

Javier Villa- Me parece que, en la actualidad, no puedes ser un fotógrafo-artista sin trabajar sobre el medio. Cuando tenés la posibilidad de sacar una imagen en alta calidad con este teléfono y hacerla pública al instante, de repente hay millones de personas comunicándose bajo este lenguaje. Pero una fotografía bella subida a Instagram no es arte, para que lo sea tenés que entrar en una discusión contemporánea sobre el medio, o refugiarte en la historia del arte. La fotografía como medio es un problema enorme, sumamente abarcador, diría que es un medio más usado que la palabra escrita como sistema de representación y conocimiento del mundo.

Nicolás Mastracchio- Sí, es como cuando buscás una imagen en Google. Por ejemplo, cuando leo un texto en inglés y se refiere a un objeto o ser, a veces es más fácil buscar la palabra con resultado de imágenes, que tratar de entender lo que es por su definición. Las definiciones de los objetos en el diccionario son más complejas que la cosa en sí. La fotografía tiene la distancia del instrumento, pero estás trayendo un registro de la realidad. Digamos, que podés hacer un dibujo de un vaso con cerveza, pero es otro proceso y quizás el dibujo solo lo entiendas vos, es más subjetivo. La foto del vaso es un registro y al mismo tiempo es un vaso con cerveza.

J- ¿No sé, sí?

N- Hoy en día es más fácil representar la cerveza con una foto que con un dibujo. La foto es más directa, y tiene menos capas. La fotografía es un medio que tiene que ver entre muchas cosas con la velocidad y lo Instantáneo, el disparo y la captura. Quizás esto se relacione con la velocidad en que pasó de moda la fotografía dentro del arte.

J- Pero ese es el problema, justamente, si la fotografía en tanto arte puede seguir funcionando como un medio para contar la realidad ¿Cómo hace un artista para contar algo sobre la realidad con un medio que en tanto lenguaje se volvió tan directo y masivo, que ya no tiene capas?

N- Lo más básico es tratar de entender una imagen ¿Cómo analizás una imagen? Hoy en día hay que tener mucha familiaridad con el lenguaje de postproducción para entender cómo está hecho lo que estás viendo, para decodificarlo. Eso me parece importante para cualquier artista visual.

J- ¿Lo que estás diciendo es que lo más importante para un fotógrafo es cómo se construye una imagen, cómo se está construyendo la realidad de la gente?

N- Quieras o no, cuando le muestro una obra fotográfica a un artista y queremos generar un diálogo, la primera pregunta es si es digital, si esta post-producido y de ahí, pasamos a otras preguntas. Sirve para entender qué estás viendo y cómo lo habrá hecho. Y la decisión de cómo hacer las cosas es una postura, si queremos política. Por qué elegimos hacer lo que hacemos y la manera en que lo hacemos. Para mí la postproducción es una forma de manipular la realidad. En definitiva, manipular nuestra percepción. En mi obra me interesa el concepto de documentar algo ficticio. Es como un juego de engaño entre lo real y lo virtual. Es un registro / documento porque no está manipulado, al mismo tiempo es una ficción porque estoy fotografiando una escena que presenta referencias del fotomontaje digital. pero que esta enteramente construida con materiales concretos.

J- O sea, estás investigando y reflexionando acerca de cómo se construye una imagen, qué es la imagen contemporánea o por qué se construye de tal manera. Es decir, como habías mencionado previamente, cómo se construye la percepción de la realidad que, en definitiva, es una representación que dictamina nuestro conocimiento del mundo, por ende, cómo accionamos en él.

N- Sí, básicamente cómo percibimos las cosas; lo que nos rodea rige nuestra vida. Pero mi trabajo es un proceso empírico, es mi mirada. No es algo universal, es mi acercamiento sobre el tema. Si quisiera abarcarlo de manera universal tendría que trabajar con encuestas, hacerlo más parecido a un estudio.

J- Cuando mirás una imagen ¿qué es lo que estás viendo? ¿Sentís que estamos consumiendo algo muy desfasado de la realidad? ¿Es positivo lo que está sucediendo?

N- Depende de qué mirás. Cuando ves una imagen que viene del mundo de la información, la manera en que te acercás a esa imagen es muy distinta a la manera en que mirás una imagen comercial o proveniente del mundo del entretenimiento. Mi trabajo combina o insinúa esos niveles. Hoy en día todo el mundo y casi todo las cosas son capaces de convertirse en fotografías. La facilidad en que una imagen puede ser producida, editada y distribuida, nos permite consumir cientos en un instante y al mismo tiempo pueden propagarse como un virus. Vivimos en una realidad que funde los hechos con las mentiras. ¡Me fascina esto!

J- Quisiera hablar de la serie de vanitas (2011-2012), que se apoyaba más claramente en la historia del arte y la historia de la percepción. ¿Cómo sentís que el desarrollo de ese pensamiento aparece en esta nueva serie?

N- En esa serie usaba símbolos muy reconocibles de la historia del arte. En las obras que estoy presentando ahora también aparecen cuestiones sobre el tema de la percepción, funcionando de forma literal, con elementos relacionados a lo óptico o del mundo de la imagen digital. Ahora que lo pienso...Creo que las dos series operan de la misma manera. La diferencia son los referentes o símbolos que usaba.

J- Creo que en la serie anterior indagabas sobre lo que estuvimos hablando, la construcción de una imagen, pero desde una investigación mas histórica.

N- Iba de la mano de la pintura.

J- Sí, del Renacimiento, el estudio de Brunelleschi sobre la perspectiva, esas obras con calaveras deformadas cuya percepción es un juego óptico que depende de dónde estás parado como espectador. Si pensamos al Renacimiento como un inicio, una construcción de una nueva imagen sobre todo para el capitalismo. ¿Sentís que tuviste que irte hasta allí, a investigar ese comienzo para poder llegar a analizar la imagen contemporánea?

N- Es interesante como pensás la evolución de mi trabajo. En el 2011, produje **Futuro Predecible (sobre la perspectiva lineal)**, es una fotografía que combina el registro de un espacio pre-existente y al mismo tiempo muestra el armado de un *trompe l'oeil*. Una escena de una manzana que aparenta estar sobre una superficie tipo mesa. El título del trabajo viene a colación de la idea que la perspectiva lineal es un espacio virtual, calculable, para generar predicciones matemáticas o económicas. Por otro lado, durante ese año decidí usar una paleta muy reducida, mínima cantidad de objetos, que funcionen de alguna manera como metáforas o símbolos de algo intangible. Ese momento tuvo que ver con resetear y arrancar con lo mínimo.

J- De eso se trata el renacimiento, de resetear, una idea de refundamiento.

N- En ese sentido sí, me propuse cambiar el planteo del trabajo. En las obras que produje en el período anterior (2008- 2010) usaba todo tipo de soporte, instalación / escultórica, video / performance, foto, pintura. En ese momento también trabajaba con ideas formales y concretas. Pero algunas se perdían en el proceso de realización por dificultades técnicas, generando resultados inesperados, los que editaba posteriormente dejándome llevar por la fascinación de sus cualidades y no tanto por la idea original. Pensaba estos trabajos como experiencias. Fue un proceso muy interesante de pura exploración. Por ende, para mí fue una necesidad empezar una serie sobria, en la que tuviese más control sobre el desarrollo y tipo de imagen que estaba construyendo y emitiendo.

J- ¿Sentís que eso te devolvió a la fotografía?

N- Sí, totalmente.

J- Pero ya en tu muestra **I ♥ Your PICS** hay un pensamiento sobre el medio, sobre Fotolog.

N- Hay relaciones entre esa muestra y mis obras recientes. Se conectan, algunas cuestiones formales, la intención de hacer una foto con trasfondo o un mensaje, el formato de imagen publicitaria, de alto impacto, etc. La muestra **I ♥ Your PICS** era un trabajo sobre los medios, la comunicación, la internet, y el uso de imágenes hechas para ser consumidas dentro de internet. De todas formas todos estos diálogos y recursos no eran una preocupación. Era más como una observación, cierta conciencia y distancia de esa materia.

J- Una conciencia de lo que estaba sucediendo.

N- Claro, las fotos en su mayoría eran autorretratos, en las que mi rol era un personaje dentro de esa escena.

J- Desde afuera veo una práctica fotográfica sólida, en el sentido de que hay una evolución de una serie a la otra sobre un mismo pensamiento. No las veo distanciadas. Te diría que **I ♥ Your PICS** es...por ejemplo, viste que en una investigación académica primero hacés un estado de la cuestión, después generás una hipótesis y te metés de lleno en la investigación. Creo que las fotos de **I ♥ Your PICS** (también las fotos de los cornflakes volando o las más publicitarias que mostraste en Appetite) son el estado de la cuestión, vos poniéndote en el lugar de lo que está sucediendo en ese momento sobre el tema que vas a desarrollar, tratando de mostrarlo frontalmente, los *facts*. Luego, planteás una hipótesis sobre la construcción de esta imagen contemporánea, la construcción de la percepción de la realidad, y

desarrollás tu investigación empezando, inteligentemente, desde el comienzo: el Renacimiento. Algo así como: "Para entender la fotografía hoy en día tenemos que volver a la pintura renacentista". Creo que tu obra tiene una línea muy precisa que, claro, después podés empezar a cruzar de forma no tan lineal, pensar la temporalidad fotográfica en un diálogo entre los cornflakes volando y el vanitas, por ejemplo, o pensar el tema de la economía cruzando los objetos dorados de Appetite y las monedas cayendo en esta nueva serie. Lo cierto es que el desarrollo se vuelve cada vez más inteligente, más complejo en cuanto representación.

N- Sí, esos grupos de trabajo tienen mucho que ver. La diferencia fue que, a partir de 2012, me instalé a indagar el formato, su tradición histórica, cuestiones técnicas y más que nada en ser fotógrafo, hasta ese momento me hubiese dado vergüenza decir que era fotógrafo. Estas intenciones y preguntas me llevaron a ver la obra de otra manera y de ahí generar nuevas direcciones. Por ejemplo, en esa foto de ahí atrás, **Tecnologías Para Observar y Camuflar**, el fondo de la foto, que es una tela con un damero en movimiento, me hacía pensar en algo producido digitalmente, como un *render*. Ahí me disparó a esa cuestión de algo que parece hecho con un software, pero esta generado por una cámara y una condición escénica.

J- En tus fotos hay un juego con la problemática de lo digital, pero también preservás ciertos componentes clásicos de la construcción de la imagen. Pareciera que siempre hay una línea del horizonte, siempre hay una o dos figuras destacadas, hay un fondo. Sin embargo, todo eso se empieza a borrar, la figura se funde con el fondo, el fondo se vuelve protagonista, empieza a aparecer adelante de la figura. Una de las preguntas que me surge respecto a esto es si tenés la necesidad de partir desde cierta idea de composición, cuando en el mundo digital no hace falta hacer una base, no hace falta poner las monedas sobre algo que las sostienen. Otra pregunta es de dónde elegís tus motivos. Hay motivos que son bastante claros a nivel simbólico, aunque no sea claro lo que estás queriendo decir. La moneda norteamericana, el diario como elemento de actualidad e información, la sogá y la cadena, elementos que no sabemos si son de sujeción o de seguridad, las pastillas y la industria farmacéutica que después del HIV tienen una carga fuerte. La pregunta sería ¿cómo aparece ese motivo y su relación con estos fondos o estos ambientes?

N- Elijo los objetos que puedan simbolizar algo de manera casi universal. La moneda americana de 1¢ me interesa por esa idea de que es más caro producir esa moneda que su valor comercial, o sea que es un símbolo en sí mismo. Aparte, por muchos años el dólar fue el símbolo mundial del dinero, además que los billetes y monedas son una abstracción en sí misma. Es un poco como decís, algunos objetos se encuentran en situaciones más concretas, más evidentes, y otros en situaciones más esquivas. También la asociación a las referencias que nombrás, las pastillas que pueden aludir a la medicina, a lo psicodélico, la droga, o a un género muy usado...me parece un desafío hacer algo interesante con objetos tan trillados. Como un cigarrillo, una pastilla o una calavera. En cuanto a la relación entre los objetos y el fondo, o la condición escénica que construyo, creo que busco una primera percepción del trabajo que puede ser algo confusa por los planos y reflejos. Es un tipo de imagen que no estamos tan acostumbrados a ver...y un objeto tan familiar dentro de estos espacios funciona como una suerte de preámbulo para darnos una sensación de que conocemos algo. Creo que el objeto dispara la pregunta sobre qué estamos viendo.

J- Vos hablas de situaciones y todas las figuras están en una situación, pero totalmente abstracta. Están en una situación digital...

N- Sí, genero espacios artificiales para poner objetos más allá de su función implícita, fuera de un contexto real...

J- Pero estás creando un tipo de narración compleja de un objeto muy real, tan real que parece adrede ¿no? La moneda norteamericana, el diario, la sogá, son objetos bastante pregnantes y precisos, pero están accionados en narraciones de la virtualidad. Si bien hay referencias publicitarias, crean una narración en un contexto o fondo bastante abstracto y abierto. Aunque podrían desembocar en interpretaciones precisas. Con la moneda cayendo podés pensar en el desbarranco económico del 2008 o la dolarización de la argentina. Con la foto del diario, estática, ruido en los sistemas de información, la televisión y el diario superpuestos creando un momento en el que no puedo leer, no me puedo informar. Hay una narración que construí a partir de estos elementos virtuales. Como vos decís, está la puerta de entrada sobre cómo se construye una imagen, y después das elementos simbólicos muy claros con estas figuras y, de repente, se produce ese encuentro entre...de repente, los empezás a engranar...primero provoca esa sensación de que cuando ves las imágenes... primero te quedás como en un qué paso acá...primero percibís el nivel de abstracción... creo que hay una forma muy inteligente de trabajar este juego perceptivo, casi óptico, al mezclarlo con objetos de mucha carga simbólica...es decir, en algún punto son muy claros, pero a la vez no. Creo que se produce una tensión entre el juego óptico o lo virtual y esta aparición de lo simbólico en los objetos. Como si todo estuviese a la vista al mismo tiempo que todo se oculta. Ese juego entre la figura y el fondo, la mezcla de lo virtual o la ficción con lo real, que hablabas al principio. Como un juego de ocultamientos de lo formal y de lo temático, o

entre lo formal y lo temático. Una vez que entraste todo se vuelve bastante más claro, pero al principio tardás un poco.

N- Es verdad lo que decís. Mis obras requieren cierto tiempo de observación para poder entrar en su propia lógica, que para mí ahora es el problema de cómo muestro los trabajos.

J- ¿Por qué? ¿Querés que sea más rápida la entrada?

N- No. Quiero que el espectador tenga ese tiempo para poder entrar en la obra. Si perdés ese momento no entrás nunca. La mayoría de la gente no observa detenidamente el arte, si no que lo miran por arriba, sobre todo si se presenta atractivo. Pienso que ésto es un problema. Podría jugarme en contra, porque mi obra puede quedar como algo puramente formal, si es que no entrás en la lógica del trabajo. Sé que mi obra no es tan fácil. En ese sentido es un poco demandante, es la cualidad que tiene. Te requiere concentración, paciencia, ganas, son factores difíciles de generar. Con mis fotos insinuó un tipo de lectura lenta y pausada.

J- La obra contiene toda la información que tiene que contener para entenderla. Me parece que están muy bien equilibrados los distintos planos, el plano formal, esta cuestión publicitaria/escaparate, lo simbólico, lo virtual y más abstracto. No hay preeminencias. Son claros, bien indicados y a la vista. Por ahí al principio te cuesta un poco percibir esa amalgama, hasta que te acostumbrás a ver algo donde se está mezclando todo a un valor similar. Me gustó eso que dijiste cuando me mostraste la foto de la mandarina (*Punto De Encuentro*): "esto no sé si ponerlo porque se vuelve demasiado abstracto". Creo que va por ahí, las piezas buscan un nivel de equilibrio muy justo. Cuando la foto es un poco más abstracta oculta a los otros planos, como si trataras de mantener un equilibrio entre todos esos niveles, ser real en su punto justo, tener la carga simbólica en su punto justo, simular la virtualidad en su punto justo. No puede volverse ni muy virtual, ni muy real, ni muy cargada simbólicamente para que todo se mantenga y aparezca ¿Por qué hay agua en el vidrio en **Sumergiéndose en el Green Screen**?

N- El agua en el vidrio, tanto como algunas manchas o polvo a veces casi imperceptible, son un guiño o una ayuda para el espectador. Es para diferenciar los planos. Le dan una función al vidrio de superficie y le devuelve al vidrio su materialidad y naturaleza. Que se vea como un vidrio.

J- En esta fotografía tenés la soga abajo del vidrio, la soga arriba del vidrio y tenés esta otra soga fantasma...

N- Esos fantasmas que aparecen en cada foto son reflejos del mismo objeto. Genera un nivel que está abajo del vidrio, como reflejo y como espacio quizás más psicológico, ¿no?

J- ¿Y los colores?

N- En este trabajo empecé a usar este color verde.

J- ¿Tipo infinito del croma?

N- Exacto! Viene de ahí. En las fotos que conforman esta muestra es la única, pero hice otras cinco fotos con el mismo verde croma.

J- **Sumergiéndose en el Green Screen** pareciera tener un lago o un mar, después el cielo y después pasa ya a un mundo virtual. Está borroneado el pasaje a la virtualidad...

N- Está bien pensarlo como virtual. Cuando hablo de los fondos me refiero a espacios virtuales, porque aparte de ser escenas construidas fuera de la realidad, están generados por la mezcla del tiempo de exposición de la cámara y el movimiento del fondo. El resultado que vemos se da únicamente por este proceso virtual, o sea, está bien pensarlo como plano virtual. Aparte de que quiero referenciar eso de manera concreta por el color, o el damero de Photoshop, o lo que mencionaba del armado.

J- **La Era del Ruido** pareciera ser una redundancia, una tautología sobre la fotografía a partir del trabajo con el reflejo.

N- Pasa solo en esta foto, pero me gusta eso. Igual creo que tiene algo de la stereo visión.

J- Cómo hiciste el ruido?

N- El ruido es un... A ver ¿En dónde está? Ni yo lo veo... En algún lado se ve una rayita blanca que apenas se nota. Son impresiones a3 pegadas de un patrón que se repite armando el fondo.

J- ¿Te interesa eso medio detectivesco? que la gente...

N- No!... Esto apenas lo veo yo. Por ende ¿no lo va a ver nadie! Construí esto de manera que no se note el armado. Pero cuando miré la foto final vi ese detalle imperceptible y me gustó.

J- En **Tecnologías Para Observar y Camuflar** usas un plano inclinado, como en la foto de las monedas...

N- No, en **Tecnologías** la línea del horizonte es una diagonal que cruza el cuadro. En esa época buscaba que cada foto tenga distintas perspectivas. En el 2013 empecé a hacer las primeras fotos verticales, en las que mantuve casi las mismas condiciones: en el punto de vista, línea horizontal, tres planos arriba, abajo y atrás. O sea fondo, superficie/objeto y un poco de reflejo o el espacio que está abajo del vidrio. Esta operación consistió en ponerse restricciones para armar una imagen. Usar la misma condiciones para analizar y ver los objetos casi de la misma manera, o como un espacio que propone cierto tipo de observación.

J- ¿Hay una referencia científicista al repetir el punto de vista pero con diferentes objetos de estudio?

N- Sí, más o menos... Esto me ayudó a que se genere en la obra la superposición de niveles y lecturas que mencionabas. En cambio, si jugase con la perspectiva sería una exploración más formal. Ahí le estoy sacando un poco de espacio a lo formal o lo compositivo ¿Se entiende?

J- Sí, sí, le estas sacando libertad a lo forma, a la composición, para nivelarlo con el contenido y la investigación del medio. Me parece una buena decisión imponerse reglas porque la virtualidad tiene en algún punto una posibilidad infinita. El croma verde como concepto es básicamente una superficie infinita, es justamente un soporte para poner el fondo que quieras...