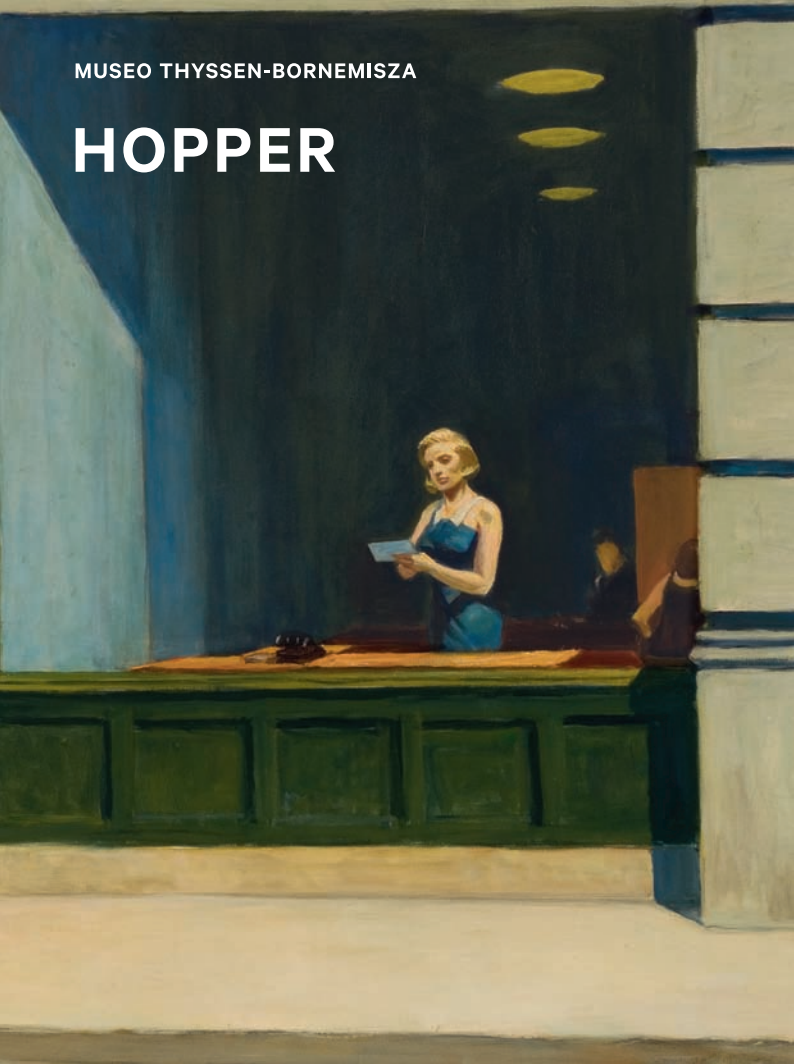


12/6-16/9 2012

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

HOPPER



Fechas

Del 12 de junio al 16 de septiembre de 2012.

Lugar

Sala de exposiciones temporales. Planta baja.

Horario

De martes a sábado, de 10.00 a 23.00 h.

Lunes y domingo, de 10.00 a 19.00 h. Lunes

20 de agosto cerrado. Como complemento a la visita se puede cenar en el restaurant-terrace El Mirador, situado en la planta ático del Museo. El desalojo de las salas de exposición tendrá lugar cinco minutos antes del cierre.

Venta de entradas

- Aforo limitado. Para asegurarse el acceso a la exposición en el día y hora deseados, recomendamos adquirir las entradas anticipadamente. Sistema de venta de entradas con hora asignada y acceso garantizado a la exposición en el día y hora elegido.
- Venta anticipada:
Taquilla del Museo
www.museothyssen.org
Tel.: 902 760 511

Tarifas

- General:
Colecciones Thyssen-Bornemisza: 9,00 €
Exposición *Hopper*: 10,00 €
Entrada combinada para las Colecciones Thyssen-Bornemisza y la exposición *Hopper*: 15,00 €
- Mayores de 65 años, pensionistas, estudiantes, titulares de Carné Joven, profesores de Bellas Artes, ciudadanos con discapacidad superior al 33% y miembros de familia numerosa, previa acreditación:
Colecciones Thyssen-Bornemisza: 6,00 €
Exposición *Hopper*: 6,00 €
Entrada combinada para las Colecciones Thyssen-Bornemisza y la exposición *Hopper*: 8,00 €
- Gratuita: menores de 12 años acompañados y ciudadanos en situación legal de desempleo, previa acreditación.

Dates

12 June to 16 September 2012.

Venue

Temporary exhibition galleries. Ground Floor.

Opening times

Tuesdays to Saturdays, 10am to 11pm.

Mondays and Sundays, 10am to 7pm.

Closed on Monday 20 August. El Mirador Restaurant offers the ideal accompaniment to a visit, located on Museum's top floor. Visitors are asked to leave the galleries five minutes before closing.

Ticket sales

- Limited entry numbers. Early booking is recommended to ensure entry for the chosen day and time. Ticket sales offering guaranteed entry for the selected day and time.
- Pre-booked tickets:
At the Museum's ticket desks
www.museothyssen.org
Tel: 902 760 511

Ticket prices

- General:
Thyssen-Bornemisza Collections: 9,00 €
Hopper exhibition: 10,00 €
Combined ticket for Thyssen-Bornemisza Collections and *Hopper* exhibition: 15,00 €
- Senior citizens (65 and over), pensioners, Carné Joven holders, Fine Arts teachers, students, Disabled with 33% rating and members of large families, with proof of status:
Thyssen-Bornemisza Collections: 6,00 €
Hopper exhibition: 6,00 €
Combined ticket for Thyssen-Bornemisza Collections and *Hopper* exhibition: 8,00 €
- Free admission: Accompanied children under 12 and officially unemployed people.

EDWARD HOPPER

1882-1967

Edward Hopper nació en Nyack y vivió durante toda su vida en Nueva York, aunque pasó veraneos largos junto al mar en su estudio de Cape Cod. Hijo de un matrimonio de clase media modesta, manifestó su vocación por la pintura desde muy joven. Tras estudiar ilustración comercial durante un año, se matriculó en los cursos de pintura de la New York School of Art, cuyo director era William Merritt Chase. Allí se inscribió en el taller de Robert Henri, un profesor que defendía un realismo orientado hacia la representación de temas de la vida cotidiana de la sociedad americana. Terminados sus estudios, Hopper viajó a París y permaneció allí durante el curso de 1906-1907. Volvió a la capital francesa, en estancias más cortas en 1909 y 1910. A partir de entonces y hasta su fallecimiento en 1967 sólo salió del territorio de los Estados Unidos para hacer un par de viajes de corta duración a México.

Edward Hopper was born in Nyack and lived all his life in New York although he spent long summers by the sea in his Cape Cod studio. Born into a modest, middle-class family, Hopper's interest in painting revealed itself at a very young age. He studied commercial illustration for a year then enrolled in the painting classes at the New York School of Art, directed by William Merritt Chase. There Hopper joined the studio of Robert Henri, a teacher who promoted a realism that focused on the depiction of everyday American life. Having completed his studies Hopper went to Paris where he spent the academic year 1906-07, returning there for shorter periods in 1909 and 1910. From that date onwards until his death in 1967 the artist only left the United States to make a couple of short trips to Mexico.



Autorretrato, 1925-1930

Óleo sobre lienzo. 64,1 x 52,3 cm

Whitney Museum of American Art, Nueva York.

Legado Josephine N. Hopper; inv.: 70.1165

Self-Portrait, 1925-30

Oil on canvas. 64.1 x 52.3 cm.

Whitney Museum of American Art, New York,

Josephine N. Hopper bequest; inv. no. 70.1165

Durante muchos años Hopper vivió trabajando como ilustrador comercial. A partir de 1918 empezó a adquirir reputación como grabador, pero el verdadero cambio de fortuna se produjo en 1925, cuando una exposición suya de acuarelas en la Rehn Gallery se vendió por completo. Este éxito le permitió dedicarse a la pintura de manera exclusiva. En 1933 el MoMA hizo una gran muestra monográfica de su obra. La siguiente monográfica la organizó en 1950 el Whitney Museum of American Art, institución que se ocupó desde entonces de estudiar y divulgar su obra y que conserva hoy la colección más importante de Hopper.

FORMACIÓN E INFLUENCIAS

La influencia más significativa en la formación de Hopper fue el realismo que defendía su profesor Robert Henri. Se definía por su oposición tanto al academicismo, todavía muy presente a comienzos del siglo xx, como al llamado impresionismo americano, una tendencia que los realistas consideraban artificiosa y ajena a la cultura americana. La primera manifestación pública del grupo de pintores realistas fue una exposición



Habitación de hotel, 1931

Óleo sobre lienzo.

152,4 x 165,7 cm

Museo Thyssen-Bornemisza,
Madrid; inv.: 1977.110

Hotel Room, 1931

Oil on canvas.

152.4 x 165.7 cm

Museo Thyssen-Bornemisza;
Madrid; inv. no. 1977.110

Hopper worked for many years as a commercial illustrator but from 1918 began to acquire a reputation as a printmaker. His real change of fortunes, however, came about in 1925 when an exhibition of his watercolours at the Rehn Gallery was completely sold out. This success allowed him to dedicate himself entirely to painting. In 1933 the MoMA made Hopper the subject of a major solo exhibition, which was followed by another one in 1950 at the Whitney Museum of American Art. From that date onwards, the Whitney embarked on the study and dissemination of the artist's work, of which it now houses the most important collection.

TRAINING AND INFLUENCES

The most important influence on Hopper's training was the realism championed by his teacher Robert Henri. This realism constituted both an opposition to academicism, which was still notably present in the early 20th century, and to so-called American Impressionism, which was a type of modern art that the realists considered artificial and alien to American culture. The first public manifestation of the new trend was a group show



Soir bleu, 1914. Óleo sobre lienzo. 91,4 x 182,9 cm. Whitney Museum of American Art, Nueva York. Legado Josephine N. Hopper; inv.: 70.1208

Soir Bleu, 1914. Oil on canvas. 91.4 x 182.9 cm. Whitney Museum of American Art, New York, Josephine N. Hopper bequest; inv. no. 70.1208

colectiva organizada por Robert Henri en 1908 en las Macbeth Galleries de Nueva York y sus representantes más destacados, aparte del mismo Henri, eran John Sloan y George Bellows. Aunque Hopper quedó al margen del grupo, estaba próximo a él y compartía en buena medida su ideario artístico y sus referencias históricas, especialmente la admiración por Velázquez, el realismo holandés del siglo XVII, Courbet y Manet. Sus estancias en París (con breves viajes a Holanda y a España) le confirmaron en el realismo, pero le permitieron también estudiar la pintura impresionista, que influyó decisivamente en su manera de entender el color. Otros pintores europeos que suscitaron su interés y le ayudaron a configurar su lenguaje pictórico fueron Albert Marquet, Félix Vallotton y el británico Walter Sickert. Sickert era un seguidor de Degas y la de este último artista fue seguramente la influencia más profunda y duradera que recibió Hopper. No sólo adoptó, reinterpretándolos, muchos recursos pictóricos del maestro francés, sino que hizo suya su aproximación elusiva e intimista de la vida moderna, así como su concepción de la posición singular y a la vez marginal que el artista ocupa en ella.



Dos cómicos, 1966. Óleo sobre lienzo. 78,1 x 106 cm
Colección privada
Two Comedians, 1966. Oil on canvas. 78.1 x 106 cm
Private collection

organised by Robert Henri in 1908 at the Macbeth Galleries in New York. Apart from Henri himself the most important representatives of the new style to be seen in the exhibition were John Sloan and George Bellows. Although Hopper remained apart from the group he was close to it and shared its artistic ideas and historical references to a considerable degree, particularly an admiration for Velázquez, 17th-century Dutch realism, Courbet and Manet. Hopper's trips to Paris (from where he made short visits to Holland and Spain) confirmed his commitment to realism but also allowed him to study Impressionist painting, which had a decisive influence on his way of understanding colour. Other painters who interested him and helped him to formulate his own pictorial language were Albert Marquet, Félix Vallotton and the British painter Walter Sickert. Sickert was a follower of Degas, who would ultimately prove Hopper's most important and long-lasting influence. Not only did he adopt and reinterpret many of Degas' pictorial devices but also assimilated his elusive and intimate concept of modern life as well as Degas' awareness of the artist's privileged but marginal position in society.



Casas en Squam Light, Gloucester, 1923. Acuarela sobre papel. 28,6 x 44,3 cm
Museum of Fine Arts, Boston, legado de John T. Spaulding; inv.: 48.716
Houses of Squam Light, Gloucester, 1923. Watercolour on paper. 28.6 x 44.3 cm
Museum of Fine Arts, Boston, bequest of John T. Spaulding; inv. no. 48.716

Pintada en Nueva York en 1914, *Soir bleu* es la obra maestra que resume y concluye los años de aprendizaje de Hopper. Titulado por el propio artista en francés citando un verso de Rimbaud, el cuadro representa una escena crepuscular en la terraza de un café de París que debe leerse como una alegoría de la vida moderna. La figura de Pierrot, un autorretrato del pintor que ocupa una posición central en la composición, volverá a aparecer sólo una vez más en su obra. Será en *Dos cómicos* (1966) el último cuadro pintado por Hopper.

GRABADOS Y ACUARELAS

Durante muchos años la pintura de Hopper fue poco apreciada por el público y por la crítica y el artista tuvo que vivir trabajando como ilustrador comercial, una actividad para la que estaba bien dotado, pero que detestaba. En 1915 comenzó a experimentar con el grabado calcográfico. Un precedente relevante para Hopper en el uso de esta técnica era Manet, aunque la referencia fundamental fue Rembrandt. Fue el maestro holandés quien le ayudó a entender la importancia de la luz y la manera de llevarla al papel para definir el ambiente y el carácter de las escenas representadas. Entre 1918 y 1923, año en que abandonó esa técnica, Hopper realizó una treintena de grabados. En ellos se apuntan ya las grandes líneas



Casa junto a la vía del tren, 1925

Óleo sobre lienzo. 61 x 73,7 cm
The Museum of Modern Art,
Nueva York. Donado
anónimamente, 1930;
inv.: 3.1930

House by the Railroad, 1925

Oil on canvas. 61 x 73.7 cm
The Museum of Modern Art,
New York, anonymous gift
of 1930; inv. no. 3.1930

Painted in New York in 1914, *Soir Bleu* is the masterpiece that summarises and concludes Hopper's years of study and learning. Titled in French by the artist with a reference to a line of verse by Rimbaud, the painting depicts an evening scene on a café terrace in Paris and should be interpreted as an allegory of modern life. The figure of Pierrot, a self-portrait of Hopper that occupies a central position in the composition, would only reappear once more in his work, in his final painting, *Two Comedians* (1966).

PRINTS AND WATERCOLOURS

For many years Hopper's painting failed to find favour with the public or critics and he was thus obliged to work as a commercial illustrator, an activity in which he was gifted but which he loathed. In 1915 he began to experiment with copper-plate etching. An important precedent in the use of this technique was provided by Manet, although Hopper's key point of reference was Rembrandt, whose prints helped him to understand the importance of light and to make use of it in prints in order to create the atmosphere and character of the scene depicted. Between 1918 and 1923, the year he abandoned this technique, Hopper made around 30 prints in which he established the principal themes and subjects that he would

temáticas que iba a desarrollar posteriormente en su pintura. Los grabados de Hopper fueron muy bien recibidos en el mundo artístico de Nueva York y en 1923 el Museo de Brooklyn adquirió uno de ellos. Era la primera obra del artista que entraba en un museo.

Desde sus años de formación en la New York School of Art Hopper tuvo ocasión de familiarizarse con la práctica de la acuarela, una técnica que contaba con antecedentes importantes en la tradición artística norteamericana. Hacia finales de la segunda década del siglo xx comenzó a trabajar en una serie de acuarelas de tema paisajístico. Seguía con ello un camino que en la generación anterior había abierto el pintor norteamericano Winslow Homer. A diferencia de Homer, Hopper no se interesaba por la naturaleza, ni por el paisaje rural, sino que se centraba en vistas urbanas o suburbanas. En 1925 el marchante Frank Rehn mostró en su galería un conjunto de acuarelas de Hopper. Fue la primera exposición individual del artista y se vendieron todas las obras expuestas. El éxito permitió que Hopper abandonara su trabajo de ilustrador para dedicarse exclusivamente a la pintura. Tenía entonces 43 años.

subsequently develop in his paintings. These etchings were extremely well received by the American art world and by museums and in 1923 the Brooklyn Museum acquired one of them, which was thus the first work by Hopper to enter a museum.

During his years of training at the New York School of Art, Hopper learned the technique of watercolour, which had important precedents in the American tradition. Around the end of the second decade of the 20th century he began to work on a series of watercolours on landscape subjects, following a direction marked out by the American artist Winslow Homer. In contrast to Homer, Hopper's focus was not that of nature nor the rural landscape but rather urban or suburban views. In 1925 the art dealer Frank Rehn showed a group of Hopper's watercolours at his gallery in what was the artist's first solo exhibition. All the works exhibited were sold, a success that allowed Hopper to give up his work as an illustrator and devote himself entirely to painting. By this date he was forty-three.



El Loop del puente de Manhattan, 1928. Óleo sobre lienzo. 88,9 x 152,4 cm
Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, Andover. Donación de Stephen
C. Clark, Esq.; inv.: 1932.17

Manhattan Bridge Loop, 1928. Oil on canvas. 88.9 x 152.4 cm. Addison Gallery of
American Art, Phillips Academy, Andover, gift of Stephen C. Clark, Esq; inv. no. 1932.17



Gasolina, 1940. Óleo sobre lienzo. 66,7 x 102,2 cm. The Museum of Modern Art,
Nueva York. Mrs. Simon Guggenheim Fund, 1943; inv.: 577.1943

Gas, 1940. Oil on canvas. 66.7 x 102.2 cm. The Museum of Modern Art, New York,
Mrs Simon Guggenheim Fund; inv. no. 577.1943



Dos puritanos, 1945. Óleo sobre lienzo. 76,2 x 101,6 cm
Colección privada; Cortesía de Ronald Feldman Fine Arts, Nueva York
Two Puritans, 1945. Oil on canvas. 76.2 x 101.6 cm
Private collection, courtesy Ronald Feldman Fine Arts, New York

EL PAISAJE NORTEAMERICANO

El paisajismo había sido el género más importante de la pintura norteamericana del siglo XIX. Aunque cultivó también otros tipos de pintura, el rápido crecimiento de la reputación de Hopper durante la segunda mitad de los años veinte se debió sobre todo a sus paisajes. Su obra, sin embargo, supone una ruptura respecto de la tradición decimonónica, ya que se centra sobre todo en las vistas urbanas de Manhattan o en las zonas residenciales de las periferias urbanas. Lo hace sin condescendencia alguna, subrayando la vulgaridad y la inhospitalidad de los lugares pintados. Un ejemplo característico lo encontramos en su representación de los puentes suspendidos que unen Manhattan con Brooklyn, grandes obras de ingeniería que suscitaban la admiración popular pero que él representa como espacios ásperos y desolados en los que lo único que parece interesarle es su complejidad visual.

Aunque Hopper pintó también paisajes abiertos, frecuentemente situados en las cercanías de Cape Cod, lugar donde había construido una casa-estudio en la que solía veranear, sus temas preferidos siguieron siendo las



Mañana en Carolina del Sur, 1955. Óleo sobre lienzo. 77,6 x 102,2 cm. Whitney Museum of American Art, Nueva York. Donado por su familia en memoria de Otto L. Spaeth; inv: 67.13
South Carolina Morning, 1955. Oil on canvas. 77.6 x 102.2 cm. Whitney Museum of American Art, New York, given in memory of Otto L. Spaeth by his family; inv. no. 67.13

THE AMERICAN LANDSCAPE

Landscape had been the most important genre within 19th-century American painting. While Hopper also produced other types of paintings, the rapid rise of his reputation in the 1920s was largely due to his works of this type. Nonetheless, his approach marked a radical break from the 19th-century tradition as it focused on urban views of Manhattan and the residential areas of the suburbs. Hopper made no concessions to his subjects, emphasising the vulgar, inhospitable nature of these places. A characteristic example is his depiction of the suspension bridges that join Manhattan and Brooklyn, great works of engineering that appealed to the popular imagination but which the artist presented as harsh, desolate areas in which the only element that seems to interest him is the bridges' visual complexity.

While Hopper also painted open landscapes, often located on the outskirts of Cape Cod where he had built a studio-house for his summer holidays, his favourite themes continued to be manmade constructions. Over the years he devoted increasing attention to isolated houses, frequently



Carretera de cuatro carriles, 1956

Óleo sobre lienzo. 69,9 x 105,4 cm. Colección privada

Four Lane Road, 1956

Oil on canvas. 69.9 x 105.4 cm. Private collection

obras debidas a la mano del hombre. Con el transcurrir de los años dedicó una atención cada vez mayor a las casas aisladas, presentándolas frecuentemente como indicios o síntomas de una cierta manera de vivir y situarse ante la vida. En *Dos puritanos* encontramos un buen ejemplo de esa transformación de lo arquitectónico en psicológico.

Además de casas los cuadros de Hopper representan carreteras, gasolineras, vías o estaciones de tren, construcciones que se asocian a la movilidad geográfica y al desarraigo, unos rasgos sociales que se fueron acen tuando con la depresión económica de los años treinta y quedaron inscritos profundamente en el imaginario colectivo norteamericano.

Durante los últimos quince años de su vida, al tiempo que la producción de Hopper se hace todavía más lenta, sus composiciones se hacen más simples, su materia pictórica más seca y ligera y sus escenas más expresivas, llegando en algunos casos a evocar la pintura de los primitivos italianos, como Giotto. Un buen ejemplo de todo ello puede verse en *Mañana en Carolina del Sur*.



Habitación en Nueva York, 1932. Óleo sobre lienzo. 74,4 x 93 cm. Sheldon Museum of Art, University of Nebraska-Lincoln, F. M. Hall Collection; inv: H-166

Room in New York, 1932. Oil on canvas. 74.4 x 93 cm. Lincoln, Sheldon Museum of Art, University of Nebraska-Lincoln UNL-F.M. Hall Collection; inv. no. H-166

presenting them as signs or manifestations of a particular lifestyle and attitude. *Two Puritans* offers a good example of this transformation of the architectural into the psychological.

In addition to the houses in his paintings, Hopper also depicted roads, gas stations and railway lines and stations, all constructions associated with geographical mobility and rootlessness, social traits that were increasingly evident with the economic depression of the 1930s and which became profoundly inscribed in the collective American imagination.

During the last fifteen years of his life the artist worked even more slowly while his compositions became increasingly simple, his application of the paint dryer and lighter and his scenes more expressive, in some cases to the point of evoking the work of the Early Italian Primitives such as Giotto. A good example of all these characteristics is *South Carolina Morning*.

ESCENAS DE INTERIOR

Las escenas de la vida cotidiana situadas en interiores domésticos constituyen un género muy conocido en la historia del arte cuyo paradigma original se encuentra en la pintura holandesa del siglo XVII. Por su propia naturaleza se asocian espontáneamente con la expresión verbal, bien porque describen ciertos personajes o situaciones sociales que se nos presentan como típicos, bien porque sugieren alguna historia que nos parece de algún modo familiar, bien por una combinación de ambas características.

En el siglo XIX el género adquirió una gran popularidad y fue cultivado, entre otros, por Manet y los pintores del grupo impresionista. Los escenarios se ampliaron para incluir lugares públicos, tales como los interiores de teatros, cafés, hoteles, etc. El motor de esa transformación era el deseo de los artistas modernos de reflejar las nuevas costumbres y los nuevos estados de ánimo inducidos por los cambios sociales de la época, especialmente los que derivaban del crecimiento rápido y desordenado de las nuevas metrópolis industriales y financieras, como París, Londres

INTERIOR SCENES

Scenes of daily life located in domestic interiors are a celebrated genre within the history of art, dating back to 17th-century Dutch painting. Due to their inherent nature they are linked to verbal expression, either because they describe typical characters or social situations or because they suggest a story that seems in some way familiar to us, or a combination of both.

In the 19th century this genre became extremely popular and was used by artists such as Manet and the Impressionist painters. The settings of these works were expanded to encompass public venues including theatres, cafés and hotels, a change that reflected modern artists' desires to reflect the new habits and mindsets arising from the social transformations of the period, particularly those relating to the rapid and chaotic growth of the new industrial and financial capitals such as Paris, London and New York. Among the 19th century painters it was Degas who best understood that



Mañana en una ciudad, 1944. Óleo sobre lienzo. 112,6 x 151,9 cm
Williams College Museum of Art, Williamstown; Legado de Lawrence
H. Bloedel, Curso de 1923; inv.: 779.7

Morning in a City, 1944. Oil on canvas. 112.6 x 151.9 cm. Williamstown
(MA), Williams College Museum of Art, bequest of Lawrence H. Bloedel,
class of 1923; inv. no. 779.7



Sol de mañana, 1952. Óleo sobre lienzo. 71,4 x 101,9 cm. Columbus
Museum of Art, Columbus. Adquisición Howald Fund; inv.: 1954.031

Morning Sun, 1952. Oil on canvas. 71.4 x 101.9 cm. Ohio, Columbus
Museum of Art, Howald Fund Purchase; inv. no. 1954.031

o Nueva York. De entre los pintores del siglo XIX fue Degas quien mejor comprendió que esa modernización de los contenidos exigía una modernización paralela de los recursos pictóricos. Para lograrlo experimentó con el encuadre y con la composición, aprovechándose del nuevo instrumento de producción de imágenes que era la fotografía, y jugó a fondo con otros recursos, como la iluminación, la construcción del espacio pictórico y la ubicación del espectador respecto de la escena representada.

Hopper, que era un gran admirador de Degas, se apoyó en sus descubrimientos, pero los amplió considerablemente y los adaptó a las corrientes culturales y a los lenguajes visuales del siglo XX. Le atrajo especialmente el cine, un medio que potenciaba enormemente las posibilidades narrativas de las imágenes, y con el que estableció a lo largo de su vida un complejo diálogo de préstamos e influencias mutuas. Fue quizá, en parte al menos, por la influencia del cine por lo que en los últimos años de su vida su pintura se fue transformando gradualmente para dar cada vez más importancia a la luz.

this modernisation of content required a parallel updating of pictorial resources. In order to achieve this he experimented with the viewpoint and composition, making use of the new medium for producing images – photography – and profoundly rethinking other pictorial devices such as the lighting, the construction of the space and the location of the viewer in relation to the scene depicted.

A great admirer of Degas, Hopper made use of his discoveries, which he developed and adapted to the cultural trends and visual languages of the 20th century. He was particularly attracted to film, a medium that greatly enhanced the narrative potential of images and one with which he established a complex dialogue of mutual borrowings and influences over the course of his life. It was perhaps at least partly due to the influence of film that in the last years of his life Hopper's painting gradually evolved with the aim of placing an ever increasing emphasis on light.

Museo Thyssen-Bornemisza

mtb@museothyssen.org
www.museothyssen.org
Paseo del Prado, 8
28014 Madrid

Transporte

Metro: Banco de España.
Autobuses: 1, 2, 5, 9, 10, 14, 15, 20, 27, 34, 37,
45, 51, 52, 53, 74, 146 y 150.
Tren: estaciones de Atocha, Sol y Recoletos.

Servicio de información

Tel.: 902 760 511
cavthyssen@stendhal.com

Tienda-Librería

Planta baja. Catálogo de la exposición
disponible.

Cafetería-Restaurante

Planta baja.

Servicio de audio-guía

Disponible en español, inglés y francés.

Se ruego no utilizar el teléfono móvil
en las salas de exposición.

Cubierta

Oficina en Nueva York, 1962 (detalle)

Óleo sobre lienzo. 102,9 x 140 cm
Montgomery Museum of Fine Arts,
Montgomery, The Blount Collection;
inv.: 1989.2.24

Cover

New York Office, 1962 (detail)

Oil on canvas. 102.9 x 140 cm. Montgomery
Museum of Fine Arts, Montgomery,
The Blount Collection; inv. no. 1989.2.24

Con la colaboración de

In collaboration with

TERRA
FOUNDATION FOR AMERICAN ART

Museo Thyssen-Bornemisza

mtb@museothyssen.org
www.museothyssen.org
Paseo del Prado, 8
28014 Madrid

Transport

Metro: Banco de España.
Buses: 1, 2, 5, 9, 10, 14, 15, 20, 27, 34, 37,
45, 51, 52, 53, 74, 146 and 150.
Train: Atocha, Sol and Recoletos stations.

Information Service

Tel: 902 760 511
cavthyssen@stendhal.com

Bookshop-Giftshop

Ground floor. Catalogue of the exhibition
on sale.

Cafeteria-Restaurant

Ground floor.

Audio-Guide

Available in Spanish, English and French.

Mobile telephones must not be used
in the exhibition rooms.

Exposición organizada en colaboración con la
Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais.
Exhibition organised in collaboration with the
Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais.



Réunion des Musées Nationaux
Grand Palais



