

PRESS RELEASE

from

THE FRICK COLLECTION

1 EAST 70TH STREET • NEW YORK • NEW YORK 10021 • TELEPHONE (212) 288-0700 • FAX (212) 628-4417

EL OTOÑO COMIENZA CON LA PRIMERA EXPOSICIÓN EN NUEVA YORK SOBRE LA TRADICIÓN DEL DIBUJO EN ESPAÑA

LA MANERA ESPAÑOLA: DIBUJOS DE RIBERA A GOYA

Del 5 de octubre de 2010 al 9 de enero de 2011



Jusepe de Ribera (1591–1652), *Head of a Man with Little Figures on His Head*, c. 1630, Philadelphia Museum of Art *

En Nueva York y alrededores se han coleccionado dibujos españoles desde hace más de un siglo. De hecho, las colecciones excepcionalmente ricas del Metropolitan Museum of Art y la Hispanic Society of America convierten a Nueva York en segunda sólo después de Madrid, en cuanto a la calidad y profundidad de las colecciones. Sorprendentemente, *La Manera Española: Dibujos de Ribera a Goya*, es la primera exposición dedicada por un museo en esta ciudad a al amplio campo de la tradición del dibujo en España. Con préstamos generosos del Metropolitan Museum of Art y la Hispanic Society of America, y láminas extraordinarias del Museo y Biblioteca Morgan, el Museo de Arte de la Universidad de Princeton, el Museo de Arte de Filadelfia, y coleccionistas particulares, esta exposición de más de cincuenta obras presenta una muestra del legado rico y diverso del dibujo español desde principios del siglo XVII hasta principios del XIX. Incluye raros

dibujos de Francisco Pacheco y Vicente Carducho, y varios dibujos espectaculares a la tiza roja del célebre dibujante Jusepe de Ribera. La exposición continúa con bocetos rápidos y dibujos a la aguada más terminados de entre la rica producción del andaluz Bartolomé Esteban Murillo, junto con dibujos ágiles de Francisco Herrera el Viejo y su hijo y del artista madrileño Juan Carreño de Miranda, entre otros. La segunda parte de la exposición presentará veintidós obras del gran dibujante Francisco de Goya, cuyos dibujos rara vez se estudian en el contexto esclarecedor de los dibujantes españoles que le precedieron. Estos dibujos, en su mayor parte provenientes de sus álbumes privados, dan cuenta de la continuidad entre los intereses temáticos y los de sus predecesores, así como de su imaginación enormemente fértil. La exposición ha sido organizada por **Jonathan Brown**, catedrático del

Institute of Fine Arts de la Universidad de Nueva York; **Lisa A. Banner**, investigadora independiente experta en dibujos españoles; y **Susan Grace Galassi**, conservadora de la Frick Collection. La exposición es posible, en parte, gracias a la Fundación David L. Klein Jr., Elizabeth y Jean-Marie Eveillard, y la Fundación Samuel H. Kress. El catálogo que acompaña a la exposición ha sido generosamente financiado por el Center for Spain in América.

OTOÑO ESPAÑOL: UN VELÁZQUEZ EMBLEMÁTICO, REEXAMINADO

Este otoño la Frick presenta también el retrato de Felipe IV por Velázquez, con una exposición monográfica organizada por el antiguo ayudante de conservación Pablo Pérez d'Ors. *El Rey De Guerra: El Retrato De Felipe IV Por Velázquez* (del 26 de octubre de 2010 al 23 de enero de 2011) revela los hallazgos realizados hace poco cuando el cuadro fue limpiado, por primera vez en más de sesenta años, en el Metropolitan Museum of Art. La exposición también presenta nueva información sobre la función del cuadro y el significado de la presentación del rey vestido de soldado.

EL INTERÉS EN EL DIBUJO ESPAÑOL APARECIÓ TARDE, POR VARIAS RAZONES

En su ensayo de introducción al catálogo, Jonathan Brown atribuye a varios factores la tardanza en el desarrollo de un interés por el dibujo español. Uno de ellos tiene que ver con una percepción errónea. Algunos de los maestros más importantes del Siglo de Oro español – como El Greco, Velázquez y Zurbarán – pintaban directamente sobre lienzo y han dejado muy pocos dibujos. El hecho de que éstos dejaran a un lado el proceso tradicional de desarrollo de una composición por medio de estudios preparatorios llevó a que se asumiera que sus contemporáneos no estaban demasiado interesados en el dibujo. Sin embargo, apunta el profesor Brown, la profunda significación del dibujo para los artistas del Siglo de Oro queda sustanciada no sólo por pruebas materiales, sino por los escritos de teóricos influyentes que hicieron hincapié en su importancia: “Dibuja, especula, y dibuja más” es el consejo del maestro al aprendiz cuando éste le pregunta qué hace falta para ser un gran pintor, en el tratado *Diálogos de la Pintura* de Vicente Carducho (1634). La Real Academia de San Fernando en Madrid se fundó en 1752, y el plan de estudios colocaba al dibujo en la base de toda actividad artística, un sistema educativo que no cambió desde tiempos de Goya hasta Picasso. El interés relativamente tardío por el dibujo español está también relacionado con el uso del dibujo en la Península Ibérica. En el siglo XVII, los dibujos a menudo se agrupaban en lotes tras la muerte de un pintor, y eran comprados por otros artistas como material de trabajo. Con frecuencia se clavaban a las paredes para usarlos como modelo de asuntos, estilos, y técnicas, y muchos de ellos acabaron hechos jirones de tanto uso. Además, en la España del siglo XVII había muy pocos *connoisseurs* interesados en conservar el trabajo de sus compatriotas, aunque algunos coleccionaban dibujos italianos. Los coleccionistas de dibujos españoles no emergieron hasta la edad de la Ilustración. Entre los más notables estaban Gaspar Melchor de Jovellanos y Juan Agustín Ceán Bermúdez, que adquirieron dibujos de maestros españoles contemporáneos y anteriores; ambos fueron patronos importantes de Goya. El trabajo de estos coleccionistas pioneros continúa hoy, aunque entretanto han ocurrido algunas pérdidas trágicas. La colección de Ceán Bermúdez se dispersó tras su muerte, y la colección

histórica de Jovellanos fue destruída durante la Guerra Civil Española. Pero no faltan ejemplos de dibujos españoles, aunque existan en menor número que los de las escuelas holandesa o italiana.

DEFINICIÓN DE “MANERA ESPAÑOLA”

Las obras escogidas para esta muestra reflejan una predisposición por lo que los conservadores han definido como una “manera específicamente española” en el dibujo, diferente del arte italianizante producido al mismo tiempo. Muchos artistas españoles viajaron a Italia y adquirieron las nociones básicas del dibujo de figuras y de la perspectiva que aparecieron en Roma y Florencia durante los siglos XV y XVI, que los teóricos y académicos españoles proponían como ideales clásicos. Sin embargo, como apunta Brown, sin el substrato intelectual del humanismo, en el que se basaban estos ideales, los artistas de la Península Ibérica tomaron a menudo una ruta alternativa, que considera al clasicismo como una opción más entre otras muchas. Desarrollaron técnicas originales e ideosincráticas, exploraron una amplia gama de experiencias emocionales, y se apartaron con libertad de las convenciones a la hora de representar la figura humana – todos estos son aspectos de “la manera española”. La atracción del sistema riguroso y disciplinado del clasicismo, y la libertad con la que los artistas españoles lo usaron y le hicieron frente, quedan plasmadas de varias maneras en esta selección.

Un ejemplo interesante es el *Martirio del Padre Andrés*, de Vicente Carducho, uno de varios dibujos preparatorios para una serie de pinturas para la cartuja de El Paula, que conmemoran las vidas de unos mártires cartujos. Esta hoja muestra la tortura y la muerte del Padre Andrés, que fue hecho prisionero por los turcos. En primer plano el santo es levantado por las muñecas con una polea, mientras sus verdugos miran sin inmutarse, con las espadas listas. Grupos de figuras equilibrados se organizan en un espacio en perspectiva, como si fuera un escenario. Los gestos y las emociones son contenidos; el santo parece estar levitando hacia arriba a pesar de que le están tirando del cuerpo hacia abajo, y los hombros se le descoyuntan. Aquí el artista usa ciertos aspectos de la manera de representación clásica, para contrarrestar la crudeza del contenido emocional del dibujo.



Vicente Carducho (1576–1638), *Martyrdom of Father Andrés*, c. 1632, The Morgan Library & Museum, New York



Jusepe de Ribera (1591–1652), *Studies of a Head in Profile*, c. 1622, Princeton University Art Museum

Los temas no convencionales y el tratamiento original de la figura humana son características típicas de la obra de Jusepe de Ribera, excelente dibujante y uno de los más grandes artistas españoles. Ribera pasó la mayor parte de su carrera en Nápoles, entonces bajo dominio español, pintando cuadros religiosos para una clientela eclesiástica. Si bien el dibujo tuvo un papel vital en las fases preparatorias de sus encargos, también lo usó como válvula de escape ante las exigencias de sus clientes, dando rienda suelta a su imaginación prodigiosa en imágenes de fantasía y modificación del cuerpo humano. En su inquietante y humorística *Cabeza de hombre con figuras*

pequeñas en la cabeza (primera página), se ve un busto de hombre con rasgos contrahechos de perfil, mirando al infinito. Parece no darse cuenta de que una tribu de hombrecillos felices y desnudos – que aparecen en muchos dibujos de Ribera – pululan por su gorro frigio, haciendo acrobacias. Una de las obras más poderosas de la muestra, *Estudios de cabeza de perfil* (arriba) demuestra la plasticidad extraordinaria de la imaginación de Ribera. Cuatro estudios diferentes de los rasgos de un hombre son aglutinados para formar un solo perfil. Ribera pone a prueba su talento para la invención formal contra su maestría en el uso de representaciones naturalistas y su manejo virtuoso de la tiza roja, que proporciona a esta imagen compuesta un aire sorprendente de realismo.



Antonio del Castillo y Saavedra (1616–1668), *Four Heads of Men*, c. 1660, Courtesy of The Hispanic Society of America

La exposición ofrece varios bellos ejemplos del uso de la tiza, pero el medio preferido por los dibujante españoles, como observa Brown, era el dibujo a pluma con tinta y aguada. Las técnicas variaron de una región a otra, según los materiales empleados. Como apunta Lisa Banner, en Andalucía se usaban plumas hechas de juncos autóctonos por la calidad especial de las líneas que producen, mientras que en la corte se usaban plumas de ave. La flexibilidad del junco hace posible variar la anchura del trazo para crear efectos de claroscuro sin necesidad de usar aguada. Antonio del Castillo y Saavedra empleó una pluma de junco, como se puede ver en *Cuatro cabezas masculinas*, una de las cuarenta hojas que hizo con dibujos de cabezas vistas desde diferentes ángulos. Bartolomé Esteban Murillo fue tan influyente en calidad de pintor como de dibujante, y sus trabajos sobre papel eran

coleccionados y apreciados ya en su época. Junto con su paisano, Herrera el Mozo (también en esta exposición), Murillo fundó una academia informal de dibujo en 1660 para mejorar la calidad del dibujo en su ciudad natal. Las seis obras incluídas en esta exposición demuestran su versatilidad técnica y expresiva, desde bocetos rápidos hasta obras que pueden considerarse pinturas en monocromo. Su dibujo a la pluma *Hombre de pie con sombrero en la mano* revela en toda su soltura y rapidez la seguridad del artista, adquirida durante el trabajo de una vida. Hay pocos retratos en la obra de Murillo, y ninguno está relacionado con este dibujo. En esta impetuosa maraña de líneas, transmite una impresión poderosa e inmediata de la solidez del retratado y su pose orgullosa. Muy diferente en estilo es la obra del maestro zaragozano del siglo XVIII Francisco Bayeu, cuya vida y carrera coincidieron con las de su cuñado y paisano Francisco de Goya y Lucientes. Bayeu fue elegido como asistente por el célebre pintor Anton Raphael Mengs. Alcanzó pronto fama y puestos oficiales, llegando a ser pintor del rey y director de la Real Academia. El espíritu del neoclasicismo europeo es evidente en su *Paloma del Espíritu Santo*, un dibujo preparatorio para su obra maestra, el fresco del techo de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza.



Bartolomé Esteban Murillo (1617–1682), *Standing Man Holding a Hat*, 1670s, The Metropolitan Museum of Art/Art Resource, New York

GOYA COMPLETA EL CICLO Y NOS TRAE DE VUELTA A LA FRICK

La obra de uno de los mejores y más prolíficos dibujantes de la historia, Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) completa el ciclo, y nos trae de vuelta a la colección Frick, que posee cuatro pinturas y un dibujo del artista. La obra de Goya ha sido muy apreciada durante mucho tiempo, y se han dedicado a su carrera varias exposiciones en Nueva York. Sin embargo, rara vez se han expuesto sus dibujos como ahora, en el contexto de los predecesores españoles del artista. Los originales dibujos de Goya, llamativos por su libertad, expresividad, y amplitud temática, representan la culminación en el siglo XIX de la “manera española”. Goya no protagonizó un ascenso oficial tan rápido como el de su cuñado Bayeu, al que pronto aventajó. Goya estudió con un maestro local en Zaragoza, y completó su educación con un viaje a Italia en 1770-71. Sus cuadernos de viaje revelan su familiaridad con el sistema de representación clásico. A su vuelta, ayudó a Bayeu con encargos para frescos y como diseñador de cartones para tapices para residencias reales. Nombrado pintor del rey en 1786, sirvió a Carlos III, Carlos IV, y Fernando VII, así como al usurpador francés José Bonaparte, y se hizo famoso como retratista entre la aristocracia y los ilustrados. Siendo director de la Real Academia de San Fernando, el rey le pidió en 1792 que evaluara el estado del plan de estudios. Goya mostró su independencia al contestar con un ataque frontal a la visión formulaica de la educación reinante en la academia, y defendió su creencia en la libertad artística, subrayando el papel de la imaginación y la invención, y declarando que “en la pintura no hay reglas”. Una enfermedad dejó sordo a Goya a los cuarenta y dos años, experiencia que alteró el curso de su arte. Empezó a dibujar por gusto y creó ocho ciclos de dibujos, que se conocen como “álbumes”. Estos se crearon durante más de treinta años, contra un telón de fondo de guerra continua, sufrimiento, represión, penuria, y miedo inculcado en los ciudadanos por la Inquisición – que alimentaron la fértil imaginación de Goya, apreciable de forma especial en sus dibujos. Ocho de estos “álbumes” fueron heredados por su hijo único, Javier, que los reorganizó; después de la muerte de Javier, fueron divididos y dispersados por su hijo Mariano, el único nieto del artista. Los especialistas han interpretado estas obras íntimas de Goya como una forma de conversación de Goya consigo mismo. También dibujó estudios preparativos para obras en otras técnicas. Todas menos una de las veintidós obras de Goya en esta exposición proceden de estos álbumes, de los cuales están representados seis.



Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828), *Three Men Digging*, c. 1812–20, The Metropolitan Museum of Art/Art Resource, New York

Los Pescadores, dibujo de la Frick procedente del álbum F, demuestra el uso de la improvisación por parte de Goya. Empezó el dibujo en un papel en el que años atrás había escrito, en la parte superior, algo relativo a dinero. El hecho de que Goya reutilizara este papel no se explica por la falta de papel en tiempos de guerra, como algunos han sugerido – en ese caso, habría usado la parte de atrás, que estaba en blanco – sino por un deseo de usar las marcas como estímulo para la imaginación. Arrastró el pincel por uno de los lados del papel, creando una especie de recinto o escenario para colocar en él las figuras. Desde la improvisación, pasamos a otro aspecto del pensamiento figurativo de Goya: el desarrollo de una composición en varias partes. *Tres hombres cavando*, del álbum F, ha sido relacionado desde hace tiempo con el cuadro *La Forja* de 1815-20, en la Frick. Al

comenzar a trabajar en *La Forja*, Goya podría haber buscado entre sus dibujos para encontrar en este papel una solución a la interrelación de las tres figuras. El pintor adapta el trío de cavadores a la pintura, llevándolos a un espacio de interior y dándoles nuevas herramientas e identidades. A pesar del cambio, mantiene el rasgo central del dibujo: el subir y bajar de sus cuerpos al unísono.

Quizás el aspecto mejor conocido de la obra de Goya es sean sus representaciones del horror incomprensible de la crueldad con que el hombre trata a su prójimo. Esto se expresa de forma directa y desgarrada en un dibujo hecho durante sus años de exilio en Burdeos entre 1824 y 1828, año en que murió. Una figura – no se sabe si viva o muerta – cuelga de un gancho en una pared como si fuera un saco. La cabeza de un anciano, plasmada con delicadeza, sobresale por un lado, y las piernas cuelgan de la parte inferior. Al pie está escrita la leyenda “Amaneció así, mutilado, en Zaragoza, a principios de 1700”. En su edad madura, parece que Goya se inspiró en una mezcla de realidad y ficción, creando algo que, según la profesora Reva Wolf, se puede considerar como un contrapunto histórico a sus series de grabados, *Los Desastres de la Guerra*, hechos en la década de 1810 durante la ocupación francesa. El asunto, sin embargo, es una preocupación central en el arte de Goya – la brutalidad humana en el nombre de la religión y/o el patriotismo. Resulta instructivo comparar esta imagen moderna con otra que muestra una escena de tortura, el *Martirio del Padre Andrés*, de Carducho, mencionado antes. En la imagen de Goya, el aparato clásico ha sido eliminado – el escenario, la perspectiva, la narración, la acción y el tiempo – para concentrarse sólo en una figura y así transmitir de forma directa el horror a través de las cualidades visuales de la forma y el peso.



Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828), *Amaneció así, mutilado, en Zaragoza, a principios de 1700* (He Appeared Like This, Mutilated, in Zaragoza, Early in 1700), Dian Woodner Collection, New York

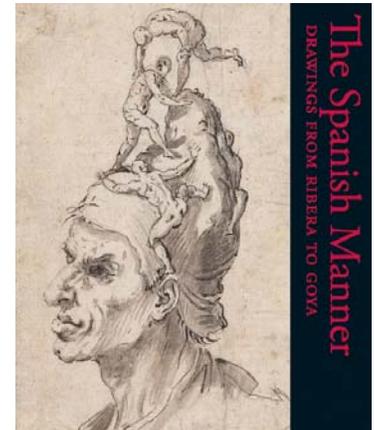


Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828), *Regozijo (Mirth)*, (Album D. 4), c. 1816–20, Courtesy of The Hispanic Society of America, New York

Pero el arte de Goya no es siempre oscuro. Los dibujos seleccionados muestran las facetas tan variadas de su personalidad y su aguzada capacidad de observación, plasmadas en escenas rápidas hechas con precisión y con pocos medios. La ternura y el amor por lo absurdo son también características centrales de su visión del mundo, revelada en varios dibujos en los que nos invita a reírnos con él de la comedia humana. Esto lo consigue en su dibujo al pincel soberbio y fluido, *Regozijo*, en el que una pareja de ancianos, castañuelas en las manos, suben, arrastrados hacia arriba por la música y su levedad, al ritmo marcado por la mano de Goya. En comparación con el de sus predecesores, el arte de Goya es más sencillo y directo, más moderno. Pero es también una sublimación de una forma de dibujo particularmente fértil, inventiva y original desarrollada en la Península – la “manera española” – algo que quizás no se haya podido apreciar antes de ver sus dibujos en el contexto de los de sus compatriotas.

PUBLICACIÓN

La exposición *La Manera Española: Dibujos de Ribera a Goya* está acompañada de un catálogo ilustrado, financiado gracias a la generosidad del Center for Spain in America y publicado por la colección Frick en asociación con Scala Publishers. El prólogo de la directora de la Frick, Anne L. Poulet, viene seguido por un ensayo de Jonathan Brown, titular de la cátedra “Carroll y Milton Petrie” del Institute of Fine Arts de la Universidad de Nueva York, y fichas de catalogación de Jonathan Brown y los demás organizadores de la exposición, Lisa A. Banner, investigadora independiente, y Susan G. Galassi, conservadora de la Frick. Para otras fichas han colaborado Reva Wolf, catedrática de Historia del Arte de la State University of New York at New Paltz, autora de *Goya and the Satirical Print in England and on the Continent, 1730–1850*; Andrew Schulz, profesor asociado de Historia del Arte y director del departamento de la Universidad de Oregón, autor de *Goya’s Caprichos: Aesthetics, Perception, and the Body*; Joanna Sheers, asistente de conservación de la Frick, y Pablo Pérez d’Ors, asistente de conservación “Andrew W. Mellon” de la Frick. El Prof. Schulz también ha colaborado con un ensayo sobre los álbumes de Goya. El catálogo (208 páginas, con 125 ilustraciones en color) está disponible en encuadernación de tapas duras (\$65; miembros, \$58.50) o blandas (\$39.95; miembros, \$35.96) en la tienda del museo, y en la página web de la Frick (www.frick.org), o llamando por teléfono al (+1) (212) 547-6848.



PROGRAMAS DE EDUCACIÓN

Conferencias especiales de la exposición

Las conferencias de los miércoles por la tarde son gratuitas y no se requiere realizar reservas. Las puertas abren a las 5.45 pm. (quienes lleguen antes tendrán que pagar el precio normal de admisión). La conferencia del sábado por la tarde que forma parte de este grupo es gratuita con la entrada al museo; las puertas abren para esta actividad a la 1.45pm.

Fecha: miércoles, 6 de octubre, 6:00pm.

Con: Lisa A. Banner, investigadora independiente y co-comisaria de la exposición

Título: Drawings by Ribera, Murillo, Goya and Their Contemporaries in North American Collections.

Coleccionistas famosos como Archer M. Huntington, fundador de la Hispanic Society of America; J.P. Morgan, y Cornelius Vanderbilt adquirieron dibujos españoles. Tras la Guerra Civil española, sin embargo, el gobierno hizo complicada la obtención de permisos de exportación para obras de arte de cualquier tipo. A pesar de esto, los museos y coleccionistas particulares persistieron en su búsqueda de dibujos importantes, sobre todo los de Goya. Esta conferencia presenta un panorama de algunos de los mejores dibujos españoles en Norteamérica.

Fecha: miércoles, 17 de noviembre, 6:00 pm.

Con: Reva Wolf, catedrática de historia del arte, State University of New York at New Paltz

Título: The Significance of Place in Goya’s Art

Esta conferencia explorará la relevancia de la localización en el arte de Goya, prestando especial atención a las referencias del artista a las ciudades en las que vivió: Zaragoza, Madrid y Burdeos.

Fecha: 11 de diciembre, 2:00 pm (las puertas abren a la 1.45 pm)

Con: Jonathan Brown, catedrático del Institute of Fine Arts, Universidad de Nueva York.

Título: Bartolomé Esteban Murillo: Virtuoso Draftsman

Esta conferencia sigue el desarrollo artístico de Bartolomé Esteban Murillo, un dibujante extraordinario y versátil. Después de visitar Madrid en 1660, influyeron en el arte de Murillo los maestros italianos y flamencos, en especial Peter Paul Rubens, y el pintor comenzó a realizar estudios preparatorios muy detallados a la tiza roja y negra. Aunque la atribución de estas láminas es discutida, esta conferencia argumentará a favor de su autenticidad.

Seminario

Limitado a veinte participantes. Inscripción por Internet, o llamando al (212) 547-0704 (\$90 para miembros).

Fecha: lunes, 6 de diciembre, de 10:30am a 12 del mediodía.

Con: Jonathan Brown, catedrático del Insitute of Fine Arts, Universidad de Nueva York, y Susan Grace Galassi, conservadora de la Frick Collection.

Título: *La Manera Española*

Los artistas de España vivieron en un mundo de circunstancias cambiantes, pero su maestría no se vio perjudicada y fue siempre innovadora. Explore el arte español a través de las obras seleccionadas para la exposición especial *La Manera Española: Dibujos de Ribera a Goya*. *Este seminario es posible gracias a Mr. y Mrs. Walter A. Eberstadt.*

Charlas en las galerías

Recorra la exposición especial en compañía de un guía del museo. Los programas son gratis con la entrada al museo, pero se requiere realizar reservas. Para apuntarse, visite por favor nuestra página web o llame al (212) 547-0704.

Fechas: (en inglés) sábados a las 12 del mediodía, 16 y 30 de octubre, 6 y 20 de noviembre, y 4 y 18 de diciembre

(en castellano) **Sábados a las 12 del mediodía, 23 de octubre, 13 de noviembre, y 11 de diciembre**

Título: *Intriducción a La Manera Española: Dibujos de Ribera a Goya*

* The complete caption for the drawing on the front of this press release reads: Jusepe de Ribera (1591–1652), *Head of a Man with Little Figures on His Head*, c. 1630, pen and ink with wash over some chalk, 6 11/16 x 4 1/16 inches, Philadelphia Museum of Art: The Muriel and Philip Berman Gift, acquired from the Pennsylvania Academy of Fine Arts with funds contributed by Muriel and Philip Berman and the Edgar Viguers Seller Fund (by exchange), 1984

INFORMACIÓN GENERAL

Teléfono de información general: (212) 288-0700

Página web: www.frick.org

E-mail: info@frick.org

Dirección: 1 East 70th Street, near Fifth Avenue.

Horario: abierto seis días a la semana: de 10am a 6pm de martes a sábado; de 11am a 5pm los domingos. Cerrado los lunes, Año Nuevo, Día de la Independencia, Acción de Gracias, y el día de Navidad. Horario limitado (de 11am a 5pm) en Lincoln's Birthday, Election Day, y Veterans Day.

Entrada: \$18; personas mayores \$12; estudiantes \$5; "pague lo que quiera" los domingos de 11am a 1pm

NOTA AL LECTOR: No se permite la entrada a la colección a niños menores de 10 años.

Metro: #6 local (Lexington Avenue), estación de la calle 68; Bus: M1, M2, M3, y M4 dirección sur hasta la calle 72, y dirección norte en Madison Avenue hasta la calle 70

Información para la visita: La audioguía está incluida en el precio de admisión a la colección permanente. La guía está disponible en seis idiomas: inglés, francés, alemán, italiano, japonés, y español.

Tienda del museo: la tienda abre a la misma hora que el museo, y cierra un cuarto de hora antes de que cierre el museo.

Grupos: llame al número (212) 288-0700 para obtener más información y hacer reservas.

Programas públicos: El calendario de eventos se publica con regularidad y está disponible; solicítelo.

24 de septiembre de 2010

Para obtener más información de prensa, póngase en contacto con Heidi Rosenau, Head of Media Relations & Marketing, o Alexis Light, Media Relations & Marketing Coordinator

Teléfono de la oficina de prensa:

(212) 547-6844

Teléfono general:

(212) 288-0700

Fax:

(212) 628-4417

E-mail:

mediarelations@frick.org