomos sobre la primera edición de "Las Ciruelas Claudias" y otros doscientos sobre la segunda.

El erudito alemán desciende del tren, y con sus maletas, su metro, su peso, su sacacorchos, etc., se dirige a la biblioteca, pide el volumen y lo besa tres veces seguidas en el lomo, y luego empieza su trabajo.

Quince, veinte o cuarenta días dura la busca bibliográfica; en este tiempo el erudito no se ha apartado de "Las Cirueas" un solo momento. El erudito se ha alimentado con higos secos y una especie de salchicha que lleva siempre en el papel.

Mas no se crea que el trabajo del erudito ha sido baldío, inútil; nada de esto. El erudito ha hecho una serie de descubrimientos de los cuales depende la marcha del planeta.

Por de pronto, la edición de "Las Ciruelas" se escribió y copió, en efecto, en Alcalá, por el año mil cuatrocientos, a las seis de la tarde del mes de junio. Después vienen los datos de quienes lo copiaron, antecedentes de familia y estado de salud, etc., y cuando el erudito ha notado lo que podemos llamar la parte material de "Las Ciruelas", empieza a estudiar la "estilometría", ciencia moderna alemana, por la cual se descubre la psicología de la raza, mirando a trasluz las hojas de un libro. Entonces empieza la verdadera obra del erudito alemán.

Cuenta las veces que el autor empleo en su obra las palabris "porque", "sin embargo", "además", "cuyos" y "también", que minuciosamente va señalando en unos estados que trae consigo. Luego cuenta los gerundios, luego los verbos, los artículos, luego los adjetivos, y si del permiso que le concedió la Universidad le quedan unos días libres, contará las palabras de "Las Ciruelas" y todas las letras.

El erudito ha empleado dos resmas de papel de barba y ha roto el metro, ha descentrado el nivel y ha puesto derecho el clavo del sacacorchos; pero nada de esto tiene importancia ante la magnitud de su obra, ante el valor literario que tiene para la cultura europea, que está esperando la estadística del erudito como el pan de cada día.

El erudito ha terminado su labor; ha abarrotado sus maletas de papeles y los bolsillos del "chaquet", e inmediatamente se dirige a la estación del ferrocarril, mientras va pensando: "Estos españoles son unos brutos. Tienen en esta biblioteca "Las Ciruelas Claudias" y no saben que tiene cincuenta y tres millones seiscientos setenta y tres mil ochocientas cincuenta y cinco palabras."

El erudito alemán no ha visto el pueblo, ni sus costumbres; no conoce la vida de las gentes, sus inquietudes y sus problemas; el erudito sólo sabe que en "Las Ciruelas" se cita tres mil veces la palabra "cocido". Esto no impide para que el erudito, llegado a Berlín, comience su obra titulada "Las Ciruelas Claudias y los españoles", obra que constará de quinientos tomos y tres apéndices, que en total asombrarán al mundo.

¡Oh, la ciencia alemana! ¡Oh, los bibliógrafos alemanes; los hispanófilos alemanes, curiosos roedores de bibliotecas, para dar a luz luego una obra colosal, inmensa, que no dice nada!

T E O D O S I O

M E N D I V E





# TATIANA JACUB

Tatiana Jacob / Casa Rusa

UNA muchacha con aires de colegiada, sencillez, franqueza, camaradería, un gran talento, tal es Tatiana Andreeva Yacub. Nació en Rusia y desde hace poco vive en Flores. Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de Moscú, se inició luego en la xilografía bajo la dirección de Favorsky (Favorsky es un grabador originalísimo, cuya influencia es grande en su patria, Tatiana lo recuerda como gran artista y gran profesor). Completó su educación artística en la intimidad con las obras de los renovadores occidentales, abun-

dantemente representados en el Museo que guarda las antiguas colecciones Schukin y Morosof Gauguin, Matisse, Cézanne, Picasso. Gauguin es su predilecto.

Actualmente, Tatiana Yacub, tiene, a pesar de su juventud, una personalidad propia y definida. Miren sus grabados y sus dibujos. Ama el color y lo traduce con habilidad por medio del blanco y negro. Gusta de la observación derecha de la realidad y gusta de la fantasía, y esa mezcla — muy rusa por cierto — da a sus obras singular encanto. — J. A. S.





E. Jacub / Autoretrato



E. Jacub / Motivo oriental



SILUETA

MONTEVIDEANA

E. Jacub





## TE ESPERABA



**A** MADA incógnita, novia desconocida, . . . . .  
que no se sabe dónde, tal una gracia espera, es-  
(espera)  
lo que ya nos cansamos de pedir a la Vida . . .  
¡A la vida que tanto nos prometiera!

Tú fuiste en mi alma, altiva la campana  
que anidando en la torre, la volvió campanario  
donde se despereza la mañana  
e inicia la Vía-Láctea su rosario...  
¡Tu fuiste el arco-iris de mi vida, Adriana!...

¿Quién supo dónde estabas? Dónde estaba yo ¿quien?  
En mi afán de equilibrios y de serenidades,  
muchas mentiras disfracé de verdades,  
y del Mal, a sabiendas, hice mi pan de bien.

Por un pudor estético que rige mi inconsciente  
todo mi ser fué cómplice de esa oculta ansiedad,  
...y pareció mi vida un engaño sonriente,  
cuando era un resignado dolor, en realidad!

¡Si pudiese contarte! Es una doble historia;  
el anverso una égloga barnizada de sol  
que sólo los pastores saben que es ilusoria,

A L E J A N D R O S U X  
B A L A N C E

**E** N el balance que hago de la existencia mía,  
me encuentro tan extraño — que ya ni  
soy el mismo;  
pompa pueril y vana — fué acaso mi alegría,  
pompa pueril y vana mi lírico optimismo.

La fuente cancionera que en mi jardín había —  
ya no alza su plumacho — radiante de idealismo  
perdió toda belleza, perdió toda ufanía,

y el reverso, brumosa pesadilla de alcohol  
que se quedó dormida en mi memoria.

Pero yo te esperaba... El milagro vivía  
velando mi esperanza como una mariposa;  
y en mi vida, que fuera una tarde ojerosa,  
esa espera fué toda mi tímida alegría.

...Y una tarde llegaste, novia desconocida,  
me lo dijo muy quedo no sé que sinrazón.  
¿Cumplía sus promesas la mentirosa Vida?  
Te adiviné mi instinto...! y me sentí canción!

¡Cuánto tiempo esperándonos sin esperanza, amada!  
¡Qué segura almadía fué nuestra fe interior!  
Yo lo esperaba todo, ya no esperando nada...!  
Y tú llevando a cuestas, como una cruz, tu amor!

Velando mi esperanza, el milagro vivía,  
microscópica y blanca invocación de luz,  
Y tu alma apasionada, el presente traía  
de su amor, arco-iris que imaginaste cruz.

En el cerebro, amada, nunca me cupo Dios,  
y que siendo un ser sólo, somos suma de dos,  
mi razón se pregunta si el Supremo Invisible  
no seremos nosotros, que hemos creado un Dios...!

cuando en mis noches crueles nevaba el pesimis-  
(mo...  
Con el amor — yo tengo mis cuentas satisfechas;  
nada sé de los nombres, mas conservo unas fechas  
galante calendario de un pasado mejor...

Si alguna vez me apeno — si alguna vez me afli-  
(jo,  
es por irme del mundo, sin quedar en un hijo,  
un hijo que culmine mi Vida en borrador...

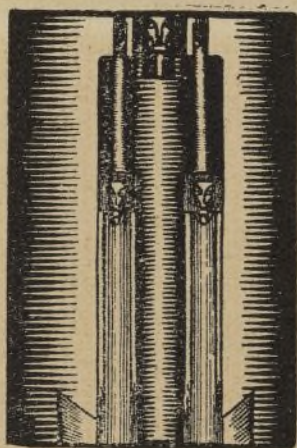
E U D O R O



M E L O



## R E T R A T O S



## ESTENOGRAFICOS

ERNESTO TORREALBA

**P**ERIODISTA, filósofo, poeta — él lo confiesa — *croniqueur*, novelista... Un buen día salió de Santiago de Chile. Doce años de vagabundeos por tierras y mares. Ama como un gato la carne blanca y cruda aliñada con salsas de Coty. Su vida tiene colorido de Casanova, filósofo cínico. Es un catador de placeres y preciosismos. A veces se indigesta: se purga con un mes de soledad y silencio.

Algún gerente de compañía cinematográfica, entre dos mentas, ha insistido en hacerle galán joven; pero ¿Torrealba levantándose antes de las dos de la tarde? ¡Imposible!

Este hombre lee, escribe, fuma y se pasea sobre el mundo con las manos en los bolsillos y los ojos abiertos: todos los sentidos inmensamente abiertos.

ROBERTO PINTO VALDERRAMA

Guantes blancos, Brummel de Bogotá; sonrisa simpática. Diplomático de las esmeraldas y del café y periodista. Rostro de ángel de Murillo bien nutrido. Ocupadísimo, con el equipaje siempre listo; encuentra, no obstante, el tiempo necesario para besar la mano de las damas y hasta para hacer admirar sus largas pestañas por el boulevard.

LEON PACHECO

La filosofía de este hombre bonachón hecha de diletantismo, se inclina hacia un snobismo de post-guerra. Desconfiad si acepta todas vuestras ideas: o se burla de ellas o las transforma en paradojas. Id a su casa: le encontraréis jugando con su animal preferido: el camaleón. Abordadlo en Montparnasse: escribe un estudio con la punta de una uña, sobre el mármol de una mesa del Dome...

A R M A N D O M A R I B O N A

HUGO D. BARBAGELATA

**M**UY joven, sólo tiene barba en el apellido y se le engrisan los cabellos con espantosa rapidez. Es un Quijote del latino-americanismo; historiador concienzudo y Profeta de la Bolivia encerrada mediterráneamente. Fué al Uruguay a recoger la Constitución para regalarla luego a Leguía como libro de consulta. Para poner sus dos grandes amores en un solo corazón se ha consagrado a "France-Amérique".

RAFAEL MARTINEZ ORTIZ

Nadie creería que, cada uno de sus alborotados cabellos, es una cifra arancelaria. Tiene el más perfecto tipo diplomático, pero sólo habla de agricultura, de tarifas aduaneras, de alta finanza. Tiene un puño de hierro, pero nunca le ha pegado a nadie. ¿Por miedo? No, por elegante prudencia. Se ha pasado la vida haciendo gimnasia, sin que nadie lo sepa, y escribiendo Historia... sin que nadie se haya enterado, por injusta desidia. A pesar de ello, él es ya en nuestra Historia una figura histórica.

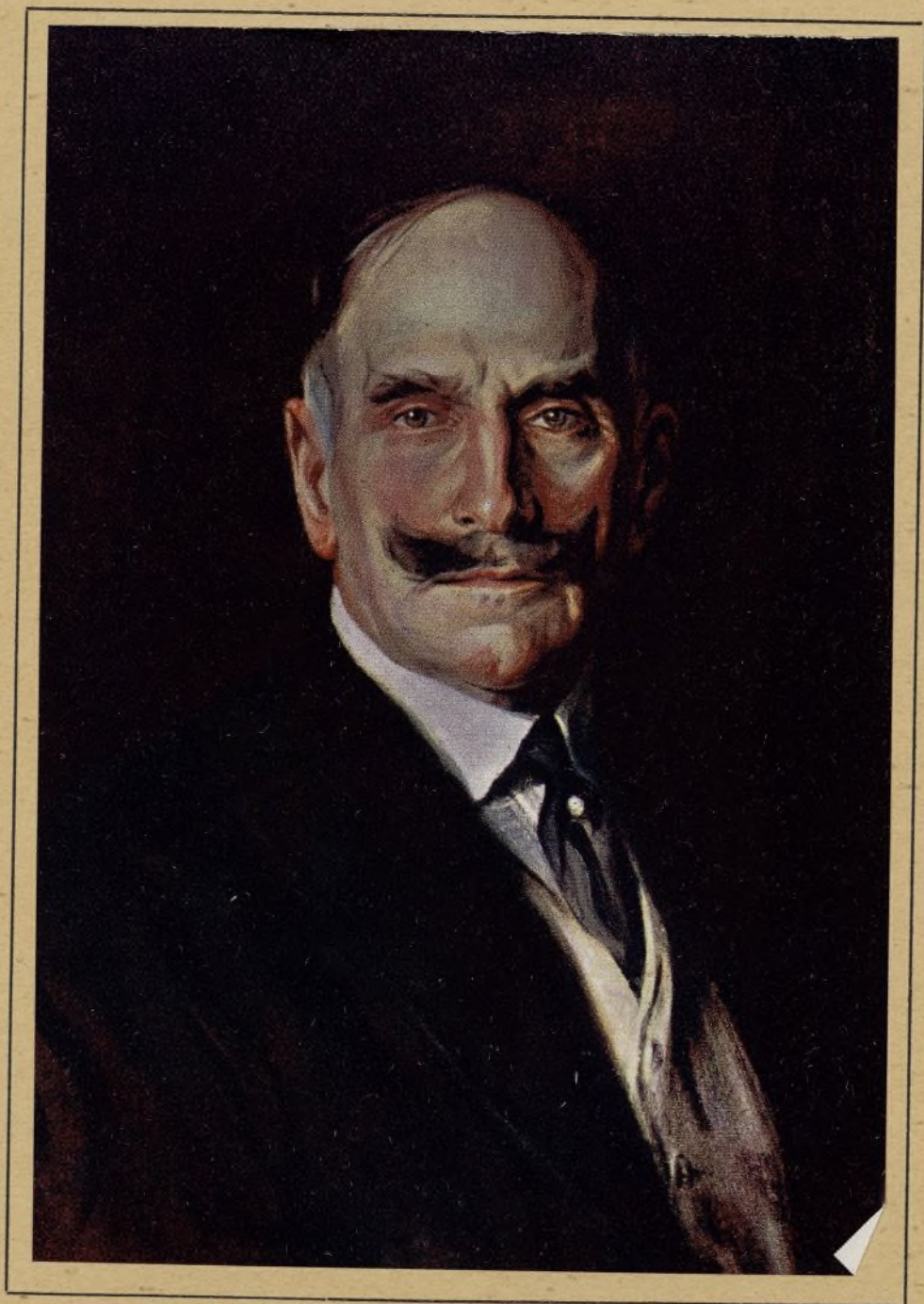
ROBERT DE FLERS

Es marqués y nunca lo dice. Le basta con ser hombre de "esprit". Sólo con oírle se adivina su raza intelectual. Como diplomático usa su espadín de académico con el que atraviesa los corazones y siempre regresa a Francia victorioso. Ha conquistado el "Tout-Paris" y más aún. Carrera maravillosa la suya en que el talento acompaña la fortuna. Caso raro en verdad!

COTTINI AGOSTINELLI

El más consular de los periodistas de la tierra del Dante, que mira el mundo diplomático internacional a través de su monóculo octagonal. Toda su persona es suave, ordenada y legal. Salvo sus cabellos anarquistas, refractarios a la ley de los peines. Tiene tres redactores en su periódico, que firman: Giacinto, que es floral; Cottini, que es del Norte; y Agostinelli, meridional.





R. Kiss / Retrato del Coronel Alfredo de Urquiza

## R O D O L F O      K I S S

**E**L pintor R. Kiss nació en Budapest en el año 1889. Siendo aún un niño — tenía apenas 12 años — empezó a dibujar y, aunque parece increíble, a los catorce expuso sus obras en las "Kunslershaus" de Viena y Berlín. Cursó luego la Academia de Bellas Artes, en Budapest y, terminados esos estudios, se fué a Inglaterra, donde expuso a los 20 años, en la Broock Street Gallery, obteniendo un éxito tan grande, que su nombre conoció enseguida la celebridad. Más tarde emprendió viaje a París. En este centro artístico estu-

dió bajo la dirección de competentes profesores. Nombramos a Charles Cotet y Lucien Simon. La influencia de aquella escuela se hace notar en los colores claros de las obras pintadas en su gira por Holanda y Bélgica. Al año siguiente hizo una exposición colectiva de sus trabajos en Budapest y Viena. Sus impresiones del pueblo de pescadores de Volendam, expuestas en la "Galleria Arnot" de Viena, revelan ya al artista sensible, lleno de grandes cualidades, pero que debe sanear con un poco de su virtuosidad, profundizándose aún más. Sus





Sra. Renaud Lage Rio



Sra. Olga de Marx / Bs. Aires

compatriotas tienen palabras de admiración para el joven artista.

Al año siguiente, o sea en 1913 volvió a exponer en Londres en la "Fine art Society". Se nota entonces, que el pintor húngaro Felipe Lazlo influyó en forma positiva sobre el artista.

De los ingleses tomó Kiss la solidez y la elegancia. Pero todos aquellos triunfos no embriagaron al joven. Se fué a Italia, siempre estudiando y siempre buscándose a sí mismo.

Es en aquel entonces, que el artista adquiere su propia personalidad, y al fin, su patria, como siempre sucede,— la última en reconocer el mérito de sus hijos, — lo estimula otorgándole el gran premio de los artistas y con el del "Stipendium", coronando al final al pintor con la medalla de plata en el Salón Nacional, etc., etc.

Rodolfo Kiss ha pintado de todo: paisajes, naturaleza muerta, retratos, etc. Hoy en día se dedica con preferencia a este último género.

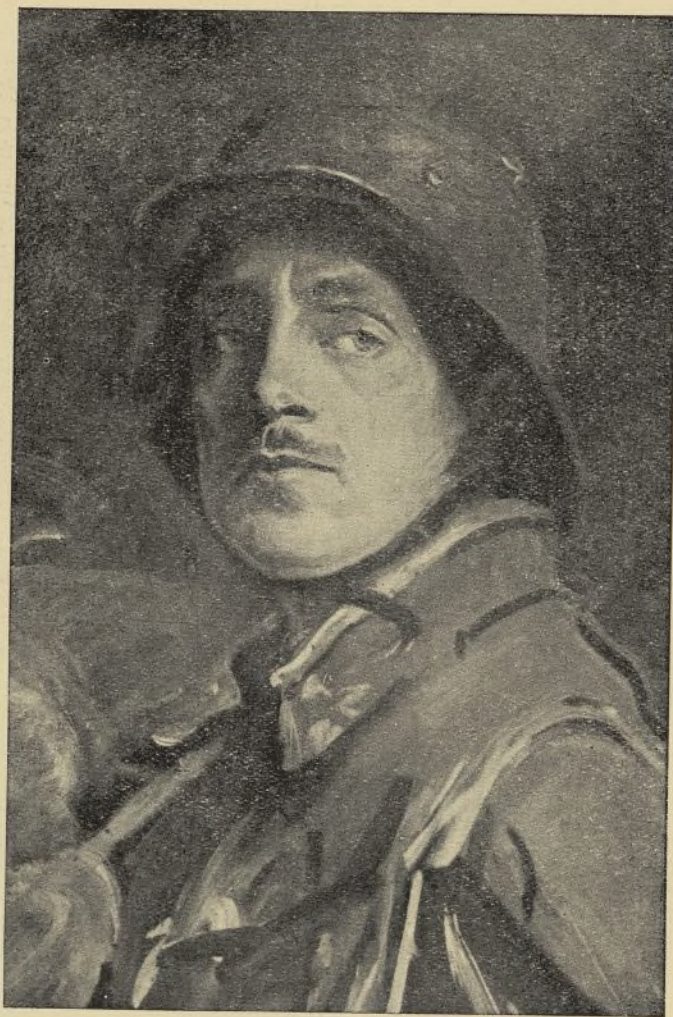


Sr. Dr. Dinis Junior / Redactor en Jefe de la Diario "A Noite" Rio Janeiro





Sra. G. Kiss / Budapest



Ministro de la Guerra  
El Conde Alexander Fostetjes / Budapest



Baby Mc. Neil / Río

Sus retratos, como se puede observar, tienen alma, Kiss estudia su modelo, llega a penetrarlo. Sus retratos asombran por la forma admirable con que individualiza el artista a su modelo. Además tiene dos cualidades de gran valor para un retratista: la elegancia y la distinción en la composición. Su colorido es rico: su pincelada, decidida, su dibujo, seguro.

Hay que incluir hoy en día a R. Kiss, entre los más renombrados retratistas

Reproducimos algunas de sus obras. Varias, que fueron ejecutadas en su última estadía en el Brasil, donde permaneció 6 meses realizando trabajos que le valieron el justo aprecio de los expertos vecinos.

Hoy Rodolfo Kiss se encuentra entre nosotros, en plena labor, en su atelier improvisado del Hotel Royal.

Esperemos que nuestro público también sabrá otorgar al distinguido artista, la admiración y el aprecio que su talento merece.

Por nuestra parte le deseamos sinceramente un éxito completo.

P E R E Z I R I G O Y E N





Arq.  
RAFAEL  
ORLANDI  
  
VISTA  
DE LA  
ENTRADA

# EL SALON DEL AUTOMOVIL

1927

**G**RAN resonancia por la magnitud de su transcendencia acaba de tener el X Salón del Automóvil en el cual se vieron representadas las mejores marcas automovilísticas del mundo.

La transformación total del vetusto Pabellón de las Rosas, que por la brevedad del tiempo en que se realizó y la belleza de los trabajos ejecutados, mereció calurosos elogios débese en especial modo a los proyectos de la entrada principal y de los grandes salones interiores, del Arquitecto Rafael Orlandi, cuyas originales ideas y actividad desplegada, salvaron y aseguraron el gran éxito que tuvo este año la Exposición del Automóvil.

La Comisión de la Exposición se ha preocupado cuidadosamente en dar un aspecto nuevo y atrayente a este interesantísimo y disputado certamen anual. Son dignas de atenta observación la entrada y el gran salón, por completo transformados, como dijimos, según los planos y proyectos del joven Arquitecto.

El frente podría identificarse como estilo colonial, pero hábilmente adaptado a las concepciones modernas, de líneas amplias y serenas, que constituyen una bella y feliz creación. Las dos fuentes de cerámica española, por el acierto con que han sido colocadas, la depurada sencillez de su aspecto, la elegancia de sus proporciones y el carácter que inspiran, llaman también la atención.

En lo interior del gran salón era de notar el friso decorativo que rodea toda la amplitud del espacio, hecho por el decorador Sr. Nazareno Orlandi. Son hermosas figuras alegóricas al Salón del Automóvil, que van representando en una amena y artística sucesión de imágenes, la evolución de la industria automovilística.

La composición del conjunto, así como el colorido que con la profusa iluminación presentó por las noches el salón principal, ofrecía un aspecto sumamente llamativo, que reco-





S A L Ó N  
DEL  
AUTOMÓVIL

DETALLE  
DEL  
INTERIOR  
Y DEL FRISO

mienda las cualidades artísticas de todos los que coadyuvaron a la definitiva presentación de la Exposición.

Es, por lo tanto, que no debe olvidarse al Arquitecto Fortunato A. Passeron, quien desarrolló una actividad incomparable en todo lo relativo a la parte técnica y en la confección de los jardines, al Sr. Motta, presidente del Automóvil Club Argentino; a Mr. Felhing, presidente de la Sociedad de Importadores; al Sr. Hawtrey, tesorero del Automóvil Club Argentino; al Sr. Vernich, gerente, y al Sr. Francisco Orlandi, los cuales contribuyeron, colaborando, en el triunfo total del éxito colectivo.

En efecto, las personas mencionadas vieron obligadas en sus respectivas tareas a luchar contra las inclemencias del tiempo, la brevedad del plazo en que debía finalizarse los trabajos y muchas otras dificultades casi insuperables, pero que fueron vencidas muy pronto, llegando la fecha de la inauguración a hallar todo perfectamente terminado.

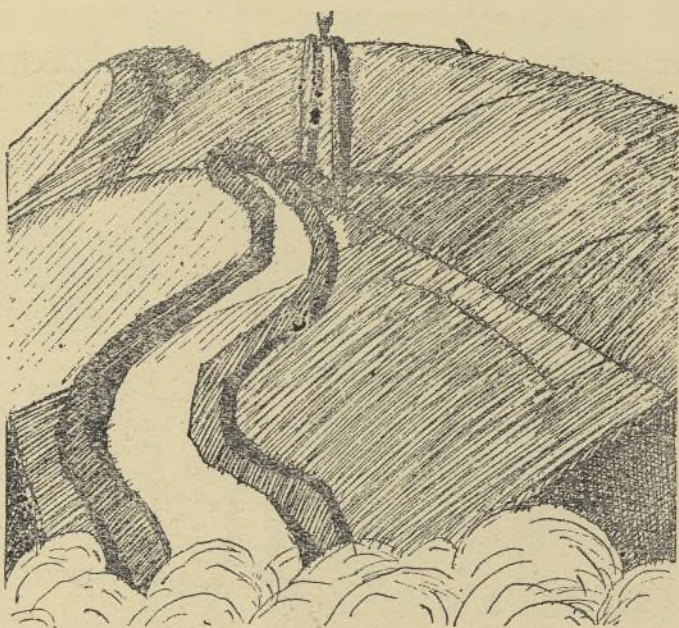
Las torres con sus ventanas iluminadas ofrecían una extraña visión que armonizaba perfectamente con el aspecto brillante del interior del Salón, donde diversas orquestas convertían el grandioso certamente automovilístico en un aristocrático centro de reunión social.



PERSPECTIVA  
DEL INTERIOR



F  
E  
R  
N  
A  
N  
D  
O



F  
A  
D  
E  
R

LAS obras de Fader son una exposición sistemática del artista y de todas las circunstancias de que éstas dependen. El método de pintar que empleando es árido, pero muy interesante siempre.

En las actividades artísticas hay un motivo o hecho objetivo, que solamente puede descubrirse mediante investigaciones de carácter histórico, biográfico o analítico. En el arte sólo se encuentra una proporción de disposiciones naturales que ponen en claro los elementos subjetivos; más eficientes como motivos generales, que como acercamiento a la creación de goces estéticos.

Las palabras tienen un sentido corriente, que rara vez coinciden con la investigación de la estética. Hoy no sería fácil comprender por la significación de conceptos estéticos a un pintor como Fernando Fader.

En los salones de Müller, donde siempre es posible encontrar hondas raíces de Arte contemporáneo, año tras año, venimos observando las exposiciones de Fader. Su vida artística se va infiltrando en puntos de vista sistemáticos. Pero a cada uno de los valores que corresponde al gusto y juicio de aficionados y profanos, habría que agregarle un valor de estadística, que contribuye a una composición más profunda de los motivos pictóricos.

Fernando Fader es un creador instintivo, espontáneo; a quien el tiempo ha conducido a la reflexión estética; aunque típicamente artística, en la descripción de los animales y paisajes, que superan en emoción a la poesía.

Su pintura parece dedicada al servicio práctico de la profesión de pintor.

Tiene una significación clara del temperamento del artista y una adivinación de la órbita estética a que conduce su individualidad. Afirma con parcialidad las relaciones de su personalidad con la experiencia. Y en rarísimos casos — tal es lo que sucede en una de las

obras de la exposición actual — compulsa la necesidad de hacer obra musical con los juegos de luz.

Pero sus sinfonías no son gamas de interpretación atmosférica, sino de color familiarizado con la aspiración en ejercicio de alcanzar una sensibilidad artística para los campos de Deán Funes, o las sierras de Córdoba, en que él siempre toma posiciones independientes para sentir crecer día a día el vigor artístico y la capacidad estética de su historia de pintor.

En ella le ha señalado la crítica sin excepción, una actitud que constituye lo que puede llamarse ya: la pintura de Fader.

La exposición que tiene estos días en los salones de Müller, es del mismo gusto que la de años anteriores. a las que supera sólo en calidad para la percepción del hecho artístico. Los cuadros más parecen hechos con el pensamiento que con la mano. No son improvisados gárrulos, superficiales; sino enérgico y suave; gracia y fuerza. Hay una aparente fuga ardirosa en ciertas zonas de su obra: son de una técnica insustituible.

La pintura de Fader es un espectáculo nacional que agrada, pero no entusiasma ni enardece; tal como presenta los episodios del campo, tienen cierta dureza complicada, que no podemos llamar impresionista, porque forma en una mezcla de simpatía moderna. ¿Es delicia una verdad de la más alta consideración y relieve.

eso es ya un nombre de escuela; sino que está ajustado. Alrededor de la obra de Fader se crea una atmósfera de estímulos pictóricos, que buscan la ley de cada cadera o profundidad? ¿Servicio o beneficio del arte?

Es un ejemplo que brindamos a los artistas, para que no sientan la pesadumbre de críticos enfermos de la absurda veleidad de admirar y contemplar fenómenos que no existen.

Porque el Arte no es, ni puede ser, otra cosa que un sistema de estética determinado por una cultura psicológica.

J U L I A N D E L A C A L



Cerámica española



de la exposición Pardiñas

## EL AZULEJO DE LA CERAMICA ARABE

Requiero la péñola, algo enmohecida por el poco uso que de ella hago en menesteres literarios, a los que en otrora dediqué mi entusiasmo y actividad, para desarrollar en algunas crónicas mi tema favorito, en materia de decoraciones, muy especialmente de las que al arte Español atañe.

Y para ello, voy a comenzar haciendo un poco de historia acerca de la cerámica, tan usada en la península ibérica, desde antiguos tiempos, en revestimientos decorativos.

Los azulejos, son tabletas, bloques o placas de barro cocido, pintado y esmaltado, uniformes, generalmente cuadrados o cuadrilongos. Los de superficie lisas, que, cuando pertenecen al estilo Árabe, imitan las trazas geométricas del alicatado, de lo que algunos arqueólogos deducen que, el azulejo, se hizo para substituir económica y teóricamente, al mozaico, que, en tesis general, es insostenible, porque la historia, demuestra que la producción de azulejos, se remonta en Egipto y Oriente, a tres mil años antes de J. C. y el alicatado, no aparece hasta el siglo XIII.

Es razonable, por lo tanto, admitir que, los azulejos que se fabricaron después y que reproducen el dibujo del alicatado, deben considerarse como la forma industrial de este mosaico peregrino, porque su producción es más fácil y económica; pero no es posible mantener que el azulejo se derive del alicatado, puesto que aquel precedió a éste con muchos siglos de anterioridad.

Los alarifes granadinos, apasionados naturalmente, con el efecto suntuoso del mosaico de alizeres y desenvolviéndose en un ambiente espléndido, que no les impuso economía, utilizaron pocas veces el azulejo en la Alhambra; así es, que, entre la cerámica primitiva del monumento, únicamente los hay (los azulejos), en las puertas del "Vino" y de la "Justicia"; los primeros planos; los segundos relevados, y, unos y otros de un valor artístico excepcional.

Los azulejos de la puerta de la "Justicia", con labores de rombos en relieve, hojas y flores, matizados primorosamente, se asemejan mucho a los de Ispahan. Son los únicos de esta clase que existen en España, y autori-





LA  
MARAVILLOSA MUÑECA

LENCI

A NUESTROS  
SUBSCRIPTORES



Por gentil concesión del BAZAR COLON de Juan Bruschi y Cía. podemos ofrecer a nuestros amigos la oportunidad de ganarse una simpática muñeca **LENCI**, mundialmente reconocida como el más lindo juguete y el más hermoso adorno de salón.

AVREA, a quien envíe la dirección de **diez nuevos subscriptores** y sus respectivas cuotas de **20.— \$ anuales**, regalará una muñeca del valor y de la categoría de la fotografiada, pudiendo ser elegida en el mismo BAZAR COLON (Florida 248-254) por el agraciado.



SUBSCRIPCION  
A N U A L

\$ 20.—

E N V I A R  
GIRO POSTAL  
ADMINISTRACION DE

“AVREA”

Av. DE MAYO 791  
BUENOS AIRES



Esta muñeca, del valor de \$ 110.—, es la que regalamos a quien nos procure

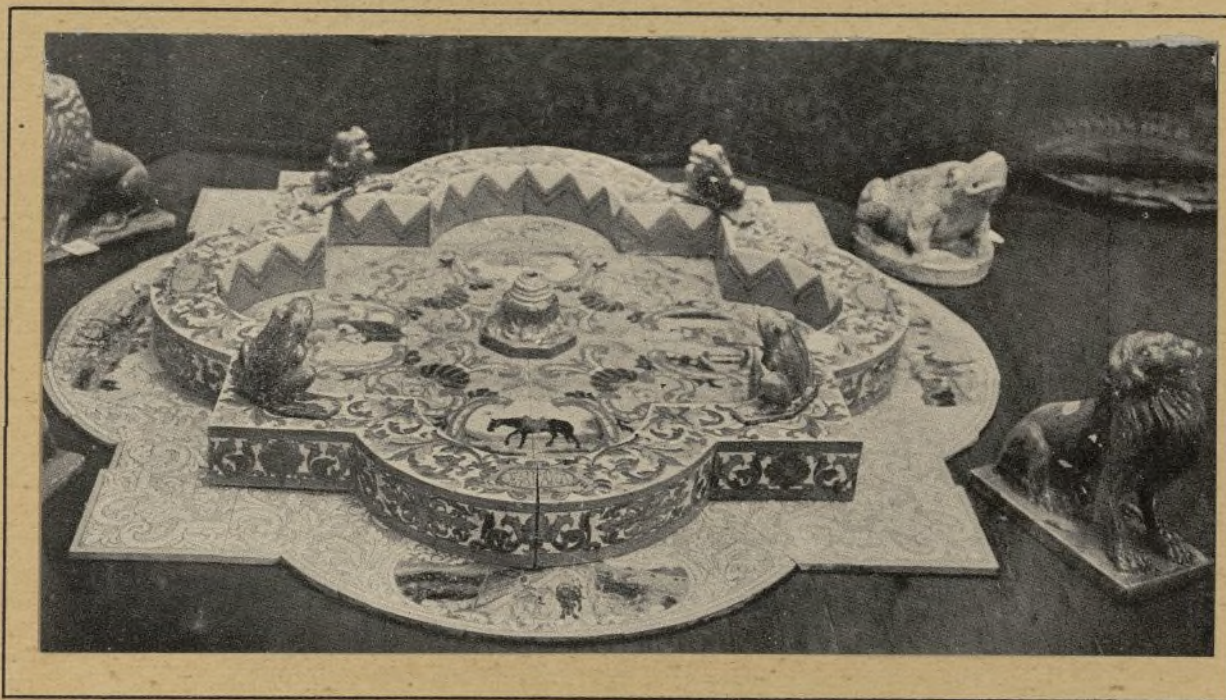
**Diez nuevos Subscriptores**

Ayuntamiento de Madrid

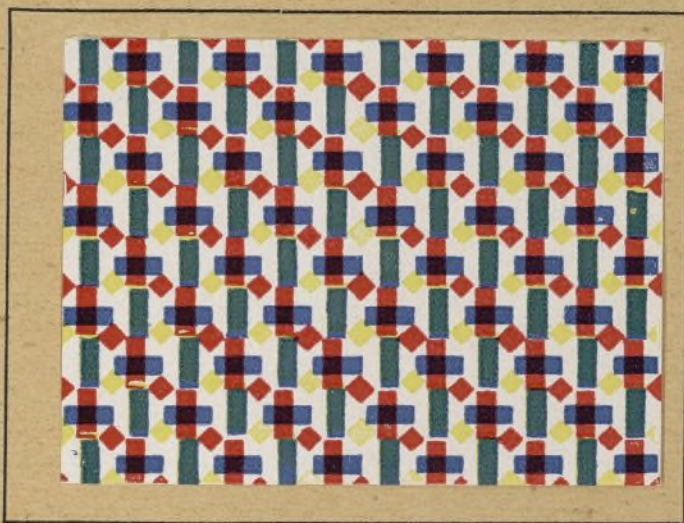
VISITE EL  
BAZAR COLON  
(FLORIDA 248-254)  
DONDE SE EXHIBEN  
NUESTRAS MUÑECAS

**LENCI**





Cerámica Española



Azulejo árabe relevado



Azulejo árabe a la cuerda seca

zan por sus caracteres, a suponer, fundadamente, que los labraron artífices persas que intervinieron en las obras de la Alhambra.

Tuvieron los Sultanes granadinos y los Emires Abbaditas, fábricas de cerámica para el consumo propio en la arquitectura y decoración de sus palacios, — a tal grado llegaba su exquisito afán por el arte magnífico — y, más tarde, los cristianos conquistadores, continuaron esta tradición en Granada, Sevilla y otros puntos del reino.

Esta producción de cerámica, floreciente durante los siglos XV y XVI, decayó en Granada, extinguién-

dose casi por completo, no así en las regiones de Levante y muy especialmente en Sevilla, donde se conserva espléndida y vigorosa, y, constituye un glorioso timbre de la industria artística, que nos es dado poder apreciar a nuestro sabor por la enorme difusión alcanzada por ella en todos los países americanos, donde la moda y el buen gusto, la han impuesto en forma consagratoria.

Y es que, fuerza es decirlo, sus vivos matices a base de azul, verde, negro, blanco y melado, contrastan en tan divina gama, que atraen ya sugestionada la mirada para que se pose suave y tranquila por sobre el sugestivo encanto de sus caprichosos arabescos.

E . C O N S U E G R A





# DEL FOLKLORE

P O R B E R N A R D M A R C E L P O R T O

DE lo ignorado, de lo anónimo, rompiendo los hielos de la lógica, surge con un desborde de imágenes el cantor popular.

Siempre es él el fruto de una pasión, de un arranque de espontaneidad en que se cristalizan y condensan sentires de la tierra y de las almas, todo el algo que late y es apenas perceptible a nuestro rededor pero que, sin embargo, se siente cerca de nosotros como impalpable y presente en espíritu, ya que en todas las épocas el cantor brotado de las multitudes ha sido el espíritu del tiempo.

Con su origen en grandes pasiones y en grandes problemas vernáculos, pasearon el mundo sin que se sepa hechos por quién, cantos que reflejan estados de almas y de razas, y que han sido en el transcurrir de los años las fuentes históricas de muchos pueblos.

El canto popular es el libro oral de las tradiciones y su vehículo más apropiado, ya que por su misma sencillez se adapta mejor a la rápida comprensión de las almas rústicas ricas en intuición. Aprisiona en sus mallas el aroma de lo agreste y simboliza en estilo más ático las paradojas de lo primitivo en orden y razón a las edades de la civilización.

Los mitos y las religiones tuvieron sus primeras formas de expresión en cantos y hasta las aventuras bélicas o no, recorrieron continentes en alas de esas musiquillas ligeras que piden el refugio de un alma sensible. Baste citar en ejemplo, que el antiguo cronista escandinavo Saxo Gramático innúmeras veces consignó la aventura de Guillermo Tell bajo diversos nombres.

De la canción erótica "scolia", que contó como cultores apasionados a Alceo, Safo, Anacreonte, Praxilla, Simónides y muchos otros, pasando por las historias de tan notable estirpe de trovadores como los Pedro Roger, Bernardo de Ventadour, Bertrán de Born, Arnaldo Demiel, Thibaud de Champagne, etc., se ha llegado en los tiempos más modernos a los cantos populares, peculiares de cada pueblo y que, aprendidos de memoria y transmitidos de padres a hijos, desde muy antiguas épocas, llevan el sello de lo más íntimo, de lo más característico e individual de cada región.

Estos cantos que un vate anónimo forjó en el yunque de su imaginación, vertiendo sentires de muchos y el alma de minorías selectas dentro de lo agreste, es el que armonizado con las tonadas fáciles pero inspiradísimas aunque adolezcan de naturales imperfecciones, reflejan la manera de ser de cada pueblo, componiendo el llamado folk-lore.

Sin ir más lejos aquí en América, aquí, en la misma Argentina, somos poseedores de un rico y estimable venero de canciones populares que amenaza perderse por falta de cultores y hasta de ambiente. Esas tonadas del Norte, esas tonadas bolivianas y de allá del altiplano, que sugiere recuerdos de tiempos idos y de otras formas de vidas, que cantan dolores y alegrías a un ritmo sensual y tristón, apenas si se oyen en festivales benéficos y en raros recitales, sin ocupar a casi ningún compositor ni literarios que en unión podrían contribuir a salvar este patrimonio.



Necesita de ayuda, dado que la Argentina, país en formación, sin plasmarse todavía en sus moldes definitivos y supeditado a las huellas que en él impriman corrientes de civilización diversas, como sufrió desde su nacimiento, no puede darle el pueblo que necesitaría para su difusión, en razón de que las almas que habitan estas regiones tienen mucho de las transplantadas en que una aridez espiritual lógica las hace incapaces por cierto tiempo de asimilar a efectos de la impresión de nostalgias que vibra con el recuerdo. Y ese mismo intervalo en su rotación, falto de ambiente, puede fácilmente hacerlo rodar a la decadencia, perdiéndose en consecuencia algo que por muy nuestro, aunque contenga reminiscencias extranjeras, debe ser digno de alto aprecio y estima.

Los cantares populares siempre fueron, además, motivos para la inspiración de bellas obras musicales y siempre que un libreto acusaba contacto con el pueblo, ya el compositor se bajaba a recoger las tonadillas fáciles que, transfiguradas, aparecen en infinidad de partituras célebres.

Países como Francia, en que un refinado espíritu del siglo y de snobismo ha llevado al olvido de las tradiciones en gran parte y en que la canción picaresca del boulevard es la popular, conservan, a pesar de todo, sus

cantos tales como "Monsieur de la Palisse", "La belle Bourbonnaise", "Cadet Roussell", etc. No citemos pueblos como el ruso y el húngaro, en que la tradición es culto, lo mismo que el canto del pueblo, su expresión.

Remontándonos a la antigüedad encontraríamos datos concluyentes acerca de la tención que se prestaba a esos cantos, por ejemplo los que proporcionan los Salmos de David: "David camina cantando delante del arca del Testamento, establece cuatro mil cantores, nombra doscientos ochenta y ocho maestros para enseñar a los sacerdotes del Templo y aconseja y aún manda a toda clase de gentes y naciones que den alabanzas a Dios cantando". Datos que sin entrar a discutir la veracidad que encierran los salmos, por lo menos, son reflejos como ellos mismos del sentir de una época, y el que debe ser nuestro objeto en la actualidad.

La misión del folk-lore es, en consecuencia, a mi juicio, la de mantener intactas las reservas raciales, la intangibilidad del nacionalismo, el amor a la tierra y a lo vernáculo.

Deduciendo llegamos a la necesaria conclusión de que el folk-lore es un patrimonio que se debe proteger y nada más cierto: él es nosotros y el alma de nuestro suelo.

A U N A

N A V E



QUIERO cantarte a tí, nave querida,  
Para calmar la angustia de tu pena.  
Muchas vinieron a templar mi vida  
Cual las olas templaron tu carena.

Casi pareces una hermana mía —  
Hermana de dolores y amarguras —  
Desde lejos te ví y me parecía  
Que eras Angel Guardián de las ternuras.

Desde lejos te ví y tu arboladura  
Se alzaba al cielo como un alma herida  
Llevando en tu velámen la blancura  
De los rotos jirones de mi vida.

Quizá zarpaste un día de algún puerto,  
Henchida de orgullosas ilusiones,  
Como un árbol lozano que en un huerto  
Ostenta sus hermosas floraciones.

Y una tras de otra las perdiste todas  
Llevadas por el viento y el oleaje,  
Mientras cantaba, allá, eróticas odas  
El viento que ululaba en el cordaje.

Y otras tal vez cayeron al abismo  
Insondable de un mar alborotado,  
Como un árbol que en un huerto  
Muerte encontrara tras el premio ansiado.

Hermana, sí; hermana de pesares,  
Yo también tuve orgullo e ilusiones  
Que zozobraron como tú en los mares  
Al fiero vendaval de las pasiones.

Y aquí estás; arrojada por las olas,  
El viento y de los hombres la injusticia,  
Con la pena de las almas que a solas  
Están sin un amor ni una caricia.

Y sin embargo, lo perdonas todo  
Como el dulce Rabi de Galilea  
Perdonó a sus verdugos que de lodo  
Coronaron su mística Odisea.

¡Paz en tu tumba de gastadas rocas!  
Batidas por las olas y los vientos,  
Los recuerdos tristísimos que evocas  
Serán causa de amargos sufrimientos.

C A R L O S J . L A R A





# EL TEATRO Y SU TECNICA

A propósito del teatro hay una gran creencia generalizada de que para la expresión de un tipo, debe emplearse a fondo la naturalidad más absoluta y una ecuanimidad celosísima, para que el carácter no aparezca turbio, sin la pureza de su condición. Y claro es, con tal sentido como norma, parecería absurdo y sonaría a paradoja, si se dijera que para realizar íntegramente un tipo dramático, es conveniente emplear materiales de comicidad.

Tenemos, en primer lugar, que un tipo de categoría representativa, un tipo con preponderancia de módulo, extiende su radio a un ancho círculo en el que han de quedar determinados todos los ejemplares de la familia interpretada. Por esto "Otelo" no es un personaje particular, sino la síntesis de los celos. Y bien, estos tipos de talla gigantesca, ¿creéis que pueden crearse tan sólo por la observación directa de una sola persona?

Necesitan tener una fisonomía, un conglomerado de multitud, rasgos, detalles, puntuaciones de cuantas variabilidades existen dentro de la familia de aquel carácter. "Otelo" no es un celoso, sino todos los celosos, los celos mismos. Se pasa, pues, del significado particular al general. Y para esto hay que empezar por coger al tipo particular y luego de formarlo hasta el resultado definitivo, de general y arquetipo en suma.

Tenemos ahora. ¿Qué es deformar sino caricaturizar? El arte de la caricatura está precisamente en alterar el delineamiento, abultando o sutilizando rasgos de tal modo que se esfume la cualidad de retrato y aparezca el valor simbólico. Por este medio de caricaturizar se llega a la interpretación de significado general. Volviendo otra vez a referirnos al ejemplo shakespeariano de "Otelo", vemos que constituye, como tipo particular, un fenómeno. Tanto se le han cargado las tintas, que aparece ar-

bitrario, más allá de la naturalidad, fuera de toda forma lógica.

Pero se le unirá como arquetipo y al punto se evidenciará que el dramaturgo ha conseguido la expresión amplia y gigantesca del tipo general.

Pero vamos más allá aún. ¿La caricatura no es un factor esencialmente cómico? Porque lo cómico — recordad "La risa" de Bergson — no es sino el resultado de la exageración. El moderno y elegante filósofo francés estudia de modo admirable el sentido de lo cómico, llegando en un ejemplo de los personajes de Molière, a decir que su gracia estriba en que el simple es rematadamente simple; el bondadoso parece tanto, de tanta bondad; y el previsor, avaro de tan ahorrativo, etcétera, etc. Es decir, que su modelado ha sido precedido por procedimiento deformativo extremadamente exagerado. Por este medio, se ha llegado a sintetizar figuras representativas de razas. En Inglaterra, "John Bull"; en los Estados Unidos, "Tío Sam", y en Alemania "Michel".

Estos tipos caricaturescos, ¿pueden ser la expresión exacta de un subdito inglés, norteamericano o alemán? Desde luego que no. Lo que representan no es un determinado individuo, sino a Inglaterra, los Estados Unidos o Alemania misma. Son, pues, algo así como el espíritu de las razas, hecho forma representativa.

Ya tenemos, por lo tanto, cómo en un personaje serio, se han empleado procedimientos cómicos. "Otelo", despojado de lo que representa, mueve a risa, resultan graciosas sus credulidades, de categoría simbólica — que es siempre a lo que debe tender el autor — es menester emplear la caricatura hasta sacarlos de la realidad vulgar del individuo para transformarlos y elevarlos de plano hasta la categoría de carácter general.



J O S E C A S T E L L O N



# SALON HISTORICO BANCO DE LA PROVINCIA

AMPLIACIONES Y MEJORAS POR EL ARQUITECTO  
A T I L I O S. R O C A



El Salón Histórico del Banco de la Provincia

Ampliado y Refaccionado

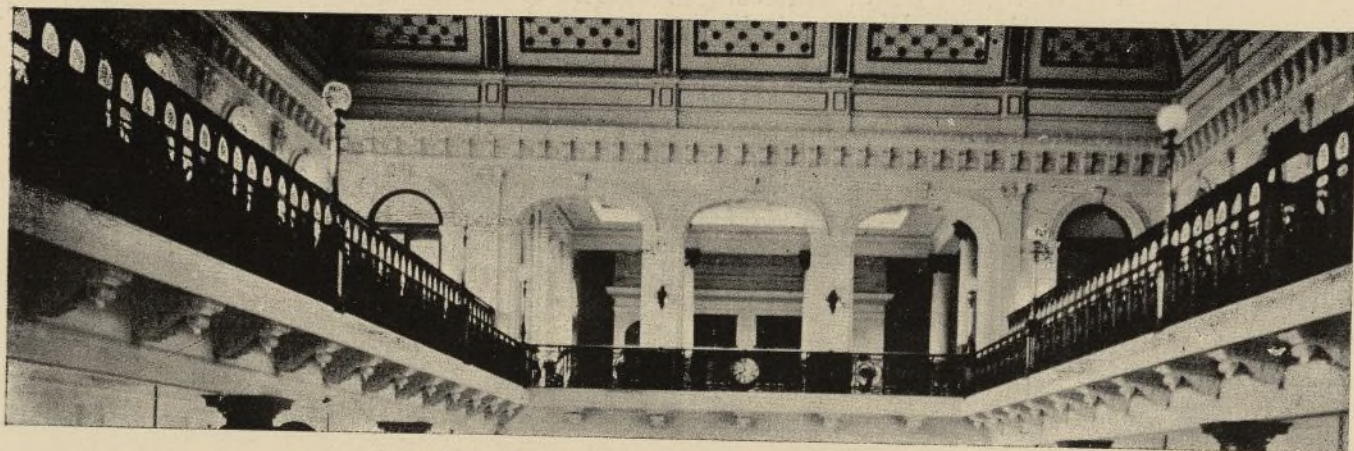
El salón histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires ha experimentado últimamente notables ampliaciones y mejoras destinadas en su mayor parte al *grand plafond*.

Estas ampliaciones y modificaciones, admirablemente proyectadas y dirigidas por el Arquitecto señor Atilio J. Roca, secundado eficazmente por los constructores señores Costa y

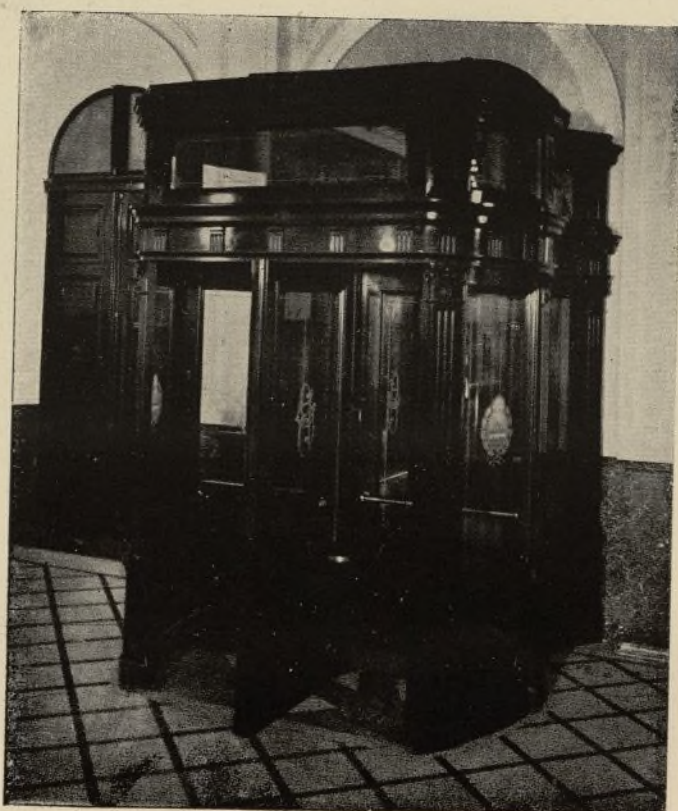
Compañía, han modificado totalmente el primitivo aspecto del salón.

El señor Atilio J. Roca ha tropezado con grandes dificultades, pues hubo de efectuar la ejecución de los trabajos por secciones y en muy breve plazo, con objeto de no entorpecer el desarrollo normal de las operaciones del Banco.





Salón Histórico del Banco de la Provincia  
Parte superior del Salón. Detalle de la artística Baranda



Puerta giratoria del Histórico Salón



# ROMANCE



# MEDIOEVAL

**D**ULCE Luz vestía un brial espléndido de tisú de plata con reflejos suaves, como la carisia de la luz de luna. Santa Flor llevaba rica veste de raso anaranjado, y del mismo color eran las calzas. Su talle gracioso y gentil se inclinaba, a veces, para susurrar al oído de la esposa cortesanar frases; los labios bermejos del príncipe reían, y en su rostro blanco reía también, con chispas azules, la luz de los ojos. La princesa miraba con reposo feliz el movimiento de la alegre fiesta; en su boca jugaban las gracias, y la suave princesa recogía en la frente con ademán ligero, dos rizos rebeldes que caían pesados con un peso de oro...

Mientras tanto, los músicos tañían instrumentos acordados, y el trovador Merobaide entonaba lindas trovas. Por las rimas de las trovas resbalaban desdenes y celos, penas y ausencias, y todas las desdichas que engarzan los juglares en hilo sutilísimo, en música de amores.

La condesa Eliselda del Hitar, con el más candoroso disimulo, había escogido asiento casi al extremo de la sala, y era el lugar vecino de otro asiento que ocupaba, por acaso el paborde.

El trovador Merobaide anunció una trova nueva, aprendida en el hostal famoso *El Ruiseñor Azul*, donde se juntan todos los juglares y todos los troveros que, desde remotas provincias, llegan a la corte de Saravia y Carlin.

Y decía de este modo aquella trova extranjera, compuesta en el romance más extendido, que es el romance del amor:

Y voy a donde el morir  
buscaré en tierras ajenas,  
que en tantos males y penas  
ya no puedo más vivir;  
a do yo triste, cautivo,  
no muriendo  
seré muerto, siendo vivo,  
no te viendo.

Y con esta fe llorosa,  
sin que a mi seso te escondas,  
bogaré en las altas ondas  
de aquella mar peligrosa  
do, si vivo, viviré  
con gran dolor;  
y, si muero, moriré  
tu servidor.

Al terminar la trova todos aplaudieron porfiadamente, entre alegre algazara de dichos y risas.

—¡Veréis, veréis! — gritaba la voz de Alai Jordán. — Yo sé una *esparra* del mismo trovador, y en más gentil manera dice lo mismo, pero con más arte. ¿La digo?... Es de un poeta de los reinos de Castilla...

Alai Jordán, animado por las voces que pedían la canción, se colocó en medio del aposento y recitó esta *esparra*; y la recitó bien, porque sabía hacerlo y tenía agradable voz:

Las aves andan volando,  
cantando canciones ledas,  
las verdes hojas temblando,  
las aguas dulces sonando,  
los pavos hacen las ruedas;  
yo, sin ventura amador,  
contemplando mi tristura,  
deshago por mi dolor  
la gentil rueda de amor  
que hice por mi ventura.

Otra vez resonaron los vítores y los aplausos.

—Es muy linda, muy linda, Alai Jordán — decía la princesa Dulce Luz.

La condesa Eliselda del Hitar sentía inquietos deseos de recitar también sus versitos, porque el hallarse junto al paborde y la animación creciente hacían propicio el momento para cantar, como ella decía, "lo que la tórtola arrulla entre las cañas".

Mas sucedió que cuando repasaba mentalmente su li-



brito de rimas confitadas, el paborde de Aminor se levantó del sitio, hizo un gesto pidiendo silencio y dijo al príncipe:

—Señor, si vuestra alteza lo consiente, yo recitaría también una trova que hace tiempo aprendí.

—¿Por qué no? — repuso el príncipe. — Decidla, decidla, conde San Oal, y la oiremos con mucho placer.

El paborde de Aminor se adelantó unos pasos y paróse en el centro de la sala. Vestía todo de terciopelo negro, con las vueltas y ribetes de la veste y de las calzas en seda verde. Era un vestir extraño que llamó la atención, pero hacía muy bien con el rostro pálido del conde San Oal.

Después de un leve saludo, el paborde, con voz plena, de cadencia acariciante y misteriosa, recitó estas rimas leves y sencillas, que más tarde aprendieron de memoria las damas y galanes del Carlín:

Pero yo diré a la muerte,  
cuando hiera de tu parte  
al caballero sin suerte:  
hoy vengo a desafiarte,  
porque aprendí a no temerte  
y no es menester tu arte  
de desdenes,  
para el naufrago en el puerto  
para matar al que ha muerto  
penas crueles,  
Y velar con tu capuz...

Al llegar aquí, el paborde de Aminor avanzó un paso, fijó los oscuros ojos en la princesa y, rompiendo la medida de los versos y rota la voz, volvió a decir:

Y velar con tu capuz  
los ojos que se velaron  
mirando — ¡siempre, siempre! su Dulce Luz.

Un frío de miedo recorrió la sala y los ojos de todos se posaron con angustia en Santa Flor. El rostro del príncipe estaba lívido, cerrado de sombra como la muerte. El príncipe bajaba del estrado, clavada la vista en el paborde, y bajaba despacio, y avanzaba como la noche.

Guido de San Oal permaneció en su puesto, con los brazos cruzados; su vista seguía serena los movimientos del príncipe, y del mohín de sus labios caía una sonrisa escurriendo amargura y desprecio.

Santa Flor se acercó muy calmoso y apoyó una mano en el hombro del paborde; después se volvió a los circunstantes y dijo con voz ahogada:

—¡Todos afuera!

Mas como todos permanecían atados de angustia y asombro, el príncipe gritó:

—¡Afuera todos, todos afuera!

Y era su voz como el zumbido de una honda. Las damas y galanes salieron atropellados, llevando desmayada a la infeliz Eliselda. Entonces, Dulce Luz rompió en recio estupor que la paralizaba, y se lanzó sobre su esposo y le abrazó con mucha fuerza, y poniendo en sus ojos azules una mirada loca le gritaba:

—¡Santa Flor, por Nuestra Señora de Elisén!, ¿qué vais a hacer? ¡Esposo mío, amado mío, príncipe de mi

alma, por nuestro amor, Santa Flor querido, dejadle, Santa Flor, dejadle!

Mas el príncipe la miró con rabia dura y le dijo:

—¿Temes por él?

—¡Santa Flor, príncipe mío, no blasfemes! — gritaba todavía la princesa—. ¡Aunque me insultes, amor mío, no te he de dejar! ¡Oh, mi amigo, hermanito bueno, querido Santa Flor, mi amado, mi amado, salgamos de aquí!

Sin embargo, Santa Flor desprendió de su cuello a Dulce Luz y cogió con mano bárbara, los brazos de la princesa y apretó como aprietan las tenazas, y apretó todavía con tanta fuerza que Dulce Luz se dobló vencida hasta el suelo. Entonces el príncipe la tomó en sus brazos, la arrojó fuera, y cerró muy bien el aposento.

Con un pañizuelo limpióse el sudor; respiró ensanchadamente y luego se volvió hacia el paborde y le dijo con terrible suavidad en el acento:

—Saca la espada.

Mas el paborde repuso con desdén:

—Yo no quiero luchar, sino morir.

Y dijo todavía Santa Flor:

—Sí, morirás; pero saca la espada.

El conde San Oal sacó la espada, la dobló en la rodilla, la partió rápidamente de un esfuerzo, y luego dijo:

—No puedo luchar: se me ha roto la espada.

Entonces Santa Flor tiró también su espada, pero sacó el puñal, y se acercó al paborde.

—¡Cobarde! — decía el príncipe rozando con su mano el rostro bello del paborde, — ¡cobarde! Tienes miedo; sabes que yo no soy un asesino. ¡Cobarde! — decía otra vez tocando el rostro del paborde. En los ojos del paborde amanecían luces rencorosas. — ¡Cobarde!, ¡raza de cobardes! — El príncipe, ciego ya, dió un bofetón terrible en el rostro de San Oal, y decía aún: — ¡Hijo de víbora! ¡Cobarde!

Un rugido tremendo llenó la sala; los dos jóvenes se lanzaron a matarse, puñal en mano, y lucharon y cayeron y rodaron enlazados fieramente en mortal abrazo. Y este es el abrazo más fuerte y sincero que se dan entre sí los hijos locos de los tristes hombres.

En la puerta de la estancia daban golpes, acompañados de apremiantes gritos; pero aquellos dos hombres no oían sino sus propios alientos, encendidos e irritados como alientos de forja; y los jóvenes luchaban todavía, y rodaban por el suelo los dos cuerpos gentiles, y se enlazaban apretadamente las piernas vestidas de color naranja y de negro con ribetes verdes.

De pronto Santa Flor desprendió el brazo que le tenía sujeto el contrario, y con un rugir de gozo hundió el puñal en el pecho lastimado del paborde. Por un instante, rostro sobre rostro; el rostro del príncipe sobre el rostro del conde San Oal. Después, Santa Flor se levantó como un ebrio, manchadas las manos, salpicado el rostro, empapado el traje espléndido con heces de sangre. Miró en torno suyo con mirar de beodo, palpó sus vestiduras ensangrentadas, y luego, poniendo en su rostro una expresión sombría, abrió la puerta y oyó el grito de horror de la reina al caer desmayada.



—Nadie se necesita aquí. Entra tú solo — dijo al ver al monje.

Dulce Luz huyó despavorida, gritando en su pecho el grito de espanto que se ahoga y enmudece en la garganta; y Santa Flor pasó como el dolor entre el silencio.

Con el deseo bueno de socorrer al infeliz paborde, Ato Roberto penetró en la estancia, y como viera que el paborde se movía, exclamó:

—¡Gracias, Dios mío; sálvale!

Después entornó la puerta y se acercó al paborde.

—¿Cómo os halláis? — le dijo el monje, arrodillándose a su lado.

El pobre conde abrió los ojos y quiso sonreír; pero sólo hizo un gesto de dolor. Ato Roberto trató de incorporarle, y reclinó la cabeza del paborde en su regazo. Viendo entonces el puñal, clavado en el pecho, el monje hizo ademán de arrancarlo, y se disponía a restañar la sangre; mas el paborde le detuvo con un gesto, y le dijo:

—Es peor.

—¿Os encontráis tan mal? — preguntó el monje.

Esta pregunta la hizo maquinalmente porque notaba bien que el paborde se moría, y comprendía que tenía razón al pedir que le dejara el puñal en el pecho, porque el puñal taponaba un poco la sangre que era lo poco que le restaba de vida.

El paborde de Aminor miró al monje, sonrió de una manera quebrada y dolorosa, y luego dijo:

—He sido injusto con mi suerte; la llamaba perezosa, y ya véis que tiene prisa.

—¡No habléis así! — repuso el monje, — ¡no habléis de ese modo en estos momentos!... Decidme, conde San Oal: han ido a llamar al capellán del alcázar, porque yo no soy más que diácono; ¿querríais recibir el gran perdón de Dios?

El paborde permaneció silencioso, y Ato Roberto quedó con gran tristeza. La mano del monje acariciaba largamente la hermosa cabeza del moribundo, y al acariciarla, el monje meditaba cosas tristes; después se inclinó un poco, contempló el rostro pálido del infeliz paborde, y sintió una pena grande; y volvió a inclinarse más humilladamente, y le besó en la frente, con un beso de mucha piedad.

—¡Gracias!, sois bueno — dijo el conde.

—Quisiera ser lo que debe ser todo cristiano — contestó el monje.

El conde San Oal repetía con voz lejana:

—¡Cristiano!... Nombre hermoso que ya no recordaba.

Entonces Ato Roberto lanzó a los pies de Cristo una súplica breve y temblorosa; después acomodó más blandamente al moribundo sosteniéndole entre los brazos, y decía de este modo al paborde:

—Conde San Oal, mi pobre hermano muy querido, ese nombre que tan hermoso os parece lo lleváis en el alma; todos los hombres, todos lo llevan como un largo deseo ignorado que viene de siglos; pero vos y los cristianos todos lo llevamos como un beso ardoroso y triunfante: es el beso de Cristo; el beso que nos besó

entre los brazos de la madre al nacer a la vida; y es el beso callado que nos pone en los brazos de la madre muerte cuando nacemos para vida eterna... ¡Oh, mi pobre conde querido!, este Cristo que nos besa nos persigue, y su amor de potente enamorado lucha con vos en torneo de magnífico misterio, y os persigue y derriba por ganáros el alma. Conde San Oal, mi pobre amado, ¿por qué no se la dais? Porque es cierto, cierto, conde, que habéis buscado, aún sin saberlo; le habéis deseado, aún sin quererlo. Aquella pobre mujer samaritana, pecadora y sedienta, que bebe sin hartarse y trabaja con fatiga por beber aguas penosas, aquella mujer es nuestra alma; era la tuya — ¿no es verdad? —, era la tuya, mi conde hermano.

—¡Mi alma murió de sed junto a la fuente! — murmuró el paborde.

Como la postura en que se hallaba el moribundo parecía fatigarle, Ato Roberto le puso bajo la cabeza un rico tapiz enrollado; le enjugó el rocío frío que perlaba su frente, y después, con tacto cariñoso, acariciaba las manos del paborde. El paborde llevó a sus labios las manos del monje y les dió un largo beso.

—Conde San Oal — dijo el monje, — desde el umbral postrero el Padre mira afanoso el camino de la vida y espera siempre el retorno del hijo perdido. Vos llegáis maltratado y con fatiga; gritadle tan sólo: “¡Padre, Padre!”, y con amor infinito saldrá a vuestro encuentro.

El conde San Oal no respondió; mas tenía los ojos cerrados, y sus labios, ya pálidos, musitaban las palabras que se dicen en silencio.

Después de unos instantes, se volvió hacia el monje y murmuró con grave esfuerzo:

—A la princesa, que ruegue por mí, y que diga: “Piedad para el paborde; no tuvo madre que sembrara tu nombre en su corazón”.

—Guido, mi hermano — repuso el monje, — ¿perdonáis a quien os hizo tanto mal?

—Sí — contestó.

Los ojos del paborde buscaban algo.

—¿Qué deseáis? — le preguntó Roberto.

Entonces el paborde hizo un esfuerzo por sonreír, y se arrancó el puñal, diciendo:

—Aquí hay una cruz.

Acercó a sus labios la cruz que formaba el puñal; las manos del paborde se tiñeron con su propia sangre; después murmuró: “Perdón... yo le perdono”, y otra vez aplicó contra sus labios la cruz que formaba el puñal. Ato Roberto quiso restañar la sangre que escapaba por la herida; pero la sangre cesó por sí misma de fluir. De pronto, el cuerpo del paborde se estremeció ligeramente.

—¿Oís? — preguntó al monje.

El monje apenas oía la tenue respiración del moribundo. El conde dijo con aliento breve:

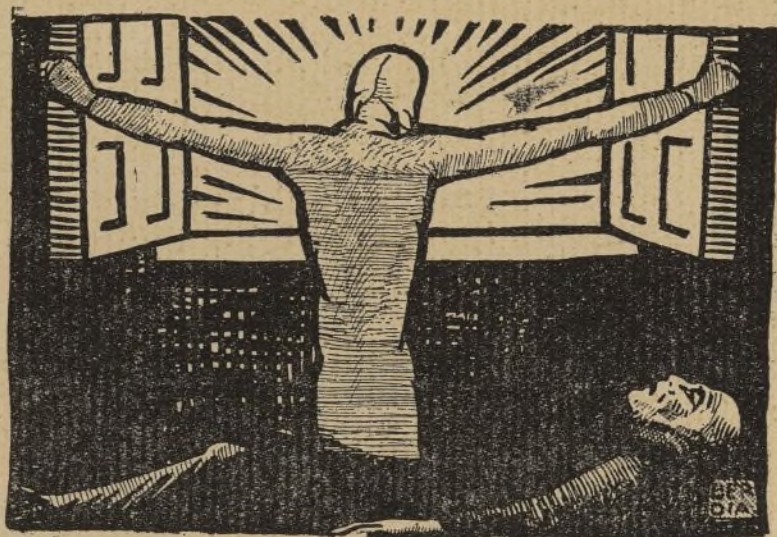
—El silbo mudo de la flauta rota.

Inclinó la cabeza y quedó rota una vida... Así murió, sobre los tapices de una sala en fiestas, el gentilísimo conde Guido de San Oal, paborde de Aminor por la caballería de Lis. Y eran los días de su juventud.

R A F A E L D E A L C O N C E R



C O N  
T E M



P L A  
C I O N

**H**E sido hoy favorecido con una merced que me pone en ejercicio de la verdad que está dentro y fuera de mí, como luz de foco que irradia, una merced digna de holocausto y de crucifixión.

Geometría espiritual que anula tiempo y acción es tás merced, porque dentro del minuto suele vivirse la eternidad y dentro del espacio caminar todas las distancias.

Préstame tu balcón, le he dicho a la vida, y ella que no sabe negar nada a la voluntad del hombre *que quiere*, me ha ofrecido un retacito de cielo azul por un espacio que interrumpe el horizonte.

No estoy descontento, por cierto, con mi balcón que limita el horizonte, porque es un agujero luminoso por donde veo cosas que nunca he visto, cosas nuevas y singulares que millones de

hombres no han querido ver.

En el país visual, hay un radiante sol mañanero que cae sobre el cuadro de tierra gris donde existe un árbol múmero en pleno florecimiento, y que es, para mí, viviente filosofía animosa, porque si él da flores así, yo también puedo ver cosas nuevas por un simple agujero.

Pensando de este modo, el pájaro de mi corazón, en una fuga errátil, llevó hasta el árbol sus alas contemplativas, y en plena libertad, nada era más bello para él que mirar la lejanía, una lejanía que invertía su trayectoria, como en un pozo la luz de una estrella; y ya empezaba a ponerme triste con esa tristeza de renunciación con que lo grande nos empequeñece, cuando he aquí que de pronto surge un hombre, ve mi pájaro azul, se ciñe el fusil al hombro y dispara...

Caballero, ha matado usted, mi silencio.

## CONCEPTOS DE LOS CAMINOS

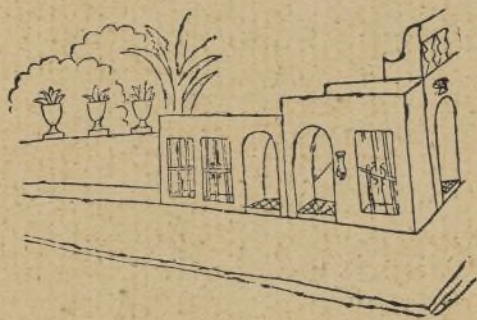
**U**N camino es la cosa más necesaria y estúpida que el hombre ha hecho en su vida de relación. Un camino supone siempre un deseo y expresa una aspiración. La vida también es un camino, como camino son las intenciones que nutren y los pensamientos que fortifican, convencen y alientan. Caminar es nuestro destino, ir siempre hacia adelante es nuestra obligación de seres pensantes. Si pensar es moverse espiritualmente, idear es caminar, porque toda idea es una línea recta, curva o torcidamente oblicua. En la reflexión hay una figura geométrica y la imaginación tiene algo de salto espiritual.

El futuro es el horizonte del camino del alma, y de ahí que el olvido sea tan natural y el pasado tan lógico. Caminos materiales y caminos inmateriales, eso es nuestro vivir. Aquellos donde la huella la marca la sandalia y aquellos donde la idea imprime la pisada. Romeros ilusorios y viandantes graves cruzan estos caminos que aunque parecen distintos llevan al mismo fin de per-

fección. Lo esencial del espíritu está en pensar, lo esencial del cuerpo está en la movilidad. Si los caminos son como las venas de los pueblos, fuerza es pensar que la civilización es la sangre. Una nación sin caminos se muere de anemia. El camino anula la frontera hermética y desconfiada. Cuando en los tiempos primitivos los hombres se agrupaban como los seres irracionales y era la zozobra de lo imprevisto lo que llenaba de inquietud sus espíritus, el curso de los astros orientaba sus pasos. El sol, el gran camino de luz, presidía al viandante. Se iba hacia el oriente, por mar o por tierra, y apenas se pensaba que a la inversa pudieran existir hombres que habitaran el mundo. Fué así como esta América quedó por siglos sumida en la oscuridad de lo ignorado, y así como por un capricho inmotivado que hace pensar que aun obedecemos al prejuicio, fomentamos nuestro tráfico más con Europa que con América, del mismo modo que usamos más nuestra mano derecha que nuestra mano izquierda, simplemente por pre-educación.

G U S T A V O A . R U I Z





# LA ARQUITECTURA MODERNA

de STANISLAS NOAKOWSKI

**S**TANISLAS Noakowski constituye un caso único en el florecimiento de la arquitectura polaca, no obstante las grandes dificultades que tuvo que vencer para su desenvolvimiento. El mismo Noakowski en el prefacio de la edición intitulada, "Arquitectura polaca", que comprende 160 dibujos suyos, da una idea sobre la naturaleza de sus composiciones, prueba dentro del conjunto, del esfuerzo incomparable en realidad si se tiene en cuenta que es el producto de un solo hombre dentro y fuera de Polonia. "Desde la infancia, expresa, me sentí arrastrado por este arte grandioso y expresivo que siguiendo el concierto de la naturaleza, da a cada país su naturaleza propia, distinta es cierto, para cada una, pero arte al fin, que expresa lo mejor del alma colectiva de la nación, cantándola de la manera más sublime". El primer edificio que despertó en Noakowski el amor a la arquitectura, fué la vieja iglesia de Nieszawa, a la sombra de la cual nació, engrandeciéndose (1863). "La vieja iglesia gótica de ladrillo rojo, toda ennegrecida levantada por Jagello y dedicada a Santa Eduvigis, edificio achaparrado en gruesa escarpa, mutilada por los siglos, toda curvada, con sus tejados grises, su admirable corona ricamente adornada con plata y las soberbias sillas del coro dantzicoises en madera esculpida, obra maestra única en su género en territorio polaco. En estas sillas de coro, dice, cuando asistía a las misas del Domingo, recogía toda una serie de impresiones artísticas muy fuertes. Esta iglesia fué para mí, en verdad, el primer museo de todas las artes plásticas, el primer teatro, la primera ópera, la primera lección de Historia más sentida que evocada".

Esta admiración creció luego, bajo la influencia de los monumentos polacos contemplados, tal como la antigua catedral de Wloclaivek, que impresionó profundamente al artista adolescente. "Estarle, agrega, cerca del monumento grandioso de Pedro de Brown, tallado por el cincel de Wit Stwosz en su mármol rojo, mirar la estatua poderosa un poco engrosada en su hábitos pontificales, confortablemente sentada entre los suyos, sentir, para tocar la vida trémula de cada detalle de esta obra poderosa, poder sin moverse de su lugar, nada más que le-

vantando los ojos, contemplar bajo los muros blancos las lozas funerarias, renacientes de los obispos Moszynski y Karnskowski, la una en mármol color de sangre, la otra en sombrío bronce, las dos ornadas de guirnalda de flores rientes; ver en el fondo del prebisterio, detrás de las soberbias sillas del coro, siglo XVII, el altar de mármol de la época de Sigismundo III<sup>o</sup>, altar enérgico de estilo barroco, de tinte obscuro; mirar los vitraux de la Edad Media en colores tornasolados alternando con los vidrios blancos, admirar por la centésima vez las armas de Batory en metal de color crudo y dorado, así como otras en las blancas bóvedas góticas; qué gozo artístico para un alumno aventajado." Nadie guió la inclinación de este joven maestro en el sano vigor y rusticidad de la Edad Media, la fantasía exhuberante del barroco, la ligereza y el sentimentalismo del siglo XVIII y la frialdad clásica de principios y mediados del XIX. Desde el año 1906 comienza sus tentativas de reproducir los monumentos de arquitectura polaca. La guerra ha jugado un rol considerable en estos trabajos orientándolos definitivamente hacia los fines que el artista ha realizado en la hora actual. Toma cuerpo en él los "restos frágiles de nuestro patrimonio nacional, obra de esfuerzos milenarios, poco conocido del pueblo polaco desgraciadamente largo tiempo despreciado, la flor más pura del alma polaca, expresadas en las formas plásticas de la Arquitectura y de las Artes hermanas; mas las visiones de Polonia lejana, se ofrecieron reales y expresivas a mi espíritu, más imperiosa se tornó la idea de la necesidad de reproducir en el dibujo la fisonomía de la antigua arquitectura, bella y noble, tal como los siglos habían revestido a nuestro país, tal como ella existía o pudo existir en Polonia. "Estos dibujos, en efecto traducen el pensamiento del artista con tal poder de expresión, que resultan admirables todos estos castillos, palacios, hoteles, iglesias y fragmentos de arquitectura, debidos al producto de un solo artista.

Ellos dan, por decir así, la síntesis de las cosas vistas en muchos siglos, siendo por su expresión plástica, una prueba encantadora de pureza y de inimitable dedicación.

J U L I A G A R C I A G A M E S



# EL MEDIO EN EL



# AMBIENTE ARTE

UNO de los sensatos, oportunos y bien compuestos artículos sobre crítica pictórica, publicados por Julián de la Cal, lleva por título "El arte español en Buenos Aires". Este trabajo de divulgación, al través del conocimiento y el más claro raciocinio, para aquilatar los valores reales de la pintura española contemporánea, y llevar al corazón mismo del pueblo y a la mente de los iniciados el concepto meritorio, real y amplio de la evolución y valía suprema de nuestro arte, acrecentando, así, la potencialidad idealista y artística de nuestra España, representa una labor tan meritoria y benéfica que se hace condigna del estímulo y aplauso de cuantos bregamos por el resurgimiento ético y material de la madre patria.

Es así como se hace periodismo moderno; difundiendo conocimientos concretos y poniendo al alcance del pueblo la comprensión fácil y lógica del arte y la interpretación de la mentalidad y las tendencias de los artistas en sus dos grandes manifestaciones expresivas y sensitivas, que son el mundo objetivo y el mundo subjetivo; esto es: los que pintan lo que ven y los que ven y pintan al través de su prisma espiritual; amen de las otras manifestaciones o expresiones secundarias que giran alrededor de estos polos fundamentales del arte, como aerolitos desprendidos de madre, ya por liviandad o mayor gravitación, en esa lucha de los desequilibrios que tienden a la formación de nuevos conglomerados; cual nuevos mundos que al fin sufrirán las mismas evoluciones, en el eterno devenir que forja la vida siempre más bella, luminosa y perfecta.

Muchos tienen que agradecer a estos críticos de arte — cual Julián de la Cal — los que son pintores y los que aman la pintura, en cuanto su obra de divulgación del arte, de acercamiento y de comprensión recíprocos, entre artistas y espectadores no sólo es una fuerza orientadora si que también un grande estímulo común, ya que los unos, al comprender y avalorar, tanto más amarán el arte y los otros, al ser mejor interpretados y juzgados por el pueblo, tanto más se sentirán estimulados en la ardua labor de su arte; siempre dirigido hacia el pueblo.

Esta es la verdadera y noble crítica; estudiar, saber, enseñar y decir la verdad sin interés sectario y sin influencias perturbadoras de malsano patrioterismo o embanderamiento ideológico.

"El arte español en Buenos Aires" rebosa sinceridad y altura de miras; en todo él campea la mayor imparcialidad nacida del conocimiento hondo del tema, lo cual eleva el espíritu por sobre las pequeñeces convencionales del mundo.

Hay, si, una tendencia sana y necesaria; se trata de demostrar el valor real y la altura a que raya el arte español pictórico. Y en la forma alta y clara en que está dicho, ni hay mezquindad, ni egoísmo; pero ni vulgar patriotismo. De la Cal, llega a demostrar que nuestro arte pictórico español, aquí, como en todas partes, es la expresión de normas e invocaciones nacidas del sentimiento propio; del individualismo típico español, único en el mundo por razones raciales, históricas, motivadas por las inmigraciones múltiples y variadas que fueron dejando en el crisol patrio los materiales cosmopolitas heterogéneos de calidad y sensibilidad, que dieron la maravillosa aleación racial, cuya selección de sangres, — osadas y vivaces, — ya que fueron sangres de arrojo y avanzada hacia nuevas metas, son de una fecundidad extraordinaria espiritual y material. Y esta raza que a su vez se ha desenvuelto en un continente de contrastes geográficos y climatéricos, alcanza en forma amplia y libre, todas las más originales y armónicas expresiones del individualismo indomable, que a su vez, unido y estrechado en el círculo peninsular, entre mares bravíos y altas cordilleras, se ha solidarizado y exaltado con los grandes y comunes ideales y sentimientos de la nación; en la misma común defensa, en el mismo solar bajo el mismo cielo y frente a los mismos problemas vitales.

Esta es la maravillosa argamasa de nuestra raza y éstos son los fundamentos ancestrales de nuestro temperamento archi-individualista al par que exaltadamente patriótico. Y la pintura, como todas las otras artes, lleva este sello indeleble individualista y por lo mismo subjetivo. Y esta característica; este temperamento, da a toda expresión de pintura española la hondura, y diversidad personalista, donde el alma del artista campea sobre el lienzo en armonía con la naturaleza que lo inspiró. El pintor español subjetivista ofrece en sus obras una buena parte de su espíritu y como pinta algo muy suyo pinta tanto mejor y con más ahínco con doble celo en ese desafío a los demás y en esa exposición de las bellezas de su propia alma.

J U A N D O M E N E C H



# LOS CONQUISTADORES EXTREMEÑOS E N A M E R I C A

**D**ESCUELLAN en la conquista de América dos sobresalientes rasgos y que aún esperan al artista fuertes caudillos, cuyas siluetas se diseñan con ta genial y al poeta épico que tracen sus potentes figuras en una comunidad de sentimientos, en la que el cantar en forma sobria y epopéyica, enaltezca el heroísmo, el valor y la audacia al describirlos y al que debería adornar en forma decidida y eterna, el duro rasgo del agua fuerte. Unicamente así podrán adquirir ante el pueblo, ante el pueblo que gusta adornar a sus héroes, con las mejores galas del arte, su eterna veneración, para glorificarlos con pasión y hasta con delirio.

Estas dos figuras ocupan en la historia de la conquista de América el primer lugar por sus hechos. Sus acciones obscurecen las de tantos héroes, dignos de figurar entre los guerreros y caudillos más célebres de la historia militar del mundo entero.

Ante la magnitud de los hechos de estos dos grandes caudillos, pálidas resultan las más celebradas hazañas de la antigüedad.

Sus nombres los habéis adivinado: Hernán Cortés el uno, el otro Francisco Pizarro. Ambos nacieron en Extremadura; el primero en Medellín, en la provincia de Badajoz, la antigua ciudad romana de "Cecilia Metillana", cercana al Guadamez; el segundo en Trujillo, en la provincia de Cáceres, la antiquísima ciudad llamada la "Turris Julia" de los romanos, a la que acaricia levemente el Burdalo.

Culto letrado es Hernán Cortés, que tiene la gallardía de escribir sus hazañas con sentido literario, con verdadera elegancia.

Humilde y tosco, si queréis, Pizarro, que traza, como firma, un simple signo en las cartas que sus amanuenses le escriben.

Fué aquel famoso siglo XVI un siglo grande para España — que al desangrarse sobre América, después de trazar su maravillosa historia de la reconquista y de la unidad de su reino, — en el que grabó una de las páginas más bellas de heroísmo y de aventuras, no comparables sino con los grandes mitos de la leyenda.

Por entonces fluían sobre Sevilla, la siempre sonriente Sevilla, miles de aventureros a enrolarse en las Armadas que se aprestaban para las "Indias occidentales"; nunca presentaba ella tan diverso y variado color. El ambiente se enrarecía: hombres de todas las latitudes, barbados, fornidos, aventureros, algunos sin patria, ambiciosos otros de riquezas y gloria, parecían citarse en ella, para embarcarse a ser posible, en la primera nao que, gallarda, surcaría los mares en busca de fortuna y de mejor suerte.

La Casa de la Contratación de las Indias, creada en 1503, era insuficiente para atender todo aquel cúmulo

de cosas que se necesitaban para preparar el apresto y reclutamiento de las naos, que algunas tardaron años enteros antes de poder partir.

De regreso de América (balanceándose con suavidad sobre el Guadalquivir) llegaban las naos a detenerse junto a Sevilla cargadas de metales y piedras preciosas. Los marinos recién llegados invadían los mesones, hacían corrillos los curiosos, y allí relatábanse proezas inconcebibles, al mismo tiempo que se abrían las ansias de gloria en los humildes y plebeyos, y hasta los más encopetados hidalgos con ribetes de graves y pulcros, no desdijeron unir sus nombres a empresas que si bien no todas agregaron nuevos blasones a los vetustos escudos, por lo menos añadieron riquezas que ensalzaron el nombre y dieron nuevos tintes señoriales a los viejos caserones de sus mayores. Las industrias tomaban grande incremento; instalábanse telares que no podían abastecer las demandas; se fomentaba el lujo con las riquezas y se levantaban templos en prueba de agradecimiento al Todopoderoso, que había dado nuevas tierras de infieles a la cristiana España, para que ella allí volcase un sinnúmero de santos y misioneros que mitigaran en parte el dolor y la penuria de la conquista con su ejemplar austeridad, llena de unción cristiana.

Sevilla crecía constantemente; su población llegaba entonces a un número aproximado de 500.000 almas.

Un escritor sevillano nos pinta aquella época de esta manera.

"... Como la abundancia de bienes es todo el secreto o arcano del aumento y mayor intensidad de la población, del lujo y prosperidad de las nobles artes, y la riqueza con el comercio de Indias aumentó en Sevilla fabulosamente, construyéronse edificios suntuosos, creándose mil huertecillos y recreos para esparcir el ánimo en saraos y zambras donde lucir galas y garbos entre jazmines y azahares; cruzaban las calles y paseos carrozas lujosísimas, seguidas de esclavos y pajes vistosamente ataviados; caballos con jaeces de ricos metales a la brida o a la jineta; mulas con primosos paramentos; apuestos galanes con ricos sayos y capas, calzas finísimas y muy bizarros jubones acuchillados o con golpes y caireles de oro y sedas combinadas ingeniosamente; damas incomparables, con su donaire y elegancia; todo esto alegrado con mil vistosas vestiduras de trajineros y ganapanes, mercaderes, traficantes y viajeros de todas las naciones, que hacían de Sevilla, la más encantadora, rica y hermosísima ciudad del orbe."

Con estas riquezas, acrecentóse el gusto y la afición por las artes, y así tuvieron origen esos siglos XVI y XVII de Sevilla, nunca más igualado con aquel conjunto de artistas que la han hecho inmortal y admirada por el mundo entero.

J O S E T O R R E R E V E L L O



# LA INTERPRETACION HISTORICA EN EL ARTE RETROSPECTIVO

**E**L arte, en todos los tiempos, cuando no ha reproducido la actualidad, ha vuelto sus miradas al pasado, intentando reconstrucciones e interpretaciones religiosas, mitológicas e históricas.

Los artistas de la antigüedad desconocieron casi en absoluto el sentido histórico crítico. La influencia del medio ambiente en que actuaban hacíanles concebir y reproducir episodios y personajes pertenecientes a civilizaciones distintas como si fuesen simplemente contemporáneos suyos, o sino los interpretan de un modo caprichoso o fantástico, si natenerse a ninguna investigación o reconstrucción arqueológica.

La falta de museos, de modelos arcaicos — especialmente en lo que respecta la vestimenta — y el desconocimiento de los estudios arqueológicos y etnográficos, explican los enormes errores de todo género que cometían los pintores del Renacimiento, cuando intentaban evocar ambientes clásicos o propios del Antiguo o Nuevo Testamento.

La figura de Cristo es una de las que más ha experimentado los anacronismos históricos etnográficos. La inexistencia de un retrato auténtico de Jesús es la causa por la cual los pintores resolvieron en un principio adoptar figuras simbólicas para representar al Salvador, y luego tipos convencionales o arbitrarios.

La figura del pez, que simbolizaba a Jesús entre los cristianos de las catacumbas, sólo era el anagrama de su nombre, pues la palabra griega *ikhthus* recordaba a *Christus*. El cordero simbolizaba a Jesús por las alusiones al cordero inmolado que se hace en los libros divinos y especialmente en el Apocalipsis. La paloma fué entre los Padres de la Iglesia imagen del Espíritu Santo y, como consecuencia del dogma de la consubstancialidad, también de Cristo.

Los retratos llamados de la tradición nos legan rostros muy poco semejantes entre sí del hijo de María. Tanto el lienzo que Jesús envió al Rey Abgar, con sus facciones estampadas, llevado de Edesa a Constantinopla durante el reinado de Constantino Porfirogénito, como la *Vera Icon* — Verdadera Imagen — que dió el nombre de *Verónica* a la mujer que enjugó el rostro sudoroso y sangriento de Jesús, los esbozos atribuidos a San Lucas y a San Pedro, el esmalte griego del Vaticano, el retrato de la Iglesia de San Silvestre y la imagen esculpida en el "Cáliz de Antioquia", hallado en unas excavaciones practicadas en 1910 y descrito en dos gruesos volúmenes por el doctor Gustavo A. Eisen, de la Universidad de California, contribuyen a demostrar — sin necesidad de acudir a la arqueología, la cual prueba que todos los retratos mencionados son apócrifos y muy posteriores a la muerte de Cristo — la carencia absoluta de un modelo originario y definitivo.

Hay una carta del pretor Lentulo, dirigida al Sena-

do Romano — cuya autenticidad sería risible defender — que al hablar de Jesús lo describe físicamente y dice que sus cabellos, largos hasta los hombros, son del "color de vino", lo mismo que la barba. Sin embargo, el sudario de la Verónica nos muestra los cabellos hasta las orejas, una barba muy corta y raída, y el Cáliz de Antioquia, que se afirma fué el mismo que se usó en la Cena (en Génova y en Valencia hay otros dos que se disputan idéntico honor) y en el cual algún discípulo de Jesús, después de su muerte, esculpió su imagen, representa a Cristo sin barba, sentado en un trono, con un cordero a su diestra y una paloma con las alas abiertas sobre su cabeza.

Este cáliz fué hallado con objetos todos del siglo VII, lo cual hace suponer que puede ser anterior a la conquista de Siria realizada en 611 por Cosroe II; pero nunca construido en la época de Jesús.

Otros documentos, también apócrifos, redactados por los últimos paganos, describen a Cristo como a un hombre de aspecto salvaje. Tertuliano decía que "si Jesús es feo a los ojos de los hombres, si sus rasgos son groseros y viles, yo reconozco en él a mi Dios". En cambio, San Clemente, San Cirilo, San Agustín y San Juan Crisóstomo decantan la belleza de Jesús, pero hablan solamente de su *belleza espiritual*.

El cuerpo entero de Cristo comenzó a representarse a fines del siglo VII, cuando así lo ordenó un decreto del Concilio de Constantinopla celebrado en el año 692, para combatir la costumbre de figurar al Salvador bajo la forma del cordero. En los mosaicos y relieves de los primeros siglos del cristianismo vemos rostros de Cristo tanto con barba y aspecto venerable, como sin ella y aire juvenil.

Prescindiendo del estilo, son todas figuras convencionales, que no obedecen a ningún modelo originario. Con el andar de los siglos, en torno al año mil, se llega a esculpir Cristos que parecen burdos monigotes, como los que nos quedan del rudimentario arte franco-alemán. Posteriormente aparecen Cristos sumamente perfectos en la imitación de la carne humana, como el Cristo de Nicodemos que se venera en la catedral de Burgos, tan realista que diríase un cadáver colgado de la cruz.

Los artistas del Renacimiento crean un tipo de Cristo que podríamos llamar "clásico", por servir de guía a los pintores modernos. Sin embargo, el Correggio pintó un Cristo imberbe, con dulces facciones latinas, y Miguel Ángel dió el nombre de Cristo a un personaje romano o renacentista, sin barba, con una expresión que nada tiene de místico, ni de doloroso, ni recuerda las sagradas imágenes que, aunque convencionales, siguen el sentido de la tradición.

Muy raros han sido los pintores que han sabido imprimir al rostro de Jesús los caracteres somatológicos propios de la raza judía. Pero si las facciones de Jesús son



“CASA MARIANO”

BALSELLS & SEGURA



MUEBLES

ALFOMBRAS

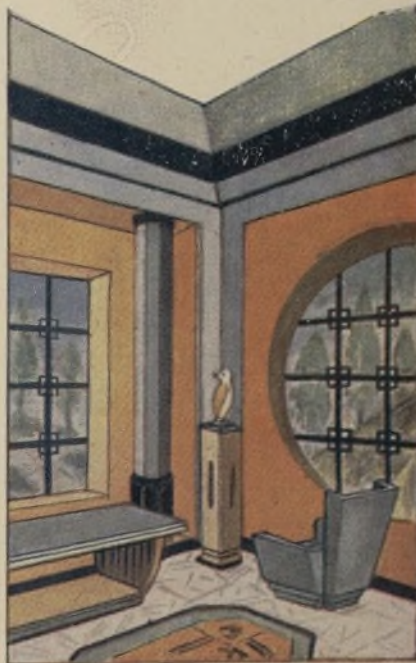
TAPICERÍA

LINOLEUM

ARTE MODERNO

MUEBLES Y DECORACIÓN

SARMIENTO 770



MEDALLA DE ORO EN LA  
EXPOSICIÓN DE ARQUITECTURA

JULIO 1927



EXPOSICIÓN COMUNAL

DE

ARTES APLICADAS

E

INDUSTRIALES

Visiten nuestros STANDS Nros. 8 9 y 10

EN LA

“SOCIEDAD RURAL ARGENTINA”



NAZARENO ORLANDI

PINTURA

Y

DECORACION

CHARCAS 1658 = UT (44) JUNCAL 5778

*BUENOS AIRES.*



imposibles de precisar por no existir un modelo único, en cambio hubiera podido reconstruirse con relativa exactitud los detalles circunstanciales y necesarios, los que crean el ambiente, los que definen los "tipos" y demuestran al mismo tiempo el grado de conocimiento histórico-arqueológico del artista.

Así, por ejemplo, en muchos retablos y esculturas en madera de la escuela flamenca, puede verse que los soldados que rodean a Jesús visten lo mismo que los de Carlos V y que la Virgen, María Magdalena y las mujeres del pueblo, usan faldas y corpiños como las damas de los siglos XIV, XV y XVI.

No sólo en el arte popular se hallan estos "errores de reconstrucción"; los artistas en general, especialmente los que más renombre alcanzaron, mostraban una ignorancia absoluta de todo cuanto se relacionaba con el pasado y les hubiera sido indispensable para una perfecta interpretación de episodios históricos, mitológicos o del Nuevo Testamento. Esta ignorancia no debe culparse a los artistas individualmente, sino a la época en que vivieron, en la cual aún no habían comenzado a esbozarse los estudios críticos ni la ciencia arqueológica hacía nacido.

Es curioso observar que Veronese, en "Las bodas de Caná", pintado en 1563, no tiene inconveniente en hacer figurar un campanario cristiano entre otros edificios de florido estilo greco-romano, ni de representar a Alejandro el Macedón como a un caballero italiano, con su brillante coraza, y a la familia de Darío como a unas fastuosas señoras venecianas. Rubens concibió a las mujeres que acompañan a Loth en su huída como si fueran damas de su tiempo, sin pensar que los habitantes de Sodoma y Gomorra pudieran vestir de un modo diferente a los de Bélgica y Holanda. Entre los pintores venecianos, Crivelli se ingenió en mostrarnos el instante en que la Virgen recibe la Anunciación y nos la descubre rezando en lo interior de su casa, la cual hállase decorada con pesados adornos y frisos renacentistas. El artista ha realizado una maravilla pictórica en lo que respecta el estilo, la técnica, el colorido; pero algo horrendo, arqueológicamente, si se piensa en los panoramas y en las blancas casuchas del país, en que pudo existir la sagrada familia. El mismo tema fué tratado por un pintor anónimo del siglo XVI en un cuadro actualmente el Museo del Louvre, que lleva por título "La salutation Angélique". El ángel Gabriel se le aparece a la Virgen en lo interior de su habitación. Esta es un dormitorio como el de cualquier burgués del siglo XVI: cama bien tendida, con sus cortinas, muebles de madera, una chimenea, una lámpara que pende del techo, la ventana con los postigos, etc. Más religiosamente comprensibles, puesto que se trata de un mito, son las representaciones alegóricas que de la Anunciación hicieron Fra Filippo Lippi y Leonardo da Vinci. El cuadro de este último, que se encuentra en el Louvre, le es atribuido y se considera como una producción de su juventud. Tanto la obra de Leonardo como la Lippi tienen alguna semejanza en la disposición de las figuras de la Virgen y del ángel Gabriel, por lo cual es posible deducir que Leonardo en sus

principios haya recordado el modelo de Lippi. Ambas obras carecen en absoluto de realismo, son concepciones paradisiacas. Deben considerarse como productos de una fantasía místicamente alimentada.

La adoración de los Reyes Magos también ha sido tratada con gran libertad por los pintores de todos los tiempos. En realidad, la Iglesia Católica no sabe cuántos eran los Reyes Magos ni qué nombres tenían. El monje inglés Beda es el primero que los llama Melchor, Gaspar y Baltasar y dice que uno era viejo, el otro rubio y el tercero moreno. Según la tradición siria y armenia, los Reyes Magos eran doce; en las pinturas de las Catacumbas se ve tan sólo a dos y en otras figuras antiguas aparecen indistintamente tres, cuatro y ocho. Los pintores del Renacimiento los representaron siempre en número de tres, vistiéndolos arbitrariamente, cada cual a su modo, y haciendo desarrollar la escena de la adoración de los Reyes Magos de un modo tan grotesco como Pieter Brueghel, inglés, el mejor continuador de la tradición de Van Eyck en el siglo XVI. Su cuadro "La adoración de los Reyes" — en la galería Nacional de Londres — nos muestra a la "Virgen", a los "Reyes" y a otros personajes con rostros y atavíos propios de los típicos campesinos ingleses de la época en que vivía el pintor Brueghel. Uno de ellos hasta exhibe en su mano una ballesta. No hay duda que de esta manera el pueblo habrá comprendido "La adoración" y se habrá acostumbrado a considerar a los personajes del Nuevo Testamento lo mismo que al tabernero, a cualquier mercader o a cualquier guarda.

La belleza de la Virgen es una creación convencional. Los bizantinos y los góticos hicieron de sus Vírgenes, de sus Cristos y de sus Santos, íconos espiritualizados. Durante el Renacimiento y en las épocas posteriores, la belleza de la Virgen pasa por todos los matices de lo divino, de lo místico y de lo humano. En general, la expresión de la Virgen refleja los sentimientos sin alterarse; contados son los casos en que llora amargamente, como en el cuadro "Pietà", de Hans Baldung.

Cada artista trató de reunir en el rostro de sus Vírgenes el *summum* de la belleza femenina. Las Vírgenes de Murillo pueden definirse como Vírgenes "simbólicas".

Ahora bien: aquellos artistas que en las ruinas de Italia tenían los más perfectos modelos de la antigüedad griega y romana, desconocían el modo de vestir y otros pormenores de la vida de los griegos y de los latinos. Luego, la sugestión de que en los tiempos antiguos la libertad de costumbres y la desnudez imperaban, les hacía figurar a cualquier personaje mitológico completamente desnudo. Mitología y antigüedad greco-romana hicieron sinónimos de desnudez. Dioses, semidioses, héroes, mitos, viéronse durante siglos representados desnudos. Para los artistas del Renacimiento, los tiempos clásicos no habían sido más que épocas de amor, de placer, de obscenidad...

Los artistas del Renacimiento carecían de erudición arqueológica; pero tenían en cambio la maestría única e inimitable que nunca alcanzaron los pintores de los tiempos modernos.

E N R I Q U E D E G A N D I A



# LAS ESCUELAS DE PINTURA EN LA ANTIGÜEDAD

**L**A carencia de maestros ha quitado a los pintores de hoy el gran entusiasmo por su propia obra; recuerdo las palabras de Domenico Veneziano en la carta que escribió a Piero de Medici expresándole su admiración por Fra Filippo Lippi y Fra Angelico: "*Se vùí sapesse — decía — el desiderio che ho di fare anch'io qualche famoso lavoro!*"

En aquellos tiempos el maestro hacía al discípulo, y también los discípulos colaboraban bastante para el progreso del maestro; no hago alusión con esto a la ayuda material que los alumnos ofrecían en muchos casos al maestro, sino a la ayuda moral. Hoy, aunque haya tantos grupos y tantas sectas, los artistas permanecen terriblemente solos; ninguno puede ayudar a su vecino y ninguno puede pedir ayuda, porque ninguno está seguro de lo que hace y de lo que quiere y todos se hallan en gran miseria.

Entre los pintores antiguos la escuela del maestro era una verdadera familia. Aquellas escuelas tenían diversos grados según el valor del maestro que enseñaba; en todas sin embargo había el mismo espíritu de intimidad y de solidaridad, el mismo ardor en el maestro para enseñar y en el discípulo para aprender.

Algunas escuelas de orden inferior eran simples talleres donde enseñaba trabajando un pintor de imágenes sagradas. El joven que deseaba aprender el arte entraba, a veces en plena niñez, en aquellas escuelas para aprender los *prima rudimenta* y los principales secretos del oficio. Pero hay que notar que los principios y los secretos enseñados por los pintores de segundo orden eran los mismos también en las escuelas de los maestros, por lo tanto no se corría el peligro de seguir falsos caminos, ni a nadie le era permitido trabajar a propio gusto, como se usa hoy día. En estas escuelas para principiantes se entraba temprano y se salía también temprano; el alumno deseaba aprender en el más breve tiempo posible las primeras leyes del oficio para poder después perfeccionarse bajo la dirección de los grandes maestros. Empezaba a estudiar con atención la manera de moler los colores (cada manera variaba según las escuelas y los maestros y cada escuela guardaba celosamente su secreto) extender con todas las reglas del arte el yeso sobre las maderas, o el fresco húmedo sobre las grandes paredes, calcar en él veloz y exactamente, los cartones en los cuales se había fijado el dibujo de las imágenes. Adquiridos estos primeros conocimientos, el alumno buscaba maestros más sabios, y a menudo era el pintor — pedagogo quien al principio inspiraba en su joven alumno el deseo de los horizontes desconocidos que a su edad avanzaba o su talento de modesto le permitían solamente entrever. A menudo le aconsejaba buscarse maestros mejores y todo lo hacía sin ningún espíritu de recriminación, de manera que para su joven discípulo él era un amigo y casi un padre.

Salido de la escuela de primera enseñanza, empezaba para el pintor - niño el período verdaderamente fecundo de su formación. Iba errante de ciudad en ciudad, de estudio en estudio. Un poco por todas partes llevaba la curiosidad y el entusiasmo de su juventud; estaba siempre en acecho para descubrir los secretos de los maestros más renombrados para poderlos ejecutar lo más pronto posible. Así, a los veinte años un pintor poseía

El hecho de comenzar bastante temprano el estudio de la pintura explica la importancia y la amplitud de la obra de algunos pintores antiguos muertos relativamente jóvenes. Recuérdese que el Perugino entró en la escuela de un maestro a los nueve años y Andrea del Sarto, a los siete; no parece extraño entonces que algunos artistas como Mantegna, Miguel Angel, Rafael, Leonardo, hayan sido maestros a los veinte años.

Entrando en la escuela, antes de pasar al grado de discípulo había que permanecer una temporada en un período preparatorio que terminaba cuando se estaba en grado de ayudar al maestro con algún servicio notable. En algunas escuelas, el período de instrucción propiamente dicho era de siete años; en otras duraba más tiempo. Es fácil imaginarse cuánta afinidad espiritual y cuánta amistad verdadera naciese entre el maestro y los discípulos, especialmente cuando el primero descubría en los segundos talento y genialidad. Los que componían la escuela se consideraban guardianes de algo sagrado: el *secreto del arte*; aquel secreto que abarcaba desde la maceración de los colores y la filtración de las resinas hasta la complicada y dura técnica de la pintura. El maestro amaba sus discípulos como a hijos y como a hermanos; sabía que gracias a ellos sus esfuerzos no se perderían. En Bologna, el pintor Francia anotaba con estas palabras la partida de uno de sus discípulos: "*1495-4 aprile. Partenza del mio caro Timoteo Viti. Che Dio lo Colmi di doni e di favori*". En el "*Libro de los recuerdos*" del pintor florentino Neri de Ricci se lee cómo él recibió gratuitamente en su escuela al hijo de una viuda que no podía pagar la retribución necesaria. En las escuelas de Umbria, el alumno no pagaba al maestro, sólo se comprometía (como atestigua un contrato estipulado en 1441 y que establece la condición bajo la cual un tal Domenico Cecchi Baldi entraba en el estudio del célebre Ottaviano Nelli) a llevar a cabo sus comidas en compañía del maestro, a preocuparse continuamente en estudiar el arte de pintar, a servir al maestro y a obedecer sus órdenes *in rebus licitis et honestis*. Pequeñas obligaciones, en fin, por parte del alumno. De parte del maestro en cambio las obligaciones eran mayores; no solamente él se comprometía a enseñar lo mejor posible el arte de la pintura, sino que se comprometía también a cuidar continuamente a su discípulo, a alimentarlo, a calzarlo y a vestirlo. Durante la perma-



nencia en su estudio tenía que proveer a sus gastos y a llevarlo consigo cuando se trasladaba a otras ciudades.

De la condición de alumno el joven pintor pasaba a la de ayudante o *garzone*; esta palabra, en aquella época, no encerraba ningún sentido desfavorable. Se encuentra a menudo en los escritos de Vasari. Así él recuerda con palabras de elogio a su *garzone* Cunghi del Borgo, lo llevó con él en casi todos sus viajes y lo tuvo como principal colaborador en los numerosos trabajos que ejecutó en Venecia.

Todos los grandes artistas tuvieron muchos discípulos para ayudarlos en sus trabajos. Bernardino Pinturicchio, Spagna, Rafael, Giannicola Mauni, Melangio da Montefalco, fueron los *garzoni* del Perugino. Cada uno de estos pintores, a su vez tenía a otros. Spagna estaba circundado por una verdadera familia de honrados artistas que cubrieron de pinturas todas las iglesias de los alrededores de Spoleto. Pinturicchio parece haya empleado un número aún mayor en los frescos de los *Appartamenti Borgia*, abiertos al público en 1900; parece que sólo una parte de esos frescos se puede atribuir al maestro. Pero Umbria fué el país donde la solidaridad artística y el amor recíproco entre maestros y discípulos fueron cultivados con mayor intensidad. Entre todos los artistas del siglo XV ninguno tuvo como Perugino una cantidad tan grande de discípulos devotos al maestro y a la escrupulosa observación de sus enseñanzas, y muy bien lo demostró Sanzio que en dos de sus cuadros: "La

Transfiguración" y "El Matrimonio de la Virgen" siguió tan de cerca los pasos del maestro, de manera que el segundo parece ser una copia de aquel "Matrimonio" que Perugino pintó para la catedral de Perugia y que hoy se encuentra en el Museo de Caen.

En los tiempos modernos la tradición de la escuela antigua se conservó hasta David e Ingres.

¿Podremos hoy, con el camino que ha llevado la pintura, volver al culto de las escuelas? Me parece muy difícil. Seguramente no es en las academias donde renacerá el espíritu de las escuelas antiguas, y esto por varias razones: primeramente porque faltan los maestros y después porque el método de enseñanza es pésimo, o, para ser más exactos, no existe. El pintor pagado por el gobierno para dar lecciones en una academia se limita a observar rápidamente un par de veces por semana los caballetes de los alumnos dando algún vago consejo y distribuyendo algunas dudosas correcciones. Por lo tanto el alumno no aprende nada de su profesor y es lo mismo como si trabajase solo. Hay que advertir también que en las academias de hoy en día los maestros no tienen ninguna autoridad, aunque posean un arte propio y propio, y no pueden imponer ningún método y ninguna disciplina de trabajo porque hoy la juventud artística tiene arraigados ciertos principios de anarquismo y de independencia que impiden el triunfo de cualquier doctrina.

GIORGIO DE CHIRICO

## LIBROS

EL comercio de libros falsos va adquiriendo de año en año, grandes proporciones; y ofrecerá una consolación a los que desde hace tantos lustros lloran lágrimas de tinta sobre las malas condiciones del mercado librero.

Había un tiempo en que los libros falsos eran los de la escena ("biblioteca hereditaria") pálidamente pintada sobre la tela, o, en tiempos de realismo, representados por verdaderas costillas descarnadas y puestas en hilera. Los formatos grandes y resistentes se reservaban a las estatuas; Dante con la Divina Comedia ilustrada por Doré bajo el brazo. Y no era difícil encontrar entre las chucherías de los salones provincianos un "Aleardi" en edición diamante de alabastro, hasta con la mano lectora gentil — ¡tan blanca! — olvidada sobre la cubierta, en señal de afectuoso abandono.

Después vino el rápido desarrollo de la "librería anticuaria", basada, como todo el mundo sabe, en el gusto de poseer bellísimos o rarísimos libros que por suerte no se deben leer; y probablemente fué el descubrimiento de aquella extraña relación entre el libro y el lector, que en tiempos bastante recientes, provocó la fabricación de volúmenes falsos con instalaciones de gran industria. Es más fácil y menos costoso, producir un verdadero "aldino"; y por eso no hubo ideas anticuarias; si acaso anticuadas; se reeditaron obras viejas de todos los países y muchos las compraron por metros, tratando que el color de los dorsos fuese del mismo tono

que el de los cortinados y tapices de sus salones "con estilo".

Pero como — también esto se sabe — el progreso es indefinido, pareció que la producción en serie, por necesidad de cosas un poco más convencionales, pudiese ser superada. Se necesitaba servirse del mismo principio, pero producirlo puro, independiente de todo disfraz superficial. Un libro que parece un libro, y basta; con simplicidad, con naturalidad; he ahí el ideal absoluto, escondido como todo ideal respetable. Y se quiso llegar al verdadero libro falso, o al falso libro verdadero, como os guste. Hoy, finalmente, vitrinas y estantes resucitan estos volúmenes perfectos; y a un hipotético cliente que quisiese hacerse el desdeñoso, el librero podría decirles "¿No son libros hechos de papel impreso? ¿No están casi cosidos? ¿No tienen la cubierta con ribetes, título y precio? ¿Qué bibliófilo podrá decir que esos no son nada más que libros?" Y en efecto, a tales volúmenes falta solamente la posibilidad de hacerse leer; una insignificancia para los libros modernos y progresistas. Congratulémonos.

Con tal que no vengan, también aquí, los acostumbrados emplastadores, retrógados, ingenuos y hasta envidiosos; todos los que fingiendo querer el bien del mercado librero, se obstinan en fomentar el amor a la lectura. ¡Desgraciado! Entonces sí que sería la ruina.

CHICHIBIO.



LA  
DEL  
LOPE DE



MUERTE  
TIRANO  
AGUIRRE

**R**EFIEREN los cronistas que en Nueva Valencia, Aguirre dirigió a sus soldados uno de sus frecuentes parlamentos en esta guisa: "Por vida de tal potestado adorado y glorificado, que os he de matar a todos o habéis de cumplir mis órdenes; mirad que conozco vuestras maldades y que andáis por matarme y dejarme en viéndoos en tierra del Perú, y que con mi sangre queréis salvar la vuestra, mirad que tenéis las piedras del Perú tintas en sangre de los capitanes que habeis dejado en los cuernos del toro, y por vida de tal que en hallandq otra gente no habéis de andar conmigo aunque queráis, porque sois malos, glotones, ambiciosos, amotinadores y perversos; andaos haciendo motines, que primero os tengo que matar a todos, pues al que me quiera mendar yo lo tengo de almorzar, y no creo en tal sino estoy por irme a los oidores de Santo Domingo a que hagan justicia de mi y de vv. mm. ¿No sabéis que habéis muerto justicias, frailes, vecinos y mujeres y que sin mi no tenéis vida?" Esto decía el disertado Aguerre a sus soldados y otras muchas cosas, como prometerles, que cual los godos en España, ellos dominarían en Perú, pues Dios había hecho el Cielo para quien lo mereciese y la tierra para que el más pudiese. Decía otras veces que no quería ir al Cielo por no encontrarse con gente tan ruin como sus soldados.

Puesto ya en camino de Barquisimeto, como lloviese al subir una cuesta que se hacía resbaladiza a las caballerías que llevaban la carga y no pudiesen seguir adelante, Aguirre lanzó tantas blasfemias contra Dios y sus santos que a todos puso pavor. Con terrible enojo exclamó: "¿Piensa Dios que porque llueva no tengo de ir al Perú y destruir al mundo? ¿Pues engañado está conmigo!" En Barquisimeto, viendo que aunque pésimamente armados sus enemigos, no conseguía arredrarlos hubo de decir: "por vida de tal que mis hados permiten que sea vencido de esta vil gente. No quiero creer en Dios ni en la ley judaica, ni morisca, sino nacer y morir."

El día quince de octubre salió de Valencia y el día veintidós llegó con su tropa a la Nueva Segovia de Barquisimeto. El día de la partida se ausentaron cuatro marañones, en el siguiente alzaron el vuelo otros dos, con arcabuces como los anteriores, y cuando lo supo, de buena gana hubiese dado muerte a la mitad de su gente, viendo que le iban abandonando sin hallar enemigo alguno adelante; pero cuando se exasperó hasta el frenesí, fué cuando le dijeron que otros dos seguían ya los pasos de los anteriores. Con furor mal reprimido, hubo de decir: "Señores soldados, el que se quiera huir

hágame merced se huya esta noche y que me deje mis arcabuces y váyase con Dios."

El pueblo de Barquisimeto había sido evacuado, con muy buen acuerdo, con Gutiérrez, para establecer su campo a una legua de allí. Pudo ver entonces la escasez de armas que había en el campo de los leales, pues no obstante haberse encontrado muy cerca del rebelde, no dispararon ningún arcabuzazo; además no debió descuidarse como lo hizo, de proteger la retaguardia sobre la cual cayó García de Paredes con ciertos soldados apoderándose de algunas bestias cargadas de munición.

Este disgusto no fué el mayor que recibió Aguirre al llegar a Barquisimeto, lo fué el hallazgo de las cédulas de perdón, dejadas en las casas por orden del Gobernador Collado para los soldados que se acogiesen a los leales antes del "rompimiento". En vano peroró una vez más ante su gente, la mayoría de sus soldados más dispuestos con aquellos perdones de lo que ya estaban, inició el trasiego al día siguiente. No lo hizo antes por las grandes precauciones tomadas por Aguirre para evitarlo, además de que el alojamiento que encontraron en Barquisimeto, fácilmente guardable, favoreció al tirano. El hecho de que sus más amigos compareciesen ante él, rompiendo las cédulas de perdón, le animó para contestar a una carta que para él halló del Gobernador, en los fieros y arrogantes términos siguientes: "... yo al presente y en artículo de la muerte y después de muerto aborrezco el tal perdón y aún S. M. me es odioso... Dice V. M. que mil vidas perderá en servicio de su Rey, guarde una sola, bien que si esa se pierde el Rey no lo resentirá... V. M. tiene mucha razón de servir al Rey, pues a costa del sudor de tanto hijodalgo y sin ningún trabajo anda comiendo... ¡¡que venga V. M. con dos nominativos a poner leyes a los hombres de bien!... malditos sean todos los hombres chicos y grandes, pues consienten entrar un bachiller donde ellos trabajaron y no matarlos a todos pues son causa de tantos males. V. M. mande que me provean de lo que he de comer... y esto sea con brevedad porque voto a Dios de no dejar en esta tierra cosa que viva sea..."

Al autor de ella, pronto se le había de acabar su arrogancia. En el día siguiente mientras el campo del rey se engrosaba con la llegada de Pedro Bravo de Molina, en compañía del Gobernador, quien por fin se había decidido a vencer a sus hemorroides y al tirano, y de dos tráfugas "marañones", el fuerte caudillo no se preocupó de ponerse al frente de sus más allegados, como pudo hacerlo de-



jando los sospechosos bajo la vigilancia de centinelas de confianza, para desbaratar y deshacer el campo real con su numerosa arcabucería.

Sólo se puso a la cabeza de su tropa el viernes veinticuatro, cuando habiéndole abandonado su capitán Diego Tirado, hizo retroceder a toda prisa su gente para que no imitase el ejemplo. Aguirre contra lo que se podía esperar le perdonó la vida. En esta ocasión según Hernández, o al día siguiente, según el Anónimo, Aguirre pronunció otro discurso particularmente interesante en el segundo cronista, de quien lo transcribimos parcialmente a continuación: "con esta me saquen el corazón... (dijo Aguirre poniéndose una daga al pecho) cuando en toda mi vida saque sangre a soldado y no lo tratare como a mi persona y por vida de tal adorado y postestado que he de cumplirlo y no hacer de aquí adelante más de lo que cada uno de v. ms. mandare; o nos perderemos o ganaremos... con parecer de todos... Si hasta aquí hubo algunas muertes, entiendan que las hice por la salud de todos... Por amor de Dios les suplico no permitan seamos vencidos desta gente de cazabi y de arepas... y si piensan pasarse al Rey sea en el Perú, que yo, ya que muera, moriré en aquella gloriosa tierra donde gozarán y descansarán mis huesos lo que el cuerpo tanto ha trabajado y padecido.

De todas las sorpresas que el estudio de Aguirre proporciona, es ésta sin duda la mayor. ¿Quién sospecharía que el Aguirre asesino, ingenioso y desvergonzado, había de pronunciar discurso tal, en el que llega, en sus últimas palabras sobre todo, hasta lo patético? Nos encontramos aquí con un aspecto tan desconcertante de Aguirre, que una vez más hay que considerarle loco. Indican estas palabras al mismo tiempo una gran depresión de ánimo, un cansancio de todo que no duró mucho. Si no recobró el coraje para llevar la guerra, si la fuerza de carácter ya no fué consigo, no por eso le abandonaron para siempre sus instintos homicidas, en él los más característicos, pues a poco de su ceremoniosa promesa de no derramar sangre marañona, al saber la escapatoria de otros soldados, consultó a sus amigos para matar dos docenas de sospechosos y retirarse a Burburata. Una y otra cosa reprobaban éstos, comprendiendo la inutilidad de nuevos homicidios porque ya se habían percatado de la nulidad de Aguirre como general frente a un enemigo valiente, aunque para imponerse por el terror y la astucia a una reducida tropa era único. Pero sobre todo, se negaron a secundar a Lope por haber visto que el espíritu dominante en la gente era el de enviar al diablo tan pronto como pudiesen el fuerte caudillaje del traidor, pues si entre ellos había bandidos de la peor laya, no faltaban buen número de soldados que sólo le había seguido por la desgraciada suerte que corrieron los atrapados en Margarita y Burburata. Algunos, aún después de sucesos que tan poco invitaban a la huida, lo iban haciendo, presos del máximo horror ante el insaciable bebedor de sangre. Este resultado podía esperarse de la conducta de Aguirre y también el de que sus arcabuceros no quisieran emplear eficazmente sus armas. Aguirre con la saña que es de suponer les dijo: "Marañones" a las estrellas tiráis" y cuando algunos de

éstos le proponían salir a disolver a arcabuzazos los grupos de reales que se aproximaban hasta insolentes distancias, tenía que contestar desoladamente: "si yo me fiase de vosotros yo haría una guerra a estos potrosos gentes de arepa colchoneros, que me soñasen, pero no oso".

El domingo veintiseis, viendo ya, Lope, lo que sucedería si continuaba en Barquisimeto, decidió volverse atrás, y por la noche inició sus preparativos. A la mañana siguiente, cargados los efectos, dispuesto a marchar, su gente se negó a seguirle en términos descomedidos. Aguirre "dando un gran suspiro" mandó descargar. Conoció que su fin era cuestión de momentos. Juan Jerónimo de Spindola, con varios amigos y diciendo que iba a pelear contra los leales que como siempre andaban por las cercanías gritándoles que se pasasen, inició la desbandada que no se interrumpió hasta quedarse solo el tirano y su hija Elvira con la mujer que le acompañaba, la Torralba.

Aguirre abandonado de todos, se dispuso a cometer el último asesinato en la persona de su hija. La Torralba trató de impedirle quitándole el arcabuz y Elvira se le abrazó exclamando "no me mates padre mío que el diablo os engañó", pero el tirano con su daga "le dió tres puñaladas exclamando: "¡hija mía" Esta, encomendándose a Dios dijo: "basta ya padre mío" y "ansí la acabó de matar".

Este relato, el más conmovedor acaso, dan Hernández y el Anónimo. Antón Llamoso fué, al parecer, el único testigo de la escena.

Sobre las razones de Aguirre para matar a su hija, véase la Relación de Hernández.

Después de su último crimen, Aguirre no se hizo justicia de sí mismo matándose. Esperó sentado a que viniesen sus mismos soldados C. Hernández y Guerrero a prenderle.

Un Ledesma espadero del Tocuyo entró en el fuerte y viendo su poca y ruin persona dijo: "¿éste es Lope de Aguirre? ¿Este es a quien todos tenían miedo? juro a tal si yo me viera con éste, que yo le hiciera que me sonara". Aguirre contestó: "Si ello fuera donde decís, a diez soldados y a veinte como vos diera yo veinte zapatazos. ¡Andad de ahí hombrecillo."

Cuando llegó García de Paredes, mostró el rendido mezquinidad de ánimo, rogándole que le guardase el término de tres días que le concedía la ley con el principal objeto de poner a todos sus compañeros cual dijera dueñas, esto es, para denunciar todos y cada uno de los delitos reales o no que los "marañones" habían cometido. Aunque al parecer García de Paredes accedía, dos de aquellos lo impidieron disparándole dos arcabuzazos que acabaron con el fuerte caudillo de los "marañones", cuya cabeza fué cortada por otro de ellos, Hernández, con la misma espada que quitó al traidor, quien tuvo en sus últimos momentos un gesto de gallardía, de desprecio a la muerte. Al recibir el primer arcabuzazo exclamó "mal tiro" y al segundo dijo: "este sí que es bueno".

Llegado después el Gobernador mandó enterrar a la hija y descuartizar al desnaturalizado padre.

E M I L I A N O J O S



# NOTICIERO ARTISTICO

El pintor Mario Anganuzzi expuso en los salones de la Galería Witcomb, una serie de paisajes al óleo, que evidencia en su arte un notable y loable progreso de visión y de análisis. Sus cualidades coloristas sobresalen por la claridad de las tintas, delicadas y suaves. Esta suavidad en algunos cuadros podría interpretarse como una falta de energía, si no se tuviese en cuenta que es hecha de intento y obedece a su fino temperamento artístico.

El nocturno titulado "Claro de luna", es sin duda, el más vigoroso de la serie, así como el lienzo "Los membrillos" acusa en su autor un insospechado progreso, que se revela por la exactitud con que ha sido reproducida la modelo, los frutos y el fondo.

La obra actual del escultor José Fioravanti — que pudimos admirar en "Los Amigos del Arte" — nos presenta un espíritu nuevo, que no olvida sus primeras sensibilidades. La fuerza de sus trazados y de sus concepciones, es la de un artista que vive toda la austeridad del más selecto arte moderno. Sobresale en Fioravanti la expresión de sus líneas constructivas, producto de honda meditación y de una personalidad que lo lleva a un neoclasicismo *sui generis* saturado de inquietudes y contagios modernísimos.

Es notable en Fioravanti la simplificación de sus líneas y de su estilo en general, que sin entrar en detalles da la amplia sensación del conjunto. Sus estilizaciones tienen más valor que las minuciosas descripciones y el poder creativo de su modalidad difícilmente podrá ser igualado.

La exposición de Gustavo A. Pueyrredón, nos descubre a un artista de sentimiento y de espíritu, que a pesar de expresar su sensibilidad mediante un estilo y medios que carecen de originalidad propias, consigue plenamente su objeto, haciéndose acreedor del aplauso que se otorga a los que llegan a un éxito.

Las composiciones a "gouache", exhibidas en "Los Amigos del Arte", demuestran toda la agilidad, la visión penetrante y la comprensión irónica de la vida que el Sr. Pueyrredón ha sabido poner en sus graciosas interpretaciones de los más varios aspectos de la vida real.

Las líneas son sintéticamente geométricas y las tintas planas, pero el espíritu que anima las escenas, es único e inconfundible, propio de un hombre de mirada sutil y penetrante, como la del Sr. Gustavo A. Pueyrredón.

La evolución experimentada en el sentido artístico por el pintor Ceferino Carnacini, lo ha llevado hacia un nuevo horizonte, y al mismo tiempo hacia un definido progreso. Al abandonar los paisajes terrosos para dedicar sus atenciones a las marinas y a los motivos portuarios, su técnica se ha modificado favorablemente, así como el colorido, que ha adquirido otro valor.

En la pintura al óleo de los cuadros expuestos en la Galería Witcomb, es donde puede estudiarse su transformación. Vemos con agrado su buena entonación, la armonía de los azules y grises, con tonos cálidos y la luminosidad de la atmósfera.

Luis Cordiviola, en sus paisajes de las sierras cordobesas, que expone en "Los Amigos del Arte", demuestra una visión muy clara, exacta y natural de los panoramas y motivos campestres. Su arte pictórico no deja nada que desear; es completo, reuniendo seguridad, sensibilidad y fina observación — pero el autor tropieza con el inconveniente de haber sido precedido en la reproducción de sus motivos por muchos otros pintores, que han agotado los temas en los cuales él vuelve a insistir. Aunque varios asuntos originalmente gastados, no presenten ningún aspecto nuevo de la sierra, no por eso carecen de valor intrínseco las composiciones de Luis Cordiviola. El coleccionista que desee poseer en sus salones alguna hermosa visión cordobesa, no tiene por qué acu-



SE VENDE los CLICHES usados en esta Revista.  
 Datos en la Administración de AUREA - Avda. de  
 Mayo 791 - U. T. Avenida 2171.



NUMERO **A  
U  
R  
E  
A** ESPECIAL  
EXTRAORDINARIO

ARTE DEL MUEBLE	ARQUITECTURA
DECORACIONES	ESCULTURAS
ARTE DEL HIERRO	PINTURA
ARTE DEL TEJIDO	ARTE DEL LIBRO
ALFOMBRAS Y GABLINES	ESCENOGRAFIA
A F I C H E S	VITRAUX Y CRISTALERIA
A R T E S M	E N O R E S



La actual exposición de Luis Cordiviola contiene también breves paisajes urbanos, que representan para su autor otras visiones y otras sensibilidades que denuncian un posible y acertado progreso.

Los pintores pueden muy bien clasificarse en paisajistas y retratistas. En ambos géneros pueden sobresalir y hacer marcar nuevas etapas al arte. Algunos cultivan con igual éxito e intensidad el paisaje y el retrato, pero siempre tienen predilección por uno u otro. Tal es el caso del pintor español Emilio Ferrer Cabrera, recientemente llegado al país, cuyo arte pictórico sobresale y se admira más en el retrato. Los lienzos que hemos visto en Wit-

Una buena exposición de grabados fué la realizada por Adolfo Bellocq en las salas de "Los Amigos del Arte". Bellocq es sumamente expresivo en sus concepciones e interpretaciones de personajes de novelas. Sus medios de expresión son múltiples y variados, así como los motivos de sus grabados. Desde lo irónico hasta lo fantástico y lo macabro, vemos todo un desfile de escenas interesantes y bien comprendidas que incitan a admirar también los efectos de luz, los contrastes y las sombras calculadas, señalando para el artista un sensible y elogiado progreso.

Las firmas abarcan el espacio — caracterizado por sus intensos e inquietudes — que va desde el romanticismo a la reacción postimpresionista, comprendiendo nombres como los de Eugenio Lucas, Mariano Fortuny, Ji-

CONTRA HUMEDAD  
**CERESITA**

BUENOS AIRES  
AZOPARDO 920

ROSARIO  
MENDOZA 923



ménez Aranda, Barbudo, Meifren, Piñole, Romero de Torres, Sotomayor, Sorolla, Arnau, Moisés, Haes, Bilbao, Labrada, Llorens, Gilli y Roig, Gabriel Morcillo y otros.

Los dibujos de José Martorell, hábilmente plastificados, con sumo vigor, infunden la sensación del relieve, que es el fin que se ha propuesto y persigue el autor.

Las imágenes expuestas en "Los Amigos del Arte", revelan los caracteres de una personalidad que se abre camino y pronto alcanzará — si es que ya no han alcanzado — la meta apetecida.

El clasicismo pictórico aún no ha sido vencido por la pintura moderna, ni lo será nunca: cada estilo conserva

y conservará siempre sus adeptos y sus bellezas innegables.

El pintor checo Gustavo Sykora, cuyas obras fueron expuestas en Witcomb, es un delicado y ferviente cultor de la pintura clásica, virgen de todo contacto modernista. Sus cuadros ofrecen un espectáculo maravillosamente fresco y vivo. La ciencia del colorido llega a una perfección máxima. Paisajes, retratos y desnudos tienen una ejecución tan sumamente delicada y perfecta, que sorprende y cautiva. Los desnudos, en especial modo, llaman poderosamente la atención por lo audaces y a la vez cándidos e inocentes. Es una vigorosa poesía la que anima los lienzos de Sykora; poesía pictórica que sólo puede provenir de un artista de fama y méritos ya arraigados.



## Alfredo Calafati

Joyero y Relojero

Especialista en reproducción de alhajas  
Antiguas y Modernas.

Lapidación de piedras preciosas.

Grabados sobre piedra, monogramas, heraldos.

Alegorías, retratos

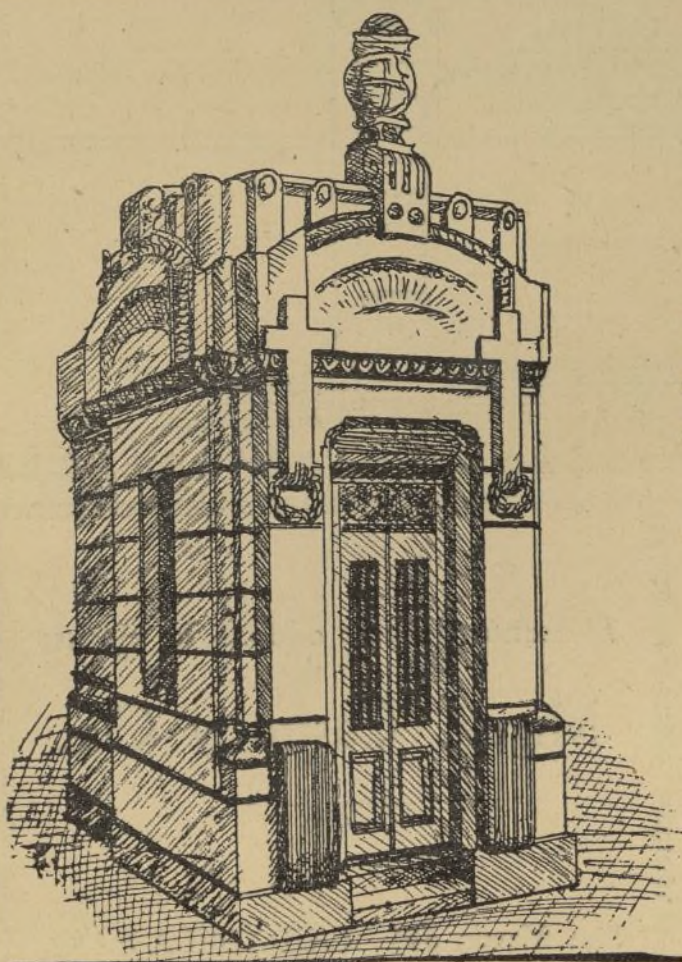
Ejecutados

Por un artista único en Sud América.

Taller en la Casa. - Precios sin competencia.

LAVALLE 752 bis Buenos Aires

U. T. Retiro 3786



## MARMOLERIA Y LAPIDERIA

"ROMA"



Construcción de Bovedas, altares y nichos  
Importación directa de estatuas de marmol de Italia  
Se atienden pedidos para la Capital y campaña

ALEJANDRO VERDOZZI



PRECIOS REDUCIDOS

Escritorio y Taller:

Sucursal:

TRIUNVIRATO 1915

Avda. FOREST 332

U. T. 1266 Chacrita

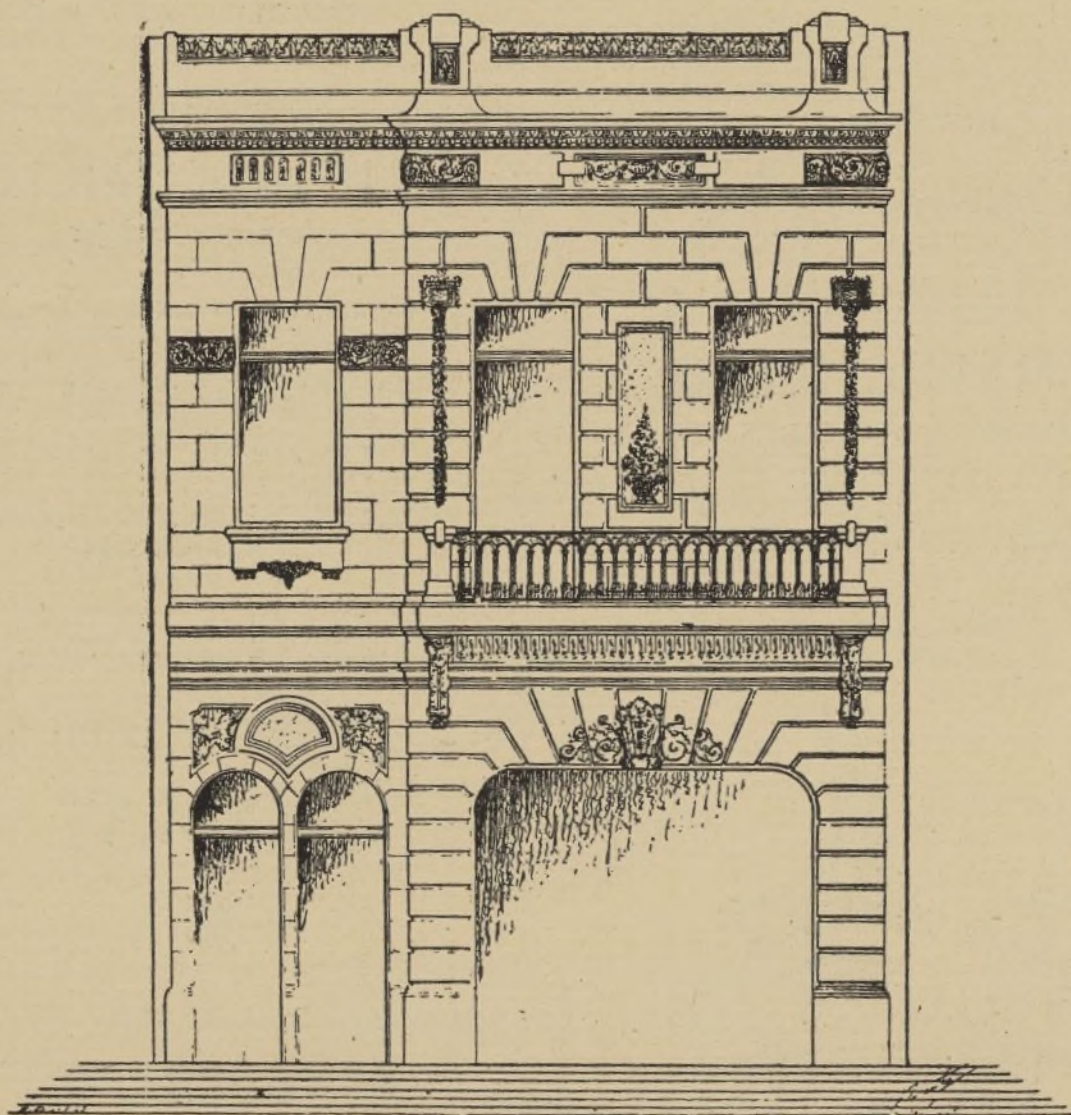
Venta y depositos de marmoles

BUENOS AIRES

Avda. FOREST 364



— PROPIEDAD —  
 del  
 — Dr. JUAN MARIA BOSCH —  
 — Calle TUCUMÁN 656/55 —



Los trabajos de Pintura de este  
 edificio los efectua

**Vicente Pergola**



Dorrego 846

BUENOS AIRES

El frente de este edificio lo ejecuta

**Miguel Castro y Cía.**



San Martín 581 CIUDADELA F.C.O.





**COMPANIA ITALO-ARGENTINA  
DE SEGUROS GENERALES**

CAPITAL ENTERAMENTE SUBSCRIPTO  
**\$ 1.000.000 \$**

SEGUROS DE VIDA - INCENDIOS - GRANIZO  
ACCIDENTE DE TRABAJO - AUTOS - ETC.

**BME: MITRE 459  
BUENOS AIRES**

U. T. 2523, 4082, 4828, Avenida

Director General:  
**JUAN CHECCHI**

**Muschietti, Escalante y Cía.**



*VITRAUX D'ART  
EMPRESAS  
DE PINTURA  
Y DECORACION*

**Esmeralda 780**  
U. T. 41 Plaza 0654

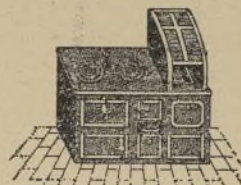
**Herreria Artística en General**

Fábrica de Cocinas y Celosías

**B. BALLESTER & Cía.**

Particular:

Valdenegro  
2627-31



Talleres y Escritorios:

Triunvirato  
4460

Presenten planos y pidan presupuestos

U. Telef. 629, URQUIZA

**Pedro Gonzalez Nuñez**

Instalaciones Eléctricas

**COLORADO 149**

**Buenos Aires**

**Fabrizio & Giordani**

YESEROS

**Concepción Arenal 4351**

U. T. Chacrita 1029  
**BUENOS AIRES**

CARPINTERIA MECANICA  
INSTALACIONES Y DECORACIONES

**AGNOLETTI y Cía.**

Suc. de R. AGNOLETTI e Hijos

Contratistas de este edificio  
Arq. Valente Hnos.

**CLAY 2928**

**BUENOS AIRES**

U. T. 71, Palermo 3369



R. Filippi & Cía.

Empresa de Cemento Armado

25 de Mayo 35

U. T. (33) Avenida 4434

LITOSILO

PISO MODERNO SIN JUNTURAS

:: :: A COLORES :: ::

ADOPTADO EN LAS CONSTRUCCIONES  
MODERNAS POR SUS CALIDADES

HIGIENE, INCOMBUSTIBILIDAD, ESTETICA,  
IMPERMEABILIDAD

Apto para negocio engeneral, oficinas, industrias, etc.  
Mucho cuidado con las imitaciones

T. GRASSO

CANGALLO 3975  
U. T. 65 Almagro 0340

VITRAUX A. ESTRUCH



CONCESIONARIOS

BOSCH y Cía.

Ada. DE MAYO 760

U. T. 38, Mayo 6984

Decoraciones para Obras  
de Tierra Romana  
y Yeso



Modelos para Academias  
y Colegios



Davino Girolami

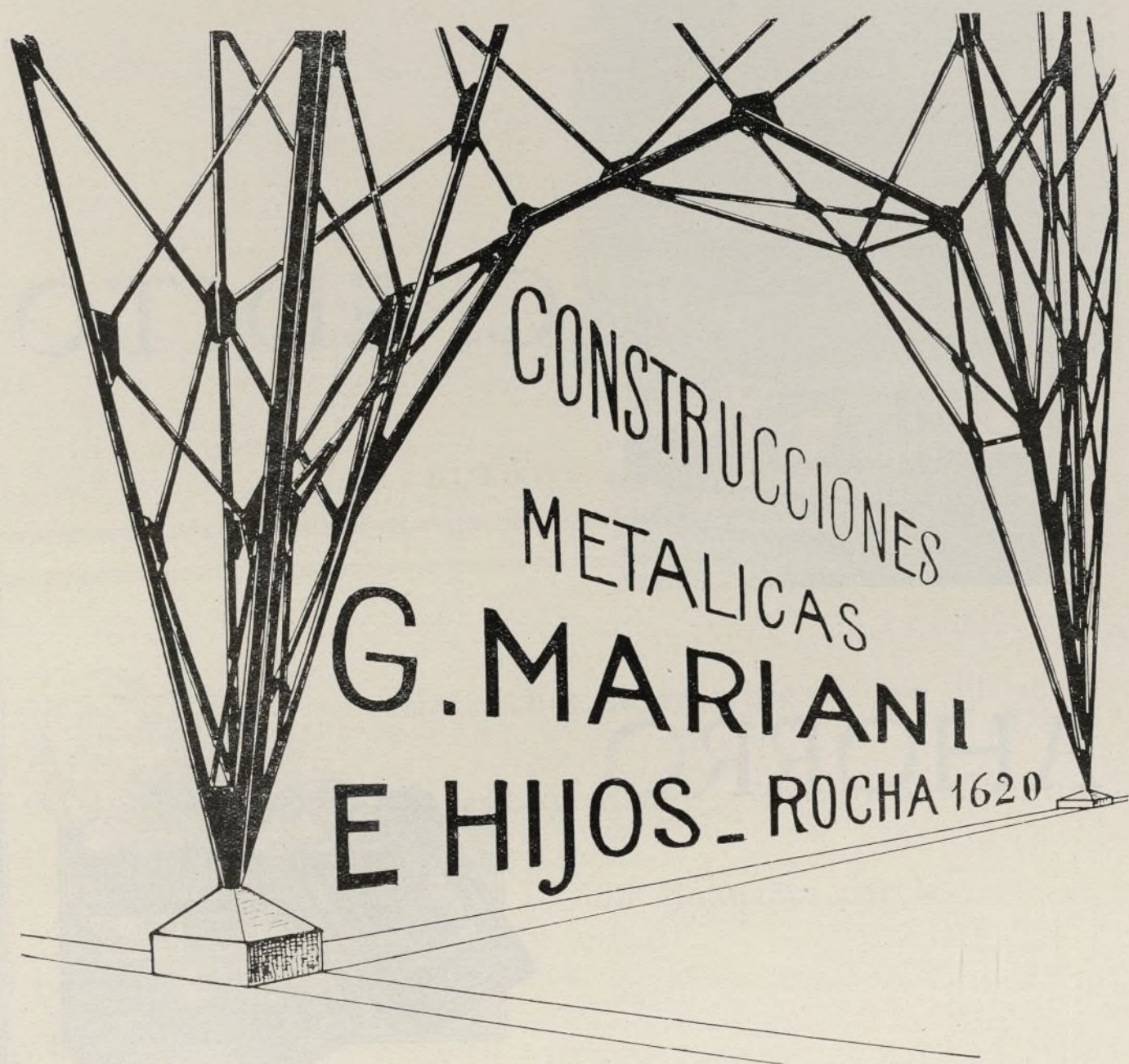
SAN JUAN 1146

A 3 cuadras de la Estación Constitución

U. T. 2310, B. Orden

BUENOS AIRES









Vista parcial Banco de la Provincia de Buenos Aires

## Antonio del Nero

ESCULTOR / DECORADOR

Ha efectuado los trabajos  
de escultura del Salón His-  
torico del Banco de la  
Provincia / S. Martín 137

CALLE PEÑA 3041

U. T. 4507 Palermo

BUENOS AIRES



Talleres de Broncería en General  
:: :: y Fundición Artística :: ::

## Gomez, Bonnet & Cía.

Todas las grandes obras y negocios  
complementan sus instalaciones con  
bronces de nuestra casa.

Alsina 2083

U. T. 5985, Cuyo

-:-

Buenos Aires



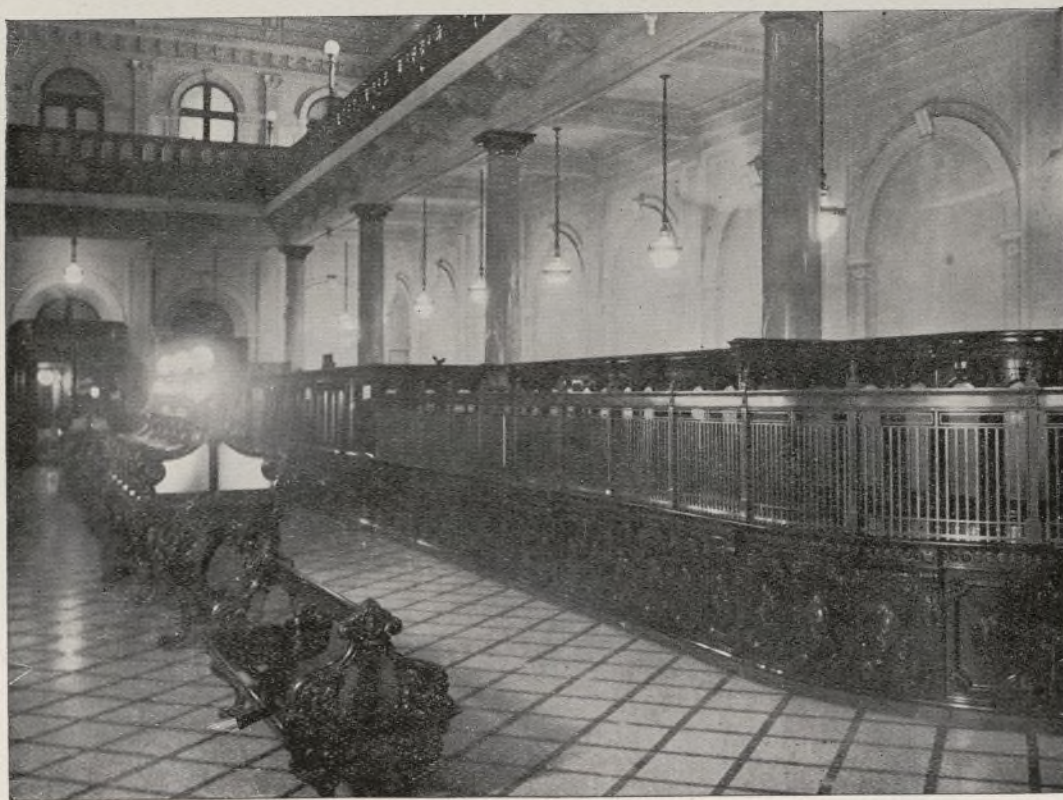


# Antonio Costa

:: EMPRESA DE ::  
CONSTRUCCIONES



Constructor del  
Salón Histórico del Banco de la Provincia



LAUTARO 54

U. Telef. 2879 Flores

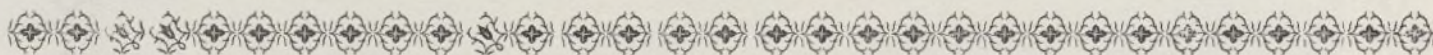
Buenos Aires



## SALON HISTORICO BANCO DE LA PROVINCIA



Parte superior del Salón



Los trabajos de Pinturas  
y decoración del Salón Histórico  
Banco de la Provincia  
los efectuó la Pintureria de

**Vicente Biagini & Hnos.**

inmenso surtido de papeles pintados,  
varillas y marcos de estilo y fantasía.  
Empresa de pinturas en general.

PARAGUAY 1126

U. T. 41, 2425 Plaza  
BUENOS AIRES



Quien los ensaya  
los adopta para todas  
sus Obras por su  
Insuperable Calidad



FABRICANTES:  
**CALERA AVELLANEDA**  
(SOCIEDAD ANONIMA)



Alsina 547

Buenos Aires

“LA EXPOSICION”



HERMANOS FERNANDEZ

322 - FLORIDA - 326

BUENOS AIRES



ALFOMBRAS - TAPICERIA Y LINOLEUM

U. T. 31 Retiro 3729

Coop. Central 2790



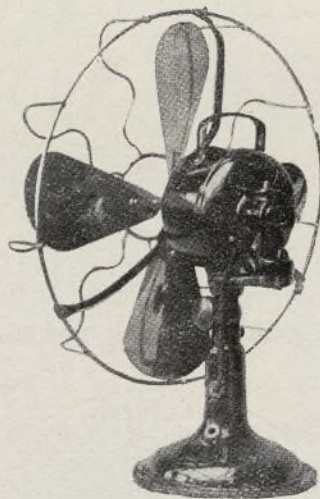
# MARELLI

MOTORES BOMBAS ☙ VENTILADORES ☙ HELICOIDALES ☙ CENTRIFUGOS ☙ GENERADORES

MOTORES MARELLI  
SOCIEDAD ANONIMA

CALLAO 353

U. T. 348<sup>1</sup>, MAYO = BUENOS AIRES



Los aparatos de calefacción del Salón Historico Banco  
de la Provincia los colocó la Casa

## FERRUCCIO ORLANDO

Guayquiriró 270

U. T. 62 Mitre 8924

### A. MILANO

Construcciones Metálicas

ejecutores de la herrería artística del  
salón historico del Banco de la  
Provincia

U. Telef. 23-0758 B. Orden PICHINCHA 1731

FABRICA NACIONAL DE MOSAICO

### Ferrari & Stefanetti



Especialidad en marmol reconstituido  
Proveedores de los Mosaicos del Salón  
Historico - Banco Provincia

Triunvirato 999 esq. Thames

U. T. 65, CHACRITA 0148  
BUENOS AIRES

ELABORACION MECANICA DE MARMOL Y GRANITOS

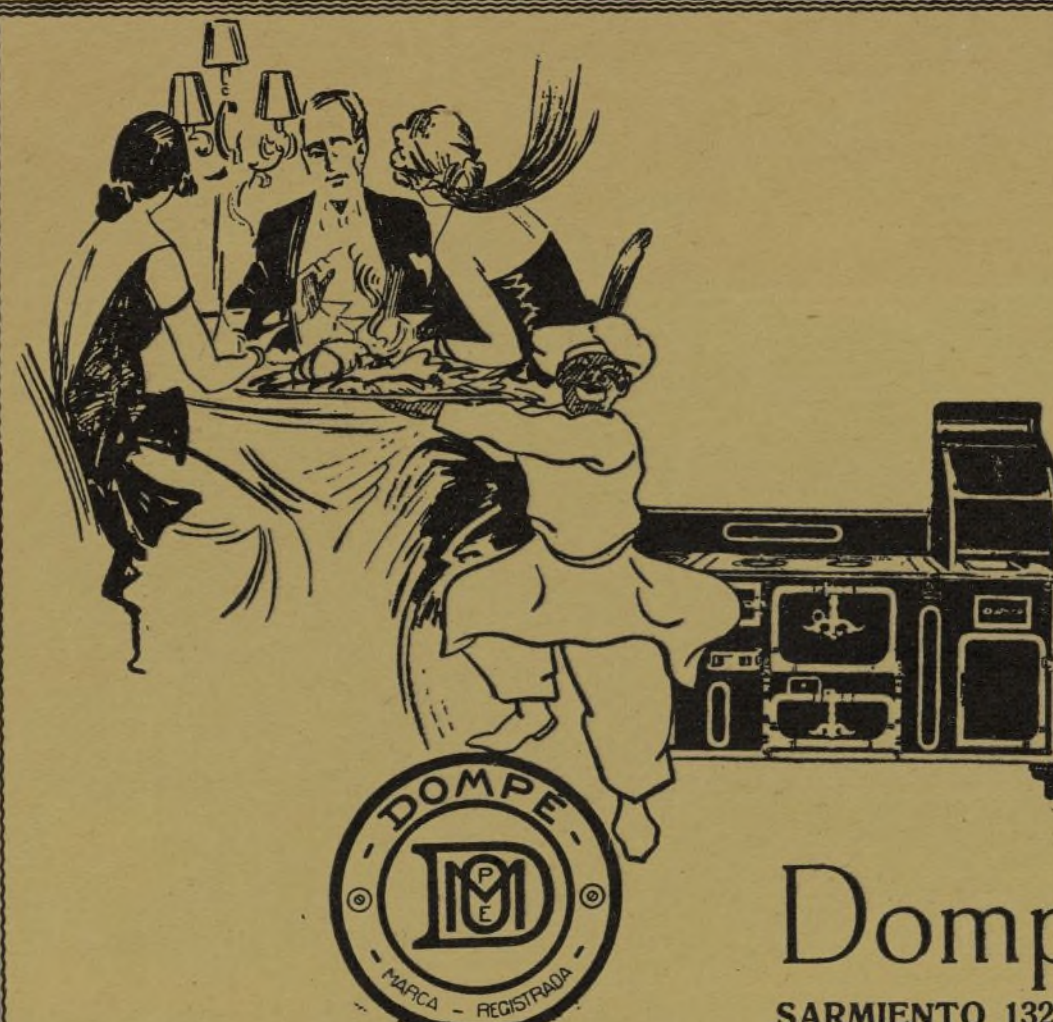
## LUIS ZETTI E HIJO

46 - SARMIENTO - 54

U. T. 22, Avellaneda 0153

Avellaneda





COCINAS  
**DOMPÉ**  
Insuperable en  
todo sentido!  
PREFIERELA  
POR SOBRES  
TODAS LAS DEMAS

**Dompé & Co.**  
SARMIENTO 1327 Buenos Aires

# STIGLER *Representante*

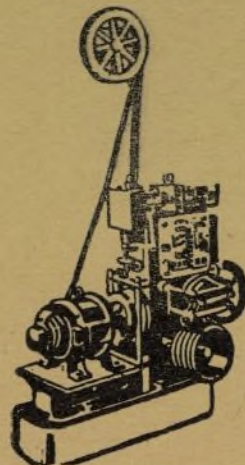


ASCENSORES

MONTACARGAS

MONTAPLATOS

COMPANIA-COMERCIAL  
ASCENSORES-ITALIANOS

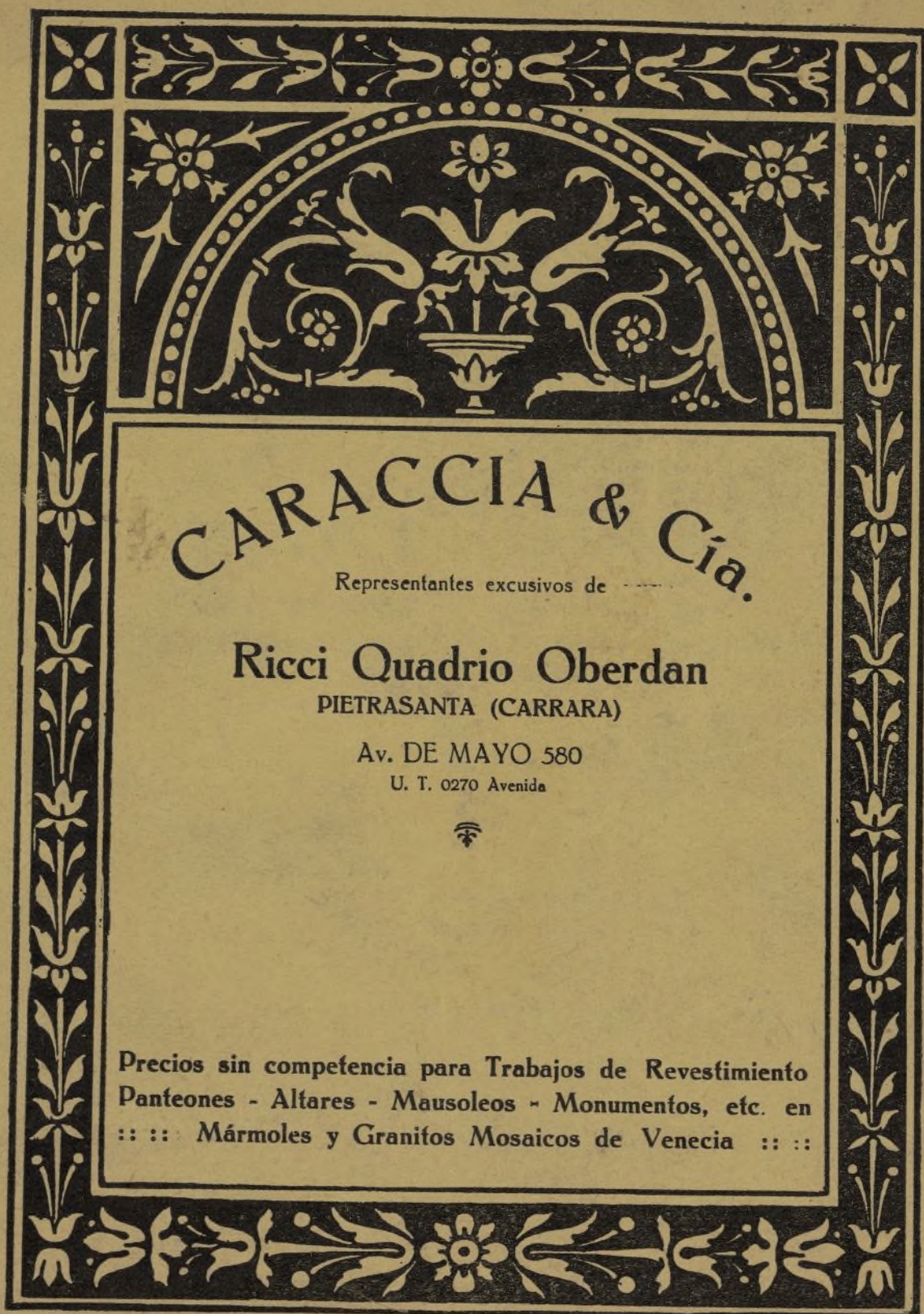


CENTRALES-  
HIDROELECTRICAS

**STIGLER & Co.**

CORRIENTES 2263.  
BUENOS-AIRES  
U. TELEFONICA  
(47) CUYO - 0094 - 0095






**CARACCIA & Cía.**  
Representantes exclusivos de

**Ricci Quadrio Oberdan**  
PIETRASANTA (CARRARA)

Av. DE MAYO 580  
U. T. 0270 Avenida



Precios sin competencia para Trabajos de Revestimiento  
Panteones - Altares - Mausoleos - Monumentos, etc. en  
:: :: Mármoles y Granitos Mosaicos de Venecia :: ::