

# GRANDIO



# TRILNICK

AGOSTO - SEPTIEMBRE 2000

FUNDACION  
FEDERICO JORGE  
K L E M M

## PAULA GRANDIO, 1962 *BUENOS AIRES*

*... De qué perdida y rescatada tarde,  
Llega hasta mí su porvenir remoto?  
No lo sabré. No importa. En esa música  
Yo soy. Yo quiero ser. Yo me desangro"*  
JLB

La fotografía suscita una emoción ambigua porque no promete permanencia sino a través de la constancia de algo perdido para siempre. Toda fotografía es pretérita y su ayer impreciso. Los paisajes de Paula Grandio nos revelan lugares ahondados por los vaivenes emocionales de la memoria. Buenos Aires está allí, pero de un modo indeterminado, fantasmal, como extraída del tiempo sucesivo. En vano reconocer en las imágenes los escenarios: Avenida Las Heras, Plaza San Martín, el Rosedal... no evitaremos el conjuro de su poderoso extrañamiento. Como en los sueños, estos fragmentos de realidad quieren hablarnos de otra cosa.

Es -antetodo- la coloración anómala de las tomas lo que las vuelve misteriosas. Paula elige fotografiar con una técnica de baja calidad de definición: la polaroid tiende a eliminar las sutilezas de las gradaciones cromáticas y, en consecuencia, puede generar esa distancia de lo real que caracteriza a la pintura. Reconocemos la silueta de un árbol, las líneas curvas de una planta, y también -inmediatamente- cuan poco queda del referente en ese juego tonal en que el objeto, sumido en la penumbra, ennegrecido, es delatado por finos haces de color luminoso, como aplicados a pincel. Ella, además, aprovecha el mecanismo de revelado instantáneo de la polaroid para interceptarlo y "arruinar" su efecto mimético. Somete la placa a diversos gestos de dañado, sobretudo la interrupción del proceso de los químicos, logrando así los salpicados de manchas arbitrarias y las claves de luz oscuras que caracterizan sus imágenes. El azar interviene, por cierto, pero menos de lo que uno podría suponer a simple vista. La tecnología digital es utilizada estrictamente por motivos de conservación y para manejar la escala de la copia final. No hay retoques que subviertan la toma original.

La oscuridad es protagonista en las obras más recientes, donde aparece la ciudad como espectro nocturno y sólo el calor anaranjado de alguna ventana aislada mitiga la sensación de total soledad. O el brillo casual de algún perfil anónimo. La lluvia cae o ha caído: reflejos de plata avivan una atmósfera de bruma persistente. Paula prefiere para sus tomas la luz aminorada y tirante que precede a la noche, o la noche misma. A veces, el encuadre fragmentario pulsa el motivo hasta lo casi abstracto, y la imagen se reduce a mínimas y sutiles modulaciones sobre el negro brillante de la placa fotográfica. La fotografía no muestra, entonces, sino el infinito de su propia oscuridad.

En el característico contrapunto entre el azul frío, artificial, de los neones y el dorado cobrizo del alumbre, los colores dialogan solos porque en las ciudades de Paula nunca hay nadie, nunca sucede nada, o más bien, nada sucede más digno de memoria que el latir de la ciudad misma, que se revela ante la mirada pausada de la artista, ante el gesto de recogimiento poético, que la sombra y el silencio auguran.

VALERIA GONZÁLEZ

*Tapa obra Paula Grandio, "Parque Lezama", 111.5 x 87.5 cm.*



*"Libertador 2695"*, 127 x 154 cm.





*"Paisaje"*, díptico; 70 x 100 cm. c/u , fotografía color, año 2000

## CARLOS TRILNICK, 1957 ROSARIO

"Oh, escribo lo que me sale de la pluma, porque todo, cualquier cosa que diga, puede aplicarse a la Argentina." Witold Gombrowicz, el polaco, terminó entendiendo que, al menos espiritualmente, la Argentina era la pampa. (Mucho menos le habrá costado advertir que económica, social y culturalmente, la pampa era casi toda la Argentina.) En la infinita bibliografía sobre el tema se establecieron infinitas hipótesis, pero todas, con mayor o menor énfasis, decaen en la misma sentencia final: esa que escribió Witoldo. Sobre cómo se podía hacer en la pampa de todo y sin embargo llegar al paroxismo de no concluir en nada, reflexionaron desde Sarmiento hasta Saer, pasando -con disimulado pesimismo- por Ortega y Gasset. Ellos, y Borges y Martínez Estrada, junto con pintores como Della Valle, Sívori o Malharro y los jóvenes fotógrafos que hoy miran la provincia desde la provincia o desde su recuerdo en la capital, construyeron y construyen una psicología y una sociología argentinas sobre la base de la nostalgia. Nostalgia que es transitoriedad inescapable para el autor de *La cabeza de Goliat*, y que nos funda -y condena- como nación.

La nostalgia -fieles al griego, ese dolor por la imposibilidad del regreso- es tanto la del que comienza a adentrarse en la pampa y no encuentra ni refugio donde fijar morada ni camino para volver atrás, como la del nativo que en la pampa, en el desierto (fue Sarmiento el que inauguró la metáfora), llora la lejanía de Europa. La nostalgia inicial deviene melancolía, y nos enfermamos crónicamente de argentinidad.

Saint Exupéry concretó su odio a la llanura al no poder encontrar en ella más que ranchos aislados -"barracas" los llamaba él- y algún metálico molino de viento. La pampa como tedio es otro de nuestros clásicos. Reverbera en la cantilena de los chicos porteños, rosarinos, marplatenses, bahienses que, en viaje de una ciudad a otra, atraviesan centenares de kilómetros de pampa pareja.

Para Carlos Trilnick -un rosarino que desde siempre hace los más o menos trescientos kilómetros que van de Buenos Aires a su ciudad natal- la pampa no es ni nostalgia, ni tedio, ni melancolía. Seguramente, de chico se habrá quejado de la monotonía del paisaje, pero apenas empezó a ser joven, empezó también a entender. En mi caso, ayudó el tren Mar del Plata-Buenos Aires y, sobre todo, su magnífico y destartalado bar rodante. A Trilnick lo animó el colectivo de larga distancia, que hoy va demasiado rápido por la autopista.

Una vez, un amigo filósofo desestimó mi fervor por la pampa como territorio propicio al pensamiento abstracto, argumentando que sólo los contrastes eran generadores de

conceptos; que de la nada no se sacaba nada. Y citó en su favor el ejemplo griego. En ese momento me di por derrotado, pero al poco tiempo empecé a recordar todo lo que se podía ver en la pampa si uno estaba realmente atento.

No se explica por qué Saint Exupéry, que supo ver principitos en el desierto y un elefante en el vientre de una boa, fue incapaz de distinguir los matices de nuestro verde desierto. Gombrowicz intentó, hasta último momento, descifrar la causa de su fascinación por la Argentina, esa "fastidiosa pampa." No tuvo respuesta, y al no tenerla la encontró. (En este escrito, se va entendiendo, paisaje, país, pampa y Argentina son distintas palabras para una misma idea.)

Trilnick trabaja desde hace diez años sobre el mismo lugar: los horizontes que se ven desde la autopista y que lo hicieron crecer. Si bien se considera nómada desde el día en que dejó Rosario por primera vez, su lectura de la pampa no es la de ninguno de los citados. Tiene una mirada extraña. Sus fotos hacen ver lo invisible, desterrando apariencias de monotonía aun si apuestan por una muy cierta economía visual. (De alguna manera Sívori, desde la figuración, logró demostrarnos que había algo más -un atisbo de metafísica- detrás de los ranchos y molinos despreciados por el piloto francés.)

Trilnick, aunque heredó una bastante compacta tradición antipampeana -la que ve en ese territorio el origen simbólico de nuestra preferencia por la ficción antes que por la realidad-, compone sus fotos como formulaciones positivas en orden a instaurar una estética de lo "bello pampeano". (Otra excepción a esta regla es, pensándolo bien, la arquitectura arcádica de Emilio Ambasz, un hombre que nunca estuvo en la pampa.)

El secreto del fotógrafo está en crear en un registro realista, valiéndose de una fidelísima traducción: la vaguedad aparente del paisaje se hace aparente vaguedad en la imagen. Pero su vaguedad, por lógica irreductible, nunca es abstracción. La abstracción por el detalle es una mentira de las muchas a las que no tiene acostumbrados la fotografía. En cambio, lo que Trilnick hace es, simplemente, ver de cerca. Y así ve mejor.

Al concentrarse detiene el movimiento, y con él, el tiempo. Contra la errancia exasperante del indio, del gaucho, del gringo, del inmigrante interno de hoy, Trilnick convierte lo inquietante en quietud. Estabiliza una historia de perpetuo vagar, la historia de Martín Fierro y del arriero Segundo Sombra. Estas fotos son una mínima parte del trabajo que el artista encaró para delimitar -al principio, quizás sin saberlo- un espacio de contemplación donde quizás nunca hubiéramos imaginado que podría existir.

SANTIAGO GARCÍA NAVARRO

*Tapa obra Carlos Trilnick "Paisaje", 70 x 100 cm., fotografía color, año 2000*



**Bodega Súter**

SAN RAFAEL MENDOZA

FUNDACION  
FEDERICO JORGE  
K L E M M

---

M. T. de Alvear 626  
(1025) Buenos Aires  
Tel.: 5411-4311 25 27 / 4312 20 58