

Retratos, reflejos y miradas: el fondo documental “Annemarie Heinrich” en el Archivo del Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura “Dr. Norberto Griffa”

Cecilia Belej y Paula Hrycyk¹

Resumen

El Archivo IIAC de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, entre 2014 y 2017, realizó la catalogación y digitalización de parte del material fotográfico y documental de la fotógrafa Annemarie Heinrich (Darmstadt, 1912-Buenos Aires, 2005). Este fondo incluye retratos, naturalezas muertas, paisajes de la Ciudad de Buenos Aires, entre otros, y se extiende desde la década de 1930 hasta 1990. Se trata de una colección de negativos de distintos tamaños (6 x 6 cm, 9 x 12 cm, 10 x 15 cm y 13 x 18 cm), en acetato, nitrato y vidrio. Este material se encuentra en línea en el catálogo digital del Archivo IIAC y está disponible para investigadores y público en general. Forma parte de un programa que tiene el propósito de promover la creación de archivos de intelectuales, artistas y referentes de la cultura. El objetivo de este texto es reflexionar en torno a ese material.

¹ Universidad Nacional de Tres de Febrero. Buenos Aires, Argentina
ceciliabelej@gmail.com, phrycyk@untref.edu.ar

Cecilia Belej es profesora y doctora en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y magíster en Historia del Arte por el Instituto de Altos Estudios Sociales, UNSAM. Investigadora adjunta del CONICET e investigadora del Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura “Dr. Norberto Griffa” de la UNTREF. Docente de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Recibió una beca de estancia de investigación doctoral en la UNAM y una beca Fulbright. Sus temas de investigación combinan los estudios visuales y la historia cultural, cuestiones sobre las que ha publicado artículos en revistas especializadas.

Paula Hrycyk es profesora de Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano por el Instituto de Altos Estudios Sociales, UNSAM. Docente de Historia Contemporánea en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en la Universidad Nacional de Tres de Febrero, donde, a su vez, dirige la Diplomatura en Archivística y Gestión Documental. También desempeña diversas tareas de gestión en esa casa de estudios. Es directora de Cooperación Internacional, secretaria académica del Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura “Dr. Norberto Griffa” y directora de Educación de MUNTREF.

Fecha de recepción: 14/11/2022 – Fecha de aceptación: 14/12/2022



CÓMO CITAR: Cecilia BELEJ y Paula HRYCYK. “Retratos, reflejos y miradas: el fondo documental ‘Annemarie Heinrich’ en el Archivo del Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura ‘Dr. Norberto Griffa’”, en: *Revista Estudios Curatoriales*, nº 15, primavera, ISSN 2314-2022, pp. 110-119.

Palabras clave: Annemarie Heinrich, fotografía, archivo, conservación, catalogación.

Portraits, reflections and glances: the documentary collection “Annemarie Heinrich” in the Archive of the Institute for Research in Art and Culture “Dr. Norberto Griffa”

Abstract

Between 2014 and 2017, Archivo IIAC of Universidad Nacional de Tres de Febrero has catalogued and digitized part of the photographic and documentary material of the photographer Annemarie Heinrich (Darmstadt, 1912-Buenos Aires, 2005). This collection includes portraits, still lifes, landscapes of Buenos Aires, and extends from the 1930s to 1990s. It is a collection of negatives of different sizes (6 x 6 cm, 9 x 12 cm 10 x 15 cm, and 13 x 18 cm) in acetate, nitrate and glass. This material is online in the digital catalog of Archivo IIAC and is available to researchers as well as the general public. It is part of a program that aims to promote the creation of archives of intellectuals, artists and cultural animators. The aim of this text is to discuss the process of cataloguing this material.

Key words: Annemarie Heinrich, photography, archive, conservation, cataloguing.

El fondo documental del Archivo IIAC

La fotografía [...] tiene la capacidad peculiar de transformar todos sus temas en obras de arte.

Susan Sontag, *Sobre la fotografía*

A fines de 2014, el Archivo IIAC (Archivo del Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura “Dr. Norberto Griffa”) dio inicio, bajo la dirección de Diana Wechsler, a un proyecto orientado a transformar el material reunido en el estudio Heinrich Sanguinetti en un fondo documental digital. Ese año, en el marco del programa Endangered Archives, se obtuvo un subsidio de la British Library, destinado a la digitalización y la catalogación de cinco mil negativos de 6 x 6 tomados durante el período 1935-1960. En 2016, la British Library otorgó un segundo subsidio al equipo de la UNTREF para continuar con la tarea iniciada, a la que se sumaron siete mil negativos –6 x 6 y 35 mm–, documentación personal de la fotógrafa, catálogos, álbumes y cartas. El material se encuentra en línea en la página del Archivo IIAC, disponible para la consulta del público especializado: <https://archipvoiiac.untref.edu.ar/fondo-de-annemarie-heinrich>. El objetivo de este texto es visibilizar la tarea realizada en torno al fondo documental Annemarie Heinrich que forma parte de ese archivo, el cual contó con el apoyo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero para catalogar y colocar en línea una cantidad importante de obra de la fotógrafa.

Desde su creación en 1995 la Universidad Nacional de Tres de Febrero ha desarrollado una política sostenida en torno de la investigación, preservación y difusión de acervos significativos para la historia del arte argentino. Consecuencia de esta política fue la creación, en 2001, del Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (MUNTREF) y el desarrollo de programas de catalogación, preservación y puesta a consulta pública de archivos bibliográficos y hemerográficos por el Archivo IIAC, dirigido por Martín Paz. Entre los acervos cuya preservación y puesta en valor ha sido posible en el marco de estos programas, se le otorgó textura a un proyecto archivístico que se fue nutriendo de manera creciente de una gran cantidad de fondos documentales de artistas y personajes del mundo de la cultura, tales como: Rafael Squirru, Alberto Collazo, Edgardo Cozarinsky, Susana Thénon, Albertina Carri, Miguel Ángel Lens, María Juana Heras Velazco, Daniel Merle, entre muchos otros.

La singularidad de la inclusión del fondo documental de Annemarie Heinrich en el Archivo IIAC consistió en que fue realizado con el apoyo de la British Library, lo que permitió trabajar sobre un acervo de cinco mil negativos. Esta puesta en valor se compuso de una serie de tareas centrales. Las más significativas fueron: a) relevamiento, digitalización y catalogación de 2500 piezas de la colección; b) investigación histórico-cultural y técnica de las piezas a fin de reponer

su contexto de producción y sus condiciones históricas de circulación y consumo, de modo que permita su organización para la consulta de los investigadores; c) relocación de las piezas en un adecuado sistema de guarda de primer y segundo nivel a fin de garantizar su conservación; d) digitalización del material en formato TIFF en 600 dpi; e) organización y puesta a consulta pública de una base digital de datos en la que se insertan tanto los documentos digitalizados como la información resultante de su investigación y catalogación, con el guardado de tres versiones de cada una. También se realizó una reubicación de parte del material original en sobres de papel libre de ácido y cajas de polipropileno corrugado, dado que los negativos se encontraban en los sobres y cajas originales, los cuales no eran aptos para su guarda y conservación.

En el caso del fondo Heinrich, un desafío inicial se vinculaba con la dificultad de trabajar con una fotografía cuya producción tiene valor de obra, en especial sus fotos del *star system*. Si bien se trabajó principalmente con su menos conocida fotografía experimental, se pusieron en juego las problemáticas relativas a un proyecto de divulgación accesible a todo público de manera irrestricta.

El camino hacia la profesionalización

Annemarie Heinrich, más recordada por los retratos de personajes del mundo del espectáculo y las tapas de *Radiolandia*, también registró en sus viajes paisajes y retratos. Entre 1950 y 1980, viajó por Guatemala, México, Perú, Chile, Brasil y por todo el territorio nacional. Retrató a sus habitantes, los mercados, las favelas y las ruinas arqueológicas desde Machu Picchu hasta Teotihuacán. Sus dotes de retratista se expresan en el registro fotográfico de prácticas culturales de diversos grupos sociales, geografías cambiantes, evidencias de transformaciones de fisonomías urbanas, costumbres, prácticas políticas y modos de representar la realidad otorgándole un valor etnográfico. Heinrich dejó un acervo documental que puede ser abordado desde una doble perspectiva. Es de un valor significativo para aquellos que estudien la historia de la fotografía en nuestro país, ya sea desde un punto de vista estético o técnico, como también para antropólogos e historiadores. A propósito de esta doble faceta en sus búsquedas artísticas, dice Wechsler: "(...) sus recursos expresivos se ponían en juego tanto en lo que era su trabajo más comercial –los retratos de actrices, actores, modelos, bailarines, músicos– como en lo que producía a manera de ensayos visuales" (Wechsler, 2015: 41).



Heinrich Annemarie, *Canastera de Río Hondo*. Archivo IIAC UNTREF - Fondo Annemarie Heinrich.

Quizás este interés por retratar los viajes vino de su propia experiencia como migrante. En 1926, a los catorce años, migró con sus padres y su hermana Úrsula a la Argentina. Su primer contacto con la fotografía fue a través de su tío materno, Karel Weber, fotógrafo en Larroque, Entre Ríos, donde se instalaron por un corto tiempo. Al año siguiente, Anne y su padre se mudaron a Buenos Aires, donde se empleó en los estudios de Rita Branger, Melitta Lang, Sivul Wilensky y Nicholas Shönfeld. En 1929 comenzó una carrera como retratista de los vecinos del barrio de Villa Ballester, en el estudio que improvisó con la ayuda de su padre en el living de la casa familiar.

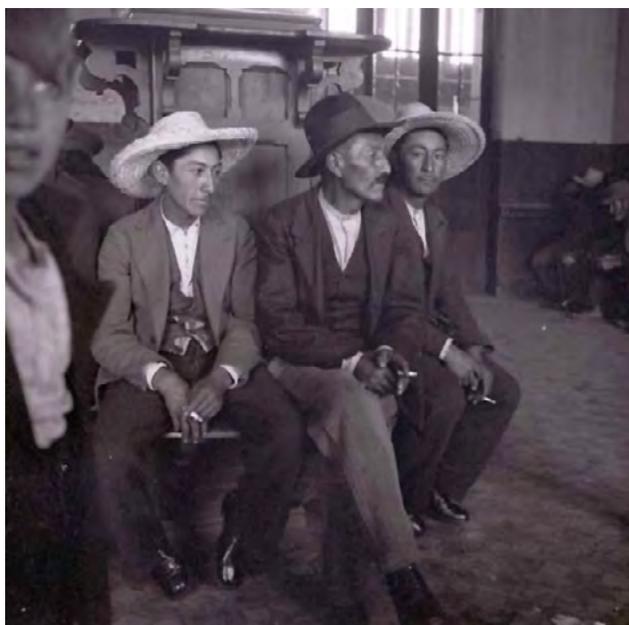


Heinrich Annemarie, *Sin título*, ca. 1950. Archivo IIAC UNTREF - Fondo Annemarie Heinrich.

Al igual que algunas de las mujeres fotógrafas de la época, su recorrido profesional fue forjado a partir de la necesidad de sortear obstáculos en una profesión fuertemente masculina. A diferencia de ellas –en especial artistas con las que se pueden definir mayores cercanías, geográficas o de procedencia, como Lola Bravo o Grete Stern–, la carrera de Heinrich tuvo su marca de origen en el autodidactismo y la necesidad de conseguir un sustento para su familia. Su principal maestra, sin embargo, fue su dedicada capacidad de observación. En su archivo se registran las huellas de su estudio y análisis del trabajo de sus pares; imágenes de revistas recortadas –publicitarias, de moda o artísticas– componen cantidad de álbumes que alimentaban su afán exploratorio de los usos de la luz, el montaje y la composición.

Durante los años treinta se profesionalizó y, a la par que crecía su fama como fotógrafa de artistas y de moda, comenzó a trabajar para las revistas *Mundo social* y *La novela semanal*, las cuales le permitieron adentrarse en el mundo del espectáculo. Hacia 1934, realizó retratos de las grandes bailarinas del Teatro Colón para la revista *El hogar* y en 1935 formó parte del equipo de la revista *Radiolandia*, cuyas tapas realizó durante más de cuarenta años. También publicó fotografías en *Antena*, *Cinegraf* y *Sintonía*.

Por esa época, Heinrich realizó una serie de viajes en los cuales tomaba fotografías que le permitieron explorar –más allá de un destino comercial– las posibilidades de su cámara fuera del estudio. En ellas capturaba paisajes, objetos, retratos, reflejos y temas que despertaban su atención.



Heinrich Annemarie, *La Espera Chile*, sf. Archivo IIAC UNTREF - Fondo Annemarie Heinrich.

En 1939, se casó con el escritor Ricardo Sanguinetti, mejor conocido por su seudónimo Álvaro Sol, con quien trabajó tanto en el estudio como en la realización de artículos. Con él tuvo dos hijos, Ricardo y Alicia Sanguinetti, quienes estudiaron la profesión de su madre y se incorporaron al trabajo en el estudio fotográfico. A lo largo del tiempo Heinrich tuvo cuatro estudios, el último en la avenida Callao 1475. Su estudio estuvo siempre organizado con la colaboración de toda la familia. En un principio, su padre le hacía las luces y la asistía en diversas tareas; su hermana posó muchas veces para las campañas de publicidad y como modelo. Más adelante, cuando se casó, Álvaro Sol llevaba la contabilidad, y luego sus hijos, Alicia y Ricardo, se sumaron como retocadores y en otras actividades.

En 1937, realizó su primera muestra individual en Chile. En la Argentina, esa oportunidad le llegaría una década más tarde, en el Salón Peuser. En esta misma galería, en 1952, expuso su segunda muestra individual, titulada *La danza*, en la que unía su pasión por la fotografía y el ballet. Paralelamente, desarrolló relaciones con otros fotógrafos. En 1936 participó en la creación del Foto Club Argentino y en 1947 del Foto Club Buenos Aires; en 1952, integró La carpeta de los diez, un espacio de análisis y discusión sobre la producción fotográfica de cada uno de sus integrantes, entre ellos Boleslaw Senderowicz, Juan Di Sandro, Anatole Saderman y George Friedman. El cenáculo se mantuvo solamente por siete años, pero marcó un hito dentro de la historia de la fotografía argentina. Entre los grupos en los que participó posteriormente se encuentran el Consejo Argentino de Fotografía (como socia fundadora, en 1979), la Asociación Argentina de Fotógrafos Profesionales (como directiva) y la Federación Argentina de Fotografía.

En 1962 publicó su primer libro, *Ballet en Argentina*, en el que registró su trabajo fotográfico realizado durante veinticinco años en el mundo de la danza, con retratos a reconocidos bailarines nacionales y extranjeros acompañados por un texto de su marido y escritor Álvaro Sol. Alrededor de 1996 se retiró del ámbito fotográfico y fue homenajeada en exposiciones retrospectivas en el Museo Nacional de Bellas Artes, en el Centro Cultural Borges y en el Centro Cultural Recoleta. Murió en el 2005 dejando como legado su extenso archivo de fotografías que retratan una época y un riguroso método de trabajo.

La organización de un fondo documental

La tarea emprendida a la hora de pensar el acervo de la fotógrafa supuso una problemática compleja que atañe a la manera de pensar las huellas que ha dejado en tanto mujer fotógrafa. El hecho de que el repertorio de imágenes producido por Heinrich se encontrase dividido claramente en una obra no destinada al público y otra de amplia exposición nos condujo a hacerlas dialogar con el contexto de producción e interrogar las relaciones de fuerza que facilitaban y obstaculizaban el trabajo de las mujeres fotógrafas en los inicios de su carre-

ra. Heinrich puede pensarse en sintonía con el trabajo de otras fotógrafas como Lola Álvarez Bravo, Lucia Moholy, Vivian Maier, Grete Stern, entre otras, quienes forjaron una profesión a partir de delinear sus propios recorridos en un campo artístico donde la presencia de la mujer era escasa o improbable. En muchos casos, como el de Heinrich, la vía de la moda y el espectáculo parecían ser el canal para eludir su eclipsamiento por las figuras masculinas. La profusa cantidad de recortes de fotografías de revistas de moda y espectáculo europeas que coleccionaba, sus viajes a Europa en la década de 1950 para realizar cursos de fotografía color, con la firma AGFA, dan cuenta de que estaba atenta a lo que sucedía en el campo internacional. Como Louise Dahl-Wolfe –fotógrafa de la revista Harper’s Bazaar entre 1936 y 1958– adquirió renombre por fotografías de moda en las que destacan los ambientes, el decorado y un excelso dominio de la luz. A su vez, el acervo de negativos que no estaban destinados al público nos presentan a otra Annemarie Heinrich, que es una fotógrafa de calle, como Vivian Maier, o que realiza una tarea de documentación en la que destacan los retratos de plano corto con foco en la cara y en las manos, como en esa misma época propondría Lucia Moholy, fotógrafa que desarrolla su labor en el contexto de la Bauhaus. Al igual que Lola Bravo, reunió imágenes de personajes célebres de la cultura latinoamericana y de otros menos conocidos a los que agrupó en series documentales que podrían ser pensados como representativos de la historia de la vida cotidiana, como mujeres, trabajadores, gauchos. El interés por personajes autóctonos, el retrato de intelectuales argentinos, las series sobre la ciudad de Buenos Aires, sus monumentos y arquitectura, los paisajes del sur de la Argentina y el retrato de pueblos originarios también la acercan a Grete Stern, igualmente de procedencia alemana y radicada en Buenos Aires.



Heinrich Annemarie, *Sin título*, La Boca, ca. 1955. Archivo IIAC UNTREF -

Fondo Annemarie Heinrich.

Durante el lapso que duró el proyecto, se realizaron en la UNTREF una serie de actividades de investigación que tuvieron como resultado la exhibición *Estrategias de la mirada: Annemarie Heinrich, inédita*, en el Museo de Artes Visuales, sede Caseros, de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. La muestra fue curada por Diana Wechsler y exhibió obra de Heinrich prácticamente desconocida hasta el momento. También se publicó un libro catálogo que reunía las fotografías exhibidas, además de un texto de análisis y una cronología de la artista. Esta exhibición dio a conocer un conjunto de imágenes inéditas (a partir de negativos 6 × 6 aludidos) y de documentos, escritos, cuadernos de recortes, apuntes de viaje en los que conviven contactos fotográficos, textos manuscritos, recortes de prensa y fotos de otros artistas. La muestra exhibió las exploraciones y los ensayos llevados a cabo por la fotógrafa entre las décadas de 1930 y 1960. Con este tipo de acciones se intentó dar visibilidad a la obra de la fotógrafa, a la vez que mostrar el trabajo de investigación en el archivo.



Heinrich Annemarie, Serie *Autoretratos con cámara y esfera espejada* ca. 1945.
Archivo IIAC UNTREF - Fondo Annemarie Heinrich.

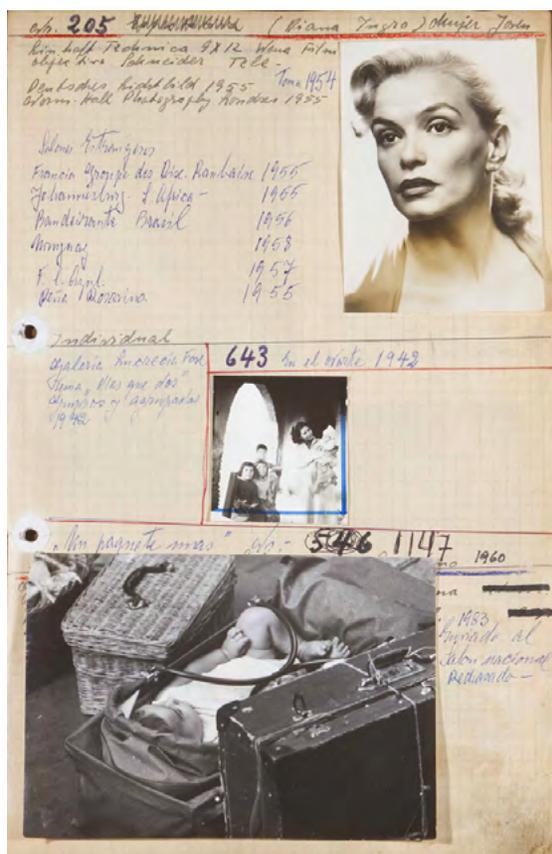
El proyecto contó con el trabajo de investigadores formados y pasantes, seleccionados entre el estudiantado de la Licenciatura en Gestión del Arte y la Cultura, la licenciatura en Artes Electrónicas y la Maestría en Curaduría en Artes Visuales de la UNTREF. Los investigadores tenían a su cargo tareas de catalogación y digitalización del material en el marco de la organización de un catálogo digital. Los pasantes colaboraron con la digitalización y edición de la mayor parte del material bajo la coordinación de investigadores formados.



Heinrich Annemarie, *Serie Reflejos* sf. Archivo IAC UNTREF - Fondo Annemarie Heinrich.

Los primeros pasos hacia la conformación de un archivo con los negativos, diapositivas, contactos, álbumes y otros elementos reunidos por los herederos de la fotógrafa Annemarie Heinrich consistieron en definir prioridades en la manera de abordarlos e interpelarlos que determinarían la identidad de la propuesta archivística. Luego de evaluar el estado y la cantidad del material, se elaboró un cuadro de clasificación a partir del cual se definieron las prioridades de catalogación y conservación que, a su vez, debían ajustarse a lo pautado por el programa de archivos en peligro de la British Library. Resultó imprescindible la elaboración de una cronología de la vida de Annemarie Heinrich para nutrir los criterios que articulaban el material de archivo y las líneas de fuerza a partir de las cuales organizar la catalogación. La fotógrafa había dado un orden a los negativos de acuerdo con series temáticas, en algunos casos; en otros, con explo-

raciones estéticas. Estos negativos sirvieron como disparadores para explorar las características personales y los alcances en el campo artístico argentino, en un contexto en el que no abundaban las mujeres fotógrafas. En primer lugar, se registró que los negativos 6 x 6 rara vez habían resultado en fotografías incluidas en exhibiciones. Sin embargo, su autora había emprendido, en más de una ocasión, la tarea de ordenarlos numérica y temáticamente pegando contactos en carpetas ordenadas con fechas y ejes temáticos. Además, se observó que ordenaba algunos de estos contactos en carpetas denominadas “archivos de exposición”, en los que deja marcas de la forma en que las imprimiría o mostraría, eventualmente. Así, en un proceso de negociación entre parámetros establecidos por la archivística, la propuesta de la fotógrafa y el rastreo de indicios que darían cuenta de la manera en la que esta artista iría convirtiéndose en un personaje reconocido en el mundo del espectáculo, en detrimento de recortar ciertas facetas de su carácter de mujer fotógrafa. Cuanto más nos adentramos en la tarea de reconstruir su archivo, más nos encontramos con la dificultad de definir una sola Annemarie Heinrich.



Heinrich Annemarie, Recorte Carpeta de Exposición, Archivo IIAC UNTREF - Fondo Annemarie Heinrich.

Los archivos fotográficos nos proveen de imágenes de una determinada época, en el caso del fondo Heinrich se trata de un acervo creado por una pionera en el campo de la fotografía profesional en la Argentina. La catalogación y puesta en línea de una zona del archivo supuso una puesta en valor de la obra fotográfica de Heinrich, que hasta ese momento no tenía acceso al público general. De este modo, se reúne en un sitio en línea buena parte del material. Al mismo tiempo, la manera de ordenar, conservar y custodiar los materiales sugiere una interpretación determinada que se despliega en el ejercicio de construcción y reconstrucción de las huellas que dejan tras de sí quienes legan sus bibliotecas, obras y objetos personales. Es así como la tarea de dar forma a un archivo, y cada fondo en particular, nos enfrenta con una labor de carácter bifronte: registrar el ordenamiento original de la documentación, la interpretación y la forma de jerarquización por parte de quien reuniera los materiales y dialogar, e incluso cuestionar, aquellos órdenes a la hora de encarar la tarea de clasificar y visibilizar dichos signos en la conformación de los fondos documentales. El proceso de reconstrucción del archivo está relacionado con una compleja dinámica de negociación de sentidos que resulta de una puesta en diálogo entre los acervos y quienes proponen la narrativa sobre la que descansa su conservación y materialización en un archivo de acceso público. La elaboración de criterios de conservación y archivo supone un conjunto de decisiones y prácticas que distan de ser ingenuas. Como sostienen María Elena Bedoya y Susana Wapperstein:

Aunque no todos estos actos son necesariamente deliberados o cuidadosamente planificados, y en muchas ocasiones tanto las colecciones y sus contenidos como sus organizaciones y descubrimientos parecerían estar marcados por eventos fortuitos, el archivo no es un simple repositorio organizado y preservado de cierta manera, sino un espacio en el cual y a través del cual se atraviesan y conjugan relaciones sociales y formas de conocimiento [...] (Bedoya y Wapperstein, 2011: 12).

El hecho de juntar materiales no constituye un archivo; por el contrario, se trata de una amplia gama de procesos de inclusión o exclusión de documentos, objetos, construcción de categorías para su organización, diagramación de un espacio físico y elaboración de una narrativa que atienda tanto a los sentidos asignados por el productor del acervo, la valoración simbólica de la que es portador, como de los sentidos que se asignan en el acto de interpelación al incluirlo en un conjunto más amplio en el nivel institucional. De acuerdo con P. Ricoeur, el archivo sería una expresión material de la tendencia a conservar huellas como una posibilidad de dar respuesta a la compleja dinámica entre el recuerdo y el olvido. El temor ante la pérdida de todo lo producido, adquirido o aprendido encuentra un gesto reparador del recuerdo en el acto de conservación (Ricoeur, 1999).



Heinrich Annemarie, *El Pescador*, 1950. Archivo IIAC UNTREF - Fondo Annemarie Heinrich.



Heinrich Annemarie, *Grafiti*. Archivo IIAC UNTREF - Fondo Annemarie Heinrich.

El trabajo con el fondo Heinrich también consistió en tareas de investigación histórico-cultural y técnica de las piezas a fin de reponer su contexto de producción y sus condiciones históricas de circulación y consumo, de modo que permitiera la organización para la consulta de los investigadores, la relocalización de las piezas en un adecuado sistema de guarda en sobres y cajas libres de ácido con el

fin de garantizar su conservación y, por último, la organización y puesta a consulta pública de una base digital de datos en la que se inserten los documentos digitalizados y la información resultante de la investigación. Asimismo, se avanzó en la clasificación temática del material, la elaboración de la ficha técnica de cada pieza en la que constan: fecha de realización, técnica, formato, soporte, descripción del tema y título, en el caso que corresponda, así como el grado o riesgo de deterioro y la urgencia de la intervención.

El archivo físico se compone de placas de vidrio, placas de acetato, diapositivas en color, negativos 6 x 6 y 35 mm. Con relación a la organización que le diera Heinrich al estudio, se pueden ubicar ocho grandes áreas temáticas de los negativos: actores y actrices, clientes (retratos familiares, matrimonios, comuniones, etc.), ballet (compañías extranjeras, compañías locales), viajes, moda y publicidad, desnudos, personalidades de la cultura (escritores, directores de cine, escenógrafos, pintores, locutores, entre otros) y, finalmente, exploraciones estéticas, donde conjuga fotomontajes, imágenes abstractizantes y otras indagaciones personales que presenta lo más desconocido de su obra. La fotógrafa anotaba en carpetas y cuadernos información sobre las fotografías pegando los contactos y anotando a mano en una mezcla de español y alemán, por ejemplo, si se trataba de fotografías que habían participado de una muestra.

El valor de estas imágenes y de este fondo documental radica no solo en la posibilidad de reunir y poner al alcance público las conocidas fotografías del mundo del espectáculo, sino también en difundir el registro fotográfico de prácticas culturales de diversos grupos sociales, geografías cambiantes, evidencias de transformaciones de fisonomías urbanas, costumbres, prácticas políticas y modos de representar la realidad. El potencial y la riqueza en materia de investigación de este fondo documental reside en que puede ser abordado desde una doble perspectiva. Por un lado, Heinrich puede ser estudiada como una reconocida fotógrafa, por su producción artística de estudio. Por el otro, aguarda un acercamiento que ponga en juego interrogantes que puedan rodear e interpelar la particular manera de fotografiar el mundo que propone no solo desde el campo de las artes visuales sino también desde la historia, la sociología y los estudios de género. En este último sentido, Devés (2017) ha señalado la importancia del fondo para los estudios especializados en cuestiones de género y fotografía.

La versatilidad y la riqueza del acervo fotográfico producido por Heinrich dan cuenta de una artista que dominó la fotografía modernista tanto desde lo formal como desde lo compositivo. La puesta en valor de este fondo documental nos acerca a pensar su obra, a la par que la de los principales fotógrafos de la época, como una propuesta de autorrepresentación que se encuentra en línea con la practicada en el período de entreguerras. A su vez, la reunión de sus propuestas y la interpelación de la manera en la que se construye como fotógrafa profesional nos permiten configurar un archivo que rescata una mirada singular que se deja entrever, más allá de las similitudes.

Referencias bibliográficas

- BEDOYA, María Elena y WAPPERNSTEIN, Susana (2011). "(Re)Pensar el archivo". En *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - Sede Académica de Ecuador, n° 41, Quito, pp. 11-16.
- CAICEDO SANTACRUZ, Jorge (2013). Archivos y colecciones fotográficas. Organización y conservación. Colombia: Autoreseditores.com.
- DEVÉS, Magalí (2017). "El fondo Annemarie Heinrich y sus potenciales historiográficos". En *Revista electrónica de fuentes y archivos*, año 8, n° 8, pp. 238-243.
- RICOEUR, Paul (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Editorial Arrecife.
- SONTAG, Susan (2006). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara.
- WECHSLER, Diana B. (2015). *Estrategias de la mirada: Annemarie Heinrich, inédita*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero.