

Alejandra Niedermaier

Por Patricio Lóizaga

¿Cuándo y cómo te iniciaste como fotógrafa?

Comencé en 1982, realizando un curso de técnica en el Fotoclub Argentino. Después hice otros cursos de iluminación. En 1985 y 1986 hice un taller con Juan Travník, que fue quien realmente me inició en toda la parte de estética fotográfica y a quien reconozco como mi "maestro", relación que mantengo, ya que cada vez que tengo material nuevo se lo llevo para que me dé su opinión. Participé también de talleres cortos: en 1986, con Giuliana Scimé, que es crítica de arte y fotografía y también docente en la Universidad de Milán, y con Mari Mahr, una fotógrafa inglesa que estuvo aquí en 1995.

¿Y tus primeras exposiciones?

Las primeras exposiciones fueron en 1986-1987.

¿Con los árboles?

Sí, con los árboles. En abril de 1986 hubo una muestra colectiva que fue la inaugural del Fotoespacio del Centro Cultural Recoleta. Yo mostré allí una foto de árboles.

¿Quiénes estaban en esa muestra?

Facundo Zuviría, Marcos López, Gabriel Valansi, Lutz Matschke, Helen Zout, Adriana Lestido y muchos más.

¿Cómo nace la idea de los árboles?

En realidad, puede ser que tenga que ver con un recuerdo de la infancia. Yo iba al colegio en un micro escolar; como vivía lejos, me buscaban muy temprano. Durante el recorrido pasaba por muchos árboles, hacía un relevamiento de cómo estaba cada árbol, los efectos de la primavera, el otoño.

¿Observabas más las ramas que los troncos?

Sí. Las fotos también son así. No son detalles de troncos, es el árbol entero con su movimiento y sus formas.

La naturaleza, pero en blanco y negro.

Blanco y negro, sí. Hasta ahora siempre blanco y negro.

La mirada alternativa de la fotografía blanco y negro sobre un objeto bien representativo de la naturaleza, como es el árbol.

Y los grises intermedios, tal vez un poco en términos de nacimiento, crecimiento y muerte.

Después pasé a otra serie que es la de los interiores, que parte de la búsqueda de los climas de distintos ambientes, pero siempre con la presencia del afuera: una ventana, la luz de una ventana. No he abandonado la serie de los árboles, ya que voy agregando árboles cada vez que tengo alguno que me parece que va-

le la pena. Interiores no he hecho más. Autorretratos es otra serie que abordo bastante y a la que también voy agregando alguna imagen.

En 1993 y durante casi 4 años desarrollé un trabajo muy profundo sobre niños insertos en distintos entornos, tratando de indagar sobre lo que nos transmiten a través de sus miradas, sus juegos, sus momentos. Los niños tienen un promedio de entre 5 y 10 años. Tengo el proyecto de volver a fotografiar estos mismos niños dentro de 4 ó 5 años.

¿Qué reflexiones tenés en torno a este itinerario? ¿Qué reflexiones hacés en torno al documento, al fragmento?

Creo que hay como una mirada nostálgica en mis fotos. La fotografía reproduce mecánicamente lo que existencialmente no se va a volver a producir. Tal vez sea eso lo que yo quiero plasmar en mis fotos. Creo que tienen todas una mirada nostálgica.

¿Qué fotógrafos te han impactado?

Sin orden. Clásicos: Steichen, Kertész, Sudek. Para nombrar autores actuales: Sally Mann, Sebastián Salgado. Me llama mucho la atención la capacidad de Salgado de estetizar, de sacar fotos realmente bellas de temas horribles; por ejemplo, las fotos de la guerra de Kuwait.



¿Hay en tus fotos una deliberada renuncia a cualquier forma de esteticismo?

Me interesa más el clima que la forma.

Claro, pero habría también como un cuidado en no caer en esas formas esteticistas, en salirte de ese encuadre.

La fotografía, como todo lenguaje de arte, es bastante autobiográfica. Hay una frase de Borges que habla de un hombre que se propone dibujar el mundo, realiza un montón de imágenes de distintas cosas, y poco antes de morir, ese hombre descubre a través de ese laberinto de líneas la imagen de su cara. Por otro lado, después el receptor independiza la fotografía de su autor y ésta adquiere vida propia, ya que cada uno infiere sobre lo que la foto sugiere. Yo juego más con eso que con otras cosas.

Con una suerte de acentuación de la polisemia. Tratás como de abrir lo más posible tu curso que de definirlo, desde lo formal. En lo estético sí habría toda una ideología, una línea. Pero al mismo tiempo, sin ubicarte en una contra-formalidad, en una anti-formalidad.

No, para nada. Esta estética surge espontáneamente.

Claro, por eso estás prescindiendo de lo formal. ¿Cómo pesa lo temático?

Es algo en lo que caemos frecuentemente los fotógrafos. Por un lado, esta costumbre de sacar fotos y agruparlas después. Por otro, cuando se está trabajando en un proyecto en profundidad es difícil que uno vea otras cosas. Mientras yo trabajaba en la serie de los niños, no veía otra cosa. Por ahí, algún arbolito o autorretrato perdido, pero no otra serie. Creo que responde a distintos momentos de la vida. Distintas búsquedas.

Ahora estoy abordando un nuevo tema. Se llama "Huellas, estelas e improntas". Parte de la huella, marca, presencia, impronta que toda perso-

na u objeto imprime en el otro y en las cosas. En este andar hay distintos subtemas. Trabajo mucho con texturas, sombras.

La sombra es una especie de huella lábil. La idea de asociar la sombra a la huella resulta un poco forzada.

Un movimiento. Es que probablemente la huella de una persona está en permanente movimiento, no es una cosa estática. La vida de una persona no es estática, entonces la huella que deja tampoco lo es. Es un tema más ecléctico que me posibilita tratarlo desde diversos aspectos.

¿Te sentís una fotógrafa muy intelectual? ¿No temés intelectualizar excesivamente?

No, no soy conocida como una fotógrafa conceptual.

Creo que esto le pasa a varios fotógrafos. Pensá en la serie de la muerte que hizo Andy Goldstein. Las fotos de Goldstein son muy interesantes, pero de alguna manera sumergen al fotógrafo en una elaboración a veces excesivamente intelectual.

Con este tema de las huellas intelectualicé un poco más, ya que parte de un doble concepto, el del tema en sí que ya mencioné y, además de que toda imagen es una huella en sí misma, en su acto productor. Por eso las fotos están montadas de una forma que nos remite a un álbum lleno de recuerdos.

Creo que los fotógrafos debemos asumir hoy un doble compromiso. A diferencia de otros artistas plásticos que utilizan la fotografía, sea de ellos o no, para expresar su idea, los fotógrafos tenemos el compromiso de poder impregnar a la imagen de un concepto, pero que a su vez sea técnica y sugestivamente una "buena" foto.

El fotógrafo siempre tiene dos momentos. El momento de sacar la foto es bastante libre, lúdico y placentero. Se saca sin tanto prejuicio, aunque el sujeto esté autoadestrado a ver el tema en el que está trabajan-

do en ese momento. El trabajo intelectual, digamos, es posterior; es el de la edición. Ahí se juegan otras realidades. Uno se sienta con el material, mira qué sirve, qué no sirve, cómo sirve, para qué sirve, lo analiza, lo pone, lo saca.

Bueno, me gustaría conocer tu opinión sobre algunos fotógrafos. Por ejemplo, Andrés Serrano.

Técnicamente es impecable. La serie de la morgue es muy buena. Me llama la atención esto de jugar con la reacción del público a priori. Como fotógrafa, yo trato de jugar con la reacción de la gente cuando ven mis fotos y no con el título de mis fotos. Es más, prácticamente jamás les pongo un título muy definido. Y yo creo que él juega un poco con eso.

Cosa que él asume. ¿Te molesta?

No, no me molesta. Creo que es parte de su lenguaje. No es lo que yo haría.

¿Te parece que hay como una cosa excesivamente especulativa en él?

Hay un poco de eso.

Yo advierto eso. A mí me parece muy interesante esto de poner la mirada donde otros no la ponen. Pero creo que en el producto a veces hay una intencionalidad de impacto que a lo mejor le quita sugerencia, y se debilitan todos aquellos espacios vinculares entre el arte y la lectura del arte, que necesariamente no tienen que ser tan predefinidos.

El apunta al impacto directo, desde ya. La foto Pizz Christ es de mucho impacto y la imagen no es tan interesante en sí misma.

¿Y Cindy Sherman?

Me parece muy interesante lo que hace. La fotografía ha pasado de ser un reflejo de la realidad absoluta a poder ser un reflejo de una realidad simulada. Lo que Baudrillard llama la Era del Simulacro. Cindy Sherman simula una realidad que le sirve a la vez para ironizar sobre la realidad de nuestra época.