

# manuela generali, como el agua que fluye

## Luis Carlos Emerich

Manuela Generali (Lugano, Suiza, 1948) llegó a México en 1978, tras una década de viajes y estancias en diversos países, entre ellos, Inglaterra, donde inició sus estudios de arte en la Wimbledon School of Arts, en Londres (1968-1969). En México, donde ha residido hasta hoy, estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la cual egresó en 1983, año en el que obtendría el premio de adquisición del Salón Nacional de Pintura. Quizás por contraste con las condiciones políticas de Argentina, y luego de Perú, donde Generali residió por varios años, México no sólo significó la posibilidad de una vida pacífica entonces, sino la oportunidad de situar su obra en el ámbito artístico mexicano. En esa década, predominaban las influencias de la transvanguardia italiana, del neoexpresionismo alemán, de la posvanguardia norteamericana e, incluso, del arte que cuestionaba su propia naturaleza, mientras que la generación dentro de la que se formó Generali rastreaba los factores históricos y legendarios que contribuyeron en la construcción de la o las identidades del país, a fin de tratar el supuesto choque entre la tradición y la modernidad. El arte de esa generación, que afrontó la posmodernidad cuando apenas aspiraba a la modernidad, tenía que ser irónico y hasta sardónico, aunque gozoso porque empezó a disfrutar de la libertad que conllevaban las declaraciones acerca del “final de la historia” y “el fin del arte” y el inicio de todo, pero sobre ruinas.

A diferencia de las obras de los pintores que expusieron para deconstruir sus raíces legendarias, históricas, religiosas, ideológicas y culturales, los referentes de la pintura de Generali eran y siguen siendo indeterminados en lo espacial y lo temporal y, pese a su apariencia genérica e incluso arquetípica, sus paisajes exteriores e interiores, además de sus muy escasas figuraciones humanas y naturalezas muertas, son en realidad abstracciones donde las formas reconocibles funcionan como puntuaciones de un discurso abierto a la interpretación. Por ello, más que una crónica visual de vivencias, andanzas y añoranzas personales, Generali hace de la experiencia del desplazamiento una constante existencial, o más precisamente, el ser mismo de la existencia.

Aunque en toda figuración pictórica el tono narrativo sea inevitable, la referencia al prolongado error de Generali –que fue determinante en su formación personal y profesional, pues debió aprender varios idiomas y adaptarse (o no) a diversas idiosincrasias y regímenes políticos y domésticos–, hace que los elementos paisajísticos y las evocaciones climatológicas y atmosféricas específicas de su obra devengan metáforas del flujo constante de la vida y, por extrapolación, del flujo de la memoria y de las sensaciones, el cual, a su vez, es prolongable al ejercicio mismo de la pintura. Sea físico o temporal o mental, este flujo azaroso y, por tanto, sorpresivo para la propia pintora, se ha ramificado en acometidas de múltiples motivos y generado series o grupos de pinturas que, pese a su diversidad, conservan el carácter de un solo caudal temático. Como el agua y el aire, como el tiempo y la tierra, como el recuerdo y el olvido, como los conceptos mismos de figuración y abstracción, en la pintura de Generali todo fluye y, por tanto, todo se erosiona, todo decae inevitablemente, excepto la voluntad de descubrir nuevas locaciones y nuevos significados para viejas y nuevas vivencias.

Curiosamente, esta rica fuente de metáforas (el viaje hacia el horizonte que se aleja a medida que se avanza, la luz crepuscular y la lejanía como constantes incluso en la más estrecha proximidad de la vivencia), bien podría considerarse como el extremo opuesto a las temáticas y lenguajes de la generación con la que Generali se formó y por lo cual ha contribuido al incremento de su diversidad. Sin embargo, lo opuesto a la búsqueda de una identidad colectiva o individual en las ruinas del pasado, es decir, la afirmación de la ajenidad a toda cultura, a todo tiempo y a toda geografía no significa indeterminación histórica, sino una personalidad que se llenó de mundo y ha dedicado su obra a prodigarlo poéticamente.

Para hacerlo posible, Generali pinta el agua de tantas maneras que siempre sorprende: sea el mar, el río, el lago, la lluvia o el cielo encapotado. Pinta una y otra vez muelles de madera rústica como puentes interrumpidos hacia el horizonte brumoso. Pinta una y otra vez el colosal casco de un transatlántico sin puente de mando,

siempre fantasmal a pesar de su contundente presencia física. Pinta todo el cielo y siempre la bruma. Pinta también paisajes montañosos, caminos y senderos solitarios, siempre crepusculares, a veces manchados por una que otra figura humana. Pinta vistas elevadas de aglomeraciones de rascacielos iluminados, impersonales, desafiantes como el apresurado aniquilamiento urbano de la individualidad en su afán de que termine imperando la otredad. Pinta la tierra reseca o anegada. Pinta la lluvia sobre tierra tropical pero también sobre el mar abierto. Pinta edificios antiguos, solitarios como universos. Pinta tajamares, soportes de muelles y de puentes en ruinas como monolitos emergiendo del vaivén del agua oscura, imponentes como el silencio. También pinta bibliotecas domésticas, libreros abarrotados de gruesos y vetustos volúmenes sin títu-

los ni autores, los cuales, significativamente, resultan vinculables a sus pinturas donde las butacas de salas de cine desiertas enfatizan la ausencia de los espectadores, de modo semejante que las bibliotecas sugieren la ausencia de autores y lectores.

En fin, Generali pinta viajes de memoria por tierra y por mar. Intenta pintar el viento y el tiempo, pero sólo visualiza sus rastros sobre cosas. La vida, como la pintura, es un vaivén constante de lo real a lo imaginario, de la inmediatez a la lejanía, del recuerdo al olvido, del presente a los vestigios del pasado.

Desde los años setenta, en que el arte se “apropió” de todo el imaginario artístico mundial para replantear sus sentidos a través





de paráfrasis, parodias, glosas, etcétera, hasta la década actual en que el dominio posconceptualista no permite ver otra cosa que las cosas mismas para especular sobre el vacío, el hecho de que Generali se haya mantenido fiel a la pintura no se debe a una presumible indiferencia al devenir del arte, ya que es evidente que su toma de distancia objetiva ha derivado en el enriquecimiento de su obra, al ir aunando sutilmente expresión y reflexión, inteligencia y emotividad, individualismo y universalidad, pero sin prescindir de la provocación visual, es decir, tanto del contenido como de la belleza formal. Si por ello su obra se inscribe en el género paisajístico metafórico, entonces su lectura como la crónica de un trasterramiento y de un arraigo identificador que se ha ido profundizando a lo largo de tres décadas, bastaría para afirmar que representa un remanso humanista, una poética altamente contrastante con la impersonalidad especulativa de las manifestaciones conceptuales.

Sin embargo, en realidad, tal poética no se hubiera consolidado y diversificado con los años sin el soporte de un proceso constante de refinamiento técnico que le ha permitido emprender obras cada vez mayores con motivos más contundentes que evidencian el carácter simbólico a ultranza de su iconografía. Su tratamiento del color en grandes campos es tan laborioso y delicado que adquiere una representatividad propia, una dimensión abstracta con una carga anímica que trasciende sus implicaciones anecdóticas.

El lento, seguro y muy sensible paso de la representación hacia la acometida de la pintura como un campo simbólico, ha hecho la diferencia tanto en lo técnico como en lo temático. Los motivos figurativos se han ido reduciendo, a veces, a un solo elemento hincado en un enorme ámbito (siempre fluido, como el agua, como el aire) que sugiere un significado más allá de la mera forma. De la descripción a la narración, de la proyección anímica a la implicación simbólica, Generali ha realizado un dilatado viaje a las profundidades tanto de la pintura como imagen y de la imagen como idea, sin prescindir de la seducción estética.

Su minucioso tratamiento del color a base de capas sobrepuestas que permiten percibir simultáneamente varios estratos tonales, genera tal sensación de profundidad de campo que su virtuosismo técnico trascien-

de a planos metafísicos. Esto es más notable cuando pinta grandes masas de agua, donde la ilusión de transparencia sugiere la profundidad de la que emerge un solo elemento que, como la proa de un barco o una columna o un tajamar o el parteaguas de un puente, se presenta como una entidad imponente cuando parece ser absoluta, pero fugaz como toda materia en proceso de deterioro.

El refinamiento técnico le ha permitido a Generali dominar el espacio y crear la ilusión de contemplar sus motivos formales en sus escalas dimensionales reales. Por ello, el mismo transatlántico de pasajeros, que a veces parece un monstruo marino, a veces un juguete que salió a flote tras un naufragio, a veces un tajo luminoso en la inmensidad de la noche, a veces navío a la deriva, a veces un símbolo quimérico, según sea la escala y la distancia a que se encuadre, Generali lo ha convertido en un icono que igual entraña alegría que ironía a tal grado que se presta para interpretarlo como su postura ante las veleidades del arte contemporáneo y ante las teorías que en las últimas décadas lo han declarado solamente accesible a intelectuales y magnates.

Así que el hecho de que Generali pinte los paisajes de su vida errante, sin más significado que el atribuible por el espectador, podría ser tan subversivo como suponer un contenido emocional o un propósito estético en una obra posconceptualista. Como otras pintoras radicadas en México durante varias décadas (por ejemplo, la inglesa Joy Laville, la belga Katrien Vangheluwe y la austriaca Ilse Gradwohl), Generali también ha tratado la fugacidad, la lejanía y el desplazamiento tanto físico, como temporal, cultural e idiosincrásico a través de figuraciones admirativas de las diferencias entre sus lugares de origen y su residencia actual. También tiene en común la tendencia a pintar imágenes evanescentes, donde los colores considerados tropicales parecen intromisiones inopinadas. Aunque en una parte de la obra de Generali se da una fusión de todo ello, sus imágenes emanadas específicamente de su vida en México pueden expresar que ella llegó para quedarse, para asimilarse a su cultura y a su arte contemporáneo, es decir, para arraigar afectiva y efectivamente.