

Leopoldo Lugones: cuentos fantásticos, fotografía de fluidos y polémicas de representación fotográfica.

Mario Alberto Guzmán Cerdio.

Cita:

Mario Alberto Guzmán Cerdio (2011). *Leopoldo Lugones: cuentos fantásticos, fotografía de fluidos y polémicas de representación fotográfica. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/482>

Número de la mesa: 74

Título de la mesa: Fotografía e Investigación Histórica

Coord.: Tell, Verónica/Yujnovsky, Ines

Título: Leopoldo Lugones: cuentos fantásticos, fotografía de fluidos y polémicas de representación fotográfica.

Autor: Mario Alberto Guzmán Cerdio

Pertenencia institucional: UBA/UNGS

Documento de identidad: 94002978

Correo electrónico: mario.cerdio@gmail.com

Resumen:

Este trabajo plantea algunas posibilidades y a la vez problemas que la inestabilidad de la imagen fotográfica representa a finales del siglo XIX tanto para la literatura como para las prácticas y concepciones de la fotografía.

Abordaremos de forma general un corpus de cuentos [“El espejo negro”, “El psychon”, “Un fenómeno inexplicable” e “Hipalia”] y en particular “El espejo negro” para observar como las aproximaciones literarias a la imagen colocan a Lugones dentro de lo que puede leerse como una polémica que da cuenta de una concepción de la fotografía que se aleja del discurso de la mimesis, imperante en el siglo XIX, y se aproxima al discurso de la fotografía indicial conceptualizada por Philippe Dubois.

En este marco Lugones construye una relación entre ciencia y esoterismo, que coincide con las posibilidades que a mediados del siglo XIX se establecieron en relación a la precariedad de la imagen fotográfica y el surgimiento y desarrollo de la fotografía de espíritus y fluidos que tiene continuidad a lo largo del siglo XX. En este sentido el trabajo establece una relación no sólo entre literatura y fotografía sino también entre fotografía y esoterismo.

Como es sabido, la fotografía tiene dos orígenes: uno técnico-químico y otro discursivo histórico. Su carrera no se inicia entonces con el descubrimiento y uso de la cámara oscura en los estudios de Alhazán sobre óptica en el siglo XI, ni con la incorporación de lentes a la cámara lúcida en 1806, sino esencialmente con la posibilidad óptico-química que tanto Hércules Florence como Niépce y Talbot hicieron posible: detener y fijar imágenes.

Esta posibilidad trajo consigo un discurso que definía a la fotografía como un arte mimético, como un espejo de lo real¹. Sintéticamente, esta concepción establece que entre foto y referente hay una relación de *semejanza* como resultado de la naturaleza técnica de su procedimiento mecánico, debido al cual la imagen parece surgir

¹ Dubois, Philippe. [1983] 1986, *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Barcelona, Paidós. p. 21

de manera “automática”, “objetiva” y “natural”. De acuerdo a esta concepción la fotografía estaba encargada socialmente de la documentación, de la referencia, de lo concreto, es decir de lo verosímil.

Así desde el punto de vista técnico y discursivo la estabilidad visual de la imagen fotográfica con respecto a su referente era en el siglo XIX tanto un valor como un logro, que sin embargo enfrentaba tres principales problemas: variación en el grado semejanza con el referente; distorsión en el proceso de fijado o inestabilidad en la permanencia de la imagen sobre un soporte sensible y finalmente las posibilidades de reproductibilidad.

Estos problemas continúan cercando al dispositivo fotográfico, el cual no ha dejado de ser inestable con respecto a sus propias concepciones y productos. No sin razón Schaeffer dice que “la imagen fotográfica, lejos de poseer un estatuto estable, es fundamentalmente cambiante y múltiple.”² Pero es precisamente en estas características que la fotografía encuentra su potencia. En este sentido, la inestabilidad de la imagen en el siglo XIX dio origen a imágenes cuya precaria pero potencial presencia fue cultivada por géneros literarios como la ciencia ficción y por prácticas específicas, aunque secundarias en la historia de la fotografía, como la fotografía de espíritus y fluidos. Ambas actividades participarán de una polémica con respecto a los modos de representación de la imagen fotográfica que traerá consigo un cambio en la concepción de la fotografía.

Con respecto a la relación entre literatura, fotografía y esoterismo, es interesante notar que ya en el siglo XVIII Tiphaigne de la Roche escribió *Giphantie*, una novela de anticipación (que actualmente podría considerarse ciencia ficción) en cuyas páginas visualiza la problemática estabilidad de la imagen en el siglo XIX: “Los *espíritus elementales* hemos procurado fijar esas imágenes fugaces. Hemos compuesto [un] revestimiento viscoso [que] retiene los simulacros.”³ Es preciso señalar dos cosas con respecto a esto. Por un lado que en la medida en los referentes que se pretenden fijar son figuras huidizas e inestables por su naturaleza inmaterial (“espíritus fugaces”, “simulacros”) el mismo proceso de fijado, sin el cual no habría imagen fotográfica, se vuelve problemático. Y por otro lado que resulta significativo que para de la Roche, sean los espíritus quienes logran o desean retener imágenes, pues a partir de su invención, será la fotografía la que dedique esfuerzos para fijar a los espíritus fugaces

² Schaeffer, Jean-Marie. [1987] 1990, *La imagen precaria del dispositivo fotográfico*. Ediciones Cátedra, España. p. 8

³ Sougez, Marie –Loup. 1999, *Historia de la fotografía*. Madrid, Cátedra. p. 14

de la imagen⁴. De hecho fotografía, espiritualismo y fotografía de espíritus surgen en espacios de tiempo relativamente cercanos⁵: 1839, 1848 y 1861.

La producción ficcional de Leopoldo Lugones comienza en el año 1898 y se extiende hasta 1906, año en que se publican *Las fuerzas extrañas* y después del cual escribirá desde escasos a prácticamente ningún texto de ciencia ficción. Los cuentos fantásticos de éste periodo: “El Psychon” (1898), “El espejo negro” (1898), “Un fenómeno inexplicable” (1906)⁶ e “Hipalia” (1907)⁷, nos interesan en tanto se relacionan directamente con la representación de experimentos que tienen a la imagen inestable por figura central, así como a la fotografía como método de investigación epistemológico, es decir como “una categoría de pensamiento, absolutamente singular y que introduce a una relación específica con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, el sujeto, con el ser y el hacer”⁸, como menciona Dubois.

Estos cuentos exhiben dos operaciones principales que afirman la contribución Lugoniana al género fantástico. En primer lugar, una expresa intención de dar fundamento científico a la proyecciones fantásticas, y en segundo lugar, la incorporación de elementos espirituales y religiosos provenientes de doctrinas teosóficas y espiritistas. Con respecto a la primera, Lugones construye narraciones marcadas fuertemente por citas de obras y autores existentes, algunos vivos y en activas investigaciones experimentales al momento de la escritura ficcional. Esta construcción le permite señalar por un lado las posibilidades de la experimentación científica, y por el otro hacer una variación por analogía de principios científicos aceptados. En este sentido la narración de los experimental funciona como una operación formal con que la ficción se apodera de la ciencia y, podríamos decir también, de la imagen. En cuanto a la incorporación de elementos espirituales y religiosos, la escritura Lugoniana crea una dimensión particular, ausente en la de sus coetáneos, que expande el espectro de

⁴ Fotografía y sucesos sobrenaturales han estado asociados desde muy temprano en la historia, recordemos que Roger Bacon utilizaba la cámara oscura para la observación de los eclipses y que esta actividad le valió ser acusado de evocar a los muertos por el tribunal eclesiástico. Sougez, Marie –Loup. op. cit. supra, nota 3. p. 18 Así también el daguerrotipo se asociaba a la magia negra y Balzac, por ejemplo, tenía “pavor” de ser fotografiado pues según su teoría podría perder uno de los espectros, o esencia constitutiva, de los cuales cada cuerpo de la naturaleza estaba formado. Batchen, Geoffrey. 2004, “Ectoplasma. La fotografía en la era digital” en: *Efecto Real. Debates posmodernos sobre fotografía*. Ed. Gustavo Gilli, Barcelona. p. 314

⁵ Brown, Leslie K. *Concerning the Spiritual in Photography*: <http://www.bu.edu/prc/spirit/essay.html> (Fecha del documento: Enero/febrero 2004, consultado: junio de 2009)

⁶ El cuento se publica también en 1898 en la revista mensual de estudios Teosóficos *Philadelphia* con el nombre de “Lykantropia”, pero en 1906 pasa a formar parte de *Las Fuerzas Extrañas* bajo este nombre.

⁷ Lugones, Leopoldo. 1907, “Hipalia”. *Caras y Caretas*. N° 454, 15 de junio.

⁸ Dubois, Philipe. op. cit. supra, nota 1. p. 54

fenómenos considerados científicos haciéndolos permeables a las posibilidades que abren nuevos medios y géneros técnicos como la fotografía de espíritus y fluidos.

Tomemos como ejemplo “El espejo negro”. El cuento surge de la interacción entre dos elementos, por un lado la descripción del espejo negro y por otro el desarrollo del experimento, es decir el encuentro del sujeto con sus imágenes mentales. Esta relación espejo-sujeto adquiere relevancia en la noción de “mnémo-technie mentale”, postulada por Dubois, para quien la fotografía es tanto un fenómeno psíquico como una actividad óptico-química⁹.

En cuanto al espejo negro, este funciona como un soporte sensible capaz de absorber ya sea el “fluido animal” o la energía del pensamiento, ambos elementos cuya investigación era seguida y registrada por la fotografía de fluidos. Así, una vez que el espejo se saturaba, sobre la superficie “comenzaba a flotar, por decirlo así, el resto no absorbido, haciéndose visible por contraste con la opacidad del carbón”¹⁰ Al respecto cabe destacar que éste dispositivo de carbón fue efectivamente utilizado como método de fijado fotográfico: la llamada *fotografía al carbón por transferencia*¹¹. Ahora bien con respecto al encuentro del sujeto con la imagen, el doctor Paulin advierte al personaje que determinar la naturaleza de las visiones “sería imposible, porque el grado de su intensidad y sus formas son distintas para cada individuo”¹². Es claro entonces que no estamos ya ante una posible referencia analógica, sino ante una imagen inestable desde el punto referencial, una imagen que dada su naturaleza inmaterial y psíquica resulta problemática para el proceso de construir una imagen fotográfica desde la lógica de la mimesis:

La placa de carbón pareció combarse, imitando la boca de un embudo sobre profundidades desconocidas [y] efectivamente, algunas formas tenues, imprecisas, se desvanecían en la negrura. Borráronse, surgieron otra vez, pero tan sutiles que me fue imposible asirlas¹³

La imagen es en ese momento un puro indicio no codificado que funciona como signo

⁹ Torres, Alejandra. 2010, *El cristal de las mujeres. Relato y fotografía en la obra de Elena Poniatowska*. Beatriz Viterbo, Argentina. p. 66

¹⁰ Lugones, Leopoldo. [1898] 1988, “El espejo negro”. *El espejo negro y otros cuentos*. Clásicos Huemul, Argentina. p. 56

¹¹ Inventada por Alphonse Poitevin en 1855 y finalmente perfeccionada y patentada en 1864 por Joseph Wilson Swan. Riat, M. 2006, *Técnicas Gráficas. Una introducción a las técnicas de impresión y su historia*. Versión 3.0, Burriana. p. 36

¹² Lugones, Leopoldo. “El espejo negro”. op. cit. supra, nota 11. p. 57

¹³ *Ibíd.*, p. 58

de existencia¹⁴, un acto, huella, un “mensaje sin código” como postula Barthes. Momentos después a esta referencia inestable, el personaje describe otra que nos recuerda la caracterización de un retrato en daguerrotipo:

[una cabeza humana con] ojos entrecerrados [y] barba color de polvo. [...] un horror de eternidad vagaba en la mirada del aparecido, que me envolvía sin verme; mirada de vidrio cuya fijeza expresaba soledades enormes¹⁵

Esta imagen si bien no logra fijarse en el carbón que sirve como conductor, si lo hace en la escritura literaria y en la experiencia del personaje:

La cabeza espectral [...] se precisaba con nitidez siniestra, pareciendo salirse de la oscuridad, tocarme casi las mejillas con su barba. La impresión fue tan poderosa que, involuntariamente, quise echarme para atrás. Una torre de llamaradas inmensas se desplomó sobre el aparecido, y en aquel relámpago breve, inapreciable, vi un mundo de generaciones ardiendo abajo... [...] a dos pasos de nosotros, [...] el espejo negro, el disco de carbón, estaba ardiendo.¹⁶

Dubois podría exhibir el carácter fotográfico de esta representación en donde una especie de calor toca los cuerpos y quema la imagen hasta volverla una singularidad irreductible. Al respecto Benjamin dice también que el espectador está forzado a buscar “en la fotografía esa chispita de azar, de aquí y ahora, con que la realidad ha chamuscado por así decirlo su carácter de imagen¹⁷”.

Lo que “El espejo negro” quiere expresar no es necesariamente una imagen, sino la lógica indicial de la imagen fotográfica. En este sentido, nuestro corpus de cuentos, además de introducir cambios formales respecto del género fantástico argentino, se enmarcan en una polémica donde lo que está en juego es el modo de representación de la imagen fotográfica: la consideran no cómo mimética sino como la huella de *un* real. Esta concepción, denominada discurso del índice¹⁸, toma como referencia la división semiótica de Pierce, quien en 1895¹⁹ consideraba ya que la relación *esencial* entre foto y referente no es de semejanza sino de *contigüidad* física. Esta noción no implica necesariamente que la imagen se asemeje a su referente, ni tampoco que la imagen atraviese un dispositivo mecánico; lo que la imagen indicial afirma es sobre todo la existencia, la presencia, el contacto, aunque sobre el sentido de éste nada diga.

La representación de imágenes inestables de carácter indicial puede seguirse en

¹⁴ Torres, Alejandra. op. cit. supra, nota 10. p. 60

¹⁵ Lugones, Leopoldo. “El espejo negro”. op. cit. supra, nota 11. p.58

¹⁶ *Ibíd.*, p. 59

¹⁷ Torres, Alejandra. op. cit. supra, nota 10. p. 64

¹⁸ Dubois, Philipe. op. cit. supra, nota 1. p. 42

¹⁹ *Ibíd.*, p. 47

la producción Lugoniana desde sus primeros hasta sus últimos cuentos fantásticos. En “Hipalia”, por ejemplo, una joven se transforma enteramente en imagen tras observarse insidiosamente en un muro blanco. La ficción construye al personaje enteramente como una imagen inestable (difusa, leve, pálida, vaporosa, transparente) y al mismo tiempo como un puro índice, donde la temperatura es la huella de su leve presencia:

“Había allí, muy difuso, tanto que sólo al mediodía resultaba visible, un retrato de Hipalia... [...] En matices de una frescura, y al mismo tiempo de una levedad [...] Hipalia misma en la inmaterialidad de su última belleza [...] La imagen *vivía* de tal modo, que temí, palpándola, ultrajar su pudor. Avancé, no obstante, la mano hacia la mejilla [...] ¡La mejilla estaba tibia! [...] Toque varias veces el retrato –llamémosle así- [...] No cabía duda. La tibieza era una realidad”²⁰

De hecho ninguna de las imágenes en los cuentos del corpus posee una relación mimética con su referente, más bien son siempre o figuras inestables o índices: sombras (“Un fenómeno inexplicable”), materialización de pensamientos (“El espejo negro”) y de energía (“El Pyschon”), así como temperaturas (“Hipalia”, “El Pyschon”)

Ahora bien la fotografía de espíritus y fluidos, referida tanto directa como indirectamente en los cuentos de Lugones, será, por sus métodos particulares de producción icónica, especialmente prolífica en este tipo indicial de imágenes y concederá un estudio científico -como Lugones- al tipo de imágenes inestables que problematizaban la concepción mimética de la fotografía en el siglo XIX.

Éste genero fotográfico, que surge a raíz de una discusión entre el espiritismo y el animismo en el seno de la corriente ocultista, considera que las manifestaciones sobrenaturales proceden del poder de un médium, mientras los espiritistas consideraban que los fenómenos ocultos tenían origen en el más allá²¹. En este sentido la actividad de la fotografía de fluidos consistía en fijar el contacto, sobre una placa sensible y sin instrumentos mecánicos, de los fluidos que emanaban del médium: la fuerza vital, el alma, los pensamientos, las emociones o los sueños -tal como lo muestra el experimento del doctor Paulin. El resultado final de sus operaciones eran imágenes no miméticas -aquello que registraban era invisible- cercanas a la definición mínima de la fotografía como índice o huella de *un* real según es definida por Dubois: “una imagen fotoquímica obtenida sin cámara, por el simple depósito de objetos opacos o translúcidos

²⁰ *Ibid.*, p. 100

²¹ Chéroux, Clement. 2004, “La photographie des fluides: un alphabet de rayons invisibles” en: *Le troisième oeil. La photographie et l'occulte*. Ed. Gallimard, París.

directamente sobre el papel sensible que se expone a la luz y luego se revela normalmente.”²² Éste género tenía una fuerte impronta científica y experimental en relación a las posibilidades sensibles del material fotográfico, así como a la investigación sobre la naturaleza de la energía que fija y transforma la imagen.

Las operaciones de la fotografía de fluidos descritas en “El espejo negro” tienen una clara referencia si consideramos que Lugones, como colaborador desde 1898 de la revista *Philadelphia*²³ y Secretario General de la sede ocultista “Rama Luz”²⁴, estaba al tanto de las experimentaciones que tanto en el extranjero como en Buenos Aires se llevaban a cabo en relación a este tipo de fotografía. De hecho en el mismo número de *Philadelphia* en que se publica “Un fenómeno inexplicable” bajo el nombre de “Lycantropia”, el Dr. Lux publica “El Electroíde ó Fluido Universal”, artículo en que se describen las experimentaciones que Rychnowsky lleva a cabo con el “fluido universal” y la fotografía²⁵. Además, en relación a estas prácticas, la actividad en Buenos Aires era amplia, sociedades como *Constancia*²⁶ y *Luz del Desierto*²⁷ eran conocidas especialmente por sus investigaciones fotográficas en el ámbito espiritual²⁸. Incluso la revista *Caras y Caretas*, donde fue publicada “Hipalia”, publica una nota titulada “El espiritismo en Buenos Aires. Curiosas fotografías de espíritus materializados”²⁹ que describe el desarrollo de una sesión espiritista.

A partir de lo expuesto se afirma entonces que los cuentos fantásticos de Leopoldo Lugones son un punto de convergencia desde donde puede leerse un diálogo polémico en relación al discurso de la mimesis. Un diálogo que articula varias perspectivas, desde la producción narrativa de imágenes indiciales, hasta la presencia de

²² Dubois, Philipe. Op. cit. supra. nota 1. p. 49

²³ Principal órgano difusor de las ideas teosóficas en Argentina

²⁴ Salazar Anglada, Aníbal. 2000, *Modernismo y Teosofía: La visión poética de Lugones a la luz de “Nuestras ideas estéticas”*. Anuario de Estudios Americanos, Tomo LVII, N° 2. pp. 601-626.

²⁵ “Si se hace obrar el electroíde sobre sangre fresca (nadando en albúmina), ésta no se coagula y dá nacimiento á formas originalísimas que Rychnowsky ha fotografiado, y que se modifican si se prolonga la acción del fluido. En una de esas fotografías se vé una cabeza de hombre con barba, lo que no puede ser sino una simple causalidad. Sin embargo [...] Rychnowsky piensa despertar el espíritu que los animaba y hacer revivir su forma corporal” Dr. Lux. 1898, “El Electroíde ó Fluido Universal”. Traducción de “La Lumière” en: *Philadelphia*, Año 1, junio. p. 79

²⁶ Declara haber realizado los primeros ensayos en esta materia hacia 1898.

²⁷ Corbetta, Juan; Gimeno, Juan; Savall, Fabiana. 2010, “Haciendo visible lo invisible” en: *Cuando Hablan los espíritus. Historias del movimiento Kardeciano en la Argentina*. Editorial Dunken, Buenos Aires. p. 255-261

²⁸ A pesar de todo esto Buenos Aires parece haber tenido siempre problemas para concretar o profundizar la impresión de fenómenos sobrenaturales en fotografía, razón por la que muchas de las imágenes provienen del extranjero o sólo se obtienen entrada ya la segunda década del siglo XX.

²⁹ Villalobos, B. 1904, “El espiritismo en Buenos Aires. Curiosas fotografías de espíritus materializados.” *Caras y Caretas*. Año VII N° 308, 7 de agosto. p. 37-38

elementos periféricos en la historia de la fotografía como la fotografía de fluidos. Elementos que a pesar de no ser reconocidos usualmente en la historia de la fotografía han contribuido a sus transformaciones conceptuales. Estos contactos con la imagen inestable señalan también que tanto la literatura como la fotografía³⁰ buscan afanosa y continuamente la forma de asir fantasmas, apariciones y figuras inquietas – inquietantes-, que se encuentran en un lugar más allá de la sujeción, más allá de la comprensión.

³⁰ Fontcuberta menciona una hipótesis aventurada de Vilém Flusser sobre por que llamamos “fotografía” a la fotografía: porque Talbot no sabía griego o no lo suficiente. “El prefijo foto- deriva de *fos* que significa luz, pero hubiese sido más correcto deletrear “*fãos*”. Con ello nos hubiésemos acercado a *faiein* y *fainein*, términos que deberían traducirse como “aparecer” y no como “brillar”, y que han originado palabras como fantasmas, fantasía o fenómenos. Esta lexicografía por extensión se relacionaría con espectros, ilusiones o apariciones. “fotografía”, pues, significa literalmente “escritura aparente”. Lo cual nos lleva por extensión a una “escritura de las apariencias”. Fontcuberta, Joan. 1997, *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona, Gustavo Gili.

Bibliografía:

Apraxine, Pierre y Schmit, Sophie. 2004 “La photographie et l’occulte” en: *Le troisième oeil. La photographie et l’occulte*. Ed. Gallimard, París.

Batchen, Geoffrey. 2004, “Ectoplasma. La fotografía en la era digital” en: *Efecto Real. Debates posmodernos sobre fotografía*. Ed. Gustavo Gilli, Barcelona.

Brown, Leslie K. *Concerning the Spiritual in Photography*: <http://www.bu.edu/prc/spirit/essay.html> (Fecha del documento: Enero/febrero 2004, consultado: junio de 2009)

Corbetta, Juan; Gimeno, Juan; Savall, Fabiana. 2010, “Haciendo visible lo invisible” en: *Cuando Hablan los espíritus. Historias del movimiento Kardeciano en la Argentina*. Editorial Dunken, Buenos Aires.

Chéroux, Clement. 2004, “La photographie des fluides: un alphabet de rayons invisibles” en: *Le troisième oeil. La photographie et l’occulte*. Ed. Gallimard, París.

Dr. Lux. 1898, “El Electroíde ó Fluido Universal”. Traducción de “La Lumière” en: *Philadelphia*, Año 1, junio, pp. 76-82

Dubois, Philippe. [1983] 1986, *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Barcelona, Paidós.

Fontcuberta, Joan. 1997, *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona, Gustavo Gili.

Lugones, Leopoldo. [1898] 1988, “El espejo negro”. *El espejo negro y otros cuentos*. Clásicos Huemul, Argentina.

----- [1898] 1988, “El Psychon”. *El espejo negro y otros cuentos*. Clásicos Huemul, Argentina.

----- 1907, “Hipalia”. *Caras y Caretas*. Nº 454, 15 de junio.

----- [1906] 2009, “Un fenómeno inexplicable” en: *Cuentos Fatales. Las fuerzas extrañas*. Eduvim, Villa María.

Riat, M. 2006, *Técnicas Gráficas. Una introducción a las técnicas de impresión y su historia*. Versión 3.0, Burriana.

Ribalta, Jorge. 2004, *Efecto Real. Debates posmodernos sobre fotografía*. Ed. Gustavo Gilli, Barcelona.

Roland Barthes. 1980, *La chambre Claire. Note sur la photographie*. coedición Cahiers du Cinéma-Gallimard-Seuil, París.

Salazar Anglada, Aníbal. 2000, *Modernismo y Teosofía: La visión poética de Lugones a la luz de “Nuestras ideas estéticas”*. Anuario de Estudios Americanos, Tomo LVII, Nº 2., pp. 601-626.

Schaeffer, Jean-Marie. [1987] 1990, *La imagen precaria del dispositivo fotográfico*. Ediciones Cátedra, España.

Sougez, Marie –Loup. 1999, *Historia de la fotografía*. Madrid, Cátedra.

Talbot, Henry. [1839] 1980, “Some account of the Art of Photographic Drawing” en: *Photography: Essays and Images*. Ed. Beaumont Newhall, Museum of Modern Art, New York.

Torres, Alejandra. 2010, *El cristal de las mujeres. Relato y fotografía en la obra de Elena Poniatowska*. Beatriz Viterbo, Argentina.

Villalobos, B. 1904, "El espiritismo en Buenos Aires. Curiosas fotografías de espíritus materializados." *Caras y Caretas*. Año VII N° 308, 7 de agosto. pp. 37-38

V. Holmberg, Eduardo L. 1957, *Cuentos Fantásticos*. Estudio preliminar de Antonio Pagés Larraya. Buenos Aires, Hachette.