



Fundación
Arte y
Mecenazgo

CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO

LOS INCENTIVOS FISCALES QUE HAN
ENRIQUECIDO CONSIDERABLEMENTE
LAS COLECCIONES FRANCESAS

PIERRE ROSENBERG

de l'Académie française, Presidente-director emérito del
Museo del Louvre

© del texto, su autor
© de las imágenes, sus autores
© de la traducción, su autor
© de la edición, Fundación Arte y Mecenazgo, 2015
Avda. Diagonal, 621, Torre 2, Planta 4, 08028 Barcelona

Los incentivos fiscales que han enriquecido considerablemente las colecciones francesas

Pierre Rosenberg

de l'Académie française, Presidente-director emérito del Museo del Louvre

Permítanme que me presente: he conocido un Louvre muy distinto del que puede visitarse hoy. Empecé a trabajar en él en 1962, y continué haciéndolo durante cuarenta años. A lo largo de este recorrido fui pasando por distintas etapas: ayudante de conservación, conservador, conservador jefe del Departamento de Pintura y, finalmente, antes de terminar mi carrera en el 2001, presidente-director del museo, junto con el indispensable y obligatorio *énarque*,¹ elegido por mí.



El Louvre antiguo
(Sala de los Estados)



El Louvre moderno
(Pirámide)

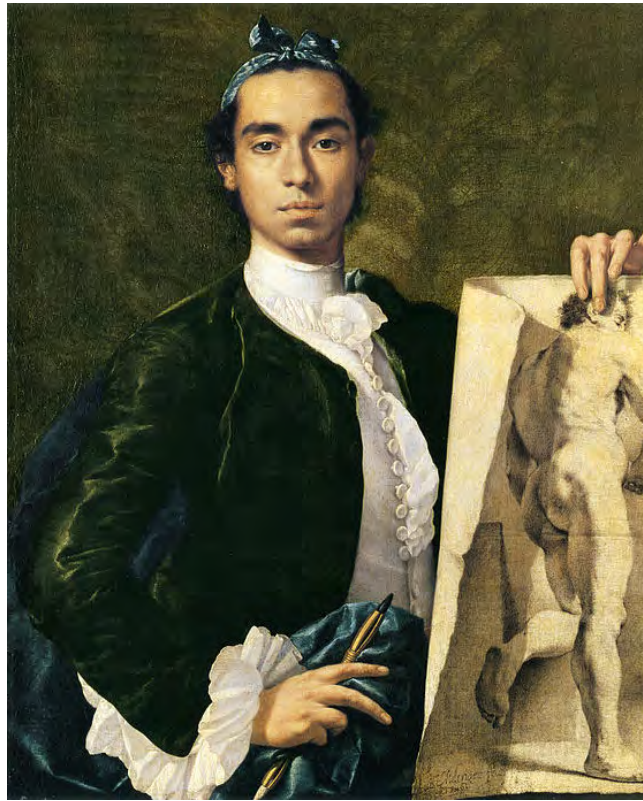
1. NdT. Del francés *énarque*, alumno o exalumno de la ENA (École Nationale d'Administration). Alto funcionario formado en esta prestigiosa escuela.

Durante esos cuarenta años el Louvre se fue transformando, total y radicalmente. Yo lo conocí adormecido, polvoriento, sin aseos, sin electricidad en algunas de las salas. Lo reconozco: tenía su encanto, su poesía, pero las cosas no podían continuar de esa forma. Cuando lo dejé en el 2001, había cambiado por completo, era un museo totalmente dinámico, con cinco millones de visitantes (hoy se cuentan cerca de diez millones), y considerado, con o sin razón, el museo más bello del mundo, y un museo ejemplar.

Hay un primer punto en el que nunca se insiste lo suficiente: el Louvre no es un museo universal, un museo enciclopédico, a pesar de los deseos de su primer gran director, Dominique-Vivant Denon (1747-1825). No cubre todos los aspectos del arte: no hay arte moderno (Centre Beaubourg, por voluntad de Georges Pompidou, el Centre Georges Pompidou), ni asiático (Musée Guimet), ni arte primitivo o «de las artes primeras» (Musée du Quai Branly, con su filial en el Louvre tal como quiso Jacques Chirac), ni impresionismo (Musée d'Orsay). Sin embargo, cada uno de los departamentos que lo forman busca ser lo más completo posible, la máxima exhaustividad. Como el Departamento de Pintura (desgraciadamente sin Velázquez, su mayor «laguna»):



Velázquez, *La Venus del espejo*, National Gallery de Londres



Meléndez, *Autorretrato*, Musée du Louvre

Así como el resto: el Departamento de Objetos de Arte, el de Artes Gráficas, el de Antigüedades Egipcias, el de Antigüedades Griegas, Etruscas y Romanas, el de Antigüedades Orientales, el de Escultura, y, desde hace poco, Artes del Islam.

El Louvre no es pues un museo universal, es París quien debe serlo, y dedicar un museo a cada una de las formas de arte, tanto del pasado como del presente (fotografía, cine, diseño, etc.).

Me gustaría mencionar un segundo punto antes de entrar de lleno en el tema —aunque de hecho no me alejaré mucho de él, como verán—. A grandes rasgos, hay dos tipos de museo: los que se constituyen básicamente a partir de las colecciones imperiales, reales, de príncipes, grandes duques o tantos otros, y los museos que yo calificaría de «modernos», siguiendo en cierto modo el modelo de Dominique-Vivant Denon, con aspiraciones bien distintas. Los primeros —pienso por ejemplo en el Palazzo Pitti de Florencia, en el Museo del Hermitage, en el Kunsthistorisches Museum de Viena, o en Charlottenbourg, y también en el Prado— responden a gustos reales: Francisco I de Francia, Luis XIV, Catalina II de Rusia, Federico II el Grande, los Medici, Felipe II de España, etc. Estos miembros de la realeza adquieren las obras de los pintores que les gustan, del pasado o contemporáneos. El objetivo de los museos «modernos» es muy distinto. Ahora pienso, por ejemplo, en la National Gallery de Londres, en la Gemäldegalerie de Berlín, en el Metropolitan, o en la National Gallery de Washington. Todos ellos tienen una vocación histórica, pedagógica, educativa. Quieren contar la historia del arte, en todas sus etapas, escuelas y siglos. Limitándonos a la pintura y al Louvre: de Cimabue y Giotto a Ingres y Delacroix

(Courbet está en el Museo de Orsay), de Noruega a Portugal (y a España). Si bien es cierto que la calidad de las obras siempre se tiene en cuenta, y así debe seguir siendo, así como su belleza —palabra de muy difícil definición—, lo que importa ante todo para estos museos es poseer ejemplos —iba a decir «muestras»— de obras de todos los artistas significativos, poder contar la historia de las grandes etapas de la pintura sin omitir ninguna escuela, ningún siglo, ningún artista importante. Yo creo que el Louvre es, y aquí quería llegar, el único de los grandes museos del mundo que es a la vez un museo al viejo estilo y un museo moderno. Para ser lo más exhaustivo posible, nunca ha dejado de comprar, no siempre con la misma fortuna, todo hay que decirlo.

Comprar, ¿dónde, qué y cómo?

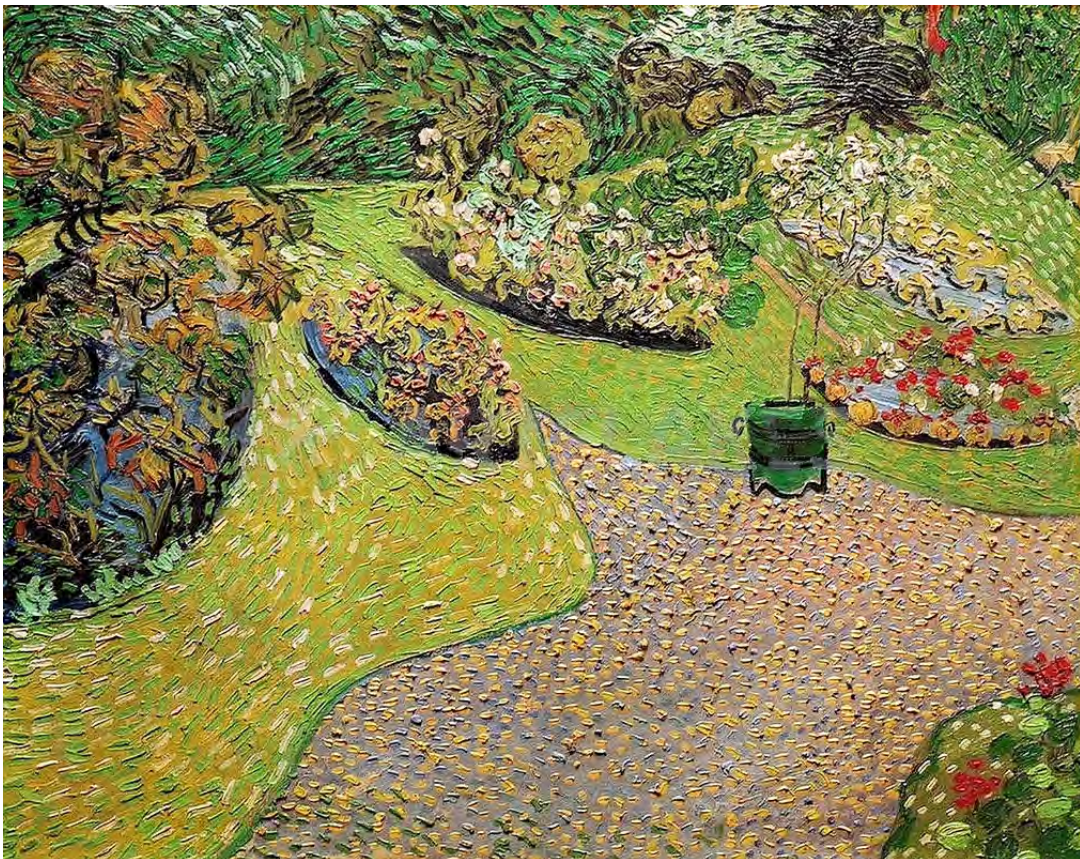
Entremos ahora un poco más en el tema de la conferencia. Pocos países continúan poseyendo hoy un importante patrimonio privado. Cito tres de esos países: Italia, Inglaterra y Francia (no hablaré de España, ustedes conocen mejor que yo la situación de su país). Tras los acuerdos de Roma, Europa optó por la libre circulación de las obras de arte. Italia, sin embargo, se situó fuera del mercado común en ese aspecto. Las obras que corren el riesgo de ser exportadas no pueden salir del territorio, y no por ello el Estado tiene la obligación de comprarlas. Italia ha tomado pues una posición claramente proteccionista, apoyada por una opinión pública más sensible a la defensa de su patrimonio que la de mis compatriotas. En cuanto a Inglaterra, fue sometida a prueba desde antes de la Segunda Guerra Mundial y hasta aproximadamente 1970. Porque fue el granero, el pozo, la reserva o, perdón por la expresión, la vaca lechera de los museos americanos. Actualmente ha limitado su liberalismo y ha levantado toda clase de barreras que, hábilmente, le permiten protegerse mucho mejor que en el pasado.



Thomas Gainsborough, *El joven azul*,
Huntington Library, Los Ángeles

En un primer momento Francia siguió una política muy proteccionista, que yo llegué a conocer, antes de adoptar, en nombre del mercado común y del libre intercambio, la posición que les expondré a continuación. Los museos franceses, el Louvre, han contado siempre con fondos de origen diverso para adquisiciones: el Estado, la Asociación de Amigos del Louvre (creada en 1901 y que actualmente cuenta con más de 60.000 miembros), donaciones dinerarias (lo que los conservadores llamaban y todavía llaman «la Canadiense», un capital considerable de origen canadiense, donado por Madame Singer, de las máquinas de coser), otras donaciones. En este contexto quisiera mencionar la colección La Caze, de 1869, la más impresionante donación recibida por el Departamento de Pintura del Louvre; sin ella, las salas dedicadas al siglo XVIII francés estarían hoy vacías. Pero llegó un momento en que los museos ya no podían defenderse, enfrentarse a una presión creciente, especialmente al vertiginoso aumento de los precios de las obras.

Y es que además, una medida que había funcionado en el pasado, la clasificación de las obras como «monumentos históricos», había perdido toda eficacia. Una obra así clasificada y perteneciente a un particular no podía abandonar nunca el territorio nacional. Pero esta práctica, que había quedado obsoleta, se vio limitada a raíz de un proceso judicial que sentó jurisprudencia: el propietario de un Van Gogh clasificado como «monumento histórico» en 1989 ganó el juicio que le enfrentaba a los museos.



Van Gogh, *Jardín d'Auvers* (vendido por los Walter a Jean-Marc Vernes)

Debido a la prohibición de salir del territorio, este Van Gogh había perdido gran parte de su valor. El Estado fue condenado a pagar a su propietario la suma de 145 millones de francos, es decir, la diferencia entre el precio del cuadro en el mercado nacional y en el mercado internacional en el momento de la clasificación.

La primera gran reforma se remonta al año 1968, concretamente a la ley francesa de daciones, de 31 de diciembre de 1968, promovida por el presidente Valéry Giscard d'Estaing. Su principio es sencillo: permite pagar los impuestos de sucesión con obras de arte, sea cual sea la nacionalidad del artista —no tiene que ser necesariamente francés— y el siglo en el que vivió. Les leeré el artículo 2 de esta ley, así como el primer párrafo del artículo 384 del *Code général des impôts* [ley general tributaria]:

«Todo heredero donatario o legatario puede pagar los impuestos de sucesión mediante la entrega de obras de arte, libros, objetos de colección o documentos de alto valor artístico o histórico» (ley de 31 de diciembre de 1968, artículo 2).

«El adquirente, el donatario, el heredero o el legatario de una obra de arte, de libros, de objetos de colección o de documentos de alto valor artístico o histórico estará exento de los impuestos de transmisiones e impuestos adicionales derivados de la transmisión de dichos bienes en el caso de que los done al Estado en el plazo previsto para el registro del acto en el que se constate la transmisión o la declaración de la sucesión» (ley de 31 de diciembre de 1968, artículo 1, primer párrafo).

La ley es de diciembre de 1968 pero, como a menudo sucede en Francia, tuvo que pasar mucho tiempo antes de que fuera aplicada. Las personas que desean acogerse a esta ley deben entregar un expediente que es examinado por una comisión mixta, formada a partes iguales por funcionarios y por personas procedentes del ámbito privado (coleccionistas, mercado, etc.), y que es presidida por una personalidad del sector privado vinculada al mundo del arte y designada en el más alto nivel del Estado (como Maurice Aicardi, Louis-Gabriel Clayeux, Jean-Pierre Changeux, Jean de Boishue, entre otros). Los conservadores de los museos o los departamentos correspondientes se encargan de defender ante la comisión el interés patrimonial de las obras presentadas. Debo añadir que esta comisión de daciones ha ampliado su campo de acción y sus competencias: actualmente el Impuesto de Solidaridad sobre las Fortunas (ISF) francés puede pagarse con obras de arte.

No quisiera aburrirles mostrándoles la totalidad de las obras de arte que han pasado a formar parte de las colecciones públicas por esta vía desde hará pronto medio siglo. Así que les propongo sólo una muestra, evidentemente parcial. Por otro lado, he priorizado la pintura, por lo que pido disculpas a los amantes del mobiliario francés del siglo XVIII, o del arte africano...



Rubens, *Helena Fourment en carroza*, Musée du Louvre



Frans Hals, *El bufón*, Musée du Louvre



Fragonard, *Retrato conocido como de Diderot*, Musée du Louvre



Vermeer, *El astrónomo*, Musée du Louvre

Conferencia de Pierre Rosenberg, *Los incentivos fiscales que han enriquecido considerablemente las colecciones francesas*, Fundación Arte y Mecenazgo.



Fragonard, *Retrato conocido como Marie-Hélène Guimard*, Musée du Louvre



Fragonard, *Rinaldo en los jardines de Armida*, Musée du Louvre



Goya, *Mariana Waldstein, IX marquesa de Santa Cruz*, Musée du Louvre

Este cuadro se adquirió por dación en 1976. Actualmente puede contemplarse en el Musée du Louvre-Lens, en la denominada Galería del Tiempo. Mariana Waldstein (1763-1808), de origen austriaco, fue la novena marquesa de Santa Cruz. A raíz de su matrimonio se convirtió en tía de la duquesa de Alba, y en alguien muy cercano a Luciano Bonaparte.



© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Courbet, *El origen del mundo*, Musée d'Orsay

Conferencia de Pierre Rosenberg, *Los incentivos fiscales que han enriquecido considerablemente las colecciones francesas*, Fundación Arte y Mecenazgo.



Manet, *Corrida de toros*, Musée d'Orsay



Monet, *Almuerzo sobre la hierba*, Musée d'Orsay



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



Renoir, *Baile en la ciudad*, Musée d'Orsay

[Imagen: Matisse, *Retrato de Monsieur Pellerin*, Musée d'Orsay]

[Imagen: Bacon, *Desnudo femenino*, Centre Pompidou]

[Imagen: André Breton, *Taller*, Centre Pompidou]

[Imagen: Rothko, *Sin título*, Centre Pompidou]

[Imagen: Picasso, *Cabeza de mujer*, Musée Picasso]

También son donaciones Dora y el minotauro, Naturaleza muerta con silla de rejilla...

¡Difícil selección, como deben de imaginar!... El Musée Picasso nunca hubiera visto la luz sin la ley de daciones. Es probablemente el éxito más evidente de dicha ley. La generosidad de los herederos de Picasso ha sido considerable, y lo sigue siendo hoy en día. Este museo, situado en el barrio parisino de Le Marais, ha sido además recientemente reformado.



Una escultura: *La Virgen y el Niño en el trono*, Musée national du Moyen Âge –Musée de Cluny

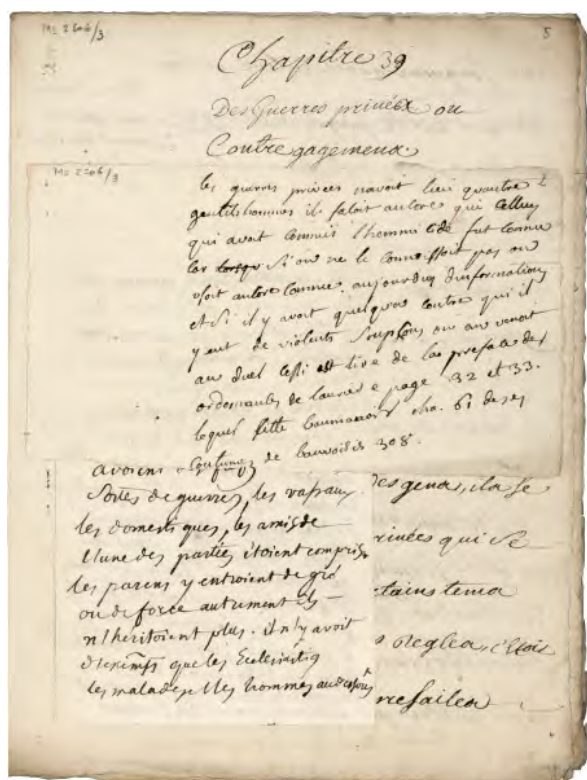


Un dibujo: Géricault, *Estudio preparatorio para La balsa de la Medusa*, Musée du Louvre



Mobiliario: Martin Carlin,
Cómoda de Madame du Barry

Conferencia de Pierre Rosenberg, *Los incentivos fiscales que han enriquecido considerablemente las colecciones francesas*, Fundación Arte y Mecenazgo.



Montesquieu, Notas sobre *El espíritu de las leyes*



Proust, Página de borrador para *A la sombra de las muchachas en flor*

[Imagen: Picasso, *Auto-retrato*, París, Musée Picasso]

Debo precisar que, en principio, estas obras se destinan a los museos nacionales, ya sea de París o de provincias (son pocos), y algunas de ellas pueden llegar a depositarse en museos regionales.

Les muestro como ejemplo una obra depositada fuera de la capital («en provincias», como se decía antes en Francia):



Chardin, *Los preparativos de un almuerzo*, también llamado *La copa de plata*, Palais des Beaux-Arts de Lille

Conferencia de Pierre Rosenberg, *Los incentivos fiscales que han enriquecido considerablemente las colecciones francesas*, Fundación Arte y Mecenazgo.

Son los herederos quienes fijan el precio de estas obras, que la comisión de daciones puede rebatir, y se recurre entonces a una comisión mixta. Quisiera precisar que, en principio —y digo bien *en principio*—, el nombre del propietario de la obra propuesta en dación se mantiene en secreto. El impuesto, porque al fin y al cabo se trata de un impuesto, es anónimo.

Personalmente estoy directamente vinculado a la segunda reforma. La comisión de daciones realizó una gran tarea pero, por decirlo de algún modo, era pasiva. Aceptaba (o rechazaba) obras que ya formaban parte del patrimonio nacional y que, sin la ley de daciones, y debido a su precio y a la falta de fondos públicos, hubieran tenido que abandonar el territorio nacional de forma irremediable. Sus méritos eran y siguen siendo inmensos, pero, repito: era pasiva, es decir, insuficiente. Había que poner a disposición de los conservadores más medidas para enriquecer las colecciones nacionales. La ley de daciones fue así completada por la ley de los denominados «tesoros nacionales».

¿A qué llamamos tesoro nacional? No esperen que yo responda a esa pregunta, cuya respuesta no puede más que ser subjetiva. Pero existe una definición jurídica. Según la antigua normativa actualizada en el año 2000, toda obra de arte de un valor superior a un umbral que depende de la naturaleza del objeto, debe obtener un permiso de exportación para poder salir del territorio francés. Si éste no es concedido (denegación del certificado), algo que ocurre excepcionalmente, el Estado dispone de treinta meses para presentarse como adquirente. Enseguida se hizo evidente que esta normativa resultaba insatisfactoria, y que los fondos aportados por el Estado, los fondos públicos, no permitían comprar las obras que no habían obtenido el certificado de exportación.

Y fue entonces cuando se puso en marcha, gracias en un primer momento a Laurent Fabius, entonces ministro de Finanzas, y a Guillaume Cerutti —enarca que pasó a trabajar en el sector privado y desde no hace mucho a la cabeza de Christie's Europa—, una medida revolucionaria, y mido bien mis palabras. Una medida que permite a las empresas (sólo a las empresas, desafortunadamente no a los particulares) comprar obras consideradas como tesoros nacionales para donarlas a los museos y deducir así de sus impuestos un 90 % —sí, un 90 %— del coste de la obra en cuestión. Los resultados de esta primera iniciativa, extremadamente ventajosa tanto para las empresas, que sólo deben desembolsar un 10 % del coste, como para los museos, han sido notables. Luego les mostraré un conjunto de obras que corrían el peligro de salir del territorio nacional y que finalmente pudieron adquirirse gracias a ese 90 % fiscalmente deducible. Sin embargo, a pesar de su considerable pretensión, esta medida era en cierto modo pasiva, defensiva, ya que sólo afectaba a las obras conservadas en territorio francés. Había que ir más lejos. Ese 90 % fiscalmente deducible se aplica ahora a toda obra de arte cuya adquisición por parte de los museos franceses se considera esencial para el enriquecimiento del patrimonio, al margen de la época en que fue realizada, su patria de origen, su lugar de conservación o su localización: «Las

empresas sujetas al impuesto de sociedades según su beneficio real pueden beneficiarse de una deducción en dicho impuesto igual al 90 % de los pagos realizados para la adquisición de bienes culturales considerados como tesoros nacionales y cuyo certificado de exportación por parte de las autoridades administrativas haya sido denegado [...]. Esta deducción también es aplicable, tras el dictamen razonado por parte de la comisión [de tesoros nacionales], a los pagos realizados para la adquisición de bienes culturales situados en Francia o en el extranjero cuya compra sea de gran interés para el patrimonio nacional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la arqueología» (artículo 238 bis-0 A, modificado por la ley n.º 2014-891 de 8 de agosto de 2014 - art. 20).

Recuerdo un ejemplo: un biombo japonés de Ogata Kōrin, *Biombo con crisantemos*, que estaba a la venta en el mercado neoyorquino.



Biombo con crisantemos, Musée Guimet

La empresa que deseaba adquirirlo a beneficio del Musée Guimet era Crédit Agricole. Quien entonces dirigía el Musée Guimet, el museo nacional de artes asiáticas de París, mi añorado colega François Jarrige, supo convencer a la denominada «comisión de los tesoros nacionales». Su argumentación ante la comisión fue la siguiente (les ruego disculpen mi incompetencia e ignorancia en lo que respecta a la importancia, la singularidad y la belleza de dichos biombos): «Existen tres biombos de Ogata Kōrin comparables, de similar importancia. Uno pertenece a un museo japonés, el segundo se encuentra en un museo asiático americano, y el tercero le falta a Europa. Y es en nombre de Europa, del mercado común y del Musée Guimet que deseo realizar esta adquisición». Fueron las palabras de François Jarrige, espero no haberlas traicionado. (2.440.000 euros abonados por Crédit Agricole.)

Desde que se creó, la comisión de los tesoros nacionales está presidida por un miembro del Consejo de Estado, Edmond Honorat. Es mixta: la mitad de sus miembros son representantes del Estado, y la otra mitad personalidades del

sector privado (coleccionistas, subastadores, expertos, etc.). La obtención de esa deducción del 90 % es compleja, naturalmente. El conservador debe saber defender su causa, justificar la importancia del objeto, su precio. También debe haber «investigado» previamente —perdonen la expresión— a la empresa que desea realizar la compra, con la que obtendrá un importante beneficio mediático, punto importante y totalmente normal.

Les presento ahora algunas de las obras que recientemente han podido pasar a formar parte de las colecciones públicas gracias a esta nueva normativa, de una generosidad ejemplar. Lo haré por orden cronológico según la fecha de adquisición, e indicaré el nombre del museo beneficiario, el de la empresa mecenas y el precio de la obra.



Jean-Antoine Houdon, *La vestal*, Musée du Louvre (2004, Axa): **cerca de 10 millones de euros**



Ingres, *Retrato del duque de Orleans*, Musée du Louvre (2005, Axa): **11 millones de euros**



Nicolas Poussin, *La huida a Egipto*, Musée du Louvre, Lyon (2007, 17 mecenas, entre ellos Gaz de France y Total): **cerca de 15 millones de euros**

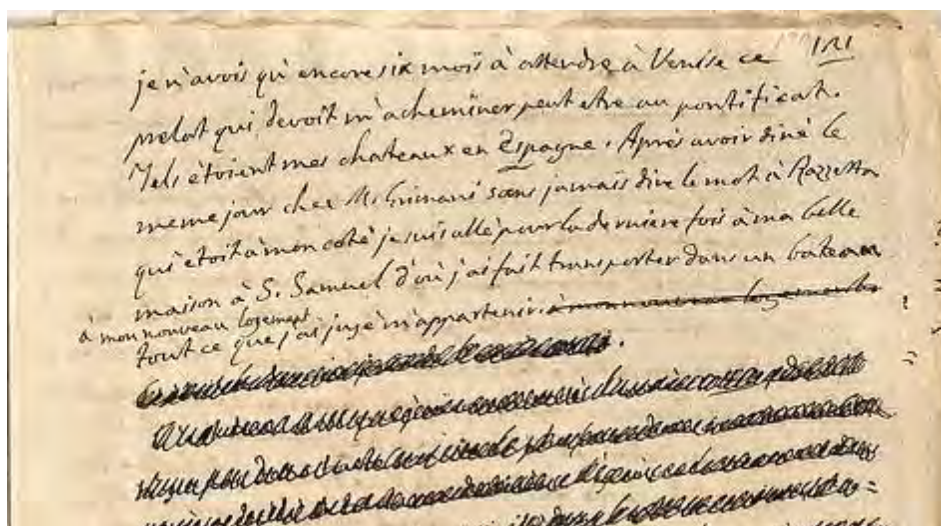
Conferencia de Pierre Rosenberg, *Los incentivos fiscales que han enriquecido considerablemente las colecciones francesas*, Fundación Arte y Mecenazgo.



Jean Regnaud, *La Victoria de san Gotardo*, Musée du Louvre (2006, Eliance): **2.8 millones de euros**



Antoine y Louis Le Nain, *La negación de san Pedro*, Musée du Louvre (2008, Axa): **11,5 millones de euros**



Casanova, *Manuscrito de Histoire de ma vie* [Historia de mi vida], Bibliothèque nationale de France (2009, 1 empresa): **7.250.000 euros**



Ingres, *El conde Mathieu-Louis Molé*, Musée du Louvre (2009, adquirido por 4 empresas): **8,5 millones de euros sobre un precio total de 19 millones de euros**

Conferencia de Pierre Rosenberg, *Los incentivos fiscales que han enriquecido considerablemente las colecciones francesas*, Fundación Arte y Mecenazgo.



Lucas Cranach el Viejo, *Las tres Gracias*, Musée du Louvre (2010, adquirido por 5 empresas y una suscripción pública): **2 millones de euros sobre un total de 4 millones**



Atribuido a Jean Malouel, *La Piedad con san Juan y dos ángeles*, Musée du Louvre (2011, Axa): **7,8 millones de euros**



Estatuillas de marfil de finales del siglo XIII, Musée du Louvre (2012, 3 empresas): **600.000 euros sobre un total de 2,6 millones de euros**

[Imagen: Picasso, *Vaso*, Musée de Grenoble (2012): **510.000 euros sobre un total de 750.000 euros**]

[Imagen: Archivos de Michel Foucault, Bibliothèque nationale de France (2013, 4 empresas): **cerca de 3 millones de euros**]



Joseph Vernet, *Vista de Aviñón*, Musée du Louvre (2014, Axa): **cerca de 7 millones de euros**



Archivos de la familia Turgot, Archives nationales (2014, Banque de France): **8,5 millones de euros**

Conferencia de Pierre Rosenberg, *Los incentivos fiscales que han enriquecido considerablemente las colecciones francesas*, Fundación Arte y Mecenazgo.



Johann Christian Neuber, Mesa de Teschen, Musée du Louvre (2015): **12,5 millones de euros** [adquisición realizada con la ayuda de una suscripción pública por un valor de 650.000 €, 100.000 € aportados por empresas nacionales y 350.000 € donados por la Asociación de Amigos del Louvre]

¿Así que todo va sobre ruedas...? Sería presuntuoso por mi parte afirmarlo. En Oriente Medio la arqueología sufre daños y saqueos. El precio de las obras de arte, debido a su creciente rareza pero también a la capacidad financiera ilimitada de determinados museos y particulares —especialmente en los Estados Unidos, pero también en Oriente Medio o en Rusia—, no deja de incrementarse, debilitando a los viejos países occidentales.



Rembrandt, *Retrato de Marten Soolmans y Retrato de Oopjen Coppit* (1634).

Pero es sobre todo el futuro de los museos lo que me preocupa, a pesar de las colas que se forman delante del Prado. Yo lo veo más bien oscuro. Pero esta cuestión, por su importancia, quizás debería constituir el tema de otra conferencia...

PIERRE ROSENBERG



Pierre Rosenberg, de l'Académie française, Presidente–director emérito del Museo del Louvre, es especialista en pintura y dibujo francés e italiano de los siglos XVII y XVIII.

Ha escrito sobre Poussin, Georges de La Tour, Le Nain, Watteau, Chardin, Subleyras, David... Ha publicado una compilación de sus textos *De Raphaël à la Révolution. Les relations artistiques entre la France et l'Italie*. Entre otras publicaciones, destacan *De Callot à Greuze. Dessins français de Weimar y Poussin, Watteau, Chardin, David... Peintures françaises dans les collections allemandes XVIIe-XVIIIe siècles*, *Les cent tableaux des musées américains sans équivalent en Europe*, así como numerosos catálogos como *Les dessins français du XVIIe siècle du Hessisches Landesmuseum de Darmstadt*, o el de los dibujos de Fragonard de las colecciones de Besançon.

Sus últimas publicaciones son el catálogo de la exposición *Poussin et la nature*, el *Dictionnaire amoureux du Louvre* y *Nicolas Poussin. Les quarante tableaux de Poussin du Louvre*.

En la actualidad está centrado en el catálogo razonado de pinturas de Nicolas Poussin y en el catálogo de dibujos italianos de la colección de Pierre-Jean Mariette.

Conferencia publicada en:
www.fundacionarteymecenazgo.org

Fundación Arte y Mecenazgo
Avda. Diagonal, 621, 08028 Barcelona
aym@arteymecenazgo.org



Fundación
Arte y
Mecenazgo



Obra Social "la Caixa"