

# APARICIONES DEL GRUPO FOTOGRÁFICO *LA CARPETA DE LOS DIEZ* EN LOS ÚLTIMOS QUINCE AÑOS DEL MERCADO DEL ARTE EN BUENOS AIRES

Appearances of the Photographic Group *La Carpeta de los Diez* in the Last Fifteen Years of the Art Market in Buenos Aires

Manifestações do grupo fotográfico *La Carpeta de los Diez* nos últimos quinze anos no mercado da arte em Buenos Aires

Fecha de recepción: 29 de junio de 2018. Fecha de aceptación: 29 de octubre de 2018. Fecha de modificación: 12 de noviembre de 2018  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/hart04.2019.09>

## JULIETA PESTARINO

Candidata al doctorado en Historia y Teoría del Arte en la Universidad de Buenos Aires. Es miembro del Área de Antropología Visual de la Universidad de Buenos Aires, adscripta a la materia Antropología de la Cultura Visual de la Facultad de Filosofía y Letras. Entre sus publicaciones recientes se encuentra: Pestarino, Julieta. "Álbumes fotográficos producidos por André Roosevelt en Ecuador: un análisis de su producción y accesibilidad", *Revista Photo & Documento*, 5.

[julietapestarino@gmail.com](mailto:julietapestarino@gmail.com)

## RESUMEN

La intención del presente trabajo radica en indagar la recuperación del grupo fotográfico *La Carpeta de los Diez* desde el mercado del arte de Buenos Aires en los últimos quince años a partir de la obra de algunos de sus miembros más destacados, en contraste con el escaso desarrollo de estudios sobre el grupo por parte de la academia y la historia de la fotografía. Se realizará un relevamiento de las diversas apariciones de *La Carpeta* y sus miembros desde inicios de este siglo en galerías y ferias, y se buscará comprender cómo y por qué su obra es retomada por dichas instituciones especializadas en comercialización de arte.

## PALABRAS CLAVE

Fotografía, *La Carpeta de los Diez*, *Vintage*, Buenos Aires Photo, Vasari.

Este artículo hace parte del trabajo de tesis de doctorado que la autora viene desarrollando en el marco del programa de doctorado en Historia y Teoría del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, con el apoyo de una beca doctoral CONICET.

## Cómo citar:

Pestarino, Julieta. "Apariciones del grupo fotográfico *La Carpeta de los Diez* en los últimos quince años del mercado del arte en Buenos Aires". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n.º 4 (2019). <http://dx.doi.org/10.25025/hart04.2019.09>

#### ABSTRACT

This paper investigates the recovery of the work of the photographic group La Carpeta de los Diez, which was carried out by the art market of Buenos Aires during the last fifteen years. This recovery contrasts with the lack of study of the same work on behalf of the scholars specialized in the history of photography. By surveying the different appearances of La Carpeta since the beginning of this century, it will become clear that its work has recently become very relevant for the art market, being taken up by fairs and specialized institutions. This study will seek to understand the reasons behind this trend.

#### KEYWORDS

Photography, La Carpeta de los Diez, vintage, Buenos Aires Photo, Vasari.

#### RESUMO

A intenção do presente trabalho consiste em estudar a recuperação do grupo fotográfico *La Carpeta de los Diez* no mercado da arte de Buenos Aires nos últimos quinze anos, a partir da obra de alguns dos seus membros mais destacados, em contraste com o escasso desenvolvimento de estudos sobre o grupo por parte da academia e da história da fotografia. Realiza-se um mapeamento das diversas manifestações do grupo *La Carpeta e dos seus membros* desde o início deste século em galerias e feiras, e procura-se compreender como e por que a sua obra é retomada pelas instituições especializadas na comercialização de arte.

#### PALAVRAS CHAVE

Fotografia, La Carpeta de los Diez, vintage, Buenos Aires Photo, Vasari.

Durante los últimos quince años aproximadamente, vienen sucediéndose en importantes espacios del mercado del arte de Buenos Aires una serie de homenajes, muestras y publicaciones en relación a fotógrafos pertenecientes al grupo *La Carpeta de los Diez*. Si bien esta agrupación y sus integrantes fueron significativos para el desarrollo de la llamada fotografía moderna en Argentina, no contamos con profusos estudios desde la historia del arte y la fotografía que aborden el caso de esta agrupación en particular.<sup>1</sup> En contraposición, la obra de algunos miembros puntuales fue considerablemente retomada por instituciones como la galería Vasari y la feria Buenos Aires Photo. Esta situación genera una tensión entre el valor histórico y el valor comercial de sus fotografías y acervos completos, la cual será abordada en el presente artículo.

### LA CARPETA DE LOS DIEZ, GRUPO DE ESTUDIO Y TRABAJO

*La Carpeta de los Diez* fue una agrupación de fotógrafos que existió en Buenos Aires entre 1953 y 1959. Durante aquellos años sus miembros fueron cambiando, oscilando su formación entre diez y siete integrantes. Pasaron así por el grupo un total de catorce fotógrafos de diversos orígenes: Pinéldes Fusco, Eduardo Colombo y Augusto Valmitjana nacidos en Argentina; los alemanes Max Jacoby, Annemarie Heinrich, Hans Mann e Ilse Mayer; los italianos Juan Di Sandro y Giuseppe Malandrino; los húngaros George Friedman y Alex Klein; Anatole Saderman de Rusia; Fred Schiffer de Austria y Boleslaw Senderowicz de Polonia.

Todos los integrantes que formaron parte del grupo eran profesionales en alguna especialidad fotográfica, muchos de ellos colaboraban con diversos medios gráficos locales e internacionales y varios habían transitado estudios formales en diferentes áreas de las artes visuales. Si bien sus trayectorias de vida y formaciones técnicas y artísticas divergían, la mayoría de ellos hablaba alemán y había nacido en Europa, ya que gran parte de estos fotógrafos llegaron a Argentina antes o durante la Segunda Guerra Mundial huyendo del nazismo. Tal es el caso, por ejemplo, del austríaco Fred Schiffer, quién con veintiún años huyó de Austria hacia Inglaterra en 1938, para llegar años más tarde a Buenos Aires.<sup>2</sup> En su país de origen quedarían sus padres y su hermano mayor, quienes fallecerían víctimas del Holocausto.

El nombre del grupo *La carpeta de los Diez* surgió a raíz de su particular metodología de trabajo, a través de carpetas temáticas con fotografías y hojas en blanco en las que cada miembro plasmaba su opinión sobre las tomas incluidas por los demás (Img. 1). Según establece el fotógrafo ruso Anatole Saderman en una entrevista para la revista *Cuarto Oscuro* del Foto Club Argentino, esta especial dinámica de trabajo “fue una idea concebida por el fotógrafo Fred Schiffer,

1. Algunos desarrollos sobre *La Carpeta de los Diez* en diversas profundidades se pueden hallar en: Sara Facio, Sara. *La fotografía en Argentina. Desde 1840 a nuestros días*. Buenos Aires: Editorial La Azotea, 1995; Travník, Juan Travník, *Un cuerpo, una luz, un reflejo*. Buenos Aires: Ediciones Larivière, 2004; González, Valeria. *Fotografía en la Argentina. 1840-2010*. Buenos Aires: Fundación Arte x Arte, 2011; Valeria González, “Los usos de la imagen fotográfica en la Argentina, 1945-2001”, en *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina. Archivos del CAIA 4*, (Buenos Aires: CAIA – UNTREF, 2011), 119-139; Diana Wechsler, Diana. *Estrategias de la mirada: Annemarie Heinrich, inédita*. (Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2015); y Alonso, Rodrigo. *La unión hace la fuerza. Los grupos fotográficos y el reconocimiento institucional de la fotografía argentina*. (Buenos Aires: Arte x Arte, 2018).

2. En 1958 finalmente emigró con su familia a Vancouver en donde falleció en 1999.

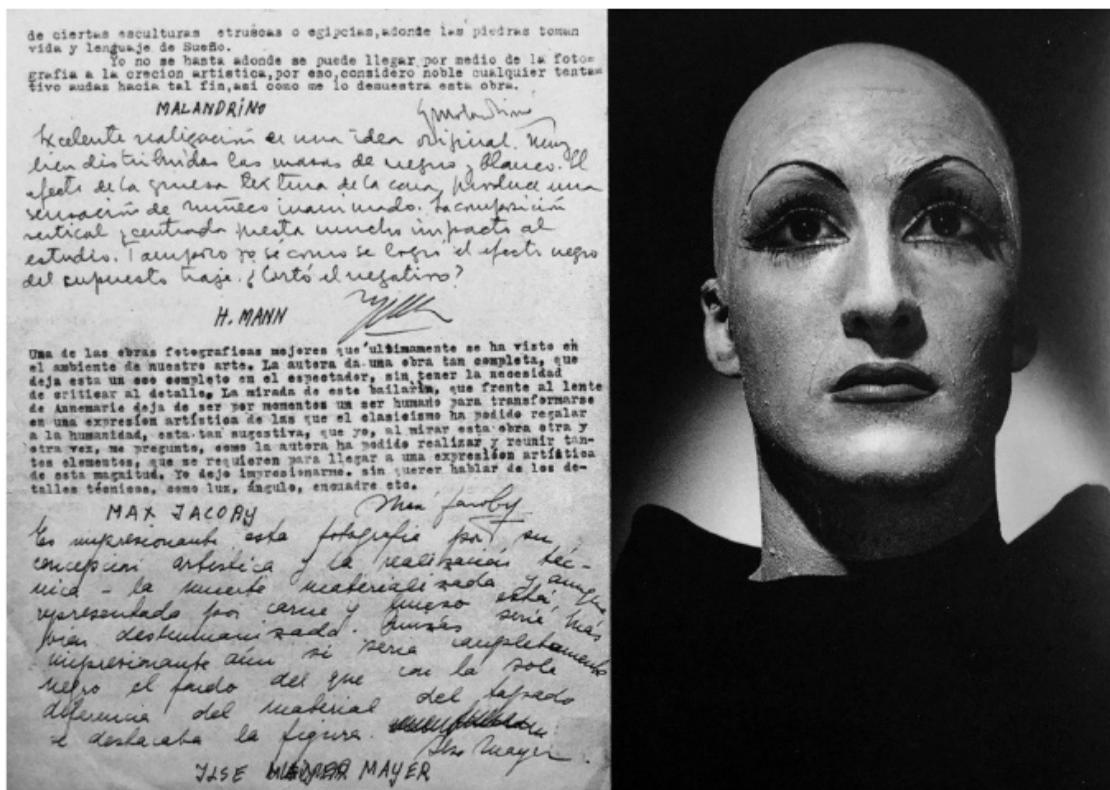


Imagen 1. Fotografía de Annemarie Heinrich incluida en la carpeta en 1953 junto a su respectiva hoja de comentarios firmados por cuatro miembros del grupo: Giuseppe Malandrino, Hans Mann, Max Jacoby e Ilse Mayer. Reproducción publicada en el catálogo *Un cuerpo, una luz, un reflejo* (2004).

él la había traído de Inglaterra y consistía en conformar una carpeta donde, por ejemplo, un fotógrafo la iniciaba, ponía una obra suya y la pasaba a otro de los integrantes para que la analizara, y luego la derivaba a otro integrante para que repitiera el circuito. Así se formaban las diez obras de diez autores que, luego, podían exhibirse o simplemente circular”.<sup>3</sup> Paralelamente, en un pequeño artículo publicado en 1953 en la revista especializada *Correo Fotográfico Sudamericano* con motivo de la fundación del grupo, se especifica que *La Carpetas* se conformó por iniciativa de los fotógrafos Fred Schiffer y Annemarie Heinrich, con el objetivo de fomentar “toda forma de difusión del procedimiento [y] la crítica objetiva mutua entre sus integrantes”.<sup>4</sup> Según el mismo artículo, su funcionamiento preveía una carpeta mensual con cuatro obras de cada miembro que serían sometidas a las consideraciones de todos. Varios años después, en 1995, Heinrich ampliaría en una entrevista publicada en la revista *La Maga*, que una de las finalidades del grupo consistía en “compartir nuestra experiencia... Como había pocos libros y revistas, uno se abonaba a una revista inglesa, otro a una francesa, e intercambiábamos para estar al día”.<sup>5</sup> Estos pequeños testimonios dan cuenta de uno de

3. Entrevista para la revista *Cuarto Oscuro* del Foto Club Argentino, n.º 437, (1993).

4. Este artículo fue hallado entre los recortes de prensa relativos al grupo guardados por Annemarie Heinrich, aún no pudo ser identificado el día de su publicación.

5. Entrevista de José Luis Silva a Annemarie Heinrich en Revista *La Maga* n.º 12, (1995), 8.

los principales objetivos de la creación de La Carpeta como grupo de estudio en búsqueda de formación autodidacta y como espacio de innovación en el contexto de un panorama tradicional de la fotografía argentina de mediados de siglo XX.

La mirada renovadora de los miembros de *La Carpeta de los Diez* se vio técnicamente reflejada en la exploración de diversos recursos, como el uso de fotomontajes, *collages*, solarizaciones y encuadres poco convencionales. Las temáticas abordadas también representaron un giro con respecto a lo que se venía trabajando en Argentina por entonces — por ejemplo en la exploración de la fotografía de estudio artística, como es el caso de los desnudos. En el ámbito de la fotografía documental, algunos de sus miembros comenzaron a realizar reportajes mucho más crudos y profundos que la simple fotografía callejera hasta entonces abordada. Muchas veces estas innovaciones tenían un uso complementario, como los desnudos solarizados o las tomas de estudio realizadas para ser utilizadas luego en montajes. A través de estas prácticas y del conocimiento que tenemos sobre los recorridos artísticos y de formación e intereses de ciertos miembros, podemos afirmar que el grupo presentaba, en general, influencias de las vanguardias europeas de los años veinte y fundamentalmente de las propuestas del grupo fotográfico alemán *Fotoform*, el cual —según Otto Steinert, su creador— representaba una síntesis de aquellas vanguardias. De hecho, la propia Annemarie Heinrich realiza en 1954 un viaje de formación por diferentes ciudades de Alemania en el cual toma algunas clases con Otto Steinert en la ciudad de Colonia y mantiene con él algunas entrevistas.<sup>6</sup>

Asimismo, el grupo tenía entre sus objetivos principales realizar exposiciones de sus trabajos incluidos en *La Carpeta*. La primera exhibición de *La Carpeta de los Diez* como tal se realizó el 2 de septiembre de 1953 en el sótano de la librería “Picasso” en la calle Florida. Las exposiciones del grupo continuaron desarrollándose anualmente —a excepción de 1955— hasta 1959, cuando el grupo finalmente se disolvió. Organizaron en total seis muestras anuales, buscando conectar la fotografía profesional con la comunidad artística del momento y el público en general. Los espacios en los que el grupo realizó sus exhibiciones, todas en la ciudad de Buenos Aires, fueron: Librería Picasso (1953), Salón Kraft (1954), Salón Siam (1956), Salón de Harrod’s (1957), Oficina de Asuntos Exteriores de la OEA (1958) y Teatro Ópera (1959).

Según los documentos y testimonios consultados, complementados con la información obtenida en las entrevistas realizadas a familiares de miembros,<sup>7</sup> *La Carpeta* se encargaba por completo de la organización de sus exposiciones. El grupo fijaba un número de fotografías de temática libre para cada fotógrafo, el cual osciló en cada muestra entre cuatro y seis. Algunas de las exhibiciones presentaron también conjuntos temáticos pertenecientes a ejercicios abordados en el transcurso del año, como fue el caso de la segunda exposición realizada en Salón Kraft en

6. Juan Travnik, *Un cuerpo, una luz, un reflejo* (Buenos Aires: Ediciones Larivière, 2004), 25.

7. Los detalles sobre cómo organizaban las muestras fueron brindados por Alicia Sanguinetti, hija de la fotógrafa Annemarie Heinrich, en entrevista con la autora de este artículo. También se entrevistó a Alejandro Saderman, hijo de Anatole Saderman, y a Matías Méndez, nieto de Pinéldes Fusco.

noviembre de 1954. En ella, a las cuatro fotografías de tema libre por fotógrafo, se sumaron dos fotografías por autor pertenecientes a la temática “Manos” (Img. 2). Las exposiciones eran autogestionadas económicamente, ya que cada miembro aportaba una cantidad consensuada de dinero para comprar los insumos necesarios. La manera en que elegían mostrar su producción también era particular: las fotografías eran exhibidas montadas sobre bastidores sin marco ni *passpartout*, en un tamaño de aproximadamente 50 × 60cm, grandes dimensiones para la época. Asimismo, el grupo en conjunto diseñaba la disposición de los trabajos en las paredes con la intención de inducir una lectura determinada de la muestra.

Gran parte de los integrantes de *La Carpeta* participaban en diversos fotoclubes, como el Foto Club Buenos Aires (FCBA) y el Argentino (FCA). Este es el caso de Annemarie Heinrich y de Anatole Saderman, entre otros, quienes fueron socios fundadores del FCA y miembros activos. Si bien *La Carpeta* se planteó como un espacio de estudio y experimentación por fuera de los clásicos circuitos fotoclubistas afines a estéticas ligadas al pictorialismo, muchas veces las fotografías presentadas en ambos espacios por los mismos miembros eran similares. Este punto nos permite pensar que uno de los objetivos del grupo no era diferenciarse de la escena fotográfica del momento desde el contenido en sí, sino desde sus modos de circulación y presentación.

Cada exposición contaba con una invitación impresa en donde se especificaban los nombres de los miembros que participarían, junto a otros datos sobre la inauguración (Img. 3). Sobre las seis exposiciones realizadas es posible encontrar notas de diferentes extensiones y profundidad de análisis en importantes medios



Imagen 2. “Manos”, según Alex Klein, Geroge Friedman y Annemarie Heinrich respectivamente. Fotografías que ilustran la nota “Manos en La Carpeta de los Diez” en la revista *Esto es* del 16 de noviembre de 1954.

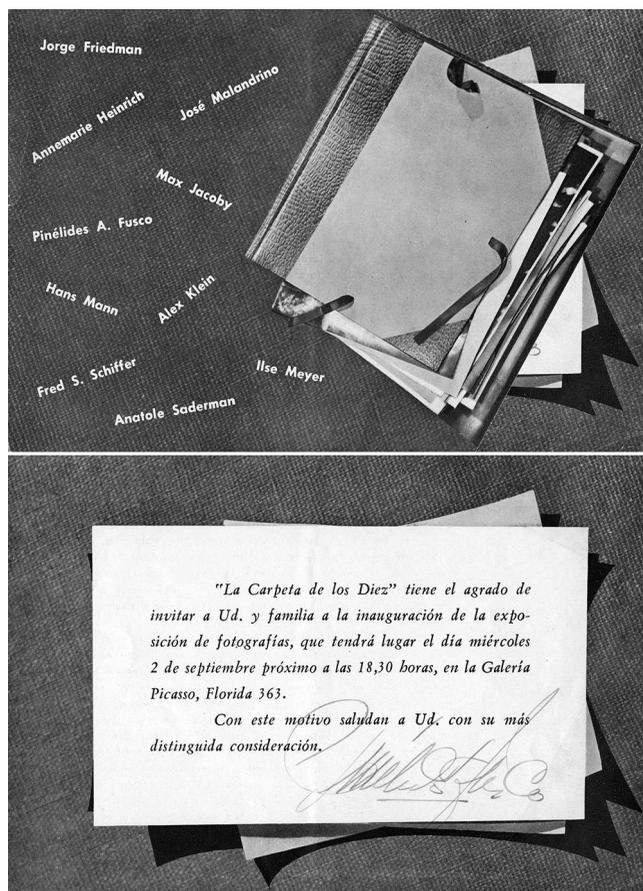


Imagen 3. Exterior e interior de la invitación a la primera exposición de *La Carpeta de los Diez* en la Librería Picasso, en 1953 (archivo Pinéldes Fusco, cedida para su uso por Matías Mendez).

gráficos del país, lo cual remarca la importancia que tuvieron en su momento estos eventos. Observando las fotografías publicadas en aquellos medios que cubrieron las diferentes actividades de *La Carpeta* podemos aproximarnos a una idea del tipo de imágenes exhibidas, que en algunos casos eran sumamente experimentales mientras en otros correspondían a clásicas imágenes documentales o retratos de estudio.

Los miembros de *La Carpeta de los Diez* decidieron tomar un rol activo e innovador tanto mediante la creación del grupo como en los propósitos y formas de trabajo que se plantearon. No sólo fundaron *La Carpeta* con el objetivo de ampliar la difusión de sus fotografías, sino que también se propusieron generar un espacio de estudio y crítica, innovador para su época. Cada miembro cumplía con dos funciones: la de autor de sus fotografías y la de crítico de las obras de los demás. Las prácticas de *La Carpeta* se constituyeron como determinantes y diferenciadoras tanto en la producción como en los modos de difusión de su arte.

Asimismo, el grupo como tal decidía cómo y dónde serían sus exposiciones, qué fotografías participarían y cómo estarían dispuestas.

Gracias a los documentos conservados en el archivo personal de Annemarie Heinrich podemos saber que el grupo también participó en una serie de exposiciones fuera del país. En 1957, *La Carpeta* envió obras a una exposición en San Pablo con el auspicio del Instituto de Arte Moderno y a Río de Janeiro con el auspicio del Foto Cine Club Bandeirante. Según la correspondencia conservada, dichas fotografías tenían una medida de 30 × 40cm, debiendo ser más chicas que las usualmente exhibidas en Buenos Aires por una cuestión de practicidad al momento del envío. Al año siguiente, en mayo de 1958, el Foto Cine Club Bandeirante eligió sus fotografías para formar parte de la exposición de inauguración de su nueva sede en su decimonoveno aniversario.

El último registro de exhibición que se ha podido rastrear de *La Carpeta*, fuera de sus exposiciones en Buenos Aires, es su participación en el almanaque de la empresa gráfica Platt del año 1959, último año de funcionamiento del grupo. Finalmente, a lo largo de la década de 1960, algunos de sus integrantes —Max Jacoby, Alex Klein, Giuseppe Malandrino y Hans Mann— dejaron el país y otros aparentemente se alejaron de la actividad artística, entre ellos George Friedman y Penéldes Fusco. Cada uno a su modo, y principalmente como grupo, fueron los introductores en el medio local de nuevas tendencias en el medio fotográfico,<sup>8</sup> junto a otros fotógrafos del momento que no formaron parte del grupo pero con quienes mantenían relación, como Grete Stern o Sameer Makarius.<sup>9</sup> Algunos de sus miembros se transformaron con el tiempo en referentes indiscutibles para las siguientes generaciones de fotógrafos, replicándose su producción personal en numerosas muestras y catálogos hasta la actualidad, como fue el caso de Annemarie Heinrich.

## RECUPERACIÓN DE LA OBRA DE LA CARPETA DE LOS DIEZ Y SUS MIEMBROS

A pesar de las importantes actuaciones de *La Carpeta de los Diez* como grupo y de muchos de sus miembros individualmente, aún quedan incógnitas sobre ciertos aspectos de su dinámica de trabajo y del alcance de sus exposiciones. De igual modo, la producción argentina de algunos de sus fotógrafos no ha sido indagada, como es el caso de Fred Schiffer, Alex Klein o Max Jacoby, quienes después de vivir mínimo una década en el país partieron hacia otros destinos llevándose sus archivos. Esta endeble construcción del valor histórico del grupo no impidió que ciertos espacios del mercado del arte argentino, principalmente la galería Vasari y la feria Buenos Aires Photo, retomaran tanto el tema de *La Carpeta* como grupo como las obras de algunos de sus miembros de manera particular, resaltándose el valor comercial de sus fotografías.

8. Sara Facio, *La fotografía en Argentina. Desde 1840 a nuestros días*, (Buenos Aires: Editorial La Azotea, 1995), 50.

9. En 1956 Sameer Makarius formó junto a Pinéldes Fusco y Max Jacoby el grupo *Forum*. Éste tenía ideas aún más radicales en torno a la fotografía, y pretendía “(...) reflejar nítida y simbólicamente nuestra forma de vivir, de sentir y de pensar, fijándola con claridad e inequívocamente por medio de la fotografía...”, según expuso Aldo Pellegrini con motivo de la primera exposición de este grupo en el Museo Eduardo Sívori. El grupo funcionó hasta los años sesenta y estuvo integrado por reconocidos fotógrafos del momento, como Grete Stern, Horacio Coppola y Humberto Rivas, entre otros. Definieron sus expresiones como “realismo subjetivo”, en un claro acercamiento al grupo alemán *Fotoform*.

Para profundizar sobre esta premisa se realizaron entrevistas con representantes de ambos espacios institucionales,<sup>10</sup> en las cuales surgió un mismo acontecimiento como el momento que inició esta etapa de revalorización: el fallecimiento de Annemarie Heinrich en 2005. A partir de este suceso comenzaron a sucederse una serie de homenajes y puesta en valor de la obra de esta fotógrafa, posible de rastrear desde aquel momento hasta la actualidad. Sólo un mes después de su muerte, la primera edición de la feria fotográfica Buenos Aires Photo realizó un homenaje en su honor. Asimismo, la galería Vasari dedicó su *stand* en dicha feria a la trayectoria de esta fotógrafa, a la cual ya representaba con anterioridad. El principal antecedente de estos homenajes es, probablemente, la muestra retrospectiva *Un cuerpo, una luz, un reflejo* que se realizó en 2004 en el Centro Cultural Recoleta y fue declarada de interés parlamentario por el Senado de la Nación poco tiempo después de su inauguración.<sup>11</sup>

Las exhibiciones en torno a la obra de Heinrich fueron, desde entonces, numerosas. Cabe destacar entre ellas las exposiciones individuales casi simultáneas *Estrategias de la mirada: Annemarie Heinrich, inédita* en el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (MUNTREF) de noviembre de 2014 a junio de 2015; y *Annemarie Heinrich. Intenciones secretas* en el Museo de Arte Latinoamericano (MALBA) de marzo a julio de 2015. En ambas muestras se exhibió también material de archivo del trabajo de *La Carpeta de los Diez*: afiches de sus exhibiciones, muestras de negativos de fotografías y algunos de los diversos comentarios que los miembros escribían sobre cada foto presentada.

Según la información a la que fue posible acceder en entrevista con la galería Vasari, el interés de este espacio por la obra de Annemarie Heinrich, y luego por todos los miembros de *La Carpeta*, comenzó gracias al trabajo que venía realizando desde hacía algunos años su directora, Marina Pellegrini, sobre la llamada “fotografía moderna” de Argentina. Su interés por este período en particular se inició a través de la fotógrafa alemana Grete Stern, con quien había trabajado en una galería anterior a Vasari —llamada Principium— en donde se expuso su famosa serie de fotomontajes *Sueños*, realizados para la revista *Idilio*. Tras el fallecimiento de la hija de Stern, Silvia Coppola, la obra pasó a manos de la galería Jorge Mara — La Ruche. Con el objetivo de profundizar en el mismo período, Pellegrini comenzó a investigar y trabajar la obra de Heinrich, fotógrafa coetánea a Stern, quien en vida había dejado un valioso y organizado archivo de su obra, actualmente en manos de sus hijos Alicia y Ricardo Sanguinetti. El trabajo con el archivo y la obra de Heinrich dio acceso a Vasari al grupo *La Carpeta de los Diez* y, a través de él, a la obra de sus miembros más destacados.

La galería Vasari está especializada en el trabajo y comercialización de copias fotográficas originales realizadas por los mismos fotógrafos en vida. Este tipo de copias son denominadas “*vintage*” y definidas por Raymond Moulin como

10. Las entrevistas con representantes de la galería Vasari y la feria Buenos Aires Photo se desarrollaron durante los primeros meses de 2016.

11. La exposición *Un cuerpo, una luz, un reflejo*, con curaduría de Juan Travnik y coordinación de Alicia y Ricardo Sanguinetti, tuvo lugar del 22 de septiembre al 7 de noviembre de 2004 en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta. La muestra estuvo conformada por aproximadamente doscientas fotografías de 1930 a 1985, junto a elementos de estudio, cámaras, objetos de época y publicaciones.

“tiradas de época”,<sup>12</sup> y conforman las obras y documentos históricos mejor cotizados en el mercado del arte fotográfico. En el caso de fotógrafos ya fallecidos, las copias *vintage* son, muchas veces, difíciles de hallar ya que no todos los archivos se conservan íntegros y ordenados. De los diferentes miembros que formaron parte de *La Carpeta de los Diez*, no todas las familias y herederos recibieron archivos en apropiadas condiciones. Algunos de los mismos no fueron apropiadamente conservados, existiendo en la actualidad pocas o ninguna copia original, mientras que otros fotógrafos se fueron del país llevándose consigo sus archivos, como es el caso de Alex Klein o Fred Schiffer. Vasari sólo representa actualmente a aquellos fotógrafos de *La Carpeta* de los cuales existen copias *vintage* en sus archivos personales y cuyas familias están dispuestas a comercializar su obra.

En el hecho de que se priorice comercializar fotografías *vintage* radica un punto destacable, ya que en términos de Moulin estas copias representan la “rareza” que garantiza el éxito comercial de la fotografía en el mercado del arte. El autor define por “efecto originario de rareza” a aquellas propiedades de una obra de arte que la vuelven “singular e irremplazable, indivisible y no sustituible”,<sup>13</sup> lo que en términos de Walter Benjamin se entiende por unicidad del arte.<sup>14</sup> Moulin afirma que para poder entrar en el mercado del arte con estatus de obra de arte un objeto debe ser único o, en caso de no ser único, raro. De este modo, para poder extender la categorización de artístico fuera de la definición tradicional de obra singular se deben establecer mecanismos de control de la rareza, la cual está deliberadamente recreada para ser económicamente valorada.<sup>15</sup> En un mercado del arte cuya estructura y funcionamiento remiten al mercado de las artes plásticas, una fotografía *vintage* entra bajo la lógica de rareza al tratarse como una réplica realizada por la propia mano del artista. Con un número fijo de copias existentes, que muchas veces es muy reducido e incluso puede llegar a ser una única copia de esa foto realizada por su autor, los *vintage* hacen hincapié en la dimensión objetual de la fotografía y, gracias a esta característica, se transforman en objetos que pueden ser poseídos. En términos de Baudrillard (1968), esta dimensión objetual permite a cada copia *vintage* entrar bajo la lógica de la organización que caracteriza a una colección.

Para complementar y respaldar las fotografías *vintage* comercializadas de *La Carpeta de los Diez*, la galería Vasari y los hijos de Heinrich realizaron una investigación sobre la agrupación en general y sobre cada miembro en particular. Según afirma Vasari en la entrevista realizada, la galería intentó exponer el acervo reunido en museos e instituciones de mayor envergadura, sin tener éxito ni en Argentina ni en el exterior. Sin embargo, de esta investigación surgieron varias exposiciones realizadas por Vasari durante los años siguientes. En 2006 tuvo lugar la muestra *Tabaris*, con fotografías de Annemarie Heinrich, a un año de su muerte. Al año siguiente se expuso la obra del fotógrafo ruso Anatole Saderman, otro relevante miembro de *La Carpeta*, bajo el nombre *La luz que revela*. De este

12. Raymonde Moulin, *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías* (Buenos Aires: La marca editora, 2012), 120.

13. Moulin, *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías*, 18.

14. Walter Benjamin, *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* (Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2011).

15. Moulin, *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías*, 111.

mismo autor, la galería publicaría a inicios de 2009 el libro *Secretos del jardín*, una edición bilingüe que reúne una selección de sus fotografías de plantas autóctonas tomadas a comienzos de los años treinta para ilustrar el libro de botánica *Maravillas de nuestras plantas indígenas*, de Ilse von Rentzell (1935).

La cronología de Vasari en relación a *La Carpeta* y sus miembros continúa con una importante muestra retrospectiva del grupo realizada en julio de 2010, llamada *La Carpeta de los Diez, 1952-1959* —con obras de Annemarie Heinrich, Anatole Saderman, George Friedman, Alex Klein, Max Jacoby, Fred Schiffer, Juan Di Sandro, Eduardo Colombo, Pinéldes Fusco y Boleslaw Senderowicz. Si bien la muestra estuvo conformada por diez fotógrafos, debemos destacar que estos diez integrantes no convivieron a la vez en el grupo. Por ejemplo, Fusco sólo formó parte del grupo durante su primer año, mientras que Senderowicz lo hizo sólo durante el último. La selección de estos diez integrantes, dejando fuera a Ilse Mayer, Giuseppe Malandrino, Hans Mann y Augusto Vlamitjana, estuvo signada por la disponibilidad de fotografías *vintage*. Se exhibió además material documental de trabajo, como las carpetas utilizadas con sus inscripciones y cartas de los miembros, atesorados todos estos años primero por Heinrich y luego por sus hijos. La muestra sería promocionada en diversos medios por las directoras de la galería con la frase “el gran mérito de La Carpeta de los Diez ha sido su propia existencia, una existencia de marcada diferenciación estética en la fotografía de nuestro país, y su revolucionaria concepción del hecho artístico, estrechamente vinculado a la libertad colectiva e individual”. En 2010, Vasari dedicó también su *stand* de Buenos Aires Photo a la obra de algunos de los miembros de *La Carpeta*, como Heinrich, Di Sandro y Saderman.

Tres años después, la galería realizó una muestra individual de otro miembro de *La Carpeta*, Juan Di Sandro, fotógrafo del diario *La Nación*. En 2015 llegaría el turno del húngaro George Friedman, quien llegó a Argentina en 1939 después de trabajar en la industria cinematográfica en Francia y Estados Unidos. En el mismo año dedicaron su participación en las ferias de arteBA y Buenos Aires Photo a exhibir obra de integrantes de *La Carpeta* junto a material de archivo del grupo. Por último, en 2017, Vasari realizó la muestra *Carrousel* nuevamente con fotografías de Anatole Saderman y conformada principalmente por retratos de artistas plásticos e intelectuales realizados entre las décadas de 1940 y 1960.

La recuperación de la obra de *La Carpeta* en general y de algunos de sus miembros en particular tuvo también lugar en dos ediciones recientes de la feria fotográfica Buenos Aires Photo. En la edición de 2015, la feria eligió destacar por primera vez como “Artista homenaje” a George Friedman, integrante de *La Carpeta de los Diez* desde sus inicios. El homenaje consistió en la exhibición de un conjunto de fotografías *vintage* de pequeño formato, principalmente imágenes pertenecientes a sus fotonovelas realizadas para la revista *Idilio*, en las cuales se refleja su

particular trayectoria y mirada cinematográfica, junto a un texto de la historiadora del arte Valeria González. El catálogo de la décima edición de la feria llevó en su portada una fotografía de Friedman, incluyendo en su capítulo “Artista homenaje” otras cinco imágenes junto al texto de González. Asimismo, la postal de difusión gratuita del evento fue también ilustrada con otra fotografía de Friedman, convirtiéndolo su obra en la imagen oficial de aquella edición de Buenos Aires Photo.

Al consultar al Director Artístico de la feria, Francisco Medail, acerca de la creación del espacio “Artista homenaje” en la edición de 2015, supimos que se trató de un elemento que introdujo al incorporarse a la organización de la feria en dicho rol. Buenos Aires Photo ya había ofrecido un homenaje similar en su primera edición en 2005, dedicado a Annemarie Heinrich, pero esta propuesta de revalorización de un fotógrafo destacado no había sido retomada en las ediciones posteriores. La idea de una reincorporación del espacio “Artista homenaje” fue pensada como un nuevo elemento en su programación, aunque sin nombres concretos definidos *a priori*. A finales de marzo, Medail asistió a la muestra de George Friedman realizada en la galería Vasari y, al conocer su obra y la disponibilidad de fotografías *vintage* de su autoría para exhibición y comercialización, decidió a trabajar con Friedman como homenajeado.

Hasta entonces, la obra de George Friedman prácticamente no se había difundido en la escena fotográfica argentina. La investigación previa de Vasari otorgaba cierto sustento a las fotografías recopiladas y le aseguraba a Buenos Aires Photo contar con copias *vintage* para su exhibición y comercialización. Al tratarse de una feria comercial, este último punto resultaba fundamental para poder incorporar la obra de Friedman en un espacio como Buenos Aires Photo, ya que el objetivo final de todas sus propuestas es la comercialización de obras. De esta forma, se explicita qué conexiones permitieron que George Friedman se transformara en el artista homenaje 2015, logrando una considerable visualización durante el desarrollo de aquella edición de la feria.

Al año siguiente, para la edición de 2016, se decidió incorporar como artista homenaje a otro miembro de *La Carpeta*, el fotógrafo Juan Di Sandro. Al consultar al Director Artístico sobre esta nueva elección, la respuesta fue muy similar a la elección de Friedman: Vasari ya contaba con suficiente material recopilado y copias *vintage* para exhibir y vender. Que ambos fotógrafos hubiesen sido integrantes del grupo que aquí nos concierne resultaba para la organización coyuntural, ya que Buenos Aires Photo no buscó específicamente miembros de este grupo sino fotógrafos de la época sobre quienes no se supiese mucho pero sí se contara con material original disponible para su comercialización. Otros nombres que se podrían haber tenido en cuenta, como Humberto Rivas, Grete Stern y Horacio Coppola, fueron descartados debido a que ya cuentan con una amplia difusión de su obra en el panorama fotográfico actual.

La exposición sobre Juan Di Sandro fue curada por Francisco Medail y Mercedes Claus, historiadora del arte y asistente de la galería Vasari. Al igual que en el caso de Friedman, el artista homenajeado contó con un espacio individual en la feria en donde se exhibieron ciertas fotografías *vintage*. Para profundizar sobre la vasta obra de este fotoreportero argentino y darle un contexto apropiado a la exposición, Medail y Claus realizaron una investigación en el archivo del periódico *La Nación*, en el cual Di Sandro trabajó durante más de sesenta años como fotógrafo de prensa. Según Medail, esta exploración fue crucial para poder trazar un desarrollo de sus publicaciones a lo largo de la historia del diario, en el cual su figura fue ganando protagonismo. Asimismo, Medail entrevistó al historiador de fotografía Luis Príamo quién, en los años noventa, trabajó por encargo de los familiares de Di Sandro en la catalogación de su archivo personal. En aquel momento el archivo poseía tanto copias originales como negativos, pero cierto tiempo después fue dividido entre diferentes miembros de la familia y durante su investigación Medail y Claus no pudieron localizar las partes restantes.

Las fotografías finalmente exhibidas resultaron, en su mayoría, en un recorte temático sobre la luz y la ciudad de noche. De manera complementaria a la exhibición de las obras de Di Sandro, se incluyó en el catálogo impreso un apartado con el texto curatorial de la muestra y tres fotografías ilustrativas. Desde la propuesta curatorial se hizo hincapié en los múltiples espacios por los que transitó este reconocido reportero gráfico, miembro tanto de *La Carpeta* como del Foto Club Argentino, quien mantuvo en sus fotos un estilo unificado a lo largo del tiempo. En este sentido, en el catálogo se afirma que “es importante comprender las fotografías de Di Sandro como un espacio de convergencia entre diferentes búsquedas y necesidades, un espacio transversal donde convive su labor periodística, las influencias del fotoclub y sus inquietudes modernas sin establecer diferencias tajantes entre unas y otras”.<sup>16</sup>

Paralelamente a lo sucedido en el sector de artista homenaje, es destacable mencionar que durante la edición 2016 de Buenos Aires Photo, el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) adquirió tres obras fotográficas para incorporar a su acervo. De las mismas, dos pertenecen a ex miembros de *La Carpeta de los Diez*: George Friedman y Boleslaw Senderowicz.<sup>17</sup> Según el balance final de la feria publicado en su propio sitio web, “ambos fueron fotógrafos modernos que formaron parte de la histórica Carpeta de los Diez y actualmente son representados por galería Vasari; las piezas elegidas corresponden a retratos femeninos de los años cincuenta”.<sup>18</sup> De esta adquisición es importante resaltar el interés que demostró por aquel período una institución pública como es el Museo Nacional de Bellas Artes. Asimismo, es destacable el hecho de que las fotografías adquiridas fueron producidas por sendos fotógrafos durante sus años de pertenencia a La Carpeta, en 1955 y 1958 correspondientemente.

16. Mercedes Claus y Francisco Medail, “Juan Di Sandro”, en *Catálogo Buenos Aires Photo*, 2016, 126.

17. Las obras adquiridas fueron George Friedman, *Sin título*, ca. 1955. Gelatina de plata sobre papel. *Vintage print*, 38,7 × 28,5 cm y Boleslaw Senderowicz, *Congreso*, 1958. Gelatina de plata sobre papel, 30 × 30 cm. La tercera obra era de Arturo W. Boote, *Pabellón argentino*. Buenos Aires, circa 1895. Albúmina suelta, montada sobre un soporte facsimilar, 17,1 × 22 cm.

18. Disponible en “BALANCE BAPHOTO 2016”, Buenos Aires Photo, <http://www.buenosairesphoto.com/Prensa-y-fotos/Prensa-2016/Balance-BAPhoto-2016>.

En relación a la adquisición del MNBA de una obra de Senderowicz —fotógrafo publicitario polaco llegado a Argentina de pequeño en 1925 y miembro de *La Carpeta de los Diez* y del Foto Club Buenos Aires—, cabe destacarse que la misma tuvo lugar en el marco de una reciente revalorización y puesta en valor de su obra y trayectoria por parte de su nieta. Paula Senderowicz, artista plástica, conserva actualmente el archivo de su abuelo desarrollando tareas de clasificación, ordenamiento e investigación en colaboración con el historiador del arte Diego Guerra. De este proceso surgieron dos exhibiciones durante los últimos años que ponen en relación la obra de abuelo y nieta, *Senderowicz, fotógrafo y pintora* en el Centro Cultural San Martín durante la mayor parte de 2017, y *Conversaciones con Boleslaw* en Walter. casa para artistas durante marzo y abril de 2018. Asimismo, Senderowicz es también uno de los fotógrafos representados desde hace algunos años por la galería Vasari, la cual exhibió obras *vintage* de su autoría en su *stand* de Buenos Aires Photo en 2015 y 2016.<sup>19</sup>

En relación a la revalorización de la obra de miembros de *La Carpeta de los Diez* en los últimos quince años, debemos también resaltar la publicación en 2017 del libro *Fusco. El fotógrafo de Perón* que reúne y explora lo más destacado de la producción fotográfica realizada por Pinéldes Fusco durante sus años como fotógrafo del primer peronismo, en el marco de su trabajo en la Subsecretaría de Informaciones. Dicha publicación es producto de la investigación llevada adelante durante los últimos años por el nieto de Fusco, Matías Méndez, quien heredó gran parte del archivo de su abuelo y ha desarrollado, al igual que Paula Senderowicz, tareas de ordenamiento y puesta en valor del mismo.

Por último, recientemente tuvo lugar en la galería Arte × Arte la exposición *La unión hace la fuerza*, de mayo a agosto de 2018. Con curaduría de Rodrigo Alonso, esta muestra reunió los resultados de una importante y pionera investigación sobre grupos fotográficos en Argentina, mostrándose fotos y materiales documentales de seis agrupaciones, *La Carpeta de los Diez* entre ellas.<sup>20</sup> Junto a la exposición se editó el catálogo homónimo, el cual representa la principal publicación de referencia de un estudio concreto sobre *La Carpeta*.<sup>21</sup>

## A MODO DE CIERRE

Al consultar para el presente artículo al Director Artístico de Buenos Aires Photo sobre el éxito comercial de Di Sandro y Friedman como artistas homenaje durante las correspondientes ediciones de la feria, Medail afirma que se vendieron obras de ambos aunque Friedman se destacó.<sup>22</sup> La razón de este mayor impacto se debería a lo atractivo y novedoso de sus fotonovelas y al hecho de que muchas colecciones especializadas que quisieron incorporar el nombre de Friedman a su acervo ya contaban con obras de Di Sandro. En este punto es importante tomar en consideración

19. Un importante antecedente que queda pendiente por investigar es la muestra retrospectiva sobre la obra de Senderowicz presentada en 1990 en la Fotogalería del Teatro San Martín, cuatro años antes de su muerte.

20. Integraron también la muestra: *Grupo Fórum* (1956-1960), *Movimiento de Grupos Fotográficos* (1969-1972), *Consejo Argentino de Fotografía* (1980-1988), *Grupo de Fotógrafos* (1983-1987) y *Núcleo de Autores Fotográficos* (1984-1987). Los años de existencia de las agrupaciones citados aquí son aproximados, ya que hacen referencia a las exposiciones que realizaron o de las cuales formaron parte.

21. Rodrigo, Alonso. *La unión hace la fuerza. Los grupos fotográficos y el reconocimiento institucional de la fotografía argentina* (Buenos Aires: Arte × Arte, 2018), 21-45.

22. Queda pendiente de análisis el precio al que se comercializan dichas fotografías y cómo el mismo es establecido por los diferentes actores del mercado.

lo afirmado por Moulin (2012) sobre los coleccionistas: en el mundo del arte latinoamericano ocupan un rol preponderante. En relación con este punto podemos retomar también a Andrea Giunta (2000) quien afirma que aunque el coleccionismo es, en principio, una actividad privada, adquiere valor en el momento que define una función social: educar el gusto y transmitir determinados valores.

En *El mercado del arte* (2012) Moulin afirma que la constitución de los valores artísticos es el resultado de la articulación del campo artístico y el mercado. Mientras que en el primero se producen y revisan las evaluaciones estéticas, en el segundo se fijan los precios, manteniendo ambos circuitos una estrecha interdependencia en sus relaciones.<sup>23</sup> En este sentido, es interesante pensar cómo, en el caso aquí analizado, el mercado del arte recupera artistas y obras del pasado, que durante algún tiempo parecían incluso haber sido olvidadas. En el caso de *La Carpeta de los Diez*, ninguno de sus exponentes está vivo actualmente, lo cual convierte a sus fotografías *vintage* en las únicas copias originales que se podrán llegar a tener. La revisión permanente de la escala de valores que determina qué obras se comercializarán y cuáles se comprarán obedece a motivos complejos, que mezclan las modas, la influencia de los valores estéticos contemporáneos, el progreso de la investigación académica y los intereses comerciales.<sup>24</sup>

Al consultar a Buenos Aires Photo sobre cómo se eligieron las obras a exhibir de Friedman y Di Sandro la feria remarca que se trató solo de fotografías *vintage* y afirma “lamentablemente ese es un factor que limita mucho este programa de la feria y nos remarca que somos una feria y no un museo. Es decir, existen varios otros artistas, tanto de *La Carpeta* como de otros periodos, de cuyos archivos solo se conservan negativos y no copias de época. Sin embargo para el mercado estas obras no tienen valor, por lo tanto no hay galerías interesadas en rescatar y comercializar esas piezas”.<sup>25</sup> De este modo, la selección de artistas del pasado y el otorgamiento de espacios para la exhibición de sus obras en el mercado del arte está directamente determinada por sus posibilidades comerciales y no necesariamente por sus cualidades estéticas o de innovación artística. La llamada “reconsideración del pasado”<sup>26</sup> que se efectúa desde el mercado contempla, principalmente, los intereses de los posibles compradores. Con esta información trabajan de manera específica las galerías y los curadores de espacios de comercialización de obras, como es el caso de Buenos Aires Photo, de modo tal que “(...) la colaboración entre los operadores culturales y los operadores económicos contribuye a la renovación de los valores. Tanto unos como otros producen signos que coadyuvan a la reaparición de una escuela, de un estilo, de un género o de un pintor”.<sup>27</sup>

Paralelamente, otro de los puntos relevantes en la situación aquí expuesta es la asimilación que se produce entre exhibición individual y feria de arte. Si bien tanto Friedman como Di Sandro ya habían contado con exposiciones individuales en Vasari, en el marco de Buenos Aires Photo la curaduría realizada y

23. Moulin, *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías*, 13.

24. Moulin, *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías*, 23.

25. Fragmento de entrevista al Director Artístico de Buenos Aires Photo. Francisco Medail, en discusión con la autora, 2018.

26. Moulin, *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías*, 2012.

27. Moulin, *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías*, 24.

las fotografías mostradas fueron diferentes, generándose un nuevo espacio para la difusión de la obra de ambos fotógrafos. En relación a esta situación, Isabelle Graw afirma en su libro *¿Cuánto vale el arte?* (2015) que el mercado del arte comercial cada vez pone más el foco sobre las actividades aparentemente no comerciales del mercado del conocimiento, y uno de los muchos síntomas de este desarrollo es la creciente confusión entre las instancias de exhibición y la feria de arte, que en numerosas ocasiones se funden completamente.<sup>28</sup>

En Argentina existieron, y existen actualmente, muy pocas instituciones públicas encargadas de recopilar, investigar, proteger y difundir el patrimonio fotográfico nacional y las trayectorias y prácticas de sus principales exponentes. En este contexto, las instituciones privadas como galerías y ferias comerciales se están ocupando, gracias a la existencia de un mercado nacional e internacional que así lo posibilita, de realizar esta tarea de puesta en valor de autores que no han sido necesariamente tenidos en cuenta por las investigaciones académicas e históricas. Esta situación genera dos contradicciones: por un lado, los fotógrafos son seleccionados con parámetros exclusivamente comerciales, es decir según el valor comercial de sus fotos, constituido por la disposición de copias *vintage*. De esta manera, importantes autores de la historia fotográfica local pierden la oportunidad de ver difundida su obra, como es el caso del fotógrafo Pedro Otero, exponente del Fotoclub de Avellaneda, o del miembro de *La Carpeta* Hans Mann, quien desarrolló un importante relevamiento del patrimonio cultural material e inmaterial del país para la Academia Nacional de Bellas Artes.<sup>29</sup>

Por otro lado, en la medida en que los archivos de los fotógrafos seleccionados para la comercialización son exhibidos y difundidos, parte de las fotografías que los componen son vendidas. Esta situación permite, en ciertas ocasiones, la incorporación de sus producciones a colecciones públicas de libre acceso, como en el caso del MNBA. Sin embargo, la mayor parte de las compras de fotos en galerías y ferias son realizadas por coleccionistas privados, lo cual supone un desmembramiento del archivo del autor, pasando aquellas fotografías a manos privadas antes de haber sido estudiadas y relevadas con la profundidad necesaria. Como es posible observar en las dinámicas recientes sobre los fotógrafos aquí citados —como es el caso de George Friedman y Juan Di Sandro—, un alto valor histórico no es condición necesaria para generar un potencial valor comercial en el mercado de fotografías *vintage* actual.

28. Isabelle Graw, *¿Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridad*. (Buenos Aires: Mardulce, 2015), 16.

29. Para un análisis específico sobre las fotografías tomadas para la Academia Nacional de Bellas Artes por Hans Mann, ver Patricia Méndez. *Hans Mann. Miradas sobre el patrimonio cultural*. Buenos Aires: CEDODAL, 2004.



## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Rodrigo. *La unión hace la fuerza. Los grupos fotográficos y el reconocimiento institucional de la fotografía argentina*. Buenos Aires: Arte × Arte, 2018.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2011.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Madrid: Siglo XXI, [1968] 2004.
- Claus, Mercedes y Medail, Francisco. “Juan Di Sandro”, en *Catálogo Buenos Aires Photo*, 2016.
- Cortes-Rocca, Paola. *Annemarie Heinrich. Intenciones secretas*. Buenos Aires: MALBA, 2015.
- Facio, Sara. *La fotografía en Argentina. Desde 1840 a nuestros días*. Buenos Aires: Editorial La Azotea, 1995.
- Giunta, Andrea. “Poseer y usar la belleza: crónica de una colección”, *Block*, n.º 5 (2000): 78-87.
- Gómez, Juan. “Anatole Saderman”. En *Homenaje a los Grandes*, Revista *Cuarto Oscuro*, n.º 437, (1993).
- González, Valeria. *Fotografía en la Argentina. 1840-2010*. Buenos Aires: Fundación Arte × Arte, 2011.
- 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*. Archivos del CAIA 4. Buenos Aires: CAIA – UNTREF, 2011.
- Graw, Isabelle. *¿Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridad*. Buenos Aires: Mardulce, 2013.
- Méndez, Patricia. *Hans Mann. Miradas sobre el patrimonio cultural*. Buenos Aires: CEDODAL, 2004.
- Moulin, Raymonde. *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías*. Buenos Aires: La marca editora, 2012.
- Travnik, Juan. *Un cuerpo, una luz, un reflejo*. Buenos Aires: Ediciones Larivière, 2004.
- Wechsler, Diana. *Estrategias de la mirada: Annemarie Heinrich, inédita*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2015.
- Saderman, Anatole. *Secretos del jardín*. Buenos Aires: Vasari, 2009.

## Artículos de prensa

- “Pintores argentinos del siglo XX. Serie complementaria: Fotógrafos argentinos del siglo XX”, Centro Editor de América Latina: Juan Di Sandro n.º 97, Anatole Saderman n.º 107 y Annemarie Heinrich n.º 111.

“Del arte, la crítica y los círculos. A propósito de ‘los diez’”, en revista *Correo Fotográfico Sudamericano* n.º 32 (712), 15 de setiembre de 1953, pp. 16 y 17.

“El salón de ‘Los Diez’”, en revista *Correo Fotográfico Sudamericano* n.º 35 (788), 15 de noviembre de 1956, pp. 24-25.

“De grupos estamos” en *Revista Fotocámara*, n.º 8 (90), noviembre de 1953, pp. 30-33 y 56.

“Manos en ‘La Carpeta de los Diez’”, en *Revista Esto Es*, 16 de noviembre de 1954.

Entrevista de José Luis Silva a Annemarie Heinrich, en revista *La Maga* n.º 12, 1995, p. 1995.