



Tocar el color

La renovación del pastel

Fundación MAPFRE Casa Garriga Nogués

Del 3 de octubre de 2019 al 5 de enero de 2020

Fundación **MAPFRE**

Fundación MAPFRE te invita a la rueda de prensa que, con motivo de la exposición ***Tocar el color. La renovación del pastel***, se celebrará el próximo día **2 de octubre** a las **10.30 horas** en la Casa Garriga Nogués, Carrer de la Diputació, 250 (Barcelona).

En la presentación de la muestra participarán el comisario de la exposición, **Philippe Saunier**, conservador de museos, responsable desde 2008 hasta 2011 de la colección de pasteles del Musée d'Orsay (París) y coautor del libro *L'art du pastel* (Citadelles & Mazenod, 2014), y **Nadia Arroyo Arce**, directora de Cultura de Fundación MAPFRE.

Rueda de prensa: 2 de octubre, a las 10.30 h

Fechas: del 3 de octubre de 2019 al 5 de enero de 2020

Lugar: Sala Fundación MAPFRE Casa Garriga Nogués (Carrer de la Diputació, 250)

Comisario: Philippe Saunier, conservador de museos.

Producción: Fundación MAPFRE

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

 @mapfrefcultura #TocarElColor

 @mapfrefcultura #TocarElColor

 facebook.com/fundacionmapfrefcultura

Comunicación Corporativa

Alejandra Fernández Martínez

91581.84.64

alejandra@fundacionmapfre.org

Imagen de portada:

Edgar Degas

Chevaux de courses dans un paysage, 1894

[Caballos de carreras en un paisaje]

Pastel sobre papel

Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, en depósito en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

CTB.1981.11

INTRODUCCIÓN

La historia del arte no es solo el relato de las propuestas visuales de artistas y movimientos, sino también el estudio de las técnicas y los materiales utilizados. Esta exposición se centra en una de ellas: el pastel —técnica tradicionalmente calificada como algo superior al dibujo, pero inferior a la pintura—, para invitar a los espectadores a reflexionar sobre la posición de este arte en nuestro imaginario y a disfrutar de una aproximación profunda a su historia.

La exposición *Tocar el color. La renovación del pastel* ahonda en la historia del resurgimiento del pastel a partir de la década de 1830, cuando aparece el término «pastelista», hasta sus evoluciones en el siglo XX. Si bien la técnica del pastel conoce en el siglo XVIII un auge formidable hasta el punto de convertirse en un arte de pleno derecho, nunca llega a conquistar del todo su legitimidad frente a la pintura al óleo, disciplina reina. Su fragilidad intrínseca, su encasillamiento en el género del retrato (mucho menos valorado que la representación de los grandes hitos históricos o religiosos) y su apropiación por parte de numerosas mujeres le impidieron acceder al ámbito de la «gran» pintura. Paralelamente, la utilización muy difundida del pastel para realizar esbozos tendió a confundirlo con las artes gráficas. Por todo ello, no es hasta el siglo XIX cuando el arte del pastel reconquista poco a poco su autonomía respecto a la pintura y llega a su máximo apogeo. Es en este momento de renacimiento de la técnica donde arranca la exposición *Tocar el color*, centrada en las obras que justifican la aplicación del apelativo «pastelistas» a sus autores.

Artistas como Eugène Boudin, Odilon Redon o Edgar Degas se cuentan entre aquellos que, al apostar por esta técnica, confieren un estatus innovador al empleo de las barritas de pastel; una posición nueva que se mantiene a lo largo de la primera mitad del siglo XX aplicada a la ruptura de lenguajes que inaugura la generación posterior con Pablo Picasso, Joan Miró, María Blanchard o Theo van Doesburg, entre otros.

La muestra, producida por Fundación MAPFRE, ha sido posible gracias al apoyo de los más de setenta prestadores que han colaborado en ella. Entre ellos destacan el Musée National Picasso (París); el Musée des Beaux-Arts Jules Chéret (Niza); el Centre Pompidou (París); el Musée des Arts Décoratifs et du Design (Burdeos); la Tate (Londres); el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid); Kröller-Müller Museum (Otterlo); el High Museum of Art (Atlanta); el Whitney Museum of American Art (Nueva York); el Narodni Muzej [Museo Nacional] (Belgrado) o The Israel Museum (Jerusalén). También ha sido imprescindible la generosa y extraordinaria disposición de las colecciones particulares que han accedido a prestar obras de una calidad extraordinaria, algunas de las cuales se exponen por primera vez en nuestro país.

LA EXPOSICIÓN

La muestra, compuesta por 96 obras de 68 artistas, se articula en diez secciones y profundiza en la historia de este resurgimiento del pastel desde una perspectiva internacional, poniendo de relieve tanto sus principales episodios como sus figuras más destacadas, las que lo convirtieron en una forma de arte por derecho propio.

EL SIGLO XVIII COMO ESPEJO

Al repasar el arte del pastel en los siglos XIX y XX, nos encontramos con algo que parece una tendencia: las alusiones al siglo XVIII configuran un auténtico hilo conductor. Puede verse en un artista tan tardío como Jean Hélion (1904-1987), cuyo autorretrato al pastel remite explícitamente a un célebre autorretrato de otro pastelista, precisamente del siglo XVIII: Jean Siméon Chardin (1699-1779).



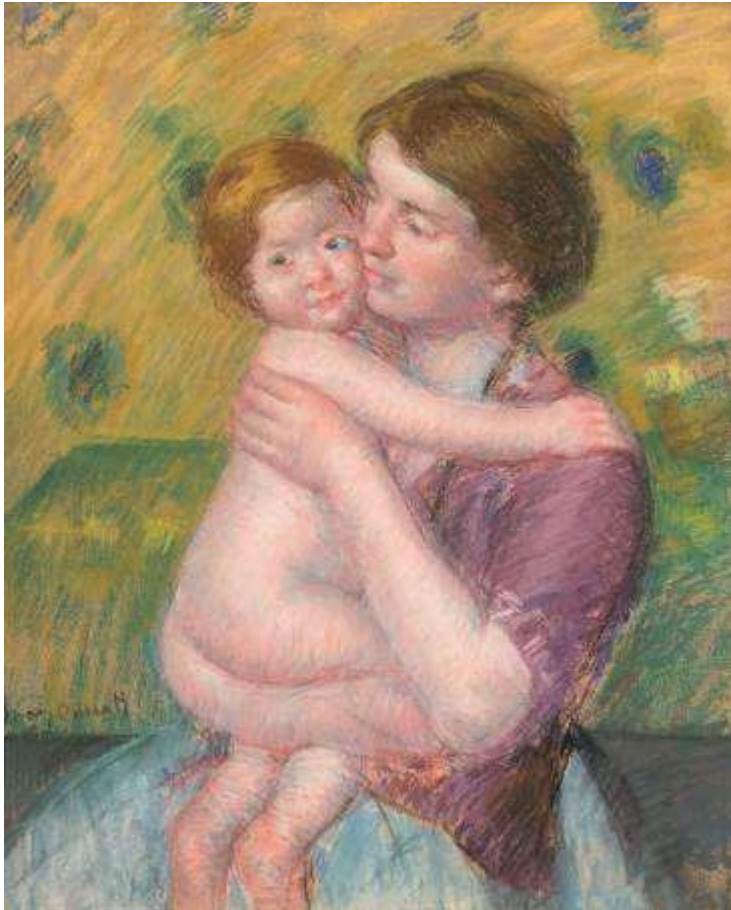
Todos estos ecos, más o menos lejanos, no son solo juegos con la tradición. Recordemos que, ciertamente, la jerarquía de las técnicas es muy real, de manera que sobre los pastelistas recae siempre la sospecha de practicar una pintura de segunda categoría. Al invocar el siglo XVIII (una edad de oro donde las haya), pretenden apropiarse de una parte de la legitimidad adquirida por sus predecesores; unos predecesores que lograron emancipar las barritas de colores de su función tradicional de boceto y colocarse en el terreno de la pintura.

Sin embargo, el homenaje al siglo anterior puede obedecer también a motivos más específicamente estéticos. Los pasteles del siglo XVIII, todo levedad, encanto, elegancia, naturalidad, constituyen una invitación a liberarse de las convenciones y reglas impuestas en los programas académicos. Y así lo entiende, por ejemplo, Jules Chéret (1836-1932), que electriza sus composiciones con una energía que la crítica de la época definió como «fanfarria de colores» y «fulgores de fantasía».

Jules Chéret
La Sérénade, 1912 [La serenata]
Pastel sobre lienzo
Musée des Beaux-Arts Jules Chéret, Niza. Donación del barón Vitta, 1925
Inv. N.Mba 2189
© Ville de Nice Musée des Beaux-Arts Jules Chéret –Photo Muriel ANSSENS

¿UN ARTE FEMENINO?

En el imaginario colectivo, el pastel es un arte asociado de manera intrínseca y algo apresurada al trabajo de las mujeres artistas. De hecho, su práctica atrajo desde el siglo XVIII a diversas creadoras, con Rosalba Carriera (1675-1757) a la cabeza, en parte porque saben que les resultará difícil imponerse en las disciplinas reinas. En cambio, no se les discutirá la elección del pastel, medio más económico y menos engorroso que otros considerados «mayores».



Mary Cassatt
Mother and Child, 1900-1914 [Madre e hijo]
 Pastel sobre papel
 High Museum of Art, Atlanta. Compra con fondos de la Forward Arts
 Foundation y la familia Robert D. Fowler
 Inv. 2.007.119

Sin abstenerse de practicar la pintura al óleo, numerosas mujeres tienen excepcionales carreras como pastelistas: la belga Berthe Art (1857-1934) participa en la fundación del Círculo de Acuarelistas y Pastelistas de Bélgica; su compatriota Louise De Hem (1866-1922) obtiene en 1901 una Medalla de Oro en el Salón de París; por su parte, la estadounidense Mary Cassatt (1844-1926) pronto toma conciencia del valor que tiene este medio y sus pasteles de trazos vigorosos y audaces coloridos modernizan el género del retrato y el motivo recurrente de la maternidad.

Durante mucho tiempo, el recurso al pastel pudo pasar como una elección por defecto, hasta el gran auge que vive en 1880. Sin embargo, la fuerza de los prejuicios hará que siga siendo, durante todo el siglo, refugio de temas convencionales y agradables, donde la mujer cobra el papel opuesto al citado, es decir, el de modelo. En ese momento, proliferan retratos femeninos donde la ociosidad de las ocupaciones (como puede verse en *Mujer con perro* de Charles Léandre o en *El gato negro* de Louise De Hem) rivaliza con las elegantes poses y los lujosos atuendos con los cuales la burguesía juega a emular una nobleza idealizada.

IMPRESIONES FUGITIVAS: PAISAJES AL PASTEL

Durante mucho tiempo, el pastel fue casi exclusivamente un arte del retrato y, al igual que el óleo, se aproximaba al paisaje con el complejo de enfrentarse a un género menor. Sin embargo, en el siglo XIX, la comodidad de su empleo impulsa a diversos artistas a utilizarlo para captar con pocos trazos el aspecto de un paisaje. A partir de la década de 1830, cuando los artistas adquieren la costumbre de salir de su taller buscando el contacto con la naturaleza, los paisajes al pastel se multiplican.



Eugène Boudin
Nuages blancs, ciel bleu, c. 1859. [Nubes blancas, cielo azul]
Pastel sobre papel
Musée Eugène Boudin, Honfleur
Inv. 899.1.63
© H. Brauner

Entre estos paisajistas, Camille Flers (1802-1868) es el mayor promotor del empleo de las barritas de colores. La importancia que concede a sus paisajes se refleja en la decisión de exponerlos en el Salón. Justo una decisión opuesta a la de Eugène Boudin (1824-1898), que, en la década de 1850, el «rey de los cielos» (como lo llama Camille Corot) acumula los estudios al pastel, pero lo hace para utilizarlos después en las telas que reserva para el Salón.

Entretanto, el paisaje al pastel logra convertirse en un género reconocido. Desde Paul Huet y Eugène Delacroix en la primera mitad del siglo XIX hasta Albert Marquet en torno a 1900, el captar al vuelo la fisonomía de un cielo cambiante se convierte casi en un ejercicio obligado. De ello da fe el espectacular *Cielo de tormenta* de Pierre Prins (1838-1913), cuyo monumentalismo es señal de la legitimidad adquirida ya por el paisaje al pastel.

LA SOCIEDAD DE PASTELISTAS FRANCESES: UN COLECTIVO ECLÉCTICO

En 1885, Roger Ballu (1852-1908), inspector de Bellas Artes de Francia, crea la Sociedad de Pastelistas Franceses, encargada específicamente de «mostrar, desarrollar y alentar el arte del pastel». En cierto modo, la propia creación de una estructura dedicada a la defensa del pastel indica que la legitimidad de la técnica aún está en entredicho. En este sentido, la primera exposición en 1885 de dicha Sociedad, en la que figuran numerosas obras de los maestros del siglo XVIII, es una señal evidente: los pastelistas, en pos de prestigio y credibilidad, buscan antecesores ilustres.

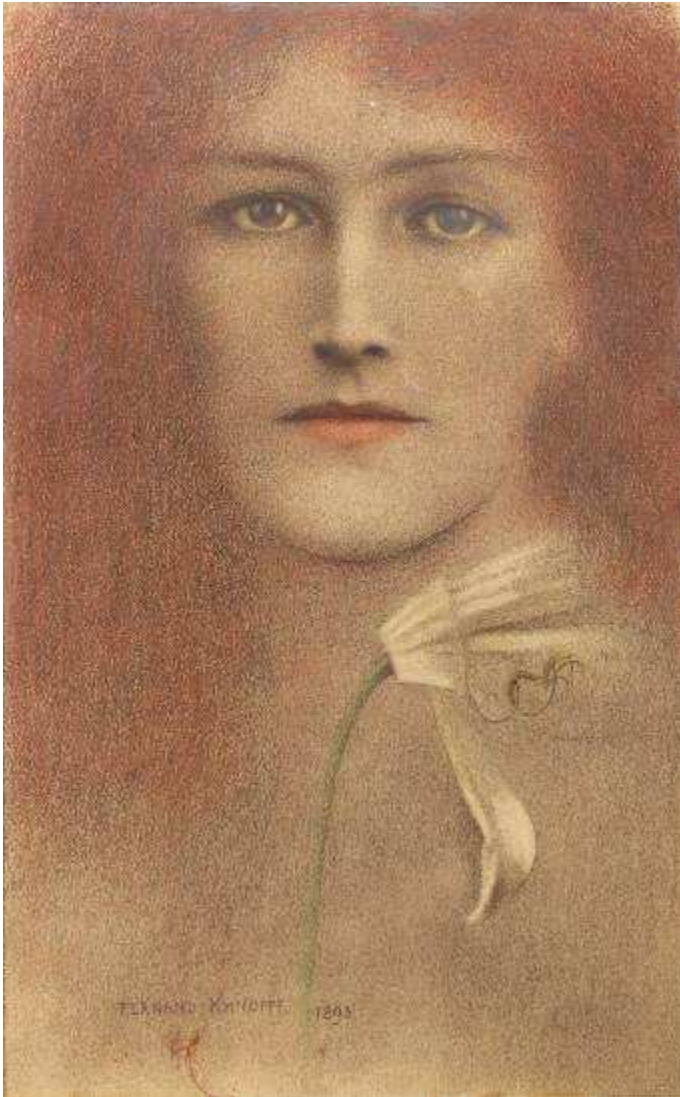
La Sociedad, atenta al talento de sus miembros, no impone estética alguna, de tal manera que sus exposiciones se caracterizan por el eclecticismo y la diversidad temática: las vistas de pueblos que hacen célebre a Jean-Charles Cazin (1841-1901) se codean con los paisajes de Alexandre Nozal (1852-1929), mientras que las figuras serenas y clásicas de Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898) contrastan con las mucho más resplandecientes de Albert Besnard (1849-1934).

En sus treinta años de existencia, la Sociedad de Pastelistas Franceses logra colocar este medio bajo los focos. Sin embargo, el reconocimiento no deja de ser imperfecto porque, a falta de renovación, la Sociedad envejece y se aísla de los artistas realmente innovadores. Y el hecho es que tampoco entra en el espíritu de los artistas modernos, que tan abiertos son al uso desprejuiciado de diferentes medios, adherirse a una Sociedad que defiende una técnica por encima de otra y sigue poniendo en el pedestal el remoto siglo XVIII.

EXPANSIÓN INTERNACIONAL

La década de 1880 está marcada por un auge sin precedentes del pastel, imponiéndose en la escena artística internacional. Tras la creación en Nueva York de la Sociedad de Pintores al Pastel en 1882, y luego en 1885 de la Sociedad de Pastelistas Franceses, en 1890 llega el turno al Reino Unido de fundar su propia estructura: la Sociedad Británica de Pastelistas. Sus pilares, George Clausen (1852-1944) y Sir James Guthrie (1859-1930), entre otros, no solo reivindican los últimos avances parisinos (por ejemplo, *Mujeres trabajando en el campo* de Guthrie reconoce claramente su deuda con la corriente naturalista) sino también a James McNeill Whistler (1834-1903), cuya serie de pasteles venecianos expuesta en Londres en 1881 supuso un notable acontecimiento.

También Bélgica se apasiona por las barras de colores, y se dan intercambios generalizados en todas las direcciones: diez años después de exponer en la Sociedad Británica de Pastelistas, el belga Fernand Khnopff (1858-1921) envía su obra *Una violinista* a la exposición anual de la Secesión de Múnich antes de exponerla en la flamante Sociedad Nacional de Acuarelistas y Pastelistas, creada en 1900 en Bruselas.



Fernand Khnopff
Diffidence, 1893 [Inseguridad]
Lápiz y pastel sobre platinograbado
Peter y Renate Nahum

La adopción del pastel en la década de 1890 por parte de los polacos Teodor Axentowicz, Stanisław Wyspiański y Leon Wyczółkowski y, a partir de 1900, por los alemanes secesionistas Max Liebermann y Ludwig von Hofmann, el ruso Víktor Boríssov-Musátov o los italianos Giacomo Balla, Gino Severini y Umberto Boccioni, culmina el proceso de expansión de un medio que ha dejado de ser un coto privado de los artistas franceses.

EL IMPRESIONISMO, UN RENACER

Entre los artistas célebres por su uso del pastel, se incluye a menudo a los impresionistas. Este material cómodo, que permite un trabajo rápido y al aire libre, es del todo compatible con su estética. Sin embargo, los impresionistas más apasionados del pastel tienen una verdadera predilección por la representación de la figura humana. Ocurre con un artista que mantiene una relación tangencial con esta tendencia: Giuseppe De Nittis (1846-1884), cuyas elegantes escenas bañadas por la luz de un jardín soleado o bajo el cielo gris de un parque otoñal cosechan un gran éxito y arramblan con todos los honores ante las narices de sus amigos impresionistas.

Edgar Degas (1834-1917) también explora la vida moderna (escenas de café-teatro, ballets en la Ópera, planchadoras, etc.), pero sin conocer el mismo éxito. Herido en lo más vivo responderá a su colega italiano, ya fallecido, con su famosa serie de desnudos femeninos, cuya trivialidad se opone a la apuesta por la elegancia que otorgó tanto éxito a De Nittis. Esta utilización del pastel es mucho más transgresora e ilustra a la perfección el famoso adagio de Degas: «La gracia está en lo común».

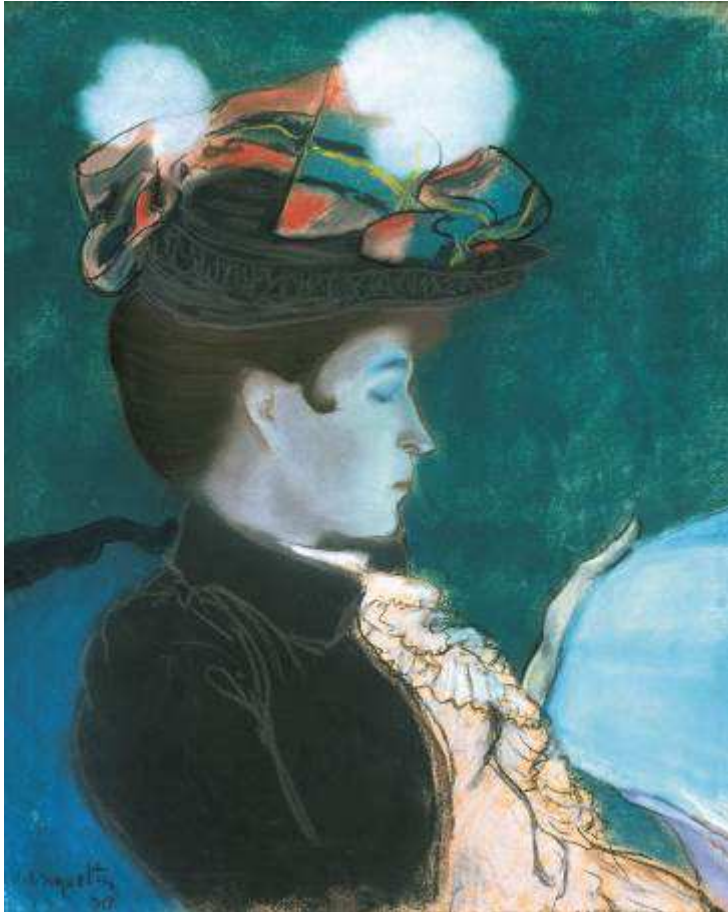
Por su parte, Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), de obra indefectiblemente ligada a la figura femenina, toma alguna vez los pasteles para ejecutar con mano ágil efigies cargadas de encanto. Renoir, cuya pasión por el siglo XVIII es notoria, reencuentra con este medio la alegría de sus ilustres precursores, que, al igual que él, manejaban los pasteles con aparente desenvoltura.



Pierre-Auguste Renoir
L'enfant à la pomme ou *Gabrielle, Jean Renoir et une fillette*, 1895-1896
 [La niña de la manzana o Gabrielle, Jean Renoir y una niña]
 Pastel sobre papel
 Colección Mrs. Leone Cettolin Dauberville
 © Jean-Louis Losi

EL COLOR INCANDESCENTE

El éxito creciente del pastel durante el último cuarto del siglo XIX no se debe solo al aumento de su legitimidad, también deben tenerse en cuenta las características del propio material, cuyos vivos colores poseen la gran ventaja de facilitar efectos de enorme intensidad.



Louis Anquetin
Jeune femme lisant un journal, 1890 [Joven leyendo un periódico]
 Pastel sobre papel
 Tate, Londres. Ofrecido por Francis Howard 1922
 © Tate, London 2019

En los artistas de esta generación, la experiencia del color se reviste de una dimensión casi mística. Aunque los pasteles encendidos de Jules Chéret (1836-1932) o de Edmond Aman-Jean (1858-1936) no tienen esta pretensión, sí subrayan las virtudes, singulares y en más de un aspecto inigualables, del pastel. Las figuras de Aman-Jean, carentes de toda psicología, son ante todo magníficas disposiciones cromáticas. La incandescencia de los pasteles de Louis Anquetin (1861-1932), como *La rotonda de los Campos Elíseos* o *Joven leyendo un periódico*, fuerzan tanto la estilización de los contornos y la intensidad de los colores que parecen la transposición de unos vitrales.

Por su parte, el joven Pablo Picasso (1881-1973) se deja seducir por la bohemia, los cabarets y la decadencia del París de principio de siglo. Bailarinas, cupletistas, cantantes y personajes de la noche pueblan su obra en 1901. El gusto por lo espontáneo y por estos temas nocturnos lo ha heredado, en buena parte, de Henri de Toulouse-Lautrec, de quien años más tarde afirmará: «Fue en París donde me di cuenta del gran pintor que era Toulouse-Lautrec». Picasso manifiesta su admiración hacia el artista francés en obras como *El final del número* mediante la aplicación de colores lisos y planos y en la línea que perfila la figura de manera clara y con gran poder de síntesis.

ENIGMAS SIMBOLISTAS

Llevada por su deseo de emanciparse de la reproducción fiel y plana de lo real, la generación nacida en torno a 1860 aspira al sueño y la imaginación. El pastel se convierte entonces en una preciosa ayuda: este medio delicado y pulverulento, que desprende un aura de preciosismo y fragilidad, permite llevar la contraria a la sólida pintura al óleo y obtener efectos vaporosos y misteriosos. Mientras que los impresionistas privilegiaron los paisajes diurnos y bien soleados, los simbolistas, en cambio, aprecian las atmósferas entenebrecidas, propicias al misterio. En este sentido, el belga William Degouve de Nuncques (1867-1935) resulta emblemático: realiza al pastel paisajes nocturnos, que despoja de toda presencia humana para subrayar mejor su carácter silencioso y fantasmagórico. El uso de colores oscuros, junto con un gran dominio del difumino, permite envolver de misterio esas visiones surgidas de un sueño. Este es el clima crepuscular apreciado también por Émile-René Ménard (1862-1930): gracias a la materia pulverulenta del pastel, sus paisajes de ruinas antiguas, nimbadas de oro, poseen el encanto delicado de un recuerdo a punto de desvanecerse.

En el paso del siglo XIX al XX, son ya innumerables los artistas simbolistas sensibles a este medio acerca del cual el periodista Albert Flament, afirma en 1899 «que se ha convertido en la poesía de la pintura, mientras que el color al óleo ha seguido siendo la prosa».



William Degouve de Nuncques
Intérieur de forêt, 1894 [Interior de bosque]
Pastel sobre papel
Musée de l'École de Nancy, Nancy
Inv. L02
© Nancy, musée de l'École de Nancy. Photo Studio Image

ODILON REDON: EL PASTEL TRANSFIGURADO

Odilon Redon (1840-1916) es considerado el pastelista más inspirado de finales del siglo XIX y principios del XX: es él quien se consagra al pastel con más constancia y convicción y quien le dedica unas consideraciones estéticas y espirituales rotundas, que lo convierten en mucho más que un simple material.

Tras haberse dedicado durante veinte años exclusivamente al carboncillo (sus famosos «Negros»), Redon recurre al cromatismo a través del pastel en un momento en que el color se afirma en diversos artistas como un objetivo primordial, como un ente autónomo: así, la intensificación del colorido apunta a reforzar la dimensión sensible de la obra de arte, que debe reflejar la visión de su autor y alcanzar un estadio superior. Redon no puede elegir mejor: debido a la intensidad de sus colores, los pasteles son insuperables a la hora de enardecer la imaginación y conferir una presencia sin igual a las imágenes que lo obsesionan. Estas poseen una particularidad: las innumerables obras de Cristo, Buda, visitaciones, Juana de Arco, vírgenes nimbadas, perfiles bajo un arco, vitrales, Pegaso y carros de Apolo, sin olvidar los opulentos ramos de flores de ensueño, remiten todas ellas a un universo altamente espiritual y sincrético. En todo su arte vibran las aspiraciones trascendentes, y en particular los pasteles deben entenderse como auténticas epifanías.



Odilon Redon
La cima, 1894 [La cima]
Pastel sobre papel
Van Gogh Museum, Ámsterdam
Inv. d1051N1996

EL SIGLO XX: DEL SÍMBOLO AL GESTO

La aplicación del pastel en los inicios del siglo XX no puede entenderse sin el magisterio de Odilon Redon (1840-1916) ni sin esa espiritualidad difusa del tardosimbolismo de la que surge parte del lenguaje de las vanguardias: Joseph Stella (1877-1946), el primer Theo van Doesburg (1883-1931), Otto Freundlich (1878-1943) o Joaquim Mir (1873-1940) muestran cómo el lenguaje transnacional del fin de siglo se asienta en el pastel y anuncia la abstracción.



Estos creadores se distancian del debate sobre la jerarquía de las técnicas: el pastel no está revestido de mayor ni de menor nobleza, sencillamente facilita la enunciación de un mensaje determinado. Ese es el sentido que cobra en obras del Pablo Picasso (1881-1973) clásico, como *Estudio de manos* (1921), o de Pablo Gargallo (1881-1934), en *La segadora* (1934), donde apoya las texturas dérmicas y aporta una dulzura y una riqueza cromática recuperadas tras el cubismo.

Pablo Picasso
Étude de mains, Fontainebleau, verano de 1921
 [Estudio de manos, Fontainebleau]
 Pastel sobre papel vitela crudo
 Musée National Picasso, París. Dación Pablo Picasso, 1979
 Inv. MP907
 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso- Paris) / Thierry Le Mage
 © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019

De manera desprejuiciada, también Joan Miró (1893-1983) recurre al pastel: décadas después de la juvenil *Bosque de Bellver* (1910), regresa al medio en el capítulo fundamental de las pinturas salvajes de 1934, contra imagen de los retratos elegantes al pastel del siglo anterior. Mientras que compañeros de filas, como Roberto Matta (1911-2002) o André Masson (1896-1987), recuerdan que el surrealismo encontró en el pastel uno de los modos de traspasar a la pintura la relación entre mano y lápiz propia de la escritura automática. Un vínculo que tiene su acento final en Hans Hartung (1904-1989), que reactiva el pastel como pintura donde la graffía personal, ensayada previamente, revierte la idea de automatismo mediante un ejercicio ritual de repetición. Hartung ejemplifica así cómo los artistas del siglo XX *tocaron el color* con gestos de la mano iconoclastas y multiformes hasta conseguir expandir las fronteras del pastel, liberado ya de prejuicios, emancipado de su propia historia.

CATÁLOGO

La muestra se acompaña de un catálogo con ensayos de prestigiosos y reconocidos profesionales nacionales e internacionales en el mundo del arte como Philippe Saunier, Conservador de museos, responsable desde 2008 hasta 2011 de la colección de pasteles del Musée d'Orsay (París) y coautor del libro *L'art du pastel* (Citadelles & Mazenod, 2014); Carlos Martín, Conservador Jefe del Área de Cultura de Fundación MAPFRE; Stéphanie Prenant, Directora del Musée Antoine-Lécuyer, Ville de Saint-Quentin; y Cécile Gombaud, reconocida especialista en conservación y restauración de pastel.

ACTIVIDADES INFANTILES

Fundación MAPFRE, dentro de su programa de actividades pedagógicas, ofrece un amplio y variado programa de actividades y visitas-taller para dar a conocer sus exposiciones.

Dirigidas a familias y colegios, en un deseo de divulgar y acercar sus contenidos a todos los públicos de una manera didáctica y atractiva, estas visitas favorecen el diálogo con las obras de arte y proporcionan herramientas para el fomento, interés y disfrute de la cultura.

La actividad se centra en el análisis y estudio de 4 o 5 piezas de la exposición y, a través de conversaciones y juegos guiados por un educador, facilita la comprensión y el análisis crítico de las mismas. Tras la visita se da paso en el taller a una propuesta creativa relacionada con uno o varios aspectos de la exposición.

INFORMACIÓN PRÁCTICA

DIRECCIÓN

Fundación MAPFRE
Casa Garriga Nogués
C/ Diputació, 250
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

De lunes a jueves: 11:30 h. (catalán); 12:30 h. (castellano); 17:30 h. (catalán); 18:30 h. (castellano) Precio: 5 €

AUDIOGUÍAS

Audioguías: catalán / castellano / inglés
Precio: 3,50€

VISITAS GUIADAS GRATUITAS EN LENGUA DE SIGNOS CATALANA (LSC)

31 de octubre a las 17.30 horas
28 de noviembre a las 17.30 horas
19 de diciembre a las 17.30 horas

Todas aquellas personas sordas o con discapacidad auditiva deben inscribirse a través de este formulario o en el número de teléfono 93 272 31 80, con al menos 24 horas de anterioridad a la visita.

ACTIVIDADES INFANTILES

Información: <https://www.fundacionmapfre.org/fundacion/es/es/educa-tu-mundo/arte-fotografia/actividades/>