

Veinticuatro años y un día. Una primera mirada sobre la colección de Generaciones

Con motivo de la vigésimo quinta convocatoria del certamen *Generaciones*, La Casa Encendida se ha propuesto reflexionar sobre la vigencia del certamen a partir de una mirada retrospectiva a su contexto previo, la vigencia de su apuesta y la solvencia de su *resto*, el vestigio de las pasadas ediciones que hoy conforman la colección de los premios y becas en la Fundación Montemadrid.

Esta selección, bajo el título *Veinticuatro años y un día*, es una oportunidad para proponer desde la materialidad de las propias obras, una lectura de la evolución de los intereses de los artistas y la crítica en España en el primer cuarto de siglo XXI, trazando el mapa del tejido productivo en el que surgen y ampliándolo mediante referencias a nuestro entorno cultural. La propuesta aborda, por tanto, la noción de “generaciones” tanto como el resultado de los procesos de concepción o incubación -la acción y efecto de engendrar- como en su acepción productiva de gestación y formación de una *estirpe*.

El material de trabajo, el vestigio de estos veinticuatro años de certámenes es un conjunto de más de trescientas cincuenta obras de artistas residentes en España en el momento de la convocatoria nacidos entre 1964 y 1999. En la selección de obras ha primado un criterio cualitativo formal, teniendo en cuenta la selección del resto de los proyectos que acompañan la conmemoración e incorporando los principios que han motivado el premio desde sus inicios: el apoyo a la creación artística emergente. El resultado es una selección transversal y representativa en términos de generaciones de artistas activos en España hoy en día. Además, el análisis de la colección brinda la oportunidad de asomarnos a un cuarto de siglo de *acervo* artístico —conjunto de valores o bienes culturales que se acumulan por tradición o herencia— y trata de analizar la negociación simbólica de una identidad, como en cualquier recolección.

A partir de estas premisas se ha abordado la reflexión sobre los discursos e intereses a los que responden los artistas, clasificando su trabajo a partir de una reinterpretación de los géneros establecidos por las academias en los salones. Esto permite, siempre a través del propio lenguaje del arte, contemplar las derivas sobre la representación más allá de lo representado.

El dispositivo de la exposición y el programa de tres ciclos de proyecciones que acompañarán a la muestra, buscan sugerir estas relaciones mediante la confrontación de las obras en el espacio, a través de su propia narratividad formal, como sugerencia al espectador. De forma flexible, en la sala D se han ubicado las obras asignadas a los géneros del bodegón y el paisaje, mientras en la sala E se ubican las obras ordenadas bajo la definición de historia, costumbrismo y retrato. Se indican en el texto mediante asterisco (*) las obras de los artistas que forman parte de los ciclos y cuyas obras no están, por tanto, en las salas de exposición.

El género del **bodegón**, más allá de representar una cotidianeidad reveladora de lo establecido, ha servido desde las primeras vanguardias como un laboratorio de observación de la representación material que ha permitido ampliar el lenguaje a través de la expresividad de las texturas y objetos incorporados a las obras. Se presentan en sala conjuntamente el trabajo de Daniel Verbis (León, 1968), Iñaki Gracenea (San Sebastián, 1972) y Carlos Maciá (Lugo, 1977) que coinciden en un análisis desde el oficio de la pintura y su deconstrucción, retorciendo y cuestionando procesos, materiales y formatos, desbordando los espacios tradicionales. En paralelo, el trabajo de Eva Fábregas* (Barcelona, 1988) plantea un acercamiento similar desde la tridimensionalidad, que en este caso se presenta en su versión animada y enlaza con las poesías visuales de Daniel Cuberta Touzón* (Sevilla, 1972).

La obra de Elena Aitzkoa (Apodaka, 1984) es pura vibración emocional a través de lo sensorial: en sus obras, los objetos quedan cargados por la presencia de su cuerpo y la materialidad se convierte en fantasmagoría. Una imagen espectral que señala la ausencia en el caso de Rubén Grilo (Lugo, 1981), mientras que la evocación de la mirada detenida del trabajo de Cristina Mejías (Jerez de la Frontera, 1986) se utiliza para fijar la atención en la memoria de los objetos y la activación de su capacidad narrativa. En el mismo sentido, pero desde premisas formales muy distintas, el *bodegón* de Ester Partegàs (La Garriga, 1972) utiliza el aumento para mover a una reflexión sobre nuestra cotidianeidad y la asunción incontestada de sus principios.

Lucía Bayón (Madrid, 1994) trabaja también a partir de elementos ordinarios que mantienen su significación en la transformación física a la que se someten. Una reflexión sobre los elementos y su alquimia, la manipulación de la materialidad y sus connotaciones que en Javier Arbizu (Estella, 1984) adopta usos y formas clásicas y que permite a Mar Guerrero (Palma de Mallorca, 1991) presentarnos mundos fantásticos a través de un bellissimo extrañamiento.

La recreación de la presencia poética de las formas es también central en la obra de Alberto Peral (Santurce, 1966), que recurre a diversas tradiciones artísticas para su invocación, mientras que el trabajo de Oier Iruretagoiena (Rentería, 1988) y Miguel Marina (Madrid, 1989) genera la imagen desde la descomposición y reestructuración de elementos clásicos del paisaje.

Un **paisaje** que ha sido desde el XIX el lugar de experimentación de la representación del espacio además de un lugar de reflexión sobre el entorno como trasfondo de las distintas historias. En su aspecto de experimentación básica situamos los *paisajes* de Elena Alonso (Madrid, 1981) y Belén Uriel (Madrid, 1974), el primero enfrentado a Partegàs en sala y el segundo en directa relación con la obra de Marina y Iruretagoiena, remarcando los aspectos más expresivos y sensibles de los tres trabajos.

Junto a ellos, el grupo que conforman las obras de Karlos Martínez (Bilbao, 1982) cuyo paisaje se imagina por la extensión de significado de sus componentes o la milimétrica recolección de Bárbara Fluxá (Madrid, 1974) que evoca humedades y silencios en relación directa con la escultura de Irati Inoriza (Balmaseda, Vizcaya, 1992) mientras que la fotografía de Carlos Irijalba (Pamplona, 1979) retiene las referencias al paisajismo clásico y la pared recreada de José Díaz (Madrid, 1981) su reelaboración tras las vanguardias.

Hay un segundo grupo de trabajos en los que el espacio es escenografía de una representación cargada de historias, como sucede con las imágenes documentales de Sergio Belinchón* (Valencia, 1971) o el evocador recorrido de Andrea Canepa (Perú, 1980) por una historia a pie de calle. Junto a ellos, en elaboraciones que tratan de descifrar el territorio desde presupuestos distintos está la obra de Christian García Bello (A Coruña, 1986) que trata de interpretar las relaciones entre el sujeto y el territorio, mientras Mariona Moncunill (Tarragona, 1984) pone en evidencia nuestra necesidad de aprehenderlo a través de construcciones discursivas.

El tradicional género de **historia**, que ha enunciado los grandes temas bajo la alegoría o la fijación de sucesos o efemérides, mantiene su vigencia en esa exploración y también con la sistematización de nuevos órdenes de representación del presente a través de la ficción o un género cercano al documental. Elisa Celda (Madrid, 1995) y Álvaro Perdices (Madrid, 1971), comparten espacio central y también estrategias al introducimos de lleno en una representación cuyo contenido elusivo nos atrapa, una desde el lenguaje cinematográfico y el otro desde la performance.

La recolección y secuenciación de imágenes permiten a Patricia Dauder (Barcelona, 1973) compendiar las percepciones forzando una observación más detenida de nuestro entorno mientras que en el trabajo de Leonor Serrano (Málaga, 1986) la relación de imágenes y sonidos apelan a la memoria emocional del espectador en un espacio de construcción ambigua.

Simón Sepúlveda (Santiago de Chile, Chile, 1989) desde lo artesanal y Federico Guzmán (Sevilla, 1964) enlazando con el dibujo científico de los viajes de exploración ilustrados, uno frente al otro, evocan una historia colectiva que pasa a ser historia personal. La evocación a través de objetos que construyen los espacios de Nora Aurrekoetxea (Bilbao, 1989) o la teatralización de Anna Moreno *(Sant Feliu del Llobregat, 1984) parten de la ficción presentando acontecimientos cuya realización no nos es dado conocer mientras que la obra de Regina de Miguel (Málaga, 1977) transita entre la ficción y la objetividad de los conocimientos científicos y culturales.

La representación congelada y silenciosa de Adriá Juliá (Barcelona, 1974) nos enfrenta críticamente a estereotipos que la también silenciosa pieza de Jon Mikel Euba (Amorebieta, 1967) enuncia sucintamente en contraste con la verbosidad incontinente de los personajes de Elvira Poxón (Madrid, 1977) y de Mireia Sallarés* (Barcelona, 1973) que se valen de formatos más próximos a los medios de comunicación, mientras que los primeros se mantienen en el territorio del arte.

También se mantiene vigente el género **costumbrista**, con su voluntad de retrato moralizante de costumbres y tipismos, además de retrato crítico del poder, en el que se inserta el trabajo de Loreto Alonso (Burgos, 1976), con su recolección transparente de retratos de mandatarios, mientras que la obra de ¥€\$Si Perse (España, 1989/1990) recurre a la ciencia ficción especulativa y los videojuegos en una crítica a la sociedad de consumo a través de su propio imaginario.

En este marco de supeditación de la obra a la crítica se puede entender tanto la obra de Florencia Marano* (Madrid, 1978), con un registro que persigue una objetividad conmovedora como el caótico estilo documental de Patricia Esquivias* (Caracas, 1979), que enlaza con los recorridos literarios de Alonso Gil* (Badajoz, 1966) o el recurso de Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto* (Madrid/ Mérida, 1971/1973) a tradiciones de transmisión oral.

Finalmente, bajo la denominación de **retrato** se agruparían representaciones que van del ser al yo: desde la articulación de la identidad a la reflexión sobre la construcción de un cuerpo que es desde los setenta un campo de batalla desde el punto de vista físico, político y, ahora también, científico.

En la selección hay trabajos que apelan a formatos concretos de transmisión, muy acotados en el tiempo, como es el caso del trabajo de Azucena Vieites (Hernani, 1967) con el fanzine, Carles Congost* (Olot, 1970) y el vídeo musical o la obra de la colección de Fernando García (Madrid, 1975) con su dosis de ingenua provocación que enlaza con la de Bestué-Vives*, activos como colectivo entre 2000 y 2012 (Barcelona, 1980/1978) y que aborda desde la parodia la construcción de la identidad artística. Otros trabajos beben de lenguajes generacionales específicos como el mural de Momu & No Es (Lucía Moreno, Basilea, Suiza, 1982 y Eva Noguera, Barcelona, 1979) o los reflejan y proyectan, como la reflexión en forma de reportaje de Cova Macías (Oviedo, 1976).

La obra de Joan Morey (Mallorca, 1972) se centra más en los aspectos estéticos de la construcción de la identidad, coincidiendo con David Mutiloa (Pamplona, 1979) en una articulación que contempla la interrelación con contextos políticos y, en ambos casos, aunque con estrategias muy distintas, con una reflexión sobre las dinámicas de poder a través de las normas y constructos sociales.

Relacionadas en el espacio expositivo se encuentran los *retratos* de Virginia Domeño (Pamplona, 1972), Claudia Rebeca Lorenzo (La Rioja, 1988) y Saelia Aparicio Torinos (Valladolid, 1982) desde estrategias bien diferenciada del despojamiento de Domeño a la utilización de lenguajes con referencia a tradiciones expresivas, en la obra de Rebeca Lorenzo o de una emocionalidad *descoyuntada* en la aproximación de Aparicio. Pablo Serret de Ena (Madrid, 1975) y Esteve

Subirah (Gerona, 1975) coinciden en una representación mucho más narrativa de reconstrucción de una historia personal que en la obra de María Gimeno (Zamora, 1970) se convierte en una representación abstracta.

En la obra de Javier Peñafiel (Zaragoza, 1964) la reflexión final sobre los sentimientos le lleva a analizar su construcción a través de mitos (y modos) modernos mientras que la obra de Nora Barón (Madrid, 1979) nos presenta una imagen especular distorsionada, en los márgenes, mediante un extrañamiento poético que transita en los márgenes de la verosimilitud.

.....

La organización de la exposición a partir de las cuestiones formales permite, a través del reagrupamiento de obras pertenecientes a distintas ediciones, analizar las derivas en el planteamiento de contenidos de las distintas generaciones, mientras que **el microsite del proyecto**, de publicación posterior, recogerá la información completa de cada una de las ediciones permitiendo una reflexión sobre el contexto en torno a la historia y evolución del propio certamen. La historia del programa *Generaciones* -un proyecto gestionado en sus inicios por la empresa cultural La Fábrica para la Obra Social Caja Madrid que desde 2013 desarrolla el equipo de La Casa Encendida de la Fundación Montemadrid- es reveladora de los cambios operados en el tejido cultural español con la eclosión de los centros de arte y museos de arte contemporáneo a finales de los años noventa y la atención específica a los programas de arte joven y su evolución.

En los veinticinco años del certamen actual, el formato se ha ido adaptando a las demandas del sector, acompañado por un programa de becas hasta llegar al formato actual, que trabaja sobre propuestas artísticas en lugar de sobre la selección de obras terminadas y en un modelo que evoluciona desde las necesidades de visibilidad a las de apoyo a la producción en una escena cada vez más densificada y de intercambio regular en el marco europeo.

El objeto tanto del programa de actividades como del microsite será presentar la evolución de la producción y el contexto del arte actual en España en este último cuarto de siglo, a través de la documentación y contando con los distintos agentes que se han visto involucrados, tanto en la gestión como en la selección del premio.

Rocio Gracia Ipiña