

M I
R Ó
P O E
M A

03.JUN.2021 — 29.AGO.2021

Sala Recoletos

Madrid

Fundación
MAPFRE

Miró Poema

Fechas: Del 3 de junio al 29 de agosto de 2021

Lugar: Fundación MAPFRE Sala Recoletos (Paseo de Recoletos, 23. Madrid)

Comisario: Carlos Martín, Conservador Jefe de Artes Plásticas de Fundación MAPFRE

Exposición organizada por Fundación MAPFRE con la colaboración especial de la Fundació Joan Miró, Barcelona.

Fundació Joan Miró ✱  Barcelona

Imágenes en alta resolución:

<https://noticias.fundacionmapfre.org/wp-content/uploads/2021/05/Imagenes-prensa-MIRO-POEMA.zip>

Imágenes para televisión: www.imaginatv.es

usuario: MIRO_POEMA clave: EXPO

 www.fundacionmapfre.org

 @mapfrecultura #ExpoMiróPoema

 @mapfrecultura #ExpoMiróPoema

 facebook.com/fundacionmapfrecultura

Comunicación Fundación MAPFRE

Alejandra Fernández Martínez 91581.84.64

alejandra@fundacionmapfre.org

EXPOSICIÓN

Miró Poema trata de esclarecer la relación entre pintura y poesía que sobrevuela toda la obra del artista catalán.

OBRAS EXPUESTAS

17 pinturas

31 dibujos

9 libros ilustrados y diversa documentación relacionada con estas disciplinas.

CLAVES

Miró y los poetas. Joan Miró (Barcelona, 1893-Palma de Mallorca, 1983) fue un ferviente lector a lo largo de toda su vida. Dentro del ámbito literario, mostró especial preferencia por la poesía y por la prosa poética. Desde su juventud, tanto en su Barcelona natal como en París, se rodeó de amigos poetas a los que admiraba. Esta relación se volvió especialmente estrecha al instalarse en la década de 1920 en París, donde convivían dos generaciones de poetas: los activos en el cambio de siglo y los renovadores del lenguaje, que tienen en Guillaume Apollinaire su referencia clave. Con todos ellos, Miró estableció una suerte de diálogo que traslada más tarde a su obra. Así, la selección de poetas presentes en la exposición está formada por Lise Hirtz, Paul Éluard, Tristan Tzara, Jacques Dupin, Joan Brossa, Francisco de Asís, Jacques Prévert y el propio Joan Miró.

La destilación de la pintura. La exposición tiene dos polos cronológicos: las décadas de 1920 y de 1960. En un primer momento, Miró realiza una pintura que se aleja cada vez más de las convenciones establecidas por la figuración. Influido por el surrealismo y por la práctica del dibujo, despoja su obra de anécdota o de narratividad y se muestra consciente de estar «en caminos peligrosos». Ya en la década de 1960, Miró establece un diálogo con su pasado a través del tiempo: regresan los fondos monocromos, diluidos y acuosos sobre los que letras y signos parecen flotar queriendo emitir mensajes verbales.

Los libros de artista. A lo largo de su trayectoria, Miró colaboró con gran parte de sus amigos poetas ilustrando sus escritos poéticos, así como con autores del pasado. También trabajó en algunos proyectos en los que tanto texto como ilustración surgen de sus propias manos: en ellos, el Miró iluminador y el Miró poeta se encuentran. Ejemplo de esto son los libros de artista *Le lézard aux plumes d'or* [El lagarto de las plumas de oro, 1971], *Ubu aux Baléares* [Ubú en las Baleares, 1971] o *L'enfance d'Ubu* [La infancia de Ubú, 1975], presentes en la exposición.

DECLARACIONES DEL COMISARIO

Carlos Martín, Conservador Jefe de Artes Plásticas de Fundación MAPFRE

«La exposición transcurre a través de dos líneas distintas pero paralelas. Una más compleja y especulativa que trata de desentrañar el papel de la escritura poética en su abordaje y práctica de la pintura, tanto conceptual como literalmente, desde los años 1920 hasta su obra tardía. Otra más directa que se refiere a sus numerosas colaboraciones con diversos

poetas, en un constante juego de intercambio entre la palabra y la imagen, entre el signo lingüístico y el trazo pictórico.»

«La relación entre la creación plástica de Joan Miró y la poesía es el nexo clave para comprender el proteico trabajo de un artista que recorre el siglo, un creador que trata paradójicamente de escapar de su destino autoimpuesto de pintor a través de las palabras, las letras, las cifras y los sonidos. Ese sesgo literario, tras haber quedado alojado en el rincón del pie de página, se ha revitalizado en los últimos años al calor de una lectura más transversal de la historia del arte y de una disolución de fronteras que parece ser un eco de la apertura y bifurcación de caminos que el propio Miró buscaba.»

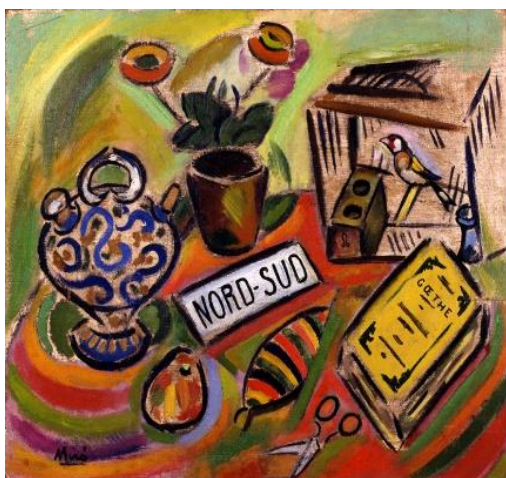
«André Breton llegó a afirmar que Miró era “acaso el más surrealista de todos nosotros”. Su manera de ocultarse y erigir su autoría como un constante interrogante tiene en su base su profundo interés por la escritura poética, por aquella forma de comunicación que, de entrada, consideró ajena a su oficio de pintor. Una forma de lenguaje que parte, a muy grandes rasgos, de la ocultación del contenido explícito, de la veladura del mensaje en favor de otros elementos comunicativos, de un código no completamente compartido entre emisor y receptor. Precisamente algo a lo que invita la pintura de Miró.»

«Más turbadora que una página de escritura ajena debió de resultar para Miró una página caligrafiada por él mismo, a juzgar por la peripecia del texto poético más amplio que se le conoce: un proyecto para libro de artista realizado entre la inquietud de la guerra civil

española, entre 1936 y 1939. Para entender la influencia de este manuscrito basta ver el modo en que le obsesionó; tras hibernar durante décadas, Miró recupera en 1971 ese texto para sendos libros ilustrados, como *Le lézard aux plumes d'or* y *Ubu aux Baléares*, en los que ya se muestra como un poeta de pleno derecho.»

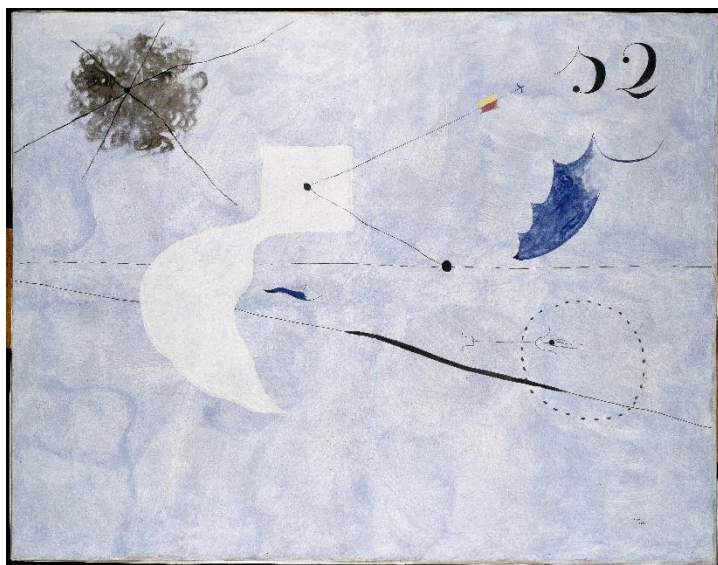
«Resulta especialmente inspirador el diálogo que Miró establece consigo mismo a través del tiempo. Su obra de en torno a 1968 refleja ese viaje: liberación de las letras o atracción inevitable hacia un núcleo creador, los cuadros de Miró titulados *Poème / Poema* configuran una imagen que sugiere la del caos original bíblico y su ordenación a través del verbo. Estas obras son, en este sentido, el epílogo más esclarecedor de toda su producción poética de los años 1920 y 1930, de las tentativas en diálogo con otros poetas, de su lucha con la graffía lírica. Una conclusión definitiva del inventario de regresos que son la pintura y la escritura de Miró, superviviente del naufragio de la pintura o de la lucha por el poema.»

OBRAS DESCATADAS



Nord-Sud, 1917
Óleo sobre lienzo
Collection Adrien Maeght, Saint-Paul
© Photo Galerie Maeght, Paris
© Successió Miró 2021

Nord-Sud, 1917, Collection Adrien Maeght, Saint-Paul. Se trata de la primera de las obras en las que Miró integra la palabra escrita. Un bodegón de reminiscencias cubistas en el que se combinan varios elementos combinados de manera aleatoria pero que reflejan un ambiente íntimo y lírico: a una maceta, un botijo, una fruta y una jaula abierta con un pájaro en su interior se unen referencias literarias del Miró joven y lector, como Goethe y la revista *Nord-Sud*, que le dio acceso, aún en Barcelona, a los lenguajes renovadores de la poesía que se estaban desarrollando en Francia.



La Sieste, julio 1925 - septiembre 1925
Centre Pompidou, París. Musée National d'Art Moderne/Centre de Création Industrielle (AM 1977-203) Adquisición, 1977
Photo ©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-François Tomasian
© Successió Miró 2021

La Sieste [La siesta], julio-septiembre de 1925, Centre Pompidou - Musée National d'Art Moderne, París. En un fondo azul etéreo flotan manchas, formas y una serie de signos que recuerdan la escritura automática en una asociación que parece aleatoria y fuera de toda lógica, pero que parte de detallados estudios preparatorios. Tal modo de trabajar recuerda que Miró no es un pintor ingenuo, sino que la escena es fruto de una profunda meditación sobre los asuntos que en este momento ocupan su atención: la pintura desnuda, la meditación y la definición de un universo plástico propio.



Poème (III), 17 mayo 1968
Poema (III)
 Acrílico sobre lienzo
 205 x 174 cm
 Fundació Joan Miró, Barcelona (FJM 4708)
 Foto Jaume Blassi © Successió Miró 2021

***Poème III* [Poema III], 17 de mayo de 1968, Fundació Joan Miró, Barcelona.** Con este lienzo, el tercero de un tríptico titulado *Poème*, Miró muestra la gran depuración formal que ha alcanzado con el paso de los años. En un fondo blanco dispone una luna azul, un doble grafismo entrecruzado, una estrella filiforme, una especie de ovillo rojo, tres gotas negras y en este caso dos letras estarcidas, como de imprenta, la M y la A. Estos signos gráficos se equilibran en la superficie con el resto de los motivos, recurrentes en el lenguaje mironiano, pero ahora parece que ya no remiten nada más que a sí mismos. Su fuerza plástica es tal que, al igual que el resto de las formas, nos recuerdan las letras de un poema escritas sobre una página en blanco. A través de obras como esta, Miró ha decidido, de manera definitiva, que una pintura puede también ser, literalmente, un poema.

AUDIOGUÍA POÉTICA

Con motivo de la exposición se ofrece a los visitantes un recorrido audioguiado distinto de los habituales. Fundación MAPFRE ha encargado a diez poetas actuales en lengua española y catalana la creación de poemas inspirados en obras presentes en la exposición. De ese modo, se genera un nuevo contenido literario que actualiza el vínculo entre poesía y pintura en Miró. Los usuarios de la audioguía podrán escuchar, de boca de sus creadores, poemas de Luisa Castro, Alberto Chessa, Antonio Colinas, Miquel de Palol, Olvido García Valdés, Darío Jaramillo, Sandra Lorenzano, Juan Carlos Mestre, Julia Piera y Cristina Peri Rossi.

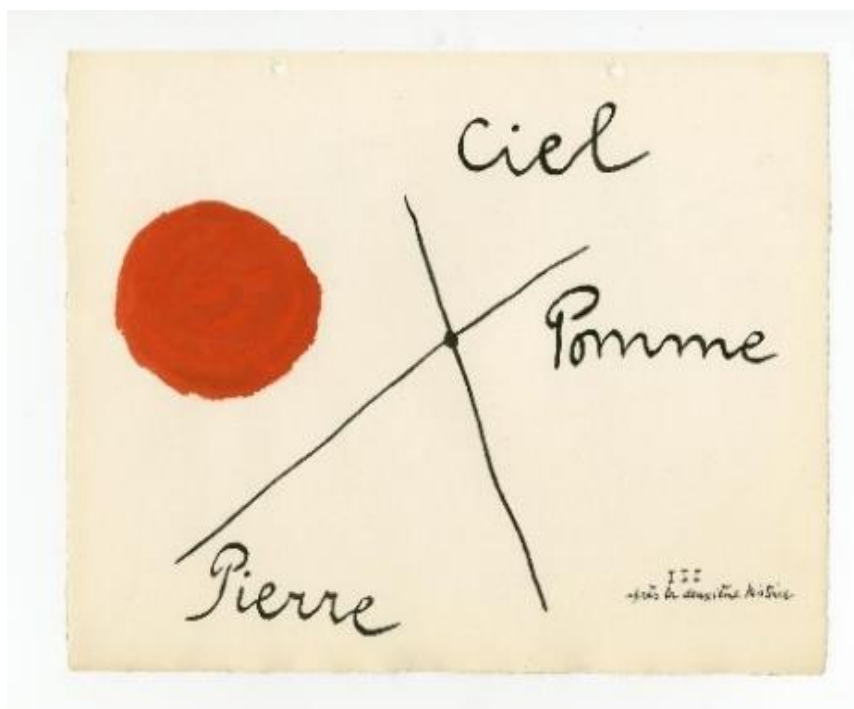
LA EXPOSICIÓN

«No hago ninguna distinción entre pintura y poesía», declaró Miró en una ocasión. Esta afirmación recorre toda la producción de un artista que siempre trató de encontrar modos de trascender la pintura, de expandir sus límites. Y encontró en la poesía la forma más profunda y duradera de hacerlo. Así, ensayó a lo largo de toda su carrera diversas maneras de incorporar la palabra poética a su trabajo, de tratar de traducir los modos de hacer de los escritores a los lenguajes de la pintura desde la convicción del «carácter extremadamente turbador de una página de escritura».

La exposición está formada por una sala introductoria donde los asistentes podrán insertarse en las formas de abordar y disfrutar de la poesía del artista, que contiene una selección de dibujos, poemas, la pintura *Nord-Sud* a modo de manifiesto y una selección de libros de la biblioteca personal de Joan Miró. Tras esa introducción, la muestra se despliega a través de las siguientes cuatro secciones:

EN CAMINOS PELIGROSOS

Joan Miró se enfrenta al texto literario y poético tratando de traducirlo en términos plásticos: es su modo de acercarse a los modos de hacer de los poetas. No espera la comprensión inmediata ni atajos en el camino, acepta la dificultad, busca la confrontación hasta que se produzca «la chispa», la luz que le permita abordar el texto. Ese momento de lucidez que le indica cómo proceder. Ese es el germen de su trabajo entre los años 1924 y 1928, que se cierra precisamente con la realización de su primer libro ilustrado: el poemario infantil *Il était une petite pie* [Érase una urraquita, 1928], de Lise Hirtz.



Lise Hirtz y Joan Miró
Il était une petite pie,
 1928
 7 chansons et 3
 chansons pour
 Hyacinthe avec 8
 dessins en couleur par
 Joan Miró.
Érase una urraquita
 7 canciones y 3
 canciones para
 Hyacinthe con 8
 estampas en color por
 Joan Miró.
 París, Éditions Jeanne
 Bucher
 Cortesía Galerie Jeanne
 Bucher Jaeger, París
 © Successió Miró 2021

El artista llegó en 1920 a París, donde entró en contacto con el círculo surrealista de André Breton a través del pintor André Masson, con quien compartía estudio en la rue Blomet. Fue entonces cuando pasó de una pintura detallista y minuciosa, la de los primeros años, a otra en la que se rompen las reglas de una pintura representativa estricta. Su interés por la poesía se hace cada vez más manifiesto. A partir de 1924 ensaya un modelo de composición basado en figuras que flotan en un éter indeterminado, con frecuencia de color azul. Miró puede llevar a cabo su vocación anhelada de pintor-poeta al aplicar a estas obras el mecanismo de destilación del lenguaje, de desnudez de las palabras, que ponen en práctica muchos de los poetas con los que trata. El artista suele partir de detallados dibujos que va despojando hasta la versión final llevada a la tela. Asimismo, sobre esas figuras que parecen formar constelaciones sobrevuela la práctica de la escritura automática y la relación aleatoria de ideas que André Breton y Philippe Soupault ensayaron de manera pionera en su texto *Les Champs magnétiques* [Los campos magnéticos].

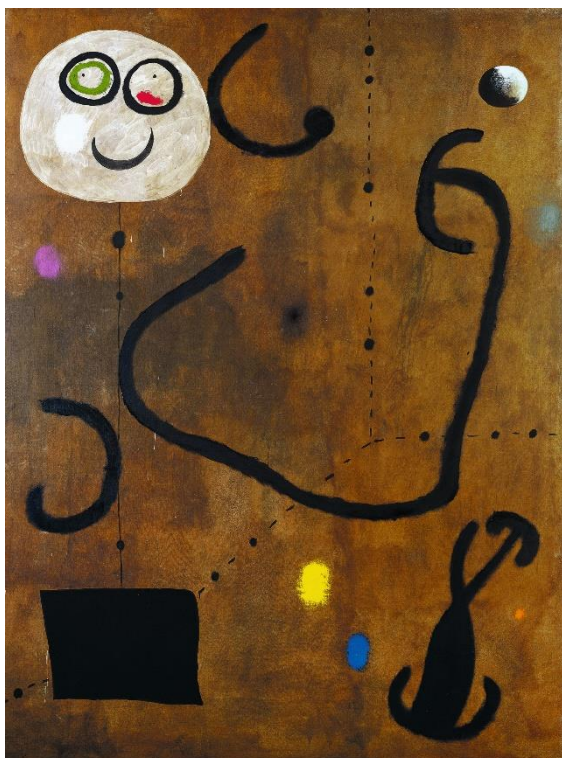
Es probable que el poemario *Azul* de Rubén Darío también fuera inspirador de este periodo, especialmente en la preeminencia de ese color en muchas de estas obras y, en general, en la búsqueda de la sinestesia. El azul es el Uno de los colores de la mística, asociado también al sueño, al cielo y a las profundidades marinas. Ese color, sobre el que los elementos pictóricos y los signos se disponen de modo aparentemente azaroso, determina algunas de sus pinturas más ascéticas, despojadas de casi todo lo accesorio y reducidas a lo esencial, como *La Sieste* (1925).



Peinture (Femme, tige, coeur), 1925
 Pintura (Mujer, tallo, corazón)
 Óleo sobre lienzo
 Colección particular
 © Joan-Ramon Bonet/David Bonet
 © Successió Miró 2021

La poesía está así en estas obras de entre 1924 y 1928 que, sin embargo, todavía se resisten a dejar de ser, literalmente, pintura, tal y como señala el propio artista en los títulos que les otorga: *Peinture «Tête de fumeur»* [Pintura «Cabeza de fumador», 1924]; *Peinture «Femme, tige, coeur»* [Pintura «Mujer, tallo, corazón», 1925]; *Peinture* [Pintura, 1927]; o *Peinture «TIC TIC»* [Pintura «TIC, TIC», 1927].

EL TRAZO COMO ESCRITURA Y REESCRITURA



L'Hirondelle Eblouie par l'Eclat de la Prunelle Rouge, 1925 y 1960
La golondrina deslumbrada por el brillo de la pupila roja
 Óleo sobre lienzo
 Colección particular © Successió Miró 2021

Volver a una obra iniciada muchos años antes no es una práctica que incomode a Miró, es más, lo hace en varias ocasiones a lo largo de su carrera. Obras que se van creando a lo largo del tiempo, que retoca y tacha y que resultan en una nueva, como si estuviera reescribiéndolas. Es el caso de *L'Hirondelle éblouie par l'éclat de la prunelle rouge* [La golondrina deslumbrada por el brillo de la pupila roja, 1925-1960], cuya primera fecha coincide con los años en los que el pintor se interesa fehacientemente por la poesía. Lo que hace con este lienzo es una práctica que se asemeja al modo en el que aborda alguno de los cuadernos y libros que ilustra. De 1936-1939 es su primer proyecto para realizar un libro de artista. Por aquel entonces se encuentra en París, donde permanece un tiempo ante el endurecimiento de la guerra civil española y dispone de poco espacio y escasos útiles de pintura. Es normal, entonces, que se dedique a dibujar. Por primera vez, junto con sus dibujos, aparecen poemas escritos por él mismo en un estilo que remite a lo mejor de

la poesía surrealista. A pesar de sus intenciones, este proyecto nunca verá la luz en su forma definitiva, pero sentará las bases para otro, el primero de Miró en solitario, en el que ya no apoya los textos de otro autor sino el suyo propio en *Le lézard aux plumes d'or* (1971).

La graffía en los años 1960, a través del trazo, ya ha entrado de lleno en la pintura de Miró, pero se trata de un lenguaje visual no ligado a idioma alguno, libre y sin códigos, como puede verse en *Écriture sur fond rouge* [Escritura sobre fondo rojo, 1960]. Tampoco desea que las convenciones de los textos que ilustra condicionen por completo el dibujo o la estampa que realiza. Aporta escenas y signos a *Parler seul* [Hablar solo, 1948-1950] de Tristan Tzara, e imágenes que no sabemos si acompañan o subrayan en *À toute épreuve* [A toda prueba, 1958] de Paul Éluard. Un libro que también se desarrolló a lo largo de los años, al menos en su versión ilustrada definitiva (publicada en 1958) pues Éluard había fallecido seis años antes, en noviembre de 1952. Y es que Miró no quiere meramente ilustrar, sino dar un significado más amplio al texto, expandirlo, ofrecer una nueva mirada, que sus dibujos sean un verso más junto a los versos de los poetas.

PALABRAS ENCADENADAS, LETRAS EN LIBERTAD

En 1968 Joan Miró aborda una serie de obras poco comunes en su trayectoria. Unos grandes lienzos en los que dispone letras y cifras estarcidas que pululan por un fondo vaporoso que recuerda los azules que había utilizado anteriormente. *Lettres et chiffres attirés par une étincelle IV* [Letras y cifras atraídas por una chispa IV] y *Lettres et chiffres attirés par une étincelle VI* [Letras y cifras atraídas por una chispa VI] son buen ejemplo de ello. Es bien conocido el paso de Miró por el surrealismo y su interés por dadá, que, apoyándose en las «Parole in libertà» [palabras en libertad] del futurista Filippo Tommaso Marinetti, proponía realizar poemas a partir de asociaciones automáticas. El grupo letrista, continuador de estas ideas, abogó por utilizar la letra como «sonido» y luego como imagen, desde su formación en 1942. De este modo la poesía se volvía música y la escritura se convertía en pintura. En el caso de estas obras del catalán, las letras estarcidas se han convertido en pintura, o quizá el lienzo sea ya, el soporte del poema.

En estos años, los de las revueltas de mayo del 68, Miró recupera a uno de los personajes más importantes de su querido Alfred Jarry, Ubu, con su carácter irreverente y deslenguado. Lo saca de contexto y se aleja del texto original de su creador. Realiza dos libros escritos también por él, como si ya no hubiera diferencia entre pintor y poeta: *L'enfance d'Ubu* y *Ubu aux Baléares*. Publicaciones basadas en la ironía, juegos de palabras y una escritura automática con doble y triple sentido que nos devuelve a la poesía pura pero que dialoga con sus otros libros de artista ya citados; por una parte, con el cuaderno fechado entre 1936-1939 y por otro con *Le lézard aux plumes d'or*.

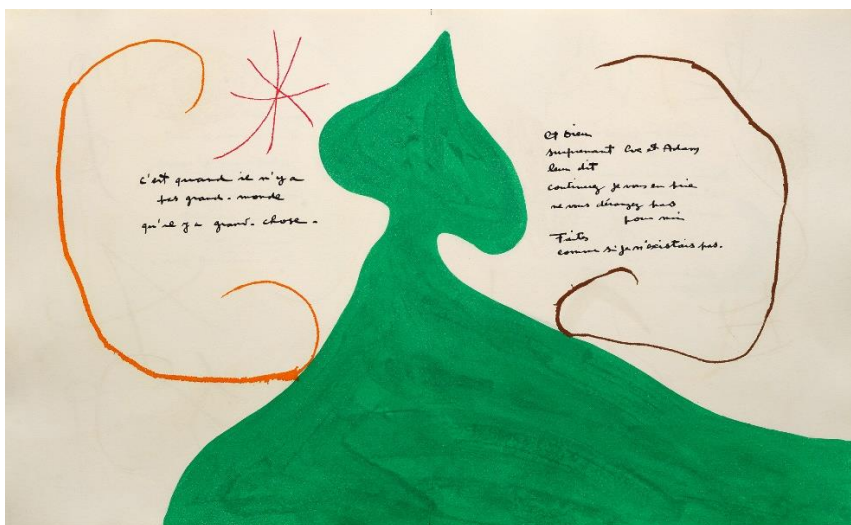
De forma paralela, Miró colabora también con escritores españoles como Joan Brossa, uno de los grandes protagonistas de la poesía visual, abierto a todo tipo de disciplinas creativas que no se reducen solo a la literatura. Juntos trabajan, entre otros muchos proyectos, en *Tres Joans. Homenatge a Joan Prats* [Tres Joans. Homenaje a Joan Prats, 1978], donde el reto es el de desafiar la configuración tradicional del texto y su relación con la ilustración.

DE LA POESÍA AL POEMA

A finales de los años 1960 Miró echa la vista atrás, en un modo de hacer que era habitual para él, y mira de nuevo la poesía desde la pintura. La lucha con la palabra ha llegado a su fin. Aquellas obras que partían de la poesía, pero que aún conservaban «pintura» en su título en la década de 1920, se convierten ahora literalmente en poemas.

Poème III (1968) y *Poème à la gloire des étincelles* [Poema a la gloria de las chispas, 1969] así lo muestran. El primero, que forma parte de un tríptico, viene precedido por una serie de bocetos y dibujos de gran sencillez a los que, como señala Carlos Martín, podría aplicárseles uno de los fragmentos de la carta que envía Joan Miró a Michel Leiris en agosto de 1924. Esta misiva resulta fundamental para entender la concepción que el artista catalán tiene sobre los poetas y la literatura, así como el papel que ambas juegan en su obra. Escribe: «Insisto en que mis cuadros más profundamente conmovedores son aquellos simplemente dibujados, con algunos pequeños puntos de color o un arco iris. Estos nos conmueven en el sentido elevado de la palabra, como el llanto de un niño en su cuna».

El segundo, como su propio título indica, muestra una serie de chispas y líneas negras que forman espirales profundamente gestuales como si hubieran surgido de forma espontánea, como un destello, al igual que ocurre frecuentemente con la idea que provoca un texto poético.



Jacques Prévert y Joan Miró
Adonides, 1975
Flores de adonis
 Maeght Éditeur, París, 1975
 1 estampación en seco en la cubierta y 42 aguafuertes con aguatinta, la mayoría con estampación en seco
 Estuche: 43 × 35,50 × 5 cm
 Libro (cerrado): 40,50 × 33,80 × 4 cm
 Fundació Joan Miró, Barcelona FotoGasull
 © Successió Miró 2021

En paralelo a estas obras, vemos cómo Miró aplica este lenguaje ahora ya desprejuiciadamente poético, sin dejar de ser plástico, a sus libros más tardíos. Por un lado, el último poemario de Jacques Prévert, *Adonides* [Flores de adonis, 1975], para el que utilizó unas planchas concebidas en los años 1930. Por otro, *Càntic del sol* [Cántico del sol, 1975], de san Francisco de Asís, donde lo místico se une con lo terreno, tanto en los dibujos como en el texto, en una unión que resume los polos opuestos por los que la obra de Miró se mueve a lo largo de toda su trayectoria.

ESPACIO MIRÓ

Tras haber tenido el privilegio de albergar durante cinco años una amplia muestra de la obra de Joan Miró centrada, fundamentalmente, en sus últimos años, Fundación MAPFRE ha querido realizar un homenaje a este artista universal en su Sala de Recoletos de Madrid. De forma paralela a la exposición *Miró Poema*, la institución abre de nuevo su Espacio Miró a modo de despedida. Con este conjunto confiamos en poder ofrecer al visitante una visión más amplia y profunda de su trabajo, abriendo las puertas a apreciar una vez más su valor y significado. Así, las dos muestras se complementan: mientras *Miró Poema* se inserta en un motivo concreto que recorre toda su trayectoria, abordada desde el paradigma de la literatura, Espacio Miró ofrece una visión general de su trabajo tardío desde una perspectiva más plástica.

CATÁLOGO

La exposición se acompaña de un catálogo que reproduce una selección de las obras expuestas y recoge, por primera vez, la edición completa del denominado Proyecto para un libro de artista (1936-1939). El volumen está concebido como un poemario en el que la obra plástica de Miró dialoga con los poemas presentes en la exposición, muchos de ellos traducidos para la ocasión por primera vez al español: se trata de versos de Tristan Tzara, Paul Éluard, Jacques Dupin, Joan Brossa, Lise Hirtz, Francisco de Asís, Jacques Prévert y del propio Joan Miró. El libro se completa con textos ensayísticos a cargo de su comisario, Carlos Martín, Conservador Jefe de Artes Plásticas de Fundación MAPFRE, que se adentra en la tensión entre los lenguajes plásticos y poéticos a lo largo de toda la carrera de Miró; y de Rosa Maria Malet, especialista en la obra del artista catalán y directora de la Fundació Joan Miró de Barcelona entre los años 1980-2017, quien, como profunda conocedora de la obra gráfica de Miró, se centra en el trabajo del artista como ilustrador.

CULTURA EN DIGITAL

Cultura en Digital nace con la intención de invitar al público a acercarse a las exposiciones de la Fundación desde perspectivas no habituales. Sin ninguna intención de sustituir la visita presencial a las salas, serán las intervenciones encargadas a los “colaboradores digitales” las que aportarán estas perspectivas a través de acciones variadas que difundiremos y alojaremos en nuestros canales de redes sociales y web.

Las miradas sobre nuestras exposiciones procederán de profesionales de diversos ámbitos de la creación cultural o de la vida pública y en los que, de alguna manera, encontremos un vínculo con la exposición.

Este verano, esas miradas estarán a cargo de Rebeca Khamlichi, artista (*Miró Poema*); Delaporte, músicos (Bill Brandt); Sara Torres, escritora (Garry Winogrand), y Alexandra Laudo, historiadora del arte y creadora del perfil Heroínas de la Cultura (Nixon).

INFORMACIÓN PRÁCTICA

Sala Recoletos

Paseo Recoletos 23, 28004 Madrid

Teléfono: 915 81 61 00

cultura@fundacionmapfre.org

HORARIO GENERAL:

Lunes (excepto festivos) de 14:00 a 20:00 h.

Martes a sábados de 11:00 a 20:00 h.

Domingos y festivos de 11:00 a 19:00 h.

*El desalojo de la sala se inicia 10 minutos antes del cierre. El último acceso (18:30 o 19:30) sólo permite un recorrido de 20 minutos.

AUDIOGUÍAS:

Disponibles en español. Formato online, accesible a través del móvil sin descargas ni instalaciones.

Disponible también en dispositivo auditivo obtenible en la sala (sujeto a disponibilidad).