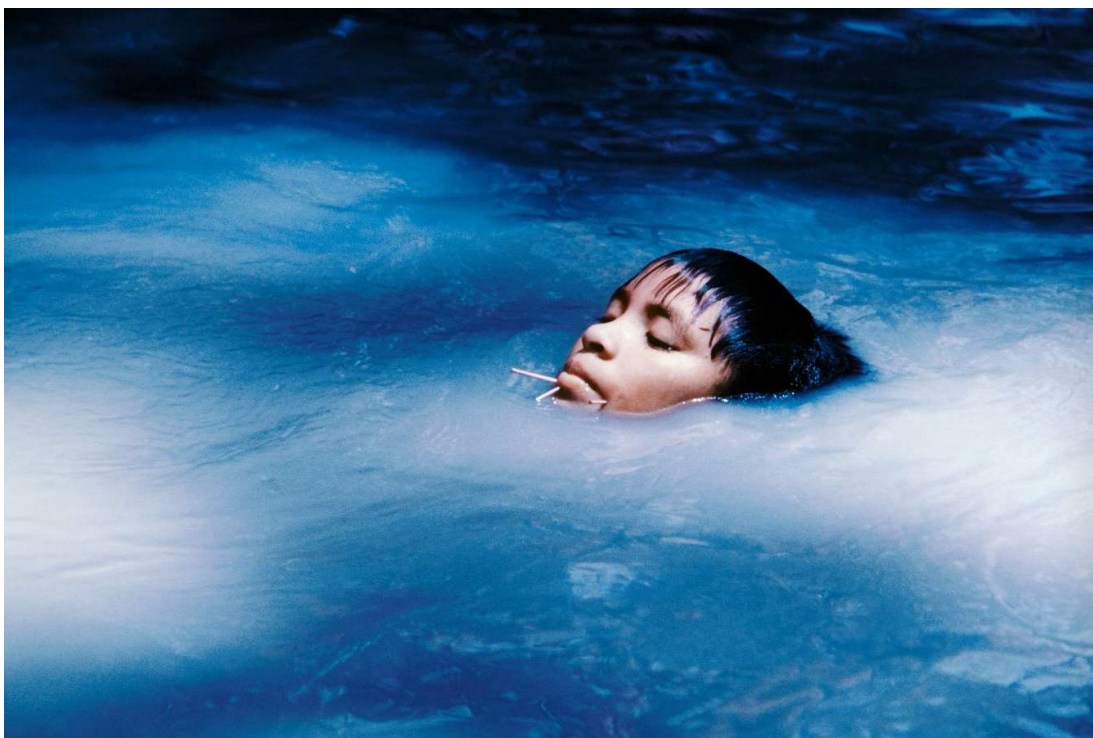




CLAUDIA ANDUJAR

26 DE FEBRERO - 23 DE MAYO

KBr Fundación MAPFRE, Barcelona



Barcelona Photo Center



CLAUDIA ANDUJAR

El Centro de Fotografía KBr Fundación MAPFRE, Barcelona, inicia su programación de 2021 con la mayor exposición dedicada hasta la fecha a la obra de Claudia Andujar. La artista ha utilizado su trabajo como una forma de conocer y comprometerse con el mundo que le rodea y también como un modo de conocer al otro y, en ese camino, conocerse a sí misma.

Comisario: Thyago Nogueira, coordinador de Fotografía Contemporánea del Instituto Moreira Salles de Brasil

Fechas: 26 de febrero – 23 de mayo de 2021

Dirección: KBr Fundación MAPFRE

Avenida del Litoral, nº 30, 08005 Barcelona

Producción: La muestra *Claudia Andujar* ha sido organizada por el Instituto Moreira Salles de Brasil en colaboración con Fundación MAPFRE, con el apoyo de la Hutukara Associação Yanomami y el Instituto Socioambiental de Brasil.



Instituto Moreira Salles

Imágenes en alta resolución:

<https://noticias.fundacionmapfre.org/wp-content/uploads/2021/01/CLAUDIA-ANDUJAR.zip>

Imágenes para televisión: www.imaginatv.es

usuario: CLAUDIA_ANDUJAR clave: EXPO

Web: <https://kbr.fundacionmapfre.org/>

Web: www.ims.com.br

Twitter: @KBrfmapfre #KBrClaudiaAndujar

Instagram: @KBrfmapfre #KBrClaudiaAndujar

Facebook: facebook.com/fundacionmapfrecultura

Comunicación Fundación MAPFRE
Alejandra Fernández Martínez 91581.84.64
alejandra@fundacionmapfre.org

Imagen de portada:

Claudia Andujar.

La joven Susi Korihana thëri en un arroyo. Película infrarroja. Catrimani, Roraima, Brasil, 1972-1974

© Claudia Andujar

CLAUDIA ANDUJAR

Nacida en Neuchâtel (Suiza) en 1931, Claudine Haas creció en Transilvania en el seno de una familia de origen protestante —por parte de madre— y judío —por parte de padre—. La familia paterna muere en los campos de concentración de Auschwitz y Dachau. Ella logró escapar junto a su madre y en 1946 llegaron a Nueva York, donde adoptó el nombre de Claudia. Admiradora del pintor franco-ruso Nicolas de Staël, en la ciudad de los rascacielos exploró la pintura abstracta, mientras trabajaba como guía en la Organización de las Naciones Unidas. Tras un primer viaje a Brasil en 1955, al que siguieron otros, decidió instalarse en São Paulo, donde la fotografía le brindó un modo de comunicarse y relacionarse con la población de su nuevo país de adopción.

Poco a poco fue desarrollando un trabajo centrado en las comunidades más vulnerables, un proceso que desembocaría en su primer contacto con los yanomami en 1971, mientras trabajaba en un artículo para la revista *Realidade*. Por estos años, la dictadura militar brasileña lanzó un programa de explotación de la región del Amazonas, lo que supuso una desestructuración social de devastadoras consecuencias para este pueblo, además de la propagación de distintas enfermedades.

Las imágenes de Claudia Andujar se ponen al servicio de la lucha por la defensa de los derechos culturales y territoriales de la comunidad yanomami y muestran profusamente sus costumbres ancestrales. Tal y como ella misma señala: «Estoy conectada con el pueblo indígena, con la tierra, con una lucha esencial. Todo eso me conmueve profundamente. Todo parece necesario. [...] Quizás siempre busqué la razón de la vida en esa esencialidad. Y por eso llegué a la selva amazónica, de modo instintivo, mientras me buscaba a mí misma».

LA EXPOSICIÓN

La muestra, con un recorrido expositivo organizado en torno a ocho secciones, reúne alrededor de doscientas fotografías y una serie de dibujos realizados por integrantes del pueblo yanomami, así como libros, proyecciones audiovisuales y documentos que exploran la extraordinaria contribución de la artista al medio. Mediante un estilo que combina una mirada íntima hacia los sujetos representados con una aproximación experimental que conjuga arte y compromiso, Andujar ha transformado la protección y defensa de los yanomami, uno de los grupos indígenas más amplios y amenazados de Brasil, en una misión de vida.

Itinerancia de la exposición:

Instituto Moreira Salles, São Paulo
15 de diciembre de 2018 - 7 de abril de 2019

Instituto Moreira Salles, Río de Janeiro
20 de julio - 17 de noviembre de 2019

Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, París
30 de enero - 13 de septiembre de 2020

Triennale de Milán
17 de octubre de 2020 - 14 de febrero de 2021

KBr Fundación MAPFRE, Barcelona
26 de febrero - 23 de mayo de 2021

Barbican Centre, Londres
junio - agosto de 2021

Fotomuseum Winterthur, Suiza
octubre de 2021 - febrero de 2022

PRIMEROS TRABAJOS



Claudia Andujar.
Del reportaje «É o trem do diabo»
[El tren del diablo],
publicado en mayo de 1969 en la
revista *Realidade*.
Colección de Fotografía
Contemporánea /
Instituto Moreira Salles
© Claudia Andujar

Instalada en São Paulo, Claudia Andujar comenzó a colaborar con revistas nacionales e internacionales; su trabajo iría apareciendo, así, en las páginas de *Look*, *Life* y *Aperture*, entre otras publicaciones. Entre 1962 y 1964 aborda el proyecto *Famílias brasileiras*, centrado en cuatro núcleos familiares: propietarios de una plantación de cacao en el sur de Bahía; una familia de clase media en la ciudad de São Paulo; pescadores que viven aislados en Ubatuba, y una familia religiosa de Diamantina, en el estado de Minas Gerais. Poco después viaja hasta el estado de Pará con la intención de hacer una investigación sobre los indios xikrin y, entre 1966 y 1971, trabaja como fotoperiodista y retrata a algunos de los colectivos menos favorecidos de la sociedad.

Entre febrero y marzo de 1969, la fotógrafa se embarcó en un viaje en tren desde la estación Roosevelt (hoy Brás), en São Paulo, hasta Salvador, en Bahía. Este viaje, con escalas, duraba siete días. La mayoría de los pasajeros eran migrantes que habían probado suerte en São Paulo. Sin ninguna perspectiva laboral en la ciudad, el Departamento de Inmigración y Colonización de la Secretaría de Agricultura les proveía de algo de comida y un billete de vuelta a casa. Andujar publicó las fotografías de este ensayo en la revista *Realidade*, en la que colaboraba, junto a un texto del periodista Patricio Renato: «El equipaje que llevaban consigo a São Paulo estaba lleno de esperanza. Algunos venían buscando trabajo, otros a sus familiares, a algunos parecía que se los había tragado la gran ciudad, otros trataban de recuperar su salud. Todos ellos querían solo una cosa que en realidad era un deseo: una vida mejor. Y ahora tenían que regresar a un lugar en ninguna parte en Minas, una pequeña ciudad en las negras tierras de Bahía. Con un fardo de ropa y un billete de tren pagado por el Gobierno, subieron a los vagones de madera rojos del “tren de Bahía”. Seres a los que el destino devolvía a casa sin esperanza. El camino es largo y arduo».

LA ATRACCIÓN DEL CATRIMANI

En octubre de 1971, la revista *Realidade* apareció en los quioscos con un número especial de 320 páginas donde presentaba la realidad del Amazonas desde un punto de vista bastante neutral e incluso idílico. Este fue el fin de la colaboración de Andujar con la publicación, pues la artista se dio cuenta de que las fotos no mostraban lo que ella buscaba, la relación de la imagen con el hombre y un espíritu crítico. Insatisfecha con el rápido ritmo del periodismo, y con la voluntad involucrarse en un proyecto a largo plazo, en este mismo año Andujar obtuvo una beca de la John Simon Guggenheim Foundation de Nueva York. A finales de año visitó por primera vez el territorio yanomami en la cuenca del río Catrimani, una región aislada al norte de Brasil. La de entonces fue una estancia de solo cuatro días, pero entre 1971 y 1977 volvió al Catrimani en distintas ocasiones y permaneció allí durante largos períodos.



Claudia Andujar.

Choza cerca de la misión católica en el río Catrimani. Película infrarroja. Roraima, Brasil, 1976

© Claudia Andujar

Entre las décadas de 1940 y 1960 se habían establecido en la región distintas misiones religiosas con el fin de proteger, evangelizar y ofrecer asistencia sanitaria a los habitantes de la zona. Carlo Zacquini fue uno de los hermanos laicos que, junto al sacerdote João Batista Saffirio, se instalaron en la ribera del río en 1965 y ayudaron a Andujar a entrar en contacto con los yanomami y sus distintos pueblos. La artista trabó lazos estrechos y se encontró inmersa en una comunidad que mantenía intacto su estilo de vida tradicional: las mujeres recolectaban fruta, mientras que los hombres cazaban animales. Inicialmente, Andujar fotografía desde una perspectiva etnográfica, movida por el respeto y también por la curiosidad, aunque manteniendo cierta distancia; sin embargo, sus imágenes se alejan desde el principio del estilo documental al que el espectador está acostumbrado. En estas fechas comienza a experimentar con distintas técnicas fotográficas, como aplicar vaselina en los bordes del objetivo de la cámara o utilizar película infrarroja. Acompaña a los yanomami al interior de la selva; un mundo que, a través de sus imágenes, adquiere cualidades misteriosas y oníricas.

EN LA INTIMIDAD DEL HOGAR

En 1972, Andujar contrajo la malaria, lo que la obligó a pasar el año siguiente en São Paulo. Allí organizó cursos en el Museu de Arte de São Paulo (MASP), que incluían muestras de fotografías a los que admiraba, como Robert Frank, Lee Friedlander, Henri Cartier-Bresson o Eugene Smith. Durante este período probó en su casa a fotografiar como en la selva, con poca luz, hasta que finalmente pudo volver con los yanomami. Muchas de las imágenes de aquella época, realizadas en las distintas poblaciones a las que viaja, se centran en el *yono*, la casa/choza comunitaria que agrupa a docenas de familias. En su interior, cada familia tenía un espacio delimitado donde guardaba su comida y pertenencias, y colgaba sus hamacas, hechas con fibra de envira o de algodón. En las chozas más grandes era habitual abrir ventanas en el techo con largas varas para que entrara la luz. Las escenas cotidianas se representan en formas que trascienden la realidad: los rayos de luz irrumpen a través del aire y el humo que rodea a un joven reclinado en una hamaca le hace parecer un chamán. Parece que la artista quiere hacer visible un mundo invisible, como si la fotografía pudiera ofrecer una exploración metafísica de la visión del mundo de los yanomami. «Por la noche, el *yono* es como el útero de una mujer embarazada, cálido y seguro. Es como la madre, redonda, que contiene la vida. Afuera hay oscuridad, frío y peligro. Dentro, la comunidad está protegida por las hogueras y el ambiente acogedor», escribe Claudia Andujar en sus notas.

RITO E INVENCIÓN



Claudia Andujar.
Nakí uxima y Marokoi
Wapokohipi
thëri bailan y cantan
en la choza
comunitaria durante
una ceremonia *reahu*.
Catrimani, Roraima,
Brasil, 1974
© Claudia Andujar

«Lo que queda de la existencia física y social de los muertos ha de ser destruido o eliminado: sus objetos, huellas y marcas, el uso de su nombre y las cenizas de sus huesos. Este ritual tiene por objeto impedir que los espectros quieran regresar del “borde del cielo” y representa, por tanto, un esfuerzo por garantizar la separación, siempre precaria, entre el mundo de los muertos y el de los vivos. Acaba entre lamentos fúnebres que evocan la nostalgia por los fallecidos y alaban sus cualidades cuando sus cenizas, enterradas o ingeridas, desaparecen “a merced del olvido”.» Así describe el antropólogo Bruce Albert el *reahu*, la ceremonia funeraria que celebran los yanomami, y que Claudia Andujar registra en todos sus pasos. Estos ritos pueden extenderse durante días o semanas, dependiendo de la importancia del fallecido y del ofertorio de comida. Son fiestas en las que la gente canta y baila, se empareja y estrecha lazos con los grupos vecinos a los que invitan. Una cosecha abundante y una larga expedición de caza preceden a un buen *reahu*. En estas ceremonias, los chamanes invocan a los *xapiri* (espíritus que nunca salen de la selva) e inhalan un polvo alucinógeno, el *yãkoana*, para nutrir a esos espíritus que les ayudan a gobernar la vida comunitaria.

Andujar, con el fin de captar el movimiento de las danzas, alarga los tiempos de exposición y sobrepone diversas escenas en el mismo fotograma; el resultado sugiere visualmente la simultaneidad de distintas presencias y la conexión espiritual entre las personas. Así, da forma a la experiencia chamánica y ofrece una comprensión nueva de esta cultura, abrazando todo su significado a través de las imágenes.

La interpretación artística inherente al trabajo de Andujar busca expandir la percepción de alguien ajeno al ritual. En los últimos años, varios jóvenes yanomami han comenzado a utilizar la fotografía y el vídeo para documentar su propia cultura. En esta exposición se presenta el documental sobre el rito *reahu* que lleva por título *Urihi-Haromatipë: Curadores da terra-floresta*, realizado por Morzaniel Iramari, el primer director yanomami.

A LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD

Entre 1974 y 1976, Andujar retrató a sus amigos yanomami, niños y adultos, en su entorno, usando la luz natural que penetra en sus hogares colectivos. Las fotografías serían reunidas en su primer libro sobre los yanomami: *Yanomami: frente ao eterno* (1978). En esta serie en blanco y negro, la elección del claroscuro y los ajustados encuadres crean una atmósfera de intimidad y ponen en valor la individualidad de los retratados. Son imágenes de celebración de una amistad: los indígenas han acogido a la artista en su comunidad. Para cada retrato, la autora utilizó casi un carrete completo y trabajó con la calma necesaria para captar con sutileza la identidad de cada sujeto.

Los yanomami son reacios a ser fotografiados porque temen que, si a su muerte queda algún rastro de su existencia en el mundo de los vivos, su espíritu no llegará al «borde del cielo» y sus seres queridos morirán de pena. Los retratos de Andujar perviven como un compromiso ético: la comunidad entiende que estas imágenes son importantes para darse a conocer y para sensibilizar al mundo sobre su causa.

EL PROYECTO DE LOS DIBUJOS

Con la intención de captar la complejidad de la cultura y la experiencia yanomami en su totalidad, en 1974, con la ayuda de Carlo Zacquini, la artista propuso a los indígenas —a muchos de los cuales ella previamente había fotografiado— hacer dibujos sobre papel utilizando rotuladores. El resultado fueron casi cien obras de las que en la exposición se presenta una selección. «Inicialmente participaron todos los indígenas dispuestos a colaborar y se les pidió que hicieran dibujos con tema libre. La mayoría prefirió reproducir su pintura corporal. A los que habían hecho un trabajo más interesante les pedí que dibujaran escenas de la vida cotidiana. De ese grupo se formó entonces un grupo más reducido compuesto por las personas que mostraron más interés en la actividad. El siguiente paso fue pedirles que dibujaran personajes que considerasen importantes por cualquier motivo. A partir de ahí empezamos la investigación de la mitología. Se les pidió además que incluyeran una descripción y un comentario sobre sus dibujos.» Es la explicación que Andujar incluyó en 1976 en su solicitud de una beca de la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) [Fundación de Apoyo a la Investigación del Estado de São Paulo] para la ampliación de este proyecto. Tras su concesión, la artista transportó kilos de material desde São Paulo hasta Roraima en un Volkswagen escarabajo negro al que los yanomami bautizaron como «Watupari» (espíritu buitre).

Artistas yanomami como André, Vital, Orlando o Porako crearon dibujos que manifiestan una gran capacidad de conceptualización visual. A veces, varias escenas coinciden en una misma hoja, mientras que en otras ocasiones las historias se desarrollan en más de una. Personajes del pasado se funden con otros del presente, o el mismo individuo aparece representado en un dibujo desde diferentes perspectivas. Las escenas representan la vida cotidiana, los rituales y las visiones chamánicas, y narran las dificultades a las que se enfrentan los chamanes cuando no consiguen detener las epidemias llegadas desde fuera.

DEL ARTE AL ACTIVISMO

A comienzos de los años setenta, la dictadura militar brasileña lanzó un programa de explotación de la región del Amazonas que incluía la apertura de una red de carreteras y la construcción de la autopista Perimetral Norte, que cruzaría la Amazonia brasileña desde el estado de Amapá hasta la frontera colombiana y atravesaría el territorio de la comunidad yanomami. Poco después se puso en marcha una propuesta para promover la emancipación de los indios con el objetivo de «integrarlos en la sociedad». La situación empeoró en la década de 1980, cuando unos cuarenta mil buscadores de oro (garimpeiros) invadieron las tierras yanomami. La migración masiva en un territorio hasta el momento aislado y la depredación forestal y minera trajeron consigo enfermedades que causaron la muerte de miles de personas, junto a la degradación del medio ambiente, con lo que la vida de la comunidad se vio gravemente amenazada. Andujar denunció la situación y, como consecuencia, en 1977 se le impidió la entrada en la zona. A partir de este momento dedicó su vida y su obra a la defensa territorial y cultural del pueblo yanomami, para lo que en 1978 fundó, junto a Carlo Zacquini y Bruce Albert, la Comissão pela Criação do Parque Yanomami (CCPY) [Comisión para la Creación del Parque Yanomami]. Durante los catorce años siguientes, Andujar viajará por todo el mundo con el líder yanomami Davi Kopenawa para promover la defensa de los derechos de esta comunidad, devolverle su dignidad como pueblo y luchar por la demarcación de su territorio.



Claudia Andujar.

Yanomami trabajando en las obras de la carretera Perimetral Norte. Roraima, Brasil, 1975

© Claudia Andujar

LOS PROGRAMAS DE SALUD

Para contener el avance de las enfermedades, Andujar, la CCPY y distintos médicos de la Escuela Paulista de Medicina pusieron en marcha, en 1980, un programa de atención permanente a los indígenas. La artista estuvo presente en casi todos los viajes ejerciendo distintas funciones. Lo más habitual es que pusieran vacunas, hicieran análisis de sangre y formaran a misioneros y a los propios yanomami como agentes de salud. Para la identificación de cada una de las personas que era vacunada, los médicos utilizaron una tarjeta con un número que permitiera hacer un seguimiento de su historial médico y del calendario de vacunación. En la cultura yanomami no existe un nombre propio fijo que garantice la identificación; se suelen llamar por el grado de parentesco o por apodos, que a veces cambian con el paso del tiempo. Andujar decidió fotografiar a cada una de las personas que eran atendidas con la placa numerada al cuello. Las primeras imágenes son todas horizontales y cada uno de los retratados posa de manera distinta. Poco a poco van apareciendo fotografías de madres con niños y algunas de individuos que combinan en su atuendo elementos tradicionales, como pinturas en el rostro, con camisetas de tirantes de fabricación industrial. Algunos niños duermen, otros lloran y a algunos da la sensación de que sus padres les indican cómo deben posar, intimidados quizá por la presencia de la cámara.



Claudia Andujar.
De la serie
Marcados, doble
exposición, Brasil,
1983
© Claudia Andujar

En 2009, al contemplar las imágenes de nuevo, Andujar se dio cuenta de que le recordaban a su época de la infancia, cuando familiares y amigos, en Transilvania, eran obligados a llevar una estrella de David cosida al pecho. Muchos de ellos morirían en los campos de exterminio de Auschwitz y Dachau. «Es un sentimiento ambiguo lo que me lleva, sesenta años después, a elevar el sencillo registro de los yanomami a la categoría de “gente marcada para vivir”, en una obra que cuestiona el método de ponerles un rótulo a las personas para fines distintos», señalaba Andujar a propósito de lo que acabó siendo su serie *Marcados*.

GENOCÍDIO DO YANOMAMI: MORTE DO BRASIL

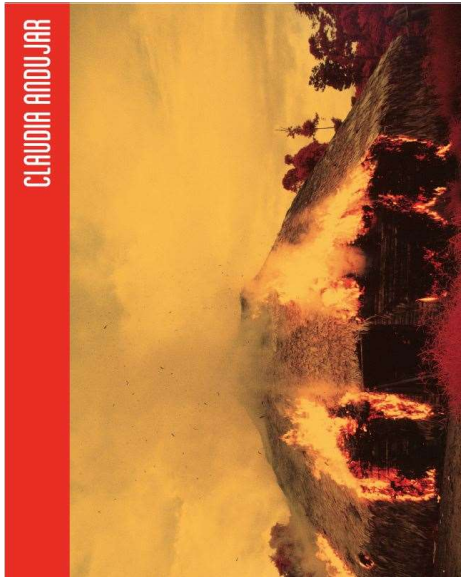
En 1989, el Gobierno brasileño planeó dividir el área yanomami en diecinueve microrreservas separadas, propiciando un confinamiento de las comunidades que acabaría axfisiándolas, pues este pueblo se desplaza con frecuencia de un lugar a otro para asegurar la renovación de los recursos naturales de la selva.

El objetivo era despojarlos de sus tierras en favor de la colonización agrícola y la explotación minera. La propuesta provocó una conmoción internacional, la movilización de decenas de ONG y distintas iniciativas ciudadanas, incluyendo protestas frente a las embajadas brasileñas. Como resultado de la presión dentro y fuera del país, en 1992, un decreto presidencial reconoció finalmente un vasto territorio continuo para los yanomami.

En respuesta a la fragmentación de la tierra, Andujar y la CCPY habían organizado en 1989 la exposición audiovisual *Genocídio do Yanomami: morte do Brasil* [Genocidio de los yanomami: la muerte de Brasil] en el MASP. El audiovisual que ha sido recreado con ocasión de esta exposición que se presenta en Fundación MAPFRE. La proyección exhibe cientos de imágenes de Andujar engarzadas en una narración que comienza con vistas aéreas de la selva y termina con las trágicas consecuencias del contacto. Integrada también por la misma banda sonora que fue creada originalmente para este trabajo por Marlui Miranda —que mezcla cantos y diálogos yanomami con música instrumental de Estados Unidos, España y Japón—, la pieza audiovisual resume la lucha yanomami y acompaña al espectador por un mundo de armonía gradualmente destruido por la civilización blanca.

Desde 1993, Andujar fue retirándose progresivamente de la escena política, recurriendo al arte para mantener la visibilidad de la causa yanomami. El festival PHotoEspaña contó en Madrid con su participación en las ediciones de 1999 y 2012. En el año 2000 recibió el Premio a la Libertad Cultural de la Lannan Foundation, Los Ángeles, Estados Unidos. Hoy en día, sus obras pueden encontrarse en algunas de las colecciones más importantes del mundo, como las del Museum of Modern Art de Nueva York o la Tate de Londres. En 2004 obtuvo la Beca Vitae de Artes para la organización de su archivo fotográfico, un proceso que ha revitalizado su objetivo de mantener la visibilidad del pueblo yanomami. Dicho fondo ha sido el material de trabajo del comisario Thyago Nogueira durante unos cuatro años para idear la exposición que hoy se presenta en el Centro de Fotografía KBr Fundación MAPFRE, Barcelona.

CATÁLOGO



El catálogo que acompaña a la exposición reproduce un amplio número de fotografías de la artista, así como extractos de sus cuadernos y una selección de los dibujos realizados por integrantes del pueblo yanomami. Incluye asimismo una serie de ensayos que analizan con profundidad tanto la obra de Claudia Andujar como la historia, la cultura, el modo de vida y la estructura social de esta comunidad indígena. Los textos principales, a cargo del comisario de la exposición, Thyago Nogueira, introducen al lector en el trabajo de la artista y en el contexto en el que ha desarrollado su carrera. A esos textos se suman un ensayo de la propia Andujar y otro del antropólogo Bruce Albert. La publicación se completa con una cronología establecida por Jan

Rocha, Ângelo Manjabosco y Valentina Tong que documenta la vida de la artista y la historia del pueblo yanomami, así como con un mapa de su territorio.

El volumen ha sido editado en portugués por el Instituto Moreira Salles. Las versiones en francés, inglés e italiano han estado a cargo de la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, París. Fundación MAPFRE edita la publicación en castellano y catalán.

INFORMACIÓN PRÁCTICA

KBr Fundación MAPFRE

Avenida Litoral, 30 - 08005 Barcelona

Telf: +34 93 272 31 80

infokbr@fundacionmapfre.org

Horario general:

Lunes (excepto festivos): Cerrado

Martes a domingos (y festivos): 11:00 - 19:00 h

Desde el 1 de abril:

Martes a domingos (y festivos): 11:00 - 20:00 h

Último acceso: 30 minutos antes del cierre

La sala se empieza a desocupar 10 minutos antes del cierre

Audioguías

Disponibles en español, catalán e inglés. Formato online, accesible a través del móvil sin descargas ni instalaciones.

Disponible también en dispositivo auditivo obtenible en la sala (sujeto a disponibilidad).

Visita comentada

Una aproximación a las claves de la obra de Claudia Andujar de la mano de nuestros mediadores culturales. Sin coste adicional a la entrada.

Información en la recepción.

Horarios:

Hasta el 30 de marzo: Miércoles y Jueves: 16-19 h | Viernes y Sábados: 12-19 h | Domingos y festivos: 12-13 h.

Desde 1 de abril: Miércoles y Jueves: 17-20 h | Viernes y Sábados: 13-20 h | Domingos y festivos: 12-13 h.

Medidas de prevención COVID19

La sala de exposiciones y las condiciones de la visita están adaptadas a las medidas de prevención sanitaria establecida por las autoridades como prevención frente al COVID19:

Reducción de aforo

Uso obligatorio de mascarilla

Señalización de seguridad en todos los espacios

Dispensadores de gel hidroalcohólico

Medidas de limpieza especiales

Medidas de limpieza especiales

Botellas de agua y cualquier tipo de comida serán retiradas antes de acceder a la sala y no se podrán recuperar a la salida.

IMPORTANTE:

No se facilita servicio de consigna

No se podrá acceder con mochilas, maletas, bolsos de gran tamaño o cualquier otro objeto que por su tamaño se considere un riesgo para la seguridad de las obras expuestas