

MARC HERRERO

LA TERRIBILITAT DE LA CARN

A CURA DE CHRISTIAN ALONSO
17.06.2023 - 01.10.2023

ESPai 1



Marc Herrero, *Gaia*, 2022-2023.
Tècnica mixta sobre paper, 120 per 80 cm.

Amb «**La terribilitat de la carn**», l'artista Marc Herrero trasllada la iconografia del *Judici final* de Miquel Àngel al nostre món contemporani, i la reinterpreta en relació amb la situació actual de col·lapse ecològic. En la seua investigació visual, basada en el dibuix amb grafit i retoladors, la doctrina bíblica apocalíptica queda substituïda per una cosmologia biocentrada. Agrupades en àmbits temàtics, les imatges d'Herrero reformulen la filosofia religiosa animal, les pràctiques de taxidèrmia, les dinàmiques de productivitat, els fenòmens de les mutacions i el desig humà de dominar el món. L'estructura que sosté els dibuixos recorda tres tipologies arquitectòniques: una capella (lloc de culte i de transmissió dels codis morals), un panòptic (lloc de control i disciplina social) i una granja porcina de producció intensiva (lloc d'explotació animal i focus de contaminació ambiental). Al centre de la composició, Jesucrist, transfigurats com a deessa Gaia, relata les conseqüències d'un model de creixement infinit que esgota els recursos de què s'alimenta. A l'epíleg, els éssers humans forgen un nou contracte natural amb els no humans, basat en el benestar comú.

El *Judici final* és una pintura al fresc duta a terme per Miquel Àngel a la Capella Sixtina (1536-1541). Representa el final dels temps segons la doctrina cristiana, en què les persones són convocades a retre comptes de les seues accions davant Jesucrist, que les aprova o les penalitza. La composició s'organitza en tres franges: la central inclou Crist jutge, la Verge Maria, els apòstols, sants i màrtirs; la superior, els àngels amb els símbols de la passió; la inferior, la lluita dels salvats i condemnats. A banda de l'ús dels colors àcids, el que resulta inquietant del fresc són les gestualitats, les postures, les proporcions i la musculatura dels cossos. El nu simbolitza la rendició del cos el dia del judici, i respon al desig de recuperar la cultura clàssica a la Itàlia del segle XVI. Les volumetries, les torsions i les estilitzacions obeeixen al nou cànon manierista, que rebutja la rigidesa renaixentista i aposta per un art sensual i expressiu, basat en una nova categoria estètica: la gràcia. La tensió, l'angoixa i la fúria de les seues corporalitats expressen l'esglai del judici i il·lustren el temperament de Miquel Àngel, allò que els historiadors han definit com la «terribilitat».

L'any 2023 habitem un planeta marcat per dos esdeveniments crucials: la quarta revolució industrial i la sisena extinció massiva. Aquests són dos signes de l'antropocè, la nova era geològica planetària, determinada per les dinàmiques de la modernitat capitalista, intensificada a partir la segona meitat del segle XX, que afecta tots els sistemes vius. Aquesta situació desperta ecoangoixa paralitzant, activisme mobilitzador, nostàlgia d'un passat reconfortant, i eufòria tecnofuturista. I sobretot, problematitza els límits del pensament, introdueix noves maneres de viure i morir, i genera una nova visió de la humanitat i de la natura. «**La terribilitat de la carn**» vincula el clima cultural del segle XVI amb els desenvolupaments tecnocientífics del segle XXI a través d'una exploració plàstica que hibrida carn humana i no humana. Cossos mòrbids, quimèrics i monstruosos formen part del bestiari de l'artista i docent Marc Herrero (Barcelona, 1977), el qual s'inspira en la història de l'art, la tradició iconogràfica del cristianisme, la teoria psicoanalítica, la cultura cinematogràfica, la ciència-ficció, l'estudi anatómic del cos humà i animal, i la il·lustració naturalista.

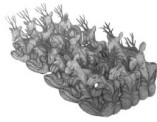
01. La columna



02. Vaca



03. Cérvols



04. Bessons



05. Gaia



06. Tentacle clau



08. El goig de sant Llorenç



09. Pell



10. Trompeter



11. Venes i tiges



12. Sant Roc i el gos



13. Com a molt dos



14. Sant Jeroni i el lleó



15. La cura



16. El pacte del llop



17. La túnica de Sant Francesc



18. Caçadors



19. Vigilant



20. Columna paquiderma



21. Credulitat



22. Maneta



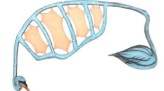
23. La V



24. Làmpada



25. A la vela



26. Defensa centripeta



27. Gràfic de rendiment



28. Carn fumada



29. Porc podrit



30. Dextera domini



31. Xoca-la!



32. Cargol



33. Broqueta



34. Senyalètica



35. Sona la flauta



36. Vestit de torero



37. Brillants



38. La cua



39. Tha dogg pound



40. La rata



41. Arbre



42. Cobra't



43. Rangrund



44. Anarquia



45. Tibar fins trencar



46. Kentucky Fried Chicken



47. Urbanisme sexual



48. Axonètric verd



49. Antenes



50. Rampa natural



51. Celulosa



52. Casa



53. Paquet urgent



54. Empaquetatge



55. Vincles



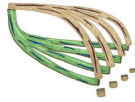
56. Pinotxo



57. Tràfec



58. Ferida



59. Clorofil



60. El meu paquet



61. L'origen



62. Connexió



63. Contacte



64. Més enllà del plaer



65. Pinça



66. Llaços



67. Hermes



68. Fractal



69. Triangle



70. Flor de Querétaro



71. Ramificació



72. Por a la por de la por



73. Vulnerable i vertebrat



74. Costelles



75. La mà decisiva



76. El vestit



77. Serpentina



78. L'univers dins teu



79. Osari



80. Brots



81. Fons marí



Pròleg: dismorfies, deshumanitzacions, alienacions

El primer àmbit es compon de quatre dibuixos de gran format: tres fets amb grafit i un fet amb retoladors. Disposades de manera horitzontal sobre vuit estructures de fusta, les obres donen la benvinguda als visitants i introdueixen algunes de les línies temàtiques de l'exposició: l'antropocentrisme i el seu llenguatge narcisista, les conseqüències psicofísiques de la ramaderia intensiva, l'animalització racista i xenòfoba de les persones migrants i l'empobriment existencial que causen totes aquestes dinàmiques.

La columna (1) és una reinterpretació de la franja superior del *Judici final* de Miquel Àngel, on apareixen àngels sense ales sostenint els símbols de la passió de Crist: la columna a la qual va ser lligat, la creu en la qual va ser clavat, la corona d'espines que li va ser clavada al cap, l'esponja amb què va beure vinagre. L'escena és física, tensa i violenta: els cossos, que recorden el Laocoont (descobert l'any 1506), sembla que protagonitzen una batalla de titans; el seu dinamisme subverteix l'estatisme de la representació angelical d'època medieval. L'anatomia de Miquel Àngel comunica energia amb intensitat; expressa així l'origen diví de la creació.

Els cossos de Marc Herrero, en canvi, pateixen un trastorn dismòrfic corporal, i s'arremolinen al voltant d'un cilindre que podria ser un pes de gimnàs; il·lustren l'arquetip actual de cos idealitzat, el qual s'ha fet més gran, més voluminós i més difícil d'aconseguir. Expressen l'obsessió d'una nova generació de persones que, cercant la perfecció, pateixen trastorns alimentaris per l'excés de productes proteïnics i l'ús d'esteroides anabolitzants. La paràlisi mental que causa aquesta obsessió es vehicula a través de la grisalla, que converteix els cossos en baixos relleus i fa aturar el temps. Herrero tradueix la musculatura humana en el cos d'una *Vaca (2)*, i al·ludeix als efectes nocius de la ramaderia industrial sobre els animals, els humans i l'ambient. Augmentar la productivitat en el mínim temps possible implica alimentar amb farratges, pinsos concentrats, conservants químics, antibiòtics, vitamines i minerals.

El consum de carn per assolir aquesta musculatura, a més, contribueix a l'emissió de gasos d'efecte d'hivernacle, com el metà, i la seua producció requereix grans quantitats d'aigua i extensions de terra. Aquesta connexió entre els cossos humans i no humans la trobem a l'amuntegament de *Cervols (3)*, que fa referència a l'engarjolament de milers de nens menors per part de l'administració Trump l'any 2018, en resposta a l'aplicació de la política de «tolerància zero» en contra de la immigració. Després de travessar la frontera dels Estats Units amb Mèxic, milers de famílies d'immigrants van ser separades i empresonades en garjoles fetes amb tanques metàl·liques. Els menors van ser enviats a centres de menors, mentre que els pares afrontaven càrrecs judicials. Aquesta política, que deshumanitza les persones i les animalitza, il·lustra la lògica humanista del subjecte conscient i racional, que entén la diferència com a quelcom pejoratiu. Aquesta dinàmica, que històricament ha exclòs els «altres» (animals, migrants, dones, persones LGTBIQ+) de la categoria del que és humà, empobreix, desempodera i aliena la subjectivitat, tal com es mostra amb la decapitació dels *Bessons (4)*.

Cos central: capella panòptica

El segon àmbit, el més extens i complex, té lloc a l'interior de l'estructura de fusta situada al bell mig de l'espai expositiu, a la qual es pot accedir a través d'una obertura. Des d'un punt de vista compositiu, els dibuixos es divideixen en sis grups: un dispost a la part superior (cúpula), i cinc distribuïts al llarg dels murs perimetrals (tambor). L'estructura que sosté els dibuixos recorda la capella d'una església, el disseny panòptic d'una presó, i els tancats de l'interior d'una granja porcina de producció intensiva. No barreja només tipologies, sinó també funcions: la primera és un lloc de culte i de transmissió dels codis morals; la segona constitueix un instrument biopolític de control i disciplina social; l'última és un entorn d'explotació animal, focus de contaminació mediambiental i de malalties humanes.

Catàstrofes humanes, profecies capitals, recomposicions materials

Disposats de manera radial, els dibuixos que ocupen la cúpula s'inspiren en alguns personatges de la cort celestial del *Judici final* de Miquel Àngel. Tots ells hereten la descripció muscular i l'expressió gestual tan característica de l'artista italià, iniciada amb el cartró de *La batalla de Cascina (1504)*. Al centre de la composició hi trobem *Gaia (5)*, una transfiguració del Crist jutge en la deessa Gea, que personifica la Terra en la mitologia grega i representa la Mare Terra. Gaia també és el nom de la teoria elaborada pel científic i escriptor James Lovelock als anys seixanta, segons la qual tots els éssers planetaris formen un únic organisme, l'objectiu del qual és mantenir l'equilibri a través de la posada en marxa de mecanismes d'autoregulació. Lovelock creia que la capacitat humana de transformació dels ecosistemes era mínima. Avui sabem que els humans han alterat l'equilibri biogeofísic global del planeta Terra, i les seues conseqüències conviden a pensar un futur sense nosaltres; un futur en què els humans s'extingeixen, però la resta de la vida continua.

Molt a prop de *Gaia* hi trobem *Tentacle clau (6)*, una reformulació del sant Pere de Miquel Àngel. Si la cultura visual cristiana ha representat tradicionalment sant Pere sostenint les claus del regne de Crist i oferint-les a Jesús jutge, ja que no

tornaran a ser necessàries davant l'esdeveniment apocalíptic, la figura de perfil barbada de Marc Herrero sosté un tentacle d'un cefalòpode verinós, signe del fals paradís que representa la cobdícia del liberalisme. *Lupa* (7), que en la Capella Sixtina pot representar Eva o Niobe amb les seues filles, o bé una personificació de l'Església i els creients, amb Herrero al·ludeix al mite de la fundació de Roma, i, més específicament, a l'interrogant de Titus Livi sobre la veracitat que Ròmul i Rem fossin alletats per una lloba. Segons Livi, els bessons van ser cuidats per Aca Larència, una coneguda prostituta del segle VIII aC (*Lupa* en llatí vol dir 'lloba' o 'prostituta'). Per sobre de tot, la *Lupa* d'Herrero és una maternitat que dona vida a unes noves generacions igual de cegues que la seua; un peix que es mossega la cua.

El goig de sant Llorenç (8) transforma la tradicional representació de sant Llorenç, que originalment apareix amb la graella amb la qual va ser martiritzat. El martiri del sant Llorenç d'Herrero, en canvi, és l'ocularcentrisme, un fenomen propi de la cultura occidental moderna que al·ludeix a l'hegemonia del sentit de la visió per sobre del tacte, l'olfacte i l'oïda. És la projecció telescòpica dels ulls. El predomini del que és visual, que connecta la perspectiva renaixentista de Leon Battista Alberti amb la cultura de la *selfie* actual, és portat a l'extrem en *Pell escòpica* (9). Aquí tot queda reduït a la retina, a la mirada fixa en els altres, i la pell es desprèn dels músculs i queda penjant. En Miquel Àngel, aquesta pell despenjada és el seu propi autoretrat. Els àngels músics que tradicionalment anuncien el judici final, amb Herrero sostenen sondes que alimenten forçosament ànecs (10), perquè el seu fetge es multipliqui fins a deu vegades més que la seua mida normal, per obtenir foie-gras barat. Immobilitzats en garjoles, els ànecs viuen cinc mesos, quan la seua esperança de vida és de fins a deu anys. Aquest creixement malaltís del fetge el veiem extrapolat al cos humà en *Venes i tiges* (11), que mostra una vista dorsal d'un cos humà hipertrofiat. De les venes varicoses en neixen branques de *Ginkgo biloba*, un arbre fòssil poc frondós, popularitzat en jardineria urbana i com a infusió d'herbes.

Hagiografia, pensament animal, finitud humana

La religió cristiana s'ha interessat per la qüestió animal, ja sigui per teoritzar sobre l'existència de Déu i reflexionar al voltant de la naturalesa i finitud humanes i l'estatus ontològic dels animals, com per inscriure els cossos en el marc d'una suposada llei natural. Només a l'Antic Testament, per exemple, es mencionen cent tretze espècies diferents d'animals que vehiculen codis morals. La religió cristiana és antropocèntrica, ja que, a diferència d'altres religions (com el paganisme i la seua visió animista), separa humans de no humans, i concep que l'ús dels animals per al benefici humà és un signe de la voluntat divina. En qualsevol cas, ja sigui mitjançant figuracions com «animals companys», «animals creats per Déu», «reencarnacions de vides passades», «éssers diferents», «ancestres», «ànimes», el cert és que les religions han generat diferents punts de vista sobre els humans.

Sant Roc (12), un pelegrí occità que va viure en època medieval, sempre es representa amb una ferida a la cama i amb un gos. En entrar en contacte amb els malalts de pesta que cuidava, va contreure la malaltia; es va retirar en una cova per no escampar-la, i un gos, que el visitava cada dia, que li llepava les ferides i li portava aliment, va fer que es recuperés. De sant Martí de Porres (13), que va ser un frare dominic nascut al virregnat del Perú, es diu que era capaç de fer menjar d'un mateix plat tres animals domèstics amb temperament: un gos, un ratolí i un gat. Sant Jeroni (14), pare de l'Església que va traduir la Bíblia de l'hebreu i el grec al llatí per encàrrec del papa Damas I al segle IV, tradicionalment es representa amb vestidures cardenalícies o eremites, amb un llibre i un lleó. A la vora del riu Jordà, sant Jeroni va curar un lleó que portava una espina clavada a la pota, i des de llavors no es van separar mai.

A sant Antoni abat (15), fundador del moviment eremític que va viure a Egipte durant els segles III-IV dC, i sant protector de les mascotes, se li atribueix la curació de la ceguesa d'un porc senglar; per això se l'acostuma a representar amb un porc un senglar als peus. No obstant això, probablement no hi ha cap altra figura del cristianisme que hagi generat més pensament animal, ecològic i mediambiental com sant Francesc d'Assís (16 i 17), fundador de l'orde franciscà, que predicava als ocells i amansava les feres. Fill de comerciants, va viure en la més estricta pobresa, austeritat i despreniment. La devoció i la cura que tenia pels animals el convertiren en patró dels veterinaris i dels professionals que treballen en l'àmbit forestal, i ha inspirat el pensament mediambiental. El que converteix sant Francesc en el religiós que va revolucionar el cristianisme és, en part, el seu pensament sobre la qüestió animal i, més particularment, la seua visió sobre la democràcia espiritual de totes les criatures de Déu.

Subjectes, objectes, abjectes

La taxidèrmia és l'ofici de dissecar éssers vius després de la seua mort per ser conservats, estudiats i exposats. Tot i que generalment s'ha aplicat als mamífers, també abunden els rèptils, amfibis, peixos, insectes i crustacis. Les finalitats han estat múltiples: formar part d'un ritual funerari, contribuir al coneixement científic, ostentar un trofeu de caça (18 i 19), moda o artesanía. Els primers humans que en van dominar la tècnica van ser els egipcis. El procediment va experimentar una revifalla al Renaixement (gabinets de curiositats), i va assolir la seua esplendor durant el segle XIX (museus antropològics, etnològics o d'història natural). Al segle XIX es dissecaven animals de companyia, animals exòtics (20), o humans considerats exòtics: el negre de Banyoles era un cap del poble bosquimà que

va ser dissecat l'any 1830 i exposat al Museu Darder d'Història Natural de Banyoles fins a l'any 2000. Després d'una històrica reivindicació del Govern de Botswana, les restes funeràries van ser repatriades i enterrades l'any 2007. La funció d'exposar humans com una atracció de fira no només s'ha associat als museus, sinó també a les exposicions universals, on no s'exposaven només morts, sinó també vius: els «zoos humans», exposicions de persones natives de pobles colonitzats, es van convertir en un fenomen de masses entre la burgesia vuitcentista (79).

Si els animals del zoo es podria dir que estan morts en vida, els animals dissecats es podrien descriure com a éssers que han patit una doble mort. Després de la primera, els seus cossos són disseccionats, buidats (21), manipulats (22) i torçats (23, 24, 25 i 26) amb l'objectiu de conferir-los vida; amb l'objectiu de ressuscitar-los. Reprodueix una mirada forense que captura la vitalitat dels cadàvers; fa veure que el que està mort està viu. I, sobretot, que està a la nostra disposició. Cancel·la la vitalitat dels animals; els transforma de subjectes actius a objectes passius. Condemnats a romandre permanentment als museus, els animals dissecats són un recordatori de la creença que els humans se situen al centre de l'univers i a sobre de la piràmide de la jerarquia entre espècies. En un intent de naturalitzar éssers desnaturalitzats, la taxidèrmia esdevé un signe de l'imperialisme, el colonialisme i el racisme inherents al subjecte blanc heteronormatiu de la modernitat occidental. A més de fer reviure la fantasia de domini sobre la natura, la taxidèrmia fa reviure el desig humà de superar la mort a través de la preservació temporal de la semblança amb el que està viu. Els dibuixos i les escultures de fragments de cossos de porcs vehiculen una reflexió sobre la convivència dels humans amb aquest mamífer: constitueix un actiu financer valuós en el mercat capitalista (27) i ens recorda les conseqüències negatives que té la ramaderia intensiva per a la salut dels mateixos animals i per a la del planeta (28, 29 i 30).

Experimentacions, mutacions, recombinacions

Els humans viuen avui travessats per la condició posthumana. Els desenvolupaments científics i tecnològics han transformat profundament els éssers vius, humans i no humans, fins al punt que desdibuixen els dualismes tradicionalment antagonics entre natura i cultura (31, 32 i 33). El capitalisme global i les seues tecnologies biogenètiques atrapen totes les espècies, se les apropien, se n'extreu el valor i es comercialitzen. Els animals han esdevingut objectes de control, experimentació i recombinació (34 i 35). Els porcs, de la mateixa manera que les vaques, les cabres, les ovelles o les gallines, són «produïts» industrialment en granges de ramaderia intensiva, i generen malalties com la síndrome d'inflamació i necrosi porcina (36). Els porcs són modificats genèticament per produir òrgans trasplantables als humans (37 i 38); la carn està sent cultivada en laboratoris a partir de cèl·lules animals (39). En no distingir entre espècies, famílies i gèneres, les biotecnologies generen una forma de postantropocentrisme. Humans i no humans (animals, plantes, màquines) s'aproximen, i estan igual d'exposats a l'explotació i l'acumulació capitalistes. L'ovella Dolly és el primer mamífer que ha estat clonat des d'una cèl·lula adulta somàtica. L'oncoratolí (40) és el primer ratolí patentat i modificat genèticament per contreure càncer, i s'utilitza per a la investigació oncològica. Són criatures híbrides i immanents; barrejades heterogènies de natura i cultura que transformen els nostres hàbits de pensament.

Uniformització, empobriment, prefabricació

La indústria fustera és un dels sectors que més contribueixen al canvi climàtic. Els boscos actuen com a elements fixadors del CO₂, gas que contribueix a l'efecte d'hivernacle i a l'escalfament global del planeta. La producció industrial de fusta implica destinar boscos sencers al cultiu a gran escala d'arbres, la tala i el processament d'aquesta matèria primera (47 i 48). Amb l'objectiu de produir fusta comercialment valuosa tan ràpid com sigui possible, es creen monocultius de certes espècies d'arbres i s'hi apliquen fertilitzants, plaguicides i herbicides. La fusta generada es destinarà a la fabricació de mobiliari, materials de construcció, o cel·lulosa (49, 50 i 51). Els boscos són ecosistemes vius molt valuosos i molt complexos pel que fa a la funció, estructura i dinàmica. Històricament, els éssers humans s'han beneficiat dels productes i materials que genera aquest ecosistema: fusta, fruits, fongs, aixopluc (52). La tala indiscriminada d'arbres per a la producció industrial de fusta, no obstant això, és una activitat econòmica insostenible, amb conseqüències negatives per al medi ambient: erosió i empobriment del sòl, augment dels nivells de CO₂ a l'atmosfera, pèrdua de biodiversitat, contaminació de les masses d'aigua. Les estructures híbrides d'Herrero, que mostren transicions entre la matèria primera sense processar i formes prefabricades, posen de manifest la teoria antropocèntrica que sosté que les relacions venen determinades per la forma (motlle exterior), i no a l'inrevés, la qual cosa objectualitza la natura i en permet l'explotació (53, 54 i 55).

Epíleg: un nou contracte natural

El canvi climàtic ens obliga a reconsiderar la nostra relació amb la natura. Aquest és el punt de partida de Michel Serres en *Le contrat naturel* (1990). L'estudi parteix de la filosofia contractualista de Hobbes, Locke i Rousseau, segons la qual els humans assoleixen acords en l'interior d'un grup, amb qui estan d'acord per voluntat pròpia. Serres, en canvi, advoca per la necessitat de forjar un nou pacte

negociat entre la Terra i els seus habitants (59 i 60), de manera que se superi l'antropocentrisme exclouent del contracte social, i s'aporti benestar comú entre humans i no humans, i justícia multiespècie (61, 62 i 63). Des d'una perspectiva ecomaterialista, Serres reconeix que els fenòmens mediambientals són el resultat d'un conjunt d'interaccions entre forces biològiques, climàtiques, econòmiques i polítiques, i posa en primer pla conflictes irresolts entre agències, vincles i interaccions entre humans i no humans (64, 65 i 66). La supervivència col·lectiva depèn que siguem capaços de redefinir les nocions de parentesc, reciprocitat i responsabilitat entre humans i les alteritats naturalitzades, sexualitzades, racialitzades i tecnificades. Tot i que avui sapiguem que els humans hem intervingut en els cicles geològics i atmosfèrics a escala global, això no ens ha de portar a veure que estem per sobre de tot, sinó que som una espècie més, inscrita en múltiples relacions, interaccions i intercanvis amb altres formes de vida, i amb capacitat per sentir, actuar i transformar (78, 80 i 81).

Christian Alonso

ACTIVITATS VINCULADES

Aforament limitat.

Inscripció prèvia.
infolapanera@paeria.cat

SETEMBRE

9 12H**La pervivència dels models de Miquel Àngel en la cultura visual contemporània.**

Conversa amb Joan Sureda, Catedràtic Emèrit d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona.

Modera: Christian Alonso, comissari de l'exposició "Marc Herrero. La terribilitat de la carn".

SETEMBRE

24 11H**Crea el teu propi bestiar! Taller de dibuix experimental sobre creació de noves espècies.**

A càrrec de Marc Herrero.

Centre de Documentació, La Panera.

Coordinat per Helena Ayuso. Activitat familiar.

SETEMBRE

30 12H**La imaginació xenomòrfica.**

Taula rodona amb Marta Piñol (historiadora de l'art), Paco Chanivet (artista) i Marc Herrero (artista). Centre d'Art la Panera, Lleida.

Modera: Christian Alonso, comissari de l'exposició "Marc Herrero. La terribilitat de la carn".

Exposició

Comissariat:

Christian Alonso

Coordinació:

Antoni Jové

Muntatge:

Carlos Mecerreyes,

Jordi Alfonso

i Teresa Nogués

Disseny gràfic:

Marta Jou

Fotografies:

Jordi V. Pou

Cinematografia:

Dani Martínez

Atenció als visitants:

Miquel Palomes,

i Joana Castillo

Servei de lectura fàcil:

Fundació Aspros

Servei de neteja:

Antonia Marín

Centre d'Art la Panera

Direcció:

Christian Alonso

Coordinació d'exposicions:

Antoni Jové

Centre de documentació:

Anna Roigé

Educació: Helena Ayuso

Programes públics:

Roser Sanjuan

Manteniment:

Carlos Mecerreyes

HorariDe dimarts a dissabte,
de 10 a 14 h

i de 17 a 19 h

Diumenges i festius,

d'11 a 14 h

Dilluns tancat

HO ORGANITZA

Generalitat de Catalunya
Departament
de CulturaLA
PANERA

LA PAERIA



Ajuntament de Lleida