

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Annemarie Heinrich
Darmstadt, Alemania, 1912 - Buenos Aires, Argentina, 2005

Autorretrato con Úrsula

1938

Ficha técnica

Título	*Autorretrato con Úrsula*
Año	1938
Técnica	Gelatina de plata sobre papel. Copia de época
Medidas	26 x 30,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Adquisición gracias al aporte de Charlie y Canela con la colaboración de Rubén Méndez, Pablo Vergara y Rafael Ducos, 2014
N° de inventario	2014.37

Comentario sobre la obra

En un reportaje de 1996 Annemarie Heinrich afirmó no haber hecho más de tres autorretratos en toda su vida, de los cuales solo dos son tomas fotográficas, y el tercero, un *collage* de fragmentos de fotografías suyas y de sus familiares, realizado en 1983.[1] Las dos tomas fotográficas integran la colección de Malba y comparten un mismo procedimiento de base: retratar el reflejo de la fotógrafa disparando la cámara sobre la superficie de una esfera espejada. *Autorretrato con Úrsula*, de 1938, es el primero de ellos.

Resulta llamativo que, al otorgar a los autorretratos ese carácter de rareza dentro de su vasta producción

desarrollada a lo largo de sesenta años, esta declaración tardía de Heinrich negara de plano la existencia de una gran cantidad de autorretratos realizados en las décadas del 30 y el 40. Inéditas hasta 2014, cuando fueron descubiertas por investigadores de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, la existencia de estas imágenes era ignorada incluso por sus hijos, quienes solo entonces comprendieron "por qué pasaba tantas horas encerrada en el estudio".[2] Al margen de las razones de Annemarie para omitir esta parte de su obra –quizás porque las considerara meros ensayos para los dos autorretratos conocidos–, lo cierto es que un buen número de aquéllas consiste, precisamente, en variados experimentos con su reflejo en la esfera espejada.

Según su hija, Alicia Sanguinetti, el objeto llegó al estudio poco antes de la realización de *Autorretrato con Úrsula*, ya que se utilizó para las fotografías promocionales (hoy desconocidas) de una película: como se sabe, Annemarie comenzó hacia 1937 a recibir este tipo de encargos de la productora Argentina Sono Film. La imagen que nos ocupa corresponde precisamente a ese período inicial de la fotógrafa alemana, quien acababa de establecerse –ese mismo año de 1938– en su tercer estudio céntrico, en la avenida Santa Fe 1026, donde se hizo esta toma.

La imagen nos muestra en primer plano la esfera, apo- yada en el suelo entre los pies de su hermana menor. Nacida en Berlín en 1919, Úrsula Heinrich ("Ully" en la intimidad familiar) fue, como el resto de su familia, una activa colaboradora en el trabajo de Annemarie, aunque sus inquietudes artísticas desbordaron rápidamente los límites del estudio: pintora y escultora en madera y vidrio, fue alumna, entre otros, del ruso Stepan Erzia, embajador cultural soviético que se radicó por veintitrés años en la Argentina y fue un pionero de la escultura en madera en el Chaco. Amigo de Quinquela y del presidente Alvear y autor de ambiciosos proyectos no realizados –como el de tallar una montaña entera con los rostros de San Martín y O'Higgins–, Erzia frecuentó además la misma peña de artistas e intelectuales de Boedo que en los años subsiguientes tendría un papel fundamental en las inquietudes artísticas de Heinrich.

Abalanzada sobre la esfera, las manos de Úrsula, visibles a uno y otro lado del espejo, se disponen a tomarla. El reflejo distorsionado de su cuerpo doblado en dos con las piernas abiertas enmarca al de su hermana, quien acciona el disparador en cuclillas en el piso, junto al trípode de la cámara. La actitud de ambas es distendida, y su gestualidad repentina –Úrsula doblada sobre sí misma en un violento escorzo exagerado por la distorsión; Annemarie en un equilibrio inestable que la obliga a buscar apoyo en su brazo izquierdo, como si acabara de agacharse de golpe– genera un clima de instantánea de una situación dinámica, espontánea y lúdica. La risa franca de ambas, la falda levantada de Annemarie, las piernas y brazos despatarrados de la adolescente Ully, enfundada en un vestido corto, acentúan el aire de juego y de complicidad femenina que quiebra el rigor cotidiano del trabajo en el estudio.

Ciertamente, el uso de espejos en los retratos es un recurso cuya historia en la visualidad occidental es larga y abarca desde la pintura flamenca del siglo XV o *Las meninas*, de Velázquez, hasta la producción contemporánea de fotógrafos como los canadienses Jeff Wall y Michael Snow. Más cerca en el tiempo de las obras de Annemarie, el surrealismo generó también infinidad de experimentos en torno al poder de extrañamiento de lo visible que reside en los espejos: desde las anamorfosis pintadas de Dalí con un espejo cilíndrico al centro hasta los desnudos con espejos deformantes fotografiados por André Kertész o los autorretratos de Man Ray con esferas espejadas semejantes a la nuestra. Si es poco probable que Heinrich conociera estas referencias al momento de hacer su primer autorretrato, éste en todo caso comparte con ellas el interés por la distorsión y el espíritu deconstructivo de los límites que separan realidad y representación, sujeto y objeto, observador y observado; así como su cuestionamiento lúdico de las pretensiones de realismo y objetividad del dispositivo fotográfico.

Pero otra consecuencia de la elección de este espejo en particular –convexo, curvo, exento y manipulable– es, precisamente, el estatuto ambiguo que su materialidad le otorga en cuanto objeto que es, a la vez, continente y contenido. Si la forma convexa del espejo le permite abarcar la totalidad del espacio circundante y, con él, el universo cotidiano de la fotógrafa (Annemarie, retratista y retratada; el estudio, lugar de trabajo y de juego; Úrsula, hermana y ayudante), esa totalidad está a punto de ser aferrada por unas manos que, provenientes de un fuera de campo devuelto por el reflejo, desbordan sus límites restituyendo a la esfera su carácter de objeto. Como esas bolas chinas de marfil que se contienen unas a otras, el espejo se reintegra así a la escenografía de un estudio al que encierra y que es, a su vez, el teatro de individuos que actúan diariamente ante la cámara de Heinrich aquello que son, desean o creen ser.

Texto de Diego Fernando Guerra

Notas

1. García, Lorena, "Óptica femenina", *Plaza Mayor. Revista de Colección*, Buenos Aires, s/d, 1996. ↑

2. Blanc, Natalia, "Annemarie Heinrich: el lado desconocido de la gran fotógrafa", *La Nación*, Buenos Aires, 17 de febrero de 2015, p. 15. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/1174 · Descargada el 16/11/2026