

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 hijos

1947

Ficha técnica

Título	*Autorretrato con hijos*
Año	1947
Técnica	Gelatina de plata sobre papel. Copia de época
Medidas	30 x 30 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Adquisición gracias al aporte de la Fundación American Express y Fundación Eduardo F. Costantini, 2009
N° de inventario	2009.28

Comentario sobre la obra

Autorretrato con hijos es el segundo de los tres autorretratos que Annemarie Heinrich caracterizaría en 1996 como "los únicos" de su carrera,[1] no obstante las numerosas imágenes inéditas –que evidentemente no consideraba más que ensayos– que la muestran enfocándose ante la esfera espejada utilizada aquí y en el *Autorretrato con Úrsula* (1938), también en esta colección.

Al igual que este último, *Autorretrato con hijos* se hizo en la tercera sede céntrica del estudio Heinrich: un lujoso

petit hôtel de 1898, construido por Alejandro Christophersen en avenida Santa Fe 1026 y que Annemarie ocupó como *atelier* y vivienda familiar entre 1938 y 1959, cuando fue demolido para las obras de la avenida 9 de Julio. El traslado a este espacio amplio y luminoso, cuya categoría evidencian las molduras del cielorraso, cristalizó en buena medida sus progresos y consagración profesional, especialmente presentes en esta obra a través de un cuidadoso despliegue de objetos y personas.

Para 1947, Heinrich, de 35 años, era una retratista ampliamente requerida por el *star system* cinematográfico y teatral, pero también por una clientela de élite tan consumidora de la incipiente industria cultural argentina como heredera de una tradición de retratos de sociedad que circulaban en revistas ilustradas –*El Hogar*, *Plus Ultra*, *Mundo Social*– y eran tomados por exclusivos fotógrafos como Frans Van Riel o los maestros de Annemarie a fines de los 20: Nicolás Schönfeld, Siwul Wilenski y los Lang. Las tapas de *Radiolandia* –que por entonces le encargó su primera fotografía en color para su número mil– y los trabajos para *Antena*, *Sintonía* o Argentina Sono Film se articularon ese año con la realización en el Salón Peuser de su primera exposición individual en Buenos Aires, lo que implicó para la fotógrafa un reconocimiento autoral que fue concomitante con su actividad en movimientos de asociación colectiva –el Fotoclub Argentino, el Fotoclub Buenos Aires– y sus colaboraciones en revistas especializadas como el *Correo Fotográfico Sudamericano*.

El alcance internacional que tendría ese reconocimiento se pone de manifiesto en esta misma obra, en el sello aplicado al dorso en fecha indudablemente posterior –ya que Callao 1475 fue el domicilio del estudio después de 1959–, donde se consigna, abreviado, el título "Honorary Excellence" que le otorgó en 1957 la Fédération Internationale de l'Art Photographique (FIAP), con sede en Bélgica.

En ese contexto, Heinrich, partidaria de retratarse "rodeada de cosas o personas que me interesan",[2] eligió para su segundo autorretrato posar en el ámbito de su labor cotidiana y acompañada por lo más significativo de su vida profesional y familiar: sus herramientas de trabajo y sus hijos. Así, en una imagen que otra vez capitaliza el efecto condensador de la esfera espejada, el reflejo nos muestra a la fotógrafa en el centro de un espacio densamente habitado, cuya condición de estudio se evidencia en las herramientas técnicas –los artefactos de luz, las cámaras–, pero también en el mobiliario y los adornos, a medio camino entre su función utilitaria o decorativa y su carácter escenográfico: desde la silla Luis XV y el busto clásico, hasta el mural de caballos pintado por Nina Haeberle, esposa de Juan Carlos Castagnino, que se usaría en el *Desnudo XXI*, de 1942. La cámara de madera que se ve al fondo es la del *Autorretrato con Úrsula*, pero es también la primera que Annemarie compró en la Argentina cuando abrió su estudio en 1930: una cámara usada, de placas de vidrio, que a veces empeñaba para pagar el revelado. Su contraste con la Linhof de placas de acetato con que se toma esta imagen señala, con el paso del tiempo, un homenaje a sus comienzos.

En ese mapa referencial se ubican los protagonistas: Annemarie al centro, en primer plano, controlando el entorno con la mirada y en una pose cuyo calculado abandono –un brazo levantado para disparar, el otro flojo, con la mano colgando de un bolsillo– trasmite una comodidad y una seguridad que se corresponden con el hecho de estar usando pantalones, una prenda tan ajena a la etiqueta femenina de la época como práctica para el trabajo diario en el estudio. En ese sentido, si las faldas en el retrato con su hermana subrayaban una complicidad femenina, aquí el pantalón establece los términos de una autonomía ganada por la consagración profesional.

Y, finalmente, sus hijos: Ricardo y Alicia Sanguinetti, de siete y tres años. La vida familiar que irrumpe, y también sus futuros modelos, asistentes y sucesores, en la que quizás sea su primera fotografía conocida. A medio camino entre el juego, la coreografía y el trabajo, el reptar de la pequeña Alicia por el piso –una pierna descruzada, la mirada a su madre como esperando instrucciones– y la dulzura con que su hermano, de este lado de la frontera entre reflejo y realidad, recuesta su cabeza sobre la esfera establecen los términos de una complicidad diferente, más compleja y duradera: la de una madre que comienza a compartir con sus hijos los secretos del oficio.

Texto de Diego Fernando Guerra

Notas

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

2. *Ibid.* ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/1175 · Descargada el 16/11/2026