

PICASSO

PICABIA

LA PINTURA EN QÜESTIÓ / LA PINTURA EN CUESTIÓN

Del 11 de octubre de 2018 al 13 de enero de 2019

Casa Garriga Nogués

Barcelona

Fundación **MAPFRE**

Fundación MAPFRE te invita a la rueda de prensa, que con motivo de la exposición *Picasso-Picabia. La pintura en cuestión*, se celebrará el próximo **10 de octubre a las 10.30 horas** en la Casa Garriga Nogués, Carrer de la Diputació, 250.

En la presentación de la muestra participarán la comisaria de la exposición, **Aurélie Verdier**, conservadora del Musée national d'art moderne. Centre Georges Pompidou, y **Pablo Jiménez Burillo**, director del Área de Cultura de Fundación MAPFRE.


Rueda de prensa: 10 de octubre, a las 10.30 horas

Fechas: del 11 de octubre de 2018 al 13 de enero de 2018

Lugar: Casa Garriga Nogués (C/ de la Diputació, 250)

Comisario: Aurélie Verdier, comisaria y conservadora del Musée national d'art moderne. Centre Georges Pompidou.

Producción: Fundación MAPFRE

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

 @mapfrefcultura #PicassoPicabia

 @mapfrefcultura #PicassoPicabia

 facebook.com/fundacionmapfrefcultura

Esta exposición ha sido organizada por Fundación MAPFRE y el Musée Granet, Aix-en-Provence, con el apoyo excepcional del Musée National Picasso, Paris.

Dirección Corporativa de Comunicación

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

INTRODUCCIÓN

La exposición *Picasso-Picabia. La pintura en cuestión* ofrece por primera vez un acercamiento a las historias cruzadas de estos artistas contemporáneos —Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), nacido en Málaga, y Francis Picabia y Davanne (1879-1953), de madre francesa y padre hispanocubano—, así como a su relación y actitud ante una misma realidad cambiante. Si bien en un principio parece tratarse de figuras casi antagónicas en su manera de entender el arte, en esta exposición descubrimos muchos puntos en común en su obra, lo que nos permite conocer mejor su ambigua y singular relación.

De forma paralela a la trayectoria de cada uno de ellos, la muestra pretende también hacer un recorrido por la historia del arte desde el inicio de las primeras vanguardias hasta el comienzo de la abstracción. Un camino que recorre la aparición del cubismo con Picasso como protagonista, y su derivación órfica, por la que Picabia se decanta; el nacimiento de dadá en 1915, del que Picabia es sin duda una de sus figuras fundamentales, sin olvidar el ambiente surrealista que se respira en el París de aquellos años; o la coincidencia de ambos en la ciudad de Barcelona en 1917, donde Picabia lanza su revista *391* emulando la famosa *291* de Alfred Stieglitz. Hacia 1925, tras la vuelta de Picasso al clasicismo, ambos comparten el gusto por lo que se ha querido denominar «la época de los monstruos» en un momento en el que coinciden durante varios veranos en la Costa Azul. El recorrido finaliza con una selección de sus últimos lienzos: si Picasso vuelve incansablemente a la figura humana hasta su muerte en 1973, Picabia, cuya carrera se detiene en 1953, reduce el acto de pintar a sutiles monocromos salpicados por puntos.

Esta exhibición está compuesta por más de 150 obras entre pinturas, dibujos, grabados y documentos de archivo (revistas, cartas, fotografías), donde el diálogo que se establece entre las obras de Picasso y de Picabia nos muestra sus vínculos reales e imaginados. Los dos artistas —uno español y el otro con ascendencia hispanocubana— son relacionados en sus comienzos por la similitud de sus apellidos, creándose cierta confusión cuando todavía no son tan conocidos. Pero ante todo comparten, además de su especial relación con la ciudad de Barcelona, el deseo de desafiar las convenciones pictóricas que la historiografía del arte ha establecido, y tanto para uno como para otro el desafío de la pintura, su «asesinato», es el camino que toman para rejuvenecerla.

Esta exposición forma parte del proyecto internacional *Picasso-Mediterráneo*, una iniciativa del Musée national Picasso-Paris. Este programa de exposiciones, actividades e intercambios científicos se desarrolla entre 2017 y 2019 y en él participan más de setenta instituciones internacionales: www.picasso-mediterranee.org



LA EXPOSICIÓN

La muestra se desarrolla en torno a nueve secciones ordenadas de manera temática, en las que se observa el diálogo que se establece entre las obras de Picasso y de Picabia.

CUBISMOS (1907-1915)



Pablo Picasso
L'Arbre [El árbol], 1907
Óleo sobre lienzo, 94 × 93,7 cm
Musée national Picasso-Paris. Inv. MP21
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018

En 1904, Picasso y Picabia exponen por primera vez en la misma galería parisiense; sin embargo, durante estos años sus caminos no se cruzan con demasiada frecuencia. Mientras que el primero comienza a desarrollar un lenguaje que pronto desemboca en el cubismo, Picabia continúa pintando paisajes que suele copiar de postales, de tendencia postimpresionista. En 1908, durante una de sus estancias en La Rue-des-Bois, un pequeño pueblo a unos 40 kilómetros de París, el artista malagueño, siguiendo los pasos de Paul Cézanne, pinta paisajes de volúmenes simplificados y geométricos con una paleta de colores reducida a tonos verdes y ocre de los que es un buen ejemplo *L'Arbre*, [El árbol]. No hay que olvidar que el año anterior Picasso ha pintado *Les Femmes d'Alger* [Las señoritas de Aviñón], considerado casi de forma unánime como el origen del cubismo. Por su parte, a partir de 1912, Picabia abandona el paisaje postimpresionista y realiza

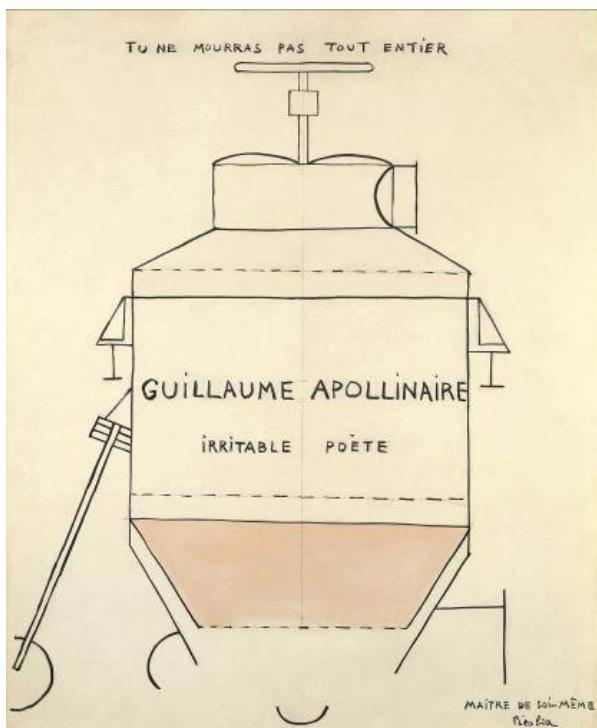
composiciones de aspecto primitivo a base de volúmenes facetados que se acercan a las composiciones cubistas, si bien de un colorido bastante distinto, como en *Jeune fille* [Muchacha]. Al año siguiente Picabia expone algunas de sus obras en la gran exposición del Armory Show, en Nueva York, donde el público puede contemplar esta derivación del cubismo picabiano que Guillaume Apollinaire bautizó bajo el nombre de «orfismo». *Danseuse étoile sur un transatlantique* [Bailarina estrella en un transatlántico], en donde se da primacía al movimiento y al color de los elementos que forman la composición, es quizá el mejor ejemplo de este nuevo estilo.

HACIA EL OBJETO

Guillaume Apollinaire en su libro *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas* (1913) hace un recorrido por la historia del cubismo, iniciado apenas unos años antes. Si bien de su lectura deducimos el interés que el autor manifiesta hacia Picasso —en ese momento ocupado en introducir objetos reales en sus composiciones—, también dedica un capítulo a Picabia, centrado en ese momento en el orfismo, una derivación del cubismo, basada en el color y el movimiento.

A finales de 1912, el artista malagueño hace sus primeros ensamblajes y *papiers collés*, siguiendo los pasos de Georges Braque. Así, en *Bouteille et violon sur une table* [Botella y violín en una mesa], de ese mismo año, Picasso incluye en la composición un recorte de periódico en forma de botella. A partir de entonces es como si ya se pudiese pintar con cualquier cosa, pues el objeto real forma ya parte del cuadro. En 1914 Picabia reúne varias obras de Picasso y Braque y vende a Alfred Stieglitz varios ejemplos de estos *papiers collés* del primero. En este sentido, el caricaturista Marius de Zayas resulta fundamental, pues será uno de los encargados de difundir las obras de Picasso y Picabia en Nueva York a través de la galería de Stieglitz. En 1913 De Zayas realiza unos «retratos abstractos» de ambos artistas que pretenden expresar el «yo material» con el objeto, mediante «equivalentes geométricos» y fórmulas algebraicas

La relación de Picabia con respecto al «objeto» sigue un camino distinto al de Picasso. El francés lo hace a través del *ready-made* u objeto encontrado, que poco a poco irá sustituyendo al motivo real en sus obras. «Para Picabia una lámpara eléctrica se convierte en una chica», señala Louis Aragon en relación con una cubierta de la revista *391* donde a una bombilla se la titula *Américaine* [Americana].



Francis Picabia
Portrait d'Apollinaire (irritable poète) [Retrato de Apollinaire (irritable poeta)], 1917-1918
Acuarela y tinta sobre papel, 58 × 45,7 cm
Colección Natalie et Léon Seroussi
© Francis Picabia, VEGAP, 2018 Madrid

CLASICISMO Y MAQUINISMO

Hacia 1913-1914 el período cubista de Picasso está llegando a su fin, aunque el artista continúa realizando obras en las que el cubismo está muy presente y lo alterna con composiciones más clásicas. Cuando en junio de 1915 Picasso realiza el retrato de Max Jacob, algunos críticos se echan las manos a la cabeza debido al estilo *ingresco* del dibujo; sin embargo, la vuelta al clasicismo de Picasso tiene muy en cuenta lo aprendido durante su anterior período. Esto se aprecia en la atención que el artista pone en el dibujo de los cuellos, los puños, las mejillas o el mentón del retratado.

Como respuesta a este dibujo, y de manera irónica, un mes después de que el retrato de Max Jacob de Picasso se publique en la revista francesa *L'Élan*, Picabia realiza su propia versión del dibujo del malagueño, un “pastiche” que aparece en la contraportada del número 1 de su revista *391*, en enero de 1917. Se trata de la reproducción de una supuesta instantánea «Kodak» de la cabeza de su secretario de redacción Max Goth —que aparece con el cuerpo silueteado toscamente a pluma— acompañando el artículo, con un epígrafe donde se lee «Picasso repentí», ridiculizando así la decisión de Picasso de volver al neoclasicismo. A pesar de este ataque, durante este período Picabia también se dedicó con profusión al dibujo lineal. Dibujos que el artista alterna, cargado de humor, con los retratos «mecanomorfos» donde el retratado es sustituido por un objeto industrial, haciendo una equivalencia entre el hombre y la máquina, tal y como vemos en *Portrait d'une jeune fille américaine dans l'état de nudité* [Retrato de una muchacha americana en estado de desnudez], en *Flamenca* o en *Portrait de Louis Vauxcelles* [Retrato de Louis Vauxcelles].

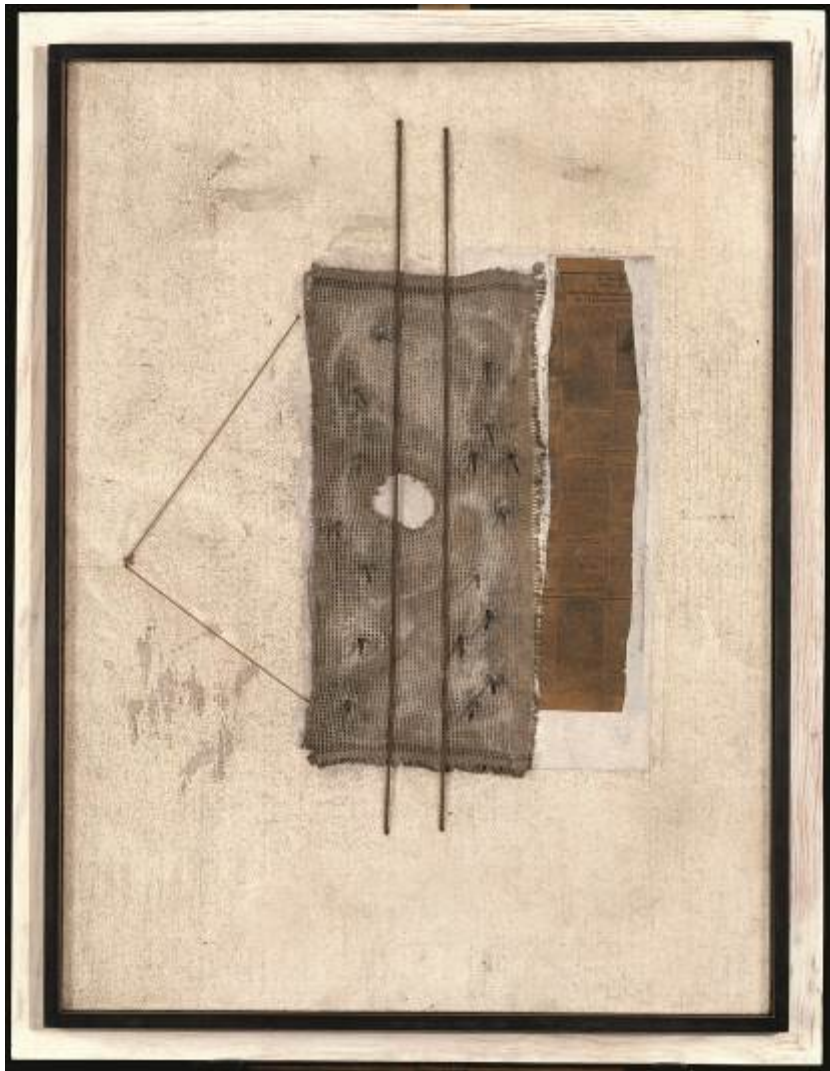
DADÁ: VIDA Y MUERTE DE LA PINTURA

Dadá nace en Zúrich en 1916 agrupando poetas y artistas de todas las procedencias animados por el rechazo a la guerra. El movimiento se propaga por Colonia, Hannover, Berlín y Nueva York, hasta instalarse en París a principios de 1920. En la capital francesa, dadá saca partido del sentido provocador de Picabia, que ya desde 1915 rechaza la representación mimética en las artes a través de los retratos mecánicos y del *ready-made* u objeto encontrado, que puede convertirse en arte.

Si bien Picasso no forma parte de esta tendencia, tal y como señala uno de sus biógrafos, Roland Penrose, «acude con frecuencia a las ruidosas manifestaciones de dadá» y se le invita a la inauguración de una exposición de Picabia en la Galerie La Cible. También es uno de los que acuden a la famosa «Cena de Nochevieja cacodílica» en casa de la cantante Marthe Chenal. En esta época, a pesar de su índole provocadora e individualista, Picabia trata con cierto respeto a Picasso, consciente de su prestigio en las filas de la vanguardia parisiense. Unas veces le manda sus últimos libros de poemas, otras le pide que le haga el retrato de su amigo Pierre de Massot e incluso le pide que acoja a un artista que acaba de llegar a París, Serge Charchoune.

Picasso-Picabia. La pintura en cuestión

En los años 20, ambos artistas realizan obras que se asemejan en su carácter subversivo: *Danse de Saint-Guy (Tabac-Rat)* [El baile de San Vito (Tabaco-Rata)] de Picabia consta de un simple marco con unos cordeles tensados y tres pequeños papeles que acentúan absurdamente el vacío del cuadro. Por su parte, Picasso realiza *Guitare* [Guitarra] en 1926, en el que mantiene la presencia del objeto y el lienzo pero donde la extrema pobreza de los medios utilizados —tela basta, cuerda, clavos y escarpas— parecen obedecer a su deseo, expresado en cierta ocasión, de «clavar cuchillas de afeitar en las esquinas del cuadro para que uno se corte los dedos al levantarlo».



Pablo Picasso
Guitare [Guitarra], primavera de 1926
Cuerdas, papel de periódico, arpillera y clavos sobre lienzo pintado, 96 × 130 cm
Musée national Picasso-Paris. Dación Pablo Picasso, 1979. Inv. MP87
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018

ESPAÑOLAS E HISPANIDADES



Pablo Picasso
Femme à la mantille [Fatma] [Mujer con mantilla (Fatma)], Barcelona, junio de 1917
Óleo y carboncillo sobre lienzo, 116 × 89 cm
Museu Picasso, Barcelona. Donación de Pablo Picasso, 1970. Inv. MPB 110.004
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018

En 1895 Pablo Picasso se traslada junto con su familia a Barcelona y con tan solo 13 años inicia su formación artística en la Escuela de Bellas Artes, la Lonja. No cabe duda de que los años pasados en esta ciudad —hasta que en 1904 fija su residencia en París— resultan determinantes para su formación artística, sin olvidar los frecuentes viajes que después realiza a España.

A partir de 1915 Picasso comienza a pintar en un estilo *ingresco*, y pasados dos años su presencia en la Ciudad Condal resulta determinante pues realiza retratos de carácter clásico donde predomina la línea del dibujo, como en *Femme à la mantille [Fatma]* [Mujer con mantilla (Fatma)], que alterna con otros en los que predomina la factura cubista, como en el retrato de *Blanquita Suárez*.

En 1917 Francis Picabia se halla también en Barcelona.

De padre

hispanocubano y madre francesa el artista ha mantenido, desde siempre, relación con parte de su familia española. A principios del siglo, Picabia y su mujer Gabrielle Buffet viajan a Andalucía, y a su regreso el artista realiza algunas composiciones de tema español —como *Tauromachie* [Tauromaquia], de 1912— en un estilo «órfico». Años después, en su huida de la guerra, Picabia pasa diez meses en la Ciudad Condal, donde en 1917 lanza su revista *391*, en la que



Francis Picabia
Espagnole [Española], 1922
Acuarela y lápiz sobre papel, 64,5 × 59 cm
Colecciones Fundación MAPFRE
© Francis Picabia, VEGAP, 2018 Madrid

colaboran distintos artistas de la vanguardia catalana e internacional. Además, pinta una serie de «Españolas» —tema que probablemente el francés había ya abordado a principios del siglo— que nos recuerda los retratos de carácter clásico de Picasso.

Si bien para realizar sus “Españolas” Picabia toma como modelo algunos dibujos y obras de Ingres, en otras ocasiones, las copia directamente de postales y fotografías, tal y como había hecho en los comienzos de su carrera con los paisajes. En este sentido, cuando en Barcelona le preguntaron qué por qué seguía pintando “españoladas”, respondió: « ¡Son todas falsas!»; aludiendo a la mirada irónica con la que el propio Picabia veía el regreso de artistas como Picasso al clasicismo y a la tradición neoclásica.

DECORACIÓN: ABSTRACCIÓN Y OPTICALIDAD



Pablo Picasso
Guitare [Guitarra],
Montrouge, primavera de 1918
Óleo y arena sobre lienzo, 54 × 65 cm
Nahmad Collection, Mónaco
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018

En la obra de Picasso el bodegón comienza a adquirir importancia durante su época cubista, y este legado permanece también presente en las naturalezas muertas que el artista realiza en años posteriores. *Pipe, verre et masque* [Pipa, copa y máscara] muestra las posibilidades de la experimentación con distintos materiales, al igual que *Guitare* [Guitarra], donde la textura de la arena de la playa que introduce y la anilla de colgar en lo alto del hexágono, sugieren la posibilidad de lo decorativo, pero no sólo como cuadro, también como objeto. Estos bodegones, que repiten los motivos del vaso, la guitarra o la pipa, se adaptan perfectamente al modo de crear de Picasso, que siempre tiende a realizar variaciones sobre un mismo tema, emulando el modo de trabajar de los maestros franceses a los que más admira

El verano de 1922 Picasso lo pasa en Dinard, estación balnearia de Bretaña donde realiza numerosas pinturas, entre las que destacan una treintena de naturalezas muertas de pequeño tamaño y formas simples, como si estuvieran recortadas en papel. Pero sin duda lo más llamativo son las rayas horizontales o verticales que estructuran la composición.

Por su parte, Picabia, tras su ruptura con dadá en 1921 inaugura un período centrado en profundizar en la noción de lo decorativo, que le hace volver a la abstracción. En 1922 realiza una exposición en Barcelona, en Las Galerías Dalmau, donde muestra una parte de su última producción de obras de inspiración mecánica junto a retratos clásicos de "Españolas", uniendo, como acostumbra, los polos estilísticos más divergentes. Estas obras de inspiración mecánica, carentes de sentimientos, parecen dibujadas casi con tiralíneas y reivindican lo que el propio Picabia denomina «puro placer óptico», como hace en *Décaveuse*.

MONSTRUOS Y METAMORFOSIS. EL SURREALISMO INFIEL



Pablo Picasso
Les Amoureux [Los enamorados], París, 1919
Óleo sobre lienzo, 185 × 140 cm
Musée national Picasso-Paris, dación Pablo Picasso, 1979
Inv. MP62
© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP. Madrid. 2018

A partir de 1923, Picabia retoma los géneros tradicionales en su pintura, aquellos en los que ya ha hecho incursión durante sus inicios, pero para subvertirlos aún más si cabe que durante su período dadá. Realiza paisajes, naturalezas muertas y retratos con *collages* de cerillas, pajas y mondadientes como *La Femme aux allumettes II* [La mujer de las cerillas II]. También vuelve a usar Ripolin, una laca que se arruga y se fija al secar, de carácter industrial que suele ser rechazada por las Bellas Artes, con lo que su uso conlleva de provocación; este tipo de laca ya había sido utilizada por Picasso en 1911, quien decía que el Ripolin era «la salud de los colores».



Francis Picabia
Les Amoureux (après la pluie) [Los enamorados (después de la lluvia)], ca. 1924-1925
Ripolin sobre lienzo, 116 × 115 cm
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Compra en venta pública, venta de los objetos remanentes en la vivienda ocupada por André Breton (42, Rue Fontaine, París), en 2003. Inv. AMVP 3035
© Francis Picabia, VEGAP, 2018Madrid

A principios de 1924 Picabia se instala en Cannes durante unos meses, y al año siguiente lo hace definitivamente en la Costa Azul, en Mougins. Es entonces cuando, influido por este paisaje del sureste francés, se dedica a lo que es una de sus últimas series de pinturas, bautizadas con el nombre genérico de «Monstruos», basadas en postales donde aparecían modelos representando a falsos enamorados: *Le Baiser* [El beso], *Les Amoureux (après la pluie)* [Los enamorados (después de la lluvia)] o *Femme à l'ombrelle* [Mujer con sombrilla] son algunos de los ejemplos más célebres.

Desde 1925 el lenguaje plástico de Picasso oscila entre un postcubismo decorativo y una búsqueda de un clasicismo *ingresco* que a veces deriva en figuras escultóricas y monumentales. A partir de ese año, cuando Picasso y su mujer Olga Khokhlova vuelven a veranear en Juan-les-Pin, el artista mantiene distintos contactos con Picabia. Durante este decenio se aprecia una temática común en ambos artistas, los enamorados “monstruos”, así como una misma preocupación por el carácter intercambiable de los signos plásticos. Cabe suponer que Picasso asimilara algunas de las ideas de Picabia para crear un lenguaje totalmente personal acentuando la deformación de los motivos en su obra. Tampoco hay que olvidar que, a pesar de que ambos artistas se mantuvieran al margen, el ambiente surrealista flotaba en el aire. Estas metamorfosis y deformación de las figuras del malagueño, realizadas con un cromatismo muy vivo, que ya habíamos visto en obras anteriores como *Los Enamorados*, 1919, serán a partir de ahora una constante en su pintura.

LIBERTAD O REACCIÓN. LOS AÑOS 1930 Y 1940

En su afán por lograr una pintura «más humana», desde mediados de la década de 1930 Picabia pinta de forma incansable alternando la figuración y la abstracción. Así, en *Visage sensuel sur composition abstraite (Portrait of Marlene Dietrich)* [Rostro sensual sobre una composición abstracta (Retrato de Marlene Dietrich)], superpone rasgos femeninos y formas curvilíneas pintadas con manchas de colores. Aunque el artista asume una actitud amoral que le caracteriza durante casi toda su vida, la llegada de la Segunda Guerra Mundial afecta a su ánimo. Sus retratos femeninos de este período son a la vez realistas y desencarnados, inspirados en fotografías que recoge de revistas populares y de aquellas más especializadas que difunden la estética fotográfica de la *Nueva Visión*, en la que el objetivo de la cámara se convierte en un segundo ojo a través del cual poder mirar el mundo. En 1941 resume el sentido de su actitud a Gertrude Stein: «Mi pintura es, cada vez más, la imagen de mi vida y de la vida [...]. ¡Por suerte, todo lo que fue moral en el arte ha muerto! Es el único servicio que ha prestado el cataclismo que nos rodea».



Pablo Picasso
Portrait of Dora Maar [Retrato de Dora Maar], París
23 de noviembre de 1937
Óleo sobre lienzo, 55,3 × 46,3 cm
Musée national Picasso-Paris. Dación Pablo Picasso, 1979.
Inv. MP166 © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018



Francis Picabia
Habia II, ca. 1938 y ca. 1945
Óleo sobre cartón sobre lienzo, 61 ×
49,5 cm
Ursula Hauser Collection, Suiza
© Francis Picabia, VEGAP, 2018Madrid

Los acontecimientos bélicos y el comienzo de la Guerra Civil española, inquietan profundamente a Picasso. Una preocupación que transmite a su obra durante estos años. *Femme au chapeau bleu* [Mujer con sombrero azul], 1939, de factura simplificada hasta el extremo y probablemente uno de los últimos retratos que hace de Olga Khokhlova —de quien se ha separado en 1935 para iniciar una nueva vida con su amante Marie-Thérèse Walter—, prefigura ya el tipo de pinturas que realizará durante la guerra. En 1936 conoce a Dora Maar, que pasa a ser tema central de muchos de sus lienzos. En los cuadros parece que la vida de la modelo se transmite incluso al objeto, a cada una le corresponden ciertos colores, muebles o sombreros característicos, como se aprecia en el *Portrait de Dora Maar* [Retrato de Dora Maar] de 1937, donde utiliza elementos que a partir de ahora serán propios de las obras en la que ella es protagonista.

FINALES DE PARTIDA

Cuatro años antes de su muerte en 1953 Picabia inicia una última serie de pinturas donde finalmente elimina cualquier referencia figurativa. Se trata de obras realizadas con materia granulosa, prácticamente monocromos «salpicados» por puntos y alguna que otra figura geométrica. Estas pinturas, de carácter instintivo a pesar de su aparente fragilidad, son expuestas a finales de 1949 por el crítico Michel Seuphor en la Galerie des Deux-Îles, evocando al Picabia dadaísta. También, algunos artistas informalistas como Georges Mathieu o Pierre Soulages celebran este último período del artista, homenajando a Picabia como pionero de la abstracción.

Durante los últimos años de vida de Picasso, la figura humana sigue predominando en su repertorio. Niños, mujeres, ancianos, toreros pueblan sus composiciones en una suerte de autorretrato críptico no exento de ironía ante el paso del tiempo y de la vida, como vemos en *Torero à la résille II* [Torero con reddecilla II], *Homme* [Hombre] o *Buste d'homme écrivain* [Busto de hombre escribiendo]. Una reflexión que el artista malagueño extiende al pasado y a la historia del arte, no menos que a los procedimientos de la pintura que para él parecen ser en este momento la principal problemática, pues como él mismo señala a finales de la década de 1960: «El yo interior está necesariamente en mi cuadro, porque yo soy el que lo hago. No hace falta que le dé más vueltas. Haga lo que haga, estará ahí. Estará incluso demasiado... El problema es lo demás».

CATALOGO

La muestra se acompaña de un catálogo con ensayos de prestigiosos y reconocidos profesionales nacionales e internacionales en el mundo del arte como Aurelie Verdier, Conservadora en el Musée national d'art moderne. Centre George Pompidou y comisaria de la exposición; Pablo Jiménez Burillo, Director del Área de Cultura de Fundación MAPFRE, Christopher Green, profesor y escritor, además de experto en la obra de Picasso, Marie-Laure Bernadac, Conservadora general de Patrimonio en el Louvre; Philippe Dagen, Historiador y crítico de arte; Marie Merio, Historiadora del arte y comisaria independiente; Bernard Marcadé, Profesor de Historia del Arte y Estética además de

escritor; y una entrevista con Bertrand Lavier, uno de los artistas franceses actuales de mayor reconocimiento internacional.

INFORMACIÓN PRÁCTICA

DIRECCIÓN

Fundación MAPFRE

Casa Garriga Nogués

C/ Diputació, 250

Teléfono: 934 01 26 03

infoexposbcn@fundacionmapfre.org

PRECIO DE LA ENTRADA

Entrada general: 3€ por persona

Entrada gratuita todos los lunes no festivos de 14 a 20 horas.

HORARIOS

Lunes de 14 a 20 horas.

Martes a sábado de 10 a 20 horas.

Domingos y festivos de 11 a 19 horas

VISITAS GUIADAS

Lunes: 17:30 h. (catalán) y 18:30 h. (castellano).

Martes a jueves: 11:30 h. (catalán), 12:30 h. (castellano),

17:30 h. (catalán) y 18:30 h. (castellano).

Precio: 5€

AUDIOGUÍAS

Audioguías: catalán / español / inglés

Precio: 3,50€

Signoguías y Audioguías con audiodescripción de acceso gratuito.