



Fundación  
Arte y  
Mecenazgo

CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO

LES MESURES FISCALES QUI ONT  
PERMIS L'ENRICHISSEMENT DES  
COLLECTIONS FRANÇAISES

PIERRE ROSENBERG

de l'Académie française, Président-directeur honoraire du  
Musée du Louvre

© du texte, son auteur  
© des images, leurs auteurs  
© de l'édition, Fundación Arte y Mecenazgo, 2015  
Avda. Diagonal, 621, Torre 2, Planta 4, 08028 Barcelona

## *Les mesures fiscales qui ont permis l'enrichissement des collections françaises*

**Pierre Rosenberg**

de l'Académie française, Président-directeur honoraire du Musée du Louvre

Je me présente: j'ai connu un Louvre bien différent de celui que vous visitez aujourd'hui. J'y suis entré en 1962 et j'y ai passé quarante ans. J'ai franchi toutes les étapes de la carrière: assistant-conservateur, conservateur, conservateur en chef au département des peintures, puis conservateur en chef du département des peintures du musée, avant de terminer ma carrière en 2001 comme Président-directeur. J'insiste, Président-directeur, avec à mes côtés, choisi par moi, l'indispensable, l'obligatoire énarque.



Le Louvre ancien  
(Salle des États)



Le Louvre moderne  
(Pyramide)

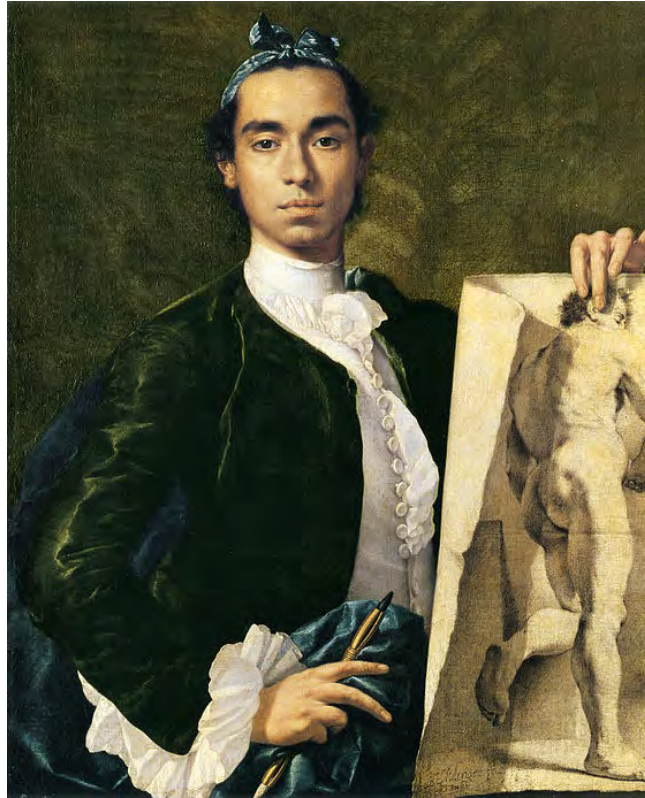
Conférence de Pierre Rosenberg, *Les mesures fiscales qui ont permis l'enrichissement des collections françaises*, Fundación Arte y Mecenazgo.

Durant ces quarante années, le Louvre s'est complètement, radicalement transformé. Je l'ai connu endormi, poussiéreux, sans toilettes, sans électricité en certaines de ses salles. Je le reconnais: il n'était pas sans charme, sans poésie, mais les choses ne pouvaient pas continuer ainsi. Je l'ai quitté en 2001 totalement transformé, dynamique, avec 5 millions de visiteurs (près de 10 millions aujourd'hui) et considéré, à tort ou à raison, comme le plus beau musée du monde, comme un musée exemplaire.

Il y a un premier point sur lequel l'on n'insiste jamais suffisamment: le Louvre n'est pas un musée universel, un musée encyclopédique comme l'avait souhaité son premier et plus grand directeur Dominique-Vivant Denon (1747-1825). Il ne couvre que quelques aspects des arts: il n'y a pas d'art moderne (Beaubourg, voulu par Georges Pompidou, le centre Georges Pompidou), pas d'art asiatique (musée Guimet), pas d'art primitif, dit «arts premiers» (musée du quai Branly, avec son antenne du Louvre voulue par Jacques Chirac), pas d'impressionnistes (musée d'Orsay). En revanche, chacun des départements qui le composent se veut le plus complet possible, le plus exhaustif. Comme le département des Peintures (hélas, sans Velázquez, le plus gros «trou» du département des Peintures):



Velázquez, *La Toilette de Vénus*, National Gallery de Londres



Melendez, *Autoportrait*, Musée du Louvre

De même pour le reste: les départements des Objets d'art; Arts graphiques; Antiquités égyptiennes; Antiquités grecques, étrusques et romaines; Antiquités orientales; Sculptures, et depuis peu, Arts de l'Islam).

Le Louvre n'est donc pas universel, c'est Paris qui devrait l'être et qui se doit de consacrer un musée à toutes les formes d'art du passé comme du présent (photographie, cinéma, design...).

J'aimerais évoquer un second point avant d'entrer dans le vif du sujet, mais en fait je ne m'en éloigne guère, vous le vérifierez. Il existe, pour résumer à gros traits, deux types de musées: ceux formés essentiellement à partir des collections impériales, royales, princières, grand-ducales, et les musées que je qualifierais de «modernes» dont, à la suite de Dominique-Vivant Denon, l'ambition est bien différente de celle des premiers. Ces premiers musées –je pense au Palais Pitti à Florence, à l'Ermitage, au Kunsthistorisches Museum de Vienne, à Charlottenbourg, mais aussi au Prado, sont le fruit du goût des princes: François I<sup>er</sup>, Louis XIV, Catherine la Grande, Frédéric II de Prusse, les Médicis, Philippe II d'Espagne, qui achètent selon leur goût les peintres qu'ils aiment, qu'ils soient du passé ou leurs contemporains. Les musées «modernes» ont une toute autre ambition. Je songe à la National Gallery de Londres, à la Gemäldegalerie de Berlin, au Metropolitan, à la National Gallery de Washington. Ils ont une préoccupation historique, pédagogique, éducative. Ils ont pour vocation de raconter l'histoire de l'art dans toutes ses étapes, toutes les écoles, tous les siècles. Pour me limiter à la peinture et au Louvre: de Cimabue et de Giotto à Ingres et Delacroix (Courbet est à Orsay), de la Norvège au Portugal (et à l'Espagne). Même si



la qualité des œuvres et leur beauté (un mot très difficile à définir) ne sont jamais perdues de vue (et ne devraient jamais l'être), ce qui importe avant tout pour ces musées c'est de posséder des exemples d'œuvres –j'allais dire «des échantillons»- de tous les artistes qui ont compté, pouvoir raconter l'histoire des grandes étapes de la peinture sans oublier aucune école, aucun siècle, aucun artiste important. Le Louvre est, je crois, et c'est là que je voulais en venir, le seul des grands musées du monde à être à la fois un musée «vieux style» et un musée moderne. Pour être aussi exhaustif que possible, il n'a jamais cessé d'acheter -avec, je dois le dire, des fortunes diverses-.

Acheter où, quoi, comment ?

Je me dois d'ouvrir ici une seconde parenthèse. Peu de pays possèdent aujourd'hui encore un important patrimoine privé. J'en citerai trois –je ne ferai qu'évoquer l'Espagne, vous connaissez mieux que moi la situation de votre pays-: l'Italie, l'Angleterre et la France. À la suite des accords de Rome, l'Europe a souhaité la libre circulation des œuvres d'art. L'Italie s'est mise, cependant, hors du marché commun. Elle classe les œuvres d'art menacées d'exportation sans aucune possibilité de sortie et sans pour autant les acheter. Elle a pris une position nettement protectionniste, soutenue par une opinion publique bien plus sensible à la défense de son patrimoine que celle de mes compatriotes. L'Angleterre a été mise à rude épreuve avant la seconde guerre mondiale et jusqu'en 1970 environ. Elle a été le grenier, je dirai le puits, le garde-manger, ou encore, vous me pardonnerez l'expression, la vache à lait, des musées américains. Elle a aujourd'hui limité son libéralisme et a mis en place toutes sortes de barrières qui lui permettent habilement de bien mieux se protéger que par le passé.



Thomas Gainsborough, *The Blue Boy*,  
Huntington Library, Los Angeles

La France a d'abord eu une politique fortement protectionniste que j'ai connue, avant d'adopter, au nom du marché commun et du libre-échange, la position que je vais maintenant vous exposer. Les musées français, le Louvre, ont toujours disposé de crédits d'achat d'origine les plus diverses: l'Etat, les Amis du Louvre (créés en 1901, aujourd'hui avec plus de 60.000 membres), des donations en argent (ce que les conservateurs appelaient et appellent encore «la Canadienne», un important capital d'origine canadienne, donné par Madame Singer, des machines à coudre), des dons. Je rappellerai pour le plaisir la collection La Caze, 1869, la plus impressionnante donation que le département des Peintures du Louvre ait jamais reçue, sans laquelle les salles consacrées au XVIII<sup>e</sup> siècle français seraient aujourd'hui vides. Mais les musées n'étaient plus en mesure de se défendre, de faire face à la pression croissante, face notamment à la vertigineuse augmentation du prix des œuvres.

D'autant plus qu'une mesure qui avait fonctionné par le passé, le classement d'œuvres au titre des «Monuments historiques», avait perdu toute efficacité. Une œuvre ainsi classée appartenant à un particulier ne pouvait plus quitter le territoire national. Mais cette pratique, devenue obsolète, a été limitée par un procès qui a fait jurisprudence. Le propriétaire d'un Van Gogh classé «Monument historique» en 1989 gagna un procès qui l'opposait aux musées.



Van Gogh, *Jardin à Auvers* (vendu par les Walter à Jean-Marc Vernes)

Son Van Gogh, du fait de son interdiction de sortie du territoire, avait perdu une grande partie de sa valeur. L'Etat fut condamné à verser à son propriétaire la somme de 145 millions de francs qui correspondaient à la différence entre le prix du tableau sur le marché national et celui sur le marché international au moment du classement.

La première grande réforme remonte à 1968, précisément à la loi sur les donations du 31 décembre 1968, due au Président Valéry Giscard d'Estaing. Son principe est simple. Elle permet de payer ses droits de succession en œuvres d'art quelle que soit la

nationalité de l'artiste (pas forcément un artiste français) et son siècle. Je vous lis l'article 2 de cette loi, ainsi que le premier *alinéa* de l'article 384 du code général des impôts :

*“Tout héritier donataire ou légataire peut acquitter les droits de succession par la remise d'œuvres d'art, de livres, d'objets de collection ou de documents de haute valeur artistique ou historique » (loi du 31 décembre 1968, article 2)”.*

*“L'acquéreur, le donataire, l'héritier ou le légataire d'une œuvre d'art, de livres, d'objets de collection ou de documents de haute valeur artistique ou historique, est exonéré des droits de mutation et des taxes annexes afférents à la transmission de ces biens, lorsqu'il en fait don à l'Etat dans le délai prévu pour l'enregistrement de l'acte constatant la mutation ou de la déclaration de la succession» (loi du 31 décembre 1968, article 1, 1<sup>er</sup> alinéa)”.*

La loi est de décembre 1968 mais, comme souvent en France, elle a mis un long temps à se mettre en place. Les personnes qui souhaitent bénéficier de la loi déposent un dossier examiné par une commission mixte, mi fonctionnaire, mi monde privé -collectionneurs, commerce, etc.-, présidée par une personnalité privée intéressée par les arts et désignée au plus haut niveau de l'Etat (Maurice Aicardi, Louis-Gabriel Clayeux, Jean-Pierre Changeux, Jean de Boishue, entre autres). Les conservateurs des musées ou des départements concernés viennent défendre devant la commission l'intérêt patrimonial des œuvres qui lui sont présentées. J'ajoute que la commission des donations a étendu son champ d'application et de compétence: il est aujourd'hui possible de payer son ISF (impôt de Solidarité sur la Fortune) avec des œuvres d'art.

Je ne voudrais pas vous ennuyer en vous montrant la totalité des œuvres d'art entrées dans les collections publiques depuis bientôt un demi-siècle. Je vous propose un échantillon dont je reconnais qu'il est partiel. J'ai privilégié excessivement la peinture et m'en excuse auprès des amateurs de mobilier français du XVIII<sup>e</sup> siècle ou d'art africain que j'ai sacrifiés.



Rubens, *Hélène Fourment au carrosse*,  
Musée du Louvre





Frans Hals, *Le Bouffon*, Musée du Louvre



Vermeer, *L'Astronome*, Musée du Louvre



Fragonard, *Portrait dit de Diderot*, Musée du Louvre



Fragonard, *Portrait dit de la Guimard*, Musée du Louvre





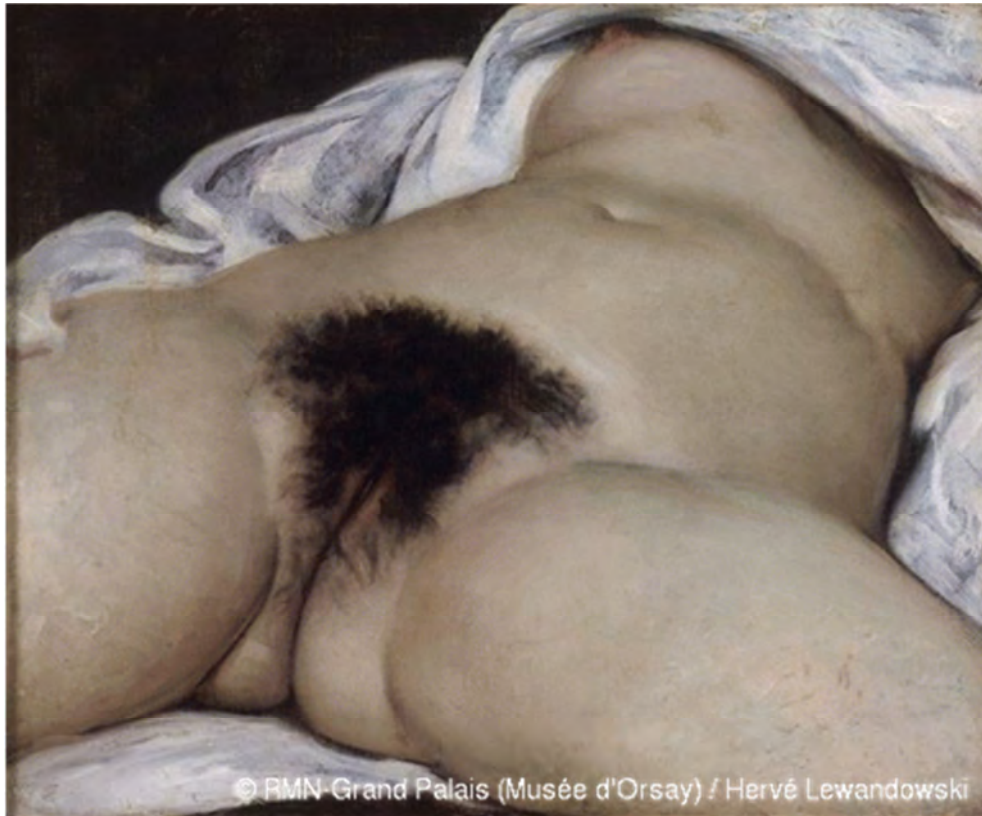
Fragonard, *Renaud et Armide*, Musée du Louvre



Ce tableau est acquis par dation en 1976. Il est actuellement présenté au Louvre-Lens dans la Galerie du Temps.

Mariana Waldstein (1763 - 1808) est la neuvième marquise de Santa Cruz. D'origine autrichienne, elle était par son mariage la tante de la duchesse d'Albe et une proche de Lucien Bonaparte.

Goya, *Portrait de la marquise de Santa Cruz*, Musée du Louvre



Courbet, *L'origine du monde*, Musée d'Orsay



Monet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, Musée d'Orsay

Conférence de Pierre Rosenberg, *Les mesures fiscales qui ont permis l'enrichissement des collections françaises*, Fundación Arte y Mecenazgo.





Manet, *Course de taureaux*, Musée d'Orsay



Renoir, *Danse à la ville*, Musée d'Orsay



Monet, *La rue Montorgueil*, Musée d'Orsay



[Image: Matisse, *Portrait de Monsieur Pellerin*, Musée d'Orsay]

[Image: Bacon, *Nu féminin*, Centre Pompidou]

[Image: André Breton, *Atelier*, Centre Pompidou]

[Image: Rothko, *Sans titre*, Centre Pompidou]

[Image: Picasso, *Tête de femme*, Musée Picasso]

Picasso, *Tête de femme*, *Dora et le minotaure*, *Nature morte à la chaise cannée*... j'ai l'embarras du choix, vous le devinez, le musée Picasso n'aurait pu être créé sans la loi sur les dations. C'est sans doute la plus évidente réussite de la loi. La générosité des héritiers Picasso a été considérable et l'est encore aujourd'hui. Le musée Picasso, dans le Marais, vient de faire l'objet d'une importante restauration parfaitement réussie.



Une sculpture : *Vierge à l'enfant trônant*, Musée national du Moyen-Age, Musée de Cluny



Un dessin : Géricault, *Etude préparatoire pour le Radeau de la Méduse*, Musée du Louvre



Du mobilier : Martin Carlin, *Commode de Madame du Barry*



Montesquieu, *Notes sur l'esprit des lois*



Proust, *Cahier de brouillon pour «A l'ombre des jeunes filles en fleurs»*

[Image: Picasso, *Autoportrait*, Paris, Musée Picasso]

Je dois préciser que ces œuvres sont destinées aux musées nationaux qu'ils soient parisiens ou –ils sont rares– provinciaux, avec la possibilité d'en déposer certaines dans les musées de région.

Je vous montre en exemple une œuvre déposée en province (comme l'on disait autrefois) :



Chardin, *Les apprêts d'un déjeuner, dit Le gobelet d'argent*, Musée des Beaux-Arts de Lille



Le prix des œuvres proposées en dation est fixé pas les héritiers du donateur. Il peut être contesté par la commission des dations qui fait alors appel à une commission mixte. Je précise qu'en principe, je dis bien en principe, le nom du propriétaire des œuvres offertes en dation est secret. L'impôt, car c'est en fait un impôt, est anonyme.

Je suis directement lié à la seconde réforme. La commission des dations a rendu d'immenses services mais, si je puis m'exprimer ainsi, elle était passive. Elle acceptait (ou refusait) des œuvres qui faisaient déjà partie du patrimoine national et qui, sans la loi sur les dations et, à cause de leur prix et de la carence des crédits de l'Etat, auraient inmanquablement quitté le sol national. Ses mérites étaient et sont encore immenses, mais, je me répète, elle était passive, c'est-à-dire insuffisante. Il fallait augmenter l'arsenal à la disposition des conservateurs pour enrichir les collections nationales. La loi sur les dations a été complétée par la loi dite des Trésors nationaux.

Qu'appelle-t-on un Trésor national ? N'attendez pas de moi de réponse à cette question, une réponse qui ne peut être que subjective. Mais il en existe une juridique. Selon la vieille réglementation mise à jour en 2000, toute œuvre d'art d'une valeur supérieure à un seuil qui dépend de la nature de l'objet, doit, pour pouvoir quitter le territoire français, obtenir une licence d'exportation. Si celle-ci n'est pas accordée (refus de certificat), ce qui est exceptionnel, l'Etat dispose de trente mois pour s'en porter acquéreur. L'on sut très vite que cette réglementation était insatisfaisante et que les crédits de l'Etat, les crédits publics, ne permettaient pas d'acquérir les œuvres qui n'avaient pas obtenu leur certificat d'exportation.

C'est alors qu'a été mise en place et mise au point, grâce, dans un premier temps, à Laurent Fabius, alors ministre des Finances, et à Guillaume Cerutti -un énarque passé dans le secteur privé, et depuis peu le patron de Christie's pour l'Europe- une mesure révolutionnaire, je pèse mes mots. Elle permet aux entreprises, et aux seules entreprises (hélas, pas aux particuliers), de se porter acquéreurs des œuvres qualifiées de Trésors nationaux afin d'en faire don aux musées et de déduire ainsi de leurs impôts, 90%, je dis bien 90%, du prix de l'œuvre concernée. Cette première mesure extrêmement avantageuse pour les sociétés, qui n'ont qu'à déboursier le 10% de la somme, comme pour les musées, a donné d'appréciables résultats. Je vous montrerai dans un instant un ensemble d'œuvres menacées de sortie du territoire national qui ont pu être acquises grâce à ces 90% fiscalement déductibles. Cette mesure dont l'ambition est considérable n'était en quelque sorte que passive, défensive. Elle ne concerne que les œuvres qui sont conservées sur le sol français. Il fallait aller plus loin. Ces 90% déductibles s'appliquent dorénavant à toute œuvre d'art, quel que soit son siècle, sa patrie d'origine, quel que soit son lieu de conservation, sa localisation, dont l'achat par les musées français est considéré comme essentielle pour l'enrichissement du patrimoine: *«Les entreprises imposées à l'impôt sur les sociétés d'après leur bénéfice réel peuvent bénéficier d'une réduction d'impôt égale à 90% des versements effectués en faveur de l'achat de biens culturels présentant le caractère de trésors nationaux ayant fait l'objet d'un refus de délivrance d'un certificat d'exportation par l'autorité administrative [...]». Cette réduction d'impôt est également applicable, après avis*

*motivé de la commission [des Trésors nationaux], aux versements effectués en faveur de l'achat des biens culturels situés en France ou à l'étranger dont l'acquisition présenterait un intérêt majeur pour le patrimoine national au point de vue de l'histoire, de l'art ou de l'archéologie* » (article 238 bis-0 A, modifié par loi n°2014-891 du 8 août 2014 - art. 20).

Je me souviens d'un exemple. Il s'agissait d'une paire de paravents japonais d'Ogata Kôrin, *Paravent aux chrysanthèmes* sur le marché new-yorkais.



*Paravent aux chrysanthèmes, Musée Guimet*

On connaissait le nom de l'entreprise qui souhaitait en faire l'acquisition au profit du musée Guimet, en l'occurrence le Crédit Agricole. Le patron d'alors du musée Guimet, le musée national des arts asiatiques de Paris, mon regretté collègue François Jarrige, sut convaincre la commission des Trésors nationaux. Son argumentation devant la commission fut la suivante (vous me pardonnerez mon incompetence, mon ignorance pour ce qui est de l'importance, de la rareté et de la beauté des sus-dits paravents): *«Il existe d'Ogata Kôrin, trois paravents comparables de semblable importance, l'un appartient à un musée japonais, le second est dans un musée asiatique américain, le troisième manque à l'Europe et c'est au nom de l'Europe, du marché commun et du musée Guimet que je souhaite en faire l'acquisition»*. C'est François Jarrige qui parle, j'espère ne pas trahir ses mots. (2.440.000 euros, versés, je le répète, par le Crédit Agricole).

La commission des Trésors nationaux est présidée depuis sa création par un conseiller d'Etat, Edmond Honorat. Elle est mixte, composée par moitié par des représentants d'Etat, par moitié par des personnalités du monde privé (collectionneurs, commissaires-priseurs, experts, etc.). L'obtention de cette déduction de 90% n'est pas aisée, on le comprend. Le conservateur doit savoir plaider sa cause, justifier l'importance de l'objet, son prix. Il doit aussi en aval avoir déniché –pardonnez-moi le



mot– l’entreprise désireuse de mener à bien cet achat dont elle tirera –ce point n’est pas négligeable–, un important bénéfice médiatique, ce qui est tout naturel.

Je vous présente quelques œuvres qui ont pu récemment entrer dans les collections publiques grâce à cette nouvelle réglementation dont la générosité est exemplaire. Je vous les livre dans l’ordre chronologique de leur acquisition, en vous donnant les noms des musées bénéficiaires, de l’entreprise mécène, ainsi que le prix de l’œuvre.



Jean Antoine Houdon, *La Vestale*, Musée du Louvre (2004, Axa): **près de 10 millions d’euros**

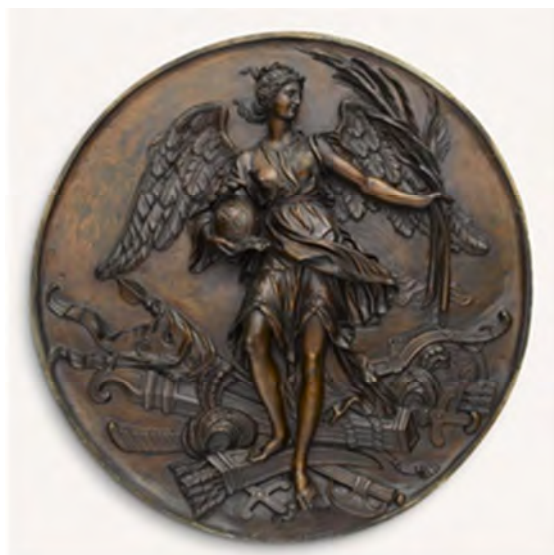


Ingres, *Portrait du duc d’Orléans*, Musée du Louvre (2005, Axa): **11 millions d’euros**



Nicolas Poussin, *La fuite en Egypte*, Musée du Louvre, Lyon (2007, 17 mécènes dont Gaz de France et Total) : **près de 15 millions d’euros**

Conférence de Pierre Rosenberg, *Les mesures fiscales qui ont permis l’enrichissement des collections françaises*, Fundación Arte y Mecenazgo.



Jean Regnaud, *La Victoire du Saint Gothard*, Musée du Louvre (2006, Eliance): **2,8 millions d'euros**



Antoine et Louis Le Nain, *Le reniement de saint Pierre*, Musée du Louvre (2008, Axa): **11,5 millions d'euros**



Casanova, *Histoire de ma vie*, Bibliothèque Nationale de France (2009, une société) : **7.250. 000 euros**



Ingres, *Portrait du Comte Mathieu-Louis Molé*, Musée du Louvre (2009, acquis par quatre sociétés): **8,5 millions d'euros sur un prix total de 19 millions d'euros**





Lucas Cranach l'Ancien, *Les trois grâces*, Musée du Louvre (2010, acquis par cinq sociétés et par une souscription publique): **2 millions d'euros pour un total de 4 millions**



Attribué à Jean Malouel, *Pietà avec saint Jean et deux anges*, Musée du Louvre (2011, Axa): **7,8 millions d'euros**



*Statuettes en ivoire de la fin du XIIIe siècle*, Musée du Louvre (2012, trois sociétés): **600.000 euros sur un total de 2,6 millions d'euros**



[Image : Picasso, *Verre*, Grenoble (2012): **510.000 euros sur un total de 750.000 euros**]

[Image : Archives de Michel Foucault, Bibliothèque Nationale de France (2013, quatre sociétés): **près de 3 millions d'euros**]



Joseph Vernet, *Vue d'Avignon*, Musée du Louvre (2014, Axa): **près de 7 millions d'euros**



*Archives de la famille Turgot*, Archives nationales (2014, Banque de France): **8,5 millions d'euros**



Johann Christian Neuber, *Table de Teschen*, Musée du Louvre (2015): **12,5 millions d'euros** [acquisition faite avec l'aide d'une souscription publique à hauteur de 650 .000 euros, 100. 000 euros apportés par des entreprises nationales et 350. 000 euros, don des amis du Louvre].

Tout va-t-il pour le mieux dans le meilleur des mondes? Ce serait présomptueux de ma part de l'affirmer. Le monde de l'archéologie moyen-orientale est sinistré, il est pillé, le prix des œuvres d'art, dû à leur rareté croissante mais également aux disponibilités financières sans limites de certains musées et de certains particuliers -notamment aux Etats-Unis, mais aussi au Moyen-Orient et également en Russie- ne cesse de croître, fragilisant les vieux pays occidentaux.



Rembrandt, *Portrait de Marten Soolmans et Portrait de de Oopjen Coppit* (1634).

Mais c'est surtout l'avenir des musées qui m'inquiète, en dépit des files d'attente devant le Prado. Cet avenir des musées, je le vois sombre. Cette question dont vous mesurez l'importance, ne devrait-elle pas faire l'objet d'une autre conférence ?

[CaixaForum Madrid, le 30 septembre 2015]

## PIERRE ROSENBERG



Pierre Rosenberg, de l'Académie française, président-directeur honoraire du musée du Louvre, est un spécialiste de la peinture et du dessin français et italien des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Ses écrits portent sur Poussin, Georges de La Tour, Le Nain, Watteau, Chardin, Subleyras, David... Ses articles sont réunis dans un recueil de textes, *De Raphaël à la Révolution. Les relations artistiques entre la France et l'Italie*. Il a publié de nombreux ouvrages, *De Callot à Greuze. Dessins français de Weimar* et *Poussin, Watteau, Chardin, David... Peintures françaises dans les collections allemandes XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, *Les cent tableaux des musées américains sans équivalent en Europe*, et de multiples catalogues, *Les dessins français du XVII<sup>e</sup> siècle du Hessisches Landesmuseum de Darmstadt*, celui des œuvres dessinées de Fragonard des collections de Besançon.

Ses derniers ouvrages parus sont le catalogue de l'exposition *Poussin et la nature*, le *Dictionnaire amoureux du Louvre* et *Nicolas Poussin. Les quarante tableaux de Poussin du Louvre*.

Il se consacre aujourd'hui à la rédaction du catalogue raisonné des peintures de Nicolas Poussin et au catalogue des dessins italiens de la collection de Pierre-Jean Mariette.



Conférence publiée à:  
[www.fundacionarteymecenazgo.org](http://www.fundacionarteymecenazgo.org)

Fundación Arte y Mecenazgo  
Avda. Diagonal, 621, 08028 Barcelona  
[aym@arteymecenazgo.org](mailto:aym@arteymecenazgo.org)



Fundación  
Arte y  
Mecenazgo



Obra Social "la Caixa"