

48

# HISTORIA Y SOCIEDAD

Universidad Nacional de Colombia / Medellín, enero - junio de 2025  
ISSN-L 0121-8417 / E-ISSN: 2357-4720 / DOI 10.15446/hys



Facultad de Ciencias Humanas y Económicas  
Sede Medellín



UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

## **Historia y Sociedad 48, enero-junio de 2025**

Revista del Departamento de Historia

Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín

E-ISSN 2357-4720

ISSN-L 0121-8417

**Vicerrectora de la Sede:** Mary-Luz Alzate-Zuluaga Dra.

**Decano de la Facultad:** Óscar-Iván Calvo-Isaza Dr.

**Director del Departamento de Historia:** León Restrepo-Mejía Mg.

**Fundador:** Luis-Antonio Restrepo-Arango (1938-2002)

**Director-editor:** Orián Jiménez-Meneses Dr.

**Coordinadora editorial:** Daniela López-Palacio Mg.

### **Comité Editorial**

Armando Martínez Garnica, Dr., Academia de Historia de Santander, Colombia

Edgardo Pérez-Morales Dr., University of Southern California, Estados Unidos

Guilherme Paulo Castagnoli Pereira das Neves Dr., Universidade Federal Fluminense, Brasil

Hilda Sabato Dra., Universidad de Buenos Aires, Argentina

Javier Moreno-Luzón Dr., Universidad Complutense de Madrid, España

Juan-David Montoya-Guzmán Dr., Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín, Colombia

Marcela Ternavasio Dra., Universidad Nacional de Rosario, Argentina

María-Antonia Peña-Guerrero Dra., Universidad de Huelva, España

Matthew Brown Dr., University of Bristol, Reino Unido

### **Comité Científico**

Annick Lempérière Dra., Université Paris-Sorbonne, Francia

Anthony McFarlane Dr., University of Warwick, Reino Unido

Dominique Lecourt Dr., Université Paris Diderot, Francia

Eric Van Young Dr., University of California San Diego, Estados Unidos

Jane M. Rausch Dra., University of Massachusetts, Estados Unidos

Jorge Márquez-Valderrama Dr., Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín, Colombia

Lucía Bastos-Pereira das Neves Dra., Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marco Palacios-Rozo Dr., El Colegio de México, México

Marcos Cueto Dr., Universidad Peruana Cayetano Heredia, Perú

Nils Jacobsen Dr., University of Illinois Urbana-Champaign, Estados Unidos

*Corrección y edición de textos:* Daniela López-Palacio Mg. y Catalina Acosta-Gallego

*Diseño gráfico:* Melissa Gaviria Henao, Centro Editorial, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas

*Diagramación:* Melissa Gaviria Henao, Centro Editorial, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas

*Carátula:* Carlos Caicedo Zambrano, "Sin título", sin fecha, impresión en gelatina de plata. Archivo Carlos Caicedo (ACC), Bogotá-Colombia, Fondo: Caicedo Chacón. Reproducción autorizada por sus propietarios.

*Páginas del número:* 000 / *Periodicidad:* semestral

*Institución editora:* Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín

*Dirección:* Carrera 65 No. 59A-110, edificio 46, oficina 108, Centro Editorial, código postal 050034, Medellín, Antioquia, Colombia

*Teléfono:* (604) 430 92 16

*Correo electrónico:* [revhisys\\_med@unal.edu.co](mailto:revhisys_med@unal.edu.co)

*Sitio web:* <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/index>

## **Indexación**

La revista *Historia y Sociedad* se encuentra indexada en los siguientes índices bibliográficos citacionales (IBC), sistemas de indexación o índices bibliográficos (IB), bases de datos con comité de selección (BBCS), directorios, catálogos y redes:

### **Sistemas de Indexación o Índices Bibliográficos (IB)**

Web of Science: Emerging Sources Citation Index - ESCI (WoS). Estados Unidos

Web of Science: SciELO Citation Index. Estados Unidos

### **Índice Bibliográfico Nacional (IBN)**

Índice Bibliográfico Nacional Publindex (IBN Publindex). Colombia

### **Bases de Datos Bibliográficas con Comité de Selección (BBCS)**

Agencia italiana para la Evaluación de Universidades e Institutos de Investigación (ANVUR). Italia

Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales (CLASE), UAEM. México

Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC). España

Difusión de Alertas en la Red (DIALNET), Universidad de La Rioja. España

European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIHPlus). Noruega

Fuente Académica Plus, Ebsco. Estados Unidos

Fuente Académica Premier, Ebsco. Estados Unidos

Historical Abstracts, Ebsco. Estados Unidos

International Bibliography of Social Sciences (IBSS), Proquest. Reino Unido

Matriz de Información para el Análisis de Revistas (MIAR). España

PRISMA Database, Proquest. Estados Unidos

Qualis Periódicos, Coordinación de la formación del personal de nivel superior (CAPES). Brasil

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (REDALYC). México

Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico del CSIC (REDIB). España

SciELO Colombia, Scientific Electronic Library Online. Colombia

SocINDEX with Full Text, Ebsco. Estados Unidos

Sociology Collection, Proquest. Estados Unidos

Sociology Database, Proquest. Estados Unidos

Sociology Source Ultimate, Ebsco. Estados Unidos

### **Directorios**

Directory of Open Access Journals (DOAJ). Suecia

Directory of Open Access Scholarly Resources (ROAD). Francia

Latindex. México

### **Catálogos**

Actualidad Iberoamericana. CIT. Chile

Centro de Recursos Documentales e Informáticos (CREDI), Organización de Estados

Iberoamericanos (OEI). España

LatAm-Studies, Estudios Latinoamericanos. Estados Unidos

Latindex. México

Portal de Revistas de Ciencias Sociales - Biblioteca CLACSO. Argentina.

Red de Bibliotecas Universitarias (REDBIUN). España

SHERPA RoMEO, Publisher copyright policies & self-archiving. Reino Unido

### **Redes académicas**

Academia.edu. Estados Unidos

Google Scholar. Estados Unidos

Mendeley, Elsevier. Países Bajos

LatinREV. Argentina

## CONTENIDO / CONTENTS / CONTEÚDOS

### Editorial

#### **Las modernidades fotográficas en América Latina (1930-1960)**

Photographic Modernities in Latin America (1930-1960)  
Modernidades fotográficas na América Latina (1930-1960)  
*Priscila Miraz de Freitas Grecco - Julieta Pestarino*

### Dossier / Dossiê

#### **Las modernidades fotográficas en América Latina (1930-1960)**

Photographic Modernities in Latin America (1930-1960)  
Modernidades fotográficas na América Latina (1930-1960)

#### **Os inquietos vestígios fotográficos de Dulce Carneiro: uma vida entre Atibaia, São Paulo e São Sebastião (1929-2018)**

The restless photographic traces of Dulce Carneiro: a life between Atibaia, São Paulo and São Sebastião (1929-2018)  
Las inquietas huellas fotográficas de Dulce Carneiro: una vida entre Atibaia, São Paulo y São Sebastião (1929-2018)  
*Maria-Cecilia Conte-Carboni*

#### **Una guerra en imágenes: el conflicto colombo-peruano representado en la revista *Cromos* (1932-1933)**

A war in images: The Colombian-Peruvian conflict represented in *Cromos* magazine (1932-1933)  
Uma guerra em imagens: o conflito colombiano-peruano representado na Revista *Cromos* (1932-1933)  
*Camilo Tobón-Muñoz*

#### **“El cerebro en las manos”: la fotografía artística mexicana en la crítica de Xavier Villaurrutia (1926-1939)**

“The brain in the hands”: Mexican artistic photography in the criticism of Xavier Villaurrutia (1926-1939)  
“O cérebro nas mãos”: a fotografia artística mexicana na crítica de Xavier Villaurrutia (1926-1939)  
*María-Inés Canto-Carrillo*

#### **Línea y superficie: tensión entre fotoreportería y arte en la fotografía del colombiano Carlos Caicedo (1950-1980)**

Line and surface: tension between photoreportage and art in the photography of Colombian Carlos Caicedo (1950-1980)  
Linha e superfície: tensão entre fotoreportagem e arte na fotografia do colombiano Carlos Caicedo (1950-1980)  
*Rossangélica Peralta-Parra - Rosa-Gabriela Rodríguez-Hernández*

### Tema libre / Open topic / Tema livre

#### **Fotografía experimental: hibridismo estético-político na arte brasileira contemporânea em *Atlântico Vermelho* (2017) de Rosana Paulino e *Botannica Tirannica* de Giselle Beiguelman (2022)**

Experimental Photography: Aesthetic-Political Hybridism in Contemporary Brazilian Art in *Atlântico Vermelho* by Rosana Paulino (2017) and *Botannica Tirannica* by Giselle Beiguelman (2022)  
Fotografía experimental: hibridismo estético-político del arte brasileño contemporáneo en *Atlântico Vermelho* de Rosana Paulino (2017) y *Botannica Tirannica* (2022) de Giselle Beiguelman  
*Ludimilla Carvalho-Wanderlei - Nina Velasco e Cruz*

#### **La distensión diplomática entre Chile y Perú en la década de 1980: un análisis a través de la prensa chilena**

The diplomatic détente between Chile and Peru in the 1980s: An analysis through the Chilean press  
A distensão diplomática entre Chile e Peru na década de 1980: uma análise através da imprensa chilena  
*Milton-Andrés Cortés-Díaz*

#### **La transición hacia un “nuevo periodismo”: la herencia de las plumas y el modelo del compromiso ciudadano en las revistas de la recuperación democrática en Argentina (1982-1989)**

Transition towards a “new journalism”: the legacy of pens and the model of citizen engagement in magazines during the democratic recovery in Argentina (1983-1989)  
Transição para um “novo jornalismo”: a herança das canetas e o modelo de engajamento cidadão nas revistas da recuperação democrática na Argentina (1983-1989)  
*Micaela Baldoni*

#### **El Plan Nacional de Desarrollo del Norte Grande (Argentina): discusiones sobre la planificación del desarrollo en el Gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1985)**

The National Development Plan for Norte Grande (Argentina): discussions on development planning in the government of Raúl Alfonsín (1983-1985)  
O Plan Nacional de Desarrollo del Norte Grande (Argentina): debates sobre a planificação do desenvolvimento no governo de Raúl Alfonsín (1983-1985)  
*Ignacio-Andrés Rossi*

#### **Prensa, mujeres y modernidad: un estudio de sobre la moda en Medellín a través de algunas revistas (1945-1954)**

Press, women and modernity: a study of fashion in Medellín through some magazines (1945-1954)  
A imprensa, as mulheres e a modernidade: um estudo da moda em Medellín por meio de algumas revistas (1945-1954)  
*Laura Carbonó-López*

**Disputas comerciales, litigios por tierras y violencia entre inmigrantes árabes en el noroeste de Chubut, Argentina (1900-1949)**

Trading disputes, land litigation and violence among Arab immigrants in northwestern Chubut, Argentina (1900-1949)

Disputas comerciais, litígios de terras e violência entre imigrantes árabes no noroeste de Chubut, Argentina (1900-1949)

*Gabriela-Verónica Macchi - Matías-Rodrigo Chávez*

**Pobreza e insalubridad en Morelos, México: interpretaciones sociales, remedios y respuestas materiales frente al paludismo (1883-1911)**

Poverty and unsanitary conditions in Morelos, Mexico: social interpretations, remedies, and material responses to malaria (1883-1911)

Pobreza e insalubridade em Morelos, México: interpretações sociais, remédios e respostas materiais frente à malária (1883-1911)

*María-Nazareth Rodríguez-Alarcón*

**Documentos / Documents**

**Las cartas de Pablo Morillo para los sectores subalternos: una cavilación del “Pueblo” a propósito del principio de ciudadanía en la Guerra de Independencia de Venezuela**

Pablo Morillo's Letters to the Subaltern Sectors: a reflection of the “People” on the principle of citizenship in the Venezuelan War of Independence

As cartas de Pablo Morillo para os setores subalternos: uma cavilação do “Povo” sobre o princípio da cidadania na Guerra da Independência da Venezuela

*Aura-Elena Rojas-Guillén*

**Reseñas / Reviews / Resenhas**

**Guillermo Antonio Correa Montoya. *Locas de pueblo. Maricas mayores en municipios de Antioquia***

*Juan-Fernando Báez-Monsalve*

**Daniel Gutiérrez Ardila y James Vladimir Torres. *La compañía Barrio y Sordo. Negocios y política en el Nuevo Reino de Granada y Venezuela, 1796-1820***

*Natalia Tabares-Tamayo*

**Carlos Alberto de Moura Ribeiro Zeron. *Ligne de Foi. La Compagnie de Jésus et l'esclavage dans la formation de la société coloniale en Amérique portugaise (XVI-XVII siècles)***

*Renán Silva*

# Las modernidades fotográficas en América Latina (1930-1960)

Priscila Miraz de Freitas Grecco\*

Julieta Pestarino\*\*


DOI: <https://doi.org/10.15446/hys.n48.119204>


**Palabras clave** | fotografía moderna; América Latina; historia de la fotografía; modernidad; siglo XX.

La fotografía en América Latina se caracteriza por tener dinámicas propias y singulares, formas y espacios de pertenencia que la diferencian de diversas maneras tanto de las dinámicas fotográficas de otras partes del mundo como también, en muchos casos, de las artes visuales en general. Sin embargo, la fotografía de cada país latinoamericano posee a su vez su propia trama cultural. Es sobre estos diversos escenarios locales —con ciertos aspectos en común, pero también muchas particularidades— que se propuso tratar este dossier. Su propósito fue profundizar en los procesos que se dieron en la fotografía de diversas regiones de América Latina entre los años de 1930 a 1960, décadas entre las cuales fue posible periodizar a la fotografía moderna latinoamericana o, como hemos decidido denominar en esta publicación, las diversas modernidades fotográficas, en plural.

Durante aquel periodo el medio fotográfico latinoamericano estuvo conformado por un nutrido entramado de instituciones fotográficas, revistas especializadas, grupos de trabajo, exposiciones y eventos sociales signados por la participación cruzada de fotógrafos, fotógrafas y especialistas que abarcaron, entre otros, a los grupos de fotógrafos “La Carpeta de los Diez” y “Fórum” en Argentina<sup>1</sup> y “La Ventana” en México; a las revistas *Correo Fotográfico Sudamericano* de Argentina y el *Boletim Foto Cine* de Brasil, hasta los múltiples clubes fotográficos que surgieron en todas las ciudades del continente. Ciertas instancias de cooperación y trabajo conjunto que no podemos seguir dejando de lado se desarrollaron a través de las redes de fotoclubes, salones internacionales, vínculos entre grupos fotográficos, revistas especializadas y exposiciones regionales. En este dossier nos preguntamos cómo fueron los intercambios que enmarcaron y posibilitaron la circulación de la fotografía en América Latina

---

\* Doctora en Historia con énfasis en Historia de la fotografía por la Universidade Estadual Paulista (Assis, Brasil). Investigadora posdoctoral 2024-2025 con estancia en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz” Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina). Profesora de Historia del Arte en Artes Visuales de la Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Cachoeira, Brasil). Coordinadora del Programa de Extensión de Historia del Arte y Género y del proyecto de investigación “Ahora ponemos el mapa: perspectivas decoloniales desde América Latina”. Profesora permanente del Programa de Posgrado en Artes del Centro de Cultura, Lenguajes y Tecnologías Aplicadas (Santo Amaro, Brasil). Integrante del grupo de investigación [Re]image: grupo de investigación en artes visuales de la Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  <https://orcid.org/0009-0000-7179-6657> ✉ [priscilamiraz7@gmail.com](mailto:priscilamiraz7@gmail.com)

\*\* Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina). Integrante de los grupos FoCo (Fotografía Contemporánea) del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires y del Centro Materia de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina). Fue investigadora posdoctoral 2023 del proyecto “4A Lab” del Kunsthistorisches Institut in Florenz –Max-Planck-Institut (Florenza, Italia y Berlín, Alemania)  <https://orcid.org/0000-0002-0685-4619> ✉ [julietapestarino@gmail.com](mailto:julietapestarino@gmail.com)

**Cómo citar / How to Cite Item:** Grecco, Priscila Miraz de Freitas y Julieta Pestarino, “Las modernidades fotográficas en América Latina (1930-1960)”. *Historia y Sociedad*, no. 48 (2025): 00-00. <https://doi.org/10.15446/hys.n48.119204>

<sup>1</sup> Julieta Pestarino, *Prácticas modernas. Fotografía y grupalidad en La Carpeta de los Diez* (Buenos Aires: Fundación ArtexArte, 2023).

en las décadas anteriores a 1970 con la finalidad de comprender cómo los fotógrafos y sus imágenes transitaron y dieron forma durante esos años al ámbito fotográfico latinoamericano.

Poco sabemos, en general, sobre los procesos particulares del medio fotográfico en cada país durante los años aquí abordados. Los estudios sobre el ámbito fotográfico en general, pero especialmente, aquellos que indagan diversos aspectos sobre las historias del medio, presentaron durante mucho tiempo una vacancia notoria en América Latina que en toda la región ha comenzado lentamente a subsanarse a partir de los años noventa. Con un movimiento ascendente, en el siglo XXI la producción crítica, histórica y teórica sobre fotografía latinoamericana ha cobrado una importancia revitalizadora que nos permite repensar y redescubrir problemas y dinámicas específicas del campo fotográfico en esta región del mundo<sup>2</sup>.

Si bien la modernidad fotográfica de América Latina abarca estadios y períodos no tan explorados, hay una bibliografía importante respecto al tema, desarrollada a partir de las historias de la fotografía de países latinoamericanos, como, por ejemplo, para Brasil por Helouise Costa<sup>3</sup>, Renato Rodrigues da Silva y Heloisa Espada<sup>4</sup>; para México por Laura González-Flores para México<sup>5</sup>; para Brasil y México por Esther Gabara; y, para Argentina, por Valeria González. Estas autoras propusieron construcciones específicas para caracterizar la modernidad fotográfica de este lado del mundo, como la de “modernismo errante” planteado por Gabara<sup>6</sup>, quien considera que la fotografía encarna los tropos clave de la modernidad en los movimientos latinoamericanos. En su análisis, la modernidad no es comprendida como la destrucción de la diferencia, resultado de la homogeneización global, ni como un fenómeno que ocurrió solo en los centros económicos, sino que la define como la tensión que produjeron una serie de intervenciones críticas, históricas y estéticas. En un sentido similar, González-

---

<sup>2</sup> Algunos de los autores que investigan desde hace ya algunas décadas la historia de la fotografía latinoamericana, y que también han realizado reflexiones sobre cómo escribir y pensar estas historias locales, son Boris Kossoy (*Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*, 2014), John Mraz (“Ver fotografías históricamente. Una mirada mexicana”, 2015; “La vida te da sorpresas: Fotografiar nuestra América”, 2017; “Analyzing Historical Photographs: Genres, Functions, and Methodologies”, 2018), Laura González-Flores, José Antonio Rodríguez y José Antonio Navarrete, entre otros. Para un estudio historiográfico más detallado sobre el desarrollo de los estudios fotográficos en América Latina ver Magdalena Broquetas y Andrea Cuarterolo, “Fotografía en América Latina: historia e historiografía (siglos XIX y XX)”, *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, no. 22 (2021): 5-21, <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.vi22.11637>

<sup>3</sup> Helouise Costa, “Espaços da arte: fotografia moderna e representação em Peter Scheier”, en *Modernismos em diálogo: o papel social da arte e da fotografia na obra de Hans Gunter Flieg*, eds. Helouise Costa y Marcos Fabris (San Pablo: Museo de Arte Contemporáneo Universidade de São Paulo, 2015), 99-113, [https://issuu.com/bdlf/docs/modernismos\\_em\\_dialogo\\_o\\_papel\\_da\\_arte\\_e](https://issuu.com/bdlf/docs/modernismos_em_dialogo_o_papel_da_arte_e)

<sup>4</sup> Helouise Costa y Renato Rodrigues da Silva, *A Fotografia Moderna no Brasil* (San Pablo: Cosac Naify, 2004); Heloisa Espada Rodrigues Lima, “Modernidades escenificadas: la fotografía en Brasil durante las décadas de 1940 y 1950”, en *Historias latentes. Perspectivas de la fotografía en América Latina*, coord. Inés Yujnovsky (Buenos Aires: Ampersand, 2022).

<sup>5</sup> Laura González-Flores, “Tránsitos y mudanzas de la fotografía moderna en México”, en *Territorios de diálogo: entre los realismos y lo surreal. México, España y Argentina, 1930-1945*, ed. Diana Weschler (Buenos Aires: Museo Nacional de Arte - Centro de Arte La Recoleta, 2005), 22-29; “La modernidad imaginada/imaginaria de la fotografía en México y Brasil”, en *Modernismos em diálogo: o papel social da arte e da fotografia na obra de Hans Gunter Flieg*, eds. Helouise Costa y Marcos Fabris (San Pablo: Museo de Arte Contemporáneo Universidade de São Paulo, 2015), 84-97, [https://issuu.com/bdlf/docs/modernismos\\_em\\_dialogo\\_o\\_papel\\_da\\_arte\\_e](https://issuu.com/bdlf/docs/modernismos_em_dialogo_o_papel_da_arte_e); “Más allá del índice. La transformación de lo fotográfico en México, 1978-2010”, en *Lámpara de mil bujías. Fotografía y arte en América Latina desde 1839*, eds. Elena Rosauo y Juanita Solano (Barcelona: Editorial Foc, 2018), 313-345.

<sup>6</sup> Esther Gabara, *Errant Modernism: The Ethos of Photography in Mexico and Brazil* (Durham: Duke University Press, 2008).

Flores<sup>7</sup> propone para la fotografía latinoamericana una “modernidad imaginaria o conceptual” (marcada por una oscilación errática entre cualidades contradictorias) y una “modernidad constructiva” (distinguida por su racionalidad, eficiencia compositiva y progresiva tendencia a la abstracción y el minimalismo formal). Para el caso argentino, González<sup>8</sup> plantea una originalidad de la fotografía moderna local, dada por una paciente acumulación de fricciones entre tradición y modernidad, y caracterizada por tener un ritmo menos intenso, pero más extenso que en otras partes del mundo.

Según varias de las autoras anteriormente nombradas, sería posible afirmar que las modernidades fotográficas en América Latina fueron construidas mediante un proceso de especialización e independencia del medio con lógicas propias y dinámicas diferentes respecto a lo planteado para otras latitudes del mundo con el objetivo de generar nuevas respuestas ante otro tipo de circunstancias. Indagar en profundidad este periodo es fundamental, no solo para alumbrar nuevas áreas de la historia de la fotografía latinoamericana, sino también problematizar y mirar desde una perspectiva descentrada a las narrativas fotográficas oficiales del siglo XX, las cuales generalmente fueron enunciadas desde el norte global y no toman en consideración lo acontecido en otras partes del mundo.

En este contexto, el presente dossier buscó ser un espacio de reflexión para la idea de fotografía moderna latinoamericana. El concepto de “fotografía moderna”, heredero de la teoría e historia de las artes visuales, se constituyó, de manera global, como un término muy amplio que alude a diferentes manifestaciones fotográficas a lo largo del siglo XX surgidas en general como respuesta a las nuevas condiciones de vida urbana industrializada. Su distinción principal radica en el quiebre con los recursos artesanales pictorialistas para poner en primer plano las potencialidades mecánicas y tecnológicas de la cámara a través del enfoque nítido y del énfasis en las cualidades formales. No obstante, André Rouillé<sup>9</sup> sostiene que, si bien la fotografía como dispositivo puede dar lugar a prácticas tanto modernas como “antimodernas”, las circunstancias de su aparición y sus marcos de desarrollo han contribuido fuertemente a actualizar lo que podría denominarse como sus “virtualidades modernas”, una configuración particular de prácticas, usos, imágenes y formas. En nuestro continente, la idea de fotografía moderna es utilizada para enmarcar producciones dispares que abarcan desde ciertos casos de fotografía directa a finales de los años de 1930<sup>10</sup>, hasta las experimentaciones que retoman elementos

---

<sup>7</sup> Laura González-Flores, “La modernidad imaginada/imaginaria de la fotografía en México y Brasil”, en *Modernismos em diálogo*, eds. Costa y Fabris, 84-97.

<sup>8</sup> Valeria González, *Fotografía en la Argentina. 1840-2010* (Buenos Aires: Fundación ArtexArte, 2011); “Los usos de la imagen fotográfica en la Argentina, 1945- 2001”, en *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina* (Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte - Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2011) 119-139; “Procesos de modernización en la fotografía argentina 1930-1960”, en *Fotografía argentina: 1850-2010. Contradicción y continuidad* (Buenos Aires: PROA, 2018), 32-41.

<sup>9</sup> André Rouillé, *La fotografía entre documento y arte contemporáneo* (Ciudad de México: Herder, 2017), 43.

<sup>10</sup> Natalia Brizuela y Alejandra Uslenghi, comps., *La cámara como método: La fotografía moderna de Grete Stern y Horacio Coppola* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2021); Verónica Tell, “Impronta fuera de campo: Victor Delhez y la divulgación de sus ‘ensayos de fotografía modernista’ (1929-1931)”, *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, no. 10 (2022), <https://caiana.caiana.com.ar/articulo/2021-2-19-a01/>; Julieta Pestarino, “Botanical Portraits: On a 1935 Argentinean Book by Ilse von Rentzell with Photographs by Anatole Sadernan”, *Rundbrief Fotografie* 31, no. 2 (2024): 8-22, <https://doi.org/10.1515/rbf-2024-2004>



vanguardistas durante los años de 1950<sup>11</sup>, o la Escola Paulista brasileña<sup>12</sup>. En efecto, como afirma González-Flores, la modernidad más que un período es “un *modo* de comprender la experiencia del mundo a partir de *formas* distintivas de percibirlo, entenderlo y experimentarlo”<sup>13</sup>; un modo de pensar moderno.

A lo largo de las décadas aquí abordadas, como parte del dinámico movimiento fotográfico moderno, diferentes iniciativas desarrolladas en América Latina buscaron afianzar lazos entre sí y con otros fotógrafos e instituciones de la región en pos de una unidad fotográfica continental. Nombraremos solo uno de estos eventos a modo de ejemplo para dar cuenta sobre los complejos vínculos existentes durante aquellas décadas y sobre los que aún debemos profundizar. Probablemente el caso más paradigmático de los vínculos fotográficos latinoamericanos de mediados de siglo XX lo conforma la Primera Exposición Latinoamericana de Fotografía, organizada en México en 1959 por el Grupo Fotográfico “La Ventana”<sup>14</sup>, en donde participaron cuarenta y seis fotógrafos de Argentina, Brasil, Chile, Uruguay, Puerto Rico y México<sup>15</sup>. La exposición se desarrolló primero entre junio y julio de 1959 en las pérgolas de la Alameda Central de Ciudad de México y contó con el apoyo del Foto Cine Club Bandeirante (FCCB) de Brasil. Desde sus inicios se planteó que esta exposición de fotos sería ambulante por todos aquellos países participantes y, en efecto, fue expuesta en

---

<sup>11</sup> Heloisa Espada Rodrigues Lima, “Fotoformas: a máquina lúdica de Geraldo de Barros” (disertación de maestría, Universidade de São Paulo, 2006), <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-13082009-154838/pt-br.php>; Julieta Pestarino, “Múltiples exposiciones. El montaje fotográfico en la obra de Annemarie Heinrich”, *Brazilian Journal of Latin American Studies* 22, no. 46 (2023): 228-243, <https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2023.212016>

<sup>12</sup> Helouise Costa y Renato Rodrigues da Silva, *A Fotografia Moderna no Brasil* (San Pablo: Cosac Naify, 2004); Iatã Cannabrava y José-Antonio Navarrete, *Foto Cine Clube Bandeirante. itinerários globais, estéticas em transformação* (San Pablo: Almeida e Dale Galeria, 2022), <https://livrosdefotografia.org/publicacao/34187/foto-cine-clube-bandeirante-itinerarios-globais-esteticas-em-transformacao>, entre otros autores y autoras.

<sup>13</sup> Laura González-Flores, “Afinidades electivas. Manuel Álvarez Bravo y Antonio Reynoso”, en Antonio Reynoso, *cinematógrafo* (Ciudad de México: Centro de la Imagen. 2018,) 53. Énfasis del original.

<sup>14</sup> El Grupo Fotográfico “La Ventana” se conformó en 1956 como un desprendimiento disidente del Club Fotográfico de México. Se ha afirmado que el grupo surgió por iniciativa de la fotógrafa austríaca Ruth Lechuga, radicada hacía casi dos décadas en aquel país, aunque también durante sus primeros años tuvo una distinguida participación Esteban de Varona, fotógrafo cubano radicado en México. “La Ventana” estuvo conformada por varios fotógrafos que fueron sumándose y dejando el grupo a lo largo de los años, como Ricardo Calderón, Mario Nader Márquez, Víctor M. Noriega, Emilio R. Mata, Juan P. Deutsch (hermano de Ruth), Armando Meyer, Alice Reiner, Ernesto Deutsch, Octavio Obregón y Guillermo Smursz. Priscila Miraz de Freitas Grecco, “A fotografia amadora e fotoclubista no Brasil e no México: trajetórias e conexões latino-americanas (1940-1950)” (tesis de doctorado, Universidade Estadual Paulista, 2016), 204, <http://hdl.handle.net/11449/135898> Este grupo mexicano tendió lazos con las principales agrupaciones e instituciones fotográficas del mundo y realizó exposiciones anuales hasta 1961.

<sup>15</sup> A partir del tríptico realizado para dicha exposición podemos saber que Brasil fue el país con mayor participación representado por un conjunto de veinte fotógrafos: Francisco Albuquerque, Gertrudes Altschul, Eduardo Ayrosa, William Brigato, José Louzada F. Camargo, Raul Chama, Herros Cappelo, Dulce G. Carneiro, Thomaz J. Farkas, Renato Francesconi, Marcel Giró, Sasha Harnisch, Emil Issa, Jean Lecocq, Lindau Martins, José Oiticica, Eduardo Salvatore, Eijirio Sato, Rubens Teixeira Scavone e Ivo Ferreira da Silva. Por parte de Argentina participaron Annemarie Heinrich, George Friedman, Luis Mervar, Jorge S. Picot y Francisco Vera; Por parte de México participaron Manuel Álvarez Bravo, Héctor García, Bernice Kolko, Nacho López, Rodrigo Moya, Alice Reiner de Goldring, Antonio Reynoso y Antonio Rodríguez como fotógrafos independientes. Como integrantes de “La Ventana” participaron Ricardo Calderón, Ernesto Deutsch, Juan Deutsch, Ruth Deutsch Lechuga, Mario N. Márquez, Víctor M. Noriega, Octavio Obregón, Emilio R. Mata y Guillermo Smursz. Chile fue representado por Bob M. Borowicz y Julian Gumiel Fernandez; Puerto Rico por Samuel A. Santiafo y Uruguay por Raúl E. Legrand. Priscila Miraz de Freitas Grecco, “A fotografia amadora e fotoclubista no Brasil e no México: trajetórias e conexões latino-americanas (1940-1950)” (tesis de doctorado, Universidade Estadual Paulista, 2016), 223-236, <http://hdl.handle.net/11449/135898>.

los salones del FCCB en julio de 1962 bajo el título *Exposição Latino Americana de Fotografia Moderna*<sup>16</sup>.

Los fotógrafos y fotógrafas que conformaron aquella exposición abarcaron algunas de las figuras más destacadas de la fotografía de América Latina, incluyendo nombres como Manuel Álvarez Bravo, Annemarie Heinrich, Gertrudes Altschul y Thomaz Farkas, entre otros. Además, el listado de países de expositores y de itinerancia fue de una amplitud geográfica raramente vista, que abarcó desde América del Norte con México y América del Sur con Argentina, Brasil, Chile y Uruguay, e incluyó a Centroamérica con Puerto Rico y Guatemala, región escasamente representada en la historiografía fotográfica latinoamericana<sup>17</sup>. Este es un ejemplo, entre muchos otros, de eventos icónicos de la historia fotográfica del continente sobre los que casi no se tiene conocimiento y que aún esperan por una investigación acorde a su magnitud.

Muchas veces mirar las historias plurales de la fotografía en América Latina nos lleva a recorrer un mapa de singularidades que, por momentos, parecieran no tener conexiones, caracterizado por el tránsito de sus fotógrafas y fotógrafos, aficionados y profesionales, que exploraron a través de diferentes fórmulas y experimentos el paisaje y las realidades latinoamericanas. El objetivo de este dossier fue proponer una lectura transversal que permitiera articular qué estamos investigando y pensando al respecto de la historia fotográfica para las diversas y disímiles regiones de Latinoamérica. Publicado en una revista colombiana, organizado por editoras de Brasil y Argentina, y desarrollado con aportes de autores y casos de estudio de México, Brasil y Colombia, los artículos reunidos en este número monográfico dan cuenta de la diversidad y vitalidad que los estudios fotográficos están atravesando actualmente en América Latina.

En el artículo “Os inquietos vestígios fotográficos de Dulce Carneiro: uma vida entre Atibaia, São Paulo e São Sebastião (1929-2018)”, de Maria-Cecilia Conte-Carboni presenta la trayectoria de una de las fotógrafas que participó activamente en el periodo más destacado del Foto Cine Clube Bandeirante (FCCB), tanto a través de sus actividades fotográficas como también en el boletín de la institución. La presencia femenina en los clubes de fotografía, como fotógrafas, era entonces bastante rara. Si bien el FCCB había sido fundado en 1939, recién a lo largo de la década de 1950 comenzaron a ser publicadas en su boletín fotografías realizadas por mujeres, además de referencias a ellas en artículos sobre los salones, incluyéndose nombres como Bárbara Mors, Nair G. Steranyi, Gertrudes Altschuls, Maria Helena Valente da Cruz y Dulce Carneiro. Esta última escribió una inédita sección de entrevistas titulada “Encuesta - Los intelectuales brasileños responden: ¿la fotografía es arte?” que fue publicada en el BFC solo dos veces.

---

<sup>16</sup> Según una nota publicada en 1962 donde se afirma que la muestra había sido exhibida previamente en Guatemala, Puerto Rico y Cuba y que “no obstante reunir trabajos ya realizados hace algunos años [...] no ha perdido nada de su relevancia, confirmando el alto grado ya alcanzado por la fotografía artística en América Latina”, *Boletim Foto Cine*, no. 132, 34.

<sup>17</sup> En 1949 tuvo lugar otra instancia de exhibición regional denominada First International Exhibition of Latin American Photography [Primera Exposición de Fotografía Latinoamericana], pero esta se realizó fuera de América Latina, en la Unidad de Artes Visuales de la Organización de Estados Americanos (OEA) en Washington, Estados Unidos. El evento estuvo dirigido por el crítico de arte cubano José Gómez Sicre e incluyó a los fotógrafos Alfredo Linares de Bolivia; Esteban A. De Varona de Costa Rica; Julio Zadik de Guatemala; Luis Márquez, Agustín Mayo, Pedro Camps, Jesús M. Talavera, Raúl Conde, Lola Álvarez Bravo y Marianne de México; Federico Donna y A. Friedrics de Paraguay; Martín Chambi, Rómulo M. Sassarego, González Salazar, Abraham Guillén y J. De Ridder de Perú; y Alfredo Boulton de Venezuela. Ver José-Antonio Navarrete, *Fotografiando en América Latina: ensayos de crítica histórica* (Montevideo: Centro de Fotografía Ediciones, 2017), 200-201.

Además de plantear elementos para problematizar la participación de las mujeres en el espacio de estas asociaciones, el artículo siguió la profesionalización de Carneiro en la ciudad de São Paulo, quien trabajó como fotógrafa de arquitectura y en la toma de retratos de personajes destacados del entorno cultural que formaban parte de su pequeño círculo de amigos, como también realizando fotografías publicitarias. Un amplio espectro de acción que reconoce su desempeño e importancia como fotógrafa brasileña. Sin embargo, debido a la decisión que Dulce Carneiro tomó de interrumpir drásticamente su carrera profesional y destruir todo su archivo fotográfico, las fotografías a las que podemos acceder hoy en día son únicamente aquellas que fueron publicadas en diferentes medios institucionales. Hablar de Dulce y reflexionar sobre su obra fotográfica es un desafío constante dada la dificultad de mostrar su producción, situación que la autora del artículo buscó abordar a partir, por ejemplo, del concepto de “rastros” del historiador Carlo Ginzburg y de una discusión más centrada en la fotografía, retomando aportes de Joan Fontcuberta, Vilém Flusser, Arlindo Machado, Helouise Costa, entre otros. El rigor y la sensibilidad de Conte-Carboni lograron hacernos ver los matices de su proceso de investigación y escritura sobre una vida que decidió tener el control y el poder sobre la memoria sí misma y su trabajo.

La escritura de la historia a través de la fotografía, es decir, la incorporación de imágenes y registros visuales como fuentes historiográficas particulares con necesidades de análisis específicas, requiere esfuerzos que enriquezcan el trabajo historiográfico y su *corpus* documental. Deben considerarse no solo sus características estéticas, sino también su carácter de artefacto creado, manipulado y puesto en circulación en un determinado entorno social, estableciendo a partir de ahí una serie de relaciones dinámicas. De esta manera, para incorporar la fotografía como fuente histórica es necesario rodearla de una serie de otros elementos constitutivos del tema que trata, su autor, las circunstancias de tiempo y espacio de su realización, elementos que le dan las coordenadas para su construcción como artefacto — tecnología y soporte—, de su circulación y del cuestionamiento de sus propósitos, así como de sus usos sociales. En este sentido, el artículo “Una guerra en imágenes: el conflicto colombo-peruano representado en la revista *Cromos* (1932-1933)”, de Camilo Tobón-Muñoz, logró establecer y desarrollar de manera muy efectiva los requisitos necesarios para analizar la historia de un momento de gran importancia para dos países latinoamericanos, teniendo como fuente las fotografías que fueron publicadas en una revista de gran circulación en Colombia, *Cromos*, con más de cien años de existencia, dedicada a tratar aspectos de la política y cultura nacionales, la moda y aspectos de la vida moderna en una capital, además de algunos temas internacionales, con correspondencia en París, donde tenía una de sus sedes. El artículo permite comprender cómo la narrativa visual transmitida en la revista creó un modelo de representación del conflicto, influyendo en la percepción de la memoria colectiva sobre la guerra, ligada también al sentimiento nacionalista recuperado por el pueblo colombiano tras la ocupación del puerto de Leticia, Amazonas.

Basado metodológicamente en los planteamientos de Boris Kossov y Beatriz de las Heras, el enfoque buscó llenar un importante vacío historiográfico respecto del conflicto en cuestión, que en la mayoría de los casos utilizó la fotografía como ilustración, sin que su aporte sea problematizado en el contexto histórico. El análisis centrado en la narrativa visual creada en *Cromos* presentó ejemplos detallados de cómo se utilizó el método metanalítico de combinar imágenes y textos adjuntos para desarrollar el trabajo sobre esta forma de representación de una guerra internacional. Por otra parte, María-Inés Canto-Carrillo participó del dossier con el trabajo ““El cerebro en las manos”: la fotografía artística mexicana en la crítica de Xavier Villaurrutia (1926-1939)” donde abordó las piezas escritas por Villaurrutia (1903-1950) —

autor central de la vanguardia artística mexicana de la primera mitad del siglo XX— sobre fotografía en el marco del contexto postrevolucionario oficialista de México. A pesar de su extensa producción sobre poesía, teatro y prosa vanguardista, fueron pocos los textos que el mexicano dedicó a la fotografía. En este artículo, Canto-Carrillo se aboca a analizar tres breves textos que Villaurrutia dedicó a la obra de Tina Modotti y Manuel Álvarez Bravo publicados en diversos medios de México.

A través de un análisis de estos escritos y sus contextos, Canto-Carrillo estableció que Villaurrutia desarrolló en su crítica fotográfica un tercer espacio para explorar la subjetividad política y la dimensión erótica de los cuerpos al margen de paradigmas éticos y estéticos. La autora afirma que la actitud de Villaurrutia frente a la fotografía estuvo marcada por la tensión de los usos de esta como documento o como creación artística. De esta manera, sus textos sobre la fotografía adquieren un lugar relevante puesto que incorpora a la discusión cultural dos temas que parecían no tener lugar en el discurso dominante de lo nacional: el cuerpo y el razonamiento poético como vías de entrada a la interpretación fotográfica. Por último, el artículo “Línea y superficie: tensión entre fotorreportería y arte en la fotografía del colombiano Carlos Caicedo (1950-1980)”, de Rossangélica Peralta-Parra y Rosa-Gabriela Rodríguez-Hernández, propuso un análisis sobre la producción fotográfica del reportero gráfico colombiano Carlos Caicedo (1929-2015) entre los años de 1950 y 1980. Las autoras afirman que el trabajo de este fotógrafo es reconocido como uno de los más destacados en su campo en Colombia debido principalmente a su capacidad para capturar lo que denominan como “el instante”, a diferencia de lo que realizaron la mayoría de sus antecesores, arraigados en una tradición fotográfica más pictorialista. La premisa, entonces, radica en que su visión fotográfica transformó los límites de la fotorreportería en aquel país, aunque sin perder la esencia temática que caracteriza al oficio.

El análisis desarrollado en este artículo utilizó como herramienta de calibre la teoría de línea y superficie propuesta por el teórico brasileño Vilém Flusser para pensar cómo la producción fotográfica de Caicedo articuló el alcance artístico de la imagen con su papel como documento. En esta teoría, la línea se asocia con la narrativa lineal y la documentación, características típicas de la fotorreportería, mientras que la superficie, en cambio, se relaciona con la abstracción y la contemplación estética. Según Peralta-Parra y Rodríguez-Hernández, las fotografías de Carlos Caicedo operan precisamente en esta tensión, tratándose de imágenes que no solo registraron instantes cotidianos propios de lo fotoperiodístico, sino que también los transformó en composiciones visuales que invitan a la interpretación y a la creación subjetiva.

Consideramos que el conjunto de artículos aquí reunidos contribuyeron a ampliar el pensamiento crítico sobre la historia de la fotografía en América Latina a través de análisis centrados en la problematización de la imagen en los variados contextos sociales, políticos y culturales de Brasil, México y Colombia en la primera mitad del siglo XX, al ser entendida como elemento estético visual y documento de intenso diálogo con los regímenes de verdad de aquel momento histórico, siendo parte indispensable de la construcción de nuestra cultura visual actual.

## **(T1) Bibliografía**

1. Brizuela, Natalia y Alejandra Uslenghi, comps., *La cámara como método: La fotografía moderna de Grete Stern y Horacio Coppola*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2021.

2. Broquetas, Magdalena y Andrea Cuarterolo. “Fotografía en América Latina: historia e historiografía (siglos XIX y XX)”. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, no. 22 (2021): 5-21. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.vi22.11637>
3. Cannabrava, Iatã y José-Antonio Navarrete. *Foto Cine Clube Bandeirante. itinerários globais, estéticas em transformação*. San Pablo: Almeida e Dale Galeria, 2022. <https://livrosdefotografia.org/publicacao/34187/foto-cine-clube-bandeirante-itinerarios-globais-esteticas-em-transformacao>
4. Costa, Helouise. “Espaços da arte: fotografia moderna e representação em Peter Scheier”. En *Modernismos em diálogo: o papel social da arte e da fotografia na obra de Hans Gunter Flieg*, editado por Helouise Costa y Marcos Fabris, 99-113. San Pablo: Museo de Arte Contemporáneo Universidade de São Paulo, 2015. [https://issuu.com/bdlf/docs/modernismos\\_em\\_dialogo\\_o\\_papel\\_da\\_arte\\_e](https://issuu.com/bdlf/docs/modernismos_em_dialogo_o_papel_da_arte_e)
5. Costa, Helouise y Renato Rodrigues da Silva. *A Fotografia Moderna no Brasil*. San Pablo: Cosac Naify, 2004.
6. Gabara, Esther. *Errant Modernism: The Ethos of Photography in Mexico and Brazil*. Durham: Duke University Press, 2008.
7. González, Valeria. *Fotografía en la Argentina. 1840-2010*. Buenos Aires: Fundación ArtexArte, 2011.
8. González, Valeria. “Los usos de la imagen fotográfica en la Argentina, 1945- 2001.” En *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, 119-139. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte - Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2011.
9. González, Valeria. “Procesos de modernización en la fotografía argentina 1930-1960”. En *Fotografía argentina: 1850-2010. Contradicción y continuidad*, 32-41. Buenos Aires: PROA, 2018.
10. González-Flores, Laura. *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?* Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
11. González-Flores, Laura. “Tránsitos y mudanzas de la fotografía moderna en México”. En *en Territorios de diálogo: entre los realismos y lo surreal. México, España y Argentina, 1930-1945*, editado por Diana Weschler, 22-29. Buenos Aires: Museo Nacional de Arte - Centro de Arte La Recoleta, 2005.
12. González-Flores, Laura. “La modernidad imaginada/imaginaria de la fotografía en México y Brasil”. En *Modernismos em diálogo: o papel social da arte e da fotografia na obra de Hans Gunter Flieg*, editado por Helouise Costa y Marcos Fabris, 84-97. San Pablo: Museo de Arte Contemporáneo Universidade de São Paulo, 2015. [https://issuu.com/bdlf/docs/modernismos\\_em\\_dialogo\\_o\\_papel\\_da\\_arte\\_e](https://issuu.com/bdlf/docs/modernismos_em_dialogo_o_papel_da_arte_e)
13. González-Flores, Laura. “Más allá del índice. La transformación de lo fotográfico en México, 1978-2010”. En *Lámpara de mil bujías. Fotografía y arte en América Latina desde 1839*, editado por Elena Rosauero y Juanita Solano, 313-345. Barcelona: Editorial Foc, 2018.
14. González-Flores, Laura. “Afinidades electivas. Manuel Álvarez Bravo y Antonio Reynoso”. En *Antonio Reynoso, cinefotógrafo*, 53-75. Ciudad de México: Centro de la Imagen. 2018.
15. González-Flores, Laura. *La fotografía ha muerto, ¡viva la fotografía!* Ciudad de México: Herder, 2018.
16. Grecco, Priscila Miraz de Freitas. “A fotografia amadora e fotoclubista no Brasil e no México: trajetórias e conexões latino-americanas (1940-1950)”. Tesis de doctorado, Universidade Estadual Paulista, 2016. <http://hdl.handle.net/11449/135898>

17. Lima, Heloisa Espada Rodrigues. “Fotoformas: a máquina lúdica de Geraldo de Barros”. Disertación de maestría, Universidade de São Paulo, 2006. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-13082009-154838/pt-br.php>
18. Lima, Heloisa Espada Rodrigues. “Modernidades escenificadas: la fotografía en Brasil durante las décadas de 1940 y 1950”. En *Historias latentes. Perspectivas de la fotografía en América Latina*, coord. Inés Yujnovsky, 163-188. Buenos Aires: Ampersand, 2022.
19. Navarrete, José-Antonio. *Fotografiando en América Latina: ensayos de crítica histórica*. Montevideo: Centro de Fotografía Ediciones, 2017.
20. Pestarino, Julieta. *Prácticas modernas. Fotografía y grupalidad en La Carpeta de los Diez*. Buenos Aires: Fundación ArtexArte, 2023.
21. Pestarino, Julieta. “Múltiples exposiciones. El montaje fotográfico en la obra de Annemarie Heinrich”. *Brazilian Journal of Latin American Studies* 22, no. 46 (2023): 228-243. <https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2023.212016>
22. Pestarino, Julieta. “Botanical Portraits: On a 1935 Argentinean Book by Ilse von Rentzell with Photographs by Anatole Saderman”. *Rundbrief Fotografie* 31, no. 2 (2024): 8-22. <https://doi.org/10.1515/rbf-2024-2004>
23. Rouillé, André. *La fotografía entre documento y arte contemporáneo*. Ciudad de México: Herder, 2017.
24. Tell, Verónica. “Impronta fuera de campo: Victor Delhez y la divulgación de sus ‘ensayos de fotografía modernista’ (1929-1931)”. *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, no. 10 (2022). <https://caiana.caiana.com.ar/articulo/2021-2-19-a01/>