

Annemarie Heinrich

La luz entre los cuerpos

Annemarie Heinrich nace en Alemania en 1912 y crece en Argentina. Discípula de la australiana Melitta Lang y el polaco Sivul Wilenski, Heinrich abre su propio y modesto estudio en 1930 y se propone desarrollar el oficio del siglo: ser fotógrafa profesional. Durante décadas, su cámara registra los rostros del mundo del cine, el teatro y la danza, también las imágenes de artistas plásticos, músicos y escritores. Es la fotógrafa que le da cuerpo al *star system local* y al mundo del arte y la cultura, con retratos que se integran a los mecanismos de difusión de la industria cultural de mediados de siglo o son coleccionados por el gran público.

Heinrich pertenece el linaje de los grandes retratistas como Irving Penn o Richard Avedon, que encontraron una forma de cumplir con los requisitos del oficio y a su vez, escapar de la imagen adocenada y previsible. Su firma visual es la excelente definición, la construcción de escenas de estudio precisas, la iluminación rigurosa, la potencia del contraste del blanco y negro, pero también eso que Roland Barthes llamó *punctum*: un detalle, una pose, un gesto que el ojo perspicaz de la fotógrafa anuda para siempre al retratado. Valen como ejemplos la imagen de Tita Merello: su boca oscurísima, el pelo arrebatado, la mirada exultante, la estampa de arrabalera. O la de la joven Evita Duarte, provocativa y pícara, con su bikini a lunares y la mirada ya apuntando hacia lo alto. Annemarie Heinrich supo combinar con impecable maestría la sintaxis compositiva del alto modernismo, su juego de reflejos y duplicaciones, la experimentación formal de las vanguardias de principios del siglo XX –con montajes y solarizaciones como las de Man Ray o Moholy-Naghy– y el glamour de la industria cultural. O dicho de otro modo: supo articular el elemento inesperado de la fotografía artística y el foco en el “producto” que guía la imagen comercial.

Si bien incursionó en casi todos los géneros –incluso paisajes y objetos–, su laboratorio visual se montó fundamentalmente sobre la corporalidad. Con sus retratos, gestó imágenes que, como gemas biográficas, enlazaron con firmeza nombres, actividades y cuerpos –Serge Lifar, escultural bailarín; Blanca de Castejón, actriz de carácter; Renate Schottelius, coreógrafa moderna–. Pero también puso el ojo en otros fragmentos que, liberados del rostro y, por lo tanto, del nombre y de la biografía, le permitieron dar rienda suelta a la exploración del lenguaje fotográfico.

Es el caso de las manos que, aunque remitan a la identidad –así las lee el aparato policial que registra las huellas dactilares, así las recorren los adivinos que anticipan el porvenir a través de sus líneas–, son una parte del cuerpo reticente a la inmediata traducción en una narrativa biográfica. Heinrich –que se inició como fotógrafa tomando la imagen de las manos del artista Guillermo Facio Hebequer durante su funeral– encuentra en las manos, un elemento elusivo que su talento visual destilará de sentidos, con la misma potencia

que brilla en sus retratos. Las manos que se tocan a pesar del vidrio que separa los cuerpos sugieren la persistencia de un encuentro o el contacto mínimo que late en lo viviente; las manos cuidadas que terminan en uñas puntudas y rojizas y que con extrema crispación sostienen un cuenco de cerámica, nos mueven a imaginar a esa mujer sofisticada y poderosa que la foto elude pero sugiere. Las manos subrayan la performatividad de los cuerpos –rara vez yacen para ser admiradas, generalmente están haciendo algo que la cámara captura– y, a su vez, cifran la fotografía. Son una meditación visual sobre este lenguaje que disecciona el mundo y nos ofrece una pequeña porción, inmóvil y eterna, que no dice nada y lo sugiere todo: un fragmento enmarcado del que brotan nuevos sentidos, cada vez que volvemos a mirarlo.

Algo similar ocurre con los desnudos –otro género visual que Heinrich cultivó con gran maestría–, que se inscriben en una larga y prestigiosa tradición artística que antecede al invento fotográfico y cobija a las imágenes bajo su manto estético. La luz es un cincel con el que la fotógrafa esculpe la línea de una espalda, el contorno de unos músculos, afina el talle de un cuerpo femenino y le otorga la elegancia del mármol; el encuadre es una herramienta que recorta la turgencia de unos senos y moldea el paisaje ondulante de un torso. Los desnudos de Heinrich convierten la carne en material de trabajo, la tallan con luces y sombras y nos ofrecen una verdadera lección de anatomía bajo la forma de un monumento visual.

Esos cuerpos que posan para Heinrich evocan el lenguaje escultórico. Sin embargo, si la pericia del escultor se juega en que el mármol parezca otra cosa –piel, uñas, cabellos y ropa–, la sagacidad de la fotógrafa consiste en apresar una trama entre cuerpo y temporalidad. Antes del click del obturador, el cuerpo es potencia vital, flujo y movimiento; luego del abrir y cerrarse del ojo mecánico, se volverá efigie, exquisita e inerte. El ojo impecable de Annemarie Heinrich examina esa hendidura –esa luz– en la carnalidad de lo viviente y registra el instante mismo –esa transformación a la velocidad de la luz– en el que la plasticidad del movimiento, capturada por la fotografía, se vuelve detenida perfección.

Paola Cortes-Rocca

Del 8 de septiembre al 15 de octubre de 2021

VASARI
Esmeralda 1357. Ciudad de Buenos Aires
(C1007ABS) Argentina
Tel: (+54 11) 4327 0664 / 4328 5237
vasari@galeriavasari.com.ar
www.galeriavasari.com