

La ficción de un paisaje: Alfredo Boulton en Los Andes venezolanos¹



Fotografía: Alfredo Boulton / *El Valle del Motatán*

Recibido: 03-06-2023

Aceptado: 18-08-2023

Norelsy Lima²

Universidad de Los Andes, Venezuela

norelsylima@gmail.com

Resumen: El estudio del paisaje andino venezolano ha sido una empresa cautivadora para viajeros europeos, hispanoamericanos y venezolanos debido a su biodiversidad. Entre los años 1939 y 1940 el fotógrafo y crítico de arte caraqueño Alfredo Boulton viaja a Los Andes venezolanos con la voluntad expresa de iniciar un proyecto iconográfico a escala nacional en torno al paisaje, que fuera reconocible para todos los venezolanos. Como resultado de esta apuesta artística y teórica, surge la serie Los Andes, donde el autor se propone registrar visualmente el paisaje de la región y sus habitantes a medida que lo recorre, desde una mirada mestiza que no reniegue de la tradición europea ni ceda a la utopía del hombre americano o las tesis indigenistas. La presente investigación de corte historiográfico pretende estudiar la percepción del paisaje de Los Andes venezolanos en los testimonios visuales del viajero Alfredo Boulton (1939-1940). El análisis de las fotografías *El Valle del Motatán* y *Santo Domingo* desde la historia cultural, pondrá en diálogo los factores socioculturales, artísticos y estéticos que condicionaron la mirada mestiza presente en el proyecto boultoniano, donde a través de la imagen se documentó ese paisaje primigenio y arcádico de la Venezuela agraria donde se cimentaba la identidad del mestizo, un paraíso perdido que la modernidad llegó a cambiar.

Palabras clave: viajeros, Alfredo Boulton, paisaje, testimonios visuales, Andes venezolanos.

1. Ponencia presentada en el **XIV Seminario Bordes: El andrógino, paraísos perdidos y anhelo de plenitud**. Celebrado los días 17 al 19 de agosto del 2023 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=iGTHak2ZokU>

2. Licenciada en Letras Mención Historia del Arte por la Universidad de Los Andes. Magíster Scientiae en Estudios Sociales y Culturales de Los Andes por la Universidad de Los Andes. Integrante del Grupo de Investigación de Historia de las Regiones Americanas (GIHRA). Ha publicado diversos artículos y reseñas en revistas nacionales. Trabaja como Investigadora en la Dirección de Patrimonio Histórico y Cultural del estado Bolívar. Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4060-2634>

The fiction of a landscape: Alfredo Boulton in the Venezuelan Andes

Abstract: The study of the Venezuelan Andean landscape has been a captivating undertaking for European, Spanish American and Venezuelan travelers due to its biodiversity. Between the years 1939 and 1940, the photographer and art critic from Caracas Alfredo Boulton traveled to the Venezuelan Andes with the express desire to start a national-scale iconographic project around the landscape, which would be recognizable for all Venezuelans. As a result of this artistic and theoretical bet, *Los Andes serie*, where the author intends to visually record the landscape of the region and its inhabitants as he travels through it, from a mestizo perspective that does not deny European tradition or yield to the utopia of the American man or the indigenous theses. This historiographical research pretends to study the perception of the landscape of the Venezuelan Andes in the visual testimonies of the traveler Alfredo Boulton (1939-1940). The analysis of the photographs *El Valle del Motatán* and *Santo Domingo* from cultural history, will put into dialogue the sociocultural, artistic and aesthetic factors that conditioned the mestizo look present in the Boultonian project, where through the image that primitive and arcadian landscape of agrarian Venezuela was documented where the identity of the mestizo was cemented, a lost paradise changed by the modernity.

Keywords: travelers, Alfredo Boulton, landscape, visual testimonies, Venezuelan Andes.

El estudio del paisaje andino venezolano ha sido una empresa cautivadora para viajeros europeos, norteamericanos, hispanoamericanos y venezolanos debido a su biodiversidad. Entre este último grupo se encuentra Alfredo Boulton, quien además de ser viajero, fue fotógrafo, historiador y crítico de arte, empresario, coleccionista y promotor cultural. Nació en Caracas en el año 1908, estudió fotografía en Europa y a su retorno a Venezuela en el año 1928 comenzó a desarrollar en paralelo dos líneas temáticas de investigación en fotografía: sus conocidos *Ensayos*, que se trataba de una fotografía experimental influenciada por Man Ray y el surrealismo; y otra en torno al paisaje local, en su caso El Ávila, que estuvo influenciada por la obra paisajista de los pintores de la Escuela de Caracas.

Después de casarse, se mudó a Maracaibo en el año 1937 para atender los negocios familiares. Entre los años 1929 y 1940 viajó a Los Andes con la voluntad expresa de iniciar un proyecto iconográfico a escala nacional en torno al paisaje que fuese reconocible para todos los venezolanos. Allí se dedicó a registrar aquellos detalles que llamaron su atención con el asombro de un viajero, pues su lente traduce esa constante tensión entre lo conocido y aquello que acaba de descubrir. Para él su fotografía era esencialmente un testimonio

autobiográfico de su paso por el país, hecho con el propósito de no olvidar el paisaje, la arquitectura y las gentes que llegó a observar y que más adelante no existirían (Boulton, 1985, p. 12). Muchas de ellas se utilizaron para ilustrar fotolibros bien sea en colaboración con otros escritores como Arturo Uslar Pietri en *Imágenes del Occidente Venezolano* (1941), y Antonia Palacios en *Viaje al frailejón* (1955); o en solitario como su fotolibro *Imágenes* (1985) (Boulton, 2020).

Considerando la importancia de la obra de Alfredo Boulton como pionero de la fotografía artística en nuestro país, la presente investigación de corte historiográfico pretende estudiar la percepción del paisaje de Los Andes venezolanos en los testimonios visuales del viajero Alfredo Boulton (1939-1940). El análisis de las fotografías *El Valle del Motatán y Santo Domingo* desde la historia cultural³, pondrá en diálogo los factores socioculturales, artísticos y estéticos que condicionaron la mirada mestiza presente en el proyecto boultoniano, donde la imagen funciona como documento histórico porque recoge aspectos de ese paisaje primigenio y arcádico de la Venezuela agraria sobre el cual se cimentaba la identidad del mestizo, un paraíso perdido que la modernidad llegó a cambiar.

En nuestro caso las tesis de Peter Burke servirán para encaminar estas reflexiones pues él manifestaba que dentro de la historia cultural existe un grupo de autores que se han dedicado a estudiar el tema de la percepción, señalando que los lugares tienen sonidos, olores, colores y sabores particulares que los caracterizan (Burke, 2004, pp. 136-139). La percepción del viajero es bastante privilegiada en ese sentido porque el viajero a pesar de que se instala y dialoga con el país; no llega a habitarlo, precisamente porque el habitar se presenta como contrario al acto de viajar (Kessler, 2000, p. 20). Él sólo está de paso, recorre el territorio y eventualmente regresa a su lugar de origen. Pero por su condición liminal, él sí puede notar aspectos de la cotidianidad que normalmente pasan desapercibidos para los habitantes de la región, por ser algo que le resulta extraño, ajeno, curioso; situación de la cual nunca escapa del relato de Boulton.

Su fotografía paisajística toma elementos de fotógrafos modernos como Ansel Adams (figura 2) pero también de los pintores viajeros que cultivaron el romanticismo, un movimiento artístico que tuvo como uno de sus

3. Se trata de una corriente historiográfica muy amplia que propone el diálogo entre las diferentes artes con el propósito de conocer el espíritu de una época, y que por su amplitud y propensión a la interdisciplinariedad, admite el estudio de la imagen como documento histórico para tal fin.

principales representantes al pintor alemán Caspar David Friedrich, especialmente en la manera de representar la montaña (figura 1), de una manera que conjugaba la observación directa de la naturaleza con el sentimiento, para que así no se perdiera el sentido de totalidad, de unidad, en el registro de la naturaleza. Ese cosmos, domo diría Humboldt (Corbera, 2014, pp.38-57; Miranda, S/F).



Figura 1:

Caspar David Friedrich
The Watzmann (c. 1825)
Óleo sobre tela
Tomada de:
commons.wikimedia.org



Figuras 2 (1 de 3):

Ansel Adams
Los Teton y el río Snake,
Parque Nacional Grand
Teton, Wyoming (1942)



Figuras 2 (2 de 3):
Ansel Adams
*El Golden Gate
antes del Puente,
San Francisco, (1932)*



Figuras 2 (3 de 3):
Ansel Adams
*Jeffrey Pine Sentinel Dome,
Yosemite (1940)*
Fotografías tomadas de:
independent-photo.com

Desde el punto de vista estético, vamos a ver que en la serie *Los Andes*, Boulton trabaja las categorías estéticas de lo bello, lo sublime y lo pintoresco, heredadas de los pintores viajeros a través del Círculo de Bellas Artes y la Escuela de Caracas. Donde lo sublime sirve para representar la vastedad y desmesura de la naturaleza del trópico⁴, pero en esta representación de la monumentalidad del paisaje de montaña hay un relato que trasciende el paisaje, que ya es un fin en sí mismo, y hace que la representación de este vaya dirigido más alma que a los sentidos, como será el caso de *El Valle del Motatán* (figura 3) (Kessler, 2000, pp.15-16; Penhos, 2007, p. 7).

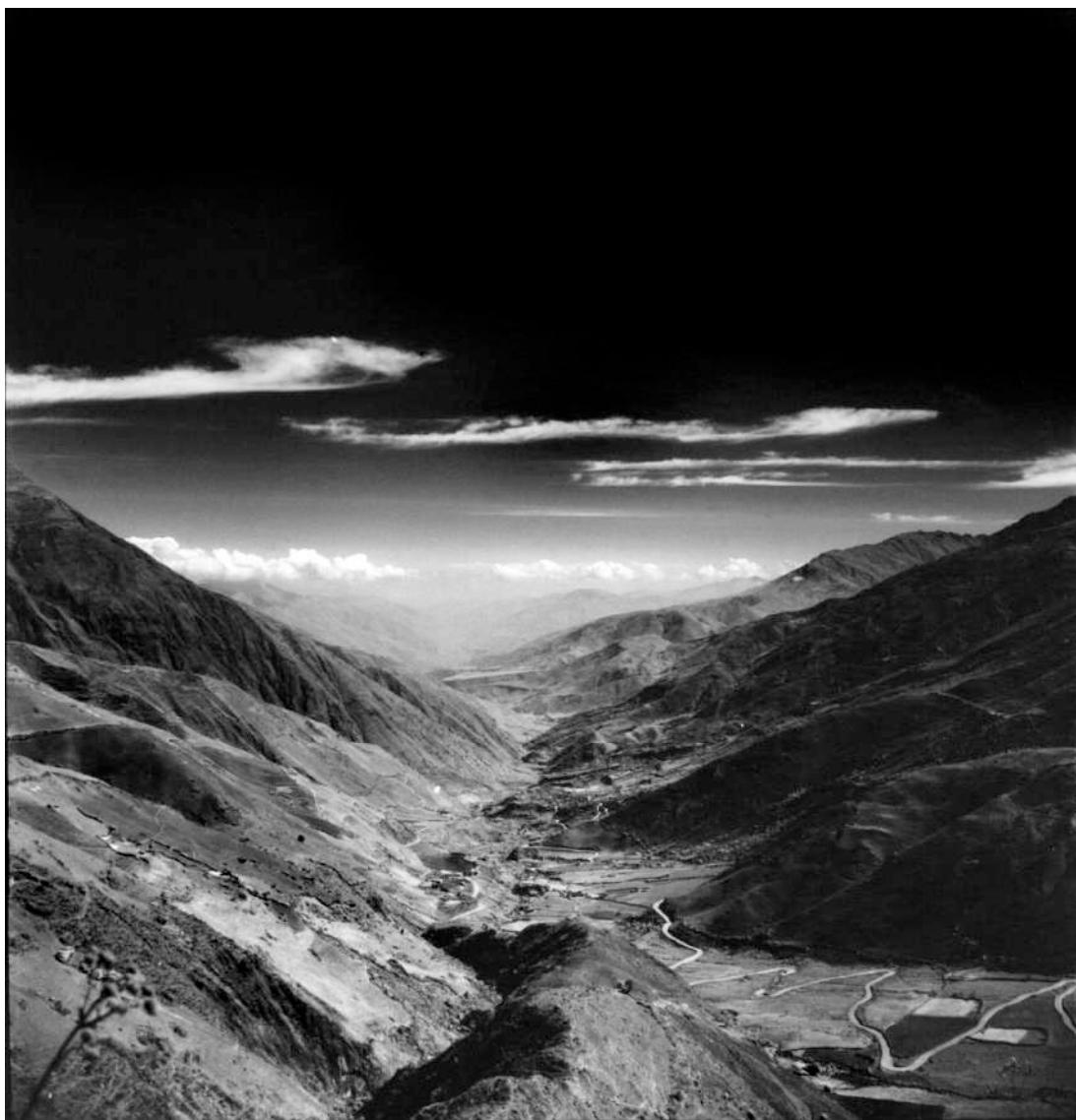


Figura 3:

Alfredo Boulton
El Valle del Motatán
(c. 1939-1940)

Foto: Archivo
Fotografía Urbana/
Alberto Vollmer
Foundation Inc.
Tomada de:
prodavinci.com

4. De acuerdo con la historiadora del arte y curadora argentina Martha Penhos (2007), lo sublime refiere a lo excesivo, lo majestuoso y lo colossal, que rebasa nuestra capacidad de aprehensión y causa sensaciones de temor y admiración; empleándose para observarse y valorarse la desmesura americana desde lo estético (Penhos, 2007, p. 7).

En *El Valle del Motatán* (figura 3), por ejemplo, se representa un paisaje dominado por montañas, a la derecha vemos un camino serpenteante que inicia en el primer plano y atraviesa toda la escena, y dirige la atención del espectador hacia un grupo de casas situadas al pie de las montañas en un segundo plano. Al fondo de la escena se aprecia un cielo amplio y unas montañas coronadas por nubes. La luz proviene de la esquina inferior derecha de la composición mientras que el punto de fuga se sitúa del lado izquierdo de la composición. Vemos que hay una distorsión de la realidad presentada en la imagen, donde da la impresión de que nos hallamos en un lugar árido, rocoso, cosa que no es así porque el *Valle del Motatán* mostrado en esta otra fotografía (figura 4), es verde.



Figura 4: El Valle del Motatán.

Tomada de: cuentosdeeli.iconoscs.com/poemas/el-valle-de-motatan/

Esta impresión se logra gracias al aprovechamiento de las potencialidades del formato en blanco y negro, el manejo del claroscuro y uso de filtros rojos que acentúan aspectos de la realidad que difícilmente el ojo no entrenado puede observar (como el cielo amplio, el fuerte relieve de la montaña o la forma del camino, por ejemplo). La composición en picado pareciera indicar que hay de parte del autor una necesidad de dominar intelectualmente este paisaje, a diferencia de *Santo Domingo* (figura 5), donde Boulton se vale del contrapicado para magnificar el cuerpo de la mujer andina que está situado en el umbral de su casa del Páramo, y erigirla como arquetipo que poder asociar de forma inmediata a toda la región andina venezolana en un primer vistazo.



Figura 5:

Alfredo Boulton
Santo Domingo
(c. 1939-1940)

Archivo

Fotografía Urbana
©Alberto Vollmer

Foundation Inc

Tomado de:
prodavinci.com

En este caso presenta Boulton el factor humano como algo diminuto en contraposición a la colosalidad de las montañas sudamericanas. Pero el factor humano sigue siendo esencial pues el geógrafo cultural Martínez de Pisón (2007) expondría en su libro *La montaña y el arte: Miradas desde la pintura, la música y la literatura* (2017):

Un paisaje es, simplemente, un territorio mirado por un hombre. Es decir, con la mirada propia de quien, además de ver, interpreta. El paisaje es un territorio interpretado culturalmente. Los geógrafos, como yo mismo, hemos resaltado con frecuencia el carácter territorial de los paisajes, pero también hemos explorado la frontera del aspecto paisajístico de los territorios. Como decimos, su sentido internado en la cultura. Siempre nos hemos movido en esos enlaces, aunque unas veces centremos su interés en la materialidad territorial y otras busquemos la sustancia que vuelve enteramente paisaje tal materialidad. El territorio constituye la armazón escueta y práctica del paisaje, por lo que hay que dominarlo intelectualmente (Martínez, 2017, pp. 12-13).

Es decir, que la naturaleza existe por sí sola, pero es a través de la relación que establece el hombre con su entorno, que un espacio geográfico se convierte en paisaje. Lo pintoresco por otro lado, se refiere a la combinación de elementos raros o curiosos dentro de un todo que sugiera al espectador amenidad y placer, y sirven para dar cuenta de la diversidad cultural del país (Penhos, 2007, p. 7), como será el caso de Santo Domingo (figura 5).

En la obra (figura 5), el autor emplea un contrapicado para ensalzar la figura de la figura femenina situada en primer plano, una campesina, una mujer con un vestido grueso, típico del Páramo. Ella se ubica en el umbral de su casa, en una calle de piedra y al fondo, hacia un lado, se observa sutilmente la silueta de la montaña, a diferencia de esas montañas colosales que acaparan toda la escena del Valle del Motatán. En este caso representa un arquetipo, la mujer del páramo utilizando un vestido grueso para cubrirse del frío, porque el frío es una particularidad asociada culturalmente con los estados Mérida, Táchira y Trujillo por la variación de pisos altitudinales que presenta la Cordillera de Los Andes.

En estas dos imágenes se presenta la tríada que va a desarrollar Boulton en su obra fotográfica durante su etapa madura: el paisaje, el mestizo y la arquitectura criolla. Es preciso detenernos en este punto para preguntarnos por qué el proyecto boultoniano inicia en Los Andes y no en otro lugar, por ejemplo, Caracas, siendo que Caracas era y sigue siendo el centro político-administrativo del país y Los Andes una región periférica. La razón responde a factores históricos e ideológicos⁵. Resulta que Los Andes había cobrado relevancia en el imaginario social gracias a la hegemonía de los andinos (los gobiernos de los presidentes Cipriano Castro, Juan Vicente Gómez, Eleazar López Contreras e Isaías Medina Angarita), que acceden y se suceden en el poder luego de la Revolución Liberal Restauradora (1899). Bajo el gobierno de los andinos, el país experimenta profundos cambios, se da la transición de ese estado agrario, militarista y esclavista, que fue la Venezuela convulsa del siglo XIX, al Estado moderno, rentista, petrolero que persiste hasta el día de hoy.

Alfredo Boulton creció bajo la dictadura gomecista. Durante esos veintisiete años que duró el mandato de Juan Vicente Gómez se inicia la explotación petrolera, se otorgaron concesiones a empresas trasnacionales

5. Burke plantea en su libro *Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico* (2005) la posibilidad de estudiar la cultura material de una época desde la imagen, pero aclara que a través de la imagen no se representa la realidad, sino visiones de la realidad y que es necesario comprenderla a la luz de su contexto histórico porque ella documenta prejuicios, convenciones y mentalidades de la época (Burke, Visto, 2005, p. 239).

para ello, lo cual trajo como consecuencia la entrada de mano de obra especializada al país y la migración de la población venezolana del campo a la ciudad en busca de mejores condiciones de vida. El petróleo trajo como consecuencia un cambio en la mentalidad de la población. De hecho, en esta época se denuncian todos estos vicios que adquiere la población a través de la narrativa del petróleo, donde los asentamientos que se originan en torno a los pozos petroleros son el escenario del relato. La gente estaba deseosa de obtener toda la riqueza, abundancia y prosperidad que auguraba la llegada de la modernidad a Venezuela⁶.

Ante estos cambios profundos que experimentaba la identidad del venezolano, la élite artística e intelectual del país ve la necesidad de ensalzar el paisaje local y al mestizo, en quien ellos creyeron hallar el prototipo de hombre ideal americano porque está presente en todo el continente, junto con lo indígena, sin embargo, uno predomina más que el otro dependiendo de la región (Jiménez, 2020a).

La búsqueda de la belleza criolla, que es una noción acuñada por Ariel Jiménez, va a ocupar un lugar central en el proyecto iconográfico del paisaje nacional. Boulton va a representar al andino de ruana (que es un arquetipo) con rasgos mestizos, pero en la escena de *Santo Domingo* (figura 5), él cubre con la sombra los rasgos particulares de la mujer, con el fin hacerla más universal, alguien con quien los demás se pudieran identificar. Interesa representar también el hogar del mestizo, en este caso la casa en la calle de piedra con su arquitectura rústica sin ornamentos, porque fue allí en la morada humilde; y en la casa de tipología colonial de muros lisos y escasa ornamentación, donde se originó el mestizo como componente racial (Jiménez, 2020b).

El paisaje venezolano, sin importar si es de montaña, llanero, costero, rural o urbano, va a ser representado por el fotógrafo como un país primigenio, arcádico, bucólico sobre el cual se cimentaría la nación futura, rica, próspera que él y sus contemporáneos esperaban (Jiménez, 2020b). De ahí que Ariel Jiménez hable de la construcción de un paisaje (Jiménez, 1999b, p. 18). Boulton no es el primero que registra el paisaje andino, eso ya lo habían hecho los pintores viajeros en el siglo XIX, pero sí lo hace desde una perspectiva

6. La literatura de estos años da cuenta de esta realidad directamente con *Mene*, del escritor Ramon Díaz Sánchez (1936), que se inserta dentro de la narrativa del petróleo con elementos vanguardistas. También lo hace *El regreso de Eva* (1933) del humorista Pepe Alemán que es la primera novela de ciencia ficción venezolana y donde el autor proyecta un futuro posible como consecuencia de dicha transformación.

nacional. Él se dedicará a argumentar a Venezuela desde su ojo fotográfico, en palabras del investigador en arte Luis Pérez Oramas (Pérez, 1999, p. 29). Y lo hará desde una mirada mestiza que no reniegue de la tradición occidental ni se pliegue a la utopía del hombre americano o a las tesis indigenistas, como bien señaló Jiménez (Jiménez, 1999a, pp. 6-7). De hecho, en su ensayo breve sobre Los Andes venezolanos publicado en su fotolibro *Imágenes* (1982), notamos cómo Boulton tradujo en fotografía el asombro que le produjo la contemplación del territorio andino:

Los Andes La belleza de la Montaña. Su luz, sus pueblos, sus valles, su flora, sus nubes. La sencilla vida de su pobreza. La talanquera del corral. El grifo de agua. Los naipes, y el juego de bolas y la noche en el Páramo. La historia de la quietud en el frío, a cielo abierto. Y siempre la luz dentro de la imagen. La montaña olía a humo y a pies desnudos. A savia de trementina como el frailejón. Olía a cielo claro, frío y seco. Curvas y más curvas de tierra negra. Los niños ofrecían pensamientos en la mugre de sus manos. La vegetación era pequeña. El páramo era alto y hacia las once se nublaba y no se veían más los valles. Cambiaba la luz. El silencio del frío era extraordinario. No había un solo ruido, sino el frío.
El escenario de la montaña está poco relacionado con nosotros los centrales. Cuando fui con Yolanda a Bailadores nos parecía estar en otra tierra. Y en efecto lo era (Boulton, 1982, p. 182).

El silencio está presente en cada una de sus fotografías. Esa soledad perenne, junto con el manejo del claroscuro, es una constante en toda la obra fotográfica del artista. Porque incluso la presencia del factor humano sirve para acentuarla. En el Valle del Motatán da la impresión de que ese pueblo estuviera aislado. En la calle desolada de *Santo Domingo*, da la impresión de que esa mujer tenía prisa por entrar a su casa. Es evidente que Alfredo Boulton en su manera de percibir y representar el paisaje estaba notablemente influenciado por la lectura de Giono sobre el paisaje francés, y de acuerdo con Ariel Jiménez, eso fue lo que despertó en él la necesidad de conocer su propio país (Jiménez, 1999b, p. 13).

En su testimonio Boulton se asume como un fotógrafo moderno al apropiarse de estas regiones que él y los centrales encontraban inaccesibles y que no fue sino hasta la llegada de Gómez al poder que se abren los caminos hacia esa zona del país. Esto refiere la importancia del gobierno de Gómez en el imaginario social, pues antes de él Venezuela era un conjunto de regiones dispersas unas de otras, pero tras 27 años de dictadura férrea, Venezuela se entiende como totalidad geopolítica y eso es lo que va a buscar representar el artista con su trabajo.

Quizás sea por el uso del blanco y negro, el formato de la fotografía de 35 mm, por la monumentalidad de esas montañas que reflejan el drama humano de ser insignificantes frente a ellas, pero resulta inevitable ver estas imágenes y no sentir una abrumadora nostalgia ante ese paisaje edénico. Pero tras la visión de este paisaje solitario, sin conflictos aparentes, se esconde un drama interno que sacudía la conciencia de toda una generación -Rómulo Gallegos y Uslar Pietri también lo señalaron en su narrativa: el fin de la Venezuela agraria.

Aunque la intencionalidad del artista estuviese orientada a construir de Venezuela, aquello que Pérez Oramas (1999) llamó: "una imagen primigenia, arcádica, paradisíaca" que le permitiera salvar la posibilidad de su conciencia moderna y vivir el país sin melancolía" (Pérez, 1999, p. 31). La realidad es que en esa época el paisaje estaba cambiando como consecuencia del auge económico que se estaba experimentando en el país a raíz de la explotación petrolera. Por lo tanto, el impulso de fotografiar la vastedad y desmesura de las montañas y el Valle del Motatán se debería más bien a la voluntad de dejar un testimonio de esa Venezuela agraria, un paraíso tardío que los ruidos de la modernidad amenazaban con cambiar. La imagen traduce así, en la calma de ese sitio representado, la mirada solitaria del artista que la configura.

Es evidente que la percepción de Boulton estuvo mediada por una serie de factores socioculturales que convergen en su visión del paisaje andino, entre ellos la modernidad, pues los nacionalismos, fundamentalismos y utopías, así como la necesidad de unificar, de sintetizar, son elementos característicos de la modernidad. El hecho de escoger los Andes como punto de partida para construir la imagen de país que persiste en el imaginario de los venezolanos, se debe a que es una región donde predominan las actividades agropecuarias, siendo de hecho la economía tachirense la base que permitió a Gómez permanecer en el poder durante la primera mitad de su mandato.

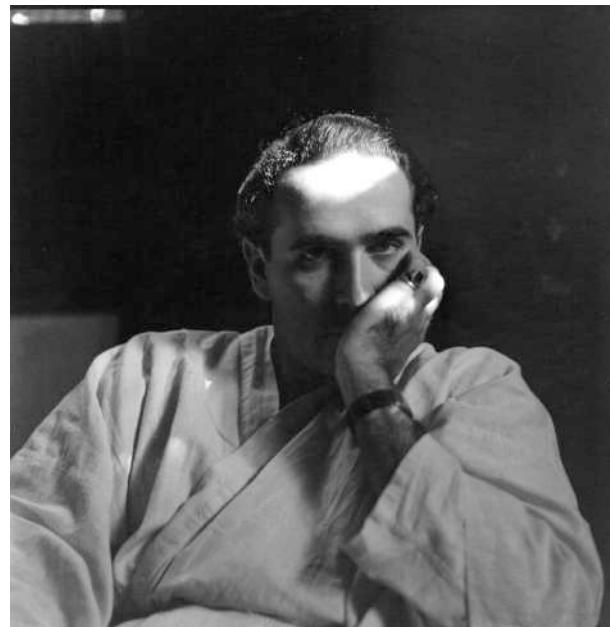
El silencio y la soledad que se percibe en la obra de Boulton habla de un vaciamiento de ese país agrario que fue Venezuela. Los Andes simbolizan ese campo que se está vaciando, pues la población corre hacia ese futuro simbolizado por el petróleo. Por lo tanto, Boulton decide dejar un testimonio visual de nuestras raíces, de ese paraíso tardío antes de que cambiara completamente su semblante. Los testimonios visuales de Boulton resultan invaluables para el estudio de los cambios y permanencias en el paisaje andino venezolano en el siglo XX, ya que al ser prueba de su diálogo con el país, reflejan una contemplación renovada, extática y ardiente característica del viajero, de ahí que, en las certeras palabras de Ariel Jiménez (1999):

Todo gesto del hombre es construcción, es ficción, y si a menudo cree expresar fielmente una realidad preexistente, con cada toma fotográfica irremediable y felizmente, construye, le da forma, al imaginario de un pueblo. Eso fue la obra de Alfredo Boulton, la construcción, la ficción de un paisaje. (Jiménez, 1999b, p. 18).

Bibliografía consultada

- Boulton, Alfredo (1982). *Imágenes*. Caracas: Ediciones Macanao
- Boulton, Alfredo (1995). *Fotografías*. Milán, Italia: Ascanio Editores.
- Boulton, María Teresa (2020). *Alfredo Boulton, una trayectoria fotográfica. Prodavinci.* (<https://prodavinci.com/alfredo-boulton-una-trayectoria-fotografica/>).
- Boulton, María Teresa (2020). *Alfredo Boulton, una trayectoria fotográfica. Prodavinci.* <https://prodavinci.com/alfredo-boulton-una-trayectoria-fotografica/>
- Burke, Peter (2004). *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: A&M Gràfic.
- Corbera M., M. (2014). “Ciencia, naturaleza y paisaje en Alexander von Humboldt”. En: *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* N.º 64, 37-64. Recuperado el 28 de abril de 2023 de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4653624.pdf>
- Kessler, Mathieu (2000). *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books.
- Jiménez, A. (1999a). *Alfredo Boulton. Una mirada mestiza*. En: Decán G., I. (2002). *Alfredo Boulton. Una mirada mestiza*. Caracas: Fundación Museo de Arte Moderno Jesús Soto; Alberto Vollmer Foundation.
- Jiménez, A. (1999b). La construcción del paisaje. En: *Alfredo Boulton 1991*. Caracas: Centro de Arte La Estancia.
- Jiménez, A. (2020a). “Alfredo Boulton III/ Una belleza criolla”. *Prodavinci*. <https://prodavinci.com/alfredo-boulton-iii-una-belleza-criolla/>

- Jiménez, A. (2020b). "Alfredo Boulton IV/ Rusticidad y pureza de la arquitectura criolla". *Prodavinci*. <https://prodavinci.com/alfredo-boulton-iv-rusticidad-y-pureza-de-la-arquitectura-criolla/>
- Martínez de Pisón, Eduardo (2017). *La montaña y el arte. Miradas desde la pintura, la música y la literatura*. Fórcola Ediciones.
- Penhos, Martha. (2007). *Mirar, saber, dominar. Imágenes de viajeros en la Argentina*. Museo Nacional de Bellas Artes.
- Pérez-Oramas, L. (2002). El ojo de Boulton. En: Decán G., I. (Ed.) *Alfredo Boulton. Una mirada mestiza*. Fundación Museo de Arte Moderno Jesús Soto; Alberto Vollmer Foundation, (pp. 73–95).



Autorretrato, ca. 1928
Alfredo Boulton, Archivo Fotografía Urbana
©Alberto Vollmer Foundation Inc