

DOSSIER DE PRENSA***EL CANTO DEL CISNE. PINTURAS ACADÉMICAS DEL SALÓN DE PARÍS.
COLECCIONES MUSÉE D'ORSAY***

El Área de Cultura de FUNDACIÓN MAPFRE, se complace en convocarle a la rueda de prensa que, con motivo de la exposición ***EL CANTO DEL CISNE. PINTURAS ACADÉMICAS DEL SALÓN DE PARÍS. COLECCIONES MUSÉE D'ORSAY***, se celebrará el próximo **13 DE FEBRERO DE 2015** a las **12 horas** en el **AUDITORIO de FUNDACIÓN MAPFRE** (Paseo de Recoletos nº 23). En la rueda de prensa participarán los comisarios generales de la exposición, Pablo Jiménez Burillo, director del Área de Cultura de FUNDACIÓN MAPFRE, y Guy Cogeval, presidente del Musée d'Orsay, así como el comisario científico de la muestra, Côme Fabre.

Inauguración	13 de febrero de 2015 de 17 a 21h
Rueda de prensa	13 de febrero de 2015 a las 12:00h
Fechas	14 de febrero al 3 de mayo de 2015
Lugar	Paseo de Recoletos 23
Comisarios generales	Pablo Jiménez Burillo y Guy Cogeval
Comisario científico	Côme Fabre
Producción	FUNDACIÓN MAPFRE y Musée d'Orsay
Web	http://www.exposicionesmapfrearte.com/elcantodelcisne
Facebook	http://www.facebook.com/fundacionmapfreultura
Twitter	http://twitter.com/mapfreFcultura
Instagram	www.instagram.com/mapfrefcultura

Esta exposición ha sido organizada y realizada con la colaboración científica y los préstamos excepcionales del Musée d'Orsay.

Para más información contactar con Alejandra Fernández y Nuria del Olmo de la Subdirección General de Comunicación de MAPFRE. TEL. 915818464 y 690049112 mail: alejandra@fundacionmapfre.org; ndelolm@fundacionmapfre.org

**EL CANTO DEL CISNE. PINTURAS ACADÉMICAS DEL SALÓN DE PARÍS.
COLECCIONES MUSÉE D'ORSAY**

Del 14 de febrero al 3 de mayo de 2015

Del 14 de febrero al 3 de mayo de 2015 podrá visitarse, en las salas de exposiciones de FUNDACIÓN MAPFRE (Paseo de Recoletos, 23, 28004, Madrid), la muestra *EL CANTO DEL CISNE. PINTURAS ACADÉMICAS DEL SALÓN DE PARÍS. COLECCIONES MUSÉE D'ORSAY*, que presenta una selección de la mejor pintura académica francesa de la segunda mitad del siglo XIX.

Por primera vez se presenta una exposición de estas características, que supone una gran novedad en el panorama internacional. En esta ocasión, se reúnen las grandes obras de los pintores considerados académicos en los salones parisinos del siglo XIX. Tradicionalmente, la historia parece haberles concedido sólo el papel de contrapunto necesario para la reacción del impresionismo y del resto de tendencias que parecen conducir directamente a las vanguardias y el arte del siglo veinte. Sin embargo, este tipo de pintura, espléndida y refinada, marca una de las páginas más brillantes de la Historia del arte como última heredera de la tradición de la gran pintura.



Alexandre Cabanel, *Nacimiento de Venus*, 1863, París, Musée d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Lo que podemos entender como pintura académica engloba a una serie de artistas que buscaron distintas maneras de modernizar una tradición que se basaba en la creencia en un ideal de belleza eterno, compartido por todos, que encontraba su perfecta expresión en la escultura griega. Todo ello en unos tiempos en los que el mundo había sufrido profundas transformaciones a causa de las sucesivas revoluciones políticas, económicas y sociales del siglo XIX, en los que el desarrollo de la arqueología había mostrado una Antigüedad heterogénea y cambiante y en los que las fórmulas estéticas y morales impuestas desde el neoclasicismo se estaban agotando. Así pues, estos artistas se enfrentaron al reto de crear un equilibrio entre la tradición y la necesidad de nuevos modelos, capaces de evolucionar en una sociedad en continuo cambio.

Esta pintura no es por tanto un conjunto homogéneo con unas mismas normas y modelos, sino el intento de readecuar unos principios –fundamentalmente el de una belleza eterna y universal- a una sociedad en plena evolución. Estos pintores, además, no siempre gozaron del favor del público, de la Academia ni de la crítica, sino que intentaron adaptar a su manera la tradición de la gran pintura a un mundo que parecía descubrir la volatilidad del gusto y de la moda.

A mediados del siglo XIX la Academia de Bellas Artes francesa pasó paulatinamente a convertirse en una institución pública, dependiente de unos poderes eminentemente burgueses. El Salón, que de ella dependía y cuyo origen se encuentra en la exposición celebrada en 1763 en el Salón Carré del Louvre, de donde toma su nombre, es una institución cada vez más abierta, que comenzó a difundir el gusto y también la moda, adquiriendo gran influencia en la cultura francesa y en el resto de Europa. A partir de este momento, en el Salón se unirían las distintas fuerzas que iban a configurar el gusto: el jurado, que representaba a la agonizante Academia, los poderes públicos, principales compradores de las obras expuestas, y, por primera vez, el público y la naciente crítica de arte, principales protagonistas de la democratización del arte, en el sentido que le damos actualmente.

Los artistas e intelectuales de la época fueron muy sensibles al malestar que creaba el mundo moderno, el positivismo y la industrialización (el *spleen* de Baudelaire) y a ese mundo desconcertante y lleno de cambios que iba perdiendo las grandes convicciones inamovibles de la tradición. A todas estas cuestiones respondieron con una huida al pasado, pero también a lo exótico y lejano.



Jean-Léon Gérôme, *La pelea de gallos*, 1846, París, Musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Stéphane Maréchal

No se puede decir que negaron el mundo moderno, sino más bien que ayudaron a configurarlo, sustituyendo un modelo perfecto, armónico y estable, propio de la tradición y de la Academia, por otro inestable, convulso y a veces hasta violento y delirante a través de una pintura que refleja una sociedad y un

mundo que desaparecerán en el S.XX con la llegada de la Primera Guerra Mundial. Pero también una pintura, que en su apego al desnudo, a lo narrativo y en su dependencia de las grandes compras por parte del estado se mantendrá de alguna manera viva durante todo el S. XX.

Así y por ejemplo, últimamente encontramos una vuelta al gusto por el desnudo clásico y un afán narrativo en las actividades artísticas, a un lenguaje como el que utilizan a menudo el cine y la fotografía o artistas como Jeff Koons, que nos devuelven al discurso de la pintura académica “y a la defensa de un *kitsch* sin complejos”. Por todo ello, parece un momento oportuno para visitar esta pintura y poder contemplarla en su complejidad y su riqueza, en su voluntad de expresar y sobreponerse a un mundo como el moderno, en continuo cambio.

Las obras más importantes de la tradición académica en París fueron adquiridas por el Estado, pasando a las colecciones públicas francesas y, desde su creación en 1986, al Musée d'Orsay, lo que casi obliga a la realización de ésta exposición con sus fondos. Este museo ha prestado generosamente y de manera excepcional más de 80 obras de los principales artistas académicos que expusieron en el Salón como Ingres, Gérôme, Cabanel, Bouguereau, Laurens, Henner, Meissonier o Baudry, pero también otros pintores que, si bien no se suelen clasificar como académicos, se integraron dentro del sistema expositivo del Salón, y partieron de la tradición para explorar nuevos horizontes, como Alma-Tadema, Gustave Moreau, Puvis de Chavannes o Courbet.

RECORRIDO POR LA EXPOSICIÓN

Al no existir realmente un corpus delimitado de artistas académicos ni unas características estilísticas claramente diferenciadas, la exposición se ha organizado en base a los grandes géneros que tradicionalmente había establecido la Academia, que no son otros que los grandes temas de la tradición de la gran pintura. De este modo, la exposición ofrece un recorrido por la pintura del Salón, haciendo hincapié en el diálogo, las ambivalencias y los encuentros entre sus protagonistas.

La Antigüedad viva

Durante todo el siglo XIX el ideal clásico sobrevivió en el imaginario artístico, renovándose a través de una relectura más libre y crítica de la tradición. Herederos de este concepto de belleza inamovible, partiendo de David e Ingres, los pintores adscritos al Salón tomaron ese modelo, pero transformándolo y eliminando su contenido revolucionario y moral, y buscando un lugar desde el cual poder proyectar aspectos de la vida cotidiana en un afán de acercarlos a su contemporaneidad. La libertad alegórica de Ingres en un desnudo como *El manantial*, evoluciona hacia obras como *La pelea de gallos*, donde Gérôme elimina todo discurso político o filosófico, sustituyéndolo por los placeres sencillos de una escena en apariencia cotidiana, donde dos jóvenes asisten a una pelea de gallos en algún lugar de Grecia. Esta obra encarna el abandono de uno de los principios fundamentales de la pintura de historia tal y como la habían entendido los pintores neoclásicos pues ahora las escenas heroicas y moralizantes de la antigüedad griega y romana quedan en un segundo plano, reforzando la idea de un exotismo despreocupado o lejano.



Jean Auguste Dominique Ingres,
El manantial, 1820-1856, París, Musée
d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée
d'Orsay) / Hervé Lewandowski

¿Un desnudo ideal?

Desde el Renacimiento y la renovación de las academias, el desnudo recibió un papel central en el aprendizaje de las artes del dibujo. A mediados del siglo XIX se convirtió en el tema por excelencia, pues planteaba por sí mismo el ideal de belleza, que no era otro que aquel que, siguiendo la gran máxima del Renacimiento, consideraba el cuerpo humano como “medida de todas las cosas”. Sin embargo, al igual que los otros temas, este género sufrió una evolución, pasando del desnudo como proclamación de ese ideal al uso del cuerpo como un pretexto para narrar historias.

Así, el cuerpo, colocado fuera del tiempo, se convierte en un bello espectáculo en obras como *El Nacimiento de Venus o Ninfa raptada por un fauno* de Cabanel, donde el paso de ballet que parece simular la ninfa genera una escena clásica y ordenada, alejada de la tensión que le debería ser propia. El éxito comercial de este tipo de desnudos fue tal que, en la generación siguiente, artistas como Gervex o Comerre, realizan pinturas cada vez más despojadas de la excusa que anteriormente las había justificado. El desnudo permanecerá como la seña de identidad más clara de estos artistas llamados académicos.

Pasión por la historia, historia de las pasiones

Fomentada por el Estado, principal comprador de estas grandes composiciones, la pintura de historia gozó de un extraordinario éxito durante el siglo XIX. El “gran género” comprendía a su vez las “historias” sacras, mitológicas y profanas, tal y como vemos en *Los romanos de la decadencia* de Thomas Couture, que, casi como si de un manifiesto de la pintura académica se tratara, reúne casi todos los aspectos de este nuevo imaginario.

Tampoco en este caso los artistas se ciñeron sólo a escenas de carácter heroico y moralizante, sino que se ocuparon de la parte más cotidiana, buscando escenarios distintos en los que plantear sus escenas. Así, en *Campaña de Francia, 1814*, Ernest Meissonier se centra en un Napoleón en retirada, aunque no por ello vencido, mostrando el lado más humano del emperador. Las leyendas medievales y de épocas sucesivas adquirieron cada vez más protagonismo, tal y como podemos ver en obras como *La excomuni3n de Roberto II el Piadoso* de Jean-Paul Laurens o en *La muerte de Paolo de Rimini y Francesca Malatesta* de Alexander Cabanel.



Alexandre Cabanel, *La muerte de Francesca de Rimini y de Paolo Malatesta*, 1870, París, Musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Adrien Didierjean

Por otra parte, las historias griegas y romanas ofrecen la posibilidad de una vía de escape a la monotonía de los repertorios promovidos por la Academia. Así en *La Peste en Roma*, donde Delaunay describe los castigos que se ciernen sobre la decadente Roma del Bajo Imperio, pareciera más bien que el artista hubiera realizado un viaje imaginario a la Antigüedad clásica, el medieval, el renacimiento italiano y el neoclasicismo, en una suerte de eclecticismo propio de la pintura de este período.

La mirada al pasado ya no es una referencia estable a un pasado concreto, si no que va perdiendo su función ejemplificadora y moral, dando mayor importancia a aspectos de la vida cotidiana refiriéndolo al presente y a otros pasados más novelescos como el de la Edad Media.

El indiscreto encanto de la burguesía

No se puede decir que el retrato fuera un género particular o específico de los artistas llamados académicos (desde impresionistas hasta cubistas se dedicaron a él), pero sin embargo, el Salón y el ambiente propio a los artistas de esta expresión favoreció un tipo de retrato con sus particularidades.

El gusto burgués por lo fastuoso y escenográfico en obras de gran tamaño, fue paralelo al deseo por poseer obras más pequeñas o retratos donde se pudiera apreciar el prestigio social de su dueño. Si por un lado, obras como *La Familia de los marqueses de Miramón*, de James Tissot o el delicado *Retrato de Mademoiselle X, marquesa de Anforti*, de Carolus Duran todavía nos hacen recordar los retratos de aparato propios del Antiguo Régimen, no es menos cierto, que estas obras están ahora destinadas a un público bien distinto, que disfruta de composiciones más audaces y de trazos más vigorosos y sinceros a la manera de un Velázquez. Junto a estos, los “retratos burgueses”, que proliferan en todas las clases sociales, serán buena muestra de los nuevos tiempos y de la moda. También el retrato sirvió para destacar y señalar a los verdaderos “héroes de la vida moderna”, de los rostros más influyentes de la vida parisina del siglo XIX, como en el caso de los retratos de Marcel Proust o Victor Hugo que realizan Léon Bonnat o Jacques Emile-Blanche respectivamente.



Jacques-Émile Blanche, *Retrato de Marcel Proust*, 1892, París, Musée d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Reinventando la pintura religiosa

La necesidad social de un nuevo imaginario, promovió el acercamiento a la pintura de carácter espiritual y religioso. Los artistas se vieron entonces obligados a reinventar un lenguaje que para entonces parecía haber quedado vacío de significado. La religión se convierte de nuevo en un posible viaje, donde el mundo imaginado se antepone a la necesidad de transmitir una doctrina. La pintura académica dirigió su mirada hacia escenas del Antiguo Testamento donde el pasado se convierte en un gran “cajón de sastre” en el que el contenido, cada vez menos preciso, pierde los perfiles. El refinamiento de la pintura religiosa y las decoraciones, de herencia bizantina y neobarroca, le confiere a las composiciones un preciosismo y en ocasiones una grandilocuencia que atempera la emoción y el drama. El dolor de la madre en *La virgen de la consolación* de Bouguereau queda en un segundo plano ante la grandiosidad de la escena, lo mismo ocurre con la obra de Camille Bellanger, pues el cuerpo perfectamente delineado y voluptuoso de su *Abel*, casi como si de una escultura se tratara, no transmite la violencia extrema a la que se supone ha sido sometido.

Junto a estas grandes composiciones, no faltan otras escenas bíblicas de carácter más anecdótico, como *El ángel de Tobías* de Gustave Doré, alejadas de la solemnidad propia de las escenas de culto y que abren la puerta al mundo del orientalismo.

Orientalismos: del harén al desierto

En su huída del mundo moderno, los artistas, herederos del exotismo de Delacroix e Ingres, buscaron en otras tradiciones, además de la religiosa, una vía de escape, tanto para el público como para sí mismos. Egipto, Marruecos o Argelia son algunos de los lugares frecuentemente visitados por estos artistas académicos, donde encuentran nuevas referencias y nuevas tradiciones que extrapolan a la mirada Occidental. Además, los escritos en torno a este tema - Victor Hugo, Nerval, Gautier, el propio Fromentin o Flaubert-, favorecen la mirada al próximo oriente que adquiere cada vez mayor éxito. Si el viaje les permite un estudio más veraz de aquello que representan, tal es el caso de *El Sáhara*, de Guillaumet, no es menos cierto que en otras ocasiones se trata de una mirada imaginada, tal es el caso de *La odalisca tumbada* de Benjamin Constant, que se ofrece de modo extremadamente provocativo al espectador. Esta odalisca podría ser un buen ejemplo de la mirada desde la alteridad, que desde Occidente se tiene de Oriente, una mirada que perdurará en nuestro imaginario durante todo el siglo XX y que hace soñar con lugares lejanos y exóticos, atmósferas y colores apacibles en algunos casos, de contrastes sorprendentes en otros.



Léon Belly, *Peregrinos yendo a La Meca*, 1861, París, Musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Franck Raux / Stephane Marechalle

Paisajes soñados

Al igual que el viaje a Oriente, el viaje a Italia, habitual en gran parte de de los artistas, fomenta el gusto por la pintura de paisaje que parte de la tradición de Poussin y Claudio de Lorena instaurada en el siglo XVII.

El paisaje académico se caracteriza por el bello acabado de los detalles y por los episodios, que, sacados del repertorio mitológico o histórico, salpican la escena, pero con el transcurrir de los años, este género va adquiriendo cada vez mayor libertad, sobre todo de la mano de Camille Corot. El artista basará sus escenas no tanto en reglas aprendidas como en recuerdos y sentimientos nostálgicos tal y como vemos en *Una ninfa jugando con un amorcillo*. Siguiendo su estela, encontramos esas evocaciones nostálgicas y románticas en la *Diana cazadora* de Böcklin que a su vez nos llevan hasta el simbolismo de Osbert en sus *Cantos de la noche* y hasta lo sombrío y la ensoñación de Gustave Moreau. Diversas variantes de un mismo género que cada vez se tornó más libre, y que muestra como la tradición académica se iba transformando y abriendo a nuevos ideales y modos de pintar más modernos y mejor ajustados al gusto y también al ambiente de la época.

El mito: la eternidad de lo humano en cuestión

Como ya hemos señalado, durante el siglo XIX, los géneros se subvierten y la pintura orientalista se mezcla con la de paisaje, mientras que la religiosa o la mitológica sirven de excusa para la representación del cuerpo desnudo y para la representación de un nuevo exotismo. El mito sirvió a los artistas para presentar escenas que de otro modo habrían resultado imposibles de aceptar; cuerpos desnudos imposibles de comprender, y de este modo, buscaron mitos que sus predecesores ignoraban. Algunos sombríos y violentos, de reminiscencias miguelangelescas y barrocas como el *Perseo* de Joseph Blanc o el *Hércules aniquilando los pájaros del Estínfalo* de Maxence, pero también mitos paganos como el *Virgilio y Dante* de Bouguereau, siempre conocido por su *Nacimiento de Venus*. De un modo más íntimo, otros artistas privilegiaron el misterio inquietante y simbólico de los mitos, como hace Gustave Moreau en *Jasón* o Lévy en *La Muerte de Orfeo*.

En ambos casos, la pintura mitológica se hace eco de las angustias de la sociedad de un siglo XIX que se acaba, una sociedad atormentada por su propia decadencia y que encuentra una excusa para representar la violencia, la melancolía y el profundo desasosiego.



William Bouguereau, *Nacimiento de Venus*, 1879, París, Musée d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

La ambición decorativa

El período comprendido entre los años sesenta y noventa del siglo XIX estuvo protagonizado por una gran expansión económica a la par que por profundos cambios sociales. Durante esta época, pasado y presente estuvieron permanentemente enfrentados, pero también encontraron puntos de encuentro y lugares para el diálogo, sobre todo en el campo de la arquitectura, de las artes decorativas y la escultura. Hacia 1876 la pintura de historia competía con las grandes decoraciones para los edificios públicos, pues París en particular y Francia en general conocieron un gran desarrollo urbanístico que necesitaba de este tipo de obras: galerías comerciales, bibliotecas, escuelas y edificios públicos, además de mansiones privadas que se llenaron con pinturas al fresco de artistas como Baudry, Cabanel o Bouguereau. Una de las obras más representativas de esta época será sin duda el edificio "neobarroco" de La Ópera, conocido por el nombre de su arquitecto, Charles Garnier, cuyo techo central, hoy cubierto por una pintura de Chagall, fue encargado al Jules-Eugène Lenepveu, director de la Academia francesa en Roma entre 1873 y 1878. Por aquel entonces se había comenzado también la obra del Panthéon, convertido en iglesia de Santa Genoveva, cuya decoración, encargada a Puvis de Chavannes, símbolo de la renovación de la pintura mural, resultan de una mayor contención y severidad que los anteriores.

La transfiguración de la lección académica

Con la llegada de la fotografía y del cinematógrafo, el intento de los jóvenes artistas de fin de siglo por crear una pintura que fuera capaz de transmitir ideas y sueños; una pintura verosímil en la que pareciera que podía participar el espectador, dejó de tener sentido. Hacia 1914 la pintura de historia, el género por excelencia defendido por la Academia, cayó en desuso; lo que no quiere decir que dejara de existir.

Ahora bien, esta exposición pone de manifiesto que fueron los propios artistas desde dentro, los que hicieron estallar los cánones impuestos, las convenciones y el laborioso trabajo de ilusionismo impuesto por la tradición. A través de obras como *La Esperanza* de Puvis de Chavannes o *La dama en el jardín cerrado* de Maurice Denis, de las obras simbolistas de Seón y Osbert, podemos ver que los pintores académicos del s. XIX no son sólo obedientes y aplicados herederos de la Academia del siglo XVIII y que el arte de esta centuria, aunque siga manteniendo referencia a las pautas del siglo anterior, se distingue notablemente de él y excede las características propias de lo que siempre ha sido considerado arte académico. Los artistas anteriormente citados expusieron de forma paralela en los Salones oficiales e independientes, formando una verdadera transformación y renovación alternativa al postimpresionismo sin perder su condición de herederos de la gran tradición.



William Bouguereau, *Las oréades*, 1902
París, Musée d'Orsay © Musée d'Orsay, Dist.
RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Hacia una nueva mirada

La exposición cierra con dos grandes obras maestras, *Las oréades* de Bouguereau y *Las bañistas* de Renoir, que pretenden abrir una reflexión sobre el discurso que la historiografía del arte del siglo XIX que se ha venido desarrollando tradicionalmente. Un discurso que destacaba la trayectoria de todos aquellos artistas que conducían directamente al arte de vanguardia y que dejaba en el "olvido" a aquellos otros que no formaban parte de esta narración convencional; pero sin los que, como hemos visto, no podría entenderse buena parte del arte del siglo XX.

Ambas obras, pese a su evidente distancia, pueden ayudarnos a mirar la historia del arte desde un ángulo y una perspectiva diferentes. Y si bien cada una de ellas muestra dos mundos bien distintos, las dos parten de una de las pinturas más importantes del siglo XIX, *El baño turco* de Ingres, expuesto en el Salón de otoño

de 1905. El cuadro de Bouguereau marca el final de una tradición, un verdadero canto del cisne de una manera de entender el arte y la vida tal y como lo hacía la gran tradición de la pintura. El desnudo obsesivo, la vaga alusión a un incierto episodio más o menos mitológico, la manera preciosista de pintar, el gusto por los matices, por la perfección de la forma, al tiempo que lo disparatado de la escena, marcan claramente el agotamiento de una tradición. Mientras tanto, Renoir, con su voluntaria vuelta a las referencias académicas, al dibujo, al desnudo, señala también el camino de pervivencia de esta tradición académica en el siglo XX de las vanguardias. Unas pautas que nos hacen pensar de nuevo en la vigencia del ideal clásico en el arte moderno.

CATÁLOGO

Junto con la exposición, FUNDACIÓN MAPFRE ha editado un catálogo en el que se profundiza sobre los diversos aspectos tratados en la exposición de la mano de los comisarios generales de la exposición, Guy Cogeval y Pablo Jiménez Burillo, del comisario científico, Côme Fabre, y de Stéphane Guégan, conservador del Musée d'Orsay y reconocido especialista sobre el tema. El catálogo reproduce la totalidad de las obras presentadas en la exposición, acompañadas de una ficha técnica que, a modo de catálogo razonado, pretende convertir esta publicación en el volumen de referencia sobre este tema. Asimismo, cuenta con un apéndice biográfico de los 62 artistas que forman parte de la muestra y una extensa bibliografía.

PROGRAMA EDUCATIVO

De forma paralela a la exposición *El canto del cisne. Pinturas académicas del Salón de París. Colecciones Musée d'Orsay* y como ya viene haciendo desde hace años, FUNDACIÓN MAPFRE ofrece visitas-taller dirigidas a colegios y familias.

Visitas-taller para colegios: dirigidas a estudiantes de Educación Infantil, Primaria, Secundaria, Bachillerato y otras enseñanzas.

Visitas-taller para familias: para niños de 4 a 6 años, de 7 a 12 años y de 12 a 14 años.

Dónde: Salas Recoletos. Paseo de Recoletos, 23. 28004 Madrid.

Datos prácticos y más información:

www.fundacionmapfre.org.

Telf. 91 602 52 21

PROGRAMA DE VISITAS-TALLER PARA COLEGIOS

EDUCACIÓN ESPECIAL

* Nombre del recorrido: **Cuentos, mitos y leyendas (Visita taller)**

Las obras nos permitirán contar multitud de historias, cuentos, mitos y leyendas que fascinarán a todos.

Aprovecharemos para trabajar a partir del esquema corporal de los participantes las diferentes partes del cuerpo y la expresividad de las actitudes y gestos.

Fechas: Lunes lectivos

Horario: de 10:00 a 12:00 h.

EDUCACIÓN INFANTIL

* Nombre del recorrido: **Cuentos, mitos y leyendas (Visita taller)**

Fechas: Martes y Jueves lectivos

Horario: de 10:00 a 12:00 h.

EDUCACIÓN PRIMARIA

* *Nombre del recorrido:* **La Academia: un lugar donde aprender (Visita taller)**

El academicismo es una corriente artística que se desarrolla principalmente en Francia a lo largo del siglo XIX, y que responde a las instrucciones de la Academia de Bellas Artes de París y el gusto burgués. A través de las obras de la exposición descubriremos cuáles eran los temas que la Academia consideraba más importantes y por qué.

Fechas: **Miércoles y Viernes** lectivos

Horario: de **10:00 a 12:00 h.**

SECUNDARIA Y BACHILLERATO

* *Nombre del recorrido:* **Academicismo: elegancia y misterio (Visita taller)**

Fechas: **Martes, Miércoles, Jueves y Viernes** lectivos

Horario: de **11:30 a 13:30 h.**

IMPORTANTE:

Las actividades para Infantil y Primaria permiten la reserva de dos grupos a la vez, mientras que las de Especial, Secundaria y Bachillerato están pensadas para un solo grupo cada vez.

El precio por aula será de 30 euros. Con un aforo máximo de 30 alumnos.

PROGRAMA DE VISITAS-TALLER PARA FAMILIAS

PARA NIÑOS DE 4 A 6 AÑOS

* *Nombre del recorrido:* **Cuentos, mitos y leyendas (Visita taller)**

Cuándo: Sábados y Domingos de 10.00 a 12.00 h.

Días: 14,15, 21, 22 y 28 de febrero; 1, 14, 15, 21, 22, 28 y 29 de marzo; 11, 12, 18, 19, 25 y 26 de abril; 3 de mayo.

PARA NIÑOS DE 7 A 12 AÑOS

* *Nombre del recorrido:* **La Academia: un lugar donde aprender (Visita taller)**

Cuándo: Sábados y Domingos de 16:30 a 18:30;

Días: 14, 15, 21, y 22 de febrero; 1, 15, 21, 22, 28 y 29 de marzo; 11, 12, 19, 25 y 26 de abril; 3 de mayo.

PARA NIÑOS DE 12 A 16 AÑOS

* *Nombre del recorrido:* **Academicismo: elegancia y misterio (Visita taller)**

Cuándo: Sábados de 16:30 a 18.30 h.

Días: 28 de febrero; 14 de marzo; 18 de abril.

Precio: 3 € por participante

AUDIOGUÍAS

FUNDACIÓN MAPFRE contará en esta exposición con un servicio de:

- **Audioguías** en español e inglés, así como un servicio de:
- **Audioguías con audiodescripción**, cuyo guión y producción es elaborado específicamente para usuarios con discapacidad visual, cuya finalidad es lograr la mayor autonomía posible dentro del recinto y el uso de técnicas de descripción para transformar las imágenes en explicaciones sonoras.
- **Signoguías**, dispositivo portátil multimedia equipado con una pantalla que reproduce un vídeo en el que se explica las obras seleccionadas de la exposición mediante la lengua de signos y subtítulo.

WEB

Con objeto de ampliar los contenidos de la exposición y de hacerla accesible al público, FUNDACIÓN MAPFRE pone a su disposición los contenidos de la muestra en su página web monográfica:

<http://www.exposicionesmapfrearte.com/elcantodelcisne>