

III. OTRAS DISPOSICIONES

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

- 532** *Resolución de 21 de diciembre de 2018, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, por la que se publica el Convenio con las Cortes Generales y la Sociedad Mercantil Estatal de Acción Cultural, SA, para la organización de la exposición «El Poder del Arte. Conmemoración del 40 Aniversario de la Constitución Española».*

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, las Cortes Generales y la Sociedad Mercantil Estatal de Acción Cultural, S.A., han suscrito, con fecha 27 de noviembre de 2018, un Convenio para la organización de la exposición «El Poder del Arte. Conmemoración del 40 Aniversario de la Constitución Española», por lo que, conforme a lo previsto en el artículo 48.8 de la Ley 40/2015, de 1 de octubre, del Régimen Jurídico del Sector Público, una vez inscrito en el Registro Electrónico estatal de Órganos e Instrumentos de Cooperación del sector público estatal, procede la publicación en el «Boletín Oficial del Estado» de dicho convenio, que figura como anexo a esta resolución.

Madrid, 21 de diciembre de 2018.—El Director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Manuel J. Borja-Villel.

ANEXO

Convenio entre las Cortes Generales, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la Sociedad Mercantil Estatal de Acción Cultural, S.A. para la organización de la exposición «El Poder del Arte. Conmemoración del 40 Aniversario de la Constitución Española»

En Madrid, a 27 de noviembre de 2018.

REUNIDOS

De una parte, don Carlos Gutiérrez Vicén, Letrado Mayor de las Cortes Generales, actuando en nombre y representación de las mismas, en ejecución del acuerdo adoptado por las Mesas del Congreso de los Diputados y del Senado en su reunión conjunta de 10 de julio de 2018.

De una parte, don Manuel Borja-Villel, Director del organismo público Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (C/ Santa Isabel, 52, 28012 Madrid), actuando en nombre y representación del organismo, por atribución directa en virtud del artículo 11 de la Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía («BOE» del 5) y del artículo 9.2 Real Decreto 188/2013, de 15 de marzo, por el que se aprueba el Estatuto del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía («BOE» de 6 de abril).

Y, de otra parte, don Ibán García del Blanco y don Santiago Herrero Amigo actuando en nombre y representación de la Sociedad Mercantil Estatal de Acción Cultural, S.A., con domicilio social en calle José Abascal, 4, 28003 Madrid y NIF A81553521, en su calidad de Apoderados mancomunados de la misma. Don Ibán García del Blanco, en su condición de Presidente, en uso de las facultades delegadas en su favor y que ejerce según consta en la Escritura de Poder otorgada ante el Notario de Madrid, don Carlos Huidobro Arreba, bajo el número de orden de su protocolo 954, de fecha 13 de julio de 2018 y don Santiago Herrero Amigo, Director de Programación, en uso de las facultades delegadas en su favor y que ejerce según consta en la Escritura de Poder otorgada ante el Notario de Madrid, don Carlos Huidobro Arreba, bajo el número de orden de su protocolo 1001, de fecha 2 de noviembre de 2017.

Todas las partes, en la representación que ostentan, se reconocen mutua capacidad para obligarse y convenir y

EXPONEN

I. Que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (en adelante, MNCARS) es un organismo público adscrito al Ministerio de Cultura y Deporte que tiene entre sus objetivos –conforme al artículo 3.a) de la Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía–, promover el conocimiento y el acceso del público al arte moderno y contemporáneo en sus diversas manifestaciones y favorecer la comunicación social de las artes plásticas, fotografía, audiovisuales, espectáculos en vivo y diseño.

II. Que la Sociedad Mercantil Estatal de Acción Cultural, S.A. (en adelante, AC/E), tiene como objeto social la planificación, organización y ejecución de las exposiciones, eventos e iniciativas de difusión y promoción de las culturas de España que contribuyan a la promoción de las mismas, tanto en el ámbito nacional como internacional, y particularmente con motivo de conmemoraciones de personas, obras y acontecimientos destacados.

III. Que, con motivo del 40 aniversario de la Constitución Española, las Cortes Generales (en adelante, CG) han acordado impulsar un programa de actuaciones para la conmemoración de esta importante efeméride y, a tal fin, se ha constituido una Comisión Organizadora de la Conmemoración, encargada de ejecutar la programación de los diversos actos conmemorativos, para lo que cuenta con el apoyo de un Consejo Asesor, de carácter consultivo.

IV. Que en el marco de esa programación, se presentan varios proyectos expositivos interconectados, todos ellos organizados conjuntamente por las CG, el MNCARS y AC/E. Por un lado, se organizará una exposición con sede en las dos Cámaras, conformada por obras de la colección del MNCARS de artistas españoles que desarrollaron su carrera entre mediados de los 70 y los 80. Bajo el título «El Poder del arte. Conmemoración del 40 Aniversario de la Constitución Española», esta exposición dará una visión expandida de la creación en las artes plásticas en España desde 1978 hasta nuestros días, a partir de los fondos de la colección del MNCARS. Por otra parte, el MNCARS, en colaboración asimismo con AC/E y las CG, presentará otra exposición en las salas de su Colección permanente, articulando su relato sobre obras que elaboran su discurso en torno a los cambios sociales acaecidos en esos años. La inauguración oficial de la exposición en el MNCARS tendrá lugar el día 29 de noviembre de 2018 y contará con la presencia de SS. MM. los Reyes de España.

V. En virtud de lo anteriormente expuesto, MNCARS, AC/E y las CG acuerdan suscribir un convenio que se regirá por las siguientes

CLÁUSULAS

Primera. *Objeto del Convenio.*

1.1 El presente convenio tiene por objeto definir el marco y los términos de colaboración entre las partes para la organización conjunta de la exposición titulada «El Poder del arte. Conmemoración del 40 Aniversario de la Constitución Española» (en adelante, la Exposición), que se celebrará en ambas Cámaras, Congreso y Senado, entre el 30 de noviembre de 2018 y el 3 de marzo de 2019.

1.2 La inauguración de la Exposición en las CG, el día 30 de noviembre, contará con la presencia de los miembros de la Mesa del Congreso y del Senado, responsables del Ministerio de Cultura y Deporte, responsables de AC/E y del MNCARS, los artistas representados en la Exposición y otros agentes culturales, así como los medios de comunicación.

1.3 La Exposición está integrada por las obras de arte pertenecientes al MNCARS (en adelante denominadas en su totalidad, las Obras) incluidas en el listado adjunto al

presente convenio como Anexo I, el cual incluye el título, autor, fecha, características técnicas y valor de seguro de cada una de las Obras integrantes de la exposición. Cualquier cambio en el referido Anexo deberá realizarse conforme a lo previsto en la Cláusula Novena del presente Convenio.

1.4 En Anexo II al presente convenio se detallan las Condiciones de Préstamo de las Obras del MNCARS, que serán objeto de cumplimiento por las CG, como Prestatario de las Obras a exhibir en sus sedes.

Segunda. *Organización de la Exposición: Compromisos del MNCARS.*

El MNCARS, como entidad propietaria o depositaria de las Obras integrantes de la Exposición, asume en virtud del presente Convenio los siguientes compromisos:

2.1 Compromisos integrados en la actividad propia del MNCARS, que no conllevan la ejecución de aportaciones económicas adicionales por parte del organismo con cargo a su presupuesto:

– Préstamo de las Obras integrantes de la Exposición, relacionadas en el Anexo I: las obras seleccionadas por el MNCARS para la Exposición estarán, en la fecha de salida de las mismas, en perfecto estado para su traslado y estancia en las sedes expositivas, en las fechas previstas. En el caso de obras depositadas, corresponde al MNCARS realizar las gestiones oportunas para obtener de los correspondientes depositantes la autorización expresa del préstamo. La coordinación de los préstamos incluye la gestión de los permisos ministeriales para la salida del MNCARS de las Obras integrantes de la Exposición.

– Comisariado y Coordinación general: el comisario, João Fernandes, Subdirector Artístico del MNCARS, será responsable de la elaboración del guión y discurso científico de la Exposición. La Coordinadora general de la Exposición será Carlota Álvarez Basso.

– Correos: el MNCARS designará dos técnicos del Departamento de Restauración que actuarán como Correos de las Obras y supervisarán las fases de montaje y desmontaje en las sedes expositivas (1 Correo por sede).

– Diseño de la instalación de la Exposición y supervisión del montaje en los espacios expositivos de ambas Cámaras.

– Tareas de acondicionamiento previo y, en su caso, de restauración, requeridas para la preparación general de las Obras que integran la Exposición, así como la elaboración de los correspondientes Informes de conservación que acompañarán las Obras.

– Entrega de las imágenes de las Obras, con la finalidad de que puedan ser reproducidas en las publicaciones editadas con motivo de la Exposición, así como en otros materiales de difusión y publicidad.

– Organización de la rueda de prensa previa a la inauguración, con convocatoria y coordinación de los medios de comunicación.

– Si por agenda o circunstancias institucionales fuera necesario el traslado interno de alguna/as de las obras expuestas, el MNCARS se compromete a supervisar y/o manipular la pieza/as con personal propio.

2.2 Compromisos asumidos por el MNCARS con cargo directo a su presupuesto 2018:

– Enmarcado de las Obras que lo requieran, conforme a las indicaciones del Departamento de Restauración del MNCARS.

– Contratación y abono de los servicios de los «performers» o intérpretes encargados de activar la obra Dora García «Instanta Narrative (IN)», 2006-2008, una instalación integrada por una proyección sobre monitor y una performance.

– Contratación y abono del diseño y producción del material de difusión y publicidad que se edite con motivo de la muestra que, paralelamente, se celebrará en las salas de la colección del propio MNCARS, conforme a lo indicado en el Expositivo IV. El material de difusión incluye un folleto de sala expandido para repartir en los espacios del MNCARS, así como la invitación a la inauguración respectiva. Este compromiso incluye la gestión y abono de las licencias de propiedad intelectual que, en su caso, requiera la utilización de

las Obras de la Exposición reproducidas, distribuidas y/o comunicadas públicamente en dicho material.

La estimación económica de tales costes, su distribución por anualidades y la aplicación presupuestaria del MNCARS correspondiente a cada partida se detalla en el Anexo III al presente Convenio (Presupuesto de co-organización).

Tercera. *Organización de la Exposición: Compromisos de AC/E.*

AC/E, como entidad co-organizadora de la exposición, asume en virtud del presente Convenio los siguientes compromisos:

3.1 Compromisos integrados en la actividad propia de AC/E, que no conllevan la ejecución de aportaciones económicas adicionales por parte del organismo con cargo al presupuesto del proyecto:

– Asistencia a la coordinación técnica de la exposición con personal propio para la gestión de los aspectos relativos a las partidas cuya contratación asume conforme a lo previsto en el punto 3.2 siguiente.

3.2 Compromisos asumidos por AC/E con cargo directo al presupuesto del proyecto:

AC/E, como entidad co-organizadora de la Exposición, destinará a su producción un total de 150.000 € (ciento cincuenta mil euros), más el IVA que en su caso corresponda, que se destinarán al cumplimiento de los siguientes compromisos:

– En cumplimiento de la normativa que le es aplicable, AC/E asume la gestión y contratación del embalaje y el transporte de las Obras de la Exposición desde su recogida en el MNCARS (u otros puntos en la Comunidad de Madrid) hasta su llegada a las sedes de la Exposición y, al término de ésta, su devolución a origen. Las condiciones de embalaje y transporte cumplirán en todo caso con las características indicadas en el Anexo II.

– Asimismo, AC/E será responsable de contratar el montaje y desmontaje de la Exposición y de los elementos audiovisuales, así como el mantenimiento de los mismos, en ambas Cámaras.

En el supuesto de que el importe final de las partidas asumidas por AC/E no alcanzarán el presupuesto total indicado en el apartado precedente (150.000 €), la diferencia hasta la cifra total comprometida será ingresada en la cuenta corriente del MNCARS y destinada por este organismo a financiar los gastos derivados de la Exposición relacionados en la cláusula 2.2, de los que deberá presentar a AC/E justificación documental, en su caso.

Para la concreción de este importe, en su caso, AC/E presentará al MNCARS Memoria Económica de todos los gastos ejecutados por AC/E para el proyecto, mencionados en este punto 3.2, así como cualquier otro imprevisto relacionado con éstos previamente aprobado por AC/E.

Cuarta. *Organización de la Exposición: Compromisos de las Cortes Generales.*

Las CG, como entidad co-organizadora y como titular de las sedes expositivas, asume en virtud del presente Convenio los siguientes compromisos:

– Adecuación espacial de las salas en ambas Cámaras, que permita la recepción y exposición de las Obras.

– Contratación y abono del seguro de las Obras, en modalidad «clavo a clavo» y contra todo riesgo, para la celebración de la Exposición en las CG.

– Contratación y gestión del servicio de mediación que realizará tales funciones con los visitantes durante la celebración de la Exposición, conforme al servicio de visitas recogido en la siguiente cláusula.

– Contratación y abono de los servicios de diseño gráfico para todos los elementos de comunicación y publicidad de la Exposición.

– Contratación y abono de la reproducción e impresión de la publicación o librito que se editará con motivo de la Exposición en las CG, con una tirada máxima de 30.000 ejemplares. Este compromiso incluye la gestión y abono de las licencias de propiedad intelectual que, en su caso, requiera la utilización de las Obras de la Exposición reproducidas, distribuidas y/o comunicadas públicamente en dicha publicación. Las CG entregarán gratuitamente 500 ejemplares al MNCARS, 500 ejemplares a AC/E y 500 ejemplares al Ministerio de Cultura y Deporte, para compromisos instituciones y distribución no venal.

– Contratación y abono de la producción del material de señalética y gráfica (cartelas, invitación...) que se edite para la Exposición en las CG.

– Contratación y abono de la producción del material de difusión urbana (mupis, banderolas...) que se edite para la Exposición en las CG.

Quinta. *Visita a las Exposiciones de las CG y del MNCARS.*

5.1 Las partes acuerdan establecer un mecanismo de colaboración en cuanto a las publicaciones y a las visitas a las muestras respectivas, con el objeto de que los públicos que accedan al MNCARS puedan visitar también la Exposición del Congreso y del Senado. Para ello, el MNCARS elaborará un contenido discursivo que incluya el contenido expositivo junto con la historia y funcionalidad de ambas Cámaras.

5.2 Como aspectos logísticos, las partes acuerdan los siguientes detalles del programa de visitas a la Exposición en las CG:

- Horario visitas específicas: lunes, de 10:00 h a 14:00 h y de 16:00 h a 18:00 h y sábados de 10:00 h a 14:00 h.
- Duración de la visita: 45 minutos y se ofrecerán por franjas horarias.
- Cada visita contará con un grupo máximo de 30 personas.
- La inscripción de los participantes se hará de forma individual, a través de las páginas web del Congreso o del Senado, hasta completar el aforo de los grupos.

Sexta. *Logotipos y créditos.*

6.1 Todo el material impreso (publicaciones, folletos, invitaciones, dossier de prensa, anuncios, etc.) con motivo de las dos exposiciones (la del MNCARS y la de ambas Cámaras) será revisado y expresamente aprobado por los Departamentos de Comunicación de las Partes con carácter previo a su edición.

6.2 El material referido en el apartado precedente deberá incluir el logotipo general de Conmemoración del 40 Aniversario de la Constitución Española, así como los siguientes logotipos institucionales:

Organizan:

- Cortes Generales.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía – Ministerio de Cultura y Deporte.
- Acción Cultural Española.

6.3 Cualquier material de difusión que deba ser sometido a la supervisión y aprobación por cualquiera de las partes deberá ser remitido por la otra con una antelación suficiente que permita la adecuada revisión. Tales revisiones deberán realizarse en el menor tiempo posible a fin de agilizar al máximo los procesos de edición.

6.4 Los materiales de difusión que se editen, en su caso, con motivo de actividades complementarias (seminarios, conferencias y actividades culturales análogas, etc.) deberán hacer referencia expresa a que las mismas forman parte de la Conmemoración del 40 Aniversario de la Constitución Española.

Séptima. *Vigencia.*

El presente Convenio tendrá efectos a partir de que, una vez firmado, se inscriba en el Registro Electrónico estatal de Órganos e Instrumentos de Cooperación del sector público estatal y se publique en el «Boletín Oficial del Estado», según se establece en el artículo 48.8 de la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público. Estará en vigor hasta el 3 de junio de 2019, tres meses después de la fecha de clausura de la Exposición.

Dicho plazo será susceptible de prórroga siempre que así lo acuerden las partes.

Octava. *No constitución de vínculo o sociedad entre las partes.*

8.1 El presente Convenio no implica la constitución de ninguna sociedad, asociación u otra clase de vinculación entre las partes, que asumen sólo las obligaciones que figuran en la redacción de su texto, y a las cuales limitan sus responsabilidades respectivas.

8.2 Los acuerdos, contratos o convenios que cada una de las partes pueda formalizar con terceros durante la vigencia del presente Convenio y no estén expresamente previstos en el mismo, serán del todo ajenos a la contraparte y al propio Convenio.

8.3 Entre las partes no existe relación de solidaridad o subsidiariedad alguna, y cada una responde de forma individual y exclusiva de sus acciones y omisiones que traigan causa del presente Convenio.

Novena. *Modificaciones.*

El presente Convenio constituye la manifestación expresa de la voluntad de las partes en relación con la materia aquí contenida. Cualquier modificación de los términos del mismo deberá ser hecha por escrito y firmada por las partes, y requerirá acuerdo unánime de los firmantes, de acuerdo con el artículo 49.g) de la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público. Las modificaciones serán tramitadas conforme a lo previsto en el artículo 50 de la citada Ley 40/2015.

Décima. *Comisión mixta de vigilancia y seguimiento.*

Se constituye una Comisión mixta de vigilancia y seguimiento del Convenio a la que corresponderá velar por el correcto desarrollo y seguimiento de lo dispuesto en el mismo, así como la resolución de los eventuales problemas de interpretación y ejecución que de éste pudieran derivarse. La Comisión, de composición paritaria, se reunirá tantas veces como estime oportuno y estará integrada por dos representantes de cada institución co-organizadora, designados al efecto por cada parte. Una vez constituida, la Comisión aprobará sus normas internas de funcionamiento.

Undécima. *Causas de extinción.*

11.1 El presente Convenio se extinguirá por el cumplimiento de las actuaciones que constituyen su objeto o por incurrir en causa de resolución.

11.2 Son causas de resolución del presente Convenio:

- a) El transcurso de su plazo de vigencia sin haberse acordado la prórroga de este.
- b) El acuerdo mutuo entre las partes.
- c) El incumplimiento de las obligaciones y compromisos asumidos por parte de alguno de los firmantes. En este caso, la parte afectada podrá notificar a la parte incumplidora un requerimiento para que cumpla en un determinado plazo con las obligaciones o compromisos que se consideran incumplidos. Este requerimiento será comunicado al responsable del mecanismo de seguimiento, vigilancia y control de la ejecución del Convenio. Si trascurrido el plazo indicado en el requerimiento persistiera el incumplimiento, la parte que lo dirigió notificará a la otra parte la concurrencia de la causa de resolución y se entenderá resuelto el Convenio. La resolución del Convenio por esta

causa conllevará la indemnización de los daños y perjuicios causados, teniendo en cuenta, en su caso, la valoración de los gastos asumidos por la parte perjudicada a consecuencia del incumplimiento y hasta el momento de resolución del Convenio.

- d) Por decisión judicial declaratoria de la nulidad del Convenio.
- e) Por cualquier otra causa distinta de las anteriores prevista en las leyes.

Duodécima. *Naturaleza jurídica y jurisdicción competente.*

12.1 El presente convenio tiene naturaleza administrativa y se rige por los artículos 47 y siguientes de la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público, resultando de aplicación dicha Ley a las Cortes Generales en los términos previstos en su Disposición adicional vigesimosegunda, en cuanto órgano constitucional.

12.2 Las controversias que puedan surgir sobre la interpretación, modificación, ejecución, resolución y efectos que puedan derivarse del presente convenio se resolverán entre las partes de manera amistosa, en el seno de la Comisión prevista en la Cláusula Décima. A falta de acuerdo, serán competentes para conocer de las cuestiones litigiosas los órganos jurisdiccionales del orden contencioso-administrativo.

Y, en prueba de conformidad, las partes intervinientes firman este acuerdo por triplicado y a un solo efecto, en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.—Por las Cortes Generales, Carlos Gutiérrez Vicén.—Por el MNCARS, Manuel Borja-Villel.—Por AC/E, Ibán García del Blanco y Santiago Herrero Amigo.

El presente convenio ha sido informado favorablemente por la Abogacía del Estado con fecha de 22 de octubre de 2018 y autorizado por el Ministerio de Hacienda con fecha de 15 de noviembre de 2018.

ANEXO I: Listado de Obras: (A) sede Congreso y (B) sede Senado.

ANEXO II: Condiciones de préstamo de las Obras del MNCARS.

ANEXO III: Presupuesto de co-organización.

ANEXO I

Listado de obras

El Poder del Arte

Lugar: Obras de la Colección Permanente del Museo en el Congreso de los Diputados y el Senado.

Fechas: 1 diciembre 2018 al sábado 2 de marzo del 2019.

Inauguración: 30 de noviembre a las 10,30 horas, Congreso y a las 12,30 horas, en el Senado.

Organizan: Cortes Generales, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Acción Cultural Española.

Comisario: Joao Fernández.

Coordinación técnica: Equipos técnicos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Acción Cultural Española y Cortes Generales.

1. OBRAS EN EL CONGRESO ORDENADAS SEGÚN RECORRIDO EXPOSITIVO EN EL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

Rogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959).



Décret n.º 1, 1992.

6 esculturas de soldadura.

Acero galvanizado, Pintura industrial.

300 × 100 × 17 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Estas seis señales de información fueron realizadas con motivo de la celebración de la Exposición Universal de Sevilla de 1992. Con ellas, Rogelio López Cuenca pone en tela de juicio el uso manipulador que la cultura visual occidental hace de los signos con los que se transmite información en el ámbito público. Al visitante se le invita a reflexionar sobre la dificultad de descifrar estos dispositivos de señalización y a buscar nuevas interpretaciones a esta iconografía del poder.

Juan Luis Moraza (Vitoria-Gasteiz, 1960).



Democracia fiscal, 2014/2018 (reedición).

Impresión digital sobre papel Carson.

10 láminas de papel.

53 × 40 cm cada una.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Democracia fiscal muestra diez páginas de un hipotético programa de declaración de la renta en el que cada ciudadano podría elegir el destino pormenorizado del 100% de sus impuestos. Llevando a sus últimas consecuencias los derechos democráticos, cada ciudadano contribuiría así a definir completamente la forma del Estado y de la Administración Pública. El visitante se enfrenta a una situación paradójica cuando queda en evidencia el escaso conocimiento que, como ciudadano, tiene de la estructura del Estado y del gasto público. Para esta ocasión el artista ha realizado una reedición de la obra original.

Juan Luis Moraza (Vitoria-Gasteiz, 1960).



Ornamento y Ley, 1994.

Escultura con impresión digital.

Serigrafía sobre sábana de raso de seda y acrílico.

5 × 45,5 × 33 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Serie de esculturas formada por varios objetos y referencias de uso cotidiano, en este caso sábanas de raso, en los que se imprime el Estatuto de los Trabajadores en España. Los principios legales asumen aquí una función decorativa, una dimensión ornamental. Su título, *Ornamento y Ley*, alude al famoso artículo «Ornamento y delito» del Adolf Loos en el que el arquitecto traza una evolución de la arquitectura moderna a partir de la crítica las artes decorativas.

Dora García (Valladolid, 1965).



Instant Narrative [Instante narrativo], 2006-2008.

Instalación y performance.

Proyección sobre monitor.

Medidas variables.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Narrativa instantánea es una performance que sitúa al visitante en el centro de la acción. Cuando este circula por el espacio expositivo de la Sala del Reloj, un *performer* situado en la sala contigua, la Sala de la Constitución, escribe en un ordenador su comportamiento. De esta forma el visitante se enfrenta con su descripción mostrada en una pantalla y pasa a ser consciente de su papel dentro de la performance. A partir de ese momento puede decidir si desea seguir tomando parte en la acción, es decir, seguir siendo *performer* o, por el contrario, huir de toda interacción.

Juan Muñoz (Madrid, 1953 - Santa Eulària des Riu, Ibiza, 2001).



Five Seated Figures [Cinco figuras sentadas], 1996.

Instalación.

Espejos y vaciados en resina.

Medidas variables.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Las cinco figuras que componen esta instalación se encuentran inmersas en una misteriosa conversación. Por la disposición en semicírculo de las sillas en las que se encuentran, parecen invitar al visitante a formar parte de ella. Mientras tanto, inevitablemente, el visitante se verá reflejado en el espejo que preside la escena. «En ocasiones, mis personajes se comportan como un espejo que no puede reflejar. Están ahí para decirnos algo sobre nuestra mirada, pero no pueden hacerlo, porque no nos permiten vernos a nosotros mismos» explicaba Juan Muñoz.

Ignasi Aballí (Barcelona, 1958).



Mis manos después de tocar cosas sucias, 2015.

Fotografía en color. Impresión digital.

Papel fotográfico.

25 × 32,5 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

La fotografía *Mis manos después de tocar cosas sucias* reproduce en color dos manos a tamaño real. Popularmente la frase «Tener las manos sucias» sirve para referirse a los usos abusivos de las esferas del poder. La suciedad en unas manos se presta a muchas interpretaciones: desde la referencia al trabajo manual hasta todo lo menos limpio que se pueda detectar en la sociedad actual.

Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956).



Sin título, 1988.

Ensamblaje.

Hierro, Chapa de cobre, Cristal.

200 × 96 × 105 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Escultura que recrea el acceso a un espacio interior mediante la disposición de planos articulados que simulan las formas de un biombo o de una puerta entreabierta. El uso de materiales de composición y apariencia diferente, como el hierro, el cobre y el cristal, ofrecen una fragilidad y un equilibrio inestable que hacen destacar sus formas y volúmenes como si fueran un dibujo en el espacio realizado con fragmentos de arquitecturas antiguas o arquitecturas por venir.

Ángeles Marco (Valencia, 1947-2008).



Serie Suplemento. Sin título VII, 1990.

Escultura.

Hierro, Caucho, Cristal.

110 × 135 × 13,5 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Depósito temporal Colección Soledad Lorenzo, 2014.

Esta escultura de Ángeles Marco ejemplifica algunos de los dilemas que han caracterizado la historia de la escultura contemporánea en la segunda mitad del siglo XX. La disolución de los géneros artísticos está presente en la sugerencia de una relación de bidimensionalidad del cuadro y de su marco. Su investigación con otros materiales menos clásicos como el caucho y del cristal en combinación con el hierro, materiales blandos o frágiles que contrastan con la perdurabilidad y la rigidez tradicional de los materiales escultóricos, refleja la introducción de materiales industriales o cotidianos en la obra de arte. En el trabajo de Ángeles Marco se puede constatar la conciencia de las nuevas posibilidades de redefinición del objeto escultórico que deja manifiesto el título de esta serie: Suplemento.

Esther Ferrer (San Sebastián, 1937).



Memoria, 1991.

Instalación formada por sobres blancos de 14 × 17 cm.

Papel, Sobres blancos de papel.

Medidas variables.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

La instalación está compuesta por una retícula cuadrada rellena de sobres con las solapas abiertas que se irán cerrando durante el transcurso de su exposición. Su título hace referencia a la memoria de la materia, una propiedad por la que si a un sobre se le levanta su solapa, esta tiende a volver a su estado inicial. Así mismo la obra alude a la fugacidad del tiempo ya que una vez que una carta llega a su destinatario, el mensaje que contiene es ya pasado, memoria. «El sobre cerrado es el olvido. Memoria/Olvido. Lo opuesto a la memoria es el olvido, no existen la una sin el otro», comenta la artista.

Patricia Esquivias (Caracas, Venezuela, 1979).



Folklore #2, 2008.

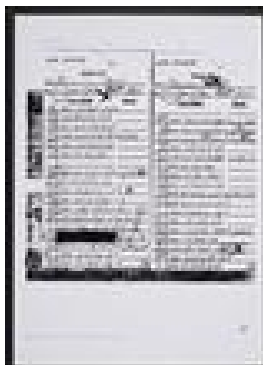
Vídeo monocanal, color, sonido.

Duración: 15 min.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

La serie de vídeos Folklore narra, con tono irónico, acontecimientos fundamentales de la construcción del relato oficial de la historia de España y los intercala con otros que, con un carácter aparentemente anecdótico, han contribuido a la elaboración de la memoria colectiva del país. En la segunda versión que aquí se expone, *Folklore #2*, Patricia Esquivias propone y analiza con detalle algunos puntos en común entre el rey Felipe II y el cantante Julio Iglesias.

Daniel García Andújar (Almoradí, Alicante, 1966).



Guernica. Picasso comunista, 2012.

Impresión digital.

Papel.

29,7 × 21 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Selección de 125 obras de la instalación original *Guernica. Picasso comunista*, compuesta por 196 documentos de informes secretos desclasificados por el FBI que demuestran que, a fin de corroborar su afiliación comunista, Picasso fue seguido y sus actividades monitorizadas mientras vivía en Francia. Los documentos que componen esta serie tienen partes tachadas, lo que impide entenderlos en su conjunto, y es a través de las frases preservadas que se puede conocer la faceta más política de Picasso ya que describen con detalle sus actividades diarias y su arte.

Concha Jerez (Las Palmas de Gran Canaria, 1941).



Textos autocensurados. Versión 1, 1976.

Goma de borrar, libro de artista manipulable realizado sobre cuaderno de dibujo
Acuarela, con utilización en dos o tres dimensiones.

Tinta y papel.

33 × 23 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Textos autocensurados. Versión 1 es un libro de artista en el que se recogen escritos ilegibles que la propia artista ha censurado mediante su borrado. A través del ocultamiento de algunos fragmentos y dejando otras partes a la vista, Concha Jerez abre una grieta en el significado de la idea del libro para jugar con la ambigüedad que genera la interferencia y la autocensura. La obra alude a la falta de libertades que existieron durante la dictadura franquista para ahondar, al mismo tiempo, sobre la relación y reacción que estos textos velados provocan en el visitante.

«Colita» Isabel Steva Hernández (Barcelona, 1940).



Manifestación Pro-Amnistía, Barcelona, 1976, 1976.

Clorobromuro de plata virado al oro.

Papel fotográfico.

19,5 × 29 cm.

Selección de 27 fotografías: Manifestación Pro-Amnistía, Barcelona, 1976 (dos fotos); Manifestación Gay, Barcelona, 1977 (dos fotos) y Gitanos, 1963 (23 fotos).

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Las fotografías de Isabel Steva Hernández, conocida artísticamente como Colita, no actúan como un simple reflejo de la realidad, sino que a través de ellas se proyectan las experiencias y opiniones de los protagonistas de medio siglo de nuestra historia reciente. En esta ocasión se exponen dos fotografías de la manifestación de 1976 en Barcelona en favor de la promulgación de la amnistía, que fue finalmente prohibida por el Gobierno Civil de la ciudad; dos fotografías de la Manifestación Gay celebrada en esa misma ciudad en 1977 y varias instantáneas de su conocida serie «Gitanos» de Barcelona de 1963.

Pedro G. Romero (Aracena, Huelva, 1964).



Archivo F.X.: *La ciudad vacía: La Casa*, 1999-2007.

Vídeo monocanal, color, sonido.

Duración: 20 min 37 s.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El edificio de La casa está situado en la ciudad de Badía del Vallès, en un polígono de viviendas en la periferia de Barcelona del cual solo un piso se halla «liberado» del régimen

de protección oficial. El bailar Israel Galván será el encargado de marcar y delimitar con su baile cada una de las estancias, invocando así, con cierta ironía, la posibilidad de que esta vivienda pudiera pasar a convertirse en la única propiedad privada del polígono, al tiempo que muestra en detalle el interior de una vivienda típica de la clase media baja en España.

Pedro G. Romero (Aracena, Huelva, 1964).



El fandango de la bomba / Fandangos de Valverde / Faltan, 1993-1995.

Pintura.

Técnica mixta sobre papel y madera.

20 piezas de 30 × 40,5 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Los trabajos del artista Pedro G. Romero se caracterizan por mostrar una posición radicalmente contraria a los relatos hegemónicos de la historia. *El fandango de la bomba*, de la serie «El tiempo de la Bomba», se compone por un conjunto de imágenes populares con las que se anunciaba el tiempo que faltaba para las procesiones de Semana Santa en las pizarras sevillanas a principios del siglo XX (las instantáneas reflejan el pueblo onubense de Valverde del Camino, por su relación con el fandango). Estas imágenes han sido contextualizadas con información sobre los días que faltaban para la explosión de la bomba nuclear de Hiroshima.

Sergio Prego (San Sebastián, 1969).



Tetsuo. Bound to Fail [Tetsuo. Condenado al fracaso], 1998.

Vídeo monocanal, color, sonido.

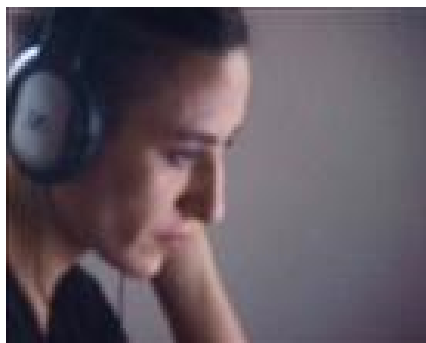
Duración: 17 min 30 s.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Depósito temporal Colección Soledad Lorenzo, 2014.

Esta obra hace referencia a la película de ciencia ficción *Tetsuo: The Iron Man* del director de cine japonés Shinya Tsukamoto. Prego se representa así mismo como un superhéroe decadente sobrevolando los alrededores de Bilbao. Las numerosas y repetitivas secuencias que recogen estas acciones fueron tomadas por cuarenta cámaras fotográficas, desde una multiplicidad de puntos de vista, y ensambladas posteriormente dejando visibles los cortes entre fragmentos. Mediante este recurso cinematográfico en el que la acción es suspendida en el tiempo, el artista alude al tiempo, a la fugacidad del instante y a la legitimidad de los múltiples puntos de vista de una misma acción.

Itziar Okariz (San Sebastián, 1965).



Irrintzi. Repetition 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96 [Irrintzi. Repetición], 2001-2002.

Vídeo monocanal, color, sonido.

Duración: 6 min. 25 s.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El irrintzi, modo de comunicación tradicional no verbal entre los paisanos de los valles vascos, pasó a convertirse posteriormente en una seña de identidad y en una expresión de júbilo de este entorno rural. Una forma de lenguaje no normativizado de la que se sirve Itziar Okariz para investigar mediante la repetición cómo la subjetividad del momento condiciona los resultados, aportando matices, similitudes y diferencias en los gestos.

Cabello / Carceller (Helena Cabello, París, 1963); Ana Carceller (Madrid, 1964).



Bollos, 1996.

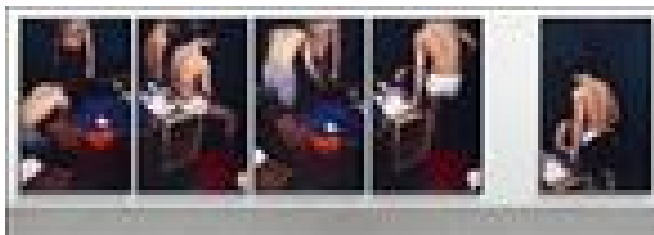
Vídeo monocanal, color, sonido.

Duración: 3 min. 48 s.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El vídeo *Bollos* recoge el momento en el que las dos artistas realizan el acto inocente de comer un bollo de nata. Con ello están aludiendo al insulto «bollera» con el que comúnmente se descalifica a las mujeres lesbianas. Al recurrir a la literalidad de la palabra «bollo», Cabello/Carceller liberan esta palabra de toda carga moral tradicional para convertirla en un simple adjetivo calificativo. Este recurso de la reapropiación del insulto es una estrategia propia de las comunidades LGTBI.

Txomin Badiola (Bilbao, 1957).



La guerra ha terminado, 1996.

5 impresiones cromogénicas sobre papel.

Papel.

203 × 130 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Depósito temporal Colección Soledad Lorenzo, 2014.

Instalación formada por cinco fotografías en las que se congelan las acciones de varias parejas de jóvenes orientales en el acto de vestirse y desvestirse unos a otros con ropas de competición deportiva. El decorado en el que se sitúan los personajes, marcado por su oscuridad impersonal y por la presencia de varios bancos que recuerdan a algunas esculturas del artista, contribuye a la creación de un ambiente de frialdad que contrasta con el ámbito íntimo de las emociones afectivas y con la identidad de estos personajes.

Antoni Muntadas (Barcelona, 1942).



Portrait [Retrato], 1994.

Vídeo monocanal, color, sonido.

Duración: 10 min. 30 s.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Portrait es una proyección ralentizada en la que se reproduce el movimiento de las manos de un político sin rostro reconocible. Mediante el uso del recurso de la metonimia, esta proyección analiza el lenguaje no verbal y el gesto como símbolo de poder, como ritual donde se ocultan las más diversas estrategias de disuasión, al mismo tiempo que pone de manifiesto las tensiones que existen entre la imposición de las normas del poder y la realidad de la sociedad.

2. OBRAS EN EL SENADO ORDENADAS SEGÚN RECORRIDO EXPOSITIVO

Juan Genovés (Valencia, 1930).



Gente corriendo, 1975.

Pintura.

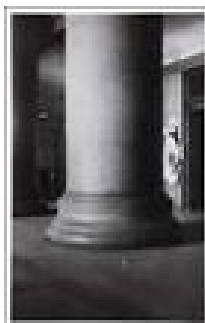
Acrílico sobre lienzo.

125 × 140 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El lienzo *Gente corriendo*, realizado el año de la muerte de Franco, surge como una crítica al régimen político entonces vigente en España, al representar un grupo de personas perseguidas que corren durante una manifestación antifranquista. El detalle con el que Juan Genovés resuelve la escena, junto al uso del blanco y negro, remite a una imagen propia del periodismo documental y nos acerca al miedo que durante esos años reinaba en este tipo de actos a los que el artista asistía.

Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939).



La columna y el peso, 1973 (copia actual).

Fotografía.

Platinobromuro de plata sobre papel RC.

115 × 85 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Esta fotografía provoca la vibración entre realidad y apariencia mediante la contraposición de dos objetos aparentemente heterogéneos: una columna y un peso. Las características inherentes a la columna, como elemento formal de la arquitectura, desaparecen para fijarse más allá de sus cualidades estructurales al centrar la atención en el peso, elemento que marca la dirección de nuevas interpretaciones del sentido a través de la percepción.

Fina Miralles (Barcelona, 1950).



Translacions. Dona-Árbol [Translaciones. Mujer-Árbol], 1973 (copia actual).

Fotografía.

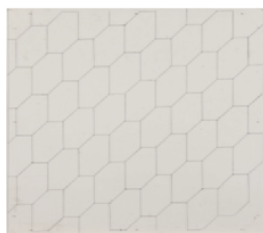
Gelatinobromuro de plata (tríptico fotográfico) sobre papel y madera.

39 × 29 × 3 cm.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Depósito de la Colección MACBA.
Procedente del Fondo de Arte de la Generalitat de Catalunya.

Conjunto de fotografías que actúan como documentación de la acción realizada por Fina Miralles en noviembre de 1973 en Sant Llorenç del Munt en la que aparece ella misma plantada en la tierra. Tomando como punto de partida los elementos naturales, esta acción se plantea como un juego simbólico de sustituciones que generan, a su vez, vínculos de reconocimiento entre diferentes tipos de organismos. Esta obra alude a la situación de las mujeres, ancladas en unos roles sociales que las paralizan y les impiden desarrollarse.

Soledad Sevilla (Valencia, 1944).



Sin título, 1971-1972.

Escultura.

Metacrilato pintado.

47 × 47 × 0,5 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.



Sin título, 1971-1972.

Escultura.

Metacrilato pintado.

49 × 49 × 0,3 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

«Con la utilización reiterativa de la línea intento crear un ambiente mágico, móvil y envolvente, lleno de luz y penumbra, que sea en gran manera un espacio ficticio» explicaba la artista. Estas dos obras fueron creadas en el mítico Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, creado en enero de 1966 tras un acuerdo entre esta Universidad e IBM, donde artistas plásticos, ingenieros, arquitectos y programadores compartieron una experiencia pionera del Net-art en España. Las piezas destacan por su abstracción geométrica al estar creadas por tramas de formas modulares bidimensionales, un hexágono irregular, que se extienden y expanden por todo el soporte provocando la impresión de una multiplicidad infinita.

Eva Lootz (Viena, Austria, 1940).



Sin título 1977.

Escultura.

Lana de oveja y alquitrán.

Por pieza 58 × 58 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

A la escultora Eva Lootz le interesa experimentar cómo se comportan los materiales, la significación de sus propiedades al ser percibidos aisladamente, y analizar las relaciones que se generan entre ellos al ser mostrados de forma conjunta. En el caso de la escultura que aquí se expone, la lana de oveja y el alquitrán – lo blanco y lo negro – definen su materialidad de forma individual para convivir plásticamente, y cada vez con mayor intensidad, de forma progresiva.

Paz Muro (Cuenca, s/f).



Proyecto imposible de localización y análisis de las señales de prohibición situadas en el territorio nacional, 1972-1973.

Instalación. Tres documentos impresos, 20 fotografías b/n 20 × 40 cm (gelatinobromuro de plata), libro quemado, vídeo y texto de la artista en pared. Medidas variables.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Paz Muro es una artista pionera del arte conceptual en España, así como de la autoría colectiva y la participación del público en sus acciones artísticas. Esta obra recoge el registro y los restos de un *happening* que protagonizó en el Colegio Mayor femenino Santa Mónica (18/02/1973), en el que participó activamente el joven Juan Manuel B., colaborador de la creadora. El texto explica cómo se desarrollaron los hechos desde que se inició la acción hasta que las obras fueron destruidas por las internas y la artista expulsada del edificio (las 20 copias expuestas son «pruebas de artista»). Con esta obra Paz Muro deja constancia de la realidad de un momento histórico en España.

Elena Asins (Madrid, 1940 - Azpíroz, Navarra, 2015).



Antígona, 2014.

Escultura.

Soldadura TIG, y pintura de poliuretano bicapa sobre acero cortén.

Obra completa 80 × 1.950 × 124 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El título de esta obra hace alusión a la heroína griega Antígona, protagonista de la obra homónima de Sófocles, personificación de la rebelde que se revuelta contra las convenciones y estrategias de las formas del poder. En esta escultura Elena Asins recurre a los caracteres griegos de este nombre, Αντιγόνη para formar una composición de grandes dimensiones y de intenso color negro. El visitante, al enfrentarse a esta grandiosidad inabarcable de esta instalación, experimenta una sensación de desasosiego e impotencia que remiten al duelo por la muerte de Antígona quien, condenada a ser sepultada viva, evitó este suplicio ahorcándose.

Elena Asins (Madrid, 1940 - Azpíroz, Navarra, 2015).



Antígona (2.ª y 3.ª parte), 2015.

Vídeo HD.

Voz y Sonido estéreo.

Duración: 1 h. 12 min. 07 seg.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Elena Asins rescata esta tragedia de Sófocles para reflexionar sobre la intransigencia y la inflexibilidad del ser humano, para alertarnos hacia dónde nos puede llevar la obsesión dogmática del cumplimiento exhaustivo de las leyes y la determinación de las creencias más primarias. Solo con el respeto a las leyes que respetan al hombre y con el diálogo se evitará que la tragedia de Antígona se reproduzca. La sala en la que ahora se proyecta, la Sala de Sesiones, fue el lugar donde tuvieron lugar las sesiones del Consejo Nacional del Movimiento, institución de la dictadura franquista.

Alberto García-Alix (León, 1956).



Tres hembras, 1989.

Fotografía.

Gelatinobromuro de plata virado al selenio.

37 × 37,5 cm.

Selección de 12 fotografías sobre Madrid 1979 / 1990.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Alberto García-Alix fue el precursor de la nueva fotografía urbana que surgió tras la muerte de Franco. Sus fotografías en blanco y negro elevan a los personajes a mitos de la cultura callejera, al aparecer rodeados de objetos de culto cargados de simbolismo (motos, cazadoras de cuero, zapatos de tacón, etc.). Su obra nos introduce en una fuerte pulsión entre la vida y la muerte y nos contagia de la euforia e intensidad de aquellos años de la historia de España.

María Luisa Fernández (Villarejo de Órbigo, León, 1955).



Artistas Ideales. *Man Ray*, 1995.

Escultura.

Contrachapado de madera, escayola, óleo, talla directa, vaciado y patinado.

180 × 40 × 10 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

La serie «Artistas Ideales» supone un acercamiento a la figura del artista ideal mediante métodos estadísticos que lo materializan en un cuerpo físico. Esta escultura en concreto representa y visualiza la figura del artista estadounidense Man Ray mediante un porcentaje de un gráfico circular, también llamado «gráfico de tarta», generando una figura enigmática, críptica que se alza en un equilibrio inestable.

Victoria Civera (Port de Sagunt, Valencia, 1955).



Blanquita, 2008.

Escultura.

Fibra de vidrio, aluminio, tela, arena.

Figura 210 × 72 × 80 cm / Obra completa 207 x 150 x 150 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Depósito temporal Colección Soledad Lorenzo, 2014.

Blanquita transporta al visitante al universo femenino, íntimo y onírico de Victoria Civera, ya que con ella recuerda a una amiga de su infancia. Obra autobiográfica, de compleja y ambigua apariencia, cuyas formas simbólicas y misteriosas próximas al surrealismo, dan lugar a múltiples interpretaciones de su significado. Al visitante se le reclama que, en su aproximación, sea sensible al detalle.

Francisco Leiro (Cambados, Pontevedra, 1957).



Rarear [Entresacar], 2000.

Escultura. Madera de pino, poliéster y tela.

Pieza 1: 225 × 200 × 112 cm / Pieza 2: 220 × 175 × 122 cm / Pieza 3: 221 × 145 × 115 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Escultura formada por tres figuras antropomorfas encapotadas de madera tallada y parcialmente policromada. Tienen las cabezas en forma de una extraña ave, donde sobresale el envoltorio y se esconde el rostro, lo que les otorga un aura de misterio. Se acercan al mundo del objeto, ya que se omiten los brazos y en su lugar se sugieren estuches de violonchelo. Referencias a este tipo de imágenes las encontramos en *Los Mieleros* de Brueghel El Viejo o en el *Balzac* de Rodin, en la cual la ropa tiene autonomía propia. Por el título y la actitud de los personajes podemos interpretar que están juzgando, observando algo o buscando a alguien que está pasando a su lado.

Miguel Trillo (Jimena de la Frontera, Cádiz, 1953).



Celia y May en la sala Rock-Ola, Madrid, 1983.

Cibachrome e impresión cromogénica.

26,8 × 38,8 cm.

Selección de 16 fotografías de tribus urbanas y conciertos, 1980-1994.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

«Las catacumbas estuvieron llenas mucho tiempo. Y todas esas noches oscuras son las que tengo registradas» comenta el fotógrafo Miguel Trillo. Documentador urbano de la Movida Madrileña, el poder de atracción de sus imágenes reside en la búsqueda incansable de nuevos rostros y modas efímeras. En estas fotografías, pese al disfraz de la tribu, los personajes cobran individualidad y es, al analizarlas en su conjunto, cuando se evidencian los eternos conflictos de identidad generacional de estos seres anónimos.

Elena Asins (Madrid, 1940 - Azpíroz, Navarra, 2015).



Sin título, 1975.

Dibujo Digital. Copia heliográfica y tinta.

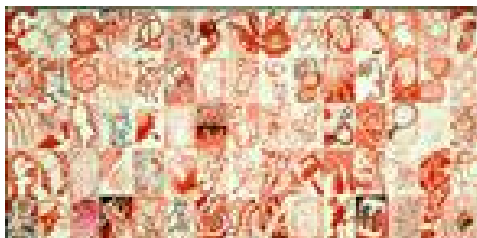
23,7 × 17,8 cm.

Selección de 8 Dibujos de diversas técnicas y medidas variables.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Pionera del arte asistido por ordenador en España, Elena Asins se enmarca en el arte conceptual, en el que la idea o el concepto es la esencia de la obra. «El arte es comunicación, pero una especial clase de comunicación, comunicación de conceptos y no de sensaciones», comenta la artista. Estos 8 dibujos muestran retículas en las que las líneas rectas se unen formando poliedros irregulares. Son los bordes abiertos de estos poliedros los que hacen parecer que la regularidad procede del exterior del dibujo para ocupar su espacio con formas geométricas planas enlazadas. Elena Asins también participó en el mítico Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, creado en enero de 1966 tras un acuerdo entre esta Universidad e IBM, donde artistas plásticos, ingenieros, arquitectos y programadores compartieron una experiencia pionera del Net-art en España.

Luis Gordillo (Sevilla, 1934).



Segunda Serie Roja, 1982.

Pintura.

Acrílico, contrachapado, cartón pegado a contrachapado.

Obra completa 156,5 × 321 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Desde comienzos de la década de 1980, Luis Gordillo trabaja realizando principalmente series en las que aplica gestualmente la pintura sobre espacios cada vez más amplios, mostrando su obsesión por la repetición, la fragmentación y la compartimentación. En Segunda Serie Roja, una composición políptica de desarrollo horizontal, las resonancias generadas por una primera unidad crean un conjunto caracterizado por la acumulación de formas y el uso de una paleta reducida de colores.

Miguel Ángel Campano (Madrid, 1948 – Cercedilla, 2018).



El zurdo, 1980.

Pintura.

Óleo sobre Lienzo.

248 × 203 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Composición que se organiza en torno a una forma central de triángulos difusos que, a su vez, subdividen la superficie pintada en otras tantas formas triangulares. En la parte superior del cuadro, un conjunto mínimo de líneas horizontales compone franjas en las que se almacena una densa masa cromática. Una explosión gestual de la que subyace una racionalización de la superficie pictórica. Como su título indica, Miguel Ángel Campano pintó este cuadro con su mano izquierda.

José María Sicilia (Madrid, 1954).



El instante (tríptico), 2012.

Dibujo.

Tinta, papel, papel japonés.

Obra completa 210 × 450 cm / Por pieza 210 x 150 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Dibujo de gran formato que parece querer plasmar la continua transformación y movimiento de las formas poéticas que habitan en este tríptico. Tras ellas se esconden enigmas que deben ser revelados, porque de estas formas y de estos instantes surgirán otras realidades. Al visitante se le invita a descubrir los procesos y a interrogar las circunstancias de la obra a través de su mirada.

Juán Usle (Hazas de Cesto, Cantabria, 1954).



Martes, 1991.

Pintura.

Vinílico, Óleo, Pigmento, Lienzo, 245 x 245 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El año de 1991, fecha en la que se data el lienzo *Martes*, supone un cambio en la práctica de Juan Uslé tras su estancia de dos años en Nueva York, ciudad a la que se mudó atraído por la obra de los artistas que, después de la Segunda Guerra Mundial, tuvieron una influencia decisiva en la historia de la pintura. A partir de esa experiencia vital, Uslé comenzó a utilizar colores intensos, a alternar el gesto y la geometría, la sobriedad y el barroquismo, todas ellas características presentes en esta obra.

Patricia Gadea (Madrid, 1960 - Palencia, 2006).



Patosa, 1993.

Técnica mixta.

Lienzo.

200 x 160 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Patosa aborda de manera crítica la representación arquetípica de la figura femenina. Patricia Gadea incorpora con sátira la iconografía pop inspirada en el cómic, como reivindicación de la cultura popular, para expresar su personal visión sobre la situación de la mujer tradicional, preocupada por las revistas del corazón, el cuidado de sus hijos y su marido. Como resultado esta obra golpea la conciencia del visitante al mostrar las contradicciones que existen en el discurso hegemónico y revelarnos nuevos mensajes escondidos en los símbolos de la cultura dominante.

Menchu Lamas (Vigo, 1954).



O pescador [El pescador], 1983.

Pintura.

Acrílico sobre Lienzo, 300 x 195 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

A camino entre la figuración y la abstracción, *O Pescador* destaca por la presencia de dos figuras de formas elementales en su geometría e ingenua monumentalidad, cuya fuerza expansiva parece ambicionar una exterioridad más allá de los límites del cuadro. «El color es para mí algo opaco como un muro. Trato ante todo de dar la sensación de densidad en mi pintura», comenta Menchu Lamas. La imagen del pez, recurrente en su obra junto con otras como la de la luna o la araña, remite al bestiario medieval, un imaginario muy arraigado en las tierras gallegas de donde procede.

Jon Mikel Euba (Bilbao, 1967).



VLZQZ volumen 1 en dos / volumen 2 en cuatro, 2008.

Dúptico de 2 Serigrafías.

Papel.

Cada pieza 200 x 100,4 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Depósito temporal Colección Soledad Lorenzo, 2014.

A partir de tres de los retratos ecuestres que pintó Velázquez, y que actualmente se exponen en el Museo del Prado, Jon Mikel Euba traduce la figuración del retrato ecuestre tradicional, icono y emblema del poder, a formas geométricas elementales. Un recurso, este de sintetizar las formas corporales de personajes y de équidos, con el que el artista nos invita a reflexionar de forma crítica sobre la manera en la que se ha representado el poder históricamente. Los títulos remiten al número total de patas que están apoyando los caballos en cada serigrafía.

Miquel Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957).



Serie Lanzarote: *II, III, IV, VI, VIII y XVI*, 1999.

Arte gráfico.

Aguantina sobre Papel, 65 x 75 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Miquel Barceló se aproxima a la naturaleza de la isla de Lanzarote creando una serie de aguafuertes sobre animales, como el asno, que precisamente no existen en esta isla del archipiélago canario. Barceló desarrolla toda una iconografía de su bestiario particular en íntima conexión con la naturaleza y motivado por su apego a la tierra a través del gusto barroco por las líneas curvas, el exhibicionismo técnico y el uso dramático de los colores y las escenas.

Antón Lamazares (Lalín, Pontevedra, 1954).



Eidos de Bama [Campos de Bama], 1996.

Pintura.

Cartón sobre madera.

210 x 571 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Eidos de Bama nos acerca a la imagen imponente de un paisaje creado a partir de la mirada aérea de unos campos de labranza en Bama, Galicia. Sus múltiples matices cromáticos de color verde aportan una sensación de vida que emana de la epidermis del este cuadro que transita entre la abstracción y la figuración. Así, se genera en el visitante un sentimiento estético de sobrecogimiento potenciado, principalmente, por el gran tamaño de la obra y por hacernos recordar paisajes luminosos vividos y grabados en nuestra memoria.

Elena del Rivero (Valencia, 1949).



Letters to the Mother III / Cartas a la madre III, 1993.

Mecanografía, gouache, tinta, lápiz, obra formada por 272 cartas numeradas, fechadas, firmadas y tituladas individualmente.

Papel.

Obra completa 150 x 650 cm.

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Elena de Rivero ha construido un lenguaje propio para abordar las distancias entre lo público y lo privado. Esta obra se inspira en las cartas que el escritor Franz Kafka envió a su padre en 1919 con motivo de una decepción romántica supuestamente causada por la poca confianza que su padre ponía en él. En esta instalación, compuesta por 272 hojas individuales, numeradas consecutivamente y dispuestas en cuadrícula, la artista reivindica la figura de la Madre, al tiempo que aborda temas universales (y personales) como la maternidad, la religión, las frustraciones o la feminidad, entretejiendo así una narrativa sobre el territorio doméstico de lo femenino con el canon de la historia del arte.

ANEXO II

Condiciones de préstamo del MNCARS

El préstamo de las obras del MNCARS está condicionado a la aceptación por parte de las Cortes Generales –como prestatario– y de AC/E –como responsable del embalaje, transporte y montaje de las Obras–, de las condiciones que figuran en el presente Anexo:

1. Costes:

Tal como se detalla en el Convenio entre los tres co-organizadores de la Exposición –las Cortes Generales (o «Prestatario»), el MNCARS (o «Prestador») y AC/E–, los costes derivados del préstamo de las obras del MNCARS (en adelante, las «Obras») serán asumidos conforme al reparto de gestiones y gastos desglosados en la Cláusulas Segunda, Tercera y Cuarta del referido Convenio, así como en el Anexo III.

2. Seguridad:

El MNCARS exige vigilancia las 24 horas del día, así como la existencia de un sistema de alarma permanentemente activado en los edificios en los cuales vayan a exhibirse las Obras.

El Prestatario se asegurará en todo momento de que la zona en la que se almacenen las Obras durante su desembalaje e instalación y posterior retirada se halle en todo momento cerrada con llave y asegurada, y de que durante el horario no laboral la zona esté bajo control electrónico o sea objeto de rondas de vigilancia por parte de personal de seguridad cualificado.

3. Seguro:

Tal como se establece en el Convenio de referencia, cada una de las Obras cedidas en préstamo estará asegurada por parte del Prestatario mediante un seguro de obras

artísticas «clavo a clavo» de carácter estándar y frente a «todo riesgo», sin franquicia y sin derecho a recurso contra el embalador y la compañía transportista.

El Prestador se reserva el derecho de fijar los valores de aseguramiento de nuevo en caso de producirse variaciones significativas en el índice de precios del mercado artístico. El MNCARS informará al Prestatario de los nuevos valores, los cuales serán vinculantes para las partes, dos semanas tras su comunicación.

El valor a asegurar será el descrito en el anexo a la póliza, especificado de antemano por parte del MNCARS. El transporte de las Obras será autorizado únicamente cuando se haya recibido la póliza de seguro por parte del MNCARS. Antes de que comiencen las labores de embalaje y transporte de la exposición que contrata AC/E, ésta recibirá copia del certificado de seguro de las piezas integrantes de la exposición con la conformidad del MNCARS.

Cláusulas que debe incluir la póliza de seguro:

- Cláusulas Institute para mercancías.
- Cláusulas Institute sobre guerra.
- Cláusulas Institute sobre huelgas (incluida la cobertura de actos de terrorismo).
- Daños por depreciación artística y/o demérito debido a actos maliciosos (tras una pérdida cubierta).
- Opción de recompra.
- Liquidación de daños sin franquicia.
- Cláusula de exoneración de manipuladores y transportistas.

El Prestatario comunicará con presteza al MNCARS cualquier daño sufrido por las Obras sin perjuicio de las declaraciones realizadas a las aseguradoras.

4. Reproducción y Fotografía:

El Archivo Fotográfico del MNCARS facilitará a las CG las imágenes digitales de las Obras que se utilizarán para el material de difusión y publicidad derivado de la Exposición, conforme a lo previsto en la Cláusula 2.1 del Convenio de referencia.

La cesión se limita a la imagen digitalizada y no se extiende a los derechos de autor que, en su caso, se deriven de las obras de arte, los cuales deberán ser licenciados por sus titulares o las entidades de gestión colectiva que les representen.

La reproducción de las obras se acompañará de la siguiente línea de crédito: Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Igualmente, dicha línea de créditos figurará también en las cartelas de las Obras en la Exposición.

En casos excepcionales, se permitirá al Prestatario la toma de fotografías de las Obras (sin retirarlas de su marco, en caso de cuadros, grabados y dibujos), para los requisitos de publicación del catálogo de la Exposición.

No obstante, las Obras no podrán ser fotografiadas ni filmadas para cine, televisión o vídeo sin autorización del MNCARS, salvo a efectos promocionales, educativos, de archivo y prensa, de conformidad con el Convenio de referencia. En caso de que sea necesario, deberá también solicitarse permiso al Departamento de Registro del MNCARS.

5. Transporte, Embalaje, Manipulación:

Todas las cuestiones relacionadas con embalaje, transporte, manipulación, instalación y desinstalación deberán ser aprobadas de conformidad con el Convenio adjunto.

5.1 Transporte:

El servicio de embalaje y transporte de las Obras será contratado por AC/E con una empresa especializada en este tipo de bienes. Dicha compañía debería ser una empresa líder en este campo de especialización.

Cuando se transporten las Obras por carretera, el vehículo deberá ir equipado con un sistema especial de refrigeración, plataforma elevadora, dispositivos de sujeción de bultos, amortiguación especial, sistema de seguimiento por GPS, etc.

El Prestatario y AC/E deberán ponerse en contacto con el Departamento de Registro de Obras del MNCARS con al menos tres semanas de antelación antes de la fecha prevista de retirada de las Obras. Además, el MNCARS se pondrá en contacto con el Prestatario y AC/E con al menos una semana de antelación respecto a la clausura de la Exposición, a fin de discutir el calendario preciso y los datos concretos para la devolución de las Obras.

5.2 Embalaje:

Las Obras se empaquetarán en el MNCARS con materiales originales. El empaquetado debería realizarse siempre en embalajes aptos para tal fin, incluso para traslados dentro de la misma ciudad.

Los embalajes deben ser de madera o metal, de material sólido, aislante, impermeable, con doble forro y flexible a fin de absorber golpes y vibraciones, y estar recubiertos con una capa de material ignífugo. Exteriormente deben ir reforzadas con listones a lo largo de las mismas y asas para su manejo; irán cerradas con tornillos y nunca con clavos. En las cajas múltiples con raíles, éstos deben ir forrados.

En el caso de objetos tridimensionales, la parte interna del embalaje debe contar con apoyos adaptados al contorno de las Obras a fin de evitar que se mueva, y conseguir que absorba golpes y vibraciones y sea no abrasiva.

Los embalajes internos de las Obras irán envueltos en materiales porosos con PH neutro, no abrasivos, y nunca de plástico a fin de evitar la condensación.

Las Obras en papel irán siempre enmarcadas y protegidas con metacrilato, salvo autorización expresa del MNCARS atendiendo al tipo de montaje de tales Obras.

En las cajas con raíles, las Obras deberán estar enmarcadas.

5.3 Manipulación:

Una vez el Departamento de Registros de Obras de Arte comunique la llegada de las mismas, se llevarán los embalajes a las salas en las que se expondrán las Obras y que hayan sido objeto de acondicionamiento especial (limpias, pintadas, con temperatura, humedad y luz controladas). Salvo autorización expresa del MNCARS, los embalajes permanecerán en las salas al menos 24 horas antes de su apertura.

Las Obras se manipularán con guantes de algodón, no se apilarán, no se depositarán directamente en el suelo, se colocarán sobre material aislante y se prohibirá fumar en la sala. Es importante manipular las Obras lo mínimo posible.

Puede haber casos especiales que requieran otras condiciones de transporte, empaquetado o manipulación, que se indicarán en el Informe de conservación del MNCARS.

6. Correos:

De conformidad con el Convenio, dos (2) Correos del MNCARS acompañarán a las Obras, tanto en el trayecto de ida como de vuelta.

7. Condiciones ambientales:

7.1 Iluminación:

La iluminación de las Obras, ya sea natural o artificial, debe encontrarse dentro de los siguientes parámetros:

- 50 lux: acuarelas, pasteles, dibujos, grabados, fotografías y cualquier obra en soporte de celulosa. En tales casos, las Obras deben rotarse para no estar expuestas durante más de tres meses consecutivos.

- De 150 a 180 lux: Óleos y pinturas acrílicas, madera pintada y, en general, cualquier otro soporte de pintura.
- De 300 a 400 lux: Cerámicas, vidrio, piedra, metal, siempre que no sean pintados.
- La radiación incidente superior a 70 mw/lumen debe ser controlada mediante un filtro eléctrico.

Cuando la Exposición permanezca cerrada al público durante el almacenaje la cantidad de luz recibida no superará los 10 lúmenes, excepto en periodos breves durante los cuales la sala sea objeto de limpieza o de cualquier otra actividad de naturaleza similar.

7.2 Temperatura:

Debe mantenerse la temperatura entre 18 y 22°C y sin variaciones bruscas.

7.3 Humedad relativa:

Debe mantenerse la humedad relativa entre el 45% y el 55%, no debiendo oscilar más de un 3% a lo largo de un periodo de veinticuatro horas.

En el caso de metales, la humedad relativa no superará el 40%, y en el de fotografías a color, el 35%.

Las condiciones de humedad relativa y temperatura deben mantenerse dentro de los límites fijados durante el periodo de exposición, almacenaje y transporte.

El Prestatario debe asegurar al MNCARS que dispone de los medios necesarios para mantener y controlar dichas condiciones en todo momento.

8. Instalación:

Todas las Obras enmarcadas deben fijarse a las paredes de la Sala de exposiciones. Cuando así lo requiera el MNCARS, deberán adoptarse medidas especiales en relación a la instalación y el montaje. Los objetos pequeños deberán instalarse en vitrinas o bajo vidrio fijo o protección Perspex. Las esculturas grandes requieren de zócalos y/o protecciones similares a barreras. Deben también emplearse barreras para pinturas sin marco.

No se realizarán trabajos de construcción o pintura en la Sala de exposiciones durante el transcurso del préstamo de las Obras del MNCARS.

9. Cuidado y Tratamiento de las Obras:

No deberían manipularse las Obras salvo para su empaquetado e instalación, y ello únicamente por parte de miembros del personal de la institución prestadora o del personal especializado en el empaquetado y el transporte de Obras.

En caso de traslado de una Obra de Arte debido a una emergencia, deberá ser manipulada únicamente por personal autorizado. El Jefe del Departamento de Registro de Obras del MNCARS será informado de inmediato en caso de que se haya movido alguna Obra de Arte por cualquier motivo.

Cada Obra de Arte debe ir acompañada de un acta de préstamo temporal y de un informe sobre su estado de conservación; una vez desembalada por el organizador y los Correos acompañantes, se comprobará el estado de la Obra, anotándose todas las observaciones que se estimen oportunas en el Informe, el cual será firmado por ambas partes.

Las Obras no se sacarán de sus marcos salvo que se haya solicitado y se haya obtenido permiso previo por escrito del MNCARS.

El Prestatario no puede limpiar, alterar o manipular las Obras de ninguna forma. En caso de emergencia en la que se aconseje acción inmediata a fin de proteger la Obra, el Prestatario deberá adoptar las medidas que estime oportunas para detener el daño, informando de ello al MNCARS lo antes posible.

En caso de que se requiera el desplazamiento de un Restaurador del MNCARS, el coste correspondiente al traslado será asumido por el Prestatario.

10. Consideraciones finales:

El MNCARS, atendiendo a las características específicas y los condicionantes de los espacios expositivos en las CG, podrá autorizar excepciones justificadas a las condiciones generales de condiciones ambientales, manipulación e instalación previstas en los apartados 7, 8 y 9 precedentes. Se contará para ello con el criterio técnico del Departamento de Conservación y Restauración del MNCARS, que emitirá las indicaciones específicas necesarias para las Obras prestadas, según los espacios destinados a la Exposición.

ANEXO III

Presupuesto de coorganización

(Importe en euros, IVA incluido)

Concepto	Cortes Generales	AC/E	MNCARS	Ejercicio y aplicación presupuestaria MNCARS
Servicio de mediación.	16.000,00			
Diseño gráfico (publicación CG y material de difusión).	54.500,00			
Seguro.	6.050,00			
Transporte, embalaje y correos.		60.500,00		
Montaje y desmontaje + mantenimiento audiovisuales.		121.000,00		
Enmarcado.			12.100,00	2018 227.06
Performers obra Dora García.			6.050,00	2018 226.06
Gastos difusión MNCARS (folleto e invitación).			10.967,00	2018 226.02, 226.06 y 227.06
Total	76.550,00	181.500,00	29.117,00	2018 226.02, 226.06 y 227.06