

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

La Mano

1953

Ficha técnica

Título	*La Mano*
Año	1953
Técnica	Gelatina de plata sobre papel. Copia de época
Medidas	30 x 24 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación privada, 2014
N° de inventario	2014.38

Comentario sobre la obra

A lo largo de su carrera, Annemarie Heinrich fotografió infinidad de manos. Manos que sostienen cigarrillos. Las manos muertas del grabador Facio Hébequer, en 1935. Manos que gesticulan, acarician vidrios, equilibran posturas de baile, mesan cabellos o recorren cuerpos desnudos. Manos en primer plano o integradas en una composición más amplia, pero jamás accesorias para una retratista que llegó a decir, en su habitual estilo directo, que “si la mano parece un panqueque, está arruinada la foto”.[1]

En ese marco, ¿qué lugar debemos asignar a *La mano*, en varios aspectos una rareza entre la producción de

estudio de Heinrich? La figura del fondo –lo que no es la mano del título– posa como en un retrato: un hombre de traje oscuro, de pie contra la pared blanca del estudio, de frente a la cámara y en actitud distendida, las manos en los bolsillos, los codos relajados, las piernas cruzadas. Una luz lateral ilumina la mitad derecha del rostro y ensombrece el otro lado de la pared, mientras otra, más general, proyecta otras sombras del cuerpo sobre el fondo, enriqueciendo el característico juego de claroscuros entre la cara en semipenumbra, el cuello blanco de la camisa, el traje negro y las texturas del muro o telón claro en que se apoya el modelo. Pero la cámara se aleja y el foco sobre la figura se pierde, lo que convierte al retratado en poco más que una sombra genérica y un rostro borroso: la antítesis de un retrato, el retrato saboteándose a sí mismo.

Lo que enfoca el primer plano, en cambio, es una mano de mujer. Una mano derecha que irrumpe desde el ángulo izquierdo: postura forzada –mucho más si la mano pertenece, como sospechamos, a quien está tras la cámara– que muestra su cara interna y abre la composición al espectador. Los dedos se curvan formando una C y reflejan, en la variedad de sus posturas, un abanico de direcciones, de grises y texturas de piel, de arrugas, de uñas pintadas. Las yemas del índice y el pulgar coinciden casi con la cabeza y los pies del hombre, como si lo midieran. O como si la mano, enorme, amenazara con aferrarlo, quitarlo o aplastarlo. Desde el punto de vista más literal, y asumiendo que la mano –femenina, pulcra, de mediana edad– sea la de Annemarie, podríamos ver la imagen como una metáfora del acto fotográfico: el fotógrafo coloca, decide, manipula, mide, señala, otorga entidad y sentido.

Si la mano pertenece a la fotógrafa, la escena se resuelve otra vez –como en *Autorretrato con Úrsula* y *Autorretrato con hijos*, ambas en esta colección– en el universo familiar: el modelo es el escritor Ricardo Sanguinetti, su marido desde 1939 y quien le abriría las puertas del mundo artístico y literario, al que lo unía su pertenencia, bajo el seudónimo de Álvaro Sol, al Teatro del Pueblo y el Grupo de Boedo. Álvaro fue el padre de sus hijos, Ricardo y Alicia, y, como éstos, e igual que sus suegros y cuñada, se involucró activamente en la labor diaria del estudio; pero su presencia como nexo con el escritor Elías Castelnuovo, la escultora María Carmen Portela y el pintor Juan Carlos Castagnino, entre otros, fue fundamental para el desarrollo de inquietudes estéticas que Annemarie canalizó en iniciativas como la Carpeta de los Diez.

Activo entre 1952 y 1959, este grupo –formado por autores tan diversos como el fotoperiodista Juan Di Sandro, el fotógrafo de la Presidencia peronista Pinélides Fusco o un retratista tan opuesto a la artificiosidad teatral de Heinrich como Anatole Saderman– constituyó un experimento colectivo y horizontal de producción artística y discusión teórica tan alejado de la dinámica exclusivista y jerárquica de los fotoclubes como inédito en el campo fotográfico local. La dinámica habitual consistía en circular entre los miembros una obra de cada uno, junto a una hoja en blanco donde los demás volcarían libremente sus opiniones sobre la fotografía en cuestión. La "carpeta" resultante reunía un volumen de obras y manuscritos que hoy, conservados fragmentariamente, conforman un acervo documental particularmente valioso para el conocimiento de esa etapa temprana de la valoración estética de la fotografía en la Argentina. Una selección de ellas se exhibió anualmente desde 1953, y es posible que *La mano*, realizada ese año, se encontrara entre las cuatro presentadas por Annemarie en la muestra de Galería Picasso, que incluyó, también, *Autorretrato con hijos*.

Por fuera de esta eventual participación en una muestra, *La mano* exhibe una particular ductilidad para esquivar cualquier intento fácil de cristalizar su sentido. Retrato anónimo de un hombre, autorretrato fragmentario y sin rostro de una mujer, es cierto que la imagen revierte los lugares más comunes de género de la visualidad occidental entre el sujeto observador y deseante/poseedor y el objeto deseado y virtualmente poseído. La mujer aferra, mide y (si la mano pertenece a la fotógrafa) también observa, compone y fija en imagen al modelo masculino. Es interesante, también, el *pendant* entre esta fotografía y su contraparte simultánea *La manzana de Eva* (Colección Heinrich Sanguinetti, Buenos Aires), donde idéntica composición interpone entre la mano (derecha) y el hombre un corazón de manzana mordido: más que ofrecerle el fruto prohibido después de probarlo, esta Eva equipara al hombre con las sobras de un banquete en solitario. En *La mano*, sin embargo, la carga alegórica de ese título y de la manzana están ausentes, y el conflicto planteado por la imagen es más básico y, a la vez, más ambiguo: un ir y venir constante entre figura y fondo, entre sujeto y objeto y entre dos protagonistas –mano y hombre, igualmente anónimos, igualmente familiares– que parecen disputarse la autoridad para enunciar al otro, para medirlo, quitarlo o entronizarlo al centro de la representación.

Texto de Diego Fernando Guerra

Notas

1. "Se fijaba mucho", relata su hija, Alicia Sanguinetti, "en cómo estaban las manos. Siempre decía que las manos eran el toque final de la foto". Citado en Travnik, Juan, *Annemarie Heinrich. Un cuerpo, una luz, un reflejo*, Buenos Aires, Larivière, 2004, p. 29. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/1176 · Descargada el 16/11/2026