POLÍPTICO / ACRÍLICO SOBRE TELA

CARTOGRAFÍA DE LA FAMILIA *modelo*

LINA MERUANE

En la cartografía de la plástica, la obra de Marcela Trujillo presenta una épica desfachatada e impúdica: pincel en mano, la artista se estampa en la tela como una audaz heroína. Su manía biográfica ha superado todo límite, y la inquisición sobre sí misma ha producido un registro hiperbiográfico. Pero cuidado: se trata de una argucia visual, de un ardid paródico, posmoderno. Toda representación biográfica no es más que la arbitraria reconstrucción de la desvariada vida propia. Y Trujillo tiene maña para realizarla: usa tácticamente las imágenes de la memoria y del cuerpo y de los afectos, multiplicando los referentes, tergiversando lo íntimo, dejando la mecánica de su artificio al descubierto. Ha llevado al paroxismo el tic confesional de estos tiempos. Pero si toda la obra reciente de la artista se acerca al vértice del género testimonial no es para dejarse arrastrar por su codificada corriente sino para burlar, sin mesura, sus tristes convenciones.

Hasta hace poco su pintura puso en escena a la "Trukillo" para subrayar, con ese malabarismo de nombres, el *truco* ilusionista y la festiva *truculencia* de la Marcela-araña (por ejemplo) o de la desarraigada y solitaria combatiente que montada sobre reptiles voladores surca los cielos neoyorquinos echando abajo sus propias torres. La heroicidad que ahora nos presenta es igualmente aparatosa, pero de índole doméstica. Porque aquí la Trujillo/Trukillo despliega una secuencia muy acotada y privada del periplo que se inicia, azarosamente, en un desvío del viaje de retorno a la patria. Nuestra heroína hace escala en Hamburgo, Alemania, y cae en su propia trampa: se enamora, se casa, sin calcularlo se convierte en madre. Y es precisamente el instante fundacional de su "familienkern" lo que se consigna en este singular álbum de familia.

Hay atrevimiento en ese gesto rotundo y a todo color que se vale de la estridencia y de la hipnótica iconografía de la cultura de masas (como marca registrada) para ilustrar un proceso que conmueve y cautiva. La concepción y la crianza (y su necesaria didáctica) son la clave de una experiencia materna que es propia pero radicalmente extraña, o, al menos, extranjera: el hogar se erige sobre un territorio foráneo, se expresa (se nombra) en la babélica parafernalia de un habla incomprensible. Y entonces, como antes, la hazaña consistirá en apropiarse de todo aquello que aliena su ser sudaca, reciclarlo, traducirlo, recolocarlo sobre la tela: hacerlo arte.

MAPA DE UN VIAJE SIN RETORNO; LA CONCEPCIÓN

Ya está dicho: la narrativa de este viaje sin retorno se inicia con la preñez de la artista-protagonista. Pero no se trata de un camino lineal, sin baches. La cambiante demarcación geográfica de ese recorrido, su memoria biológica, su impacto emocional se resuelven mediante un sofisticado montaje de planos, que consignan, hiperbiográficamente, las múltiples superficies de esa experiencia.

Veamos. De fondo, en el *zoom out* de la mirada, surge la abstracción "geográfica" —el plano callejero del barrio donde los protagonistas engendran, el "mapa eléctrico" que marca las pulsaciones simultáneas de madre e hija antes del parto, el tablero de metrópolis germano donde nace la primogénita, la toma aérea del Santiago donde se asentarán para la crianza. Y en primer plano, en tanto, el *zoom in* del "mapa orgánico" que el sensual enlace ha puesto en marcha —todo el complejo tramado glandular que anuda a los amantes durante los siete días que requiere el óvulo para convertirse en cigoto, o, después del parto, la mama que alimentará el momento más instintivo de la procreación: la lactancia.

Los protagonistas comparecen en la intersección de estas tecnologías de la mirada, situándose entre la perspectiva panorámica y el corte microscópico, a medio camino entre dos formas de abstracción: la geográfica y la anatómica. Ahí encontramos el cuerpo de la artista y su familia modelo como soporte donde se suman y metabolizan (o somatizan) todas las dimensiones de la experiencia en escala humana, en una talla que parece, a golpe de vista, inteligible.

Con todo, ese "exceso" de representación no hace más verídica la obra; más bien subraya su escrupuloso artificio. Como en las fotos de antaño, la parentela posa disfrazada (resulta siempre sospechosa la mueca en sus labios). Y el disfraz encubre pero también revela lo que está operando por debajo, lo que late en la memoria de la artista. No es por obra del azar ni del mero impulso consumista que la familia modelo aparezca de turbante, de inmigrante, de chimpancés gigantescos; no: la pose y su disfraz vienen a verificar un proceso psíquico (y por lo tanto físico y hasta cultural) de proporciones. La muestra de botón nos la da la propia artista cuando explica su parto alemán sin anestesia ("a grito pelado") y los primeros días de dar pecho como los más dolorosos de su vida: "Lejos la experiencia más animal que he vivido".

EINE HAMBURGUER FAMILIE POSLERTAUTEINER / ACRÍLICO SOBRE TELA / 120 X 120 CM

"OBRA MAESTRA" DE LA CRIANZA

Si las primeras telas de *Familienkern* subrayan la lógica del cuerpo —su carne, su instinto, su erótica— las últimas parecen volcarse hacia la lógica contraria: la lujuria que engendró a la familia naufraga bajo el óleo espeso de la disciplina. Tras ceder a la tentación sexual (ahí está la coronta de la manzana), la pareja edénica ha abandonado el paraíso; a sus espaldas se inscribe, como tablas de la ley cortadas por el rayo de una tensión eléctrica pero divina, toda la fabulación del deber-ser de la familia. Y los protagonistas cumplen su condena enarbolando una acartonada sonrisa.

Posiblemente este sea el momento más conceptual en toda la obra de Trujillo —esta vuelta de tuerca resulta inédita y hasta perturbadora. Los mismos que antes modelaron disfrazados aquí se ven convertidos en el modelo ejemplar (paradigmático) de toda una institución normativa. Hay un trueque de la subjetividad por la rigidez del rol: ya no hay cuerpos sino fichas sobre un mapa convertido en tablero, y no hallamos sino muñecos de un juego demasiado familiar pero que se lleva a cabo en lengua extranjera —el lenguaje de la crianza es una incógnita, su formulación "alemana" apenas se comprende.

En aras de la instrucción colectiva surgen el relato didáctico-disciplinario y sus personajes más elocuentes. La garantía de éxito del "núcleo familiar" parece residir en ese aprendizaje y en la realización de unos deberes cabalmente ejecutados (los placeres resultan menos aparentes). Pero la buscada perfección de ese "átomo" es también su principal ultimátum: si algo (o alguno de sus miembros) falla, la unidad se desintegra instantáneamente. La amenaza de la disolución palpita ahí, altisonante; el riesgo está inscrito en las certeras pero incomprensibles reglas de este juego y hay obstáculos ocultos en cada casilla.

Y sin embargo, la maternidad (como la creación artística) es un destino creativo, un emprendimiento de gran audacia y arrojo. Sólo la madre-artista puede concebir y trazar la ruta alternativa a las convenciones establecidas. Y es precisamente esta misión la que se intuye en la última tela, donde la estructura políptica presenta la posibilidad de desmontar (para la venta) la gran pintura y su grandiosa narrativa ejemplar. Si la oportunidad lo requiere, las nueve partes, o fichas, o personajes, podrán emprender sus periplos individuales sin que el gesto liberador de su creadora fracture (de modo irreversible) la "obra maestra".

ZEUCUNCIN HAMBURG / ACRÍLICO SOBRE TELA / 120 X 120 CM