

# ESPACIOS PARA EL ARTE: CONTENIDOS ARTÍSTICOS Y REPERTORIOS VISUALES EN REVISTA *SELECTA* (1909-1912)\*

SPACES FOR THE ART: ARTISTIC CONTENT AND VISUAL REPERTOIRES IN *SELECTA* MAGAZINE (1909-1912)

MARCELA DRIEN\*\*

**RESUMEN:** La creciente circulación de reproducciones de obras de arte en Chile a comienzos del siglo XX encontró un importante vehículo de difusión en las revistas culturales, que evidenciaron el impacto de una serie de transformaciones tecnológicas en la producción de estas imágenes, y expandieron notablemente los repertorios artísticos en el ámbito de la cultura impresa. Este artículo analiza las formas en que revista *Selecta* (1909-1912) seleccionó y organizó sus contenidos artísticos, prestando especial atención a la multiplicidad de usos y espacios destinados a reproducciones de obras de arte, los criterios de selección de estas imágenes y estrategias a través de las cuales buscó modelar o responder a los intereses del público lector. Si bien la revista amplió el conocimiento sobre artistas europeos antiguos, una revisión más detenida de los contenidos de los artículos e imágenes publicados durante sus años de funcionamiento revela que *Selecta* abrió en realidad un significativo espacio a contenidos de actualidad, permitiendo a sus lectores el acceso a diferentes asuntos vinculados a las artes, y a artistas y obras contemporáneos hasta entonces poco conocidos en el contexto local.

**PALABRAS CLAVE:** revista *Selecta*, reproducción de obras de arte, repertorios artísticos, fotografía

**ABSTRACT:** The increasing circulation of reproductions of works of art in Chile in the early twentieth century found an important vehicle of dissemination in cultural magazines that provided evidence of the impact of a number of technological transformations in the production of these images, and notably expanded the artistic repertoires in the realm of print culture. This article analyzes the ways in which *Selecta* magazine (1909-1912) chose and organized its artistic content, paying particular attention to the multiplicity of uses and spaces intended for reproductions of works of art, the criteria for the selection of those images, and strategies through which the magazine sought to

\* Este artículo forma parte del Proyecto FONDECYT de Iniciación N°11220171. Una versión preliminar de este trabajo fue presentado en el Taller Cultural Intervention in Latin American Magazines llevado a cabo entre el 26 y 28 de marzo de 2019, en el marco del proyecto Redes 180157 (PCI - ANID), desarrollado en el Centro de Estudios Americanos de la Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez.

\*\* PhD en Historia del Arte. Académica de la Facultad de Artes liberales, Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, Chile. Correo electrónico: mdrien@uai.cl. Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-9386-7022>

shape or respond to its readers' interest. Although the magazine broadened the reader's knowledge of old masters' artworks, a closer examination of the articles' content and images published during the period the magazine was published, reveals that *Selecta* actually opened up a significant space for current artistic affairs, allowing its readers to access information on a variety of artistic matters, and contemporary artworks and artists until then little known in the local context.

KEYWORDS: *Selecta* magazine, reproduction of works of art, artistic repertoires, photography

Recibido: 04.03.2022. Aceptado: 25.07.2022.

LA PUBLICACIÓN DE REVISTAS culturales a comienzos del siglo XX no solo amplió el acceso a contenidos temáticos y con ello sus públicos lectores, sino que contribuyó a la expansión de repertorios de imágenes y referentes artísticos. A ello favorecieron, en parte, las innovaciones tecnológicas en la reproducción de obras de arte, y la circulación de contenidos de información artística proveniente de revistas extranjeras que operaron como vehículos de difusión de artistas y obras en el ámbito de la cultura impresa. Este artículo se propone analizar los contenidos artísticos de revista *Selecta* (1909-1912), prestando atención a sus estrategias (Santa Cruz, 2015, pp. 13-15), la selección y organización de sus contenidos, las formas de presentación de sus repertorios visuales y la manera en que estos aspectos contribuyeron a modelar distintos espacios para el arte y a formar a sus lectores en este campo.

Revista *Selecta* publicó su primer número en abril de 1909 al alero de Ediciones Zig-Zag. Aunque esta casa editorial ya contaba con publicaciones que incorporaban algunos contenidos artísticos, como la propia revista *Zig-Zag* (1905-1964), *Selecta*, de publicación mensual, fue su primera publicación ilustrada dedicada especialmente al arte y la literatura<sup>1</sup>. La revista, "exclusivamente artística", como se señalaba en un anuncio publicado en revista *Zig-Zag*, contaría con material escogido de literatura, grabados y páginas en color "de lo mejor que existe" (1909, s/p.), que se apreciaría tanto en los contenidos, como en la calidad de la reproducción de imágenes de obras de arte. A pesar de estar dedicadas a diferentes públicos, la pertenencia a la misma casa editorial permitió a *Selecta* utilizar los recursos tecnológicos que habían caracterizado el proyecto de revista *Zig-Zag*, desde su creación en 1905:

<sup>1</sup> Sobre otras revistas que publicaron contenidos artísticos en el período, véase el trabajo de Pedro Emilio Zamorano et al. (2014, pp. 291-309).

La publicación de ZIG-ZAG forma parte de este movimiento universal en que las mas ingeniosas invenciones mecánicas, las mas felices y audaces adaptaciones del dibujo, los últimos adelantos de la fotografía, del foto-grabado y del grabado en general, se ponen al servicio de la reproducción artística y de las informaciones gráficas. (1905, p. 2)

El uso de estos recursos se apreció en la publicación que, profusamente ilustrada a través de caricaturas, ilustraciones y fotografías, apostó por una variedad de contenidos dirigidos a un amplio público lector. En el caso de *Selecta*, de menor extensión que *Zig-Zag*, y con una clara orientación hacia los contenidos culturales, se incorporó un importante número de reproducciones de obras de arte que enriqueció considerablemente el repertorio de imágenes de obras hasta entonces difundidas en Chile. En los cuarenta y cuatro números publicados durante sus casi cuatro años de funcionamiento, *Selecta* incluiría alrededor de trescientas reproducciones de obras de arte en que predominaron las creadas por artistas contemporáneos, que constituyeron más del 80% del repertorio de imágenes de obras difundidas a través de la revista<sup>2</sup>. Aunque *Selecta* no indicó el origen de las imágenes publicadas en sus páginas, es probable que hubiese recurrido a las mismas fuentes utilizadas por revista *Zig-Zag*, aunque raramente compartieron el mismo repertorio<sup>3</sup>. De este modo, las imágenes utilizadas en ambas revistas evidenciaron la autonomía de contenidos de cada publicación y reforzaron las diferencias existentes entre ambas líneas editoriales<sup>4</sup>.

Si bien la difusión de obras de arte a través de reproducciones había sido una práctica extendida tanto en el campo de la literatura artística, como en el ámbito institucional y en el comercial (Petri, 2015; Verhoogt, 2007;

<sup>2</sup> Durante el primer año de publicación de la revista el número de reproducciones de obras de arte llegó a las 65 imágenes, mientras en el segundo año estas superarían las 120 –el número más alto durante su funcionamiento–, para reducirse a poco más de 60 en el tercer año y superar apenas las 40 en el cuarto. El hecho de que estas variaciones no tuvieran relación directa con la extensión de la revista –que a lo largo de los años mostró una fluctuación de entre 30 y 52 páginas– parece confirmar la idea de que la disminución de reproducciones artísticas se explicaría no por una decisión editorial, sino por los desafíos presupuestarios que plantearía su producción. Estos se advirtieron tempranamente en la incorporación de algunos avisos publicitarios a partir del cuarto número del primer año, que resultaron insuficientes para sostener la revista, que llegaría a su fin antes de completar los doce números de su último año, coincidiendo con la venta de Editorial Zig-Zag a Gustavo Helfmann (Alvarado Cornejo, 2016, pp. 138-139; Santa Cruz, 2015, p. 57).

<sup>3</sup> Tal como señalaba *Zig-Zag* en su primer número, la revista había establecido un convenio exclusivo con dos firmas “de actualidades fotográficas” que la proveerían de imágenes, Underwood & Underwood de Nueva York y Paul Nadar & Co. de París (Cuatro palabras sobre Zig-Zag, 1905, p. 1).

<sup>4</sup> Solo excepcionalmente se apreció la inclusión de una misma imagen en ambas publicaciones. En una de las pocas ocasiones en que esto se produjo, se trató de una fotografía utilizada por *Zig-Zag* cinco años antes de haber sido publicada en *Selecta*.

Bann, 2001; Ruiz Gómez, 2000), su masificación se produjo junto a la prensa ilustrada que había mostrado un importante desarrollo a lo largo del siglo XIX (Bacot, 2005; Charnon-Deutsch, 2008). En este marco, la litografía había jugado un importante papel, alcanzando gran popularidad tanto en publicaciones de interés general como en publicaciones dedicadas al arte. En el contexto chileno, *El Taller Ilustrado* (1885-1889), planteado como un semanario artístico y literario, había marcado un hito en la reproducción de obras de arte a través de litografías publicadas en sus portadas y en ocasiones a través de zincografías, aunque estas últimas serían utilizadas ante la circunstancial ausencia de dibujantes litográficos, más que por el interés de modernizar las técnicas de reproducción de imágenes (Nuestro atraso, 1885, s/p).

El uso más extendido de la fotografía en Chile se produciría ya en el siglo XX, como se observa en la propia revista *Selecta*, y antes de ella, en revistas como *Sucesos* y *Zig-Zag*<sup>5</sup>. La amplia incorporación de la fotografía evidenció un adelanto sustantivo en la modernización de los medios impresos, y produjo un avance en los procesos de reproducción de obras de arte (Charnon-Deutsch, 2008), ofreciendo a los lectores imágenes de gran precisión, aunque en este caso el rol de la imagen fotográfica como mediadora entre la obra original y el lector solo era capaz de evocarla o sugerirla (Malraux, 2017, pp. 108-109). En efecto, estas reproducciones publicadas en la mayor parte de los casos en blanco y negro presentaban también limitaciones al momento de reproducir cualidades fundamentales del objeto, pues, en su condición de traducción carente de color, se planteaba como “un grabado más fiel” (p. 26), haciendo evidentes sus limitaciones no solo en términos de escala, sino también desde una perspectiva medial (p. 96)<sup>6</sup>.

## REVISTA *SELECTA*: SU DISEÑO Y ORGANIZACIÓN DE CONTENIDOS

En términos formales, la revista exhibió un diseño que respetaba el convencional uso de columnas de la prensa ilustrada del siglo XIX, en que el texto a menudo cedió espacio ante la inserción de imágenes (fig. 1) que exigieron su adaptación y que dejaría la lectura supeditada a la observación (Gretton,

<sup>5</sup> Sobre el impacto de la fotografía en el desarrollo de la cultura visual en Chile, véase el trabajo de Ana María Risco (2017).

<sup>6</sup> Este fenómeno se había apreciado ya en la reproducción litográfica de obras de arte en medios ilustrados chilenos durante el último cuarto del siglo XIX (Drien, 2020).



Sin embargo, la propuesta de *Selecta* reveló un sentido de orden y regularidad más acentuado que el que ofrecería *Zig-Zag*, que utilizó diseños de página dinámicas, montajes fotográficos que a menudo traspasaban los márgenes de la revista, con frecuencia ignorados al momento de dar espacio a fotografías e ilustraciones. Sus variados diseños de página evidenciaron atractivos y novedosos itinerarios de lectura a partir de diferentes fórmulas de alternancia de texto e imagen. A composiciones diagonales podía seguir una en que los contenidos se organizaran de forma horizontal, tras la cual podría ubicarse una página marcada por la verticalidad de imágenes que acentuaran el sentido de las columnas. Del mismo modo, la presencia de textos adaptados a recortes de imágenes sinuosos, la superposición y montaje de fotografías, imágenes estrictamente delimitadas por finos bordes, o ajustadas a sinuosos contornos, daban cuenta de la inagotable variedad de combinaciones que la revista utilizó a través de sus páginas.

*Selecta*, en cambio, mostró una clara tendencia a privilegiar la claridad formal que apuntaba a la legibilidad de textos e imágenes, marcando los espacios dedicados a los distintos contenidos de la revista. Una mayor libertad en la diagramación de sus páginas se apreciaría más bien hacia el cuarto año de publicación, en que se observó también una cierta flexibilización en el diseño, que incorporó un mayor número de recursos ornamentales, recurrió a composiciones diagonales, desafiando las tradicionales orientaciones horizontal y vertical, y utilizó también sinuosos ornamentos que por momentos desdibujaban las fronteras entre texto e imagen.

La portada, que incluyó siempre una imagen publicada a página completa, constituyó un espacio relevante de la revista que, salvo algunas excepciones, no tuvo relación con los contenidos del número al que daba inicio, dejando en evidencia el despliegue de una estrategia expositiva a través de la que fue posible apreciar la jerarquía atribuida a distintas formas y referentes artísticos<sup>8</sup>.

Las cuarenta y cuatro portadas de la revista permiten abordar un primer nivel de análisis del repertorio de obras difundido por ella. El conjunto brindó una imagen caleidoscópica conformada por obras de una variedad de períodos, cualidades materiales, reproducciones fotográficas –en que al predominante uso de blanco y negro se agregaron en menor medida imágenes en color, y monocromas–, y formas artísticas entre las que figuraron

<sup>8</sup> A pesar del carácter independiente de las portadas respecto de los contenidos de la revista, se observaron algunas excepciones, como la del cuadro realizado por el pintor rococó francés Jean-Marc Nattier, sobre quien se incluyó una breve nota en las páginas interiores de la revista a propósito del hallazgo de dos de sus cuadros (1910c, p. 1; “Dos retratos inéditos de Nattier”, 1910c, p. 3).

arquitectura, escultura, fotografía y pintura, aunque esta última dominó indiscutiblemente<sup>9</sup>.

A diferencia de lo sucedido en las portadas de revista *Zig-Zag*, *Selecta* incluyó en casi todas ellas el título y el nombre del autor de pinturas y esculturas, que a modo de cédula confirmaban la función formativa –en términos visuales e históricos– de la reproducción fotográfica, que en este caso no solo remitía a la imagen de la obra que el lector podía observar, sino también a su historicidad, expresada en la individualización de su temática y autor, que situaba a la obra en un contexto temporal, artístico y geográfico de producción<sup>10</sup>. Excepcionalmente, en 1910 algunas portadas comenzaron a incluir información sobre el lugar de exhibición, como en el caso de la de julio de 1910, en que se indica que la pintura había sido expuesta en el Salón de la Sociedad Nacional de París (1910a, p. 126), o en el retrato de la portada del mes de agosto de ese mismo año, en que se aludía a las credenciales del artista Luke Fields, al indicar su pertenencia a la Royal Academy de Londres (1910b, p. 162). En ambos casos, la información constituía un antecedente que justificaría su inclusión en ese espacio de la revista.

Las portadas de *Selecta* constituyeron también espacios para clasificar las obras en ciertas categorías, como se observó especialmente durante su primer año de publicación<sup>11</sup>. En el caso de obras de artistas europeos antiguos, las reproducciones fotográficas incluyeron un encabezado que distinguía su jerarquía artística y su carácter histórico como “obras maestras de la pintura” (“Las obras maestras de la pintura”, 1909a, p. 69; 1909b, p. 101; 1909c, p. 133). En ellas se incluyó pinturas de artistas como los flamencos Peter Paul Rubens y Anton Van Dyck, y el pintor italiano Andrea del Sarto, marcando un claro énfasis en el estatus de los cuadros más que en el prestigio de los artistas. A la ya mencionada categoría, que solo consideró pintura, se agregaría una segunda clasificación, que más genéricamente reuniría “Cuadros célebres” entre los que se consideró obras de artistas como

<sup>9</sup> La portada sufrió algunos ajustes a lo largo de los años, aunque los más notorios se observaron en el segundo año. Durante ese período, a la portada habitual se agregó otra, de diseño único, conformada por líneas simples que servían de marco a una silueta de perfil femenino, que durante ese año solo modificó la combinación de sus colores. De ese modo, la portada original operó más bien como una portadilla precedida por un sumario de contenidos. Durante los siguientes dos años, un nuevo ajuste ubicaría el primer esquema de portada en su lugar original y llevaría el sumario de contenidos a la última página.

<sup>10</sup> En el caso de la arquitectura, solo se indicó el nombre del edificio y en el caso de los retratos fotográficos, se incluyeron los nombres de las mujeres en ellos representadas.

<sup>11</sup> Este tipo de clasificaciones en las portadas se utilizó especialmente durante el primer año de la revista. Solo se observaron nuevamente en un número del segundo año, y desaparecieron durante el tercer año de la revista, reapareciendo solo una vez en su último período de funcionamiento.

Sir Joshua Reynolds, y cuadros contemporáneos, como el del pintor alemán Josef Lieck (1909a, p. 209; 1909b, p. 278).

En cuanto al arte contemporáneo, una de las clasificaciones utilizadas se enfocó en los artistas, como el alemán Otto Erdmann, ubicado en la categoría de “maestros modernos” (“Los maestros modernos”, 1909, p. 167). Las obras se situarían con un ánimo menos elogioso en la categoría de “pintura moderna” (“La pintura moderna”, 1909, p. 244) en la que se incluyó obras de artistas menos conocidos a nivel local, como el pintor checo alemán Alfred Seifert (p. 244). En “Arte moderno” (1910, p. 383; 1912, p. 31), se incluiría obras de artistas contemporáneos como el suizo Eduard Rüdisühli, probablemente la más moderna ubicada en este espacio y excepcionalmente publicada en color (fig. 2) (1910, p. 383)<sup>12</sup>, y el escultor italiano Felipe Cifariello.



Figura 2. *Selecta*, Año 1, N° 12, 1910, p. 383.

<sup>12</sup> Otra portada en color, publicada en 1910 correspondió a una pintura de José de San Martín, sin indicación de autoría.



Si bien la fotografía ocupó todas las portadas, ella no solo lo hizo en su condición de medio de reproducción de obras de arte, sino también desde sus cualidades artísticas, a través del retrato fotográfico que representó a actrices y damas de sociedad, generalmente identificadas bajo la imagen, aunque la autoría de las fotografías no se incorporó en ninguno de estos casos. La inclusión de este tipo de imágenes puede explicarse por el reconocimiento que la revista hizo de las cualidades artísticas de la fotografía. Especialmente interesante en este punto resulta un artículo sobre fotografía artística en que se aborda la relación entre el retrato pictórico y el fotográfico (L.N. 1909, pp. 96-98).

Lejos de quedar restringidas a la portada o a contenidos artísticos, las reproducciones de obras de arte recorrieron distintos espacios de cada uno de los números de *Selecta*, dando cuenta de la forma en que las imágenes de obras permearon los distintos segmentos de la publicación. Así, sus páginas se transformaron en verdaderas plataformas de exhibición en que las reproducciones fueron presentadas, o más bien expuestas, en distintos tamaños –a veces a página completa, ajustadas al ancho de una columna o atravesando horizontalmente una sección de la página– y de manera intercalada con textos de distintos temas, permitiendo que cada número de la revista aportara un nuevo repertorio de obras, de otro modo inaccesibles para los lectores. La revista constituyó un significativo espacio de exhibición de obras, especialmente extranjeras, que superaban ampliamente las posibilidades que los circuitos expositivos nacionales podían brindar y que contribuyeron a modelar el imaginario artístico de los lectores. Tal como señalara Malraux (2017), la historia del arte se había transformado en la historia de lo que era fotografiable (p. 108).

Durante el período de publicación de la revista las reproducciones de obras ocuparon espacios diversos y fueron utilizadas con distintos fines como parte de su estrategia para presentar contenidos artísticos. Mientras la portada de la revista brindó un espacio de privilegio para la presentación de obras de arte, otras reproducciones se ubicaron en secciones destinadas a contenidos artísticos y otras, mayormente las asociadas al género del retrato, fueron incluidas en artículos de contenido histórico o biográfico. La mayor parte de las reproducciones de arte, sin embargo, no guardaron relación con los contenidos de los números en los que se incluyeron, a veces en la mitad de una página, de manera aislada entre una sección y otra, o a página completa en láminas independientes (fig. 3).

LAS OBRAS MAESTRAS DE PINTURA



FRANS HALS

Figura 3. *Selecta*, Año 1, N° 1, 1909, s/p.

A ellas se agregarían reproducciones de obras insertas en medio de relatos literarios o en artículos con los que no parecían compartir temáticas. La falta de correspondencia entre estas imágenes –en que no dejó de indicarse título y autor– y los espacios que ocuparon, sugiere más bien una estrategia orientada a familiarizar visualmente a los lectores con imágenes que correspondieron a obras principalmente contemporáneas, a través de una constante exposición del lector al ejercicio de observación de pinturas, esculturas y grabados. En este sentido, la información de autoría y título que acompañaba cada una de estas imágenes no solo mostraba la deliberada intención de distinguir su rol del de imágenes destinadas a ilustrar textos –en las que no se incluyó información referida a sus autores–, y entregar al lector información referencial de la obra.

En este punto es importante considerar que los números de la revista fueron concebidos para su posterior encuadernación en volúmenes anuales –como se apreció en su numeración continua a partir del segundo año–, cuyas tapas la propia revista ofreció al público junto con los índices de cada año, al menos durante los dos primeros. De este modo, los contenidos se entendían como parte de una colección de temas e imágenes que el público lector podría almacenar y consultar en una biblioteca personal o familiar. Este mecanismo permitía reunir los ejemplares de la revista para ser revisados una y otra vez, de manera que las reproducciones de obras de arte incluidas en cada número conformaban una pequeña, aunque visualmente discontinua galería de papel (Silva Beauregard, 2006). En términos materiales, la colección podría pensarse también en relación con la idea del álbum (Malraux, 2017, p. 96 y p. 137) y en el caso de las láminas, estas podrían ser consideradas individualmente en aquellos casos en que fueran extraídas del volumen para ser colgadas<sup>13</sup>.

La responsabilidad de la elaboración de los contenidos artísticos recayó en un conjunto de artistas y escritores, algunos de los cuales ya habían participado en revista *Zig-Zag*. En efecto, los textos sobre arte fueron elaborados no solo por artistas. A los aportes de Ricardo Richon Brunet y Pedro Subercaseaux, responsable de los contenidos artísticos de *Selecta* (*Zig-Zag*, 1909, s/p), se agregaron el pintor Joaquín Fabres y escritores como Benjamín Vicuña Subercaseaux, Miguel Luis Rocuant, Carlos Silva Vildósola, Pedro Prado<sup>14</sup>, y el propio director de la revista, Luis Orrego Luco, entre

<sup>13</sup> Carlos Ossandón (2002) aporta antecedentes sobre otros espacios ocupados por estas reproducciones en el ámbito doméstico. Según señala, para el caso de *Zig-Zag*, las reproducciones de cuadros y pinturas publicadas en la revista eran recortadas y enmarcadas por los lectores (p. 220).

<sup>14</sup> Prado colaboraría bajo el seudónimo de NIKSUR (De Nordenflycht, 2011).

otros. De manera excepcional participarían también artistas como Pedro Lira y poetas como Antonio Bórquez Solar.

La revista contó con algunos espacios regulares dedicados a contenidos artísticos, aunque ninguno de ellos apareció de manera constante en sus cuarenta y cuatro números. Si bien la revista no estableció inicialmente una sección especial para el arte, dedicó espacios para la publicación de artículos sobre diversos artistas. Sus primeros tres números incluyeron los artículos escritos por Luis Orrego Luco, Benjamín Vicuña Subercaseaux, y el pintor y crítico francés Ricardo Richon Brunet, dedicados a los pintores chilenos Antonio Smith, Pedro Lira y Alfredo Valenzuela Puelma, respectivamente<sup>15</sup>.

En su cuarto número, la revista estableció el primer segmento, aunque no constante, en torno al arte. Este espacio a cargo de Ricardo Richon Brunet se denominó inicialmente “Conversaciones sobre arte”, para cambiar, dos números más tarde, a “Conversación artística” y adoptar solo cuatro números después su nombre definitivo, “Conversando sobre arte”<sup>16</sup>. En un tono más cercano, el título aludía a la transformación del tiempo de lectura en un espacio que involucraba de manera más directa al lector<sup>17</sup>.

Las primeras “conversaciones” combinarían la selección de un artista chileno o establecido en Chile y un asunto o género artístico analizado a través de su obra, tal como se apreció en la primera aparición del espacio, que se abocaría a la figura de Alfredo Helsby y sus obras vinculadas al paisaje (1909b, pp. 108-110). En el número siguiente, Richon Brunet se dedicaría a la importancia histórica del retrato a partir de la revisión de la obra de Raymond Monvoisin (1909a, pp. 137-139). Pronto los textos de Richon Brunet se enfocarían más bien en asuntos artísticos, a propósito de los cuales se aludiría a los pintores.

La inclusión de artistas europeos antiguos en este segmento fue más bien excepcional y conservó el énfasis en un tópico específico, como sucede en el artículo dedicado a Rafael, Rembrandt y Velázquez en que Richon Brunet (1909d, pp. 224-226) reflexionaba sobre el origen del arte moder-

<sup>15</sup> Acerca de la construcción de un relato sobre la pintura chilena en revista *Selecta*, véase el artículo de Manuel Alvarado Cornejo (2019).

<sup>16</sup> Aunque este espacio ha sido considerado uno de los más destacados en la producción escritural del pintor, lo cierto es que sus colaboraciones se publicaron en solo 23 de los 44 números de la revista.

<sup>17</sup> Excepcionalmente en uno de los números esta sección llevaría la firma de Jacobo Edén, seudónimo utilizado por Rafael Egaña. Se trata de un artículo dedicado a la Exposición Internacional de 1910, en la que Richon Brunet se desempeñaba como Secretario.

no<sup>18</sup>. Sin embargo, este tipo de contenidos artísticos no se abordó solo en el espacio liderado por Richon Brunet, sino también en otros artículos dedicados específicamente a arte europeo. En estos últimos, la revista puso un especial énfasis en el arte italiano, como se apreció en la publicación regular de varios artículos sobre artistas como Botticelli y Bernini, que revelaban un carácter biográfico. El más destacado por su extensión fue el texto titulado *Las obras maestras de la pintura de 1400-1800*, que a lo largo de diez números, y desde una perspectiva histórica, se abocó a la revisión del arte italiano entre los siglos XV y el XVIII, comenzando en los primitivos italianos y finalizando con Canaletto. A lo anterior pueden agregarse, aunque de una forma menos directa, las referencias que Benjamín Vicuña Suberca-seaux realizó a obras de arte a través de sus crónicas de viaje, entre las que se destacan las realizadas sobre Florencia y Milán.

Además de artículos centrados en artistas o períodos artísticos, Richon Brunet dio espacio también a la revisión de exposiciones de arte locales en curso o recién finalizadas, aportando así a la cobertura de actualidad, especialmente la relativa al arte contemporáneo, como se observó en el caso de la Exposición Internacional del Centenario<sup>19</sup>, la muestra de la “Galerie Française”<sup>20</sup> realizada en la Casa de Remates Eyzaguirre o en sus impresiones sobre el Salón (1911c, pp. 109-111; 1911b, pp. 278-281) en que, atendiendo a la demanda de los lectores, se privilegió el uso de fotografías, obligándolo a disminuir la extensión de sus textos tal como el propio Richon Brunet (1911c) señalaba: “Siendo reducido el espacio de que puedo disponer, porque es mucho más interesante para los lectores de ‘Selecta’ tener a la vista el mayor número posible de reproducciones, no puedo extenderme como quisiera” (p. 110). Efectivamente se trataba de un artículo con un inusual número de imágenes para este segmento. En apenas tres páginas, se incluía trece fotografías de las obras exhibidas dispuestas entre llamativas líneas amarillas que definían sinuosas formas vegetales. Mientras, el artículo que el pintor dedicaría a las colecciones privadas o a la segunda exposición de pintura francesa realizada en la Casa Eyzaguirre (1911a, pp. 141-144) incluiría cerca de diez fotografías. El interés de Richon Brunet

<sup>18</sup> Richon Brunet dedicaría algunos de sus artículos, como en el caso del de Raymond Monvoisin, al ministro francés Paul Desprez y el de Rafael, Rembrandt y Velázquez, a Carlos Silva Vildósola. El artículo sobre el pintor Onofre Jarpa estaría dedicado a Inés Echeverría (Iris) (1909c, p. 250).

<sup>19</sup> Ya fuera del espacio “Conversando sobre arte”, Pedro Lira colaboraría con un artículo sobre el desarrollo de la exposición que entonces se realizaba en el recién inaugurado Palacio de Bellas Artes.

<sup>20</sup> La reseña de la segunda exposición de la “Galerie Française” se dividió en dos números (1911d, pp. 141-143; 1912a, pp. 178-180).

en las exposiciones que entonces se desarrollaban en Santiago, se apreció también en su último artículo publicado sobre la exposición de un numeroso conjunto de obras de Monvoisin realizada en los salones del diario *El Mercurio* (1912b, pp. 216-218).

El interés de la revista en temas de actualidad se expresó también en otro tipo de contenidos asociados al uso de recortes, entre los que se cuenta la publicación de traducciones de artículos extraídos de revistas extranjeras (Viu, 2017, pp. 161-162), práctica apreciable más tempranamente en publicaciones como el ya mencionado *El Taller Ilustrado*, que publicaba desde traducciones de textos completos hasta “tijeretazos” de periódicos (Progresos de la fotografía, 1888, s/p). En el caso de *Selecta*, los artículos extranjeros también constituían una importante fuente de contenidos sobre arte, que aportó a la circulación y difusión de ideas artísticas –predominantemente europeas– en Chile, y a la incorporación de temas de actualidad internacional entre los contenidos de la revista.

En *Selecta* esta noción de actualidad pareció menos inmediata en relación con información internacional, como se aprecia en la publicación de traducciones de artículos incluidos en revistas europeas que, no identificadas al momento de su publicación en la revista, habían circulado en algunas ocasiones, varios años antes. Este fue el caso de artículos como el titulado “Un pintor de jardines, Santiago Rusiñol” de Vittorio Pica (1910, pp. 76-77), originalmente publicado en la revista *Emporium* en marzo de 1905, bajo el título “Artisti contemporanei: Santiago Rusiñol” (Lacagnina, 2011, p. 95)<sup>21</sup>.

A este se agregan el artículo de Robert Monier de la Sizeranne (1911, pp. 44-49) titulado “Fragonard Improvisador”, publicado originalmente en *L'Illustration* un año antes (1910, pp. 181-188), y el titulado “Enrique Bouchard” (Vitry, 1912, pp. 39-41), publicado dos años antes en *Art et décoration* (Vitry, 1910, pp. 181-188)<sup>22</sup>, que sería “arreglado” por Fernán Ruiz. El mismo Fernán Ruiz traduciría también artículos como el dedicado al retratista húngaro Philip Alexius de László, firmado por A. Balry (1912, pp. 55-59), el firmado por T. Desve (1912, pp. 71-72) sobre el artista galés Frank Brangwyn, y el realizado por H. Marcel (1912, pp. 107-110) sobre el escultor Francisco Sicard.

<sup>21</sup> En julio de 1909 la revista había publicado un primer artículo sobre Rusiñol que, junto a la firma de Gabriel del MAR, señalaba la fecha de 10 de abril de 1909, aludiendo posiblemente al momento de elaboración del texto (ver Mar, G. del., 1909, p. 104).

<sup>22</sup> El artículo publicado por *Selecta* incluyó siete de las once imágenes utilizadas en el artículo original.

Entre los temas de actualidad artística internacional se incluyeron también artículos como el referido al reciente hallazgo de obras de artistas renombrados y discusiones en torno a la autenticidad de obras destacadas. En el primer caso podemos apreciar ejemplos como el del ya mencionado Nattier, y en el segundo, podemos ubicar la discusión en torno a la atribución de *Venus del Espejo* de Diego Velázquez, entonces recientemente adquirida por la National Gallery de Londres (“Un Velázquez discutido”, 1910, p. 96). El interés en asuntos como estos puede explicarse por el desarrollo del comercio de arte en el país y la creciente preocupación por la autenticidad de las obras, que establecía el problema de las falsificaciones y métodos de autenticación como asuntos de creciente interés.

Las intervenciones de restauración de ciertas pinturas de relevancia internacional también motivaron algunos artículos, como en el caso del texto que Carlos Silva Vildósola (1909, s/p) elaborara a propósito de la restauración de *La última cena* de Da Vinci, en que recordaba el contexto del encargo de la obra y relataba algunas anécdotas destinadas a iluminar aspectos relativos a la elección del modelo escogido por el artista para representar a Cristo y Judas<sup>23</sup>.

Aunque en menor medida que a la pintura, la revista brindó espacios para la escultura nacional y extranjera. Si bien esto se apreció desde los primeros números de *Selecta*<sup>24</sup>, hacia mediados del segundo año se estableció un segmento dedicado especialmente a ella titulado “Blancuras sagradas” que, como el espacio “Conversaciones sobre arte”, no se publicaría con regularidad. La denominación del segmento, a cargo de Miguel Luis Rocuant, aludía a dos aspectos significativos para comprender la orientación de los artículos publicados en él: la materialidad y la valoración de la escultura<sup>25</sup>. Posiblemente el espacio a cargo de Rocuant llevaría a incorporar, poco después, imágenes de esculturas en uno de los espacios de mayor visibilidad de la revista: su portada.

El tercer año de la revista comenzaba con un visible cambio en la selección y características de las imágenes de portada de los primeros seis números. Con un claro énfasis en escultura, se incluía obras como *Pedro el Grande salvado del naufragio* (fig. 3) realizada por el escultor L. Bernstamm,

<sup>23</sup> El autor recoge parte de una fuente externa que reconoce en una nota a pie de página, pero que no identifica.

<sup>24</sup> Richon Brunet dedicaría el primer artículo a un escultor, Nicanor Plaza, en el primer número del segundo año de la revista (1910, pp. 8-9).

<sup>25</sup> Rocuant participaría como cofundador de la *Revista de Artes y Letras* y más tarde publicaría el libro titulado *Las Blancuras Sagradas* (1921).

cuya blancura recortada sobre un fondo negro acentuaba sus cualidades materiales (Korobkin, 2016). Esta y las otras cinco imágenes de esculturas en la portada mostraron un tratamiento fotográfico que acentuaba los contrastes de luz y sombra, abandonando la amplia gama de grises visible en las portadas que incluían obras pictóricas (fig. 4). La reproducción de estas últimas dejaría en evidencia las limitaciones de la reproducción fotográfica respecto a la naturaleza material de las obras en que las cualidades cromáticas, imposibles de apreciar, contaban con una todavía imprecisa referencia aportada por la gama de grises.



Figura 4. *Selecta*, Año 3, N°2, 1909, p. 33.





Figura 5. *Selecta*, Año 1, N°5, 1909, p. 133.

Otro efecto de la preeminencia de la fotografía se evidenció en la menor inclusión de reproducciones de obras a través de grabados, en los que la indicación de autoría fue poco habitual. El carácter excepcional de la mención de autorías en el grabado nos lleva a prestar atención al reconocimiento de su dimensión autoral durante el primer año de la revista y solo en el caso de grabados realizados por artistas chilenos. El primer ejemplo de ello se apreció en la publicación de trabajos de la artista Elisa Berroeta, como el elaborado a partir del cuadro de Jean François Millet entonces publicado con el título *Los rastros* (ver *Selecta*, 1909, 4, p. 130). Esto indica

que sus grabados no fueron considerados solo por la relevancia de la obra reproducida en ellos, sino también por la valoración del trabajo de su autora, exhibido ya en el Salón de 1906 (1906, p. 45). Junto al grabado de la obra de Millet, la revista publicó también el que la artista había realizado de *Se acabó el hogar* de Juan Harris (1909, p. 208). En ambos casos se trató de imágenes publicadas en solitario, y sin textos que distrajeran al lector.

El mismo año se publicó el trabajo, también en madera, de otra grabadora, Marguerite-Jeanne Jacob Bazin ejecutado a partir de la escultura *El Mendigo* de Simón González (Fabres, 1909, p. 230), que a diferencia de los mencionados grabados de Elisa Berroeta, se publicó en un artículo que revisaba la obra de los artistas Simón y Juan Francisco González. Por último, en un tercer número se dedicaba espacio a las obras de tres artistas premiados de la clase de grabado en madera de la Escuela de Bellas Artes de Santiago, dos de las cuales pertenecerían respectivamente a Octavia Sey y Elmira Moisan (Escuela de Bellas Artes de Santiago, 1909, p. 336). Este puntual énfasis en el grabado como obra de arte y no solo como medio de reproducción artística, así como en sus autoras, sugiere que este pudo constituir un espacio específico de reconocimiento de artistas femeninas nacionales, aunque la ausencia de nuevas referencias como estas en la revista deja este antecedente como uno aún fragmentario.

A la luz de los asuntos revisados en estas páginas, es posible situar los aportes de revista *Selecta* al campo artístico al menos en dos líneas. La primera de ellas apunta a la presentación de contenidos artísticos que se orientaron a la formación de los lectores tanto desde el punto de vista histórico como desde el del conocimiento artístico y visual. A través de distintos formatos de contenido la revista abordó asuntos tan diversos como clasificaciones y categorías artísticas, géneros pictóricos, biografías, e información de actualidad nacional, incorporando en este ámbito espacios como el de las exposiciones, y asuntos como las atribuciones y restauraciones. En un segundo nivel, la revista apuntó a una serie de contenidos exclusivos en el contexto local, entre los que destaca la inclusión de imágenes e información relativa a la actualidad artística internacional, principalmente por la vía de la traducción de artículos, que aportaron nuevos referentes al contexto nacional.

## REFERENCIAS

Alvarado, M. (2016). *Revistas culturales y literarias chilenas de 1900 a 1920: legitimadoras del campo literario nacional*. Editorial Cuarto Propio.

- Alvarado, M. (2019). Arte y Prensa. La revista *Selecta* y la construcción de un relato sobre la pintura chilena (1909-1910). *Despliegue*, 4, 30-47.
- Arte moderno. (1910). *Selecta*, 12, 383.
- Arte moderno. (1912). *Selecta*, 2, 31.
- Bacot, J.P. (2005). *La presse illustrée au XIXe siècle. Une histoire oubliée*. Pulim.
- Balry, A. (1912). Un gran pintor de retratos. Felipe A. Lazlo. *Selecta*, 2, 55-59.
- Bann, S. (2001). *Parallel Lines: Printmakers, Painters, and Photographers in Nineteenth Century France*. Yale University Press.
- Charnon-Deutsch, L. (2008). *Hold that Pose: Visual Culture in the Late Nineteenth Century Spanish Periodical*. The Pennsylvania University Press.
- Cuadros célebres. (1909a). *Selecta*, 7, 209.
- Cuadros célebres. (1909b). *Selecta*, 9, 278.
- Cuatro palabras sobre “Zig-Zag”. (1905). *Zig-Zag*, 1, 1.
- De Nordenflycht, J. (2011). Historiografía del arte chileno: el estante, la arquitectura y el canon. En A. Madrid, J. de Nordenflycht, P. Varas. *Revisión/ Remisión de la historiografía de las artes visuales chilenas contemporáneas*. Ocho Libros.
- Desve, T. (1912). Aguas fuertes de Frank Brangwyng. *Selecta*, 3, 71-72.
- Dos retratos inéditos de Nattier. (1910). *Selecta*, 1, 3.
- Drien, M. (2020). Museos de papel: arte y cultura impresa en el siglo XIX. En P. Moscoso y A. Viu (eds.). *Lenguajes y materialidades: Trayectorias cruzadas* (pp. 113-131). Ril.
- Escuela de Bellas Artes de Santiago. Clase de grabado en madera. (1909). *Selecta*, 10, 336.
- Fabres, J. (1909). Dos hermanos artistas. Simón y Juan Francisco González. *Selecta*, 7, 228-230.
- Gretton, T. (2010). The Pragmatics of Page Design in Nineteenth-Century General-Interest Weekly Illustrated News Magazines in London and Paris. *Art History*, 33(4), 680-709.
- Korobkin, R. T. (2016). The Greek Slave and Materialities of Reproduction. *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 15(2). <https://www.19thc-artworldwide.org/summer16/korobkin-on-the-greek-slave-and-materialities-of-reproduction>
- L. N. (1909). La fotografía artística. *Selecta*, 3, 1909, 96-98.
- Lacagnina, D. (2011). “Le prenome di un giardino spagnolo”. Vittorio Pica e la fortuna du Santiago Rusiñol in Italia fra pittura e letteratura. *Storia dell'arte*, 130, 94-109.
- Los maestros modernos. (1909). *Selecta*, 6, 167.
- Malraux, A. (2017). *El museo imaginario*. (1a edición en español). Cátedra.
- Mar, G. del. (1909). Santiago Rusiñol. *Selecta*, 4, 103-104.
- Marcel, H. (1912). Francisco Sicard. *Selecta*, 4, 107-110.
- Nuestro atraso. (1885). *El Taller Ilustrado*, 19, s/p.
- Las obras maestras de pintura. (1909a). *Selecta*, 3, 69.
- Las obras maestras de pintura. (1909b). *Selecta*, 4, 101.

- Las obras maestras de pintura. (1909c). *Selecta*, 5, 133.
- Ossandón, C. (2002). Zig-Zag o la imagen como gozo. *Revista Mapocho*, 51, 219-234.
- Petri, G. (2015). Frente a Velázquez: las portadas en la literatura velazqueña del siglo XIX. En A. Boner Correa, H. Karge, y J. Maier, *Carl Justi y el arte español* (pp. 175-199). Centro de Estudios Historia Hispánica.
- Pica, V. (1910). Un pintor de jardines, Santiago Rusiñol. *Selecta*, 2, 76-77.
- La pintura moderna. (1909). *Selecta*, 8, 244.
- Progresos de la fotografía. (1888). *El Taller Ilustrado*, 129, s/p.
- Richon Brunet, R. (1909a). Conversaciones sobre arte. El arte del retrato y su importancia histórica (A propósito del pintor Monvoisin). *Selecta*, 5, 137-139.
- Richon Brunet, R. (1909b). Conversaciones sobre arte. El pintor don Alfredo Helsby y sus obras. La montaña en el arte. *Selecta*, 4, 108-110.
- Richon Brunet, R. (1909c). Conversando sobre arte. El tipo “artista”, según el público. Declaración de principios – los paisajes del sur y de la frontera, a propósito de don Onofre Jarpa. El hombre y la obra. *Selecta*, 8, 250-251.
- Richon Brunet, R. (1909d). Conversando sobre arte. Los orígenes del arte moderno – Tres aspectos de arte de la pintura – Rafael, Rembrandt y Velázquez. *Selecta*, 7, 224-226.
- Richon Brunet, R. (1910). Conversando sobre arte. Un recuerdo de la “Araucana”. El Caupolicán de don Nicanor Plaza. La obra del artista. Uno de los fundadores del arte en Chile. *Selecta*, 1, 8-9.
- Richon Brunet, R. (1911a). Conversando sobre arte. Las galerías artísticas particulares. Impresiones sobre algunas de las obras que componen una galería de Santiago. *Selecta*, 5, 141-144.
- Richon Brunet, R. (1911b). Conversando sobre arte. Reflexiones e impresiones sobre el Salón de Bellas Artes. *Selecta*, 9, 278-281.
- Richon Brunet, R. (1911c). Conversando sobre arte. *Selecta*, 4, 109-111.
- Richon Brunet, R. (1911d). Conversando sobre arte. Las galerías artísticas particulares. Impresiones sobre algunas de las obras que componen una galería de Santiago. *Selecta*, 5, 141-143.
- Richon Brunet, R. (1912a). Conversando sobre arte. Conclusión del examen de la “Galerie Française”. La exposición española. La exposición de los señores Casanova, Correa y Subercaseaux. *Selecta*, 6, 178-180.
- Richon Brunet, R. (1912b). Conversando sobre arte. Monvoisin. *Selecta*, 8, 216-218.
- Risco, A. M. (2017). A la luz de la fotografía. *Fotointermedialidad. Investigaciones en torno a los problemas mediales de la fotografía en Chile*. <http://fotointermedialidad.cl/ensayo/la-luz-la-fotografia/>
- Rocuant, M. L. (1921). *Las blancuras sagradas*. Editorial Rivadeneyra.
- Ruiz Gómez, L. (2000). Velázquez fotografiado: primeros “enfoques”. *Velázquez en blanco y negro*. Museo del Prado.
- Salón de 1906. Catálogo de las obras de pintura, dibujo, escultura, arquitectura

- y arte aplicado á la industria. (1906). Sociedad “Imprenta y litografía Universo”.
- Santa Cruz, E. (2015). *Prensa y sociedad en Chile, siglo XX*. Editorial Universitaria.
- Se acabó el hogar. (1909), *Selecta*, 6, 208.
- Selecta*, (1909). 4, 130.
- Selecta*. (1910a). 4, 126.
- Selecta*. (1910b). 5, 162.
- Selecta*. (1910c). 1, 1.
- Silva Beauregard, P. (2006). Un lugar para exhibir, clasificar y coleccionar: la revista ilustrada como una galería del progreso. En B. González Stephan y J. Andermann (eds.). *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Beatriz Viterbo Editora.
- Silva Vildósola, C. (1909). De Cristo á Judas. El modelo de Leonardo. *Selecta*, 2, s/p.
- Sizeranne, R. (1910). Fragonard improvisateur. *L'Illustration*, 25-30.
- Sizeranne, R. (1911). Fragonard improvisador. *Selecta*, 2, 44-49.
- Un Velázquez discutido. (1910). *Selecta*, 3, 96.
- Verhoogt, T. (2007). *Art in Reproduction. Nineteenth-Century Prints after Lawrence Alma-Tadema, Jozef Israëls and Ary Scheffer*. Amsterdam University Press.
- Vitry, P. (1910). Henry Bouchard. *Art et decoration, Revue mensuelle d'Art Moderne*, 1, pp. 181-188. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5403902t/f229.item#>.
- Vitry, P. (1912). Enrique Bouchard. *Selecta*, 2, 39-41.
- Viu, A. (2017). Culturas lectoras, recortes y colaboración en las revistas culturales. Repertorio Americano y Babel. *Revista de Humanidades*, 35, 159-184.
- Zamorano, P. E., Herrera Styles, P., Madrid, A., y Cortés, C. (2014). Circulación de la información y la reflexión artística en Chile: Panorama de las revistas desde 1900 hasta la década del sesenta. *Universum*, 2(29), 291-309.
- Zig-Zag. (1905). *Zig-Zag*, 1, 3.
- Zig-Zag. (1909), 214, s/p.