

PALLAS



Phototypie Pallas

"EL PUEBLO DE MAYO"

ROGELIO IRURIA

Buenos Aires, Mayo 15

1912



Nº 1

□ PALLAS □

Impresor
Peuser ▼▼



Fotógrafo
Witcomb

Depositarios: **García y Dasso**
815 - Sarmiento - 825

Atilio Chiappori
Director



═□ PALLAS □═

Publicará colaboraciones de Ruben Darío, Angel de Estrada, José María Ramos
Mejía, Joaquín V. González, Francisco Sicardi, Juan B. Ambrosetti,
José Enrique Rodó, Ricardo Rojas, Emilio Becher, Joaquín de
Vedia, Julio Piquet, Roberto Payró, Eduardo Talero, Lazare
Bertrand, Pascual de Rogatis, Cupertino del Campo,
Atilio Chiappori, F. García Calderón, Alfredo
Bastos, Antonio Monteavaro, Manuel
Gálvez, José Ojeda, etc., etc.

═□ PALLAS □═

Reproducirá cuadros y estatuas de Malharro, Collivadino, Irurtia, Fader, Alonso,
Sivori, De la Cárcova, Correa Morales, Schiaffino, Quiroz, Dresco,
Ripamonti, Cullen Ayerza, Rossi, Zonza Briano, Arango, Santiano,
Méndez Texo, Merediz, Leguizamón Pondal, Franco, Lagos,
Bermúdez, Pardo de Tavera, Paolillo, etc.; y de los
principales artistas americanos y europeos, así
como las piezas capitales de nuestro Museo.

La Franco-Argentina

LIBRERÍA - PAPELERÍA



SARMIENTO 815-825
BUENOS AIRES

NOVEDADES
EXTRANJERAS

LIBROS
DE TEXTO

García y Dasso

ÚTILES DE ESCUELA
= Y DE ESCRITORIO =

GRABADOS
Y POSTALES



Vista de uno de los departamentos

Gran surtido en novelas francesas

REVISTAS

NACIONALES Y EXTRANJERAS

Literatura
Bellas Artes
Música
Modas
Sports, etc.

PALLAS



SUMARIO

PALLAS, evocación, por RICARDO ROJAS. (2 grabados).

LOS TRES CRISTOS, arqueología colonial, por JUAN B. AMBROSETTI (2 fotografías).

UN PRECURSOR ARGENTINO, don Prilidiano P. Pueyfredón, por ATILIO CHIAPPORI (5 fotografías).

LAS PARVAS, triceromía artística del celebrado cuadro de MARTIN A. MALHARRO.

RODOLFO FRANCO, por LAZARE BERTRAND (7 fog^lias).

ANATOMÍA ARTÍSTICA, doctor don Enrique Finocchio. La Dirección (3 fotografías).

ZUPAY, fragmento autógrafo del poema sinfónico de PASCUAL DE ROGATIS.

SECCIONES PERMANENTES

LAS EXPOSICIONES, reseña mensual, por ATILIO CHIAPPORI (4 fotografías).

MÚSICA, comentario del poema "Zupay", por ALFREDO BASTOS (2 fotografías).

LA DIRECCIÓN — Iruirtia y Malharro; Jeff Leempoels (2 fotografías).

BIBLIOGRAFÍA — "El Mirador de Próspero", por EMILIO BECHER (2 fotografías).

NOTICIAS OFICIALES — Comisión N. de Bellas Artes— Museo N. de Bellas Artes — Academia N. de Bellas... Artes (3 fotografías).

LOS SALONES, concisa información de los "vernissages", hasta el 15 de Junio.

Depositarios:

García y Dasso

Sarmiento 815-825

Buenos Aires

...ramis relatos Palladis omnes.

ENRIDA (VII, v. 154).



Hé aquí una nueva revista cuyo advenimiento puede ser saludado sin alarma. por cuántas la han precedido en la vía azarosa de la publicidad. No la arroja por semejante camino la seducción de las empresas venales, sino el ensueño de un abnegado soñador, á quien anunciaríamos desde ahora su triunfo, si en la nobleza de alma y la bravura, fincara la condición inequívoca de los triunfos humanos. Ni sindicato, ni comandita de especie alguna, sustentarán sus lujosas expensas; y el apoyo que demande á la benevolencia ó cultura de sus lectores, no será para acrecentar dividendos, sino para arriesgarse con mayor certidumbre de persistencia y victoria, en la rispidez de su difícil programa. Revista de un ideal, y de un ideal superior, no viene *Pallas* á disputar su sitio á los escasos órganos que en el Plata bregan contra la actualidad fascinante ó estéril de sus periódicos, sino á apoyar, con el bagaje del arte, la obra de su nutrida prosa doctrinaria; pues como ellos sabe que la prensa no ha de vivir sólo en la gruesa emoción de la política, del deporte, de la banca y del crimen. Revista de ilustraciones, pero de ilustraciones selectas, tampoco viene á disputar su fortuna á la profusión del fotograbado uniforme, que, entre otras calamidades de nuestro tiempo, amenaza sustituir la forma artística y la palabra animadora, por una suerte de expresión figurada, en la cual parece revivir el mediocre lenguaje de los pueblos pueriles y de las civilizaciones primitivas. Por eso esta revista puede ser saludada sin alarmas, pues ha de constituir, en el campo de las unas, alianza generosa de su ambición: mientras, siguiendo la línea recta de su propósito, ha de pasar sin ruido ni peligro junto al campo de las

otras, tangente de ese círculo vicioso que es en la prensa actualidad del mañana y olvido del ayer.

Nacida esta revista bajo la advocación de Pallas Atenea, y llamado por su fundador á presentarla ante el público, no encuentro modo más elegante de hacerlo, que el señalar

ante la conciencia argentina, como su mejor auspicio y su más sintético programa, el nombre de la serena diosa griega que presidió la armonía de la cultura ateniense. Númen radiante de la inteligencia, todo el misterio de los cielos se duplicó y esclareció en sus pupilas, como en un atacar milagroso. Era «la diosa de los ojos claros», según la llama un verso de los cármenes hesiódicos, y según la designa, con persistente adjetivación, el aeda de las rapsodias homéricas. Individualizándola entre todas las divinidades olímpicas, vivió ese predicamento de los ojos claros, en las sucesivas perfecciones que le prestó la devoción helénica. Todo lo vieron sus pupilas excelsas, y siendo ella la unidad primaria de la mente, pudo ser, á la vez, la infinita variedad de los seres que la mente concibe. Es que la diosa iluminaba con su suave mirar la belleza de las formas y la verdad de los mitos, é infundíase en ellos, por el rayo divino del espíritu. Por eso aparece como númen de la justicia en una de las tragedias de Esquilo. Por eso fraterniza con Apolo en la concepción de las artes, según el testimonio de los himnos sagrados. Por eso toda ella envuelve como una luz meridiana, como una luz sintética de sombras, al árbol de la sabiduría platónica. En las páginas de la *Iliada* fíngese, vuelta á vuelta, una voz que se esparce por el ágora para conjurar á los hombres, ó un silencio que se recoge en las almas para escuchar el juicio de los.

héroes. En las páginas de la Odisea, es un guerrero cuando dialoga con Ulises, y es una cándida doncella cuando habla con la dulce Nausicáa. Bella como Venus, fué, sin embargo, casta como Diana, puesto que Pallas era el espíritu exento de toda sensualidad inferior. Una profunda serenidad divinizaba sus ojos, pero un vigor varonil articulaba la diestra que sostenía su lanza. El casco de Ares yelmaba su frente, y así era su serenidad el equilibrio de una fuerza triunfante, la fuerza del espíritu aplicada á las conquistas de la belleza, de la verdad y del bien. Por eso fué una fundadora de ciudades, vale decir un genio de civilización. Vestida de su peplo más recamado, salió una vez de entre las manos de Fidias, y fué á coronar, como la rima un verso, la armonía de mármol de la Acrópolis: desde aquel solio de su tierra eterna, los pliegues de su túnica parecieron entonces continuarse como animados por la ondulación de una misma secreta vida, en el vaivén democrático de los ágoras, en el contorno azul de las colinas y riberas

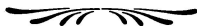
Ática, y hasta en el ritmo de las ondulaciones que lamían las lejanas islas, sobre las glaucas aguas del mar Egeo...

Así concretado el símbolo de Pallas, espero que no ha de parecer inoportuno su nombre al frente de esta revista, donde tenderá al arte por asunto y á la justicia por criterio. Pintura, música, poesía,

escultura, todas las formas de belleza, se mostrarán aquí reunidas, como á la luz del Pindo, las suaves Musas en la ronda apolínea. Preferirá en firmas y epígrafes, los nombres prestigiados por el mérito de las obras, y buscará que artesanos y artistas pongan en sus páginas el signo de selección aristocrática que constituye la verdadera belleza. Segura garantía de tales propósitos es, desde luego, el nombre de su director, Atilio Chiappori, cuyos libros han revelado la fineza de su sensibilidad, y cuyas críticas de arte han mostrado al público la seguridad de su intuición, la técnica de su cultura, la probidad activa de su carácter. Si todo ello no existiera, yo daría en rehenes al lector, su desinterés, su coraje, su amor á las bellas y generosas ideas, probados por quien acomete una empresa de esta índole. Y estoy seguro de que si ha tenido la pasión de fundar esta revista, ha de tener el estoicismo de matarla, cuando las buenas colaboraciones falten ó cuando el reducido público á quién la destina, no sepa secundarla con su comprensión. En tal caso, espero que el contraste no ha de amargarlo, pues el fundador conoce bien nuestro medio. Cuando se lucha por un ideal, los que caen vencidos, van á colmar en las almas el vacío de la humana estulticia que les dejó caer, ó á drenar el hondón palustre de la bajeza pública, preparando la tierra para soñadores menos prematuros... Mas si *Pallas* triunfara, la cultura argentina le deberá un gran servicio á su fundador, pues esta revista nace para sostener un ideal estético americano, ó sea para contribuir á que el Paladium que el emigrante Eneas llevó de la Hélade al Lacio, pueda venir un día al Plata, como presea de sus nuevos héroes, en la retoñante gloria del alma latina.

RICARDO ROJAS.

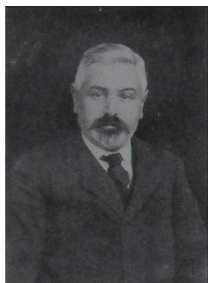
Buenos Aires, 1912.



ARQUEOLOGÍA COLONIAL

LOS TRES CRISTOS

COMO FORMA ICONOGRÁFICA DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD



Juan B. Ambrosetti

Son por demás interesantes y curiosas las obras pictóricas que el Arte Americano nos ha legado, á través de los años, desde la colonial hasta nuestros días; y digo el Arte Americano porque sólo me refiero á los trabajos ejecutados aquí en América, por individuos en su mayor parte nativos, indios ó mulatos, que no tuvieron otros maestros, sino su inclinación natural y la dirección más ó menos abundosa de uno que otro fraile pintor mediocre que en esta tierra de promisión, abandonó pronto los pinceles para dedicarse al trabajo de las minas, á la aventura de alguna fantástica ó real conquista y á falta de éstas á explotar metódicamente su encomienda indígena ó su menguada finca.

La piedad religiosa de nuestros padres requería constantemente la adquisición de alguna tela del santo de su devoción y en aquellos tiempos de escasas comunicaciones con Europa y con la más escasa aun difusión del arte coloreado,

eran motivos más que suficientes para mantener en actividad la industria de los santeros que, desde los comienzos de la conquista sentaron sus reales en las más importantes ciudades del alto y bajo Perú como ser el Cuzco, Lima, Chuquisaca ó Potosí. Indudablemente, durante los primeros siglos los artistas fueron numerosos, y esto puede notarse en la gran variedad de tipos diversos que presentan las telas: pero ya en los últimos tiempos aquéllos escasearon y en una vieja correspondencia he encontrado toda una gestión que duró cerca de tres años, para conseguir un mediocre San José, solicitado desde Buenos Aires á la docta Charcas, donde pocos años antes brillaran artistas de mérito como el *gran Gumiel* ó el *célebre Tintico* cuya muerte deploraba el autor de las cartas (1).

A pesar de todo esto, en algunos puntos el Arte Americano ha durado hasta nuestra época y por demás interesantes son los párrafos que dedica el viajero Paul Marcoy á uno de estos pintores del Cuzco, allá por los años de 1830 (2), indio de pura sangre que pintaba imágenes entre trago y trago de chicha y las presumibles imprecaciones de su consorte.



(1) Cartas del Dr. Manuel Farinas al Dr. Vicente Anastasio Echevarría, 1806-1808. Archivo de la Academia de Filosofía y Letras.

(2) *Le tour du monde*, por Edward Charton, año 1863, página 294 y sig.

Por la descripción que hace Marcoy, uno puede fácilmente reconstruir los tipos y las escenas de taller de los tiempos coloniales, pues el indio del Cuzco, á buen seguro, no habría variado ni en cuanto á los medios ni á los procedimientos empleados por sus antepasados entre los cuales se contaban el de buscarse los colores en los ocre naturales de los cerros, en los huesos quemados, en el ollín de los pávilos de sus velas de sebo, y la adquisición de sus pinceles cerdeando los pobres perros muertos á garrotazos; y sin embargo algunos de estos artistas ignorados, á fuerza de pintar, llegaron á hacer algunas obras buenas y los más por lo menos llenaron de satisfacción á muchos hogares con el producto de su paciencia más que de su ingenio. Como colaboradores de los evangelizadores y misioneros fueron de inmensa utilidad, y en prueba de ello es que á semejanza de grandes monumentos de enseñanza, las iglesias, conventos, oratorios y capillas se llenaron de cuadros religiosos donde se hallaron representados todos los misterios de la fe y también, si no todos, la mayor parte de los bienaventurados de la corte celestial. Los indios, indudablemente, nunca hubieran podido darse cuenta aproximada de nuestra religión de otro modo, y los sacerdotes tuvieron el buen tino, desde el primer momento, de aplicar la enseñanza objetiva á la creciente predicación; á esto creo que responda la idea de la representación iconográfica de la SS. Trinidad que nos ocupa.

A las fotografías que ilustran este trabajo hay poco que agregar. La idea que ha prevalecido es la de representar al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo como tres personas iguales, lo más iguales posibles; y en esto no hicieron más que seguir lo que ya se había hecho en Europa. En la sección iconográfica de la palabra Trinidad del Diccionario Enciclopédico Hispano Americano encontramos estos preciosos datos que, con toda simplicidad, nos ilustran el punto: «Como el Dogma decía que las tres personas eran no sólo semejantes sino iguales entre sí, los artistas las hicieron iguales. En pinturas de manuscritos de los siglos XI y XII se ve á las tres personas divinas bajo la forma de tres hombres de la misma edad y aspecto». «En el siglo XV en la tapicería representando los *Vicios y Virtudes*, existente en la Catedral de Burgos, se hallan

las tres personas barbadas, ciñendo coronas imperiales y llevando sendos mundos el Padre y el Espíritu Santo; y el Hijo una vara».

En el cuadro de mi colección, la Trinidad está representada por tres figuras barbadas con caras del tipo de Cristo bizantino, con aureolas de rayos ondulados alternados con rectos. Las tres figuras visten de igual modo túnica gris, cubierta por manto del mismo color, pero con vueltas rojas y bordeados de oro; el Padre y el Espíritu Santo llevan ambos cetro dorado en la mano izquierda y con la derecha ayudan al hijo que sostiene con ambas manos una corona sobre la cabeza de la Virgen María.

La Virgen en este caso es también original, vestida también con túnica gris salpicada de pequeños ramos espinosos y cubierta por rico manto azul de esparcidas estrellas doradas y orlado de gruesa puntilla de oro. Sostiene con sus manos mediante una ancha estola roja con flecha también de oro, una rica custodia del mismo metal en cuyo centro se destaca la hostia sagrada que tiene impresa la imagen del crucificado entre la virgen María y San Juan Evangelista. La escena pasa en el cielo, en medio de gruesas nubes grises, hallándose la virgen de pie sobre la media luna, invertida. En los ángulos inferiores, como elementos decorativos y para llenar espacio, hay un ramo de rosas de un lado y otro de lirios en el opuesto. En el otro ejemplar perteneciente á la selecta colección del Dr. Estanislao S. Zeballos, procedente de un convento franciscano de la Provincia de Santa Fe, la misma escena se repite con pocas variantes. Representando también una coronación de la Virgen María. Sólo el Hijo toma participación en el acto: con sus dos manos sostiene la corona, en cambio, tanto el Padre como el Espíritu Santo, tienen, como en el cuadro anterior, el cetro. La Virgen se halla de rodillas y sostiene también al Santísimo Sacramento. Aun cuando los tres personajes de la Trinidad se hallen sentados en grandes sillones, la escena pasa en el cielo y dan fe de ello las nubes y los querubines que mezclados con ellos, parecen sostener por grupos de á tres á cada una de estas figuras principales. En este cuadro hay además dos figuras terrenas en los ángulos inferiores: un San Francisco que ofrece un ramo de rosas y un obispo que

á su vez ofrece su corazón ardiente. Curiosa coincidencia: en el cuadro anterior en uno de los ángulos se halla el ramo de rosas, mientras en el otro, como sustituto de este obispo se hallan los lirios.

Con el símbolo de los Tres Cristos, conozco además otros dos cuadros: uno pequeño, en cobre, que fué vendido en esta capital y el segundo en tela y del que poseo una fotografía bastante mala, pero que muestra á las claras este mismo símbolo. Si lo consigo lo publicaré más adelante, pues posee además datos muy interesantes de otro género que merecen ser conocidos. Por mi parte puedo dar fe de cuatro cuadros en los cuales se ve esta forma iconográfica tratada con toda naturalidad y gran realismo, lo que hace suponer que no han sido sólo estos los cuadros existentes pintados de acuerdo á ella y no es difícil prever la repetición de estos hallazgos en muchas partes de la América Latina.

Ahora bien, ¿cuál es la razón de la relativa abundancia en América de este tipo de representación de la Trinidad? Indudablemente, la mayor parte del clero educado y español y aun americano de los siglos XVI y XVII no debía de ignorar la representación corriente de la Trinidad que el Arte Europeo había consagrado desde el siglo XV, es decir: con las tres personas distintas y diferenciadas por medio de la edad en lo que se refiere al Padre y al Hijo y el símbolo

de la paloma para el Espíritu Santo, tanto más que existen obras de aquella época en que está así representada.

La razón, para mí, ha sido puramente didáctica. Los sacerdotes tropezaron seguramente con grandes dificultades para hacer entender este misterio á los indígenas, tanto más que en el Perú fácilmente podría confundirse con ciertas trinitades indígenas, como *Veracocha*, *Pachacamac* y *Con*, como

Contici-Veracocha, ó la trinidad *tanga tanga*, y debieron seriamente preocuparse de dar al misterio cristiano una representación que hablase, en una forma terminante, á los ojos de los indios sin que pudieran confundirse con las viejas representaciones indígenas.

Por esto eligieron esta forma antropomorfa, cuidando de no adoptar el tipo consagrado en el Arte Europeo evitando el elemento zoomorfo de la paloma, para el Espíritu Santo, porque éste sería peligroso por traerles el recuerdo de los otros elementos animales de sus antiguos fetiches familiares, que con tanto afán y tesón sin ejemplo

habían tratado de extirpar y destruir. Esta es la única solución, á mi juicio, del problema.

Buenos Aires, Mayo de 1917.

JUAN B. AMBROSETTI.

(Director del Museo Etnológico de la Facultad de Filosofía y Letras).



UN PRECURSOR ARGENTINO

PRILIDIANO P. PUEYRREDÓN

La biografía escrita de D. Prilidiano P. Pueyrredón es en extremo sucinta. De buscarle un símil, podría compararse á la esquemática concisión de su firma *P. P. P.* En cambio, la anecdótica y verbal, resulta abundante y picaresca. En ella han cobrado cuerpo muchas leyendas libertinas y algunos enojos póstumos—excesivos y fuera de lugar en comentarios de arte.

Dicen las escasas notas que pudimos consultar, que (1) Prilidiano P. Pueyrredón, hijo del general Juan Martín Pueyrredón, nació en Bue-

Aires el año de 1823 y terminó sus días, después de una labor copiosa y aborigen, allá por 1870 ó 1871. Estos

mismos detalles no aparecen con la precisión necesaria. En el inventario del Museo Nacional de Bellas Artes (Octubre de 1910)

reina cierta confusión. Así, al pie de *«Las Lavanderas»*, márcanse las de 1820 á 1880, y en las otras piezas, las que apuntamos al comenzar, sin perjuicio de que, en una de ellas, la fecha de su muerte se retrotraiga á 1860. Pero tales contradicciones se explican fácilmente. A parte de la ligereza con que se han tratado estos balbuceos de la pintura argentina, no sería aventurado suponer que el anotador de prisa, confundiera

la fecha de ejecución de tal ó cual tela con la del fallecimiento del artista.

Lo cierto es que Pueyrredón, en medio de la más absoluta falta de ambiente y tan solo impulsado por su vocación superior, que compartían compatriotas como



Autorretrato de P. P. Pueyrredón

(1) Pedro Prilidiano, según el señor Schiaffino, (La Evolución del Gusto Artístico en Buenos Aires) - La Nación -, número del Centenario. — Prilidiano Paz según la anotación del Inventario del Museo, al pie del *«Asesinato de Maza»* — Octubre 1910.



“La Carreta en la Fiesta”

Lastra, Agrelo, Sheridan y Boneo, partió á Europa á fin de perfeccionarse en la técnica de su arte. «Estudió en París y Madrid» dicen lacónicamente sus comentaristas: y no preocupa mucho conocer los nombres de sus maestros, pues sus telas están ejecutadas como si no hubiese tenido nunca ninguno. Es así como resulta un precursor.

Toda esta incertidumbre de su vida y de sus orientaciones, han permitido afirmar —

sin ningún fundamento — que Pueyrredón «esterilizara sus aptitudes personales de una manera inadecuada». Este último calificativo benigno, porque con él se pretende recordar ciertas telas procaces ocultas en galerías particulares, no puede, sin embargo, comprender en su sesgo despectivo toda la obra del precursor. Es extraño que quien redactara esas líneas, y otras también alusivas al extravío momentáneo del artista, ignorara los paisajes y retratos existentes



Retrato de Manuelita Rosas

en el Museo y en pinacotecas renombradas, que constituyen la verdadera obra de Pueyrredón. Lo demás, los caprichos obscenos, los episodios más ó menos audaces, realizados apresuradamente y destinados á los amigos joviales, no deben tenerse en cuenta: ó, por lo menos, no pueden dar margen al anatema. ¡Cuántos escritores, poetas y pintores, hoy consagrados, no han producido, fragmentariamente, piezas indecorosas!

El valor de Prilidiano P. Pueyrredón finca en dos cosas fundamentales: en haber

sido el primer argentino llamado á la superioridad de tal vocación en una época de agitaciones políticas y de la más obscura ignorancia artística: y en haber logrado pintar paisajes y escenas en las que, á parte del sentido decorativo, ha expresado con la zurdería de su técnica de primitivo, el carácter de nuestras antiguas campañas, de nuestros antiguos patios y de nuestros antiguos salones con un poder de evocación

admirable. Y no se crea que todo se reduce á la justeza de la indumentaria, del aspecto ó del mobiliario de la época. Con sus figuras recortadas y sus errores de perspectiva: con sus colores arbitrarios y su detallismo ingenuo, con todo lo que hace sonreír á los virtuosos actuales, Pueyrredón ha logrado impregnar sus paisajes de un sincero sabor criollo — son paisajes de la tierra, genuinamente — y ha animado á sus escenas campestres con la paz profunda, la

gallardía romántica ó la sencillez afanosa de los buenos tiempos para siempre pasados. Para siempre jamás.

En la capacidad de interpretar el carácter de la época y del medio, finca, para mí, el mayor mérito de este pintor. Paisajes como «*Lavanderas en el bajo de Belgrano*», «*El Rodeo*», «*La Carreta*», «*Un patio Porteño*» — existentes en nuestro Museo — pueden confirmar la efectividad de tal maestría.

Pero Pueyrredón no fué solamente pintor de escenas de costumbre y de episodios

camperos. Fué también un retratista apreciable. Ahí, está, sinó, el retrato de Manuelita Rosas (Museo N. de Bellas Artes: donación José Prudencio Guerrico) de una finura y de tal influjo de carácter que no logran muchos actuales pin-

ttores argentinos. Recuérdanselo además dos autorretratos: el que reproducimos, frente á su caballete, y el que existe en el Museo Mitre, en traje de caza. Ejecutó así mismo, para el Club del Progreso, los del General Belgrano y del General Alvarado. Óleos de substancial mérito.

Como todos los precursores, no limitó sus aptitudes en una sola orientación. Además de pintor, manifestose arquitecto paisajista, proyectando jardines para el Paseo de Julio; y empleó sus habilidades y conocimientos de ingeniero al construir el puente de Barracas.

Desde el punto de vista técnico nada puede decirse de sus pinturas.

Á la « gaucherie » inherente á su condi-



“Un Patio Criollo”



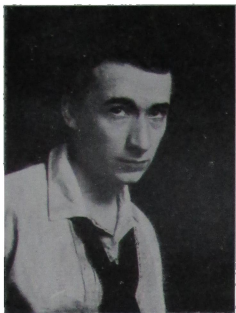
“Lavanderas en el bajo de Belgrano”



Atilio Chiappori

tes, ni las sombras luminosas, ni las relaciones de valores con que, los modernos artistas, sintetizan ó exasperan sus figuras ó paisajes. No podría investigarse, tampoco, si es un pintor «luminista ó un pintor colorista»; lo único que puede decirse es que fué, en un conjunto de vocaciones fracasadas, el primer pintor argentino. De su viaje á París y á Madrid, extrajo muy poca ciencia. Pero la emoción de sus telas, la valentía de su actitud y tanta suma de trabajo, bien valen la pena de hacer olvidar los raros desvaríos imaginativos y de darle, en la historia del arte nacional, el primer puesto que se merece.

ATILIO CHIAPPORI.



Rodolfo Franco

Muchos son los jóvenes artistas argentinos que trabajan provechosamente en Europa. Aquí, en París; allá, en Roma, en Florencia, en Munich, en Toledo, en Barcelona; florece toda una pléyade entusiasta, y, á veces, agresiva. Vienen ansiosos de la gloria de nuestras artes seculares, y á disciplinarse en maestría; á fin de poder exaltar, mañana, sus ensueños y sus anhelos hasta la medida de sus juveniles audacias.

Sobresaltados de ideal, ambiciosos de la noble ambición de concretar después en sus nacientes nacionalidades, los únicos valores perdurables, estos poetas, músicos y artistas plásticos sud-americanos, aunan al fervor de las vocaciones, el empuje de sus tierras impacientes y una simpática «cranerie».

Aquí, he conocido varios talentosos pintores y escultores. Divididos en fogosos bandos artísticos: unos preferían, en el aletear de sus vocaciones indecisas, al constructor sintético, y otros, al virtuoso vibrante fuese en la arcilla ó en el color. Tan exclusivas predilecciones han agostado verdaderos temperamentos. En la valiente falange, no todos tienen un substractum espiritual irreductible: y no son pocos los que, habiendo logrado pintar ó modelar perfectamente, perdieron, al fin, sus personalidades, diluidas en las técnicas prestigiosas de éste ó de aquél gran maestro contemporáneo. Tal perance, casi siempre irremediable — irremediable para siempre jamás — produce los repetidores de Maurice Denis, de Ignacio Zuloaga, de Anglada Camarasa y hasta de Henry-Matisse!

Otros, en cambio, fuertes de alma y hasta violentos de independencia, frecuentan los mismos notorios talleres; adquieren las mismas refinadas enseñanzas: orientanse en tal ó cual



Retrato de la Señorita G...



"El Ovalo", Salón de Otoño, 1911

ción de sensibilidad: pero de la in-
fluencia docente sólo conservan la ma-
de ver el «indirizzo», el virtu-
—lo exterior—y, en substancia,
ellos, *ellos mismos*, es decir: son
—técnicos y no artifices.

Al grupo de estos favorecidos, per-
tenece Rodolfo Franco, joven pintor de
quien su país debe esperar mucho
si tan sensitivo artista prosigue en
el camino iniciado, es decir: asimi-
lando, cada día más, el virtuosismo
de color conque lo sedujera París, pero
manteniéndose, como hasta ahora, y,
para siempre, Rodolfo Franco.

He recibido, en estos últimos días,
carta de un amigo común donde, cari-
tativamente, conforme á la devoción
de ciertos afectos, exponíame la tris-
teza de que Franco siguiera tan de
cerca á Anglada Camarasa. Por for-
tuna, por el mismo correo, recibí otra
del joven artista adjuntándome foto-
grafías de sus últimas telas y estudios

ejecutados, febrilmente, en Bue-
nos Aires. Todo el mundo sabe que,
en el blanco y negro de una prueba al
bromuro, no puede apreciarse nada de
un pintor colorista. Pero, esa misma falla
de presentación convenía, como respues-
ta muda. Prescindiendo del paroxismo
de color, de su valor exterior pude com-
probar, por el carácter de las figuras, por
la manera de componer y hasta por el
sentido decorativo de los cuadros, que,
si Franco ha abierto su retina al esplendor
de una incomparable paleta, no ha
conservado del maestro sino lo ficticio,
lo susceptible de adquirirse y de perfec-
cionarse y sobrepasarse también, «*el
metier*»; pero que la calidad recóndita —
la emoción — es *propia*: la manera de
interpretar los asuntos es *propia*; y que,
en definitiva, será *él*, solamente *él*, bueno
ó malo, cuando tenga treinta años.....

Ahora, es casi un muchacho... Entre
los pintores argentinos de su generación
es el colorista por excelencia. Y, á pesar
de sus violencias juveniles, es un colo-



"Vieja Normanda"

rista que se preocupa tanto de las vibraciones de sus pincelazos como de la justeza de sus armonías. He dicho «violencias», para expresar esto: desgair por tal ó cual «*metier*» más ó menos en boga; y afán de presentarse todo, todo como es él mismo;—de desnudar su sensibi-

lidad en sus telas, como si estuviera solo, en su taller. Esto es ya un gran mérito y un noble augurio para su porvenir. Yo lo he visto en su taller de la rue Hégessipe Moreau, allá arriba, en los divertículos de Montmartre, rechazando modelos tras mo-



“Frente de Iglesia”

venenos de la vida; y un espíritu ávido que sabe de libros selectos, de músicas hondas y de imposibles ensueños...

LAZARE BERTRAND.

Paris, Abril de 1912.



“Cabeza de anciana”



“Femme en bleu”

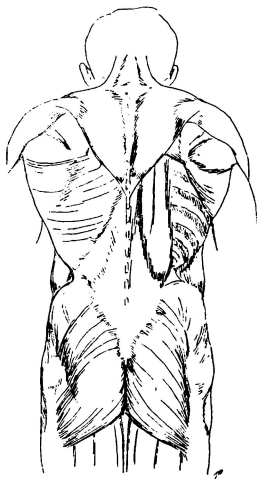


Dr. Enrique Finochietto

Sin el segundo en cambio — el que plasma la actitud, el movimiento y el ritmo, el que plasma los aspectos, las presencias, la Vida, en fin, el dibujo libre de toda traba, de todo cánón — oh! sin ese dibujo, no se puede ser ni pintor ni escultor...

Bastan estas dos opiniones, que nadie se atreverá á tachar de retrógradas, para justificar esta sección de buen dibujo, en preceptos y en ejecución, que *Pallas* ha encomendado á tan experto dibujante como ya prestigioso cirujano: el doctor Enrique Finochietto.

Enrique Finochietto — que, desde el próximo número, iniciará una serie de estudios de movimiento y de expresión — es un gran estudioso y un finísimo conocedor de arte. Con la más disciplinada preparación de dibujante, su particular vocación le ha llevado á ajustar las expresiones y los movimientos recónditos — los que *no se ven*: los de los huesos, los músculos y de los tendones que la piel, como la unimodelación de una malla, oculta á las miradas inciertas. Siguiendo las perpetuas lecciones del admirable y celeste



Dr. Paul Richer, del

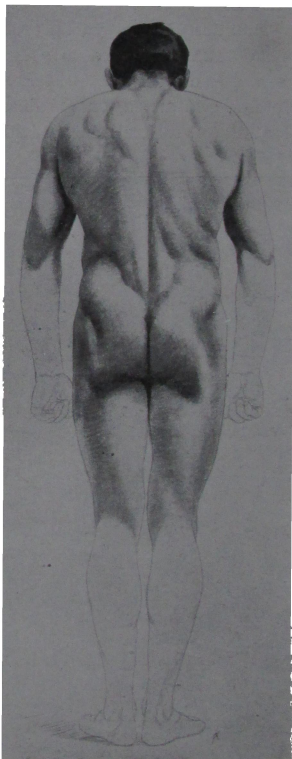
En las reveladoras conversaciones de Paul Gsell y Rodin, divulgadas recientemente, el Maestro, interroga de improviso:

— «¿Está Vd. convencido, ahora de que el Arte es una suerte de Religión?»

— «Sin duda...

— «Es necesario, sin embargo, no olvidar que el primer mandamiento en esta religión, para quienes deseen practicarla, es el de saber modelar bien un brazo, un torso ó un muslo».

Por otra parte, Gustave Kahn, en un expresivo estudio de Louis Legrand, estableciera, hace tiempo, la inocuidad de los detractores «a outrance» del dibujo. Hay dos dibujos, decía en substancia: El falso buen dibujo y el verdadero buen dibujo. El primero — el dibujo «repeché» el dibujo amanerado y académico — merece todos los anatemas.



A. C.

Dr. Paul Richer, del

ZUPAY — Poema sinfónico

Molto moderato e tranquillo.

Primo de Agosto

Handwritten musical score for the first system. It consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a bass clef. The third staff is a treble clef. The fourth staff is a bass clef. The fifth staff is a treble clef. The music is written in a flowing, melodic style with many slurs and ties. There are some markings like 'ff' and 'f' indicating dynamics. The tempo/mood is 'Molto moderato e tranquillo'.

Handwritten musical score for the second system. It consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a bass clef. The third staff is a treble clef. The fourth staff is a bass clef. The fifth staff is a treble clef. The music continues from the first system. There are some markings like 'ff' and 'f' indicating dynamics. The tempo/mood is 'Molto moderato e tranquillo'.

Las Exposiciones



"La Rentrée du Troupeau avant l'orage" por Charles Jacque



"Paysans Romains" por Hébert



"L'étang de Ville-d'-Avray" por Corot

Por lo demás, y á fuer de sinceros en tales trances, las exposiciones actuales pueden clasificarse con una precisión rara, sin entrar en detalles. Descuella, primeramente, la serie de obras expuestas en lo de Witcomb por la casa Bernheim.

Puede afirmarse, sin vacilación alguna, que, salvo dos ó tres telas para servir ciertos gustos « démodés », todas las obras son de primera calidad. Pruébanlo las adquisiciones oficiales. Siguele en importancia la de Allard, en lo de Costa, con la particularidad de adelantarnos algunas piezas de Charles Cottet cuya exposición individual se abrirá muy pronto en las dependencias del Pabellón Argentino. De Philipon y Cia., tenemos la mejor sala y las mejores promesas para el mes entrante; y de « L'Eclectique » no tendríamos sino palabras de elogio, de no haber incurrido su director en la imprudencia que todo el mundo conoce.



"Pâturage en Hollande" por Félix Ziem

Como nunca, en este año abundan las exposiciones de pintura. Apenas iniciada la temporada — y antes de iniciarse — los más reputados « marchands » y algunos artistas aquí representados incitaron al público bonaerense. Dario de Regoyos, Gonzálo Bilbao, por una parte; L'Eclectique; la casa Bernheim; la casa Allard y Boussod Valadon; Philipon y Cia.; la Galería de Londres; Stovar Franciscovich y otros, se han apresurado: pues, fuera de las presentaciones individuales, cada salón repite los mismos autores en auge. Imposible tentar la reseña. Para ser imparciales y ocuparnos de cada conjunto, todas las páginas de *Pallas* no bastarían. Precindimos, pues, del comentario — que en adelante, se limitará al

autor ó á la obra sobresalientes — y damos, esta vez, no más que las reproducciones de cuatro de las obras adquiridas por el gobierno en la exposición de Bernheim.

ZUPAY

POEMA SINFÓNICO DE PASCUAL DE ROGATIS



Pascual de Rogatis

Del *País de las Selvas*, que Ricardo Rojas escribió con aquel noble corazón de poeta, henchido del más intenso cariño a la tierra nativa, extractó el aplaudido compositor Pascual de Rogatis todo un episodio para su poema sinfónico *Zupay*, uno de los cinco

números que constituyeron el tercer concierto sinfónico de música argentina, interpretados en ocasión de las fiestas del Centenario.

Ricardo Rojas y De Rogatis son dos espíritus en continua intimidad con las diosas que presiden a las artes familiares y que aman con el ferviente entusiasmo de la juventud, la poesía y la música, hermanas substanciales, puesto que no hay música sin poesía, ni poesía sin la nota cantante del ritmo. La obra de Rojas es como un canto todo lleno de «saudades» a la tradición legendaria de la selva argentina, a través de este actual enorme block de áurea soberbia surgente del magno esfuerzo del trabajo, vale decir de la asombrosa civilización argentina. El compositor buscó en ese misterioso *País de las Selvas* las páginas donde la fantasía le brindara paletas más variadas, contrastes de luz y sombra, de risas y congojas, iris de bonanza y ráfagas ciclónicas.

El argumento de este poema sinfónico ha sido conceitado en el programa analítico que nos sirvió de guía en la audición de esta hermosa obra musical. Dice: «El poema se desarrolla en la selva. El poeta, ante la naturaleza, siente los dolores de la raza indígena y por el mudo encanto de su veneración, el dios del bosque, Zupay, el diablo de las leyendas quichúas, se le aparece triste y miserable. El devoto sentimiento

del poeta le subyuga y tiene para él una última dádiva. Le conduce a su reino y le hace ver la Salamanca, antro infernal de los espectros y las brujas; y el dios postrero de la mitología americana, se despide para morir olvidado. El alba despierta al poeta en el bosque y a su alrededor admira el robusto trabajo del progreso. Los leñadores han invadido la selva y comienzan a tallar con sus hachas la grandeza futura de la patria».

He ahí el esquema del poema sinfónico de Pascual de Rogatis. El no podía, en la edad del arte en que nos hallamos, dejar de conocer la privilegiada y sabia enseñanza de Ricardo Wagner, aún mismo cuando haya sido Franz Lizt el verdadero creador del poema sinfónico. Solamente el que no lo quiera leer no habrá leído la franca declaración de Ernesto Reyher, el notable autor de *Sigurd*: «El wagnerismo es una fuente inagotable en la que todos hemos bebido, en la que estamos bebiendo y en la que beberemos».

Entendámonos, empero: una cosa es seguir, u aceptar por convicción un procedimiento, una escuela, y otra el vulgarizarse en el calco nivelador. Recordemos que el mismo Wagner llevó su coherencia en materia de identidad poético-musical de determinadas manifestaciones del sentimiento o de la gama cromática de los sentimientos hasta el punto de encontrarse desde el *Tannhauser* hasta el *Parcifal* expresiones fónicas absolutamente semejantes, algunas idénticas, porque para el gran maestro la paleta musical, para él inseparable del drama, no tiene distintos colores ni fantasías de colores para expresar, para comentar, mejor dicho, un mismo sentimiento, en un mismo ambiente, en un mismo momento resultante de un accidente fisiológico o psicológico: o todavía fisiosicológico. De Rogatis, pues, dentro de los límites de un poema sinfónico, adoptó en sus temas el *leit motif* del Kacuy, el pájaro de los bosques en que reinaba Zupay, el de la *quena* que se modula en Salta con un *triste* de aquella región: el del pre-sentimiento de Zupay, el del agua, el de las

brujas, el de la tristeza de Zupay y el del poeta, seguido del jaleo de las hachas y del canto de los leñadores, y del tema del himno triunfal en la inminente transformación argentina.

En el poema de De Rogatis se destaca la nota emotiva sugerida por la lectura del último capítulo del poema de Ricardo Rojas, y en toda la obra esa misma emoción, en su amplia con-



Alfredo Bastos

textura, no peligra en los momentos opuestos, en que se dibujan las otras dos fases de la plástica musical con sus cambiantes múltiples, descriptiva e imitativa, sucediéndose, en el tiempo y en el espacio, en prosecución de la

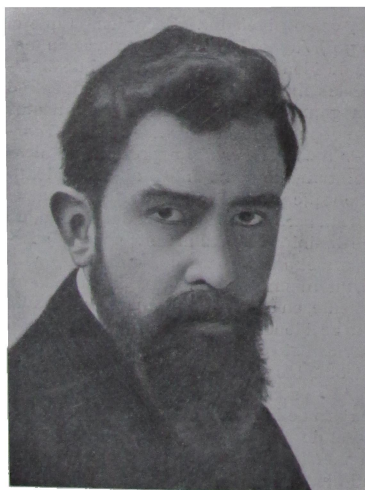
melodía continua que va comentando la narrativa del poema de Rojas.

El conocimiento de los modernos procedimientos orquestales y la técnica en el policrístico empleo de diferentes grupos instrumentales, proporcionaron al compositor felicísimos momentos: contrastes y confluencias de timbres, a la vez que una prosodia musical digna de los mayores elogios. Que lo diga, sinó, quien haya oído, entre los demás, el pasaje frascado de la tristeza de Zupay que empieza con el acorde perfecto en *fa* natural menor y que en el segundo compás pasa al acorde perfecto de *la* bemol mayor, como muy bien apuntaba el programa analítico, armonizado con lujo moderno de instrumentación. Este breve análisis del poema sinfónico *Zupay* no tiene, como es de suponer, otro motivo que tributar todo un sincero aplauso a la obra musical de Pascual de Rogatis. Es, por decirlo así, el resumen de la impresión que quedó en mi espíritu cuando me fué dado oír dicha composición.

A. BASTOS.

IRURTIA Y MALHARRO

Los dos principales piezas gráficas de este número, reproducen trabajos de dos grandes artistas argentinos, que han ido en su afán de trabajo y de gloria; y otro persistente en los mismos nobles anhelos... Ambos se han querido reunir en sus primeras fototipia y tricomía a estos dos espíritus excepcionales. Los dos de esta manera, los novadores en las bellas artes nacionales: los dos fueron luchadores y arbitrajados alcanzaron un alto destino en los fastos del país — eran, además, amigos de una profunda y afecion. Así van juntos.



Rogelio Irurtia



Martin A. Malharro

Jeff Leempoels

Engalanamos nuestras páginas con el retrato de este notable pintor belga —autor de «*La humanidad y el Destino*», de «*Joven Esfinge*», «*La Aurora*» el retrato del difunto rey Leopoldo —que es nuestro huésped reciente y que presentará, en lo de «Philippon» una notable serie de sus últimas obras.

Leempoels ha tratado magistralmente todos los géneros: la figura, el paisaje y el retrato. Más, su alta cultura y una marcada tendencia intelectual, lo impulsan á veces á la pintura conceptualista —en el buen sentido— á la pintura profunda y sintética —broekliniana— ahondando la emoción hasta el substratum perdurable del símbolo. Un ejemplo sería su tela, ya citada y famosa. «*La humanidad y el Destino*» conocida más generalmente con el nombre de «*Las manos*».

«*Las manos*», innumerables y promiscuas, se alzan en el cuadro de Leempoels como los instintos, las ambiciones, los deseos y las paranoias, emergen en la Vida frente á la Fatalidad. Las manos crispadas de odio: las manos sobresaltadas de concupiscencias: las manos púgiles, las manos ascéticas: las manos terribles, las conquistadoras, las ensangrentadas, las mismas ma-

nos sucias —de dinero, de vicio, de hipocresía— forman el asunto único del cuadro, exasperadas, tensas, lamentables, levantándose hacia una inaccesible cabeza, muda é indiferente, que se cierne sobre la desesperación que ellas agitan, con la indiferencia de lo que pasa por encima de todo.

Este es uno de los aspectos de Leempoels: pero sería un error circunscribir su talento en esa única faz. Si en algunas de sus telas es un filósofo: si en otras es un poeta, ante todo es un pintor: vale decir: posee todos los recursos técnicos y, de tanto en tanto, enamoróse de la paleta al punto de realizar la obra únicamente con valores pictóricos. Basta recordar los matices de las casacas de los amigos —sobre todo los de la anaranjado-cinabrio —para darse cuenta del grado á que llega-

ra en su virtuosismo. Tal facultad no impide, por otra parte, que Leempoels sea uno de los más ágiles constructores. Su dibujo, aunque resulte, á veces, un tanto aparente, es un buen dibujo: y sus figuras se adivinan con la estructura muscular y ósea. Trátase, pues, de un notable artista cuyas obras podrá apreciar el público de Buenos Aires en pocos días más.



“*La Aurora*”

BIBLIOGRAFÍA

“EL MIRADOR DE PRÓSPERO”



José Enrique Rodó

El año pasado saludamos la novena edición de «Ariel» y este año aparecerá la primera del «Mirador de Próspero». Si aquel éxito es, por sí solo, un signo reconfortante de nuestro progreso espiritual, la expectativa provocada por el anuncio del nuevo

libro de Rodó confirma, contra las generalizaciones temerarias de nuestro pesimismo materialista, que no son nuestros países tan incapaces, como se pretende, de reconocer la belleza de un esfuerzo desinteresado y puro hacia el pensamiento y el arte. Entre uno y otro volumen se descubre la tarea compleja y tenaz de este trabajador silencioso cuya obra entera vieja a quedar, así, puesta bajo la advocación del personaje Shakespeariano.

No conocemos aún la nueva obra que, en ambas orillas de nuestro Plata común, aguarda con impaciencia la misma juventud

que aprendió, en las primeras páginas del escritor, á respetar los más altos valores del espíritu. Pero ya sabemos que en ella reaparecerá la serena figura del maestro, en cuya sala figuraba á modo de núnimen tutelar, como figura en la propia de Rodó, el genio Ariel, que simboliza el aire sutil y el espíritu sublime.

Rodó es una inteligencia llena de ideas. Se complace como ese mismo Próspero, que es como una alegoría de su vida mental, en la «noble presencia de los libros». Sabiduría helénica, literatura contemporánea, sociología actual, crítica de arte, problemas de educación ó de política, no hay inquietud de espíritu que no haya solicitado su sensible curiosidad. Pero la ciencia no es, para Rodó, ni una suma estéril de nociones inútiles ni la riqueza en que pueda complacerse la solitaria voluptuosidad del avaro. Rodó es un artista y un predicador; artista impaciente por transformar las abstracciones de la verdad en formas de belleza; predicador ávido de comunicar sus certidumbres á la juventud generosa. Por esta devoción de idealismo militante, Rodó ocupa hoy uno de los primeros puestos entre los escritores dignos de nuestra admiración y de nuestro respeto.

EMILIO BECHER.



Emilio Becher

Emilio Becher no perdonará nunca á la Dirección de PALLAS, ni el apremio con que se obtuvo su colaboración, tan preciosa como rara: ni esta ofensa personal de publicar su retrato. Pero toda nuestra fraternal amistad no ha podido satisfacer sus sinceros, irremediables deseos de desaparecer ante el público. El mayor, el único y más inesperado estilista argentino actual; el hombre de más profunda cultura filosófica y literaria que cuente en estos días Buenos Aires: el espíritu más ecuánime y valiente — con esa valentía al rojo blanco de los elegidos — no podía faltar, al llamado de PALLAS, al lado de Rodó, de Rojas, de de Vedia, Ambrosetti, etc., etc. Inútil ensayar su elogio, ni desnudar su alma. Como en el admirable soneto de Samain, todo lo que podrían decir sus más íntimos amigos sería:

«Il vivait seul avec son âme pour conquete».

A. C.

Comisión Nacional de Bellas Artes

Nuevas adquisiciones. — La Comisión Nacional de Bellas Artes ha enriquecido las ya notables colecciones de pintura moderna de nuestro Museo, con la adquisición de cinco piezas de primera calidad, por valor de ciento setenta y cinco mil francos, distribuidos con-



SALÓN NACIONAL 1911
(ALA IZQUIERDA)

forme al siguiente detalle: « *L'Etang de Ville d'Avray* », por Corot, 70.600 fr.; « *La Rentrée du troupeau avant l'orage* », por Jacque, 47.100 fr.; « *Moulins au bord de la Rivière* » (Hollande), por Ziem, 47.100 fr.; « *Paysans Romains* », por Hébert, 7.100 fr.; « *Maternité* », por Dhurmer, 3.100 fr.

Estas obras serán incorporadas al Museo, apenas termine la exposición Berheim donde fueron adquiridas. En cuanto a su valor artístico, el lector encontrará, en la sección « Exposiciones », nuestra elogiosa referencia. Solo nos resta, aquí, aplaudir la inteligente y hábil actuación del Presidente de la Comisión, doctor José R. Semprún, quien lograra de la casa vendedora una rebaja de 48.000 fr., sobre los precios marcados en el catálogo que los aficionados conocen.

∞

Salón Nacional. — En Octubre próximo tendrá lugar el « vernissage » del segundo « *Salón Nacional* » en el recinto de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Arenales y Maipú (Pabellón Argentino). Dados el éxito y el prestigio oficial que realzaran el del año anterior, no será aventurado augurar a este certamen una concurrencia numerosa y selecta. En pocos días más aparecerá el nuevo Reglamento; pero, entre tanto, la Comisión de Bellas Artes nos anticipa estas noticias: Las obras (pintura, escultura, arquitectura y arte decorativo) se recibirán del 1° al 15 de Agosto próximo, todos los días hábiles. En vista de los numerosos pedidos de los concurrentes, no se aceptarán más de dos obras de cada autor. El diligente Secretario de la Comisión

N. de B. A., don Ricardo Gutiérrez, ultima los trabajos de organización, así como los de propaganda en la república y en el extranjero.

∞

Nuevo Pro-Secretario. — En una de las últimas sesiones de la Comisión Nacional de Bellas Artes, resolvióse llenar el cargo de Pro-Secretario de la misma, vacante desde tiempo atrás por el ascenso del actual Secretario General don Ricardo Gutiérrez, nombrando al señor Francisco Armellini.

∞

« Congreso Internacional de Dibujo ». — Habiendo sido invitado el Gobierno a tomar parte en el Congreso Internacional de Dibujo y arte decorativo aplicados a la industria, que se realizará en Dresden, el próximo Agosto, la Comisión Nacional de Bellas Artes ha propuesto como representante oficial al señor Pro Colli-vadino, Director de la Academia N. de B. A.

∞

Exposición Cottet. — Como se ha anunciado, a fines del corriente mes se inaugurará en los salones de la Comisión de Bellas Artes la exposición individual del célebre pintor francés Charles Cottet. En el próximo número nuestro colaborador, el Director del Museo Nacional de Bellas Artes, doctor Cupertino del Campo, se ocupará en un interesante estudio, de tan notable artista.

∞

Museo Nacional de Bellas Artes. — Por resolución de la Comisión Nacional de Bellas Artes, han ingresado al Museo las siguientes obras: « *Retrato* », óleo de Antonio Alice (1° Premio del Salón Nacional de 1911). « *Un camino de Moreno* », acuarela de Eduardo Sivori.



SALÓN NACIONAL 1911
(SALA CENTRAL)

que pertenecía á la serie donada á la Comisión por el señor Carlos Santa Fe: «*La Galería*», óleo de don Carlos de la Torre.



Conferencias de arte

La Dirección del Museo ha logrado llevar á buen término un nobilísimo propósito ya anticipado por don Carlos E. Zuberbühler en la dirección anterior: el de realizar conferencias y conciertos quincenales en el recinto mismo del Museo, á la manera de las que se efectúan en algunos de Europa y hasta en salones anuales como el de Otoño, en París. Los conferencistas, que tendrán la mayor amplitud del tema, disertarán sobre todas las bellas artes: música, poesía, literatura, pintura, escultura, artes decorativas; ilustrando sus trabajos con fragmentos de partituras, con la presentación de cuadros del Museo, con proyecciones luminosas, en ciertos casos, ó recitando trozos de piezas poéticas.

Al público selecto no se le escapará la alta importancia de tal resolución, pues congregará en la temporada que se inicia un notable grupo de intelectuales ya comprometidos á realizarla entusiastamente. El doctor del Campo ha ofrecido la primera de la serie, que se llevará á cabo del 1º al 15 de Junio, al señor Carlos E. Zuberbühler, en mérito á haber sido inspirador. El señor Zuberbühler á aceptado y disertará sobre «*La Pintura Moderna*».



Academia Nacional de Bellas Artes

Nombramiento de Profesores.—La Comisión respectiva ha nombrado á los siguientes señores para completar el cuerpo docente de la Academia Nacional: Joaquín Luque Rosello (dibujo); Enrique Fallci (dibujo); Gustavo Baerisus (dibujo); Carlos Gautier (plástica); Emilio Vigneau (arquitectura); Arturo Casaburi (perspectiva).



MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

(PLANTA BAJA)

LOS SALONES

Witcomb - Florida 364

Del 1º al 31 de Mayo, exposición Bernheim; del 1º de Junio al 30 exposición Steffani.

Philipon et Cie - Laval 633

10 de Mayo «*Vernissage*»—Exposición Franc Lamy; del 15 al 30 exposición de cuadros antiguos: siglos XVII y XVIII; del 3 al 30 de Junio exposición individual de Jeff Leempoels.

Costa - Florida 660

Hasta fines de Mayo, Galería Francesa, Allard y Boussod Valadon.

L'Eclectique - Florida 502

Pintura, escultura y arte decorativo, hasta el 31 de Mayo.

Galería de Londres

Exposición permanente de pintura inglesa.

Moody - Florida 356

Exposición Franciscovich, paisajes de los Andes.

Salón Nacional - Arenales 687

(Pabellón Argentino)

Del 25 de Mayo al 15 de Junio, exposición de cuadros de Charles Cottet.

PHILIPON ET C^{IE}
PARIS - BUENOS AIRES

LAVALLE 633

Exhibición permanente de los mejores autores

□ Exposiciones de artistas contemporáneos □



Pinturas □ Bronces de arte

□□□ Bibelots □□□

Arte Decorativo



AUGURIOS DE LA PRENSA

La Nación, 3 de Abril de 1912.

«PALLAS»

Tal es el título de la revista de arte que bajo la dirección de don Atilio Chiappori se empezará a publicar en la segunda quincena de este mes.

La nueva publicación que así se acoge a la protección de la diosa defensora de Atenas y patrona de la sabiduría y de las artes, aspira a ser en Buenos Aires órgano de todas las manifestaciones de la cultura superior. El nombre de su director es la más segura garantía del programa con que se lanza a la publicidad, pues el señor Chiappori, estimado en todos los círculos literarios por su obra valiosa de novelista, no lo es menos por su labor de crítico de arte que ha ejercitado durante largos años y que le ha valido ser una de nuestras primeras autoridades en la materia.

«Pallas» prestará atención preferente a las manifestaciones argentinas del arte, pero será al propio tiempo un vehículo de comunicación entre todos los países latino-americanos y presentará a nuestro público la obra de los creadores uruguayos, chilenos, peruanos, brasileños, explicada por la crítica de sus más reputados escritores.

En los últimos diez años — dice el prospecto — y no obstante los sobresaltos de su organización, el país ha concretado cierta conciencia de arte. Fuera del auge literario y de la selección del gusto lírico, maniéstase en el favor discernido a las telas y estatuas que, de Mayo a Octubre, abundan por todo Florida. «Pallas», revista de bellas artes dedicada al público de «élite» propónese contribuir a la orientación de tal afán, todavía impreciso, hacia una vida superior, publicando trabajos inéditos de los más notorios escritores y reproduciendo obras de los más resaltantes artistas nacionales y extranjeros.

En cuanto a la parte gráfica, aparte de las ilustraciones correspondientes a los artículos comprenderá «El himno», de Rogelio Iruña, en fotografía, y «Las Parvas», de Martín A. Malharro, en tricromía.

Basta este anuncio para dar una idea de la calidad de esta revista que constituirá a no dudarlo, un verdadero acontecimiento artístico en Buenos Aires.

«Nosotros»: V, 912

PALLAS

Bajo la dirección de Atilio M. Chiappori — el exquisito prosista y reputado crítico de arte de «La Nación» — aparecerá, en los primeros días del mes próximo una revista de bellas artes con el título que encabeza estas líneas.

Según dice en su programa, «Pallas» prestará atención preferente a las manifestaciones argentinas del

arte, pero será al propio tiempo un vehículo de comunicación entre todos los países latino-americanos y presentará a nuestro público la obra de los creadores uruguayos, chilenos, peruanos, brasileños, explicada por la crítica de sus más reputados escritores.

«En los últimos diez años y no obstante los sobresaltos de su organización, el país ha concretado cierta conciencia de arte. Fuera del auge literario y de la selección del gusto lírico, maniéstase en el favor discernido a las telas y estatuas que, de Mayo a Octubre, abundan por todo Florida. «Pallas», revista de bellas artes dedicada al público de «élite» propónese contribuir a la orientación de tal afán, todavía impreciso, hacia una vida superior, publicando trabajos inéditos de los más notorios escritores y reproduciendo obras de los más resaltantes artistas nacionales y extranjeros».

Los lectores de NOSOTROS conocen suficientemente la actuación literaria del señor Chiappori, para que necesitemos recordársela. Si su solo nombre no fuera ya garantía insuperable del valer de la nueva revista, bastaría echar una ojeada al sumario transcrito, para comprender que «Pallas» ocupará en nuestro reducido mundo intelectual, un lugar de preferencia. Bienvenida sea.

Sarmiento, 6 de Marzo de 1912.

UNA NUEVA REVISTA DE ARTE

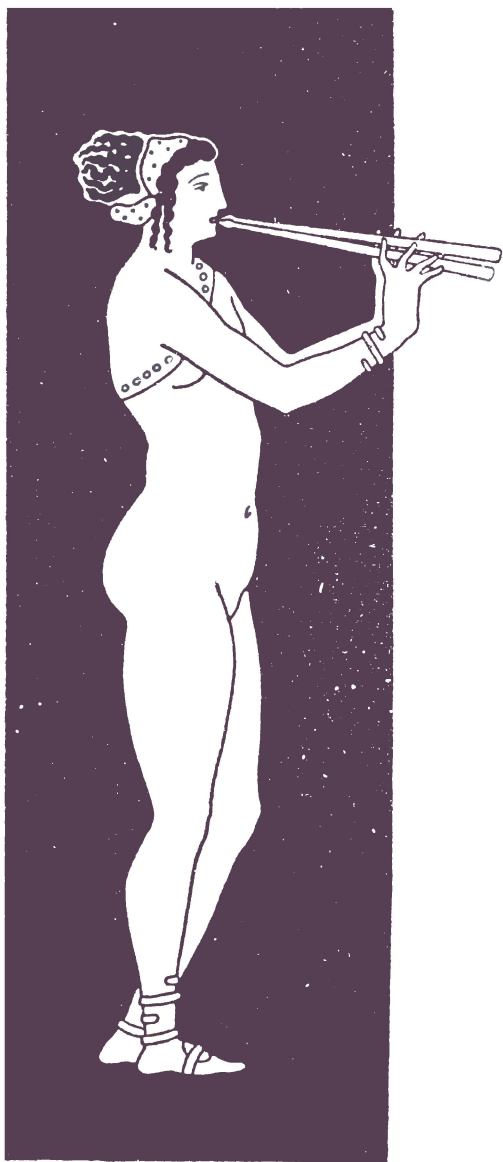
A mediados del mes de Abril próximo, Buenos Aires enriquecerá su vida literaria con una nueva revista de arte intitulada como estas líneas, que ha sido puesta bajo la dirección del secretario del Museo Nacional de Bellas Artes, don Atilio M. Chiappori.

La revista, como su nombre lo indica será de índole exclusivamente artística y tiene por objeto inmediato, el estudio del arte nacional en todas sus manifestaciones, y del arte extranjero aclimatado en nuestro ambiente, a la formación del cual ha contribuido en manera tan positiva.

Todos los temas, que son de suyo diversos, provistos de interés en materia estética, tendrán acogida simpática en la nueva revista, acerca de la cual rezan los mejores augurios.

Está fuera de toda duda que «Pallas», siendo como es, el único exponente de nuestra actividad estética, tendrá en los círculos intelectuales del país la acogida que fundadamente espera su director.

El primer número vendrá prologado con un artículo de Ricardo Rojas y contendrá entre otras notas interesantes un estudio sobre arqueología colonial por J. B. Ambrosetti y otro sobre los primitivos de la pintura nacional (Prilidiano P. Pueyrredón) por don Atilio M. Chiappori.



British Museum

