

NOTA DE ACTUALIDAD, por Anónimo

**C.E.A.**



**LA K PA**

Revista del Centro Estudiantes de Arquitectura  
Núm. 4. — Buenos Aires.

REVISTA  
DEL  
Centro Estudiantes de Arquitectura

Sub Director  
HUGO GARBARINI

Director  
CARLOS E. BECKER

Secretario de Redacción  
VICTOR H. GSELL

Nuestra encuesta

Opinión del prof. arquitecto D. Eduardo Le Monnier

*Señor Director  
de la Revista del Centro Estudiantes de Arquitectura*

¿Cuál es la reglamentación ideal de la profesión del Arquitecto que se amolde a nuestro ambiente y se concilie con las costumbres comunales?

Dedicididamente la reglamentación de nuestra profesión en su sentido ideológico no puede existir, ni tampoco debería existir. La arquitectura es un arte y quién la profesa debe ser artista: vulgarmente se dice, la ciencia de un médico, de un ingeniero y el talento de un arquitecto. .

Para ser un verdadero arquitecto son necesarios tres factores primordiales, a saber: nacer artista, formarse técnico y ejercer la profesión con un criterio elevado y honesto: "*Vir bonus ars aedificandi peritus*". (El artista honesto y hombre hábil en construir). (1)

(1) **Vitruvio** en el primer libro de su tratado "De arquitectura" ha resumido lo siguiente: "El arquitecto deberá ser ingenioso y aplicado; pues ni el talento sin el estudio, ni éste sin aquél, pueden formar un artífice perfecto. Será instruído en las buenas letras, diestro en el dibujo, hábil en la geometría, inteligente en la óptica, instruído en la aritmética, versado en la historia, filósofo, médico, juriconsulto y astrónomo". Y, más adelante, agrega: "Sé que se estima generalmente como principal subiduría la de acumular grandes riquezas y que se encuentran hombres bastante felices adquiriendo bienes y reputación al mismo tiempo".

Como la gran mayoría de la gente no busca sino ocasiones de fortuna, yo he aprendido de mis maestros, que un arquitecto debe esperar que se le llame para confiarle una obra y no que él se rebaje en solicitar el favor, cuyo final es el interés, a sabiendas que, nunca se solicitan las personas para hacerles un bien, sino para sacar el mayor provecho posible de ellas.

Al lado de esos tres factores existen, lógicamente, los términos medios. El arquitecto que no nació con la sagrada chispa pero que estudió con ahínco y ardor mucho dibujo, practicó con asiduidad la ciencia de las construcciones civiles y se formó con la experiencia, éste será un *buen arquitecto*, pero no será jamás un artista; puesto que el arte y el talento son una manifestación personal del artista.

Existe, por fin y desgraciadamente, los pseudos-arquitectos. Estos no saben dibujar ni proyectar edificios, ni tienen ciencia ni conciencia y no saben absolutamente ejecutar los planos, pero sí ejecutan al cliente.

Las corrientes continuas e igualitarias de la vida moderna, la evolución siempre constante de las ciencias y de las artes, contribuyen a formar de los profesionales, hombres múltiples y complejos. El arquitecto, en nuestra época, debe ser, pues, un hombre múltiple; avezado en el arte; ser serio e instruido; tener buen gusto y sentimiento artístico desarrollado de todas las manifestaciones de la evolución estética; tener mucha imaginación; poseer una ciencia profunda; ser un hombre sociable, refinado y nada esquivo. Todo esto es lo que contribuye a forjar el ideal de la profesión.

En cuanto a la reglamentación ideal, ya la tenemos y no hay objeto en discutirla. Solo que la intromisión de la rama administrativa comunal, la ha pervertido y degenerado.

Varios años ha que el Superior Gobierno de la Nación hizo obligatorio el título profesional para el desempeño de la carrera de arquitecto, y al efecto concedió, a todos los que usaban de ese título sin poseerlo, un año de plazo para colocarse dentro del imperio de la ley. Y lo cierto es que la Facultad de C. E. E. y N. no puso obstáculos ni creó dificultades a los interesados. Dió títulos a muchos, pero la mayoría siguieron y siguen ejerciendo la profesión sin él y gozando, sin embargo, de las mismas prerrogativas.

¿Por qué entonces, la Municipalidad no cumple o hace cumplir esa ley nacional tan justa como prudente? ¿Qué derechos se abroga ella para otorgar certificados y autorizaciones para firmar planos a ciertas personas, quienes, por haber ejecutado muchas obras de salubridad, se creen capaces de levantar edificios de diez a quince pisos?

Es simplemente un absurdo. En ningún país del mundo entero se ve tamaña contradicción entre dos poderes administrativos. No se sabe con qué criterio se encara el mandato expreso de la ley. Hace muy poco tiempo que en la Municipalidad, en el departamento de obras, bastaban dos firmas constructoras, aprobadas por ella, para obtener para terceros los mismos derechos. Pagábase ciento cincuenta pesos de patente municipal y en seguida se declaraban celebridades, con grandes chapas de arquitectos, y hasta

existían y existen todavía oficinas de gran lujo de pseudos-arquitectos que se dedican únicamente a la firma de los planos completos para la mesa de entradas de la municipalidad.

El Registro de Arquitectos de esta última debe ser únicamente para los profesionales reconocidos por la ley con su título en forma. Ellos pueden ser arquitectos o ingenieros, poco importa eso, baste que llenen los requisitos de la ley: ser diplomados o revalidados.

Los profesionales deben firmar sus planos y hacerse responsables de los mismos. Los constructores de cualquier categoría — división que no debería existir, pues si pueden o si saben construir por diez mil pesos nacionales, igualmente lo sabrán por cien mil o más — deben ser los ejecutantes y colaboradores de los arquitectos.

Son ustedes, jóvenes estudiantes y futuros arquitectos de la metrópoli, quienes deben buscar por todos los medios posibles a su alcance, el de elevar nuestra profesión al rango que le corresponde y dignificarla en todo el sentido más amplio de la palabra. Con ello habrán ustedes hecho una obra de bien para el porvenir de la Nación.

La Sociedad Central de Arquitectos ha luchado y sigue luchando siempre por la defensa de los intereses del ramo de la edificación de todo el país, empleando todos los medios a su alcance, pero desgraciadamente, estos medios son al extremo muy reducidos.

Firmado: EDUARDO LE MONNIER.  
Arquitecto.

---

## Miguel Angel y sus tres colosos

El David, el Julio II y el Moisés

---

Si hubo jamás un artista enamorado del género de belleza resultante de la fuerza y de la magnitud, ese fué Miguel Angel. Vió las bellas obras, armoniosas y apacibles de la escultura griega, que su siglo iba descubriendo una tras otra, y nadie las admiró más que él; pero no las imitó más que el Dante, que eligió el dulce Virgilio por maestro y no se le pareció. Estos dos genios proceden, no de la antigüedad, sino de la Edad Media; no de Virgilio y Homero, sino de la Biblia y del Antiguo Testamento más bien que del Évangelio: la dulzura y la serenidad no fueron sus rasgos más característicos. Miguel Angel, especialmente, no concibió más que lo grandioso y terrible; la energía necesaria en las luchas y sufrimientos de la vida, la muerte y los castigos que el Juez Supremo reserva a los culpables, preocuparon constantemente su pensamiento e inspiraron sus obras.

La austeridad de su alma se mostraba en su manera de vivir. Pasaba por raro, orgulloso, intratable; amaba la soledad, le importunaban los hombres. Aunque no le faltaba dinero, vivió siempre como si hubiera sido pobre. No pensaba más que en su trabajo: a menudo se acostaba vestido para no perder tiempo en desnudarse y vestirse, y se levantaba de noche para anotar con el lápiz o el cincel las ideas que se le ocurrían. Cuando tenía prisa, sus comidas se componían de un pedazo de pan que metía en su bolsillo y comía luego en el taller trabajando al mismo tiempo.

Su manera de labrar el mármol era de un Titán. "He visto, dice un escritor del siglo XVI, he visto a Miguel Angel, a los sesenta años de edad, con un cuerpo enflaquecido, muy lejos de anunciar el vigor, hacer más obra en un cuarto de hora desbastando un mármol durísimo, que hubieran podido realizar en una hora larga tres escultores jóvenes de los más fuertes. Picaba con tal ímpetu y tal y tanta furia, que a cada golpe temía yo que

toda la pieza cayera hecha pedazos. Cada golpe hacía saltar un fragmento de tres y cuatro dedos de espesor." Esta violenta manera de trabajar provenía de una especie de altiva impaciencia ante una materia rebelde. Así cuando no estaba satisfecho de su obra, la castigaba sin piedad, destruyéndola. Una vez hubo de romper un grupo de mármol, casi terminado, por un defecto que notó en él. Trataba sus obras imperfectas, como creía que Dios celoso trataba a sus criaturas infieles.

Semejante hombre debía sentir la necesidad de reunir la grandeza material con la grandeza de la expresión, para que saliera ésta ganando; y esta disposición se reveló en él desde muy temprano. Siendo muy joven aún y cuando ya empezaba a ejercitar su arte, hubo de nevar mucho un día, cosa muy rara en Florencia, y Pedro de Médicis tuvo el capricho de ver hacer una estatua de nieve en el patio de su palacio. Miguel Angel, que había sido protegido de su padre y al cual hizo llamar, gozoso de tener a su disposición un material dócil y abundante, hubo de modelar un coloso que dejó maravillado al príncipe.

Más tarde, Miguel Angel, que después del grupo de la *Pictá*, estaba en posesión de todo su talento, supo que una enorme masa de mármol de Carrara, que en otro tiempo había echado a perder Simón de Fisoletto y que desde entonces estaba sin empleo, se había ofrecido a Leonardo de Vinci, y que éste la había desechado diciendo que no se podía hacer nada de ella. Las dimensiones del mármol y la audacia de la empresa que un gran artista miraba como imposible, tentaron a Miguel Angel y solicitó encargarse de la obra. La piedra le fué concedida, y construyó en el mismo sitio un taller, en el cual se encerró, sin permitir a nadie la entrada, y al cabo de diez y ocho meses dió por terminado el David colosal, de más de cinco metros de altura, que estuvo mucho tiempo en Florencia delante del Palacio Viejo, y fué últimamente trasladado a la Academia de Bellas Artes. (1) El primer pensamiento de Miguel Angel, que nos ha sido revelado por uno de sus diseños conservados en el Museo del Louvre, fué dar a su estatua más movimiento, haciendo que reposara el pie de David sobre la cabeza de Goliath; sino que la forma del mármol no se prestaba a esta actitud. Tal como es, de pie, erguido, sin acción, sin carácter determinado, cuando apareció el David, hubo de excitar la más viva admiración. Vasari hablaba de él en estos términos: "A decir verdad, desde que el David surgió del mármol, está eclipsada la reputación de todas las estatuas modernas o antiguas, griegas y romanas. Puede afirmarse que ni el Marforio de Roma, ni el Tíber, ni el Nilo de Belvedere, ni los gigantes de Monte-Cavallo, pueden comparársele; tantas bellezas supo reunir en su obra Miguel Angel. Jamás se ha visto postura general más

(1) En la plaza que lleva el nombre de Miguel Angel se alza una reproducción en bronce del David, del mismo tamaño que el modelo.

graciosa, ni más bellos contornos que los de sus piernas. Ello es cierto que, después de haber visto esta estatua, no se conserva ya curiosidad de ver ninguna otra obra de nuestros días o de la antigüedad, sea cual fuere su autor."

Estos elogios pueden parecer exagerados: a pesar de la nobleza y elegancia de la forma, la ciencia consumada y el esmero del trabajo, el David peca por falta de expresión y deja al observador un poco frío. Con todo eso, deberá contarse entre las mejores obras de Miguel Angel, si se recuerdan las condiciones en que fué ejecutado y no se olvida que el artista, como dice Vasari, "hizo un verdadero milagro dando existencia a la muerte."

Cuando Julio II subió a la silla pontificia, llamó a Miguel Angel a su lado. Estos dos hombres, igualmente impetuosos, nacieron para acercarse y también para chocar. Siendo el deseo del papa verse erigir en vida un sepulcro de magnificencia excepcional, Miguel Angel puso manos a la obra y presentó un proyecto que fué acogido con entusiasmo, e inmediatamente partió para Carrara, a fin de procurarse los mármoles necesarios. Refiérese que allá, paseándose por aquella escarpada costa, notó una gran roca que entraba en la mar y se le ocurrió la idea de labrar en aquella mole un coloso enorme que hubieran podido ver los navíos desde alta mar. Los habitantes del país cuentan que los antiguos habían tenido ya el mismo pensamiento y muestran en la roca algunos trabajos que parecen como un principio de bosquejo. Por desgracia, el diseño de Miguel Angel no fué más que uno de aquellos grandiosos sueños que pasaban sin cesar por su cabeza: no hay que decir que no pasó de proyecto.

Una rencilla sobrevenida entre el papa y el artista hubo de separarlos de pronto, interrumpiendo la construcción del mausoleo. Volvieron a verse en Bolonia, de que Julio II acababa de apoderarse; la cólera de uno y otro se aplacó al verse, y la prenda de la reconciliación fué el encargo de una estatua colosal de bronce, tres veces mayor que el tamaño natural, reproduciendo los rasgos del pontífice guerrero y destinada al frontispicio de la iglesia de San Petronio. Miguel Angel trabajó por espacio de diez y seis meses en esta figura; pero antes de salir de la ciudad fué el papa a ver el modelo de barro, y no sabiendo aún el escultor qué poner en la mano izquierda de la estatua, le propuso ponerle un libro.

— "¡Cómo un libro! — exclamó el papa. — Más bien una espada: yo no soy hombre de letras."

Y como el brazo derecho, en ademán de bendecir, tenía un movimiento muy enérgico, añadió Julio, sonriendo:

— "Pero dime, artista, ¿esta estatua bendice o maldice?"

— "Santísimo Padre, — contestó Miguel Angel, — amenaza al pueblo para el caso de que dejara de ser juicioso."

El coloso fué conducido y colocado sobre la puerta de San Petronio, a principios de 1508, y allí estuvo hasta 1511, época en

que el pueblo *no fué juicioso*, se levantó, echó a los partidarios del papa y derribó la estatua. El duque Alfonso de Ferrara compró los fragmentos, con los cuales hizo fundir una buena pieza de artillería, que llamó *la Juliana*. Conservó intacta la cabeza que pesaba seiscientas libras, y dijo que no la daría por su peso de oro. Ignórase qué ha sido de aquella cabeza.

De vuelta en Roma, se puso Miguel Angel a trabajar con ahinco en el interrumpido mausoleo de Julio II. Las noticias dejadas por Condivi y por Vasari nos permiten representarnos este monumento, tal como el artista lo había concebido. Según el primero, en cada uno de los facés del sepulcro había cuatro prisioneros en pie y encadenados, y entre estos grupos, dos victorias sentadas en sus nichos, teniendo a sus pies otros prisioneros derribados. El entablamento que coronaba esta decoración sostenía ocho figuras sentadas, dos a cada lado, representando Profetas (en cuyo número estaba Moisés) y Virtudes. El sarcófago, situado entre ellas, estaba coronado por una pirámide terminada en un angel sosteniendo un globo.

Vasari añade que el número total de las figuras era de cuarenta, sin contar los niños y la ornamentación. Según él, no debía haber en el entablamento más que cuatro estatuas: la Vida activa, la Vida contemplativa, San Pablo y Moisés; pero el sarcófago hubiera estado sostenido por dos figuras que no menciona Condivi: el Cielo regocijándose de la glorificación eterna del alma de Julio II, y la Tierra llorando la pérdida de este pontífice.

Pero la muerte de Julio II, las preocupaciones personales de sus sucesores León X, Clemente VIII y Paulo III, que impusieron otros trabajos a Miguel Angel, impidieron la ejecución de tan gigantesco proyecto. Después de las disenciones y luchas que turbaron durante muchos años la vida del grande artista, comprometido por su honor a terminar su obra, se resolvió que se erigiera el sepulcro en la forma que se ve hoy en la iglesia de San Pedro Ad-Víncula, componiéndose solo de seis estatuas: el Moisés, la Vida activa y la Vida contemplativa y otras tres figuras, de las cuales una representa a Julio II yacente.

El Moisés es la única de estas estatuas que salió exclusivamente de manos de Miguel Angel. También el artista había casi terminado una Victoria, que no pudo caber en el monumento reducido y adorna ahora la Sala del Consejo en el Palacio Viejo, y los dos admirables Cautivos que posee el Museo del Louvre.

Todos conocen por reproducciones de todas clases la actitud y expresión que Buonarrotti dió a su Moisés. El legislador hebreo está sentado y vestido con no se sabe qué bárbaro traje. La frente contraída por un pensamiento tempestuoso, las cejas fruncidas, la boca saliente y cerrada a la vez, dan a su semblante una energía terrible. Una barba de longitud y profusión extraordinarias cae en ondulados mechones sobre el pecho; tiene los brazos musculosos



como un atleta, el derecho apoyado sobre las Tablas de la Ley, el izquierdo reposando sobre la pierna derecha; la otra pierna retirada atrás descansa sobre la punta del pie, como si este gigante formidable fuera a levantarse y erguirse ante nosotros. En ninguna época produjo la estatuaria una obra tan pasmosa.

“El Moisés, dice Mr. C. Clement, figura entre las obras maestras de la escultura antigua y moderna, como un acontecimiento sin igual. Aunque esta obra dista mucho de llegar ni aspirar a la serena y reposada belleza que los antiguos miraban como el término supremo del arte ¿en qué consiste que produzca una impresión irresistible? En que es más que humana, en que transporta al alma a un mundo de sentimientos y de ideas que los antiguos conocían menos que nosotros. Su arte voluptuoso, divinizando la forma humana, retenía en la tierra el pensamiento. El Moisés de Miguel Angel ha visto a Dios, ha oído su voz tonante, ha guardado la terrible impresión del encuentro del Sinaí, y su profunda mirada escruta misterios que entrevé en sus proféticas meditaciones.”

Se ha dicho que labrando Miguel Angel el rostro de Moisés, hubo de recordar los rasgos de Savonarola, el predicador profético y heroico reformador de Florencia. Mr. Michelet adoptó esta tradición:

“El corazón de Miguel Angel, dice en su libro titulado *El Renacimiento*, lleno del mártir, lo había transfigurado aquí, y con el rasgo más audaz que, según la historia, marcaba aquella fisonomía única: algo del macho cabrío; rostro sublimemente bestial y sobrehumano, como en esos días inmediatos a la creación, en que no estaban bien separadas aún las dos naturalezas. Los cuernos o rayos implantados en la frente recuerdan al espíritu aquel terrible macho cabrío de la visión, que no andaba sino *a fuerza de lomos y hería con cuernos de hierro*. El pie conmovido y violento descansa en tierra sobre un dedo para aplastar a los enemigos de Dios y a los contraventores de la Ley. Moisés es la Ley encarnada, viva, implacable. El solo dió a Miguel Angel una pura satisfacción de espíritu. Cuéntase que cuarenta años después, cuando la estatua fué arrastrada a la iglesia en que debía residir, su padre, que iba precediéndola, hubo de indignarse al verla avanzar tan lentamente y echándole su mazo le dijo con ternura: ¿Cómo vas tan despacio? ¿No tienes vida ya?”

E. LESBAZÉILLES.

(Versión española por Cecilio Navarro)

---

## **El nuevo edificio de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales**

Con asistencia del ministro de instrucción pública, doctor Garro, de las autoridades de la Universidad de Buenos Aires y de La Plata, los decanos, académicos, consejeros, profesores y alumnos de las distintas facultades, realizóse el domingo 23 de Junio, la ceremonia de la colocación de la piedra fundamental del nuevo edificio, destinado para la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, que se levantará en la manzana comprendida por las calles de Las Heras, Azcuénaga, Melo y Cantilo.

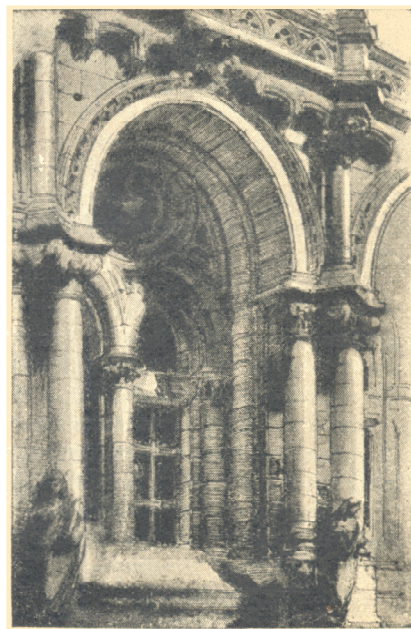
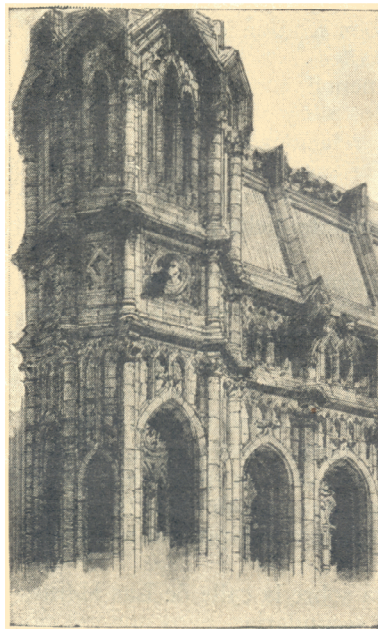
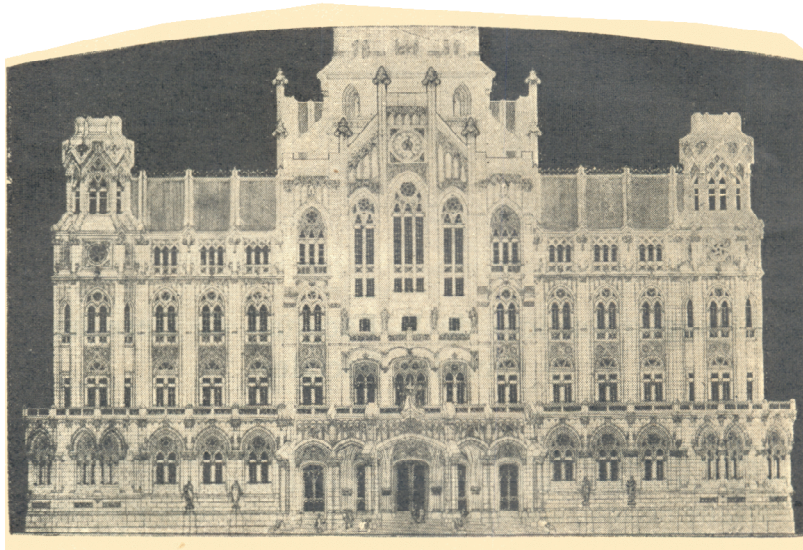
Será, sin duda, un edificio monumental, y de suma majestuosidad, de puro estilo gótico de los siglos XII y XIII y de espléndidas proporciones, quizá, tal vez no muy relacionado para el barrio al que se le destina, rodeado de caballerizas, corralones y conventillos, que harían con él un gran contraste, si durante la época que dure su ejecución no mejora notablemente dicha parte de nuestra capital.

El proyecto pertenece al señor ingeniero Arturo Prins, quien tendrá a su cargo la ejecución de la obra, constanding de subsuelo, planta baja y tres altas, en las cuales se hallan ubicadas prudentemente todas las distintas dependencias necesarias para las exigencias de su administración y el fin al que ha sido destinado.

Las aulas para los diferentes cursos, así como las salas para el decano, para el consejo directivo, secretaría, prosecretaría, archivo, biblioteca, salones de conferencias, etc., quedan distribuidas convenientemente en su interior; tal es así que reúnen todas las comodidades y exigencias de confort e higiene a que pueden pretender los profesores y alumnos.

La entrada principal se encontrará sobre la calle de Las Heras, existiendo en el proyecto otras dos secundarias, pero por eso no menos majestuosas, sobre las calles laterales.

Dicha entrada principal dará acceso por un pórtico y escalinata monumental al gran hall de honor, de cerca de 400 metros cuadrados de superficie y cuya parte superior está coronada por una serie



EL NUEVO EDIFICIO DE LA FACULTAD  
(Clichés cedidos por "P. B. T.")

de arcadas formando bóvedas. De dicho hall arranca la grandiosa escalera de unos 5 metros de ancho que pone en comunicación los diversos pisos de la futura Facultad.

En directa comunicación con el hall y a ambos lados, ocupando los ángulos del frente, quedan ubicadas las salas para el consejo directivo, decano, profesores y dependencias, con sus correspondientes salas de espera y gabinetes.

El costado lateral que da sobre Azcuénaga, se halla reservado para la secretaría, prosecretaría, contaduría, mesa de entradas, sala de bedeles y para estudiantes, y una gran aula de capacidad para unos 200 alumnos. Directamente, en comunicación con la secretaría, se halla el archivo general de la Facultad, situado en el subsuelo.

Diametralmente opuesto a este costado y sobre la calle Cantilo, encontramos dos amplias aulas con asiento para unos 200 estudiantes cada una, y otra con unas 150 bancas. Vecinas a estas aulas hay dos salas de espera y conversación, para alumnos y alumnas.

La escalera principal, junta con las dos laterales, que arrancan de las calles Azcuénaga y Cantilo, conducen al gran salón de pasos perdidos.

En el centro del edificio se encuentran dos enormes patio-jardines, que dan amplia luz y una perfecta ventilación a toda la parte interior.

Subiendo por la escalera principal y circundando al hall de honor, se llega a una amplia galería que facilita la entrada a seis otras grandes aulas laterales, tres de cada lado, unas para 50, otras para 100 alumnos.

En la parte anterior de esta galería se encuentra ubicado el gran museo de la Facultad.

En este mismo piso, pero en el frente que da a la calle Melo, estará el gran salón de colación de grados con tres galerías de palcos y una platea, muy amplio y espacioso, que podrá contener cómodamente a más de 3.500 personas.

A la izquierda de este salón, ocupando el ángulo formado por las calles Azcuénaga y Melo, se encuentra la biblioteca, con lugar suficiente para unos cien mil volúmenes, y unidas con ella, pequeñas salitas de lectura para profesores y alumnos.

Sobre la esquina de Melo y Cantilo, pero siempre en el primer piso, encontramos otras dos aulas con 150 asientos cada una.

Encima del gran hall de honor y ocupando el cuerpo central del frente que da sobre Las Heras, en el segundo piso, está el gran salón de conferencias destinado por la Facultad a los profesores, académicos y hombres ilustres nacionales o extranjeros que deseen dar conferencias, salón suficientemente grande, como para dar cabida a unas 4.000 personas.

Completan este piso otras seis grandes aulas para unos 50 y 100 estudiantes respectivamente y un gran corredor que lleva a las galerías altas del salón de colación de grados.

En este último piso, o sea el tercero, hay también otras cuantas aulas, gabinetes y dependencias para ordenanzas y demás personal de la facultad.

Cada aula en los diferentes pisos tiene anexada una salita de espera para el profesor, como para alumnos.

Cuatro grandes ascensores coadyuvarán a facilitar la comunicación entre piso y piso.

Exteriormente ofrece el edificio las siguientes particularidades:

En el frente principal se nota como elemento primordial dominante, el motivo que da origen al pórtico de entrada sobre el cual se eleva el cuerpo principal del edificio, coronado por una cúpula.

A derecha e izquierda del cuerpo central, tres series de aberturas que armonizan el conjunto, en las cuales está sentidamente expresada la severidad de la línea vertical, elemento dominante del estilo.

Por último, encerrando todo el conjunto, dos elegantes torres, que por sus esbeltas y bien comprendidas proporciones, dan clara idea del carácter y magnitud de la obra.

En los frentes laterales también existe el cuerpo principal que armoniza con la fachada y finalmente, coronando al piso bajo y alrededor de todo el edificio, se extiende una amplia terraza que promete ser para los jóvenes estudiantes, en los días calurosos, el sitio predilecto para refrescar sus cansadas mentes de las áridas fatigas cotidianas.

FEDERICO LAASS.

---

## Los que callan

---

Una de las impresiones más altas de respeto que yo haya experimentado en el mundo, es la que me produce cierto linaje de espíritus, — seguramente, muy raros, y aún más que raros, difíciles de reconocer sin haber llegado a su más escogida intimidad; cierto linaje de espíritus que unen al sentimiento infalible, perfecto, aristocrático de la belleza, en las cosas del arte, el absoluto desinterés con que profesan su culto, inmunes de todo estímulo de vanidad, de todo propósito de crítica o de producción, de toda codicia simoníaca de fama. Comprenden la obra bella en sus más delicados matices, con esa plenitud de inteligencia y simpatía que es una segunda creación; son el lector o el espectador ideal con que el artista ha soñado; dan su alma entera en el sacrificio religioso de la emoción artística, en esa absoluta inmolación de la personalidad, de donde toma su vuelo el misticismo del arte. Guardan dentro de sí el eco perenne en que se prolonga el acento verdadero, original, del poeta, que el vulgo no percibe sino enturbiado y trunco; el reflejo clarísimo en que se reproduce, con la frescura matinal de la inspiración creadora, la imagen del cuadro o de la estatua. Son la compensación de la vulgaridad triunfante y ruidosa; del alarde inferior; del abominable “snobismo” Salvan, en el puerto abrigado y calmo de su piadosa memoria, nombres y obras que la injusticia o la indolencia de una época han condenado al olvido común. Para ellas no tiene curso la mentira acuñada en moneda falsa de renombre y de gloria. Llevan en sus desdenes secretos y animados de una serena y terrible certidumbre, el infierno de que no logran eximirse los que triunfan delinquiendo contra la belleza, contra el gusto, contra la noble altivez. Y callan. Y pasean por el mundo una apariencia indiferente, acaso vulgar. Y a modo de la capilla de un culto misterioso

y prohibido, encierran, en lo más hondo de sí, el tabernáculo de ese amor ideal, que embellece el misterio como el pudor de una novia.

¿Dudas de que existan almas así?... Yo he llegado a conocer algunas, después de conocer sólo la opaca apariencia que me las velaba. Y desde que las descubrí, su presencia me domina y subyuga con el sentimiento de una superioridad que no reconozco, tan imperiosa y de tan alta especie, ni en el artista creador que más admire ni en la sabiduría magistral que más respeto me infunda. Porque esas almas de silencio celeste son las únicas que me han dado la completa intuición de cuánto hay de vulgar y mezquino en esta brega por la notoriedad, en este sensualismo de la admiración y del aplauso, grosera liga que mezclamos nosotros, los de la comedia literaria, al oro de idealidad del amor de lo bello. Sólo ellas saben amarte, Belleza, como tú lo mandas y mereces. En la sociedad de esas almas se apodera de mí no sé qué noble vergüenza de ser autor, escritor de oficio. Y cuando vuelvo a esta faena, ellas componen el público, incógnito e incognoscible, que más me exalta y que más me tortura. A él me remito, con una austera y melancólica esperanza, como quien se remite a la justicia de una posteridad que no ha de ver, cuando creo que una palabra mía no ha sido entendida en su virtud o su beldad; cuando una criatura de mi imaginación no ha hallado el regazo amante que la acoja. Y en él pienso, lleno de íntima inquietud, — como aquejado del imposible deseo de saber la verdad de labios de un dios de mármol, — cuando aplausos y loas quieren persuadirme de que ha brotado de mi alma algo bueno o hermoso.

¡Ah, cuántos de estos abnegados monjes de belleza pasan acaso junto a mí, y tú no los reconoces, y quizás los desdeñas!... Tal vez hay uno de ellos en ese espectador, indeterminado e incoloro, que ocupa su butaca en el teatro, no lejos de la tuya, y aplaude cuando los demás, y asiente con trivialidad a los comentarios del vecino, y se confunde, esfumándose, en el rebaño de la retirada. Tal vez otro se oculta bajo la máscara de ese viajero que con apariencias de comisionista, lee, frente a tu asiento del tren, un libro que lo mismo puede ser la guía de Baedeker que un poema de Wilde o una novela de D'Annunzio. Tal vez descubrirían uno más en aquel otro a quien el juicio popular — ¡cruel ironía! — gradúa de poeta fracasado y con hoscos despechos de impotencia: porque no sabe que su renunciamiento prematuro fué espontánea y altísima religiosidad, y que en su repugnancia a hablar de arte con los que fueron sus émulos y amigos no hay sino las delicadezas de una sensibilidad transfigurada y la conciencia de una soledad

de *extraño*... Con uno u otro disfraz, ellos pasan en su irrevocable silencio. Y este silencio ni es humildad ni es orgullo. No es más que la cumplida posesión de un bien que lleva su fin y recompensa en sí mismo, y que por eso se contiene dentro de su propia amplitud, sin aspirar a salir de sí con ímpetu y alarde; como el vino que, cuando ha llegado a sazón, olvida los desasosiegos y hervores de su fermentar, o como el resplandor de la noche serena, que, extasiándose en la suave gloria de sus luces, no la publica con los pregones del relámpago ni con la música del sol.

JOSE ENRIQUE RODÓ

(De *Arte y Crítica*).

---



---

## AVISO

Están en venta en el local del Centro, las siguientes obras:

- 1.º "Proyecto y Dirección de Obras", por el prof. **Mauricio Durrieu**.
- 2.º "Apuntes de Geometría Descriptiva", por el prof. **Claro C. Dassen**.
- 3.º "Apuntes de Estática Gráfica, Resistencia de Materiales y Cálculo de las construcciones", por el prof. **Emilio Candiani**.

Aparecerán próximamente los "Apuntes de Historia de la Arquitectura" (segunda parte), por el prof. **Jacobo Dunant**.

---



---



## Apuntes de Arte

### CRÍTICOS...

---

¿Quién no es crítico? A buen seguro que nadie, diría yo. Todos, pero todos, no titubean en querer ser críticos. Y, a mí no me dirán que no; yo creo que es una cualidad ingénita en los individuos, alardear de buen comparador, observador, calificador y de aquello que no está al alcance de los que no queremos ser críticos.

Veamos quién se dijo alguna vez: ¿por qué esta obra me gusta? Quién el que se preguntó: ¿cómo esta obra me gusta?

Posiblemente, pocos serán ellos, porque eso de introspectarse... que no esta bien lo que el "yo" dice por intermedio de este humano; yo soy yo, y se acabó; qué tengo que ver el por qué y el cómo de las cosas que yo digo y hago. He ahí lo peor de lo malo, el personalismo de un átomo ante la falange infinitamente enorme de las ecuanimes y varias celebraciones de la naturaleza en sus longevas y perennes manifestaciones.

A ella, la Naturaleza, y a sus sintetizaciones en el gran libro de la Ciencia es a quien se debe recurrir, antes de opinar con la parca gravedad de un sábelotodo.

La observación sistemática, el estudio ordenado de una y otra, y luego las breves aplicaciones espirituales de tanto buen resumen serán, aún así, insuficientes, pero fieles y eficaces argumentos para dar dirección acertada a las concepciones de los múltiples testarudos procreadores de cosas bellas.

---

Si digo: ¿por qué esta obra me gusta? Debo introspectarme y ver la relación anímica que existe entre los dos, concretarme, sintetizarme.

Diré con más amplitud, comparar el resumen que tuve hecho de la Naturaleza en todas sus manifestaciones e impresiones que pudieran servirme de base al Arte, y de la Ciencia con sus matemáticas enseñanzas, ya del color, del sonido, de la luz, etc., de los

elementos primarios, que son integrantes de una cualquiera de las Bellas Artes; con el cuadro, música, etc., de las síntesis armónicas emotivas que tengo ante mi vista u oigo, etc.

Si veo que existe conformidad entre el resumen hecho y la síntesis estética, tendré el por qué, aun cuando no hay posibilidad de ver, a menos que sea un carácter indiferente a toda primera impresión que produzca una obra de arte, sin antes analizar, ver por qué puede gustarle.

Agregaré que no hay necesidad de introspección al hacerse una idiosincracia al sentimiento artístico, sino al tiempo de presentar a la crítica la obra.

Si me pregunto: ¿cómo esta obra me gusta? El hecho de preguntarse *cómo*, implica: diferenciación prehecha, resultado de una confrontación.

Esta parte de introspección es manifestada sin ambages de ninguna especie, al correr de las espirituales concepciones del individuo.

Su verbo es fragante, y surge imprevisto a la clarovidencia de las luces del pensamiento.

El *por qué* de su análisis, le ha injertado sonoridades latentes, que al impulso de la identidad de la confrontación con la Naturaleza y la Ciencia, se reparten como el haz de rayos áureos, dilatándose en los cielos infinitos de la poesía.

Bajo los conceptos anteriormente emitidos y siempre haciendo que ellos predominen, ya antes o después de una impresión artística, se tendrá la inteligencia de lo que se vé; se podrá hacer examen definitivo y progresivo del acopio de conocimientos que en la observación y el estudio de la Naturaleza y la Ciencia nos ocupó el tiempo.

#### CARICATURA

Siempre es bueno, aún cuando no necesario, hacer definiciones. Pues éstas, involucrando una síntesis del hecho a tratar, obligan a que éste se desarrolle en relación a ellas.

El Diccionario Larousse define caricatura, diciendo: "Reproducción grotesca de una persona o cosa por el dibujo."

Notemos que no es necesaria esta definición, por cuanto no especifica en modo a qué debe ser grotesca la representación de una persona o cosa; no nos dice si solamente debe ser grotesco el dibujo o las formas de las personas por el dibujo, o dibujo y formas al unísono.

Pero no por dejar de ser necesaria, deja de ser buena tal definición, muy al contrario, será una ayuda que nos dispensa para aclarar conceptos.

Si decimos: "Caricatura es la reproducción grotesca de una persona o cosa caracterizándola", habremos avanzado un paso, especificando y generalizando. Esta reproducción puede hacerse por el dibujo, el modelado o la mímica.

---

El caricaturista, debe, necesariamente conservar un espíritu infantil, por cuanto al igual de los niños ridiculiza a una persona; o estudiar psicológicamente el tipo objeto de su pensamiento.

En estas circunstancias sabrá darnos, como los chicos, la impresión que el individuo causa, nos revelará claramente la característica de él, vista la cual, no dejamos pasar una demostración aprobativa, sonriendo ante la caricatura.

Al tratar psicológicamente al individuo, el caricaturista representa la infidelidad del físico con el "yo", la recíproca, la buena armonía entre los dos o uno de aquellos gestos o posturas más comunes del individuo.

Al ser psicólogo por temperamento, es decir, observador perspicaz instintivamente, como aquellos condiscípulos nuestros en la infancia, que hacían resaltar con un dibujillo o una muñeca la característica de algún compañero o maestro (caso que sucede aún hoy), no tienen necesidad de hacer trabajar mucho cerebro, en el hecho de las comparaciones típicas para la producción de una caricatura: ven, miran y ya está.

Los caricaturistas también ven las personas como aparentan en oposición a como son, y estereotipan esas apariencias.

Hay quien dice que un caricaturista no es buen dibujante, y más aún, que no debe serlo; yo opino que puede ser buen dibujante y no por eso faltarle el "esprit" inherente para delinear la característica discordante de los individuos o de las cosas, en pugna consigo mismo, con las demás cosas o con el modo de ver del caricaturista.

ANTONIO PELOSI (h.)

---

## La identidad y la fusión de las Artes

Introducción á una estética y á una crítica de Arte unitarias

(Traducido del libro "Idées Vivantes"  
de Camille Mauguier).

¿Qué reproche capital dirige la crítica ordinaria a nuestra época de arte? El de ser inquieta.

¿Qué es la inquietud en arte? Una forma de necesidad de la unidad.

Cuando se reprocha a una época de ser inquieta, se le reprocha su deseo de un conocimiento simultáneo de las leyes intelectuales y de su reducción a una ley única, que sería la relación unitaria de la conciencia de los fenómenos, la piedra filosofal del pensamiento. Esta inquietud no es más que el presentimiento de la vanidad de las categorías. Ella no debe confundirse nunca con el desorden. Signo de fe, ella se manifiesta en las horas que preceden a los grandes acontecimientos.

Aquello que vive sobre la herencia del pasado es tranquilo o inerte, apropiándose de procedimientos que fueron concebidos en la inquietud. Los grandes creadores de otros tiempos no se nos aparecen tranquilos sino después de una serie larga de años y de imitadores.

El escritor inquieto, no es aquel que repudia las fórmulas, sino el que quiere encontrar la suya y así unirse al clasicismo.

La inquietud agregada por la crítica vulgar a la idea de "decaencia" es la condición necesaria de toda "ascendencia": ella es el elemento ácido que emulsiona toda fórmula y le impide de coagular.

Ser inquieto es querer consagrarse a una creencia más larga, es tener en sí mismo una fe bastante grande para menospreciar el reposo y los éxitos fáciles, sin considerarse exento de los deberes superiores de una vocación.

Hay una inquietud impotente y una inquietud fecunda; la primera se presenta casi siempre como un remordimiento al fin de la carrera de los productores que se dicen calmos, que, después de

haber vivido sobre el pasado, se aperciben de su inutilidad. Pero la inquietud fecunda puede ser más metódica que la misma rutina.

La inquietud fecunda es el deseo de síntesis.

Seamos, pues, modestos en lo que toca a nuestros trabajos, pero seamos altivos de ser inquietos en una época inquieta, aprendamos a disciplinar esta potencia latente.

No estar jamás satisfechos, es lo que aterroriza a los débiles; no estemos jamás satisfechos, guardando una serenidad íntima y comprendiendo que la insatisfacción no es una decepción de vanagloria, sino la constatación de una ley eterna.

No envidiemos nunca la suerte de los pseudo-clásicos que simplifican los problemas fingiendo ignorar todos los datos, parecidos a esos animales que creen no ser vistos escondiendo la cabeza para no ver al cazador.

Una de las ideas más fuertes que la ciencia haya impuesto a la atención de todo intelectual, dice que el misterio es una progresión indefinida que se nutre de adquisiciones sucesivas, una constatación no concluye nada, antes bien, ella abre la disensión de un problema que uno no pensaba proponer y el enriquecimiento del saber humano consiste en alargar las perspectivas de lo que no se sabe.

Es así que después de los primitivos sistemas, que pensaban englobar todo en tres o cuatro símbolos, nosotros nos hemos hecho del universo una idea infinitamente más bella multiplicando los enigmas; esto no constata nuestra ignorancia, sino que nos prepara un nuevo trabajo. La inquietud metódica es un homenaje a la belleza numerosa del universo, la inquietud es hacia ella un acto de miedosa indiferencia.

La inquietud metódica, en fin, es un acto de lucidez y de amor.

Que ella tienda hacia una fórmula nueva o que ella se ciña a una serie de sollicitaciones del espíritu en presencia de la multiformidad de la vida, es seguramente un noble empleo de las facultades intelectuales; ella muda según el ritmo universal que jamás se detiene y es movediza como todas las certidumbres, como todos los puntos fijos, que no son fijos sino con respecto a la reciprocidad de sus relaciones y son arrastradas sobre paralelos en el movimiento universal.

La época actual, por sus mejores artistas y por sus mejores amateurs de arte, manifiesta un deseo de unidad, es inquieta. La fusión de las artes la persigue, trata de encontrar todas las artes en cada una de ellas, encontrar el gran divisor común, la raíz del sentimiento estético.

Y son estos esfuerzos hacia la unidad que la crítica "moralizadora" interpreta como estériles agitaciones del espíritu. Esta crítica se tapa los ojos repitiendo que todo es muy simple y redu-

ciendo todo a algunas recetas. Vive sobre prejuicios que nunca ha querido examinar para conservarles un cierto carácter de certezas dogmáticas.

El uno es la creencia en el bello absoluto, una especie de ídolo internacional, de diosa. Razón colocada sobre un dominio inaccesible.

La otra es la creencia en el progreso, considerado como una especie de carrera hacia el jalón que marca la llegada.

Es sobre esta doble concepción infantil que se han fundado los grandes catecismos estéticos, las academias, las escuelas de cursos y concursos, la organización del colegio protegido por el estado. Y la historia social del arte no es más que la historia de las protestas de los verdaderos creadores contra esa vasta regimentación, contra esa codificación petrificante de leyes, vivientes y evolutivas.

Esa calma de la muerte; esa serenidad de momia, esa simplicidad rehusando toda dificultad, han, en todo tiempo, enmascarado de virtuosismo la vanidad de la crítica mediocre que se apresura a estigmatizar la inquietud, que es la sinceridad y el amor a la vida.

Nosotros tocamos apenas un momento en que el espíritu académico puesto en descubierto por el criticismo y por la iniciativa animosa de algunos grandes artistas, aparecerá a todos como el verdadero espíritu de decadencia, como la peor de las inquietudes, aquella de un pensamiento agotado que se agarra desesperadamente al conservatismo para ocultar a sí misma y a los demás su impotencia.

Cuántas luchas, cuántas obras maestras se han necesitado para llegar a esta hora libertadora. Para reemplazar la noción del bello absoluto, formal, proporcional, por la idea del carácter, es decir, del bello expresivo; para reemplazar la idea de marcha "hacia el ideal" por la idea de un absoluto, hacia el cual se llega (por vía adicional), por la idea de un absoluto cotidiano, teniendo su prueba en cada conciencia y siendo por sí mismo indefinido.

Para apartar del arte todos los postulados que lo obstaculizan, para ponerlo en la posibilidad de escapar a los cánones, a los tipos de belleza decretada, para libertarse de los sofismas, de lo "noble", lo "acabado" y lo "perfecto", se ha necesitado el heroísmo de una línea de artistas pobres, de siglos de sacrificio y de revolución.

Es así, fuera de las afirmaciones de la crítica, que se manifiesta la sana inquietud que nosotros llamaremos desde ahora en una forma más elevada: el deseo de la unidad, el deseo de una satisfacción continua del alma por el conocimiento de una armonía preestablecida entre todas las artes y aún entre todas las iniciativas de la intelectualidad. Este deseo de la unidad en que la fusión de las artes es la fórmula más reciente, existe en todo el arte moderno.

Después de treinta años ha tomado una forma precisa bajo la impulsión de la obra Wagneriana. Anteriormente se manifiesta

por intenciones, por veleidades y por conocimientos anticipados una cierta tendencia filosófica. Se encuentran rasgos en escritores muy diferentes, en espíritus místicos, que sienten que no haya más "El Arte" como hay "La Ciencia".

Glello, Villiers de l'Isle-Adam, han dicho admirablemente este sentimiento, protestando contra la especialización de las artes y de las ciencias, el nombre de espíritu de síntesis filosófica.

Baudelaire ha dejado una fórmula admirable en el célebre soneto donde dice que "les parfums, les couleurs et les sons se répondent", verso que ha hecho todo el decadentismo y el simbolismo infinitamente más que el paradójal soneto de "Vayelles" de Rimbaud. Pero se ha necesitado a Wagner para atraer los espíritus a un examen serio, metódico, de todos estos presentimientos dispersos.

Es él que ha provocado (y él solo podía hacerlo) un movimiento bastante considerable para permitir el estudio del problema en sus aplicaciones. Nosotros podemos, gracias a él, juzgar con obras serias y llegar al fondo filosófico del problema, que es el verdadero substratum de la fusión de las artes.

Es Wagner que ha ensayado la gran síntesis, que ha agrupado, por medio del autoritarismo espantoso de su genio, las artes hasta entonces separadas, es entonces en él que nosotros podremos estudiar la primera faz del problema cuyo enunciado en suma es el siguiente:

¿Hay una continuidad absoluta, relación constante entre todos los órdenes del pensamiento humano? Nuestra alma lo presiente.  
¿Pero podemos hacer sensible esta continuidad, exteriorizarla en nuestras obras, crear un lenguaje para hablar al espíritu de todos los órdenes del pensamiento?

¿Y es obra de imponer al alma este trabajo y es el alma que lo debe hacer?

¿No correremos, bajo pretexto de síntesis, a una desolante confusión? ¿La fusión de las artes es una utopía o la presencia de un lenguaje intelectual futuro?

¿El enunciado debe ser propuesto interiormente o puede exteriorizarse?

*Traducción de H. G.*

## El fraccionamiento de nuestras plazas

---

Aquellos que hayan tenido la ocasión de admirar las bellezas que atesora el viejo mundo, recuerden por un instante a París y de él, el "Jardín de las Tuilleries".

Dejemos a un lado sus estanques, sus hermosas estatuas, su trazado y perspectiva, en una palabra, su belleza, y consideremos solamente su situación y grandiosidad.

Es indiscutible la centralidad de este jardín, pues poniendo ante nuestra vista un plano de la ciudad, observamos que se halla situado a unos setecientos metros de la "Place de l'Opera" por un lado, y solamente separado por la anchura del Sena de la estación del "Quai d'Orsay" por el otro.

Respecto a su superficie, tiene el jardín 245.000 metros cuadrados; o sea 700 metros de longitud de la "Rue des Tuilleries" a la "Place de la Concorde" y 350 metros de anchura de la "Rue de Rivoli" a la ribera del Sena.

Conténtome con el ejemplo que puede darnos esta capital, sin entrar a verificar los mismos puntos en otras ciudades europeas, cuya enumeración sería larga.

¿Cómo se explica que habiendo en el centro de París semejante superficie, que permanece indivisa a pesar de la importancia que el tráfico tiene en sus alrededores, no pueda Buenos Aires conservar sin dividir las plazas Lavalle y Constitución, teniendo esta Metrópoli apenas la mitad de la población de París y siendo las superficies de estas plazas, ocho y cuatro y media veces menores respectivamente que la anteriormente mencionada?

Es que los ediles de la ciudad de París piensan de manera opuesta a los nuestros y no sacrifican la estética y unidad de sus jardines, mutilándolos con aperturas de calles, cruzándolos con vías de tranvías, colocando en su seno edificios y más aún públicos, y alzando sus bordes con paredes cuyo único objeto es afearlos y estorbar el tráfico de los peatones obligándolos a subir por las escalinatas.



Tal es el caso de las plazas Lavalle, Constitución, Parque Colón, Retiro y Once de Septiembre.

Sin embargo, admiramos con orgullo el hermoso "Parque Lezama", cuya valiosa colección de plantas le hace aún más digno de ser mencionado. ¿Creeis acaso que lo que hoy es llevado a la práctica en las dos plazas primeramente citadas no fué también proyectado varias veces para el "Parque Lezama"?

Debe su unidad este parque a los esfuerzos hechos por don Gregorio Lezama, quien tuvo que luchar enérgicamente contra los municipales de su época, obsesionados en convertir su quinta en cuadrados uniformes y sin gracia.

Siendo además el objeto de las plazas el "recreo e higiene del público", como lo pregonan las tablillas en ellas colocadas, y en virtud de esto proporcionar al pueblo un lugar tranquilo y alejado de todo aquello que pueda poner en tensión nerviosa su espíritu, como ser la observación requerida por el tráfico para no caer en un accidente, viene su fraccionamiento a quitarle uno de sus caracteres esenciales, obligando al paseante a tener en cuenta nuevamente el tráfico de sus alrededores y no desligando de esta manera su mente de los agentes externos que dificultan su atención, si el visitante se halla entregado a un estudio o lectura.

Y si a esto agregamos la inseguridad que ofrecen los jardines cruzados por calles para el juego de los niños, vemos que no solamente bajo el punto de vista artístico es inconveniente esta división, sino también bajo el punto de vista práctico.

A pesar de todo, parece que las autoridades actuales no se fijasen en los ejemplos que nos proporcionan las grandes capitales europeas y no aprovecharan las lecciones dadas por la experiencia, sino que al contrario, gobernando con un espíritu individual, cada una destroza a su manera nuestras plazas, no respetando los hechos y tradiciones de sus antepasados, con todo lo cual se resienten los trazados y la estética de las mismas.

HECTOR GRESLEBIN.

---

## VARIAS

---

### El affiche

Como autor de la Postal-Affiche, publicada por esta revista, debo una explicación de su significado; explicación tanto más necesaria cuanto que se arrastran por ahí algunas censuras que demuestran la incompreensión del mismo.

Vengo, pues, a explicarme y no ha defenderme, porque no me arredran ni atemorizan censuras y críticas; las primeras, porque son siempre producto de una inconsulta manía de dar opiniones ligeras, y las segundas, porque las acepto complacido ya que demuestran que el trabajo realizado despierta un cierto interés que debe emanar de un cierto valor real del mismo.

Ante todo diré que no tuve la pretensión al hacer este modesto trabajo, de realizar una obra de maestro perfecta y acabada, porque en nuestra época de inquietud y evolución no creo posible obras de tal naturaleza, y porque tampoco es dable realizarlas cuando se estudia, se investiga y se está en una constante agitación espiritual, tendiente a desentrañar los conocimientos y verdades de la naturaleza aplicables a los dominios del arte.

Tuve ante todo en cuenta la finalidad de una revista estudiantil y creí un deber presentarme a un llamado gentil de la comisión organizadora del concurso; concurso al cual, dicho sea de paso, fui yo el único concurrente.

Así pues, tuve en cuenta, antes que la forma perfecta del dibujo, la idea directriz del mismo, el fondo, dijéramos, del pensamiento, en un simbolismo que encerrara con sencillez el concepto de una "Revista de estudiantes de Arquitectura".

Para los que no lo han podido ver, diré: que el dibujo representa una entrada que el esfuerzo juvenil ingenuo y primitivo ha levantado ante el jardín del arte y de las supremas bellezas, donde se presiente algo como un arribo hacia el ideal insinuado en un bosque que propicia su sombra al descanso y a la meditación, don-

de una fuente rima la eterna poesía de la vida y de la naturaleza y donde por último se columbra el ángulo de un templo griego representando el esfuerzo humano hacia la belleza.

La entrada, recordando la primitiva forma de los dólmenes, está sostenida por dos cariátides o mujeres de piedra simbolizando la fuerza en la belleza y la serenidad de la arquitectura, que en



NUOSTRO AFFICHE (por Garbarini)

todo el dibujo es primitiva y tosca, pues que indica una idea que nace, que germina y recién se desenvuelve y que el tiempo y el esfuerzo pulimentaron, tallaron y enriquecieron.

Esta explicación dada sé que no llegará a convencer a muchos, y muchos seguirán teniendo miedo de pasar bajo la piedra del entablamento por riesgo de ser aplastados.

Esto, sin embargo, me tiene sin cuidado, pues tengo para mí, que para llegar a los jardines de las supremas bellezas y al templo del arte, es necesario ser fuerte y atrevido, y arriesgar la propia vida en holocausto al ideal.

Los timoratos, los débiles, tendrán miedo de pasar, de llegar a los vergeles del arte, esos no podrán llegar nunca porque les falta la fuerza impulsadora y el amor a la belleza.

Y esos, que no pasen, porque la piedra justiciera caerá sobre ellos y los aplastará.

Quedo explicado; así.

HUGO GARBARINI.



## Legislación

---

Sentencia dictada por el señor juez de primera instancia doctor Juan C. Lagos, en la demanda seguida por el señor Arturo Rezzónico contra don Miguel Sarria, sobre cobro de pesos y fallo confirmatorio de la Excma. Cámara Primera de Apelaciones en lo Civil.

### DOCTRINA:

*No habiéndose estipulado en el contrato que la mora en que incurriera el deudor en el pago de ciertas mensualidades, diera derecho al acreedor de exigir el pago del remanente total, corresponde declarar que sólo puede exigir el pago de las mensualidades pactadas a medida que se devenguen.*

### CASO:

Resulta de las siguientes piezas:

#### *Sentencia de Primera Instancia*

Y vistos: Estos autos, resulta:

A fs. dos, y con fecha ocho de Octubre de mil novecientos diez, se presenta ante este Juzgado, don Gregorio Videla, con poder y en representación de don Arturo Rezzónico, entablando demanda contra don Miguel Sarria, por cobro de la cantidad de tres mil setecientos pesos moneda nacional, que adeuda a su representado.

Haciendo la relación de los hechos, expone:

Que su mandante, de profesión constructor, contrató con el señor Sarria la construcción de una casa en un terreno de propiedad de éste, sito en la calle Juramento número cinco mil seiscientos setenta y cinco, habiéndose convenido que el precio de la edificación sería el de siete mil pesos moneda nacional, pagaderos tres mil quinientos pesos moneda nacional, cuando se concluyera de

techar la obra, y el resto de tres mil quinientos pesos moneda nacional, en mensualidades de a cien pesos cada una, que empezarian a contarse desde que su representado hiciera entrega de las llaves. Que la casa fué totalmente terminada, habiendo sufrido el plano algunas modificaciones introducidas por el propietario, modificaciones o adicionales que importan la cantidad de ochocientos pesos moneda nacional; que en estas condiciones el señor Sarria recibió la obra sin formular observación de ninguna clase, en el mes de Diciembre de mil novecientos nueve; que el señor Sarria pagó la cantidad de tres mil quinientos pesos en el momento establecido en el contrato, y en el mes de Enero de mil novecientos diez, pagó su primera mensualidad y continuó abonándola hasta el mes de Junio, inclusive, de este año. Ni en el mes de Julio ni en los sucesivos, pagó la cuota mensual establecida, sin que tampoco haya satisfecho los trabajos adicionales. Que en resumen, el señor Sarria adeuda veintinueve mensualidades que a cien pesos cada una importan la cantidad de dos mil novecientos pesos, y adeuda además ochocientos pesos, importe de los trabajos adicionales, o sea un total de tres mil setecientos pesos moneda nacional; que la circunstancia de haber dejado transcurrir sin pagar tres mensualidades, está revelando claramente la intención de eludir el cumplimiento del contrato que reserva presentar más adelante si fuere necesario, circunstancia que coloca a su representado en situación de ocurrir ante el juzgado en amparo de sus derechos y en defensa de sus intereses. Funda su derecho en la disposición del artículo mil ciento noventa y siete, del Código Civil; y concluye pidiendo se condene oportunamente al demandado al pago de la cantidad reclamada, con sus intereses, costos y costas.

Conferido el traslado de la demanda, a fojas ocho, don Juan Roqué, en representación del demandado, le contesta diciendo: Que es verdad que el señor Rezzónico se obligó a construir una casa en el terreno del señor Sarria, calle Juramento número cinco mil seiscientos setenta y cinco, conviniéndose en que la construcción se ejecutaría en regla y se dejaría la casa lista y pronta para habitarse por la suma de siete mil pesos moneda nacional; que la construcción no se hizo en regla y presenta muchos defectos cuya subsanación o el pago de los perjuicios reclamará al señor Rezzónico, en juicio por separado, pero no obstante ello, el señor Sarria pagó los tres mil quinientos pesos moneda nacional que importaba la mitad del precio al contado y por los tres mil quinientos pesos restantes, empezó a dar cumplimiento a lo pactado, es decir, abonando cien pesos moneda nacional mensuales; que el señor Rezzónico requirió el pago de las seis primeras mensualidades y le fueron satisfechas; y en los vencimientos sucesivos no se presentó, temeroso de los reclamos que por vicios en la construcción sabía que le iba a hacer; que no ha existido mora alguna por parte de su mandante, y para probar la buena fe al primer

reclamo que se le ha hecho y que consiste en la notificación de la demanda, ha contestado haciendo el depósito de la suma de cuatrocientos pesos moneda nacional, por las mensualidades de Julio, Agosto, Septiembre y Octubre de mil novecientos diez, y continuará haciéndolo de las que se vayan venciendo; que no hay ni pudo haber litis a este respecto, desde que cumpliendo su parte, sus obligaciones carecen de acción, para reclamar lo que nadie le ha negado; que en lo que no está conforme el señor Sarria, es con el reclamo de ochocientos pesos, por obras adicionales; que su mandante no ha encargado tales obras, ni siquiera Rezzónico expresó en qué consisten, que niega rotundamente su existencia, como el derecho de cobrarlas, pues, como el mismo actor lo confiesa, la construcción se contrató por un precio único, y en él están incluidas todas las obras hechas por Rezzónico, no existiendo obras adicionales fuera del contrato; concluye solicitando: se haga saber a Rezzónico, el depósito de las cuatro mensualidades, que quedan a su disposición para que las retire cuando crea conveniente. Las demás mensualidades se abonarán en sus respectivos vencimientos, quedando así terminado en esta parte el pleito, debiendo si persiste el actor en su gestión, rechazarse con costas la acción promovida. Se rechaza con costas la demanda en cuanto reclama ochocientos pesos moneda nacional de su representado por concepto de obras adicionales.

Convocadas las partes a un juicio verbal, haciendo uso el juzgado de la facultad que le confiere el artículo sesenta y cuatro del Código de Procedimientos, a efectos de avenirlos en el litigio, a fs. diez vuelta y once, se realizó dicho juicio verbal, sin resultado alguno en este sentido; por lo que corrido traslado al actor del depósito de las mensualidades verificado, dicha parte demandante, a fs. trece lo evacúa manifestando que en nombre de su principal está conforme con el pago de las mensualidades depositadas y al efecto solicita su entrega, la que así fué acordada por el auto de fs. trece vuelta como las demás consignadas a fs. quince, dieciseis, dieciocho, diecinueve y veinte, por el auto de fs. veintidós vuelta.

Recibida la causa a prueba por el auto de fs. veinticuatro vuelta, no se ha producido por las partes prueba alguna, como lo informa el actuario en el certificado de fs. veintiocho, llamándose, en consecuencia, autos para definitiva a fojas veintiocho.

Y considerando:

Que respecto de la demanda por cobro de las veintinueve mensualidades, a razón de cien pesos moneda nacional cada una e importe del saldo de los siete mil pesos moneda nacional, en que fué contratada la edificación de la casa sita calle Juramento número cinco mil seiscientos setenta y cinco, ella ha quedado descartada con la admisión del pago por el actor de las mensualidades que periódicamente ha ido consignando el actor como consecuencia del cumplimiento de sus obligaciones por su parte, como así lo

contestó en su contestación de la demanda a fs. ocho y nueve, y que continuaría cumpliendo; sin que el actor hiciera observación ni objeción alguna al respecto, no obstante el traslado que con motivo del depósito o consignación se le confirió a fs. . . . y antes por el contrario a fs. trece y de una manera expresa, acepta el pago de las mensualidades consignadas, recibíendose de éstas como consta a fs. catorce, como también de las posteriores consignadas a fs. quince, dieciseis, dieciocho, diecinueve y veinte, por lo que de acuerdo con lo prescripto en el artículo setecientos cincuenta y nueve del Código Civil ha surtido todos los efectos del verdadero pago; debiendo de consiguiente seguirse satisfaciendo por cuotas mensuales de a cien pesos moneda nacional, como lo han reconocido expresamente las partes haberlo así pactado.

Que por otra parte el hecho invocado por el actor en su demanda, de que el demandado haya dejado transcurrir, sin pagar, tres mensualidades, lo que demostraría la intención de eludir el cumplimiento del contrato, además de no haberse presentado éste en autos, no se ha comprobado tampoco que la mora en que incurriera el deudor en el pago de una, dos o más mensualidades, contuviera en el contrato la pena de darle derecho al acreedor de exigir el pago del remanente total de las mensualidades que quedare adeudando. La ausencia de una condición así expresa, y formando para las partes las convenciones hechas en los contratos una regla a la cual deben someterse como a la misma ley (artículo mil ciento noventa y siete del Código Civil), no le da más derecho al actor, que el cobro de las mensualidades pactadas a medida que vayan devengando.

Considerando en cuanto al cobro de la suma de ochocientos pesos moneda nacional que se reclama por el actor, procedente de trabajos adicionales hechos en la misma obra por modificaciones introducidas en el plano por su propietario don Miguel Sarraia, que ante el desconocimiento y negativa categórica opuesta por el demandado a tales trabajos adicionales, como a la deuda que se le imputa, le incumbía al actor el peso de la prueba (Ley 1.<sup>a</sup>. Título XIV, Partida 3.<sup>a</sup>).

Que el actor no sólo no ha rendido prueba alguna durante la secuela del juicio, sino que ha hecho abandono de éste por lo que respecta a haber sustentado sus pretensiones, acompañando el principio de prueba prescripto, con que forzosamente se hallaba obligado a dejar establecida la existencia de esos trabajos adicionales a los contratos; y dado el monto de la suma por éstos reclamada, (Art. 1193 del Código Civil).

Que por todo lo expuesto precedentemente, el rechazo de la acción promovida procede.

Por estas consideraciones, fallo, declarando: Que el demandante don Arturo Rezzónico carece de acción para reclamar del demandado don Miguel Sarraia el importe total de las mensualidades que



componen el saldo de los tres mil quinientos pesos moneda nacional por la edificación de la casa sita en la calle Juramento número cinco mil seiscientos setenta y cinco; Segundo: absolver al demandado respecto al cobro de la suma de ochocientos pesos moneda nacional, por los trabajos adicionales reclamados por el actor en la demanda; y tercero: de acuerdo con lo prescripto en el Art. 221 del Código de Procedimientos, y por encontrar mérito suficiente para ello, impongo al actor las costas de este litigio, regulando al efecto de doscientos pesos moneda nacional los honorarios del doctor Eduardo Prayones, y en cien pesos de igual moneda los derechos procuratorios de don Juan Roqué.

Definitivamente juzgado, así lo pronuncio, mando y firmo, en el Despacho de mi Juzgado, en Buenos Aires, Capital de la República Argentina, a veintiún días de Diciembre de mil novecientos once. Regístrense y repónganse los sellos. — JUAN CARLOS LAGOS.  
— Ante mí: *Juan E. Pagano.*

---

## El banquete á los egresados

---

A moción del señor presidente del Centro, la C. D. en su sesión del 22 de Junio ppdo., resolvió ofrecer a los alumnos últimamente egresados de nuestra Escuela, un banquete, como despedida de simpatía a los que fueron compañeros en las diarias tareas que los cursos ofrecen.

Es esta la primera vez que nuestra asociación ofrece a sus socios, al pasar de la categoría de *activos* a la de *protectores*, según los Estatutos establecen, una demostración de la índole de la que hoy nos ocupa; por eso es de esperarse que a ella concurran el mayor número de compañeros y amigos, para que al par que pueda ofrecer el acto el mayor realce posible, sea él también muestra de verdadera solidaridad entre todos los que por los mismos ideales luchamos día a día.

La Secretaría del Centro tiene a disposición de los que quieran tomar parte en el mencionado banquete, las "listas de adherentes", en las que podrán hacer figurar sus nombres.

Los amigos egresados que serán objeto de la demostración son:

Roberto Soto Acebal.  
Carlos H. Pointis.  
Julio Roffo.  
Alfredo E. Cópola.  
Ernesto Guiraud.  
Raul Fitte.  
Victorio Lavarello.  
Héctor Pourtalé.  
Angel Silva (h.)  
Raul Togneri.  
Alejandro Virasoro.  
Adolfo Thiers.

---

## Exposición Internacional de Arquitectura en Leipzig (Alemania)

---

Bajo el protectorado del rey de Sajonia, Federico Augusto, se inaugurará en el mes de Mayo del año venidero, en la ciudad de Leipzig, reino de Sajonia, una exposición internacional de arquitectura, que será clausurada a fines del mes de Octubre del mismo año.

En ella se hallará representado todo lo concerniente a la construcción y a los materiales empleados en la misma; y habrá una sección especial destinada a la habitación desde el punto de vista del confort y de la higiene.

La sección más importante es la que se refiere a arquitectura propiamente dicha, a la literatura arquitectónica, a los institutos de enseñanza del ramo y a los utensilios de dibujo; a la fabricación y utilización de los materiales de construcción, máquinas y herramientas empleadas en la construcción; al comercio de terrenos, oficinas de información, seguros y contabilidad; a la protección a los obreros constructores; al modo de evitar incendios de edificios; a las instalaciones para gimnasia, juegos y deportes, y al examen de materiales de construcción; no faltarán tampoco las secciones para alumbrado, vidriería, ornamentación externa de edificios, decoración de habitaciones y la de productos y máquinas que se relacionan con la construcción en sus diferentes ramos.

Otra de las secciones especiales que llamará mucho la atención, será la "ciudad-jardín". Esta sección comprenderá casas construídas y terminadas en la misma exposición, ya hechas de mampostería, ya de madera, y rodeadas por pequeños jardines o quintas, y separadas unas de otras por rejas, cercos o paredes medianeras (como si se tratara de una pequeña ciudad), y la que estará de acuerdo con las ideas más modernas que al respecto dominan en lo que se relaciona con el arte edilicio.

Como fácilmente se comprende, esta exposición hará luz sobre muchos temas actualmente en discusión y aportará a la Arquitectura en general conocimientos provechosos y prácticos.

*A. F. L.*

## **Invitación para la Exposición Nacional de Arte**

**Pintura, Escultura, Arquitectura y Artes Decorativas**

---

La Comisión Nacional de Bellas Artes, invita a los artistas argentinos y extranjeros con más de dos años de residencia en el país, a concurrir a la Exposición Nacional de Arte, que tendrá lugar en el próximo mes de Septiembre.

Las obras deberán ser enviadas a la Secretaría de la Comisión, Arenales 687, del 1.º al 15 de Agosto de 1 a 3 p. m., siendo este plazo improrrogable.

*El Secretario General.*

**NOTA.** — Solicítese la boleta de inscripción y el reglamento.

---

---

## **AVISO**

---

**Se recibirán colaboraciones firmadas de toda persona, sea ó no socio del Centro; y las admitidas serán retribuidas, si el autor lo desea, con cincuenta ejemplares de su artículo en tiraje aparte.**

---

---

## BIBLIOGRAFÍA

---

Hemos recibido las siguientes revistas:

“La Ingeniería”, números 337 y 338.

“Ensayos y Rumbos”, año XI, N.º 6.

“Revista del Centro Estudiantes de Ingeniería”, N.º 118.

“Círculo Médico y Centro Estudiantes de Medicina”, N.º 129.

“Boletín Mensual del Museo Social Argentino”, N.º 6.

“El Constructor”, N.º 508.

## SECCIÓN OFICIAL

---

### Actas del Centro

PERIODO 1912-1913

PRIMERA SESIÓN OFICIAL

18 de mayo de 1912

Por moción del señor secretario se resuelve que la C. D. se reúna en las mismas fechas y horas que la comisión anterior.

Autorízase al señor Poch para que continúe en la venta de artículos a los socios, siendo secundado en esta tarea por la gentil colaboración del señor A. F. Laass.

Se resuelve la publicación de 110 ejemplares de los "Apuntes de Geometría Descriptiva" (para los alumnos que cursan el segundo año). Estos apuntes se harán en un mimeógrafo, cuya compra se autoriza al mismo tiempo, quedando encargado de todo ello el señor pro-secretario.

Se toma en cuenta una petición verbal de los alumnos recientemente egresados, en lo referente a la presentación de los proyectos doblados. Encargóse del estudio del asunto el señor secretario.

Por moción del señor Rivarola se procede a nombrar la nueva comisión redactora de la revista, la que queda constituida en la siguiente forma:

Director, Carlos E. Becker.—Sub-director, Hugo Garbarini.—Secretario de redacción, Víctor H. Gsell.—Administrador, Gino Marchesotti.—Redactores: Víctor Silva, Antonio Pelosi y Héctor Greslebin.

A moción del vocal señor Silva se encarga a los delegados de cada año a que traten de presentar a los socios que puedan prestar sus servicios para la formación de la comisión de atletismo.

Se aceptan en calidad de socios activos a los señores Arnoldo L. Jacobs y Luis M. Bernal.

No habiendo más asuntos que tratar se levanta la sesión.

**CARLOS E. BECKER,**  
Secretario.

**JORGE VICTOR RIVAROLA,**  
Vice-presidente.

**SEGUNDA SESIÓN OFICIAL****23 de mayo de 1912**

El Sr. Silva hace constar que lo que se le había encomendado respecto a "atletismo" se encontraba en el mismo estado debido a las fiestas que habían alejado a los alumnos de las aulas.

El Sr. Sammartino ofrece al Centro los apuntes de "Historia de la arquitectura" del profesor Dunant para que esta asociación los publique, quedando aceptada la propuesta.

Se levanta la sesión no habiendo más asuntos a tratar.

**CARLOS E. BECKER,**  
Secretario.

**R. SAMMARTINO,**  
Presidente.

**TERCERA SESIÓN OFICIAL****3 de junio de 1912**

Se lee el acta de la sesión anterior y se la aprueba.

Se acepta como socio al Sr. Héctor Gastón Peña. Se resuelve editar 500 ejemplares de "Apuntes Candiani", fijándose como precio una suma de 5 \$.

Queda resuelto que la Comisión Directiva nombrará los corresponsales de la revista y luego comunicará a la C. de la revista.

También se resuelve que todo socio que quiera pagar sus mensualidades en el Centro puede hacerlo mediante un previo aviso al tesorero.

No habiendo más asuntos a tratar se levanta la sesión.

**C. A. COURTAUX,**  
Pro-secretario.

**J. V. RIVAROLA,**  
Vice-presidente.

**CUARTA SESIÓN OFICIAL****12 de junio de 1912**

Se encarga al Sr. Burzaco que estudie la manera de terminar en la mejor forma posible los apuntes del Sr. Durrieu.

Visto lo informado por el Sr. Christensen respecto a los haberes del Centro, se resuelve la publicación de la segunda parte de los "Apuntes de Historia de la Arquitectura" del profesor Dunant, quedando encargado de ello el Sr. Courtaux.

Por omisión no fueron incluidos en la penúltima acta los nombres de dos nuevos socios aceptados en esa sesión, siendo ellos los señores Arnoldo Jacobs y Luis M. Bernal.

Se levanta la sesión.

**CARLOS E. BECKER,**  
Secretario.

**J. V. RIVAROLA,**  
Vice-presidente.

**QUINTA SESIÓN OFICIAL****22 de junio de 1912**

Se lee el acta de la sesión anterior, siendo aprobada.

Se acepta como socio activo al señor V. L. Mareó del Pont.

A moción del señor presidente se resuelve ofrecer un banquete a los egresados, encargándose al Sr. Christensen de hacer las averiguaciones necesarias.

El Sr. Burzaco informa sobre la imposibilidad de continuar la publicación de los apuntes del señor profesor Durrieu.

Se encarga al señor secretario que corra con los "Apuntes de Historia de la Arquitectura" (segunda parte) del profesor Dunant.

No habiendo más asuntos que tratarse se levanta la sesión.

**CARLOS E. BECKER,**  
Secretario.

**R. SAMMARTINO,**  
Presidente.

---

## Notas recibidas

---

Nota recibida del "Centro Estudiantes de Derecho":

Buenos Aires, mayo 30 de 1912.

Señor presidente del "Centro Estudiantes de Arquitectura".

Presente.

Tengo el agrado de participar a Vd. que la nueva C. D. ha quedado constituida en la siguiente forma:

Presidente, Carlos A. Acevedo; vice-presidente, Miguel A. Cárcano; secretarios: Leocadio Paz y Diego R. Traverso; tesorero, Emilio Dalquier; pro-tesorero, Carlos C. Repetto.

Delegados de derecho: Santiago J. Rocca, Felipe S. Pérez, Francisco Lorezatti, Custodio Maturana, Carlos C. Malagarriga, Hugo Alsina, Carlos Güiraldes, Bartolomé Zanetta, Daniel Ovejero, Uladislao Frías, Ernesto M. Araújo.

Delegados de notariado: Manuel Erill, Luis Firmat Lamas y Pedro Lartigau.

Delegado de diplomacia: David L. Arias.

Me es grato saludar al señor presidente, haciendo votos por su prosperidad personal y la del Centro que tan dignamente dirige.

**DIEGO R. TRAVERSO**  
Secretario.

**CARLOS A. ACEVEDO,**  
Presidente.

---

Nota recibida de la "Sociedad Central de Arquitectos":

Buenos Aires, junio 3 de 1912.

Señor presidente del "Centro Estudiantes de Arquitectura", don Rafael Sammartino.

Muy señor mío:

Me es sumamente grato acusar recibo de la nota de ese Centro, fecha 1.º del actual, en la cual se comunica a nuestra Sociedad la constitución de la nueva comisión directiva que Vd. preside.

Al agradecer tan gentil atención y haciendo votos por la prosperidad de ese simpático Centro, me complace en saludar a Vd. con mi mayor consideración.

**C. VIDAL CARREGA,**  
Secretario.

**C. MORRA,**  
Presidente.



**El Director de Aula prof. Arturo B. Almeida**  
por Marchi



**Revista del Centro Estudiantes de Arquitectura**  
**Núm. 4. — Buenos Aires.**

Nota recibida del "Centro Nacional de Ingenieros":

Buenos Aires, junio 10 de 1912.

Señor presidente del "Centro Estudiantes de Arquitectura".

Tengo el agrado de acusar recibo de su atenta nota, fecha 31 del ppto., por la que nos comunica la constitución de la nueva C. D. de esa asociación.

La comisión directiva de este Centro al tomar nota de su atenta comunicación, resolvió felicitar a los señores designados y hacer votos por la prosperidad de la institución que usted tan dignamente preside.

Con este motivo que es grato saludarle con mi mayor consideración.

**RAÚL S. PASHMAN,**  
Secretario.

**S. E. BARABINO,**  
Presidente.

---

Nota recibida del "Centro Estudiantes de Agronomía y Veterinaria":

Señor presidente del "Centro Estudiantes de Arquitectura".

Tengo el agrado de comunicar a Vd. que la C. D. de este Centro quedó constituida en la siguiente forma:

Presidente, Enrique C. Charles; vice 1.º, José Comaleiras; vice 2.º, Carlos de la Serna; secretarías: Alfredo Luzio y Fernando Cerdeña; tesoreiro, Néstor Estefanelli; pro, Manuel de la Rosa; vocales: J. Acosta, E. Pineolo, E. L. Beltrán, O. del Piano, R. Ghio, J. Ardanza, J. Figueroa y F. Tellarini.

Saluda a Vd. con su mayor consideración.

**ALFREDO LUZIO,**  
Secretario.

**ENRIQUE C. CHARLES,**  
Presidente.

---

# RAMON ESTEVE

Sucesor de J. ROMANÍ & Cía.

CASA FUNDADA EN 1866

ÚNICO AGENTE DEL PAPEL ROMANÍ

PAPELERIA, IMPRENTA Y ENCUADERNACION

CASA ESPECIAL EN

ARTICULOS DE DIBUJO Y UTILES

PARA LA

ESCUELA DE ARQUITECTURA

255 - PERÚ - 257  
FRENTE A LA FACULTAD

U. TELEFÓNICA 488, AVENIDA  
BUENOS AIRES

LIBRAIRIE FRANÇAISE  
DES  
BEAUX ARTS

G. HÉBERT

Viamonte 665 -- Buenos Aires

OBRAS ESPECIALES PARA

Bellas Artes, Constructores,  
Arquitectos, Ingenieros,  
Escultores, Herrerros, Eb-  
nistas, Carpinteros y De-  
coradores.

Precios los más reducidos

INMENSO SURTIDO

U TELEF 2696, AVENIDA.  
CODP. TELEF. 4457, CENTRAL.

Los nuevos

**ESTATUTOS**

del Centro, están en

Impresión.

Próximamente

se disrribuirán.

Talleres Heliográficos — — — —  
de RICARDO RADAELLI, — — —  
Pasco Colón, 1266 — Buenos Aires