

MARC HERRERO

LA TERRIBILIDAD DE LA CARNE

A CARGO DE CHRISTIAN ALONSO
17.06.2023 - 01.10.2023

ESPAI 1



Marc Herrero, *Gaia*, 2022-2023.
Técnica mixta sobre papel, 120 per 80 cm.

Con «**La terribilidad de la carne**», el artista Marc Herrero traslada la iconografía del *Juicio final* de Miguel Ángel a nuestro mundo contemporáneo, y la reinterpreta en relación con la situación actual de colapso ecológico. En su investigación visual, basada en el dibujo con grafito y rotuladores, la doctrina bíblica apocalíptica queda sustituida por una cosmología biocentrada. Agrupadas en ámbitos temáticos, las imágenes de Herrero reformulan la filosofía religiosa animal, las prácticas de taxidermia, las dinámicas de productividad, los fenómenos de las mutaciones y el deseo humano de dominar el mundo. La estructura que sostiene los dibujos recuerda tres tipologías arquitectónicas: una capilla (lugar de culto y de transmisión de los códigos morales), un panóptico (lugar de control y disciplina social) y una granja porcina de producción intensiva (lugar de explotación animal y foco de contaminación ambiental). En el centro de la composición, Jesucristo, transfigurado como diosa Gaia, relata las consecuencias de un modelo de crecimiento infinito que agota los recursos de los que se alimenta. En el epílogo, los seres humanos forjan un nuevo contrato natural con los no humanos, basado en el bienestar común.

El *Juicio final* es una pintura al fresco llevada a cabo por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina (1536-1541). Representa el final de los tiempos según la doctrina cristiana, cuando las personas son convocadas a rendir cuentas de sus acciones ante Jesucristo, que las aprueba o las penaliza. La composición se organiza en tres franjas: la central incluye a Cristo juez, la Virgen María, los apóstoles, santos y mártires; la superior, los ángeles con los símbolos de la pasión; la inferior, la lucha de los salvados y condenados. Aparte del uso de los colores ácidos, lo que resulta inquietante del fresco son las gestualidades, las posturas, las proporciones y la musculatura de los cuerpos. El desnudo simboliza la rendición del cuerpo el día del juicio, y responde al deseo de recuperar la cultura clásica en la Italia del siglo XVI. Las volumetrías, las torsiones y las estilizaciones obedecen al nuevo canon manierista, que rechaza la rigidez renacentista y apuesta por un arte sensual y expresivo, basado en una nueva categoría estética: la gracia. La tensión, la angustia y la furia de sus corporalidades expresan el susto del juicio e ilustran el temperamento de Miguel Ángel, lo que los historiadores han definido como la «terribilidad».

En 2023 habitamos un planeta marcado por dos acontecimientos cruciales: la cuarta revolución industrial y la sexta extinción masiva. Estos son dos signos del Antropoceno, la nueva era geológica planetaria, determinada por las dinámicas de la modernidad capitalista, intensificada a partir de la segunda mitad del siglo XX, que afecta a todos los sistemas vivos. Esta situación despierta ecoangustia paralizante, activismo movilizador, nostalgia de un pasado reconfortante, y euforia tecnofuturista. Y, sobre todo, problematiza los límites del pensamiento, introduce nuevas formas de vivir y morir, y genera una nueva visión de la humanidad y de la naturaleza. «**La terribilidad de la carne**» vincula el clima cultural del siglo XVI con los desarrollos tecnocientíficos del siglo XXI a través de una exploración plástica que hibrida carne humana y no humana. Cuerpos mórbidos, quiméricos y monstruosos forman parte del bestiario del artista y docente Marc Herrero (Barcelona, 1977), quien bebe de la historia del arte, la tradición iconográfica del cristianismo, la teoría psicoanalítica, la cultura cinematográfica, la ciencia ficción, el estudio anatómico del cuerpo humano y animal, y la ilustración naturalista.

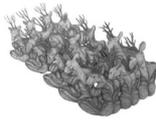
01. La columna



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



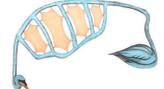
23. La V



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



Prólogo: dismorfias, deshumanizaciones, alienaciones

El primer ámbito se compone de cuatro dibujos de gran formato: tres hechos con grafito y uno hecho con rotuladores. Dispuestas de forma horizontal sobre ocho estructuras de madera, las obras dan la bienvenida a los visitantes e introducen algunas de las líneas temáticas de la exposición: el antropocentrismo y su lenguaje narcisista, las consecuencias psicofísicas de la ganadería intensiva, la animalización racista y xenófoba de las personas migrantes y el empobrecimiento existencial que causan todas estas dinámicas.

La columna (1) es una reinterpretación de la franja superior del *Juicio final* de Miguel Ángel, donde aparecen ángeles sin alas sosteniendo los símbolos de la pasión de Cristo: la columna a la que fue atado, la cruz en la que fue clavado, la corona de espinas que le fue clavada en la cabeza, la esponja con la que bebió vinagre. La escena es física, tensa y violenta: los cuerpos, que recuerdan al Laocoonte (descubierto en 1506), parece que protagonizan una batalla de titanes; su dinamismo subvierte el estatismo de la representación angelical de época medieval. La anatomía de Miguel Ángel comunica energía con intensidad; expresa así el origen divino de la creación.

Los cuerpos de Marc Herrero (1), en cambio, sufren un trastorno dismórfico corporal, y se arremolinan alrededor de un cilindro que podría ser una pesa de gimnasio; ilustran el arquetipo actual de cuerpo idealizado, que se ha hecho más grande, más voluminoso y difícil de conseguir. Expresan la obsesión de una nueva generación de personas que, buscando la perfección, sufren trastornos alimenticios por el exceso de productos proteínicos y el uso de esteroides anabolizantes. La parálisis mental que causa esta obsesión se vehicula a través de la grisalla, que convierte los cuerpos en bajorrelieves y detiene el tiempo. Herrero traduce la musculatura humana en el cuerpo de una *Vaca (2)*, y alude a los efectos nocivos de la ganadería industrial sobre los animales, los humanos y el ambiente. Aumentar la productividad en el menor tiempo posible implica alimentar con forrajes, piensos concentrados, conservantes químicos, antibióticos, vitaminas y minerales.

El consumo de carne para alcanzar esta musculatura, además, contribuye a la emisión de gases de efecto invernadero, como el metano, y su producción requiere grandes cantidades de agua y extensiones de tierra. Esta conexión entre los cuerpos humanos y no humanos la encontramos en el amontonamiento de *Cervols (3)*, que hace referencia al encarcelamiento de miles de niños menores por parte de la administración Trump en 2018, en respuesta a la aplicación de la política de «tolerancia cero» en contra de la inmigración. Después de cruzar la frontera de los Estados Unidos con México, miles de familias de inmigrantes fueron separadas y encarceladas en prisiones hechas con vallas metálicas. Los menores fueron enviados a centros de menores, mientras que los padres afrontaban cargos judiciales. Esta política, que deshumaniza a las personas y las animaliza, ilustra la lógica humanista del sujeto consciente y racional, que entiende la diferencia como algo peyorativo. Esta dinámica, que históricamente ha excluido a los «otros» (animales, migrantes, mujeres, personas LGTBIQ+) de la categoría de lo que es humano, empobrece, desempodera y enajena la subjetividad, tal y como se muestra con la decapitación de los *Bessons (4)*.

Cuerpo central: capilla panóptica

El segundo ámbito, el más extenso y complejo, tiene lugar en el interior de la estructura de madera situada en medio del espacio expositivo, a la que se puede acceder a través de una abertura. Desde un punto de vista compositivo, los dibujos se dividen en seis grupos: uno dispuesto a la parte superior (cúpula), y cinco distribuidos a lo largo de los muros perimetrales (tambor). La estructura que sostiene los dibujos recuerda la capilla de una iglesia, el diseño panóptico de una cárcel, y las cercas del interior de una granja porcina de producción intensiva. No mezccla solo tipologías, sino también funciones: la primera es un lugar de culto y de transmisión de los códigos morales; la segunda constituye un instrumento biopolítico de control y disciplina social; la última es un entorno de explotación animal, foco de contaminación medioambiental y de enfermedades humanas.

Catástrofes humanas, profecías capitales, recomposiciones materiales

Dispuestos de forma radial, los dibujos que ocupan la cúpula se inspiran en algunos personajes de la corte celestial del *Juicio final* de Miguel Ángel. Todos ellos heredan la descripción muscular y la expresión gestual tan característica del artista italiano, iniciada con el cartón de *La batalla de Cascina* (1504). En el centro de la composición encontramos a *Gaia (5)*, una transfiguración del Cristo juez en la diosa Gea, que personifica la Tierra en la mitología griega y representa a la Madre Tierra. Gaia también es el nombre de la teoría elaborada por el científico y escritor James Lovelock en los años sesenta, según la cual todos los seres planetarios forman un único organismo, cuyo objetivo es mantener el equilibrio a través de la puesta en marcha de mecanismos de autorregulación. Lovelock creía que la capacidad humana de transformación de los ecosistemas era mínima. Hoy sabemos que los humanos han alterado el equilibrio biogeofísico global del planeta Tierra, y sus consecuencias invitan a pensar un futuro sin nosotros; un futuro en el que los humanos se extinguen, pero el resto de la vida continúa. Muy cerca de *Gaia* encontramos *Tentacle clau (6)*, una reformulación del san Pedro de Miguel Ángel. Si la cultura visual cristiana ha representado tradicionalmente a san Pedro sosteniendo las llaves del reino de Cristo y ofreciéndolas a Jesús juez, ya que no volverán a ser necesarias ante el acontecimiento apocalíptico, la figura de perfil barbada de Marc Herrero sostiene un tentáculo de un cefalópodo venenoso, signo del falso paraíso que representa la codicia del liberalismo. *Lupa (7)*, que

en la Capilla Sixtina puede representar a Eva o a Niobe con sus hijas, o bien una personificación de la Iglesia y los creyentes, con Herrero alude al mito de la fundación de Roma, y, más específicamente, al interrogante de Tito Livio sobre la veracidad de que Rómulo y Remo fueran amamantados por una loba. Según Livio, los gemelos fueron cuidados por Aca Larentia, una conocida prostituta del siglo VIII a.C. (*Lupa* en latín significa 'lobo' o 'prostituta'). Por encima de todo, la *Lupa* de Herrero es una maternidad que da vida a unas nuevas generaciones igual de ciegas que la suya; un pez que se muerde la cola.

El goig de sant Llorenç (8) transforma la tradicional representación de san Lorenzo, que originalmente aparece con la parrilla con la que fue martirizado. El martirio de san Lorenzo de Herrero, en cambio, es el ocularcentrismo, un fenómeno propio de la cultura occidental moderna que alude a la hegemonía del sentido de la visión por encima del tacto, el olfato y el oído. Es la proyección telescópica de los ojos. El predominio de lo visual, que conecta la perspectiva renacentista de Leon Battista Alberti con la cultura del selfi actual, es llevado al extremo en *Pell escòpica (9)*. Aquí todo queda reducido a la retina, a la mirada fija en los otros, y la piel se desprende de los músculos y queda colgando. En Miguel Ángel, esa piel descolgada es su propio autorretrato. Los ángeles músicos que tradicionalmente anuncian el juicio final, con Herrero sostienen sondas que alimentan forzosamente patos (10), porque su hígado se multiplique hasta diez veces más que su tamaño normal, para obtener *foie-gras* barato. Inmovilizados entre rejas, los patos viven cinco meses, cuando su esperanza de vida es de hasta diez años. Este crecimiento enfermizo del hígado lo vemos extrapolado al cuerpo humano en *Venes i tiges (11)*, que muestra una vista dorsal de un cuerpo humano hipertrofiado. De las venas varicosas nacen ramas de *Ginkgo biloba*, un árbol fósil poco frondoso, popularizado en jardinería urbana y como infusión de hierbas.

Hagiografía, pensamiento animal, finitud humana

La religión cristiana se ha interesado por la cuestión animal, ya sea para teorizar sobre la existencia de Dios y reflexionar en torno a la naturaleza y finitud humanas y el estatus ontológico de los animales, como para inscribir los cuerpos en el marco de una supuesta ley natural. Solo en el Antiguo Testamento, por ejemplo, se mencionan ciento trece especies diferentes de animales que vehiculan códigos morales. La religión cristiana es antropocéntrica, ya que, a diferencia de otras religiones (como el paganismo y su visión animista), separa humanos de no humanos, y concibe que el uso de los animales para el beneficio humano es un signo de la voluntad divina. En cualquier caso, ya sea mediante figuraciones como «animales compañeros», «animales creados por Dios», «reencarnaciones de vidas pasadas», «seres diferentes», «ancestros», «almas», lo cierto es que las religiones han generado distintos puntos de vista sobre los humanos.

San Roque (12), un peregrino occitano que vivió en época medieval, siempre se representa con una herida en la pierna y con un perro. Al entrar en contacto con los enfermos de peste que cuidaba, contrajo la enfermedad; se retiró en una cueva para no transmitirla, y un perro, que lo visitaba todos los días, que le lamía las heridas y le llevaba alimento, hizo que se recuperara. De san Martín de Porres (13), que fue un fraile dominico nacido en el virreinato de Perú, se dice que era capaz de hacer comer de un mismo plato a tres animales domésticos con temperamento: un perro, un ratón y un gato. San Jerónimo (14), padre de la Iglesia que tradujo la Biblia del hebreo y el griego al latín por encargo del papa Dámaso I en el siglo IV, tradicionalmente se representa con vestiduras cardenalicias o eremitas, con un libro y un león. A orillas del río Jordán, san Jerónimo curó a un león que llevaba una espina clavada en la pata, y desde entonces no se separaron nunca.

A san Antonio abad (15), fundador del movimiento eremítico que vivió en Egipto durante los siglos III-IV d. C., y santo protector de las mascotas, se le atribuye la curación de la ceguera de un jabalí; por eso se le suele representar con un jabalí en los pies. Sin embargo, probablemente no hay otra figura del cristianismo que haya generado más pensamiento animal, ecológico y medioambiental como san Francisco de Asís (16 y 17), fundador de la orden franciscana, que predicaba a los pájaros y amansaba a las fieras. Hijo de comerciantes, vivió en la más estricta pobreza, austeridad y desprendimiento. La devoción y el cuidado que tenía por los animales lo convirtieron en patrón de los veterinarios y de los profesionales que trabajan en el ámbito forestal, y ha inspirado el pensamiento medioambiental. Lo que convierte a san Francisco en el religioso que revolucionó el cristianismo es, en parte, su pensamiento sobre la cuestión animal y, más particularmente, su visión sobre la democracia espiritual de todas las criaturas de Dios.

Sujetos, objetos, abyectos

La taxidermia es el oficio de diseccionar seres vivos después de su muerte para ser conservados, estudiados y expuestos. Aunque generalmente se ha aplicado a los mamíferos, también abundan los reptiles, anfibios, peces, insectos y crustáceos. Las finalidades han sido múltiples: formar parte de un ritual funerario, contribuir al conocimiento científico, ostentar un trofeo de caza (18 y 19), moda o artesanía. Los primeros humanos que dominaron la técnica fueron los egipcios. El procedimiento experimentó un resurgimiento en el Renacimiento (gabinetes de curiosidades), y logró su esplendor durante el siglo XIX (museos antropológicos, etnológicos o de historia natural). En el siglo XIX se diseccionaban animales de compañía, animales exóticos (20), o humanos considerados exóticos: el negro de Banyoles era un jefe del pueblo bosquimano que fue diseccionado en 1830 y expuesto en el Museu Darder d'Història Natural

de Banyoles hasta el año 2000. Después de una histórica reivindicación del Gobierno de Botsuana, los restos funerarios fueron repatriados y enterrados en el año 2007. La función de exponer humanos como una atracción de feria no solo se ha asociado a los museos, sino también a las exposiciones universales, donde no se exponían solo muertos, sino también vivos: los «zoos humanos», exposiciones de personas nativas de pueblos colonizados, se convirtieron en un fenómeno de masas entre la burguesía decimonónica (79).

Si los animales del zoo podría decirse que están muertos en vida, los animales disecados se podrían describir como seres que han sufrido una doble muerte. Después de la primera, sus cuerpos son diseccionados, vaciados (21), manipulados (22) y torcidos (23, 24, 25 y 26) con el objetivo de conferirles vida; con el objetivo de resucitarlos. Reproduce una mirada forense que captura la vitalidad de los cadáveres; hace ver que lo que está muerto está vivo. Y, sobre todo, que está a nuestra disposición. Cancela la vitalidad de los animales; los transforma de sujetos activos a objetos pasivos. Condenados a permanecer permanentemente en los museos, los animales disecados son un recordatorio de la creencia de que los humanos se sitúan en el centro del universo y encima de la pirámide de la jerarquía entre especies. En un intento de naturalizar seres desnaturalizados, la taxidermia se convierte en un signo del imperialismo, el colonialismo y el racismo inherentes al sujeto blanco heteronormativo de la modernidad occidental. Además de hacer revivir la fantasía de dominio sobre la naturaleza, la taxidermia hace revivir el deseo humano de superar la muerte a través de la preservación temporal de la semejanza con lo que está vivo. Los dibujos y las esculturas de fragmentos de cuerpos de cerdos vehiculan una reflexión sobre la convivencia de los humanos con este mamífero: constituye un valioso activo financiero en el mercado capitalista (27) y nos recuerda las consecuencias negativas que tiene la ganadería intensiva para la salud de los propios animales y del planeta (28, 29 y 30).

Experimentaciones, mutaciones, recombinaciones

Los humanos viven hoy atravesados por la condición poshumana. Los desarrollos científicos y tecnológicos han transformado profundamente los seres vivos, humanos y no humanos, hasta el punto de que desdibujan los dualismos tradicionalmente antagónicos entre naturaleza y cultura (31, 32 y 33). El capitalismo global y sus tecnologías biogenéticas atrapan a todas las especies, se las apropian, se les extrae el valor y se comercializan. Los animales se han convertido en objetos de control, experimentación y recombinación (34 y 35). Los cerdos, del mismo modo que las vacas, las cabras, las ovejas o las gallinas, son «producidos» industrialmente en granjas de ganadería intensiva, y generan enfermedades como el síndrome de inflamación y necrosis porcina (36). Los cerdos son modificados genéticamente para producir órganos trasplantables a los humanos (37 y 38); la carne está siendo cultivada en laboratorios a partir de células animales (39). Al no distinguir entre especies, familias y géneros, las biotecnologías generan una forma de posantropocentrismo. Humanos y no humanos (animales, plantas, máquinas) se acercan, y están igual de expuestos a la explotación y acumulación capitalistas. La oveja Dolly es el primer mamífero que ha sido clonado desde una célula adulta somática. El oncorratón (40) es el primer ratón patentado y modificado genéticamente para contraer cáncer, y se utiliza para la investigación oncológica. Son criaturas híbridas e inmanentes; mezclas heterogéneas de naturaleza y cultura que transforman nuestros hábitos de pensamiento.

Uniformización, empobrecimiento, prefabricación

La industria maderera es uno de los sectores que más contribuyen al cambio climático. Los bosques actúan como elementos fijadores del CO₂, gas que contribuye al efecto invernadero y al calentamiento global del planeta. La producción industrial de madera implica destinar bosques enteros al cultivo a gran escala de árboles, la tala y el procesamiento de esta materia prima (47 y 48). Con el objetivo de producir madera comercialmente valiosa lo más rápido posible, se crean monocultivos de ciertas especies de árboles y se aplican fertilizantes, plaguicidas y herbicidas. La madera generada se destinará a la fabricación de mobiliario, materiales de construcción, o celulosa (49, 50 y 51). Los bosques son ecosistemas vivos muy valiosos y complejos en cuanto a función, estructura y dinámica. Históricamente, los seres humanos se han beneficiado de los productos y materiales que genera este ecosistema: madera, frutos, hongos, cobijo (52). La tala indiscriminada de árboles para la producción industrial de madera, sin embargo, es una actividad económica insostenible, con consecuencias negativas para el medioambiente: erosión y empobrecimiento del suelo, aumento de los niveles de CO₂ en la atmósfera, pérdida de biodiversidad, contaminación de las masas de agua. Las estructuras híbridas de Herrero, que muestran transiciones entre la materia prima sin procesar y formas prefabricadas, ponen de manifiesto la teoría antropocéntrica que sostiene que las relaciones vienen determinadas por la forma (molde exterior), y no al revés, lo que objetualiza la naturaleza y permite su explotación (53, 54 y 55).

Epílogo: un nuevo contrato natural

El cambio climático nos obliga a reconsiderar nuestra relación con la naturaleza. Este es el punto de partida de Michel Serres en *Le contrat naturel* (1990). El estudio parte de la filosofía contractualista de Hobbes, Locke y Rousseau, según la cual los humanos logran acuerdos en el interior de un grupo, con quienes están

de acuerdo por voluntad propia. Serres, en cambio, aboga por la necesidad de forjar un nuevo pacto negociado entre la Tierra y sus habitantes (59 y 60), de modo que se supere el antropocentrismo excluyente del contrato social, y se aporte bienestar común entre humanos y no humanos, y justicia multiespecie (61, 62 y 63). Desde una perspectiva ecomaterialista, Serres reconoce que los fenómenos medioambientales son el resultado de un conjunto de interacciones entre fuerzas biológicas, climáticas, económicas y políticas, y pone en primer plano conflictos irresueltos entre agencias, vínculos e interacciones entre humanos y no humanos (64, 65 y 66).

La supervivencia colectiva depende de que seamos capaces de redefinir las nociones de parentesco, reciprocidad y responsabilidad entre humanos y las alteridades naturalizadas, sexualizadas, racializadas y tecnificadas. Aunque hoy sepamos que los humanos hemos intervenido en los ciclos geológicos y atmosféricos a escala global, eso no debe llevarnos a ver que estamos por encima de todo, sino que somos una especie más, inscrita en múltiples relaciones, interacciones e intercambios con otras formas de vida, y con capacidad para sentir, actuar y transformar (78, 80 y 81).

Christian Alonso

ACTIVIDADES VINCULADAS

Aforo limitado.

Inscripción previa.
infolapanera@paeria.cat

SEPTIEMBRE

9 12H**La pervivencia de los modelos de Miguel Ángel en la cultura visual contemporánea.**

Conversación con
Joan Sureda, Catedrático
Emérito de Historia del Arte
de la Universidad
de Barcelona.
Modera: Christian Alonso,
comisario de la exposición
"Marc Herrero. La terribilidad
de la carne".

SEPTIEMBRE

24 11H**¡Crea tu propio bestiario!**

Taller de dibujo
experimental sobre creación
de nuevas especies.
A cargo de Marc Herrero.
Centro de Documentación,
La Panera.
Coordinado por Helena Ayuso.
Actividad familiar.

SEPTIEMBRE

30 12H**La imaginación xenomórfica.**

Mesa redonda con Marta Piñol
(historiadora del arte),
Paco Chanivet
y Marc Herrero (artista).
Centro de Arte la Panera,
Lleida.
Modera: Christian Alonso,
comisario de la exposición
"Marc Herrero. La terribilidad
de la carne".

Exposición

Comisariado:
Christian Alonso
Coordinación:
Antoni Jové
Montaje:
Carlos Mecerreyes,
Jordi Alfonso
y Teresa Nogués
Diseño gráfico:
Marta Jou
Fotografías:
Jordi V. Pou
Atención a los visitantes:
Miquel Palomes
y Joana Castillo
Servicio de lectura fácil:
Fundació Aspros
Servicio de limpieza:
Antonia Marín

Centre d'Art la Panera

Dirección:
Christian Alonso
Coordinación de
exposiciones:
Antoni Jové
Centro de documentación:
Anna Roigé
Educación:
Helena Ayuso
Programas públicos:
Roser Sanjuan
Mantenimiento:
Carlos Mecerreyes

Horario

De martes a sábado,
de 10 a 14 h
y de 17 a 19 h
Domingos y festivos,
de 11 a 14 h
Lunes cerrado

HO ORGANITZA



LA PAERIA



Ajuntament de Lleida