

# Alfredo Boulton y la concepción de la fotografía como una expresión artística

*Carlos M. Arvelaiz H.*

Abogado, fotógrafo y Doctorante en Historia en la Universidad Católica Andrés Bello. Profesor del Cief.  
Profesor asociado a la línea de investigación “Comunicación y Cultura visual” del IDICI UCAB.

[carlos.arvelaiz@icloud.com](mailto:carlos.arvelaiz@icloud.com)

<https://orcid.org/0009-0004-7212-7016>

## Resumen

En 1952, la Revista Shell publicó un artículo de Alfredo Boulton titulado ¿Es un arte la fotografía?, un aporte crítico internacionalmente incorporado a la literatura académica especializada y que incorpora un análisis de la obra fotografía, superando la simple reproducción mecánica de la cámara, e incorporando a la obra única y personal del fotógrafo. La publicación de este ensayo se realiza en una época que la fotografía había dejado en el pasado su carácter pictorialista, para incorporarse a las vanguardias artísticas del siglo XX, y en el caso venezolano, acercarse al aporte social y cultural, característico de la fotografía norteamericana de los años treinta.

Palabras claves: Revista Shell, Alfredo Boulton, Arte, Fotografía, Composición, Modernismo.

## Alfredo Boulton and the conception of photography as an artistic expression

### Abstract

In 1952, the Shell Magazine published an article by Alfredo Boulton titled "Is Photography an Art?" This was an internationally recognized critical contribution to specialized academic literature. It included an analysis of photography as an art form, going beyond the mere mechanical reproduction of the camera and incorporating it into the unique and personal work of the photographer. The publication of this essay took place during a time when photography had moved past its pictorialist nature, becoming part of the artistic avant-garde of the 20th century. In the Venezuelan context, it also embraced a social and cultural contribution, akin to American photography of the 1930s.

Keywords: Shell Magazine, Alfredo Boulton, Art, Photography, Composition, Modernism.

CARLOS M. ARVELAIZ H.

Desde la invención de la fotografía, se ha cuestionado si este es un oficio mecanizado, que produce una representación de la realidad o constituye una forma de expresión artística. Si bien la cámara es un equipo que desde sus inicios ha desarrollado un importante componente químico y tecnológico para reproducir una realidad, el fotógrafo, aporta un juicio de valor en el proceso, a través de una visión, personal, única, subjetiva y creativa.

La palabra imagen, proviene de la expresión imitar y de la que surge el término similitud; la reproducción contenida en una imagen fotográfica requiere de un análisis que permita evidenciar los mensajes contenidos, que reproducen esa expresión de la realidad, sin perder su propio sentido, ni la necesaria crítica que busca entenderla e interpretarla. El sentir o sentimiento expresado en el ojo del fotógrafo han otorgado conciencia a su oficio y representa su lugar en el estudio del arte.

Al revisar una imagen fotográfica, se establece un esquema teórico de hechos pasados, reproducidos como una forma expresión de la memoria, que contextualiza la proyección de un presente individual mostrando una forma de interpretación, a partir de un ejercicio entre la mente, y el aporte personal del operador de la cámara fotográfica, así como una íntima relación que ha motivado un deliberado resultado producido desde un procedimiento mecanizado, y expresado por una forma única de un lenguaje captador y asimilador de imágenes, creando, recreando y asimilando un discurso visual, con una relevancia y significado particular.

La consideración de la fotografía como una forma de arte es un fenómeno que se desarrolló a lo largo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, superando su concepción original como una herramienta técnica destinada a la documentación y la reproducción de la realidad. No obstante, a medida que los fotógrafos comenzaron a explorar las posibilidades creativas de la composición, la iluminación y el proceso de revelado, surgieron debates sobre el potencial artístico de este medio.

Un hito significativo en el reconocimiento de la fotografía como arte fue el movimiento pictorialista (1885-1915). Los pictorialistas buscaban legitimar la fotografía como una forma de arte equiparable a la pintura, utilizando técnicas de manipulación en el cuarto oscuro y adoptando enfoques estéticos que emulaban estilos pictóricos. Este movimiento enfatizaba la creatividad y la visión personal del fotógrafo, alejándose de una mera reproducción mecánica.

A principios del siglo XX, figuras influyentes como Alfred Stieglitz en Estados Unidos jugaron un papel crucial en la promoción de la fotografía artística. Stieglitz, en particular, fue un defensor apasionado que fundó la Photo-Secession en 1902 y la revista "Camera Work", ambos dedicados a la fotografía como arte. A través de sus galerías, como la emblemática "291" en Nueva York, Stieglitz exhibió fotografías junto a obras de arte más tradicionales, lo que contribuyó significativamente a cambiar la percepción pública y crítica sobre la fotografía.

El movimiento Photo-Secession, fundado en 1902 por Alfred Stieglitz, fue un hito crucial en el reconocimiento de la fotografía como una forma legítima de arte. Integrado por un grupo de fotógrafos con el objetivo de elevar la fotografía al nivel de otras bellas artes y desafiar las convenciones establecidas por las instituciones fotográficas tradicionales de la época.

La Photo-Secession surgió en un momento en que la fotografía aún luchaba por ser reconocida como arte. Hasta ese momento, gran parte de la comunidad artística y la crítica consideraban a la fotografía simplemente como una herramienta de documentación, incapaz de alcanzar las alturas creativas y expresivas de la pintura y la escultura. Stieglitz y sus colegas estaban determinados a cambiar esta percepción. Su enfoque estaba en la calidad estética y artística de la fotografía, más que en su precisión técnica.

Su principal promotor fue Alfred Stieglitz, con su trabajo no se limitó a producir imágenes innovadoras, sino también en crear plataformas para otros fotógrafos que compartían su visión. La Photo-Secession incluyó a fotógrafos influyentes como Edward Steichen, Clarence H. White y Gertrude Käsebier, entre otros. Estos artistas exploraron temas y técnicas que destacaban por su calidad pictórica y su sensibilidad artística.

Una de las contribuciones más significativas de la Photo-Secession fue la publicación de la revista "Camera Work". Fundada y editada por Stieglitz, esta revista se publicó desde 1903 hasta 1917 y se dedicó a mostrar lo mejor de la fotografía artística de la

época. Camera Work, 1 no solo presentó las obras de los miembros de la Photo-Secession, sino que también incluyó ensayos críticos que defendían la fotografía como una forma de arte.

Además de la revista, Stieglitz organizó numerosas exposiciones en su galería en Nueva York, conocida como la "Galería 291". Este espacio se convirtió en un centro importante para el arte moderno, exhibiendo no solo fotografías, sino también pinturas, esculturas y otras formas de arte contemporáneo. La Galería 291 ayudó a fomentar un diálogo entre la fotografía y otras disciplinas artísticas, consolidando aún más la posición de la fotografía en el mundo del arte.

El impacto de la Photo-Secession en la fotografía y en el arte en general fue profundo y duradero. El movimiento no solo logró elevar la fotografía al estatus de arte, sino que también influyó en la manera en que los fotógrafos y el público percibían y valoraban las imágenes fotográficas. La insistencia en la calidad estética y la expresión artística que defendieron los secesionistas ha perdurado como un principio fundamental en la fotografía contemporánea.

La Photo-Secession, bajo la guía de Alfred Stieglitz, jugó un papel crucial en la transformación de la fotografía de una mera técnica de reproducción a una forma de arte reconocida y respetada. A través de sus publicaciones, exposiciones y la calidad de las obras producidas por sus miembros, este movimiento dejó una huella indeleble en la historia del arte, reafirmando la capacidad de la fotografía para expresar la visión y la creatividad humanas, y mostrando una propuesta innovadora y determinante en la elevación de la fotografía a los espacios reservados para el arte, estableciendo fundamentos teóricos y visuales que llevarían a las imágenes mecanizadas a los salones de arte; mediante el desarrollo de técnicas novedosas alcanzó una apreciación estética a su obra fotográfica.

A partir de 1907 las galerías aumentan su interés por la fotografía, en especial ante el redescubrimiento de la realidad norteamericana, the american scene, y su propuesta como tema de un arte novedoso.<sup>2</sup>

La extensión del arte al conjunto de la vida, y su declaración que la propia realidad podía ser considerada arte, atraen la idea, que las acciones bien sean naturales o producto de una puesta en escena no son repetibles, toda vez que después de ocurridas pertenecen a un hecho del pasado, otorgando una importancia decisiva a la documentación fotográfica; se trata de una obra que resulta mejor comunicable a través de la realización fotográfica, convirtiendo al fotógrafo en un arqueólogo dedicado al registro de las huella de la realidad cotidiana y capturando un punto de vista ante todo subjetivo; “la fotografía ya no es sólo un medio de arte, sino, en el marco de un concepto más amplio del arte, ya es arte”.<sup>3</sup>

1 STIEGLITZ, Alfred, El amor y show. Dadá en Nueva York, Imagen, Objetividad y Confesión, Monte Ávila Editores, Caracas, 1991.

2 Idem.

3 STELZER, Otto, Arte y Fotografía, Contactos, influencias y efectos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981, p. 172.

La colaboración entre arte y fotografía es principalmente definida por la división de cada oficio, toda vez que la fotografía ha redimido a la pintura de ser una expresión figurativa, y ningún pintor escultor o dibujante podría competir en esta tarea; como muestra podemos citar la influencia social producida por el trabajo de Jacob Riis, un reportero gráfico que registró la explotación laboral infantil en los Estados Unidos, produciendo reformas sociales que regularon este tema; esta realidad se evidenció en la pionera exposición “The Family of Man” (1955), reunida por Edward Steichen y organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), institución que aceptó por primera vez a la fotografía como parte integrante de sus colecciones, demostrando que la representación de la realidad ya no podía ser un aporte exclusivo de la pintura, por tanto la fotografía era una expresión creada intencionalmente por un operador con la capacidad de ver por encima del dominio mecánico del equipo que emplea para ejecutar el oficio, permitiendo mostrar una expresión en el lugar de una ilusa reproducción de la realidad.

Seguidamente, la fotografía promovida durante New Deal, impulsada durante la Gran Depresión de los años 1930 bajo la administración del presidente Franklin D. Roosevelt, inició un capítulo crucial en la historia de la fotografía documental norteamericana. Este período vio el surgimiento de un estilo distintivo y una misión clara en la fotografía, impulsada por programas gubernamentales como la Farm Security Administration (FSA), destacando un propósito documental, registrando las condiciones de vida en las áreas rurales y urbanas afectadas por la Gran Depresión, con el objetivo de registrar evidencias de la necesidad de reformas y programas de ayuda económica.

Estas fotografías capturaron la realidad de la vida cotidiana de los estadounidenses, especialmente los más desfavorecidos. Los temas recurrentes incluían la pobreza, el desempleo, la migración y la vida rural. Las imágenes buscaban generar empatía y apoyo público para las políticas del New Deal al mostrar la difícil situación de los trabajadores agrícolas, las familias desplazadas y las comunidades empobrecidas.

El estilo de estas fotografías era crudo y naturalista, enfocando en una propuesta de fotografía directa, con escenas auténticas y sin artificios, favoreciendo el trabajo con luz natural y la composición espontánea, proporcionando un sentido de inmediatez y realismo.

Algunos de los fotógrafos más destacados de este período incluyen Dorothea Lange, Walker Evans, Gordon Parks, Arthur Rothstein y Ben Shahn. Sus trabajos se han convertido en iconos de la fotografía documental y del periodo del New Deal.

Las fotografías del New Deal tuvieron un impacto significativo en la opinión pública y en la percepción de las políticas del gobierno. Al visualizar las difíciles condiciones de vida de muchos estadounidenses, estas imágenes ayudaron a construir un consenso a favor de las políticas de intervención estatal y de apoyo social promovidas por el New Deal, y fueron ampliamente distribuidas a través de publicaciones periódicas, exposiciones y archivos gubernamentales. La FSA, por ejemplo, creó un archivo exhaustivo de imágenes que fueron utilizadas en revistas, libros y campañas de propaganda para ilustrar los desafíos y los logros del proyecto.

El legado de la fotografía del New Deal se extendió internacionalmente, influenciando la fotografía documental y el fotoperiodismo contemporáneo, mostrando combinación de compromiso social y rigor estético que caracterizó este movimiento sigue siendo una referencia fundamental para los fotógrafos que buscan documentar y denunciar las injusticias sociales, con una representación de las dificultades económicas y sociales de la época. A través de un estilo naturalista, estos fotógrafos no solo documentaron una realidad histórica, sino que también influyeron en la opinión pública y apoyaron las políticas de cambio social del New Deal.

Dan Graham fue un influyente artista conceptual estadounidense conocido por su trabajo en múltiples medios, incluyendo video, performance, escultura e instalaciones. Aunque no es principalmente conocido por su fotografía, sí ha utilizado este medio en su práctica artística.

Una de sus series fotográficas más conocidas es "Homes for America" (1966-1967). Este trabajo consistió en una serie de fotografías y un texto crítico sobre la arquitectura de suburbios estadounidenses, explorando temas de repetición, anonimato y el impacto social de la planificación urbana. Las fotografías muestran viviendas suburbanas de Nueva Jersey y Long Island, y el trabajo se presentó originalmente en la revista Arts Magazine.

El enfoque de Graham en la fotografía, como en muchos de sus trabajos, a menudo busca cuestionar y examinar las estructuras sociales y culturales, así como la relación entre la arquitectura y las experiencias humanas. Aunque su obra es diversa y abarca varios medios, sus contribuciones a la fotografía conceptual han dejado una marca significativa en el arte contemporáneo.

En 1970, Graham fue entrevistado por la crítica de arte Lucy Lippard, quien le preguntó si se consideraba un artista, al respecto le contestó "no me defino, haga lo que haga, creo que siempre es el medio el que lo hace"<sup>4</sup>.

CARLOS M. ARVELAIZ H.

Graham ha utilizado a la fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación, una situación ambigua, que se había mantenido durante el desarrollo del arte moderno (1850-1960).<sup>5</sup> Esta anécdota, se incorpora en el análisis que años antes, desarrollara Alfredo Boulton en su conocido artículo *¿Es un arte la fotografía?* (1952), publicado en la Revista Shell en Venezuela

A partir de 1952, se editó la Revista Shell, publicación de gran importancia en la difusión de la cultura venezolana, patrocinada por la Royal Dutch Shell; originalmente dirigida por Juan Vicente Gerbasi, y seguidamente por el escritor Julian Padrón, un intelectual familiarizado con el arte contemporáneo, que incorporaría a la publicación un espacio dedicado al “arte de la fotografía”, destacando el antes mencionado artículo que fuera escrito por Alfredo Boulton, quien con sus propias imágenes conectaría con la propuesta y composición impulsada desde hace unos años por Alfred Stieglitz, Edward Steichen y en tiempos más cercanos al trabajo de Walker Evans, Dorothea Lange, identificado en

4 CHEVRIER, Jean-François, *La Fotografía entre las Bellas Artes y los Medios de Comunicación*, Walker Evans/Dan Graham: Doble Lectura, FotoGrafía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 2006, p. 229 y ss.

5 Idem

el movimiento del New Deal Photography desarrollado en los años treinta en los Estados Unidos de América.<sup>6</sup>

La Revista Shell, incorporó en sus ediciones el trabajo fotográfico de Leo Matiz, Pedro Maxim, Ricardo Espina, Zoltan Karpati, Gediminas Orentas, Graziano Gasparini, Carlos Puche, entre otros quienes también se hicieron presente en la Revista El Farol (1939- 1972), otra publicación que publicó una serie de reportajes fotográficos que marcaron una distancia con el trabajo pictorialista y periodístico clásico, que venían mostrando El Cojo Ilustrado (1892-1915) o más reciente la Revista Élite a partir de los años veinte.

Alfredo Boulton, desarrolló un análisis integral del arte producido en Venezuela, con una importante participación en la fotografía, tanto como fotógrafo, y sobretodo como editor de imágenes en importantes publicaciones, en la que la fotografía venezolana, evolucionó de ser una ilustración gráfica de la representación venezolana, a desarrollar un discurso por si misma, denotando los inicios del fotolibro en Venezuela.

El mencionado artículo de Alfredo Boulton, <sup>7</sup> desarrolló la importancia de un trabajo fotográfico con autoría, que superase la directa expresión del oficio, convirtiendo al fotógrafo, en un consciente creador del contenido, por encima de una directa captación de la realidad, asumiendo una sensibilidad artística, que le permitiera construir una obra de arte en lugar de un registro fotográfico, afirmando que sería la interpretación creativa del operador del medio el factor determinante del éxito artístico de la obra.<sup>8</sup>

Si bien uno de los factores inherentes a la fotografía, es su inevitable utilidad de reproducir mecánicamente la realidad, sin aparentes interferencias personales, Alfredo Boulton, abordó en su artículo la posibilidad de

manifestación artística de la fotografía, en una expresión geométrica del espacio y sus estructuras sobre un ejercicio compositivo consiente y creativo que contenga formas realistas por encima de una realidad directa expresada por la simple o evidente operación del equipo fotográfico.

El texto de Boulton es considerado una obra pionera en la construcción del discurso fotográfico en una expresión modernista, en la que el fotógrafo participa con una intención y comprensión del entorno, apropiándose de la realidad para incorporar su propio ejercicio visual, con fundamentos artísticos personales, desarrollando una estética fotográfica característica que trasciende y se diferencia de las expresiones conocidas hasta ese momento.

Alfredo Boulton se distinguió por su capacidad para capturar la esencia cultural y social de Venezuela a través de sus fotografías. Sus imágenes no solo documentan una realidad de época venezolana, sino que también la interpretan desde una perspectiva artística y crítica. Boulton utilizó técnicas avanzadas y una visión estética moderna que lo diferenciaron de sus contemporáneos. Su trabajo fotográfico incluye retratos, paisajes

6 BOULTON, María Teresa, *Anotaciones sobre la fotografía venezolana contemporánea*, Monte Avila Editores, Caracas, 1990, pp. 37-38.

7 BOULTON, Alfredo, ¿Es un arte la fotografía?, *Revista Shell*, Año I, junio 1952, Número 3, Caracas, p. 26.

8 BOULTON, María Teresa, *Ibidem*, pp. 21-22.

y escenas de la vida cotidiana, todos tratados con una sensibilidad única hacia la luz y la composición.

El ojo fotográfico de Alfredo Boulton propone una reinención visual y monumental de la representación gráfica de Venezuela, inmortalizó en sus imágenes una visión singular del país. Al capturar una narrativa visual que reinterpretara la esencia de Venezuela y su gente. A través de su lente encontró una fascinación en los hombres y mujeres de la tierra, descubriendo en ellos un modelo del venezolano mas allá de sus complejidades, alcanzando a fundar sobre una tierra imaginaria, una propuesta hacia lo moderno.

Sus inicios en la fotografía se ubican e a finales de los años 30, ante la construcción de un nuevo país, destacando una exaltación hacia el paisaje y sus habitantes, representados como iconos nacionales, sus primeras imágenes mostraban una influencia surrealista y sencillas composiciones de paisajes de la ciudad de Caracas, su portafolio fue creando un extraordinario recorrido por el territorio venezolano, en un esfuerzo por capturar un paisaje que rápidamente muestra cambios irreversibles, asemejando su aporte visual, al trabajo de Eugene Atget en París, a principios del siglo XX.

Es así, como su trabajo muestra un lado amable y nostálgico del pueblo venezolano, que se enfrenta a la primera ola de modernidad, para ingresar a una urbe cada vez mas compleja, su trabajo se convierte en una evidencia de esos

cambios, dentro de una composición modernista, caracterizada por una exploración de nuevos estilos y técnicas, que le alejan de la mera reproducción de la realidad para abrazar la creatividad y una evidente innovación artística en la fotografía venezolana.

Su propuesta fotográfica muestra un énfasis en la composición y la abstracción enfocando las formas, líneas, texturas y patrones, ubicando composiciones que a veces rozaban la abstracción, con una evidente manipulación de la luz y la sombra para crear efectos dramáticos y para resaltar la geometría de los objetos que dotaban a sus imágenes de una cualidad escultórica en la representación de la vida cotidiana, frente a la transformación de la arquitectura e industria nacional, destacando la búsqueda de belleza visual y significado en lo ordinario, desafiando la percepción convencional de lo que podía considerarse arte; Su trabajo mostraba influencia por movimientos artísticos contemporáneos como el cubismo y el constructivismo, lo cual se reflejaba en su interés por las formas geométricas y la estructura formal de las imágenes, marcando una distancia con la fotografía pictorialista, que había frecuentado las publicaciones comunes desde finales del siglo XIX.

Boulton se detuvo con particular atención en el cuerpo mestizo de los venezolanos; transformó a las humildes mujeres del pueblo en musas, y a los jóvenes mestizos en titanes. En sus retratos no sólo representaban a sus sujetos, transformándolos en un resultado monumental, que alcanzó a definir un canon entre el arte y la fotografía, a través de un recorrido por el paisaje nacional, de las fisonomías heroicas de los próceres y de las artes prehispánicas, fue también un intento de delinear un paradigma fisonómico primigenio del venezolano. Su trabajo ofrecía un repertorio canonizante de la representación nacional.

Con *La Margarita* (1952), su trabajo fotográfico, de tipo etnohistórico, construido sobre un foto-ensayo, no se limita a ser un registro fotográfico, el lector supera el relato documentado, para enfrentar imágenes con una estética modernista, en imágenes estilizadas, en las que sus representaciones superan la vinculación con los objetos fotografiados, para ser considerados como un objeto plástico, apreciando sus influencias visuales y transformado la relación que se tenía con la imagen fotográfica y su relación literaria en la narrativa editorial venezolana<sup>9</sup>.

La visión de Boulton no sólo buscaba capturar la belleza y la dignidad de los venezolanos, sino también proyectar una versión apolínea de la realidad. Esta versión idealizada escondía las complejidades y los conflictos, presentando una Venezuela monumental y heroica. Al final, la obra de Boulton se convierte en un testimonio de cómo el arte puede influir en la percepción de una nación. A través de su lente, Boulton no solo documentó, sino que también creó un mito visual de Venezuela, una tierra de gracia donde lo moderno y lo antiguo se encontraban en un abrazo simbólico y eterno. 10

El aporte de Alfredo Boulton a la fotografía contemporánea se hace presente tanto en su trabajo personal como en el editorial. Desde sus ensayos visuales a partir de 1928, repletos de contenidos surrealistas, hasta sus registros geométricos con la que recorrió la historia del hombre en Venezuela; en *Viaje al Occidente Venezolano* (1939) o *Los Llanos de Páez* (1950) se presentan con un evidente aporte artístico que crea un balance con la edición de imágenes que presentes en la publicación *Venezuela 1945*, para la que realizaría un estudio fotográfico, incorporando fotografías propias y de otros autores, desde entonces, las fotografías divulgadas por diversas publicaciones en Venezuela, no se alejarían de su influencia visual.

La conquista de una forma de expresión, y la expresión contenida en su trabajo personal, dejan una huella en las reflexiones contenidas en el texto *¿Es un arte la fotografía?*, Alfredo Boulton manifestó la transformación del trabajo fotográfico en Venezuela, su relación con las imágenes publicadas por las revistas culturales patrocinadas por las compañías petroleras serían la génesis que evidenció la conexión entre fotografía y arte en Venezuela.

“Las imágenes son superficies significantes ... Esta capacidad específica de abstraer superficies a partir del espacio-tiempo y de volver a proyectarlas en el espacio-tiempo ha de llamarse *imaginación* ...”<sup>11</sup>

9 ACHUGAR, Hugo, *Modernidades Latinoamericanas, Alfredo Boulton y sus Contemporáneos, Diálogos críticos en el arte venezolano, 1912-1974*. P 14 ss.

10 PEREZ ORAMAS, Luis, *Alfredo Boulton o la modernidad en clave adánica*, publicado en la página web <https://tropicoabsoluto.com/2023/12/02/alfredo-boulton-o-la-modernidad-en-clave-adanica>, revisado en mayo 2023.

11 FLUSER, Vilém, *Para una Filosofía de la Fotografía*, La Marca Editorial, Buenos Aires, 2019, p. 13.

## BIBLIOGRAFÍA

- BOULTON, Alfredo, ¿Es un arte la fotografía?, Revista Shell, Año I, junio 1952, Número 3, Caracas.
- BOULTON, María Teresa, Anotaciones sobre la fotografía venezolana contemporánea, Monte Ávila Editores, Caracas, 1990.
- BOULTON, María Teresa, Pensar con la Fotografía, Colección Armando Reveron, Serie Laberinto, Fundación Editorial El Perro y la Rana, Caracas, 2006.
- CHEVRIER, Jean-François, La Fotografía entre las Bellas Artes y los Medios de Comunicación, FotoGGrafía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 2006
- FLUSER, Vilém, Para una Filosofía de la Fotografía, La Marca Editorial, Buenos Aires, 2019.
- JIMENEZ, Ariel Ed, Alfredo Boulton y sus Contemporáneos, Diálogos críticos en el arte venezolano, Fundación Cisneros, MoMA, Caracas, Nueva York, 2008.
- PEREZ ORAMAS, Luis, Alfredo Boulton o la modernidad en clave adánica, publicado en la página web <https://tropicoabsoluto.com/2023/12/02/alfredo-boulton-o-la-modernidad-en-clave-adanica>, 2023.
- STELZER, Otto, Arte y Fotografía, Contactos, influencias y efectos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- STIEGLITZ, Alfred, El amor y show. Dadá en Nueva York, Imagen, Objetividad y Confesión, Monte Ávila Editores, Caracas, 1991.