

MUSEU NACIONAL
D'ART DE CATALUNYA

Dossier de premsa

19.11.2021

6.3.2022

GAUDÍ

Organitzen

MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA

M
O
Musée
d'Orsay

Antoni Gaudí davant de la
Sagrada Família. Detall,
setembre de 1920. Centre
de Documentació de
l'Orfeó Català

Organitza i produeix:
Museu Nacional d'Art de Catalunya i Musée d'Orsay

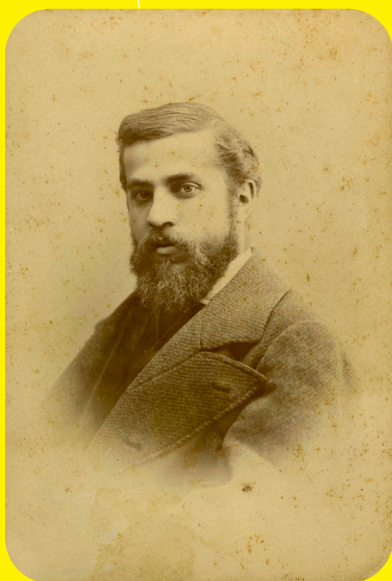
Comissari:
Juan José Lahuerta

Dates:
Barcelona: del 19 de novembre de 2021 al 6 de març de 2022
París: Musée d'Orsay, de l'11 d'abril al 17 de juliol de 2022

19.11.2021

6.3.2022 /

GAUDÍ



Audouard i Cía. Retrat d'Antoni Gaudí.
1878. Museu de Reus (IMRC).

Vint anys després de la celebració de l'Any Gaudí, el Museu Nacional afronta una revisió crítica de l'obra de l'arquitecte amb una exposició de gran format que reuneix més de 650 objectes arquitectònics, de disseny i mobiliari, obres d'art, documentació, plànols i fotografies, s'allunya dels tòpics i proposa una revisió completa de la trajectòria de Gaudí, des dels anys de formació fins a la seva mort i el seu enterrament multitudinari.

Antoni Gaudí (1852-1926) té una presència molt especial a la col·lecció del Museu Nacional, que compta amb un nombrós i complet conjunt de les seves obres i les exposa juntament amb les d'altres artistes i arquitectes del període, entre els quals destaquem especialment a Josep Maria Jujol.

El museu, que és un centre de referència per a les arts del modernisme, reformularà la presentació de les seves obres a les sales de la col·lecció permanent per incorporar aquesta nova visió.

Aquest projecte, que a la primavera viatjarà a París, al Musée d'Orsay, i que ha suposat una important tasca d'investigació per part del comissari i dels equips del museu, proposa una nova narració que deslliura l'arquitecte dels nombrosos tòpics i visions reduccionistes amb les què se l'ha anat carregant al llarg del temps. L'exposició mostra com Gaudí no era un geni aïllat, fora del seu temps i incompès, i el situa en el context internacional en presentar un conjunt molt important d'obres d'artistes com Auguste Rodin, Geoffroy-Dechaume, Viollet-le-Duc, Thomas Jeckyll o William Morris.

Es presenten per primera vegada importants novetats i peces durant molts anys oblidades, com ara l'espectacular moble rebedor del pis principal de la Casa Milà, desmuntat als anys 1960, les peces del qual es van dispersar; el Bust de la Font d'Hércules del jardí del Palau de Pedralbes; els guixos que van servir per modelar les escultures de la Sagrada Família, les fotografies del Park Güell que van formar part de l'exposició de París del 1910 i que no s'han tornat a exposar, o un dels tapissos realitzats per Jujol per als Jocs Florals de 1907, entre moltes d'altres.

La mostra descobreix un Gaudí d'una enorme complexitat, que capta com cap altre artista les necessitats de la societat en què viu, un temps de canvis radicals, i que produeix les imatges més potents, que perduren fins als nostres dies.

En total, són 74 institucions i col·leccions nacionals i internacionals que hi col·laboren presentant obres per aquesta gran exposició, que compta a més amb les obres de la pròpia col·lecció del museu.

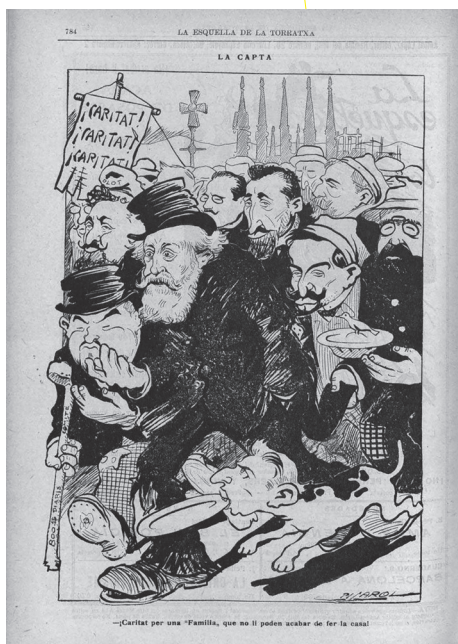


UNA NOVA EXPERIÈNCIA DE VISITA: L'EXPOSICIÓ NARRADA PER JOSEP MARIA POU

Aquesta exposició ofereix una experiència inèdita al Museu Nacional, la possibilitat de fer la visita escoltant la narració de l'actor **Josep Maria Pou**.

ÀMBITS I TEXTOS DE SALA

Els diferents àmbits de l'exposició s'encadenen segons una seqüència vagament cronològica, entreteixint qüestions i temes que permeten lectures a vegades paral·leles, a vegades entrecreuades, més allà de la cronologia específica i de les obres.



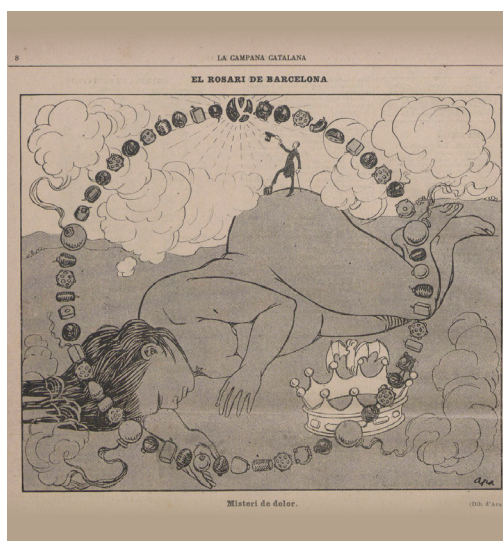
Josep Costa (Pícarol). *L'Esquella de la Torratxa*
Barcelona, 1905. Museu Nacional d'Art de Catalunya - Biblioteca Folch i Torres.

GAUDÍ. UNA NOVA MIRADA

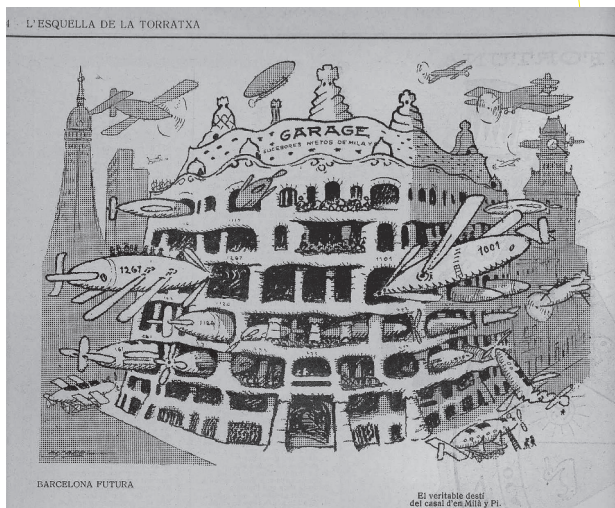
Antoni Gaudí no era el geni aïllat i incomprès que bona part de la bibliografia ens ha donat a entendre, sinó que la seva obra va desenvolupar-se en un context d'estratègies polítiques i ideològiques ben concretes. Tot i que això no vol dir que Gaudí fos un ideòleg ni tampoc, encara menys, que la seva obra hagi estat directament determinada pels interessos ideològics o polítics dels seus clients, l'alta burgesia i l'Església, com si hagués estat un arquitecte orgànic. Ben al contrari, la seva manera tan particular d'entendre la feina el va enfrontar molt sovint a aquests clients i a la societat en què vivia. O encara més: és evident que l'obra de Gaudí constitueix el moment més alt de la producció artística i intel·lectual de la Catalunya de l'època. I fins i tot podríem

convenir que Barcelona, la seva imatge i el seu caràcter, manté una relació de dependència extraordinària, absoluta, amb l'obra de Gaudí. ¿Què en fariem d'aquesta ciutat, per bé o per mal, sense els edificis delirants que hi va construir, i que s'erigeixen en la seva mina de tresors més profunda i inesgotable?

La "superioritat" de Gaudí sobre la seva època no prové, doncs, ni del seu pretès aïllament genial ni de cap mena de bogeria inexplicable, sinó, justament, de la capacitat que va tenir per concentrar aquella època en els seus edificis, per contreure-la íntegra en la seva complexíssima obra. L'obra de Gaudí ha transcendit, de molt, el temps en què va viure, aquells anys turbulents a cavall de dos segles; però, si ha anat així, és perquè va saber interpretar *el seu* temps com ningú i va proposar-ne les imatges més fortes. Per això perdura. De manera que es podrà continuar parlant de Gaudí en termes hagiogràfics, formalistes, folklòrics o esotèrics, tant se val: tots aquests termes són útils per



Feliu Elias (Apa). *La Campana Catalana*.
Barcelona, 01/04/1908. Biblioteca de Catalunya



Caricatura de la Casa Milà, «la Pedrera» apareguda a *L'Esquella de la Torratxa*. Barcelona, 1912. Museu Nacional d'Art de Catalunya - Biblioteca Folch i Torres.

oblidar-lo, per fer-ne aquesta còmoda i gegantina “icona” turística en què, irremediablement, com més va més es converteix. Però si volem comprendre l'obra de Gaudí, en tota la seva profunda intensitat, en tot el seu terrible dramatisme, no podem deixar de banda el seu temps, ni podem no reconèixer la manera com els seus edificis es teixeixen amb les estratègies polítiques i ideològiques de la seva època, és a dir, amb els desitjos i les necessitats dels seus poderosos clients.

L'arquitectura de Gaudí no és formalista, sinó simbòlica. No és una arquitectura tancada en les pròpies elucubracions, sinó, al contrari, absolutament compromesa amb la vida d'una Barcelona esquinçada per la lluita de classes. I ell no és un místic absent del món, sinó un personatge polític, present com ben pocs en l'escena d'aquesta lluita. O, literalment, el constructor dels seus escenaris simbòlics més importants: en un sentit profundament metafòric, de la seva *Arquitectura*.

LES DUES CARES DE BARCELONA

La Barcelona que Gaudí va trobar, quan va arribar-hi el 1868, no tenia res a veure amb la que ara coneixem. Era una ciutat en plena transformació, sotmesa a un creixement tan veloç com contradictori i dominada pel gran buit que se li obria al davant un cop enllestit l'enderrocament de les muralles, que havia començat el 1854. La immensitat del pla que s'estenia més enllà dels límits que havien oprimat la ciutat antiga, esdevenia la taula rasa on, gràcies a la quadrícula isòtropa del Pla Cerdà, tot era possible: no podia haver-se imaginat un símbol millor del *laissez-faire* burgès. La ràpida ocupació de l'Eixample va constituir el moment inaugural d'acumulació de capital de la burgesia barcelonina, i el luxe i la novetat dels edificis, públics o privats, que s'hi aixecaven, així com la generosa amplitud de carrers i passejos, el rostre més optimista d'aquella burgesia.



Eusebi Arnau. Bust de matrona representant Barcelona. 1897. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Però aquesta ciutat moderna que mirava cap al futur i es veia com un “París del Migdia” tan sols era una cara de la moneda: l'altra, popular i revolucionària, és la que va fer d'aquesta mateixa Barcelona, coneguda ara com la Rosa de Foc, l'escenari perfecte de la lluita de classes, amb tota la violència i tots els terribles desequilibris.



Antoni Gaudí. *Paranimf*. 1877. Càtedra Gaudí. ETSAB. UPC.

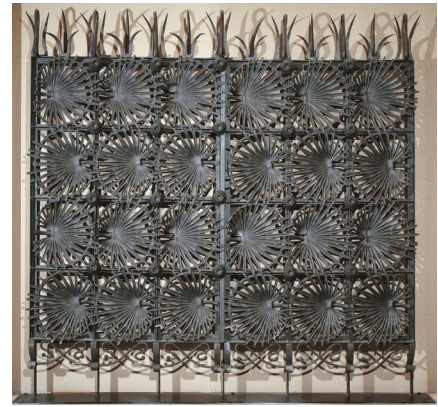
ANYS DE FORMACIÓ DE GAUDÍ

El mite d'un Gaudí que tot ho havia après gràcies a una mena de ciència infusa, mirant amb ulls de nen la natura o heretant les qualitats morals i materials del treball artesà, a través de les generacions de calderers que s'havien anat succeint a la seva família, no pot resistir la realitat d'un Gaudí format intel·lectualment a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona inaugurada de feia ben poc —ell va formar part de la segona promoció que sortia d'aquelles aules— i optimista en tots els sentits: disposada a donar resposta a les necessitats materials i simbòliques d'una ciutat en gran expansió, i d'una burgesia que busca expressar-se amb un llenguatge propi, modern i cosmopolita.

Durant els anys en què cursava la carrera, tal com es pot veure en els seus projectes d'estudiant, Gaudí va participar de manera activa i conscient de les polèmiques intel·lectuals del moment, va tenir coneixement crític de les obres dels teòrics i arquitectes europeus més influents, com Viollet-le-Duc, John Ruskin o els moderns reformadors anglesos del disseny, i va disposar de l'extraordinari fons bibliogràfic i fotogràfic que l'Escola havia adquirit d'ençà de la seva fundació i que posava a l'abast dels estudiants.

PRIMERS PROJECTES

Tot i que la seva família tenia prou mitjans per pagar-li una carrera a Barcelona, la veritat és que Gaudí, arribat de Reus i d'origen artesà, va haver de treballar al seu inici professional, i de vegades de molt mal grat, com a empleat en les obres d'altres arquitectes: per a Josep Fontserè en el parc de la Ciutadella, o per a F. de Paula del Villar en el cambril de la Verge de Montserrat. A part dels que va dur a terme per a la cooperativa L'Obrera Mataronense, els primers projectes com a professional corresponen al que ara en diríem “mobiliari urbà” —suports per a anuncis, quioscos de premsa i flors, fanals, botigues o vitrines comercials—, un tipus de treball ben representatiu de les transformacions a les quals està sotmesa una ciutat que ha esdevingut mercaderia i espectacle de les noves multituds urbanes.



Antoni Gaudí. *Reixat de dos batents per a la Casa Vicens.* c. 1883-1885.
Museu Nacional d'Art de Catalunya

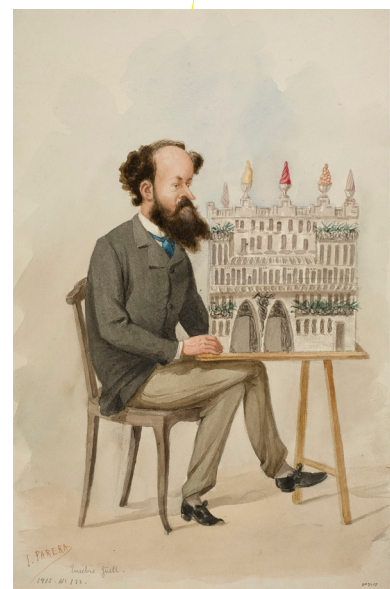
Entrada ja la dècada del 1880, Gaudí rep els primers encàrrecs pròpiament arquitectònics: la Casa Vicens, els Pavellons Güell de Pedralbes, etc. Encara que originàriament modestes, converteix aquestes petites obres en autèntics manifestos de les seves pròpies capacitats, tant en l'ús magnífic de materials i tècniques —ceràmica, ferro, prefabricats...—, com en la gran varietat de referències culturals i visuals, i en la utilització d'estilemes absolutament nous, i expressament excèntrics, en el panorama barceloní de l'època.

PROJECTES PER A EUSEBI GÜELL. Palau, Park i Església

Diu la llegenda que Gaudí i Eusebi Güell es van conèixer quan aquest va descobrir, a l'Exposició Universal de París del 1878, la vitrina que el primer havia dissenyat per a la Guanteria Comella, per bé que probablement va ser Joan Martorell, arquitecte de la família i cap ocasional de Gaudí, qui els va presentar. En qualsevol cas, a partir de la construcció dels Pavellons de Pedralbes, Gaudí va esdevenir l'arquitecte d'Eusebi Güell, i va sorgir entre els dos una relació que els contemporanis no dubtaven a comparar amb la dels grans mecenes i els artistes del Renaixement, o amb la que Lluís II de Baviera va tenir amb Richard Wagner, en què la gosadia del geni repercuteix directament en el reconeixement públic de la liberalitat del senyor, que és qui la permet.



Antoni Gaudí. *Tocador del Palau Güell.* c. 1886-1889. Col·lecció Família Güell



Josep Parera. *Caricatura d'Eusebi Güell i Bacigalupi.* c. 1889.
Museu Nacional d'Art de Catalunya

La ideologia aristocratitzant d'Eusebi Güell es tradueix en el programa principesc que Gaudí li dissenya: un palau al bell mig de la ciutat antiga, un parc suburbà i un temple. Amb aquestes tres obres, Gaudí i Güell posen en marxa un programa de gran tensió simbòlica i d'ideologia profundament antiurbana: el palau, com a lloc on la ciutat es re-funda sobre la “nova antiguitat”; el parc, com a imatge atàvica d'una terra mítica en la qual es contreu el paisatge arquetípic català; i el temple, on la visió patriarcal del que aleshores anomenaven el “problema social” es resol en termes sagrats, redemptors.



Autor anònim. Fotografia de l'interior del Palau Güell c. 1909-1927. Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas .

CASES DE PISOS A L'EIXAMPLE.

Casa Calvet, Casa Batlló, Casa Milà

La construcció de cases de pisos a l'Eixample era un dels encàrrecs característics dels arquitectes barcelonins. D'acord amb unes tipologies establertes, les façanes responien a un model neoclàssic de balcons i cornises. Tanmateix, a partir del 1900, la façana és l'espai a través del qual els propietaris expressen el seu nou concepte de riquesa superconsumista: els arquitectes tenen llibertat per dissenyar-les amb les excentricitats més grans, i alguns carrers de la ciutat, com el Passeig de Gràcia, es transformen en l'aparador d'un luxe basat en la novetat constant. Lluny de l'ordre col·lectiu de la malla neoclàssica, les façanes “modernistes” són com quadres d'una exposició, furiosament independents les unes de les altres i basades en la “discòrdia”.

Gaudí va construir tres d'aquestes cases. A la Casa Calvet, va proposar una desinhibida interpretació de models barrocs que seran presents també, encara que passats per un complex procés de reblaniment i liqüefacció, a les cases Batlló i Milà, a les façanes i els interiors de les quals



Antoni Gaudí. *Confident*. c. 1904-1906. Obra cedida en comodat per la Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família, 1992. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

les lleis de la tectònica s'exposen a una sospita constant. Aquestes cases mostren el coneixement que tenia de les obres més avançades de l'Europa del moment —sobretot les d'Hector Guimard— tant com el seu interès per les exposicions universals o pels mitjans impresos de masses, els estils exòtics o les “formes artístiques de la natura”, particularment la submarina, tan populars a l'època.

EXPOSICIÓ DE PARÍS



Adolf Mas. Fotografia del Park Güell per a l'exposició de París de 1910. c. 1902-1908. Càtedra Gaudí. ETSAB. UPC

El 1910, gràcies al patrocini d'Eusebi Güell, va tenir lloc a París una exposició de l'obra de Gaudí. La preparació d'aquesta mostra, on es van presentar maquetes de guix a escala natural, dibuixos i fotografies de gran format, es va fer al taller de la Sagrada Família, encara que, com expliquen les cròniques, Gaudí no va mostrar-se en cap moment gaire entusiasmat amb el projecte, que va deixar en mans dels ajudants. La crítica parisenca, poc acostumada a les excentricitats d'un arquitecte com Gaudí, ja aleshores molt popular, es va mostrar ambigua i, encara que reconeixia

l'originalitat de la seva obra, no va deixar de criticar el que des del "bon gust" francès no podia veure's sinó com, precisament, l'epítom del "mal gust".

Però 1910 és també l'any en què, poc després de la Setmana Tràgica, Gaudí abandona tots els encàrrecs privats per dedicar-se, exclusivament i fins a les acaballes, a la Sagrada Família. Així doncs, al mateix moment en què Güell orchestra una projecció internacional de la seva obra, Gaudí decideix recloure's al seu obrador, convertit, després dels incendis de la Setmana Tràgica, en un "refugi de la fi del món" des d'on podia organitzar, per mitjà d'una obra transcendida per una espècie de disseny diví, la seva redempció.

Aquest àmbit conté també els plafons fotogràfics de l'exposició que, el 1927, en el primer aniversari de la mort de Gaudí i com a homenatge a l'arquitecte, va tenir lloc a Barcelona.

ARQUITECTURA RELIGIOSA I RESTAURACIÓ LITÚRGICA. La Catedral de Mallorca



Antoni Gaudí.
Rosassa amb l'ull etern. c. 1900-1902.
Museu Nacional d'Art de Catalunya.

La relació de Gaudí amb l'arquitectura religiosa i amb el disseny d'objectes i mobiliari litúrgic es produeix des del començament de la seva carrera, al mateix temps que, a Catalunya, un projecte ideològic profundament conservador que identifica els fonaments de la pàtria amb els orígens cristians, pren consistència en les teories i la pràctica desenvolupades per bisbes com Josep Morgades o Josep Torras i Bages. La reconstrucció —o invenció— dels monestirs medievals romànics i gòtics, com els de Ripoll i Poblet, o les celebracions a propòsit del mil·lenari de Montserrat, serveixen per crear una atapeïda xarxa simbòlica que

posa en relació directa el renaixement de Catalunya amb la restitució social de l'Església, a través d'unes imatges ben concretes en les quals l'arquitectura representa un paper essencial.

La profunda preocupació de Gaudí per la redempció de l'Església i de la pàtria a través de l'arquitectura es fa evident en el projecte de "restauració litúrgica" de la Catedral de Mallorca, que es resol, d'una banda, com un *collage* gegantí en què tots els elements s'han desplaçat de la seva posició original per aconseguir nous significats simbòlics, i, de l'altra, en l'ús de les tècniques i els llenguatges més experimentals, tant en el disseny del mobiliari com en les pintures del cor o en l'ús de la tricromia als vitralls.



Ferran, Taller de Gaudí a la Sagrada Família. c. 1926 © Ferran. Arxiu Històric del COAC.

EL TEMPLE DE LA SAGRADA FAMÍLIA. El taller de Gaudí

La idea de construir un temple dedicat a la Sagrada Família sorgeix a la dècada del 1870, promoguda per una sèrie de persones i entitats conservadores, que interpretaven amb tonalitats apocalíptiques les transformacions que s'havien produït a les dècades anteriors, des de la pèrdua del poder del Papa sobre els antics Estats Pontificis fins a les successives revolucions i insurreccions populars, encarnades en la Comuna de París del 1871, passant per la general deriva liberal dels governs burgesos de les nacions europees. Aquesta percepció d'estar assistint a una espècie de fi del món arribava als extrems més radicals en el cas de Barcelona, una ciutat travessada per la violència social, coneguda com la "ciutat de les bombes" i, més endavant, com la Rosa de Foc.



Josep Maria Jujol, Tapis per als Jocs Florals de 1907. Museu Nacional d'Art de Catalunya 2021.

Així doncs, l'Asociación de Devotos de San José va decidir construir a la ciutat un temple expiatori. Però, ¿quins pecats calia expiar que no fossin, justament, els derivats de la lluita de classes? Va començar les obres l'arquitecte F. de Paula del Villar, que hi va renunciar el 1883. Aquell mateix any, a través de Joan Martorell, se li van encarregar a Gaudí, la vida del qual va quedar, a partir d'aquell moment i quan tenia 31 anys, indefectiblement lligada al Temple. Va fer de la

Sagrada Família el centre de tota la seva obra: hi va establir el seu taller o, més ben dit, el seu obrador i, amb el pas del temps, va convertir el que al començament no era més que una excentricitat en un dels centres artístics, ideològics i de producció simbòlica més importants de la Barcelona moderna. La idea explicitada per Joan Maragall en una sèrie d'articles de principis de segle del Temple inacabat i inacabable, del Temple que espera sempre els seus altars, de la construcció que, sent alhora una destrucció, aconsegueix la seva missió redemptora, i de l'arquitecte demiürg i visionari que li dona forma, es va atènyer amb escreix en vida de Gaudí. I a la seva mort, la Sagrada Família era ja, sens dubte, el monument més popular de la ciutat de Barcelona, com encara ho és avui.

LA DOBLE FORTUNA DE GAUDÍ



James Johnson Sweeney. José Luis Sert. Antoni Gaudí. New York. 1960. Biblioteca del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Quan Gaudí moria el 10 de juny del 1926, quinze dies abans de fer els 74 anys, tres dies després que l'atropellés un tramvia, la seva posteritat es projectava cap al futur segons dos camins divergents. L'un sorgia del context local i estava relacionat amb l'enorme popularitat de què Gaudí, perfectament aquiescent, sempre havia tingut a la ciutat de Barcelona; primer, com un dels seus grans excèntrics; després, com a geni solitari, esquerp i incomprens; i finalment, com a "arquitecte de Déu", tot i que ja es veu que excentricitat, genialitat i divinitat són tres categories consecutives que, des d'aquesta mateixa perspectiva fi de segle, dominada per la religió de l'art no poden més que encadenar-se en la forma d'un *crescendo* tan inevitable com, pel que sembla, necessari.

El traçat de l'altre camí, en canvi, s'inicia just en aquell mateix moment i el seu caràcter, que no compta en absolut amb el *caràcter* propi de Gaudí —en tot cas, amb la seva impossible aquiescència—, serà decididament universal: consistirà a encaixar l'obra de Gaudí —o, almenys, una part de la seva obra, que serà cridada a cancel·lar la resta— primer, en la maquinària formal i ideològica de les avantguardes —parisenques en particular i, més en particular encara, surrealistes— i segon, en l'economia general de l'anomenat Moviment Modern, per fer de Gaudí un "precursor" de les avantguardes i un "mestre" inopinat d'artistes tan diversos com Joan Miró, Salvador Dalí o Antoni Tàpies, entre tots els qui van reclamar-ne l'origen.

ACTIVITATS

Conferència inaugural:

18 de novembre a les 18 h, a la Sala de la Cúpula, a càrrec del professor Juan José Lahuerta, comissari de Gaudí.

Visites comentades:

cada dissabte a partir del 27 de novembre, a les 11 h (castellà) i a les 12.30 h (català).

Visita taller familiar *Mans a l'obra*

Del 17 de desembre fins al 6 març. Aquesta visita convida a reflexionar en família sobre la relació que té l'arquitectura amb les persones a través de l'exposició i un taller creatiu.

Durant tota l'exposició la sala educArt serà un espai d'ús autònom i participatiu.

Visites per a centres escolars.

Gaudí, l'arquitectura i les persones.

Amb aquesta visita s'ofereix una aproximació a la ciutat i les seves transformacions des d'una perspectiva transversal i interdisciplinària. A través de l'obra de Gaudí, l'alumnat reflexionarà sobre la seva vivència i la seva idea de ciutat i sobre com poden ser agents actius en la seva construcció.

El museu oferirà un programa complet d'activitats entorn a la ciutat a partir de gener, en col·laboració amb l'ESMUC, La Pedrera i el Cercle Sant Lluc, entre d'altres institucions.

Informació actualitzada a www.museunacional.cat

Activitats patrocinades per:





Antoni Gaudí. *Vista exterior de l'església de la Colònia Güell.* c. 1910-1911. Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Organitza i produeix: Museu Nacional d'Art de Catalunya

Comissariat: Juan José Lahuerta

Disseny de l'exposició: Ignasi Cristià, amb la col·laboració de Jose Castelló

Disseny gràfic: Postdata

Dates Barcelona: Del 19 de novembre de 2021 al 6 de març de 2022

Dates París: Del 11 d'abril al 17 de juliol de 2022

Preu: 14 euros

El Museu Nacional vol agrair l'esforç i dedicació del seu personal en la preparació d'aquesta exposició en un període difícil, així com la col·laboració de persones, entitats i empreses que l'han fet possible, i molt especialment la generositat dels prestadors de les obres.

MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA

M
'O Musée
d'Orsay



*Autor anònim. Incendi del taller de la Sagrada Família.
Juliol 1936. Càtedra Gaudí. ETSAB. UPC*

**MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA**

Oficina de premsa
Tel. 93 622 03 60
premsa@museunacional.cat

Parc de Montjuïc
Barcelona
www.museunacional.cat



blog.museunacional.cat

Un Museu compromès



SR10-0004/2023



BIOSPHERE
committed entity



SA-2021/0289



EMAS
EUROPEAN
MANAGEMENT
SYSTEM