

PICASSO

PICABIA

LA PINTURA EN QÜESTIÓ / LA PINTURA EN CUESTIÓN

De l'11 d'octubre del 2018 al 13 de gener del 2019

Casa Garriga Nogués

Barcelona

Fundación **MAPFRE**

Fundación MAPFRE et convida a la roda de premsa que, amb motiu de l'exposició *Picasso-Picabia. La pintura en qüestió*, se celebrarà el proper 10 d'octubre a les 10.30 hores a la Casa Garriga Nogués, carrer de la Diputació, 250.

En la presentació de la mostra participaran la comissària de l'exposició, **Aurélie Verdier**, conservadora al Musée National d'Art Moderne. Centre Georges Pompidou, i **Pablo Jiménez Burillo**, director de l'Àrea de Cultura de Fundación MAPFRE.


Roda de premsa: 10 d'octubre, a les 10.30 h

Dates: de l'11 d'octubre del 2018 al 13 de gener del 2019

Lloc: Casa Garriga Nogués (c/ de la Diputació, 250)

Comissariat: Aurélie Verdier, comissària i conservadora al Musée National d'Art Moderne. Centre Georges Pompidou

Producció: Fundación MAPFRE

 <http://exposiciones.fundacionmapfre.org/>

 @mapfrecultura #PicassoPicabia

 @mapfrecultura #PicassoPicabia

 facebook.com/fundacionmapfrecultura

Aquesta exposició ha estat organitzada per Fundación MAPFRE i el Musée Granet d'Aix-en-Provence, amb el suport excepcional del Musée National Picasso de París.

Direcció Corporativa de Comunicació

Alejandra Fernández Martínez
Tel. 91 581 84 64 – 690 049 112
alejandra@fundacionmapfre.org

INTRODUCCIÓ

L'exposició *Picasso-Picabia. La pintura en qüestió* ofereix per primera vegada un acostament a les històries encreuades d'aquests dos artistes contemporanis —Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), nascut a Màlaga, i Francis Picabia i Davanne (1879-1953), de mare francesa i pare hispanocubà—, com també a la seva relació i la seva actitud davant d'una mateixa realitat canviant. Tot i que en principi semblen figures gairebé antagòniques pel que fa a la seva manera d'entendre l'art, en aquesta exposició descobrirem molts punts en comú en la seva obra, la qual cosa ens permetrà conèixer millor la seva ambigua i singular relació.

De manera paral·lela a la trajectòria de cadascun d'ells, la mostra també vol fer un recorregut per la història de l'art des de l'inici de les primeres avantguardes fins al començament de l'abstracció. Un camí que recorre l'aparició del cubisme amb Picasso com a protagonista, i la seva derivació òrfica, per la qual Picabia es decanta; el naixement del dadaisme el 1915, del qual Picabia és sens dubte una de les figures fonamentals, sense oblidar l'ambient surrealista que es respira al París d'aquells anys; o la coincidència de tots dos artistes a la ciutat de Barcelona el 1917, on Picabia llança la seva revista *391* emulant la famosa *291* d'Alfred Stieglitz. Cap al 1925, després de la tornada de Picasso al classicisme, tots dos comparteixen el gust pel que s'ha volgut anomenar «l'època dels monstres», en un moment en què coincideixen diversos estius a la Costa Brava. El recorregut acaba amb una selecció de les seves darreres teles: mentre que Picasso torna incansablement a la figura humana fins a la seva mort el 1973, Picabia, la carrera del qual s'atura el 1953, redueix l'acte de pintar a uns monocroms subtils esquitxats de punts.

Aquesta exposició està formada per més de 150 obres entre pintures, dibuixos, gravats i documents d'arxiu (revistes, cartes, fotografies), i el diàleg que s'estableix entre les obres de Picasso i les de Picabia ens mostra els seus lligams reals i imaginats. A aquests dos artistes —un espanyol i l'altre d'ascendència hispanocubana— se'ls va relacionar al començament per la similitud dels seus cognoms, i fins i tot es va crear certa confusió quan encara no eren tan coneguts. Però el que abans de tot comparteixen, a més de la seva especial relació amb la ciutat de Barcelona, és el desig de desafiar les convencions pictòriques que la historiografia de l'art ha establert, i tant l'un com l'altre trien el desafiament a la pintura, el seu «assassinat», com a camí per rejuvenir-la.

Aquesta mostra forma part del projecte internacional «Picasso-Mediterrània», una iniciativa del Musée National Picasso de París. Aquest programa d'exposicions, activitats i intercanvis científics es desenvolupa entre el 2017 i el 2019 i hi participen més de setanta institucions internacionals: www.picasso-mediterranee.org.



L'EXPOSICIÓ

La mostra es desenvolupa entorn de nou seccions ordenades de manera temàtica, en les quals s'observa el diàleg que s'estableix entre les obres de Picasso i de Picabia.

CUBISMES (1907-1915)



Pablo Picasso
L'Arbre, 1907
Oli sobre tela, 94 × 93,7 cm
Musée national Picasso-Paris. Inv. MP21
© Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018

El 1904, Picasso i Picabia exposen per primera vegada a la mateixa galeria parisenca; no obstant això, durant aquests anys els seus camins amb prou feines s'encreuen. Mentre que el primer comença a desenvolupar un llenguatge que aviat desemboca en el cubisme, Picabia continua pintant paisatges que acostuma a copiar de postals, de tendència postimpressionista. El 1908, durant una de les seves estades a La Rue-des-Bois, un petit poble a uns 40 quilòmetres de París, l'artista malagueny, seguint els passos de Paul Cézanne, pinta paisatges de volums simplificats i geomètrics amb una paleta de colors reduïda a tons verds i ocres, dels quals és un bon exemple *L'Arbre*. Cal esmentar que l'any anterior Picasso ha pintat *Les Femelles d'Avignon* [Les senyorettes d'Avinyó], considerat gairebé de manera unànime l'origen del cubisme. Per la seva banda, a partir del 1912 Picabia deixa de banda el paisatge postimpressionista i fa composicions de caire primitiu a

base de volums facetats que s'apropen a les composicions cubistes, tot i que amb un colorit força diferent, com a *Jeune fille* [Noia]. L'any següent, Picabia exposa algunes de les seves obres a la gran exposició de l'Armory Show, a Nova York, on el públic pot contemplar aquesta derivació del cubisme picabià que Guillaume Apollinaire va anomenar «orfisme». *Danseuse étoile sur un transatlantique* [Primera ballarina en un transatlàntic], en la qual es dona prioritat al moviment i al color dels elements que formen la composició, és potser el millor exemple d'aquest nou estil.

CAP A L'OBJECTE

En el seu llibre *Els pintors cubistes. Meditacions estètiques* (1913), Guillaume Apollinaire fa un recorregut per la història del cubisme, que s'ha iniciat tot just uns anys abans. Per bé que en llegir-lo deduïm l'interès de l'autor envers Picasso —en aquell moment ocupat a introduir objectes reals en les seves composicions—, també dedica un capítol a Picabia, centrat aleshores en l'orfisme, una derivació del cubisme basada en el color i el moviment.

A la darrereria del 1912, l'artista malagueny fa els seus primers *assemblages* i *papiers collés*, seguint els passos de Georges Braque. Així, a *Bouteille et violon sur une table* [Ampolla i violí sobre una taula], del mateix any, Picasso inclou en la composició un retall de diari en forma d'ampolla. A partir d'aleshores és com si ja es pogués pintar amb qualsevol cosa, car l'objecte real ja forma part del quadre. El 1914 Picabia aplega diverses obres de Picasso i de Braque i ven a Alfred Stieglitz alguns exemples dels *papiers collés* de l'artista malagueny. En aquest sentit, el caricaturista Marius de Zayas resulta fonamental, ja que serà un dels encarregats de difondre les obres de Picasso i de Picabia a Nova York a través de la galeria de Stieglitz. El 1913 De Zayas fa uns «retrats abstractes» de tots dos artistes que volen expressar el «jo material» amb l'objecte, mitjançant uns «equivalents geomètrics» i fórmules d'àlgebra.

La relació de Picabia envers l'«objecte» segueix un camí diferent al de Picasso. El francès s'orienta cap al *ready-made* o objecte trobat, que progressivament anirà substituint el motiu real en les seves obres. «Un llum elèctric esdevé per a Picabia una noia», assenyala Louis Aragon fent referència a una portada de la revista *391* en la qual una bombeta és titulada *Américaine* [Americana].



Francis Picabia
Portrait d'Apollinaire (irritable poète) [Retrat d'Apollinaire (irritable poeta)], 1917-1918
Aquarel·la i tinta sobre paper, 58 × 45,7 cm
Col·lecció Natalie et Léon Seroussi
© Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2018

CLASSICISME I MAQUINISME

Cap al 1913-1914 es va acabant el període cubista de Picasso, tot i que l'artista continua fent obres en què el cubisme és molt present i les alterna amb composicions més clàssiques. Quan el juny del 1915 Picasso fa el retrat de Max Jacob, alguns crítics s'espavaren davant de l'estil *ingresc* del dibuix; tanmateix, la tornada al classicisme de Picasso pren molt en compte el que ha après durant el seu període anterior, la qual cosa es fa palesa en l'atenció que para l'artista en el dibuix dels colls, els punys, les galtes o el mentó de la persona que retrata.

Com a resposta a aquest dibuix, i de manera irònica, un mes després que el retrat de Max Jacob de Picasso es publiqui a la revista francesa *L'Élan*, Picabia fa la seva pròpia versió del dibuix del malagueny, un «pastitx» que apareix a la contraportada del número 1 de la seva revista 391 el gener del 1917. Es tracta de la reproducció d'una suposada instantània «Kodak» del cap del seu secretari de redacció Max Goth —la silueta del cos del qual és traçada toscament amb ploma — acompanyant l'article, amb un epígraf en el qual es llegeix «Picasso repentí», ridiculitzant així la decisió de Picasso de tornar al neoclassicisme. Malgrat aquest atac, durant aquest període Picabia també es dedica amb profusió al dibuix lineal. Uns dibuixos que l'artista alterna, amb molt d'humor, amb els retrats «mecanomorf», en els quals la persona retratada és substituïda per un objecte industrial, fent una equivalència entre l'home i la màquina, tal com veiem a *Portrait d'une jeune fille américaine dans l'état de nudité* [Retrat d'una noia americana en estat de nuesa], a *Flamenca* o a *Portrait de Louis Vauxcelles* [Retrat de Louis Vauxcelles].

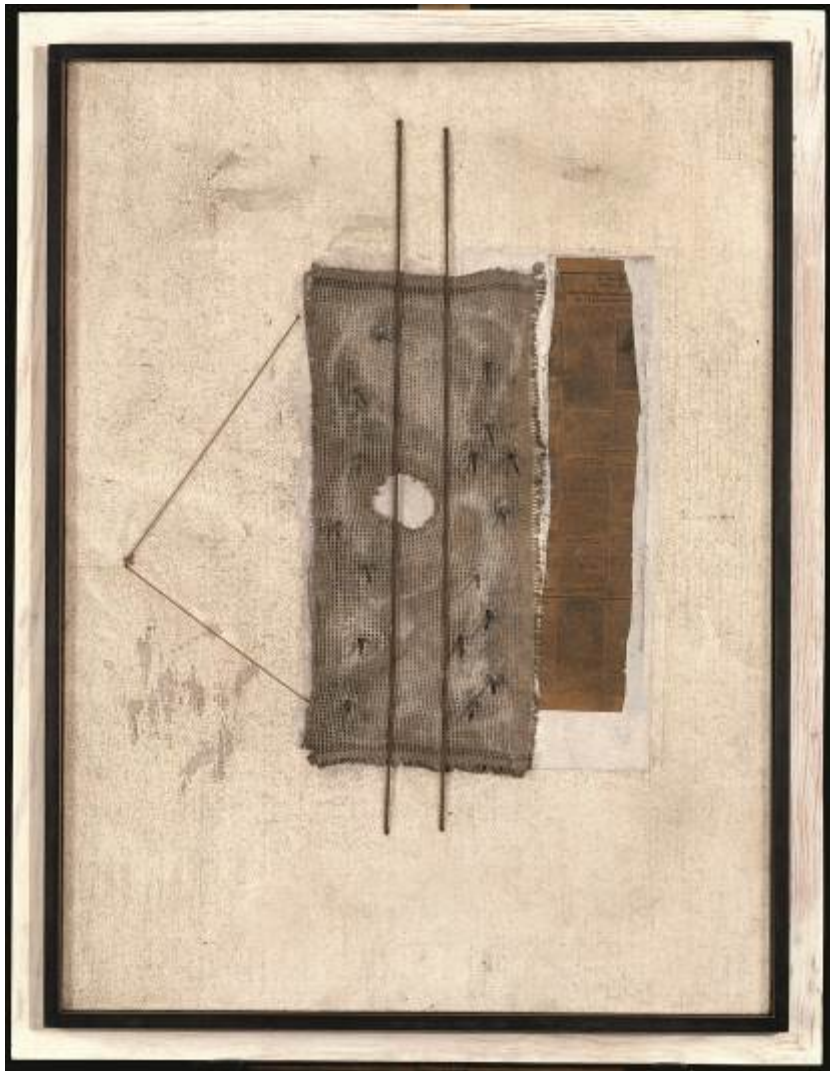
DADAISME: VIDA I MORT DE LA PINTURA

El dadaisme neix a Zuric el 1916 i agrupa poetes i artistes de totes les procedències animats pel rebuig a la guerra. El moviment es propaga per Colònia, Hannover, Berlín i Nova York, fins a instal·lar-se a París al començament del 1920. A la capital francesa, el dadà treu partit del sentit provocador de Picabia, que ja des del 1915 refusa la representació mimètica en les arts a través dels retrats mecànics i del *ready-made* o objecte trobat, que pot convertir-se en art.

Per bé que Picasso no forma part d'aquesta tendència, segons un dels seus biògrafs, Roland Penrose, «assisteix sovint a les escandaloses manifestacions dels dadaistes» i se'l convida a la inauguració d'una exposició de Picabia a la Galerie de la Cible. També és un dels convidats al famós «Cap d'Any cacodilat» a casa de la cantant Marthe Chenal. En aquesta època, malgrat el seu caràcter provocador i individualista, Picabia tracta amb un cert respecte Picasso, conscient del seu prestigi entre les files de l'avantguarda parisenc. Li arriba a enviar els seus darrers llibres de poemes, li demana que li faci el retrat del seu amic Pierre de Massot i fins i tot que aculli un artista que acaba d'arribar a París, Serge Charchoune.

Picasso-Picabia. La pintura en qüestió

A la dècada del 1920, tots dos artistes fan obres que s'assemblen pel que fa al seu caràcter subversiu: *Danse de Saint-Guy (Tabac-Rat)* [El ball de Sant Vito (Tabac-Rata)] de Picabia consta d'un simple marc amb uns cordills estirats i tres petits papers que accentuen absurdament el buit del quadre. Per la seva banda, Picasso fa *Guitare* [Guitarra] el 1926, en la qual manté la presència de l'objecte i la tela però l'extrema pobresa dels mitjans que fa servir —tela basta, corda, claus i escàrpias— sembla que responen al desig que l'artista un dia va expressar d'«enfonsar fulles d'afaitar als angles del quadre, de manera que hom es talli els dits en aixecar-lo».



Pablo Picasso
Guitare [Guitarra], primavera del 1926
Cordes, paper de diari, xarpellera i claus sobre tela pintada, 96 × 130 cm
Musée national Picasso-Paris. Donació Pablo Picasso, 1979. Inv. MP87
© Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018

ESPANYOLES I HISPANITATS



Pablo Picasso
Femme à la mantille [Fatma] [Dona amb mantellina (Fatma)], Barcelona, juny del 1917
Oli i carbonet sobre tela, 116 × 89 cm
Museu Picasso, Barcelona. Donació Pablo Picasso, 1970. Inv. MPB 110.004
© Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018

El 1895 Pablo Picasso es trasllada juntament amb la seva família a Barcelona i, amb tan sols tretze anys, inicia la seva formació artística a l'Escola de Belles Arts de la Llotja. No hi ha dubte que els anys que s'està en aquesta ciutat —fins que s'estableix a París el 1904— són determinants per a la seva formació artística, a més dels freqüents viatges que després fa a Espanya.

A partir del 1915 Picasso comença a pintar amb un estil «ingresc», i passats dos anys la seva presència a la Ciutat Comtal resulta determinant ja que fa retrats de caràcter clàssic en els quals predomina la línia del dibuix, com a *Femme à la mantille [Fatma]* [Dona amb mantellina (Fatma)], que alterna amb d'altres en els quals predomina la factura cubista, com en el retrat de *Blanquita Suárez*.

El 1917 Francis Picabia també és a Barcelona. De pare hispanocubà i mare

francesa. l'artista ha mantingut, des de sempre, relació amb part de la seva família espanyola. Al començament del segle, Picabia i la seva dona Gabrielle Buffet viatgen a Andalusia, i en tornar-ne l'artista fa algunes composicions de tema espanyol —com *Tauromachie* [Tauromàquia], del 1912— amb un estil «òrfic». Anys després, fugint de la guerra, Picabia passa deu mesos a la Ciutat Comtal, on el 1917 llança la seva revista *391*, en la qual col·laboren diversos artistes de l'avantguarda

catalana i internacional. A més, pinta una sèrie d'«Espanyoles» —un tema que probablement el francès ja havia abordat al començament del segle— que ens recorda els retrats de caràcter clàssic de Picasso.

Per bé que per fer les seves «Espanyoles» Picabia pren com a models alguns dibuixos i obres d'Ingres, altres vegades les copia directament de postals i fotografies, tal com havia fet als inicis de la seva carrera amb els paisatges. En aquest sentit, quan a Barcelona li pregunten per què continua pintant «espanyolades», respon: «Són totes falses!», al·ludint a la mirada irònica amb la qual el mateix Picabia veu el retorn d'artistes com Picasso al classicisme i a la tradició neoclàssica.



Francis Picabia
Espagnole [Espanyola], 1922
Aquarel·la i llapis sobre paper, 64,5 × 59 cm
Col·leccions Fundación MAPFRE
© Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2018

DECORACIÓ: ABSTRACCIÓ I OPTICALITAT



Pablo Picasso
Guitare [Guitarra],
Montrouge, primavera del 1918
Oli i sorra sobre tela, 54 × 65 cm
Nahmad Collection, Mònaco
© Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018

En l'obra de Picasso la natura morta comença a adquirir importància durant la seva època cubista, un llegat que roman present en les natures mortes que l'artista fa en anys posteriors. *Pipe, verre et masque* [Pipa, copa i màscara] mostra les possibilitats de l'experimentació amb diferents materials, com també *Guitare* [Guitarra], en la qual la textura de la sorra de la platja que introdueix i l'anella per penjar que hi ha a la part alta de l'hexàgon suggereixen la possibilitat del factor decoratiu, però no tan sols com a quadre, també com a objecte. Aquestes natures mortes, que repeteixen els motius del vas, la guitarra o la pipa, s'adapten perfectament a la manera de crear de Picasso, que sempre tendeix a fer variacions sobre un mateix tema, emulant la manera de treballar dels mestres francesos a qui més admira.

Picasso passa l'estiu del 1922 a Dinard, localitat costanera de la Bretanya on fa nombroses pintures, entre les quals destaquen una trentena de natures mortes de petites dimensions i formes simples, com si estiguessin retallades en paper. Però sens dubte el que crida més l'atenció són les ratlles horitzontals o verticals que estructuren la composició.

Quant a Picabia, després de trencar amb el dadà el 1921 inicia un període centrat a aprofundir la noció del decoratiu, que el fa tornar a l'abstracció. El 1922 exposa a les Galeries Dalmau de Barcelona, on mostra una part de la seva darrera producció d'obres d'inspiració mecànica juntament amb retrats clàssics d'«Espanyoles», combinant, com acostuma a fer, els pols estilístics més divergents. Aquestes obres d'inspiració mecànica, mancades de sentiments, semblen dibuixades gairebé amb tiralínies i reivindiquen el que el mateix Picabia anomena «pur plaure òptic», com fa a *Décaveuse*.

MONSTRES I METAMORFOSIS. EL SURREALISME INFIDEL



Pablo Picasso
Les Amoureux [Els enamorats], París, 1919
Oli sobre tela, 185 × 140 cm
Musée national Picasso-Paris, donació Pablo Picasso, 1979
Inv. MP62
© Successió Pablo Picasso. VEGAP. Madrid. 2018

A partir del 1923, Picabia reprèn els gèneres tradicionals en la seva pintura, que ja va treballar al començament de la seva trajectòria, però per subvertir-los encara més, si fos possible, que durant el seu període dadà. Fa paisatges, natures mortes i retrats amb collages de llumins, palles i escuradents, com *La Femme aux allumettes II* [La dona dels llumins II]. També torna a fer servir el Ripolin, una laca de tipus industrial que en assecar-se s'arruga i se solidifica, i que sol ser desqualificada en l'àmbit de les belles arts, amb tot el que comporta de provocació. Val a dir que aquesta mena de laca ja l'havia fet servir el 1911 Picasso, que deia que el Ripolin era «la salut dels colors».



Francis Picabia
Les Amoureux (après la pluie) [Els enamorats (després de la pluja)],
c. 1924-1925
Ripolin sobre tela, 116 × 115 cm
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Compra en venda pública,
venda dels objectes romanes a l'habitatge d'André Breton (42,
Rue Fontaine, París), el 2003. Inv. AMVP 3035
© Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2018

Al començament del 1924 Picabia s'instal·la a Canes durant uns mesos, i l'any següent ho fa definitivament a la Costa Brava, a Mougins. És aleshores que, influït per aquest paisatge del sud-est francès, es dedica a una de les seves darreres sèries de pintures, batejades amb el nom genèric de «Monstres» i basades en postals en les quals apareixien models representant a falsos enamorats: *Le Baiser* [El petó], *Les Amoureux (après la pluie)* [Els enamorats (després de la pluja)] o *Femme à l'ombrelle* [Dona amb ombrel·la] en són alguns dels exemples més cèlebres.

Des del 1925 el llenguatge plàstic de Picasso oscil·la entre un

postcubisme decoratiu i una cerca d'un classicisme *ingresc* que de vegades deriva en figures escultòriques i monumentals. A partir d'aquest any, quan Picasso i la seva dona Olga Khokhlova tornen a estiuejar a Juan-les-Pins, l'artista manté diversos contactes amb Picabia. Durant aquest decenni s'aprecia una temàtica comuna en tots dos artistes, els enamorats "monstres", com també una mateixa preocupació pel caràcter intercanviable dels signes plàstics. És ben possible que Picasso assimilés algunes de les idees de Picabia per crear un llenguatge totalment personal accentuant la deformació dels motius en la seva obra. Tampoc no cal oblidar que, malgrat que tots dos artistes se'n mantinguessin al marge, es respirava un ambient surrealista. Aquestes metamorfosis i aquesta deformació de les figures del malagueny, fetes amb un cromatisme molt viu i que ja havíem vist en obres anteriors com *Les Amoureux* [Els enamorats] del 1919, seran a partir d'ara una constant en la seva pintura.

LLIBERTAT O REACCIÓ. LES DÈCADES DE 1930 I 1940

Atès el seu anhel d'aconseguir una pintura «més humana», des de mitjan dècada del 1930 Picabia pinta de manera incansable alternant la figuració i l'abstracció. Així, a *Visage sensuel sur composition abstraite (Portrait of Marlene Dietrich)* [Rostre sensual sobre una composició abstracta (Retrat de Marlene Dietrich)], superposa trets femenins i formes curvilínies pintades amb taques de colors. Tot i que l'artista assumeix una actitud amoral que el caracteritza durant gairebé tota la seva vida, l'arribada de la Segona Guerra Mundial afecta el seu ànim. Els seus retrats femenins d'aquest període són alhora realistes i alliberats, inspirats en fotografies que recull de revistes populars i d'altres més especialitzades que difonen l'estètica fotogràfica de la Nova Visió, en la qual l'objectiu de la càmera esdevé un segon ull a través del qual es pot mirar el món. El 1941 resumeix el sentit de la seva actitud a Gertrude Stein: «La meua pintura és, cada vegada més, el reflex de la meua vida [...]. Tot el que era moral en art és mort, afortunadament! És l'únic favor que ens ha fet el cataclisme que ens envolta».



Pablo Picasso
Portrait of Dora Maar [Retrat de Dora Maar], París
23 de novembre del 1937
Oli sobre tela, 55,3 × 46,3 cm
Musée national Picasso-Paris. Donació Pablo Picasso, 1979
Inv. MP166 © Succesió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018



Francis Picabia
Habia II, c. 1938 i c. 1945
Oli sobre cartró sobre tela, 61 × 49,5 cm
Ursula Hauser Collection, Suïssa
© Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2018

Els esdeveniments bèl·lics i especialment el començament de la Guerra Civil espanyola angoixen profundament Picasso, una preocupació que transmet a la seva obra durant aquests anys. *Femme au chapeau bleu* [Dona amb barret blau], del 1939, de factura simplificada fins a l'extrem i probablement un dels darrers retrats que fa d'Olga Khokhlova —de qui s'ha separat el 1935 per iniciar una nova vida amb la seva amant Marie-Thérèse Walter—, prefigura ja el tipus de pintures que farà durant la guerra. El 1936 coneix Dora Maar, que passa a ser el tema central de moltes de les seves teles. En els quadres sembla que la vida de la model es transmet fins i tot a l'objecte; a cadascuna li corresponen determinats colors, mobles o barrets característics, com s'aprecia al *Portrait de Dora Maar* [Retrat de Dora Maar] del 1937, en el qual fa servir elements que a partir d'aleshores seran propis dels retrats que en farà.

FINALS DE PARTIDA

Quatre anys abans de la seva mort el 1953, Picabia inicia una darrera sèrie de pintures en les quals elimina finalment tota referència figurativa. Es tracta d'obres fetes amb matèria granulosa, pràcticament monocroms «esquitxats» de punts i algunes figures geomètriques. Aquestes pintures, de caràcter instintiu malgrat la seva aparent fragilitat, són exposades a la darrereria del 1949 pel crític Michel Seuphor a la Galerie des Deux-Îles, evocant el Picabia dadaïsta. També alguns artistes informalistes, com Georges Mathieu o Pierre Soulages, celebren aquest darrer període de l'artista i homenatgen Picabia com a pioner de l'abstracció.

Durant els darrers anys de vida de Picasso, la figura humana continua predominant en el seu repertori. Infants, dones, ancians i toreros omplen les seves composicions en una mena d'autoretrat críptic no exempt d'ironia davant del pas del temps i de la vida, tal com veiem a *Torero à la résille II* [Torero amb ret II], *Homme* [Home] o *Buste d'homme écrivant* [Bust d'home escrivint]. Una reflexió que l'artista malagueny estén al passat i a la història de l'art, com també als procediments de la pintura que en aquest moment sembla que són per a ell la principal problemàtica, ja que com ell mateix assenyala a la darrereria de la dècada del 1960: «El jo interior, per força està en la meva tela, ja que soc jo qui la faig. No cal turmentar-se, per això. Faci el que faci, hi serà. Fins i tot hi serà massa... El problema és la resta».

CATÀLEG

La mostra s'acompanya d'un catàleg amb assajos de prestigiosos i reconeguts professionals nacionals i internacionals del món de l'art, com Aurélie Verdier, conservadora al Musée National d'Art Moderne. Centre Georges Pompidou i comissària de l'exposició, Pablo Jiménez Burillo, director de l'Àrea de Cultura de Fundació MAPFRE, Christopher Green, professor i escriptor, a més d'expert en l'obra de Picasso, Marie-Laure Bernadac, conservadora general de Patrimoni al Louvre, Philippe Dagen, historiador i crític d'art, Marie Merio, historiadora de l'art i comissària independent, Bernard Marcadé, professor d'Història de l'Art i Estètica a més d'escriptor, i una entrevista amb Bertrand Lavier, un dels artistes francesos actuals amb més reconeixement internacional.

INFORMACIÓ PRÀCTICA

ADREÇA

Fundación MAPFRE

Casa Garriga Nogués

C/ Diputació, 250

Telèfon: 934 01 26 03

infoexposbcn@fundacionmapfre.org

PREU DE L'ENTRADA

Entrada general: 3 € per persona

Entrada gratuïta tots els dilluns no festius de les 14 a les 20 h

HORARIS

Dilluns: de les 14 a les 20 h

De dimarts a dissabte: de les 10 a les 20 h

Diumenges i festius: de les 11 a les 19 h

VISITES GUIADES

Dilluns: 17.30 h (català) i 18.30 h (castellà)

De dimarts a dijous: 11.30 h (català), 12.30 h (castellà),

17.30 h (català) i 18.30 h (castellà)

Preu: 5 €

AUDIOGUIES

Audioguies: català / espanyol / anglès

Preu: 3,50 €

Videoguies de llengua de signes i audioguies amb audiodescripció d'accés gratuït