

Rubén Darío: la fotografía y el arte (en la revista ilustrada *Elegancias*)

Alejandra Torres*

CONICET

Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de General Sarmiento

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-02-2017 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-04-2017

Resumen

En este artículo se analiza “El arte y la fotografía”, publicado en la revista ilustrada *Elegancias* dirigida por Rubén Darío en París, desde 1911 a 1914. Este texto, inédito, contribuye a esclarecer la concepción de la revista sobre el arte y, especialmente, sobre la fotografía. También se analiza el texto “Superstición o ciencia” (1913) y “La extraña muerte de Fray Pedro” (1913).

Palabras claves

Modernismo – Rubén Darío – Revista *Elegancias* - Arte y fotografía – “Superstición o ciencia” – “La extraña muerte de Fray Pedro”

Rubén Darío: photography and art (in the illustrated magazine *Elegancias*)

Abstract

In this article the focus is on "Art and Photography" published in "*Elegancias*", a magazine headed by Rubén Darío in Paris from 1911 until 1914. This completely new perspective helps to shed light on the magazine's view on art and especially photography. It is also analyzed “Superstición o ciencia” and “La extraña muerte de Fray Pedro”.

Keywords

Modernism – Rubén Darío – *Elegancias* – Art & Photography – “Superstición o ciencia” – “La extraña muerte de Fray Pedro”

Dirigidas por Rubén Darío en París desde 1911 a 1914, *Mundial Magazine* y *Elegancias* se insertan en una red de revistas publicadas en español como *Blanco y Negro* de España, *El cojo Ilustrado* de Venezuela o

Caras y Caretas de Argentina, a las que puede considerarse las más prestigiosas de las publicadas entre el final del siglo XIX y principios del XX. Entendemos las publicaciones ilustradas como artefactos culturales que ofrecen un ángulo para acercarse y discutir la modernidad a la vez que dan a ver a los lectores/espectadores de entre siglos los cambios y novedades, y, por esta razón, son una ventana al mundo que permite leer, mirar y ver al incorporar una profusión de imágenes de todo tipo.¹ Fundamentalmente, en nuestra lectura, señalamos que las revistas pueden leerse teniendo en cuenta el impacto de la cultura visual. La relevancia de los estudios visuales (Boehm 1994, Mitchell 1994) marca un cambio del paradigma textual al visual, y en ese sentido, nos resulta necesario volver a las revistas culturales teniendo en cuenta el papel preponderante de la imagen. El *giro pictórico* nos enseña, fundamentalmente, que las representaciones visuales no son fuentes de segundo orden sino otro modo de producción de significados.²

Una de las principales características de las revistas y magazines culturales y literarios es la *intermedialidad*, el diálogo que se produce entre medios: textos, ilustraciones, fotografías. Este modo de acercamiento, especialmente, en los estudios literarios (Paech 1998, Rajewsky 2002, Schroeter 2008), que nos hace ver el entrecruzamiento de medios y/o lenguajes y privilegiar un modo de ser *entre ellos* una vez que entran en contacto con obras particulares, también es una perspectiva de lectura. En este sentido, las revistas que dirigió Rubén Darío en París, *Mundial Magazine* y *Elegancias* son objetos privilegiados para explorar el devenir de la letra y la imagen. Desde una perspectiva intermedial, consideramos que el diálogo entre diversas prácticas significantes o medios permite comprender el modo en que Darío concebía la escritura dado que todos los textos que publicó en ambas revistas son versiones nuevas de textos ya publicados por el sólo hecho de incorporar imágenes pero también destacamos que algunos textos aún siguen sin ser reeditados (Torres 2014, 2016; Aragón 2016).³

En esta ocasión, abordaremos el texto publicado en la revista *Elegancias* bajo el título “El arte y la fotografía” (1914). Consideramos que este texto, sin firma pero con la impronta de Darío, sigue la línea trazada por el autor en relación a la concepción de la fotografía en el cuento “Verónica” (1896), reelaborado y publicado con el título “La extraña muerte de Fray Pedro” (1913), en el que se eleva a la fotografía a la categoría de arte (Torres 2010b, 2010c). En el debate entre pintura versus fotografía, en 1914,

¹ En los enfoques actuales ya no se considera a las revistas como depósitos o meras fuentes para el estudio de autores, ideas, movimientos u obras sino, como destaca Hanno Ehrlicher (2014), son más bien “almacenes” (en el sentido etimológico del árabe “*mahzan*”) llenos de mercancías de una gran relevancia cultural.

² En este punto, cabe señalar los aportes de Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (2009, 2013) sobre las relaciones entre palabra e imagen en las revistas e impresos en la historia argentina.

³ En relación con el mundo de la imagen en *Mundial Magazine*, resaltamos el trabajo de Laura Malosetti Costa y Marisa Baldasarre (2013) quienes han estudiado, exhaustivamente, el sitio del arte y los artistas latinoamericanos y españoles en las páginas de *Mundial*, a partir del análisis de artículos monográficos y reseñas de exposiciones; así también hemos destacado el importante lugar que ocupa la fotografía en *Mundial magazine* (Torres 2010b, 2010c).

el texto “El arte y la fotografía” publicado en *Elegancias* parece dejar bien sentada la posición.

1. El abordaje de revistas

Entre las posibles maneras de abordaje de revistas y magazines es necesario tener en cuenta la noción de contexto (edición, publicación, producción y lectura) que conlleva siempre acercarse a la noción de materialidad. Este concepto operativo, tal como ha señalado Annick Louis (2014), toma como punto de partida los aportes de los especialistas del libro y de la edición.

El contexto de edición designa al conjunto total de la publicación y a sus especificidades materiales pero, fundamentalmente, a la red de revistas que se confirman en una época específica. En este sentido, *Elegancias* publicita a *Mundial* y viceversa. Si tenemos en cuenta el contexto de edición, las publicaciones ilustradas que dirige Darío, *Mundial* y *Elegancias*, tienen sede en Boulevard de los Capucinos, 24. Este dato no es menor, si consideramos que en el mismo lugar se encuentra Goupil et Cie, *Éditeurs Imprimeurs*, quienes editan las revistas ilustradas *Le Théâtre (Revue bimensuelle illustré)*, *Les Modes (revue mensuelle illustrée des Arts appliqués a la Femme)*, *Les Arts (Revue mensuelle illustrée. Musées, Collections, Expositions)*, *Les sports modernes (Revue mensuelle illustré)*, *Le Figaro-Illustre* y *Le Figaro Modes*. *Mundial* y *Elegancias* cuentan con diseños parecidos a los de las revistas de Goupil et Cie, empresa editora de reproducciones de arte, grabados y fotografía, entre otras publicaciones, dado que se utiliza la misma tipografía y, además, comparten noticias, circulan los mismos fotógrafos, estudios fotográficos, casas de modas. *Mundial*, diseñada artísticamente por Leo Merelo, *aggiorna* a la sociedad iberoamericana con lo último de las novedades de París y Europa como así también hace circular las principales noticias del mundo de los países latinoamericanos, de Portugal y España. La revista *Elegancias*, en la que sólo figura Darío como director literario, en cambio, tiene el propósito de dar a conocer a las mujeres de las sociedades iberoamericanas las novedades del mundo parisino al estilo de las revistas ilustradas de Goupil et Cie.

A diferencia del contexto de edición, el de publicación corresponde a los elementos que se encuentran en la misma página (ilustraciones, escritos) y en las páginas contiguas; se refiere a los elementos materiales más inmediatos y, también, al movimiento que consiste en la puesta en página del texto. Teniendo en cuenta el contexto de publicación tomamos como ejemplo el número 25 de *Mundial magazine* en el que, con considerables cambios, se reedita el cuento “Verónica” publicado por primera vez en 1896. Mientras que en la primera versión se da cuenta del fenómeno caro a su época: el descubrimiento de los rayos X y las posibilidades de la fotografía, en la segunda versión: “La extraña muerte de Fray Pedro”, con ilustraciones de Basté se hace hincapié en la cuestión de la superstición. En *Mundial Magazine*, fundamentalmente, asistimos a una cosmovisión: un universo que deja de ser y otro que ya se instala, una fluctuación entre

secularización / sacralización, una tensión entre valores más espirituales y por ello menos positivistas.

Ana Lamata Manuel, en un vasto ensayo (2010), ha destacado la importancia del descubrimiento de los rayos X y cómo su huella radiográfica contribuyó al descrédito del paradigma de realidad positivista a la vez que:

ofrecieron a los artistas un modelo analógico de visión y de presentación de la realidad; esto es, un modelo tanto procesual como formal con el que ver y dar a ver sus visiones. Los rayos-x y la radiografía desplegaron el horizonte de visión de científicos, filósofos y artistas en un momento, 1895, en el cual el cinematógrafo, el psicoanálisis y, en poco tiempo, la aviación, comenzaron a revolucionar los modos de ver y de pensar la realidad, la visión y el conocimiento mismos (11).

Destacamos que este estudio parte del descubrimiento de los rayos X y analiza el impacto en los artistas y escritores que a principios de siglo lo tematizaron de varias maneras en sus obras. Si bien la lista es exhaustiva, no incluye a Rubén Darío. Entre las noticias que circularon a finales del siglo XIX, el descubrimiento de los rayos X fue uno de los rasgos más chocantes de la nueva cultura visual.⁴ Como hemos señalado, Darío escribe, en 1896, el cuento “Verónica”, en el que se pone acento en el descubrimiento de los rayos X.⁵ El descubrimiento le permite a Darío ir más allá y presentar las preocupaciones en relación con las posibilidades que tiene la fotografía como medio técnico. Darío no sólo está atento a los debates sobre la fotografía que estuvieron en boga desde la aparición del medio sino también parece dar por tierra, definitivamente, con quizá los últimos vestigios de un pensamiento que circuló entre los debates en torno a la aparición de la fotografía.

En *Pequeña historia de la fotografía*, Benjamin toma del periódico *Der Leipziger Stadtanzeiger* la siguiente cita:

Querer fijar fugaces espejismos, no es sólo una cosa imposible, tal y como ha quedado probado tras una investigación alemana concienzuda, sino que desearlo meramente ya es una blasfemia. El hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios y ninguna máquina humana puede fijar la imagen divina. A lo sumo podrá el artista divino, entusiasmado por una inspiración celestial, atreverse a reproducir, en un instante de bendición suprema, bajo el alto mandato de su genio, sin ayuda de maquinaria alguna, los rasgos humano-divinos. (64)

⁴ Mirzoeff sostiene que “la tendencia a visualizar las cosas que no son visuales en sí mismas. Este movimiento intelectual cuenta con la inestimable ayuda del desarrollo de la capacidad tecnológica desde el descubrimiento accidental de los rayos X” (24).

⁵ “Si se fotografiaba ya lo interior de nuestro cuerpo, bien podría el hombre llegar a descubrir visiblemente la naturaleza y origen del alma; y aplicando la ciencia a cosas divinas ¿por qué no? Aprisionar en las visiones de los éxtasis, y en las manifestaciones de los espíritus celestiales, sus formas exactas y verdaderas... ¡Si en Lourdes hubiese habido una instantánea, durante el tiempo de las visiones de Bernardette! Como se hubieran convencido los impíos.” (Darío 2013: 429)

Para el filósofo esta cita representa un concepto filisteo del arte que siente que le llega su término, al aparecer, provocativamente, la fotografía.⁶ Sobre este tema, específicamente, escribe Darío.

El personaje del cuento, el monje fray Pedro, intenta fotografiar una hostia del sagrario para comprobar la existencia divina. A diferencia de la primera versión, el texto insertado en el contexto de la revista *Mundial magazine* pone el acento en la problemática de creer o no creer, ciencia o superstición. El cuento “La extraña muerte de Fray Pedro” tiene un marco para la anécdota frente a la tumba, frente a la muerte, aparecen las preguntas sobre la ciencia y lo sagrado, sobre el mundo de dios y del diablo. En el relato, para el discurso del religioso, fray Pedro murió como consecuencia de haberse adentrado en la ciencia, por haber querido develar lo prohibido, lo oculto, mientras que el narrador toma distancia, desde la primera frase afirma que el diablo está viejo y ya no tiene fuerzas para eso, abriendo de este modo los discursos.

Al mirar, echar un vistazo, a las primeras páginas del Número 25 de *Mundial magazine*, vemos y leemos por primera y única vez, la publicidad del profesor Paul Stahlman, experimentado astrólogo de Alemania, quien publicita la ciencia de la predicción del futuro y sostiene que el lector no necesita dinero, solamente los futuros clientes deberán mencionar la publicidad y luego dar un par de datos para que comience a realizar la predicción del horóscopo teniendo en cuenta el pasado. Luego, se pueden leer y mirar dos textos relacionados: el cuento “La extraña muerte de Fray Pedro” (3-8) y el artículo “Superstición o ciencia” firmado por Max (87-91), en el que se tematiza la cuestión de los zahoríes, las personas a las que se les atribuye la facultad de descubrir lo que está oculto, los manantiales subterráneos. El arte adivinatorio del zahorí puede detectar el campo magnético producido por la corriente de agua o metal pero también puede hacerlo por sus propias posibilidades de percepción. El texto se concentra en los rbdomantes, a quienes se los considera personajes inquietantes, fundamentalmente, por el uso de la varita en forma de Y (*rhabdos*: vara; *manteia*: magia) y las posibilidades que este dispositivo conlleva.

El texto “Superstición o ciencia” presenta el dilema de la radiomancia (ciencia o superstición) como de gran actualidad en la época: “hace más de dos siglos que la academia de ciencias de Londres se propuso dilucidar este tema que hoy es de actualidad para la academia de ciencias de París y que preocupa intensamente a los modernos científicos de Alemania” (*Mundial magazine*, 1913: 87). Además de señalar las preocupaciones del mundo académico sobre este tema, el texto se encarga de describir con minuciosidad a los descubridores de fuentes, bacilogiros, rbdománticos a quienes la fantasía popular “concedió un poder sobrehumano, una ciencia oculta y misteriosa, son personajes de otros tiempos que viven en los nuestros de sabiduría y de prosa y que son los únicos en continuar la tradición de un sortilegio” (87). Estos personajes también son denominados

⁶ “En el siglo pasado hubo muchos debates al respecto, pero ninguno de ellos se liberó en el fondo del esquema bufo con el que un periodicucho chauvinista, *Der Leipziger Stadtanzeiger*, creía tener que enfrentarse oportunamente al diabólico arte francés” (Benjamin 1989: 64).

en el texto como *brujos* porque al arte supersticioso, el sortilegio, lo realizan por medio de una varita mágica.

A este mundo que se remonta al siglo XVII se contrapone el trabajo del abad Paramelle, quien “poco inclinado a utilizar medios empíricos, en los que no tenía ninguna fe, sirvió únicamente de sus estudios de ciencia y de sus observaciones personales, llegando a descubrir 10.000 manantiales” (88). Al abad Paramelle se le otorga el título de ‘sabio’. En 1859, Paramelle publicó en París el libro *L’Art de decouvrir les sources*. Esta obra útil dio un avance positivo a la hidrología subterránea, el impacto tanto científico como práctico fue tan importante que el gobierno español autorizó a todos sus ayuntamientos a adquirirlo. El artículo publicado en *Mundial* intenta apoyarse en la labor de los científicos y para concluir afirma que

los sabios franceses estudian concienzudamente el problema y al cabo de repetidas pruebas han llegado por ahora a la conclusión de que estos personajes llevan en sí mismos y no en sus mágicas varas de avellano, la facultad de orientarse hacia los lugares en que se oculta el agua.... Hace dos siglos que a los sabios desvela este asunto... todo hace suponer que aún no han dicho la última palabra. (91)

Con este discurso final, el problema se desplaza desde el dispositivo, la varita, a la capacidad perceptiva real de las personas, a la facultad de detectar radiaciones.⁷ Atento a los cambios que se producían en la modernidad, Darío retoma en las páginas de *Mundial* temáticas y debates discursivos que ya había tratado pero, al reeditarlos, los inserta en un nuevo contexto cultural. Los años que median entre una publicación y otra dan cuenta de los cambios en los intereses y en las problemáticas socioculturales que se produjeron.

2. Darío y el interés por la fotografía

En el apartado anterior, hemos tomado como ejemplo dos cuentos de Darío. El primero, “Verónica”, de 1896, y la reescritura del mismo, “La extraña muerte de fray Pedro”, en 1913. Como dijimos, la anécdota es la misma; sólo cambia el contexto de edición al publicar la segunda versión en las páginas de la revista ilustrada. Es interesante destacar que en la primera versión, Darío cambia el nombre del protagonista. Primero, el monje se llama “Fray Tomás”, quien en la tradición cristiana queda inscripto como el que duda, mientras que en la segunda versión, “Fray Pedro” es un indiscutible creyente, el pilar de la fe. En la transformación, en la reescritura, hay un reposicionamiento del narrador con respecto a los temas de la fotografía, la ciencia y el saber.⁸ Darío, quien mostró el interés por el

⁷ Ver: <http://radiestesiazahori.com/radiestesia.html>

⁸ Consideramos que la anécdota que toma Darío puede pensarse en relación con los planteos sobre la teoría de la fotografía que esboza Philippe Dubois (1986), quien divide en tres momentos las discusiones en torno a las cuestiones del realismo en fotografía. En el primer momento, el de la mimesis, las imágenes pueden aparecer de forma automática, casi natural, y por esa razón, Dubois pone como ejemplo el caso de la imagen en la

descubrimiento de los rayos X y la fotografía como medio técnico, escribió “Verónica” (*vera icona*), en 1896, donde adelanta que el problema que se plantea es el de la verdadera imagen, es decir, la imagen de Cristo. El escritor sumergido, seguramente, en las polémicas de la época sobre la naturaleza de la fotografía, a partir de la divergencia entre foto contra obra de arte, y de los discursos sobre la mimesis fotográfica, reelabora el tema literariamente y elige como protagonista a un monje-fotógrafo. La escritura de este cuento nos permite recorrer el problema de la fotografía como ícono a la representación de la fotografía como índice, huella. En la anécdota que elige Darío para acercarnos a este tema, reconocemos en “Verónica” –la primera versión– la intertextualidad con la tradición cristiana que sintetiza en el acto de la mujer que limpia el rostro de Jesucristo, camino del calvario, un gesto de piedad. Como si se tratara de una fotografía, en un golpe, en un gesto que opera el fotógrafo, como recompensa, Cristo deja grabada su imagen, su rostro. Lejos de la técnica, el grabado en la tela es como un cuadro de Jesús. En la tela se perpetúa el retrato, sin mediación, mientras que en la reelaboración de Rubén Darío, el monje-fotógrafo protagonista del cuento, la nueva Verónica, posibilita que se produzca el milagro mediante el acto fotográfico, la conjunción hombre-técnica.

Hemos afirmado en un trabajo anterior que, si la imagen en el paño, en el velo de la Verónica, “se opone a la obra de arte, al producto del trabajo, del genio y del talento manual del artista” (Torres 2010b: 82), el protagonista del cuento dariano, en tanto fotógrafo, usa la tecnología, interviene en el acto fotográfico y, dado que el principio de la huella, del *index*, por más esencial que sea, marca un momento en el conjunto del proceso fotográfico, de algún modo, Rubén Darío le está dando a la fotografía, en la reelaboración, en la Verónica moderna, la categoría de arte.

El texto “El arte y la fotografía”, publicado en 1914, en la revista *Elegancias*, bajo la dirección literaria de Rubén Darío (4), es una reflexión sobre el medio técnico y sus cualidades. Si bien el texto no tiene firma editorial, podría considerarse un texto dariano porque despliega ciertas ideas en relación con el arte de la fotografía versus la pintura. En el texto se valora la fotografía como arte y se traspasa el concepto de *arte bello* de un medio a otro (de la pintura a la fotografía), a partir de la idea de que Talbot logra captar *algo más* en una foto, más allá de la captura del medio técnico. Arriesgamos que si el texto no tiene firma es porque la dirección de la revista no quiere hacer explícita la *preferencia* por el arte de los estudios Talbot.⁹

tradición/leyenda del velo de la Verónica o el Santo Sudario de Turín. Ese sería el ejemplo que puede ser considerado con su “efecto cautivante de realismo”, con su impresión en negativo, como una imagen obtenida por impregnación directa del modelo sobre el soporte, sin ninguna intervención de la mano en la aparición de la representación (22). Por el valor de reliquia y fetiche, esa imagen puede ser considerada como una especie de prototipo de la fotografía. En este sentido, esa imagen *sine manu facta* se opone a la obra de arte, producto del trabajo y del talento manual del artista.

⁹ En el mismo número, el contexto de publicación, se insertan las firmas de fotos Félix y foto Talma, entre otros.

Como sabemos, Arturo Marasso (1954) estudió, detalladamente, las relaciones de la obra poética de Darío con la pintura y afirmaba que el poeta:

Estudió la pintura en las colecciones especiales, en los volúmenes dedicados a los pintores de todas las épocas; amó el arte de los primitivos italianos; compartió el gusto artístico de los prerrafaelitas y simbolistas; conoció e imitó en verso las ilustraciones de las mitologías y la pintura mitológica; en todos sus libros de crónicas se advierte un minucioso conocimiento de la pintura moderna. (363)

Darío conoció la pintura y miró de modo penetrante, con “lúcida percepción de lo exquisito y lo extraordinario” (Marasso: 364), a los pintores, tanto en los cuadros como en las reproducciones de revistas o libros. Asimismo, en las crónicas de arte del Salón de 1895, leemos un texto específico sobre el arte del retrato en pintura:

Si en algo hay que asir el alma, si en algo tiene campo el artista -¡difícil campo!- para hacer vibrar la psique, es en el retrato... No es, pues, sino tras serios estudios que se debe abordar ese género y partir del principio, que es el espíritu y el estado natural de la persona, hombre, mujer o niño, lo que debe representar, más que la copia fiel de lo natural. Nada más cierto que esas palabras y no es nuevo el principio de que el parecido no es la primera cualidad del retrato. (Citado en Caresani: 151)

En “El arte y la fotografía”, se alude al arte del retrato en pintura y a dos grandes retratistas franceses, y asegura que el único fotógrafo que puede estar a la altura es Talbot.

3. “El arte y la fotografía”

En el primer número de *Elegancias* se anuncia que se ha constituido la razón social “Leo Merelo y Guido Fils”, una sociedad de publicaciones en español que editará la revista quincenal *Elegancias* y el magazine mensual *Mundial*, se explicita el objetivo de que *Elegancias* sea la mejor en lengua castellana: “No omitiremos ningún sacrificio para que sea la revista lujosa y artística por excelencia” (*Elegancias*, 1911, No. 1). En este sentido, el texto “El arte y la fotografía” afirma que “no hay ningún gran periódico ilustrado que no publique fotografías de Talbot” (*Elegancias*, abril 1914, 201) y, por esta razón, incorporar fotografías de este fotógrafo sería parte del proyecto de primer nivel al que se aspira.

anterioridad, se denominó *pictorialista* (Lemagny-Rouillé 1988).¹¹ Las búsquedas estéticas entre pintores y fotógrafos en el siglo XIX se extienden hasta entrado el siglo XX. En el pictorialismo, las reglas de composición se inspiraban en la pintura de época, insistían en la importancia de la educación de la visión y buscaban la armonía de las líneas, planos y volúmenes. Con los movimientos artísticos que nacen en torno a la Primera Guerra Mundial, es decir, en el año 1914, las fronteras de lo que se considera como arte comienzan a difuminarse. La fotografía empieza a considerarse como un medio de expresión plástica. El pictorialismo contemporáneo perpetúa las mismas prácticas que su homólogo del siglo XIX porque le da importancia al valor del gesto del arte y a la exaltación de la subjetividad creadora, aunque con estrategias más complejas: se le da importancia a la mano, a la reapropiación de técnicas antiguas correspondiente a una etapa anterior a la técnica fotográfica y “la integración concertada de la fotografía en el campo de las artes plásticas” (Baqué: 147). Como sabemos, los futuristas recurren a la foto en la descomposición del movimiento, se extiende el fotomontaje artístico, cuya paternidad comparte John Heartfield con Raoul Herzfeld. Por su parte, Alfred Stieglitz fomentó con *Camera Work* tanto la fotografía como la pintura más vanguardista.

En el texto “El arte y la fotografía” se resalta que Talbot ha sabido crear atmósfera, intimidad y que sus decorados son como un “poema”.¹² Además de conocer el gusto de las mujeres, también conoce el secreto de la naturaleza, de las flores y por esa razón las composiciones de este fotógrafo “rivalizan con los cuadros mejor ejecutados”. Si la revista *Elegancias* publica fotos de Talbot es porque es un “gran periódico ilustrado” y además porque “no hay mujer de mundo que no se coloque ante su objetivo”, “gran costurero que no le confie la reproducción de sus creaciones” y tampoco hay estrellas que no recurran a él “para animar sus rasgos, fijar su sonrisa, y obtener la admiración de su personalidad espiritual”.

En el texto subyace la tercera manera de concebir la cuestión del realismo fotográfico, dado que habría un “retorno del referente”, pero ya sin el ilusionismo mimético. La imagen fotográfica se torna inseparable de la experiencia referencial que confirma la existencia. Es ante todo un *index*, luego puede ser semejanza y adquirir un sentido. Los contemporáneos de Daguerre leían las imágenes fotográficas como indicios, por un lado, como autorretratos de la naturaleza pero también aseguraban que la daguerrotipia conservaba un *espectro* de la persona representada, que captaba algo más: una traza de su cuerpo y hasta de su ánima. La fotografía se hace creadora

¹¹ En *La historia de la Fotografía* de Jean Claude Lemagny y André Rouillé, se explica el origen del término “pictorialismo”: “deriva de la expresión inglesa *pictorial photography*, en la que “*pictorial*” es un calificativo que proviene de la palabra “*picture*”, que significa ‘imagen’ o ‘cuadro’, y no ‘pintura’, que la lengua inglesa traduce por “*painting*...”. La presencia de la palabra *picture* en la denominación inglesa del movimiento recuerda cuál fue su objetivo inicial: dar a conocer la fotografía como una imagen entre las demás imágenes” (87).

¹² En este sentido, el texto se asemeja a la crónica dariana “París nocturno” en la que se describe un atardecer parisino con sus colores y luces, y se afirma que el “panorama es de poesía” (*Mundial Magazine*, 1911, N° 1). Ver Alejandra Torres 2010c.

porque se emancipa de un mero interés fisionómico, político o científico (Benjamín: 80). En este sentido, el texto plantea que Talbot es un “verdadero artista, y que su firma equivale a la de un “gran maestro en pintura”. Talbot, en tanto fotógrafo, tiene las cualidades del buen retratista porque anima sus retratos de un sentimiento de arte y belleza. Además del arte especial de los estudios Talbot en relación con la fotografía, nos preguntamos por qué el texto publicado en *Elegancias* no lleva firma, dado que podría considerarse incluso un texto dariano. Lejos de poder aseverar con datos una respuesta, arriesgamos que el texto editorial resalta a los estudios Talbot por encima de otros estudios de época y, de modo *elegante*, no lo firma para *proteger* el favoritismo del editor para Talbot, en detrimento de los otros estudios fotográficos y fotógrafos que circulan en las páginas de la revista *Elegancias*.

* **Alejandra Torres** es investigadora CONICET, Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires (UBA) / Instituto del Desarrollo Humano de la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS). Es Profesora Regular de la UNGS a cargo de Literatura Latinoamericana y Lenguaje, comunicación y Cultura de la Imagen. Ha sido docente de las Universidades de Colonia, Gotinga y Munich (1998-2008). Ha participado y organizado congresos nacionales e internacionales. Entre sus publicaciones: *El cristal de las mujeres. Relato y fotografía en la obra de Elena Poniatowska* (2010); compiladora de *Narcisa Hirsch: catálogo de obra* (2010); coeditora de *Ficciones de los medios en la periferia. Técnicas de comunicación en la literatura hispanoamericana* (2008); *Poéticas del movimiento. Cine y video experimental argentino* (2015); *Visualidad y dispositivos. Arte y técnica desde una perspectiva cultural* (2016). Sus líneas de investigación: Cultura y Literatura Latinoamericana, Intermedialidad, Género. Es integrante del Exploratorio de Arte y Técnica Ludión (www.ludión.org).

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2011). “¿Qué es un dispositivo?”. En *Sociológica*, 26, 73. 243-264.
- Aragón, Alba (2016). “Huellas y textos inéditos de Rubén Darío en la revista *Elegancias* (1911-1914)”. *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, XLII, 83, Lima-Boston. 145-178.
- Artundo, Patricia (2010). “Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas”. La Plata: *Memoria Académica - IX Congreso Argentino de Hispanistas*. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1028/ev.1028.pdf
- Baqué, Dominique (2003). *La fotografía plástica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Benjamin, Walter (1989). “Pequeña historia de la fotografía”. En *Discursos interrumpidos I*. Prólogo, trad. y notas de Jesús Aguirre. Buenos Aires: Taurus. 64-83.
- Boehm, Gottfried (1994). *Was ist ein Bild?* München: Fink.

- Caresani, Rodrigo (2015). "El arte de la crítica: Rubén Darío y sus crónicas desconocidas del Salón de 1895 para *La Prensa*". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 44. 137-183. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/51511/47775>
- Carilla, Emilio (1969). "Rubén Darío y la revista *Mundial Magazine*". *München*, 1/1. 81-88.
- Carilla, Emilio (1967). "Las revistas de Rubén Darío". *Atenea*, 415. 279-292.
- Colombi, Beatriz (2005). "*Mundial magazine* o el álbum de familia". En *Sesgos, cesuras, métodos. Literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Eudeba. 233-239.
- Colombi, Beatriz (2004). *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Darío, Rubén (1914). "El arte y la fotografía". *Mundial Magazine*, III, VI, 42(abril). 201.
- Darío, Rubén (1911-1914). *Elegancias. Revista mensual ilustrada, artística, literaria, modas y actualidades*. París.
- Darío, Rubén (1911-1914). *Mundial magazine. Arte, ciencias, historia, teatros, actualidades, modas*. París.
- Darío, Rubén (2013). "Verónica" en *Todos sus cuentos*. Prólogo de Jorge Arellano. Notas a otras ediciones por Ernesto Mejía Sánchez y Julio Valle-Castillo. La Habana: Editorial Arte y Literatura. 427-430.
- Darío, Rubén (1911). "París nocturno". En *Mundial Magazine*, No 1. 49-56.
- Darío, Rubén (1913). "La extraña muerte de Fray Pedro". En *Mundial Magazine*, No 25. 3-7.
- Delgado, Verónica (2014). "Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas". En *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. 11-25.
- Dubois, Philippe (1986). *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Barcelona: Paidós.
- Ehrlicher, Hanno/Nanette RiBler-Pipka (eds.) (2014). *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*. Aachen: Shaker Verlag.
- Gluzman, Georgina (2016). *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Buenos Aires: Ed. Biblos.
- Hernández de López, Ana María (1988). *El Mundial Magazine de Rubén Darío*. Madrid: Ed. Beramar.
- Lemagny, Jean Claude y Rouillé, André (1988). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Alcor.
- Louis, Annick (2014). "Las revistas literarias como objeto de estudio." En Ehrlicher, Hanno y RiBler-Pipka, Nanette (eds.). *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales de la modernidad hispánica*. Aachen: ShakerVerlag. 31-57.
- Jitrik, Noé (1978). *Las contradicciones del modernismo*. México: Colegio de México.
- Kirkpatrick, Gwen (2005). *Disonancias del modernismo*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Lamata Manuel, Ana (2010). *Superrealistas: de la contribución de los rayos X a la visión y presentación de la realidad en el arte a comienzos del siglo XX*. Madrid: Ana Lamata Manuel-Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: eprints.ucm.es/11726/1/T32483.pdf
- Max (1913). "Superstición o ciencia". En *Mundial Magazine*, No 25. Pág 87-90

- Malosetti Costa, Laura / Baldasarre, Marcela (2013). “Enclave latinoamericano (o en clave latinoamericano): el arte y los artistas en Mundial Magazine de Rubén Darío”. En *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires: Edhasa. 198-225.
- Malosetti Costa, Laura / Marcela Gené (2009) (comp.). *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.
- Marasso, Arturo (1954). *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva.
- Mirzoeff, Nicolás (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Mitchell, William J.T. (1994). *Picture Theory: Essay on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Molloy, Silvia (1972). *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*. París: Presses Universitaires de France.
- Montaldo, Graciela (2004). “Culturas críticas: la extensión de un campo”. *Ibero*, 16, IV. 35 - 47.
- Ohmann, Richard (1996). *Selling Culture. Magazines, Markets and Class at the turn of the Century*. London-New York: Verso.
- Paech, Joachim (1998). “Intermedialität. Mediales differenzial und transformative Figurationen”. In Helbig, Jörg (comp.): *Intermedialität*. Berlin: Schmidt. 14-30.
- Paramelle, Jean Baptiste (1859) *L'Art de découvrir les sources*. Paris, Dalmont et Dunod, Libraires-Editeurs.
- Patiño, Roxana (2004). “Revistas literarias y culturales”. En José Luis de Diego y José Amícola (dir.). *La teoría literaria hoy*. La Plata: Ediciones Al Margen. 145-158.
- Pineda Franco, Adela (2006). *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires y México: las revistas literarias y el modernismo*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Rajewsky, Irina (2002). *Intermedialität*. Tübingen; Basel: Francke.
- Rama, Angel (1970). *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Universidad Central.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rancière, Jacques (2002). *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca: Consorcio Salamanca.
- Scharf, Aaron (1994). *Arte y fotografía*. Alianza: Madrid.
- Schröter, Jens (2008). “Das ur-intermediale Netzwerk und die (Neu-) Erfindung des médiums im (digitalen) Modernismus”. In *Intermedialität Analog/digital. Theorien-Methoden-Analysen*. Joachim Paech/Jens Schröter (ed.). München: Fink. 579-501.
- Sosnowski, Saúl (ed.) (1999). *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Bs As: Alianza editorial.
- Sougez, Marie-Loup (1999). *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- Torres, Alejandra (2010a). “La Argentina del Centenario en Mundial Magazine de Rubén Darío”. *Olivar*, II, 14. 93-102. Disponible en Memoria Académica: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4500
- Torres, Alejandra (2010b). “La Verónica modernista. Arte y fotografía en un cuento de Rubén Darío.” En *Ficciones de los medios en la periferia. Técnicas de comunicación en la ficción hispanoamericana moderna*. Köln: Universität zu Köln. 73-83. Disponible en: kups.ub.uni-koeln.de/2585/10/07_Alejandra_Torres.pdf

- Torres, Alejandra (2010c). “‘París Nocturno’ de Rubén Darío: fotografía, técnica y magia”. *Papeles de trabajo*, Idaes, 3, 6. 01-15.
<http://www.idaes.edu.ar/papelesdetrabajo/paginas/documentos/5%20torres.pdf>
- Torres, Alejandra (2013). “El uso de la fotografía en la revista ilustrada *Mundial Magazine*: el caso de la República del Paraguay”. En Rocío Oviedo (ed.). *Rubén Darío en su laberinto*. Madrid: Editorial Verbum. 187-200.
- Torres, Alejandra (2014). “Leer y mirar: la apuesta de Rubén Darío como director de revistas ilustradas.” En Erhlicher, Hanno y Rissler-Pipka, Nanette (eds). *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales de la modernidad hispánica*. Aachen: ShakerVerlag. 13-29.
- Torres, Alejandra (2016). “La reina de la ciudad en palabra e imagen: ‘Las transformaciones de Mimi Pinsón’ con dibujos de Mirko”. Revista digital *CHUY*. Número especial Rubén Darío. 28-39. Disponible en: www.revistachuy.com.ar/numero-3/
- Torres, Edelberto (1966). *La dramática vida de Rubén Darío*. Barcelona: Grijalbo.
- Yurkievich, Saúl (1976). *Celebración del modernismo*. Barcelona: Tusquets Editor.
- Zanetti, Susana (1994). “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)”. En Pizarro, Ana, *América Latina: Palabra, literatura e Cultura*. San Pablo: Unicamp. 491-534.