

---

# QUIRAL ABTE

---

VISIONES ASIMÉTRICAS  
DE UN ARTISTA

---



## JOSEP SANTILARI I PERE SANTILARI

Del 18 de septiembre al 15 de noviembre de 2008

FUNDACION PRIVADA  
VILA CASAS

## PRESENTACIÓN



# La mirada que lentamente construye

Representantes del realismo contemporáneo de la pintura catalana, Josep y Pere Santilari (Badalona, 1959) llevan una vida juntos, *ex aequo*, de observación atenta de la realidad, antes incluso de licenciarse en bellas artes o de sentir la también compartida vocación por Mariano Fortuny. Ellos afirman que el arte es una necesidad humana: *perdurar para Josep, el descubrimiento, según Pere*. Su obra habla por ellos, temáticas clásicas tomadas por dos miradas contemporáneas.

«En una época como la nuestra, poco propicia al detenimiento, la obra de los hermanos Santilari aparece casi como una provocación. Frente a la invitación al vértigo, con frecuencia estéril, el suyo es un convite a una fértil quietud, al descubrimiento apasionante del más difícil y sutil –y simultáneamente, del más salvador– de los lenguajes: el lenguaje de la luz (...)»

RAFAEL ARGULLOL

La cita procede del magnífico texto de Sergio Vila-Sanjuán, la mirada que construye cuatro espacios a partir de la obra de los Santilari. Nos explica el encuentro con los artistas y su complicidad; la madurez que enlaza sus trabajos con la relación que mantiene con ellos; sus propias voces y la voz de los otros, donde recoge aportaciones como la que encabeza estas líneas.

La estructura sólida del trabajo teórico tiene mucho que ver con el paso del tiempo y la complicidad. Y el concepto de construcción marca, desde distintas perspectivas, la evolución pictórica de estos artistas. Podemos seguir esa mirada recíproca, cómplice a su vez, que los transforma a través de lo visual que penetra en sus vidas. Los Santilari asumen la transformación y la movilidad de los espacios, la luz, el tiempo, el ser humano –esa modelo que siempre es la misma en las pinturas de Josep–, los temas, las técnicas..., aunque la obra se convierte en lentitud y quietud. Ante la velocidad contemporánea, ellos se detienen en un espacio de calma, nos permiten acceder a un mundo cotidiano que no siempre tenemos la posibilidad y la disposición de valorar.

Los valores paisajísticos de hoy son otros porque el mismo paisaje, como referencia cultural y social, se transforma. No es algo inmóvil y, frente a esta sensación que nos producen sus obras, existe una conciencia clara de los aspectos que influyen en esta evolución, así como los elementos que les acompañan. Si, por una parte, nos hallamos ante una deseada concepción clásica, con referentes como el de *Vermeer*, la forma de contextualizar y proyectar la obra es bien distinta.

Desde todos los puntos de vista aparece esa idea de construcción, incluso al observar la ciudad y los bodegones con libros,

existe una concepción del espacio que funde la forma asociada a la arquitectura con el contenido, esa potencialidad que tanto hallamos en los edificios, en la misma ciudad, como en un libro. Sobre la precisión técnica, la extraordinaria capacidad para dar un carácter de realidad, se ha de decir que no es tan sólo un virtuosismo vacío, sino que nos permite intuir lo invisible a través de las atmósferas y es donde se refleja el dominio del «lenguaje de la luz» al que se refiere Argullol.

Una obra que podría ser fría y letárgica se convierte en movilidad para construir la gestación de los nuevos espacios de la contemporaneidad. No viven de modelos o de una esclerosis de la mirada, sino que integran lo más cercano a nuestras vidas. Y la técnica –como soporte antiguo y, a su vez, campo de experimentación–, entra en diálogo con una visión del arte actual, porque a menudo olvidamos que el equilibrio está en reconocer la convivencia de actitudes, técnicas, formas, miradas... y no en la anulación sistemática de todo lo que nos precede. Lo que consideramos nuevo siempre tiene que ver con esta reinención de la mirada, no exenta a veces de ironía, pero no con la negación de todo aquello que ha formado parte de la génesis artística.

Glòria Bosch

**Directora de los Espacios de Arte  
de la Fundación Vila Casas**



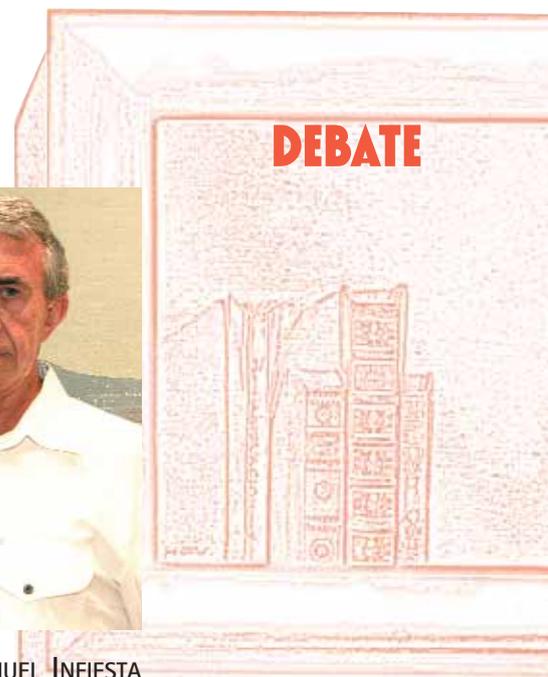
**JOAN ARDÈVOL**  
Coleccionista



**ENRIQUE OLIVER DE QUEROL**  
Coleccionista



**JUAN MANUEL INFUESTA**  
Coleccionista



La historia que les proponemos conocer en Espai VolART despierta curiosidad. Imaginen a unos hermanos, ambos pintores, trabajando en un mismo estudio, codo con codo. Pero las suyas no son trayectorias paralelas. Josep y Pere Santilari son gemelos y, desde sus inicios, sintieron que el proceso creativo era inseparable del capricho de la genética. Esa circunstancia ha otorgado singularidad a una obra, cuyos méritos pueden apreciarse ahora en la retrospectiva organizada por la Fundación Vila Casas, hasta el 15 de noviembre. Con motivo de la inauguración de la muestra tiene lugar un debate a puerta cerrada en el que participan tres coleccionistas, tres pensadores o críticos de arte y tres galeristas que ponen en común sus impresiones sobre el artista, la exposición y el devenir del arte en nuestros días.

### Identidad o equipo

Gemelos al piano, como las hermanas Pekinel interpretando una sonata de Mozart; gemelos artistas, como los ganadores del premio ARCO para Jóvenes Artistas 2008 (los hermanos Miguel y Manuel Rosado, cuya firma artística es MP & MP Rosado), o los holandeses David y Pieter Oyens, el primer caso de este tipo en la historia del arte, y de quienes hasta julio se ha podido ver una retrospectiva en el Gemeentemuseum de La Haya, son raros y contados ejemplos en los que la creación, la inspiración y el genio son atributos fraternales.

Para el galerista Artur Ramon, una de las personas que mejor conoce profesionalmente a los hermanos Santilari, «estamos ante un caso bastante único, en tanto que son dos 'pintores gemelos' que pintan de forma, prácticamente, igual; es decir, es casi un caso psiquiátrico, ya que se trata de un desdoblamiento de un mismo artista en dos personas». La barcelonesa Galería Artur Ramon ges-

tiona, en exclusiva, la obra de los Santilari desde hace dos décadas, por lo que, añadió Ramon, «después de 20 años habiendo convivido con su obra, me es casi imposible distinguirlos (y no a ellos, pues no son iguales [homocigóticos]), sino su pintura... Esto les hace muy especiales: desde sus inicios han trabajado juntos, compartiendo no sólo un mismo estudio, sino un mismo mundo y sus formas de entenderlo y captarlo a través de la pintura».

Al visionar el vídeo que la Fundación Vila Casas produce para cada artista expuesto en VolART, oímos a los Santilari susurrar con cierta indiferencia: «sin pretenderlo somos un equipo». Y, a pesar de la reconocible voluntad por huir del tópico de la identidad, en ocasiones, son un tercer Santilari. Antonio Vila Casas recordó que, además de un vídeo, se realizan actividades en torno a las exposiciones: «les invitamos a conocer a los hermanos Santilari en la charla que mantendrán con el crítico de arte **Claudi Puchades**» (*L'artista a l'abast*, en Espai VolART el próximo 29 de octubre).

### Construir la realidad

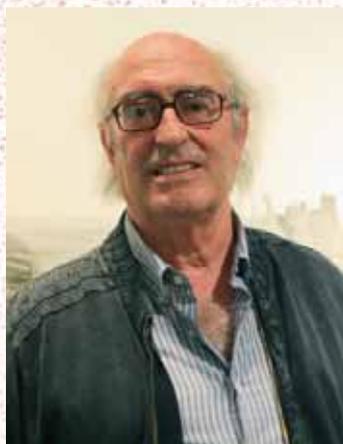
Esta obra que nos habla en plural nos dice que sus autores son «técnicamente imbatibles», como los describió Artur Ramon. Otros contertulios destacaron también este aspecto, cuya importancia acaba dotando de una *marca Santilari* a todos sus óleos, al margen de firma y género pictórico. «Se han liberado de todas las referencias iniciales y han logrado crear un lenguaje propio», siempre flanqueado por una prodigiosa técnica.

El galerista Joan Anton Maragall elogió «la aproximación técnicamente muy perfecta al objeto, a la realidad... A menudo, la perfección técnica de artistas que trabajan en el mundo del realismo nos acerca a la frialdad de la fotografía, mientras que los Santilari tienen el mérito de conservar una cierta distancia respecto a

## DEBATE



**RAFAEL ARGULLOL**  
Escritor y crítico de arte



**FRANCESC MIRALLES**  
Historiador y crítico de arte



**SERGIO VILA-SANJUÁN**  
Periodista y experto en realismo catalán contemporáneo

lo real pintado, y que se convierte en la transmisión de una emoción: no es una emoción producto de la técnica o de maravillarse ante una descripción perfectamente ejecutada, sino del alma de lo que están intentando expresar... Una flor de los Santilari describe una flor y, además, expresa una emoción». En esta línea, apuntó Enrique Oliver de Querol, «la diferencia entre un buen cuadro realista y otro que no lo sea es que, cuando ves la realidad, la ves diferente porque has visto ese cuadro».

Cómo se construye la realidad es uno de los aspectos que más interesa a Glòria Bosch: «la idea de ‘contenedor’ de la realidad se repite en todos los temas pintados (bodegones, libros, ciudades...) y otorga al conjunto de la obra la idea de una construcción en transformación (de espacios, luces, tiempo o del propio ser humano, reflejado en esa misma modelo que Josep Santilari pinta desde hace 20 años). Es una forma de integrar la movilidad, contraponiéndola a ese elogio de la lentitud que percibimos gracias a la técnica». En efecto, estaríamos ante un «virtuosismo vacío», acotó Bosch, «de no existir esa interiorización o percepción interior que, a modo de capas, acaba expresando las diferentes maneras de captar y ver el objeto».

### Vitalidad artesanal

A pesar de que, en ocasiones, «la técnica se puede imponer a la creatividad», como señaló Antonio Sagnier, para otros es claramente una puerta abierta hacia la regeneración de la pintura. Así, expuso Rafael Argullol, «la humildad, la modestia y una pausada relación, muy esencialista, de lo que hacen los Santilari encaja muy bien con una de las necesidades que tiene el arte en nuestros días, una vez transcurrida la segunda mitad del siglo XX dominada por el dogmatismo estético más feroz (...). La eclosión de artistas como

los Santilari, con su perfil modesto, puede coincidir con la regeneración de la pintura, cuya técnica y oficio están colapsados». Este colapso, apuntó Francesc Mestre, coincidió con un gran debate internacional sobre el modelo de escuela de bellas artes. Mestre explicó que «se obligó a tomar una decisión sobre ‘artes y oficios’ o ‘facultad universitaria’. Al triunfar esta opción, lamentablemente predominó la enseñanza de la teoría sobre la práctica e, incluso, se potenció la idea que nada debía enseñarse respecto al oficio, ya que se restaba espontaneidad». ¡Nada que aprender. Viva la espontaneidad!

Argullol retomó lo que él mismo definió como cruzada particular: «hay que destruir el mito del artista en el sentido empaquetado que ha tenido en la segunda mitad del siglo XX, culminación envarada del artista romántico. Retomemos la vitalidad artesanal anterior, y reivindicamos a ese artesano que, además de un nuevo dominio técnico, sea capaz de plantearse también las grandes tensiones que ha tenido el artista europeo a lo largo de la tradición occidental».

### La nueva ciudad

En ocasiones, la obra de Josep y Pere Santilari parece señalar-nos una relación protorenacentista con alguna de esas tensiones. El interés por representar la perspectiva o la anatomía humana del artista renacentista entronca con esa pasión por paisajes minuciosos o el detalle de desnudos o bodegones. El historiador del arte Francesc Miralles apuntó «la importancia del paisaje como último gran nuevo tema de la pintura en la historia del arte». Aportación muy ligada al romanticismo, el hombre duda y, ante la fuerza de la naturaleza, incorpora paisajes que le permiten reflejar el abismo del momento. «Más concretamente, el paisaje urbano –prosi-



**FRANCESC MESTRE**  
Director de la Galería  
Francesc Mestre (Barcelona)



**ARTUR RAMON**  
Gerente de Artur Ramon Art  
(Barcelona)



**JOAN ANTON MARAGALL**  
Director de la Sala Parés  
(Barcelona)

guió Miralles— nos llega de los impresionistas que son los primeros que, de forma sistemática, pintan los bulevares parisinos como protagonistas de sus óleos». Por último, debemos al fotorrealismo americano el reflejo de la nueva ciudad, la ciudad moderna, como temática que logrará desbancar a la ciudad histórica predominante en el paisajismo urbano. En este marco, finalizó Miralles, se sitúan los Santilari y su retrato de la Barcelona olímpica.

«Los hermanos Santilari ven que hay una transformación en marcha y la plasman en sus pinturas con un espíritu mediterránea que logra serializar la nueva arquitectura barcelonesa», según Sergio Vila-Sanjuán. La pasarela del Port Vell, la torre Calatrava, el Teatre Nacional de Bofill —todos ellos puntos emblemáticos de una ciudad que vive su tercera gran transformación, tras la proyección del barrio gótico o el desarrollo del modernismo—, se suman a los óleos que, desde Montgat, nos ofrecen la *nueva luz* de una Barcelona que se inventa a sí misma. Oliver de Querol quiso recordar el precedente de Pedro Moreno Meyerhoff, artista realista que, fuertemente imbuido por Antonio López, a finales de los ochenta ya realizó algunas visiones urbanas de Poblenou, muy en sintonía con la línea que Pere Santilari ha emulado.

### Realismo guadiana

Los contertulios se plantearon por qué, en un cierto momento, el realismo español tuvo una presencia más o menos notable, con la gran exposición retrospectiva en el madrileño Museo de Arte Reina Sofía de la obra de Antonio López (1993) y una destacable visibilidad internacional (ya en 1986 se había expuesto en la Galería Marlborough, de Nueva York), mientras que el realismo que se realizaba en Cataluña estaba lejos de ser reconocido. «El hueco que la pintura realista podía tener en las ferias de arte internacio-

nales a finales de los ochenta o principios de los noventa ha desaparecido por completo», señaló el coleccionista Oliver de Querol. Y, en ese sentido, «los Santilari (que no estuvieron ahí en ese momento) son unos supervivientes (...); han apostado por una cierta modernidad dentro de lo que es la pintura realista y la han desarrollado de una forma lenta y reposada, escuchando algunos consejos, pero no muchos, de una manera muy artesanal. Yo creo que ellos, realmente, ocupan un lugar muy importante en la pintura realista, con aportaciones muy relevantes». ¿Por qué son importantes los Santilari? Para Vila-Sanjuán, la generación de los Santilari (con Josep Segú, Julio Vaquero y otros) recogía el testigo de Josep Roca Sastre, Luis Marsans o Rudolf Häsler, y recuperaba las técnicas y la visión del mundo del realismo como el intento de la pintura por recrear la realidad visible; y esto, que se puede interpretar de muchas maneras, lo que hacen ellos es renovar los temas e incorporar algunos elementos de las vanguardias».

Joan Anton Maragall recalcó que «el problema del artista realista actual es que debe luchar duramente para ser reconocido como contemporáneo», a lo que Rafael Argullol añadió que, además, «hay un combate con la fotografía que los artistas del siglo XIX no tenían». ¿Qué hacer cuando el lenguaje no es suficiente, cuando la tensión espiritual de un óleo no logra transmitir mayor información, valor y densidad que una fotografía? Esa es la gran lucha del realismo. El peligro crece cuando se empiezan a buscar elementos que lo hagan aceptable por parte de la modernidad académica y sus rígidos cánones. Rafael Argullol argumentó que, por ejemplo, «en la tradición británica, Bacon es un nombre clave porque es la persona que, en la segunda mitad del siglo XX, está por encima de la figuración y de la abstracción y que asegura, en cierto modo, el hilo de la continuación y la dignidad: Bacon, ¿es abstracto o figurativo? Nadie se lo pregunta, se impone y basta».

## DEBATE



**GLÒRIA BOSCH**  
Directora de los Espacios  
de Arte de la Fundación Vila Casas



**ANTONIO SAGNIER**  
Patrono  
de la Fundación Vila Casas



**ANTONIO VILA CASAS**  
Presidente  
de la Fundación Vila Casas

### Herencia frente a dogmatismo

En Cataluña, son pocos los puentes entre escuelas, y menos los hilos de continuación y dignidad. Antonio Vila Casas se preguntaba por la reducida capacidad de Cataluña por dar mayor visibilidad a sus artistas, a lo que deberíamos sumar las probadas dificultades institucionales por reconocer el valor de lo autóctono. Esto ha sido especialmente grave en el caso del realismo.

Para Juan Manuel Infiesta, «en las últimas décadas, es una tendencia que ha ido resurgiendo y que, actualmente, tiene una fuerza muy superior a la que se refleja en nuestros museos, en las ferias, etc. En cualquier museo o salón de arte contemporáneo, como el MACBA o ARCO, no tiene entrada el realismo. Y no lo tiene de una forma ofensiva, puesto que tiene calidad». A ello se sumó Jordi Ardèvol al indicar que, «en las subastas de arte, abundan y tienen mayor salida las piezas figurativas que el arte abstracto», evidencia de que el coleccionista no siempre busca lo que algunos comisarios y críticos se empeñan en hacer más visible. Infiesta sintetizó que «contemporáneo es todo artista que crea hoy, y el resto es una dictadura insostenible». Recogemos los frutos del dogmatismo reinante en la segunda mitad del siglo XX. «La frescura de las vanguardias en la primera mitad del siglo –apostilló Infiesta– ha dado paso a la esterilidad de la segunda mitad que, con el triunfo del arte experimental y conceptual, ha supuesto la más grave destrucción del arte».

Existe una historia oficial del arte moderno y contemporáneo de la que varias generaciones han quedado atrapadas. Argullol recordó que «no se podía vivir, ni respirar al margen de dicha historia (...). Habían sido toneladas las páginas de críticos, profesores, marchantes de arte, en los setenta, ochenta y noven-

ta, que habían llevado al arte europeo (y de manera quintaesenciada a Cataluña) al bloqueo creativo. Se habló mucho sobre el arte, pero el impulso interno creativo nunca había sido tan débil».

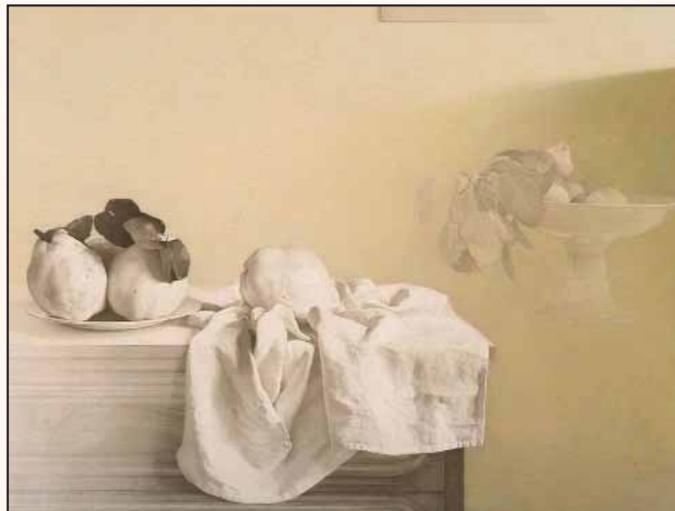
Para combatir el sectarismo, la falta de creatividad, una técnica y oficio inexistentes, y la ausencia de puentes entre figuras, un grupo de artistas entre los que se cuentan Josep y Pere Santilari apuestan por el realismo, por redirigir la mirada a la historia del arte y dar marcha atrás para renovarse. Para ello se valen de un realismo que incorpora la interpretación, la ficción, que interviene en la realidad para mostrarla diferente. Esa es su gran aportación junto con una esmerada técnica. Los tecnológicamente avanzados elementos de la cotidianidad que se reflejan en algunos lienzos, materiales caseros de la modernidad, no nos impiden reconocer un particular homenaje al arte, de cuya herencia no olvidan figuración, luces y sombras. «Por primera vez desde hace mucho tiempo –una década, con la retrospectiva de Luis Marsans en La Virreina–», recordó Vila San-Juán, «se dedica una exposición a un realista catalán vivo (...). Sinceramente creo que los Santilari ya forman parte de la historia del arte catalán, del arte español, y que en unos años su internacionalización será bastante clara».

Hasta entonces, para aliviar una historia del arte fragmentada como la de Cataluña, o la responsabilidad de unas instituciones que, ante la necesidad de ordenar el arte, omiten parte de sus aportaciones, se requieren artistas con creatividad, galeristas que les apoyen y contribuyan a su promoción, y el impulso de fundaciones con la lucidez e independencia necesarias para colgar en sus paredes el arte de nuestros días... a pesar de ser figurativo.

## CONCLUSIÓN



Josep Santilari. *Sifó i ampolles (detalle)*, 1998



Pere Santilari. *Codonys (detalle)*, 1998

Los ponentes del debate coincidieron en la importancia de esta primera retrospectiva dedicada a unos artistas considerados «únicos» ya no tan sólo por su condición de hermanos gemelos, sino por compartir siempre una misma manera de entender el mundo y el arte. Tanto el ambiente del taller, como la relación entre ellos –modesta y humilde– manifiestan el carácter esencial de una obra que, lentamente, se impone como posibilidad en la regeneración de la pintura.

El liderazgo en los noventa de esta generación de realistas, con los Santilari y Julio Vaquero, forma parte de la historia del arte catalán, por el carácter renovador de los temas y las técnicas que utilizan, incorporando elementos como la idea de serialización. Esta irrupción en el panorama se dio en un momento dominado por un dogmatismo brutal, un sectarismo feroz que –como señaló Rafael Argullol– llevó el arte europeo a la hegemonía del discurso como poder y a un auténtico colapso creativo. Una vez destruido el mito del artista, se recupera la actividad artesanal y los planteamientos anteriores.

Los Santilari, desde sus obras más oníricas de los años ochenta, con referencias a la historia de la pintura, pasando por esta depuración progresiva que deja poco a poco la carga más literaria, nos sitúan frente a un concepto clásico de la pintura, pero con connotaciones de una intencionalidad irónica que responden al momento actual.

Se habló del retorno a la pintura-pintura en un mundo donde el arte es un espectáculo y se ha perdido su esencia, y de reivindicar el retorno al arte como oficio y artesanía, algo que desde el punto de vista de la modernidad está mal visto, ya que coincide con una visión sectaria del arte que rechaza todo aquello que no le pertenezca o se aleje de la etiqueta aceptada. En consecuencia, huyendo de la dictadura cultural, para ver este tipo de propuestas se ha de ir a una iniciativa particular.

Entre los múltiples temas abordados, Francesc Miralles habló de la aportación de estos artistas al paisaje urbano –temática bastante nueva en la historia del arte–, y se llegó a decir que la transformación más importante de Barcelona, después del modernismo, queda reflejada en sus obras. Según Sergio Vila-Sanjuán, son «pioneros que tocan los puntos emblemáticos de la nueva arquitectura barcelonesa», pero gracias a su profesionalidad «han innovado con aportaciones reales a la historia de nuestra pintura».

Ante la sugerencia de una confrontación entre los distintos realismos en función de la identidad (las diferencias, por ejemplo, entre el realismo madrileño y el catalán), no hubo coincidencia por entenderse el término de manera global. Uno de los aspectos de mayor complicidad entre los ponentes fue destacar «la inexistencia de puentes entre los figurativos y no figurativos: tan sólo una dictadura teórica».

**QUIRAL ARTE. VISIONES ASIMÉTRICAS DE UN ARTISTA** se plantea como nueva fórmula de debate entre coleccionistas, galeristas, gestores culturales y especialistas en arte. De hecho, es provocar un estado de opinión sobre la muestra realizada por la Fundación y las características específicas del artista invitado.

Ese encuentro genera diferentes visiones, un cruce plural de opciones que enriquecen y potencian el conocimiento del arte, así como la situación del artista en nuestro contexto cultural. Después de ver la exposición, en un debate abierto y sin trabas, se expone el criterio de tres coleccionistas, tres galeristas y tres especialistas en arte que, de una forma u otra, son los que componen el sistema de promoción y difusión del artista.

Si tratamos de confrontar las opiniones, establecer complicidades y diferencias entre los protagonistas de los distintos canales artísticos, es porque entre los objetivos de la Fundación Vila Casas existe un profundo interés en contribuir a esta difusión con argumentos razonados.

La *quiralidad*, término acuñado en la propia Fundación, nace del concepto químico en el cual una molécula puede adoptar distintas formas, no superponibles, capaces cada una de perturbar de manera distinta la luz polarizada que las ilumina. Sabemos que una obra puede tener igualmente varias interpretaciones según el punto de percepción o la actitud frente al proceso creativo, según la combinatoria de experiencias del observador. Por esta razón, es fácil llegar a la conclusión de que también hay *quiralidad* en el arte, y es como ese rayo de luz polarizada que, según el medio que la transmita, condiciona su interpretación.

## QUIRAL ARTE

AÑO 6. NÚMERO 20. PUBLICACIÓN TRIMESTRAL. OCTUBRE 2008

Edita: Rubes Editorial

© Fundación Privada Vila Casas, Ausiàs Marc, 20. 08010 Barcelona. Tel: 93 481 79 80

[www.fundacionvilacasas.org](http://www.fundacionvilacasas.org)

ISSN: 1699-1702 Depósito legal: B-49220-2003

### ESPACIOS DE ARTE DE LA FUNDACIÓN VILA CASAS



Ausiàs Marc, 22  
08010 Barcelona  
tel.: 93 481 79 85

**Horario:**

de martes a viernes de 17 a 20.30 h  
sábados de 11 a 14 h y de 17 a 20.30 h  
lunes, domingos y festivos cerrado

**Semana Santa:**

jueves y viernes cerrado

**Verano:**

Cerrado del 1 al 31 de agosto

[www.fundacionvilacasas.org](http://www.fundacionvilacasas.org)  
[espaivolart@fundacionvilacasas.org](mailto:espaivolart@fundacionvilacasas.org)



Carrer de l'Església, 10  
17257 Torroella de Montgrí (Girona)  
tel.: 972 761 976

**Horario:**

del 15 de junio al 15 de septiembre  
de lunes a domingo de 17 a 21.30 h  
martes cerrado (excepto si es festivo,  
que se cerrará el miércoles)

del 16 de septiembre al 14 de junio  
sábados de 11 a 14 h y de 16.30 a 20.30 h

Domingos y festivos  
de 11 a 14 h

**Semana Santa:**

jueves y sábado de 11 a 14 h. y de 16.30 a 20.30 h  
viernes de 11 a 14 h  
domingo y lunes cerrado

Cerrado del 15 de diciembre al 30 de enero



Carrer de la Garriga, s/n  
17200 Palafrugell (Girona)  
tel.: 972 306 246

**Horario:**

del 15 de junio al 15 de septiembre  
de lunes a domingo de 17 a 21.30 h  
martes cerrado (excepto si es festivo,  
que se cerrará el miércoles)

del 16 de septiembre al 14 de junio  
sábados de 11 a 14 h y de 16.30 a 20.30 h

Domingos y festivos  
de 11 a 14 h

**Semana Santa:**

jueves y sábado de 11 a 14 h y de 16.30 a 20.30 h  
viernes de 11 a 14 h  
domingo y lunes cerrado

Cerrado del 15 de diciembre al 30 de enero

FUNDACION PRIVADA  
VILA CASAS