

Trayectos y Trayectoria. 25 años de video de Carlos Trilnick (2008)

Publicado en en Catálogo de la Muestra Un recorrido antológico por la obra de Carlos Trilnick. Organizada por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, en el marco de MEACVAD 08. Buenos Aires, 2008.

Sin dudas, la presencia sostenida de Carlos Trilnick en el panorama audiovisual de Argentina desde hace ya 25 años no se cimienta simplemente en la producción constante de un corpus de obra, basado en el deslumbramiento por la última y más sofisticada tecnología, sino –peculiarmente- en todo lo contrario. Desde nuestra perspectiva, resulta imposible ponderar el trabajo de Trilnick desde un aspecto meramente cuantitativo –cuestión muy enfatizada en este tipo de reconocimientos como el que en esta ocasión nos convoca-, sino que en su lugar, valoramos la posibilidad de plantear una posición de alteridad crítica respecto a un discurso audiovisual crecientemente insustancial, que encuentra en los medios masivos uno de sus principales focos de gestación y difusión.

Desde una perspectiva radicalmente enfrentada a ese férreo consenso audiovisual, la apuesta de Trilnick se consolida desde una práctica artística que lo distingue como uno de los pioneros en la experimentación con la imagen electrónica en nuestro país, fruto de la cual vieron la luz obras como *Five Seconds* (1982) y *Elipsis II* (1988), que forman parte de esta notable muestra organizada por el MAMBA y de una historia aún no escrita del Video Argentino. No obstante, la labor de Trilnick se ha expandido permanentemente hacia territorios complementarios, como los de la docencia, la investigación y la curaduría, espacios en los cuales también viene desarrollando una praxis destacable, y desde los cuales se desprenden obras fundacionales, como la antológica muestra que dio origen a la publicación de referencia *Buenos Aires Video*^[1].

Esta cualidad móvil de su forma de trabajo tiene también un fuerte correlato en su práctica artística, indisociable de los medios tecnológicos que emplea. Para el caso de Trilnick, el tránsito por medios aparentemente heterogéneos como la fotografía, el video, la televisión, las instalaciones, el arte digital y el *net art* no amenaza el fortalecimiento de una línea conceptual, expresiva e inclusive política que ha venido sosteniendo a lo largo de su trayectoria.

Así, podemos detectar una serie de indagaciones fuertemente arraigadas en una concepción abierta de la historia y la memoria –cuestión recurrente en la obra de Trilnick-, materializada en obras tales como *Nostalgias del Presente* (1991), o *Una Tarde* (2000), en las que la inevitable linealidad cronológica y la velocidad imparables del discurso banal son sustituidas por una noción cíclica y una actitud de contemplación fundada en la lentitud y el silencio.

Fuertemente arraigada en estas ideas, la referencia a Latinoamérica no ha dejado de obsesionar a Trilnick, no para servirse de ella como un simple telón de fondo de sus narrativas, sino como un espacio desde el que repensar esos tránsitos temporales entre un presente latinoamericano disperso y un retorno a la complejidad de las culturas prehispánicas, como el caso de *Viajando por*

América (1990) y *Qosqo* (1993). Pero lejos de la nostalgia o el resentimiento, Trilnick busca en estas latitudes la asunción de un lugar preciso desde el cual pensarse y trabajar a conciencia, cuestiones poco atendidas en un escenario actual que se pretende cada vez más globalizante y hegemónico.

En esta misma línea, existe también una serie de trabajos en los que el propio cuerpo del realizador funciona como testimonio y como herramienta de un discurso comprometido; *Porqué pintar un cuadro negro* (2002), *1978 – 2003* (2003) y *Como un cuerpo ausente* (1994) se entienden así como manifestaciones fundadas en la acción de un cuerpo frente a cámara, las cuales involucran de lleno la presencia intelectual y física de Trilnick, en razón de un acto estético, pero también político.

Por último, un eje transversal atraviesa toda esta trayectoria de principio a fin, marcando claramente una toma de posición desde el empleo desafiante de los medios audiovisuales, que no dejan de entretejer curiosas relaciones entre sí. *h, hh, hhh* (2004), *Absbytes* (2006), *No signal no bad* (2007), *Social less* (2008), *Echo* (2008) y *Park* (2008) son sólo las últimas apropiaciones que Trilnick ha realizado en este sentido, trascendiendo incluso la misma idea de especificidad de los medios, y proponiendo en su lugar una serie de cruces creativos entre la fotografía, el video y la tecnología digital.

La intensidad de estas propuestas se distancia así de la mera acumulación que puede estar implicada en una idea de homenaje o reconocimiento, para insistir primeramente sobre el cuestionamiento a un contexto de trabajo y a los medios utilizados para repensarlo. Por eso, es en sus múltiples trayectos antes que en su trayectoria, donde Carlos Trilnick ha venido fomentando un pensamiento estético, sólido y crítico, no solamente referido a su obra sino fundamentalmente a su propio rol como artista frente a un inmenso campo y a una frondosa historia del audiovisual en nuestro país, historia de la cual es una parte innegablemente vital.

Mariela Cantú
Septiembre 2008

[1] Taquini, Graciela y Trilnick, Carlos. *Buenos Aires Video*, I.C.I./Instituto de Cooperación Iberoamericana, Buenos Aires, 1993.