
QUIRAL ABTE

VISIONES ASIMÉTRICAS
DE UN ARTISTA



MARIO PASQUALOTTO

del 9 de septiembre al 20 de noviembre de 2004

FUNDACION PRIVADA
VILA CASAS

D-construction Monet

(...) Todo el paisaje no está en parte alguna (...)

Fernando Pessoa



Mario Pasqualotto (Barcelona, 1953) apenas tenía cinco años cuando Primo Levi publicó *Si esto es un hombre*, primer libro de la trilogía más bella jamás escrita sobre el cautiverio en los campos de exterminio nazi. A casi 15 años de su muerte, este químico y poeta que tan bien supo hablar del naufragio espiritual que fueron los lager, es homenajeado por Pasqualotto. Y es que en la obra de este artista, formado en la Italia del arte povera, hallamos referentes literarios y filosóficos –Franz Kafka, Walter Benjamin, Fernando Pessoa y, más recientemente, Javier Marías o José Saramago–, que nos recuerdan que el tiempo se captura leyendo, y que éste es la parte fundamental de la creación artística.

Capas y profundidades perceptivas que emergen para volver a desaparecer, experiencias sensoriales que nos introducen en una atmósfera creativa... Vemos pinturas, pero no lo son; vemos paisajes, pero los paisajes tan sólo existen en nuestra mente. Pasqualotto, con su obra sobre las *Nymphéas* de Monet, invierte la percepción de una mirada condicionada. Mientras Monet capta un proceso natural de transformación, la fusión con la naturaleza; él establece una dialéctica de las apariencias, construye desde la destrucción una naturaleza artificial, producto también de un proceso de mutación, pero en este caso provocado por la oxidación de los metales. El aire de Monet era una impresión huidiza expresada dentro del cuadro a través de los cambios de color y luz; el aire, la temperatura de Pasqualotto, es la acción natural mezclada con la química de los materiales, algo que precipita y acelera un proceso artificial para dejarnos la imagen mutada de ese *paisaje que no está en parte alguna*.¹

La muestra refleja sus dos últimos años, desde *Fil d'aigua*, inicio del interés por las reacciones químicas y físicas sobre plancha de cobre, hasta las atmósferas plásticas totalmente abstractas, donde se percibe un clima sensorial y anímico: humedad, silencio, fragilidad...; en definitiva, la metáfora de la vida como devenir constante que se hace, deshace y rehace en *D-construction Monet*. Los elementos que emergen para recordarnos el jardín «cerrado» de Monet se convierten en metáforas de su propio transitar siempre «abierto» por un paisaje interno.

Sus obras nacen de la observación del alma humana y la sutileza poética esconde dureza e ironía, pero confirma cómo los caminos son frágiles pasajes de la existencia. El tiempo como simbología a través del objeto y el material: la urna, el plomo, las plumas, las lágrimas de cristal..., alcanza su levedad máxima en esos papeles-collage donde una frágiles existencias con preguntas contundentes.

Incertidumbre y duda existencial se pronuncian aún con más fuerza si constatamos la falsedad, las mentiras construidas bajo apariencias de apariencias y la superación de los límites que la historia imponía como certezas...; una suma de referencias que hacen de su obra una presencia contemporánea, una preocupación por la metamorfosis de toda idea, sentimiento o crisis que se convierte en materia artística. Su actitud es inseparable de la literatura, del pensamiento, de todas aquellas ideas que asimila como sedimento y confirmación de unas preocupaciones universales. Si lo concreto de una experiencia individual asume esta dimensión, el artista aflora honestamente a través del tiempo y entra en la «bolsa de resistentes» de Berger,² allí donde el diálogo se abre y las cronologías desaparecen para hallar un nexo auténtico, cuya esencia resistente a la mentira le convierte en mediador, en cómplice de esa ausencia que emerge como significado: *la esencia que transforma lo que no es, en lo que es*, como diría Pessoa.

El círculo de esta trayectoria de Pasqualotto es una suma de reincidencias donde todos los fragmentos vividos, pensados, sentidos y deseados se relacionan de distinta manera; porque el fin siempre es el principio: el artista sólo se tiene a sí mismo y *vuelve el tema de su vida... Las imágenes intangibles*.³

Notas:

1 Fernando Pessoa, *El libro del desasosiego*, 1913-35, Barcelona, El Acantilado, 2002.

2 John Berger, *El tamaño de una bolsa*, Madrid, Taurus, 2004.

3 «Amb Mario Pasqualotto...», en el catálogo *Mario Pasqualotto. D-construction Monet*, Barcelona, Fundació Vila Casas, Espai VolART, 2004.

Glòria Bosch

Directora de Espais d'Art de la Fundació Vila Casas



MARGA PERERA
Crítica de arte
Historiadora del arte



ÀLEX MITRANI
Historiador del arte
Comisario independiente



JOSÉ CARLOS SUÁREZ
Crítico de arte.
Profesor de la URV

La transformación es vida y la vida es riesgo. De ese juego, cuyas reglas pendulan entre el arriesgar y el transmutar, nace lo esencial del arte de Mario Pasqualotto. La Fundación Vila Casas expone del 9 de septiembre al 20 de noviembre del 2004 en su Espai VolART, de Barcelona, la obra más reciente de Pasqualotto, con la clara voluntad de arriesgar y participar vitalmente en el reconocimiento que este artista se merece.

Articulada en dos espacios –aparentemente muy diferenciados, sutilmente entrelazados–, la muestra se reparte entre la firme presencia de objetos escultóricos como *Repubblica* (que se expone por primera vez), e instalaciones como *44 lágrimas*, y las ensoñaciones pictóricas que, en la planta sótano, nos llevan a ese jardín químico de la serie *Nymphéas*, que dan título al conjunto inédito expuesto *D-construction Monet*.

«Pasqualotto es un hombre culto y su obra no es más que reflejo y resultado de sí mismo», comenta el crítico José Carlos Suárez, que sigue al artista desde hace más de 20 años. Para Carles Taché, la obra de Pasqualotto es un autorretrato permanente: «no es sólo un gran artista, es alguien muy interesante como persona que convierte el conjunto de su creación en un autorretrato; se trata de una constante en su trayectoria –que también conozco desde hace dos décadas– y que resulta en algo muy personal, al margen de las modas y que siempre logras identificar».

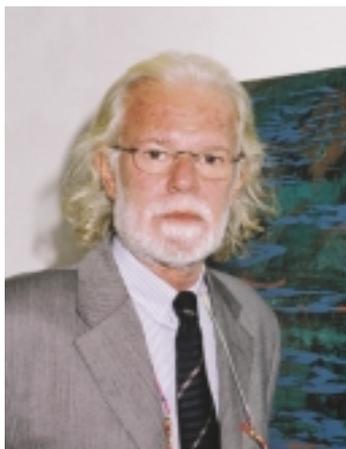
Lecturas y vivencias, tiempo y memoria, protagonizan los argumentos de esas creaciones, independientemente de los objetos que los transmitan. Hay en ello un acercamiento al *arte povera* que Mario había visto de cerca en el Milán de su adolescencia, la ciudad de su familia paterna. En la búsqueda de formas de expresión que abran nuevas vías de experimentación, el «arte pobre» nacido en la Italia de los sesenta incorpora materiales no convencionales, a menudo materia orgánica, con la intención de preservar lo que la naturaleza acabará deshaciendo, lo que el olvido vendrá a arreba-

arnos. Muchos han bebido de esas fuentes desde entonces, pocos han conseguido expresar el testigo efímero de la materia como metáfora de la naturaleza y la fragilidad humanas.

«El hilo conductor de la obra de Mario Pasqualotto siempre ha sido la observación del alma humana y la fragilidad de la existencia, las seguridades ficticias», señala Gloria Bosch. En definitiva, continúa, «todo aquello que nos habla de incertidumbres, dudas, mentiras y apariencias, ... en una reflexión plenamente contemporánea y filosófica que nos acerca a las preocupaciones del ser humano y a la metamorfosis de sus propias ideas, crisis y sentimientos».

Obra profundamente conceptual, nacida de las preocupaciones que la historia llama lecciones pero que el tiempo convierte en memoria, el artista juega con los materiales y consigue que los formales hablen tanto o más que los conceptuales. Para Marga Perera, sólo «una gran sensibilidad permite tratar temas y aspectos muy duros de la realidad del modo poético como lo hace Pasqualotto». Y reflexionamos con ella a partir de *Repubblica*, sobre «esos platos rotos, símbolos de vida cotidiana destrozada, basculando entre una vista de Biarritz (frontera y vía hacia la esperanza de muchos exiliados) y la fragmentación que representa el plomo cortado y cosido», base de la pieza, que hallamos al iniciar el recorrido de la exposición.

Para uno de los galeristas que expone regularmente la obra de Pasqualotto en la última década, Pere Soldevila, «es difícil, en este caso, no asociar obra y autor: la pintura, la escultura, las instalaciones que realiza Pasqualotto están ligadas a la gran persona que es, a su carácter, y cuando le conoces, ya no puedes desprenderte de esa correlación». En ocasiones es difícil seguir la huella que este creador deja, si tenemos en cuenta que «para disfrutar de algunas de sus obras nos faltarían referentes», apuntó Soldevila; «pensemos que hoy día un artista



ANTONIO PEÑARROJA
Abogado. Coleccionista



JOSÉ YXART
Abogado. Coleccionista



JOSEP MARIA PUIG
Presidente de la Corporación
Puig Exea. Coleccionista

dedica muchas horas a su obra, creando y reinventando, mientras que el público brinda muy poco tiempo a observarla y a disfrutarla. La educación es muy importante». Por ello se insiste, «y así se promueve desde esta Fundación», realizó Antonio Vila Casas, «en la necesidad de que autor y público den con los puntos de encuentro que van a acercar el espectador a la obra. Como fundación dedicada a la difusión del arte, debo destacar que ese es el más significativo de nuestros retos; el alejarse del ánimo de lucro nos diferencia, por ejemplo, de una galería de arte y nuestro empeño es seguir cuidando tal acercamiento».

Encuentros y desencuentros

Son muchas las formas de acercarse a un autor «difícil», como fue definido en la tertulia Mario Pasqualotto. Pero son muchas también las puertas que ha dejado abiertas a la complicidad en esta exposición. Arte y poesía, arte y química, arte y memoria pueden ser algunas de ellas. «Siempre que me acerco a visitar una muestra, me planteo si me deja o no indiferente», explica Arcadi Calzada. «Y es que, como espectador, en función de las pautas culturales de cada uno, la contemplación del arte va a causar una impresión u otra (...). A mí, Pasqualotto no me deja indiferente: veo una obra de gran dignidad, que me gusta e interesa, pero que no llega a emocionarme, que sería el penúltimo estado, antes de caer 'prisionero' de la belleza de algunas piezas.» La excepción, comenta Calzada a título personal, es la instalación *Poesía a Fernando Pessoa*: «fantástica, sutil, poéticamente perfecta, bien presentada... y que llega a emocionar». La imagen intangible de unas plumas blancas protegidas del exterior por una urna ligeramente azulada por el neón sintonizan con ese universo tan personal de su creador, en el que Pessoa es un referente. En esa instalación poética hemos querido ver a Álvaro de Campos, a Alberto Caeiro y a Ricardo Reis, heteróni-

mos de un Pessoa *deconstruido*, más si cabe, en una cincuenta-na de plumas.

Desencuentros, en cambio, son los que percibe Josep Yxart entre coleccionismo y arte conceptual. «Personalmente, y como coleccionista, no creo en el arte conceptual, en el que esa mezcla de literatura, poesía y arte produce unos resultados con una difusión y éxitos extraordinariamente minoritarios, casi académicos... Con el tiempo, y así sucedió también con el *arte povera* italiano, el gran artista sobresale de la mediocridad independientemente de su discurso, de su obra conceptual». También los coleccionistas Josep M. Puig y Antoni Peñarroja mostraron sus preferencias por las obras expuestas en la planta sótano, más cercanas al ámbito pictórico; para el primero, «la edad del visitante puede ser un freno para disfrutar de una parte de la exposición, aquella que se corresponde con las instalaciones y esculturas», mientras que para Peñarroja «la fuerza de Mario Pasqualotto estriba en su técnica: esa combinación de colores que hace atractiva y reconfortante su obra, con monturas innovadoras». Qué hacer, sin embargo, si «el arte del siglo xx ha demostrado que no existen las categorías», como recuerda Suárez. La discusión sobre un Pasqualotto u otro es baldía, «tengo que decir que es el mismo artista».

El conceptualismo de este creador conlleva, además, algunos matices que conviene situar en el contexto teórico de la historia del arte. Álex Mitrani puntualiza que, de las tres vías para entender el arte, Pasqualotto sigue la que significa una búsqueda del conocimiento poético —y, por tanto, no racional— de la realidad, frente al arte entendido como modo de incidir en el mundo exterior o como reflexión teórica (filosófica, lingüística...) sobre el propio arte. «La vía elegida por él, la de mayor lirismo, en el sentido que se expresan y suscitan sentimientos es, a veces, la más olvidada, ya que sólo la siguen aquellos de naturaleza tímida o reservada. Es el caso de Pasqualotto.»



CARLES TACHÉ
Galerista
Galería Carles Taché



PERE SOLDEVILA
Galerista
Galería Metropolitana de Barcelona



JOAN GASPAR
Galerista
Galería Joan Gaspar

(D)-Construyendo

En los debates que la Fundación Vila Casas organiza en torno a la figura y la obra del artista cuyos trabajos se exponen en Espai VolART, se pretende enriquecer el conocimiento sobre el arte que se está haciendo hoy en nuestro país, y exponer las opiniones e ideas de especialistas, críticos, galeristas y coleccionistas. A menudo, estos últimos, por no disponer de tribunas específicas, son poco escuchados, a pesar de tener sólidas opiniones adquiridas tras una dilatada experiencia viviendo el arte como una pasión. Antonio Vila Casas, alma de este proyecto, imaginó una tribuna que enriqueciera el debate, formando y confrontando. De esa fórmula, de la que ya se han celebrado cuatro tertulias, nace el intercambio de quienes, como los críticos, son los intermediarios entre creador y espectador, con aquellos que deciden qué se compra y cuándo. Se trata de un proceso de «construcción» en el que todos participamos. En esta ocasión, la serie *D-construction Monet*, que se expone por primera vez al público, ha despertado un enérgico debate sobre el proceso creador y el juego de técnicas y materiales que dan veracidad a la ficción.

Partiendo de la serie *Nymphéas* que Claude Monet pintó a principios del siglo xx, Pasqualotto logra con sus deconstrucciones crear una naturaleza artificial, aparente, donde cada uno hallará su particular paisaje. «Aquí se nos presenta el artista más valiente, con la técnica más arriesgada», en palabras del galerista Joan Gaspar. «En el proceso de deconstrucción de Monet hay rigor intelectual y artístico..., y decimos *artístico*, porque *pictórico* no es: el color no surge de los pigmentos, sino de la química y de la modificación que la corrosión provoca en los materiales.» A Josep M. Puig le sorprende agradablemente cómo «el artista consigue transformar materiales con éxito; fijaros que de niños nos alertaban que el cardenillo era veneno y ahora descubres que puede convertirse en material para expresar belleza». Suárez se pregunta, en cambio, si

Pasqualotto no nos está invitando a «asesinar la pintura», proyectando en esa mezcla venenosa de acetatos básicos de cobre la *cantarella*, el famoso veneno del Renacimiento utilizado por los Borgia. También Taché ve en Monet el pretexto para anunciar la muerte de la pintura, sentido aviso de que «se puede hacer pintura sin pintura». Sea como fuere, imaginamos a Pasqualotto en un laboratorio químico del arte en el que empieza a trabajar con una lata de cobre, dejándola humedecer, mezclando sustancias hasta alcanzar las tonalidades deseadas. «Por mi profesión», relata Vila Casas, «reconozco paralelismos entre investigar una molécula y la búsqueda de materiales de Pasqualotto; en la serie *D-construction Monet*, por ejemplo, ha logrado construir un jardín destruyendo una materia». Y es que sus trabajos sobre planchas de cobre, atacando el metal con reacciones químicas diversas, y humedad, temperatura y tiempo variables, logran obras de una belleza y apariencia difíciles de catalogar.

La propia deconstrucción, entendida como descomposición/destrucción analítica de los elementos de una estructura conceptual, lleva implícita una fuerte carga de sorpresa, apunta Calzada, para quien estamos ya ante un término de moda y conocido por todos, gracias a los trabajos experimentales de Ferran Adrià en su laboratorio culinario. José Carlos Suárez cuenta que «Mario está continuamente experimentando y de ahí, de la continua experimentación, nacen sorpresas, encuentros. Para mí, es totalmente fortuito el hecho que se deconstruya a Monet, es casi un pretexto para su obra: él llega a una serie de conclusiones y establece esa similitud... porque Pasqualotto haría suyo el 'No busco, encuentro' de Picasso».

A destacar de la serie ninfática la fascinación por el mundo acuático que apunta Álex Mitrani. «Me ha llamado la atención, desde el punto de vista del trabajo poético, esa fascinación (que no es nueva) por los ámbitos líquidos. Los trabajos de



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



ANTONIO VILA CASAS
Presidente de la Fundación
Vila Casas



ARCADI CALZADA
Patrón de la Fundación Vila Casas

Pasqualotto a propósito de Monet se alejan del modelo representado por el mito de Narciso en la historia de la pintura; durante años, la pintura ha seguido las huellas de Narciso, creando una fascinación en el reflejo. Contrariamente, aquí se nos presenta una inmersión en un mundo donde las cosas van a ser inestables y los materiales van a estar siempre sometidos al cambio (...). No conozco personalmente a Mario, pero es muy significativo, teniendo en cuenta que el mundo acuático es el mundo interior, y que sumergir la cabeza en el agua es una mirada forzosamente introspectiva».

La dictadura del éxito

No sabemos qué buscaba el viejo Monet en esas aproximadamente 300 telas que forman el *ciclo de las ninfas*. Le une a Pasqualotto y al poeta el deseo de ver los paisajes soñados con la misma claridad con que se contemplan los reales. Coincidiendo con la preparación de la muestra presentada en Espai VolART, el pasado junio una conocida casa de subastas puso a la venta, en plena noche londinense, algunos lienzos de *Nymphéas* por un valor estimado de entre seis y nueve millones de euros. ¿Es acaso esa la medida del éxito?

En el mercado del arte, el concepto de éxito varía según el gusto y la particular perspectiva de coleccionistas, críticos, artistas, galleristas y público, por que no debemos olvidar, como recuerda Joan Gaspar, que se cuenta con un factor muy importante: la subjetividad. Reconoce Soldevila, por ejemplo, que «hay bastantes galerías que venden mucho y que, en cambio, sus artistas no están asociados al éxito, pero facturan más que otros. Para mí, el éxito es la capacidad de influenciar sobre otros». ¿Y cuál es el elemento de influencia? Se muestra rotundo Josep Yxart en que «los críticos sí pueden llegar a influir mucho, pero poco puede hacer el marketing en este negocio». Para Carles Taché, «una galería de arte no

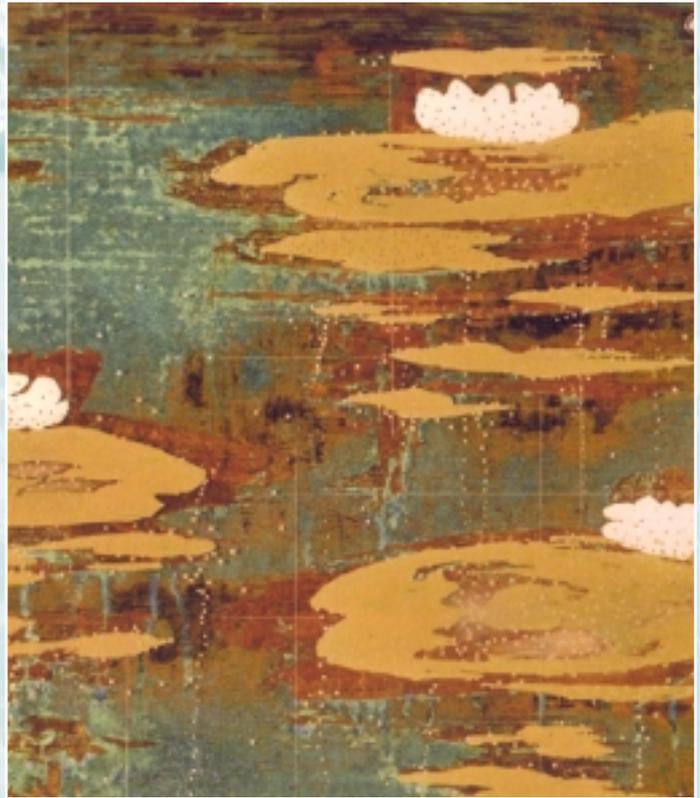
pretende solamente incrementar las ventas, su objetivo es promocionar artistas, poder mostrar lo que te gusta sin hacer concesiones (...). Concepto efímero visto desde el *hit-parade* musical, por ejemplo, en el que una canción puede triunfar independientemente del resto del álbum, en arte se valora principalmente el conjunto de una obra. Por eso las ferias son muy importantes en la promoción de un artista».

Josep M. Puig ve la necesidad de diferenciar entre éxito y fama; mientras que la fama tiene un carácter más histórico, al requerir una opinión generalizada, el éxito es más un resultado feliz, una *salida* –como indica su propia etimología (*exitus*)– que se plasma en la voluntad de descubrimiento y de innovación, en ser fiel a sí mismo, en sentirse realizado o en disfrutar del reconocimiento, «que también debería significar dinero», puntualiza Marga Perera: «el artista no es un señor que está comiendo del aire; también le gusta ser reconocido económicamente».

Lograr el reconocimiento requiere analizar un mercado que, en Cataluña por ejemplo, ha estado marcado en los últimos 30 años por «la losa de la abstracción», obligando a los artistas figurativos a exiliarse huyendo de la dictadura de éxito marcado por el arte abstracto. Por otro lado, es un mercado que ha entrado de lleno en la globalización. Arcadi Calzada se refiere ya a esa «pintura globalizada», en la que el localismo no tiene lugar y en la que internet desempeña un influyente papel. En el panorama del arte catalán, que Perera califica de «aburrido», Artemi celebra las redes no explícitas de intercambio, con ejemplos como la bienal itinerante *Manifesta*, e invita a olvidarse de los ámbitos locales, abriendo las puertas al arte transnacional. Lo cierto es que entre el aburrimiento local y las conexiones tecnológicas, José Carlos Suárez pide tanto a críticos como a galleristas «patear la calle», al tiempo que nosotros nos preguntamos si ARCO queda a la vuelta de la esquina o a un doble clic de ratón.



Pont et Saule (detalle)
2003-2004



Les Nymphéas III (detalle)
2002-2004

QUIRAL ARTE es un reflejo de ese universo relativo, creado según referentes individuales, en el que se suman las distintas perspectivas de galeristas, coleccionistas y críticos. Todos coinciden en que Pasqualotto debe seguir su evolución y encontrar nuevos caminos. El éxito de un artista es ser fiel a sí mismo, como hiciera Van Gogh en su tiempo. Encontrar un punto de confluencia entre el planteamiento creativo y la mirada receptora es uno de los principales puntos en el debate sobre el arte actual. El «arte difícil» no existe; para nosotros, el mayor problema sigue siendo la falta de canales de educación, estimuladores del encuentro entre creación y público.

Pasqualotto evoluciona con sus preocupaciones, y por ello hay una coherencia extrema en su trayectoria. Se habla de las *Nymphéas* de Monet como si fuera una búsqueda, pero cualquier referencia es un hallazgo, un camino a seguir siempre que corresponda con la forma de sentir y ver las cosas. Monet, como Pessoa, Saramago y otros no han sido buscados por el artista, sino que aparecen sincrónicamente en su camino con toda naturalidad.

Tras el deseo de promocionar a un artista, en este caso Pasqualotto, y su reconocimiento, surge un interesante coloquio sobre el significado de conceptos como *éxito* y *fama*. Es curioso

cómo en el momento en que interviene la sociedad civil (básicamente a través de galeristas, coleccionistas y opinión pública), tales vocablos se confunden, considerándose equívocamente que tiene éxito quien más vende, ya sean obras o el gozar de mayor presencia expositiva o mediática. Se podría hablar de dos valores distintos del éxito: el crematístico y el mediático, pero eso no quiere decir que se den conjuntamente.

A petición de la Fundación, los críticos de arte diagnostican el arte contemporáneo actual en Cataluña: su diversidad, las corrientes innovadoras, la vanguardia que no existe, un panorama «aburrido» sobre el cual deberíamos reflexionar... Estamos en una hora baja, pero también en un momento de surgimiento de colectivos independientes en los que artistas y críticos trabajan codo con codo, y apuestan por generar un nuevo modelo que aproveche las posibilidades que ofrecen las actuales redes transnacionales de la comunicación. La participación de críticos, artistas, galeristas y coleccionistas puede consolidar el cambio, que pasa por atreverse a apostar más por nuestros artistas y por que las Administraciones impulsen un sistema de subvenciones a largo plazo. No será el remedio a todos los males, pero es... un gran comienzo.

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 2. NÚMERO 4. PUBLICACIÓN TRIMESTRAL. OCTUBRE 2004

Edita: Rubes Editorial

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

www.fundacionvilacasas.org

ISSN: en trámite 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
Cerrado del 1 al 31 de agosto

www.fundacionvilacasas.org
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

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

Cerrado del 15 de diciembre al 30 de enero



Carrer de la Garriga, s/n
17200 Palafrugell
Girona

Horario:

del 15 de junio al 15 de septiembre
de lunes a domingo de 17 a 21.30 h
Martes cerrado

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

Cerrado del 15 de diciembre al 30 de enero

FUNDACION PRIVADA
VILA CASAS