

MECENAS PRIVADOS
Y MUSEOS PÚBLICOS.
LA HISTORIA
DEL BRITISH MUSEUM

SIR RICHARD LAMBERT

Presidente del Patronato del British Museum



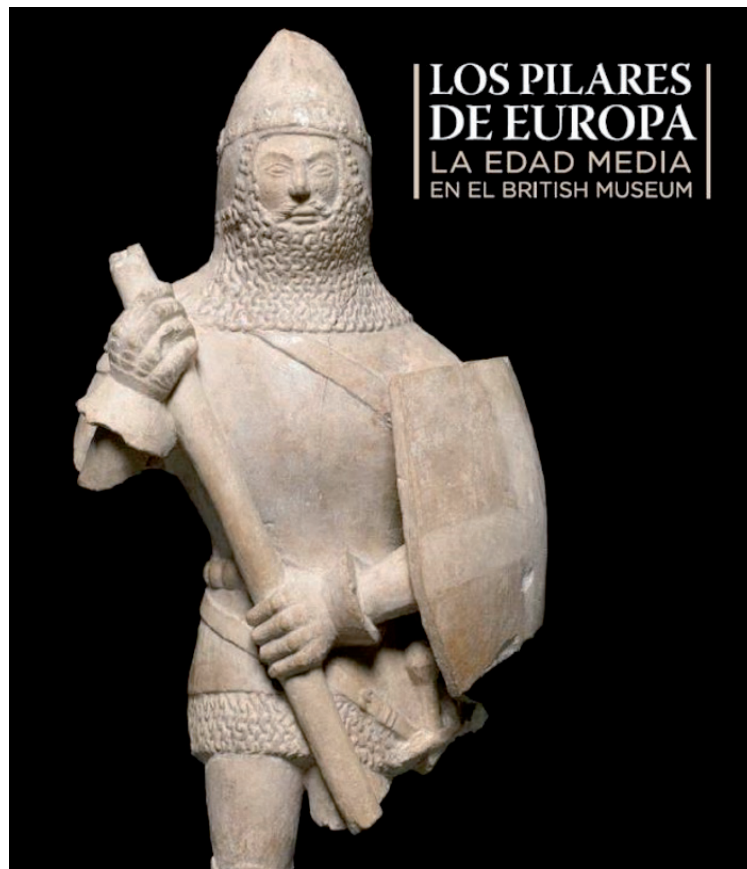
CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO

MECENAS PRIVADOS
Y MUSEOS PÚBLICOS.
LA HISTORIA
DEL BRITISH MUSEUM

SIR RICHARD LAMBERT

Presidente del Patronato del British Museum

CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO



Cartel de la exposición *Los pilares de Europa. La Edad Media en el British Museum*, en CaixaForum Madrid (octubre 2016–febrero 2017)

Mecenas privados y museos públicos. La historia del British Museum

Sir Richard Lambert

Me complace doblemente estar hoy aquí dirigiéndome a ustedes. La primera razón es que esta semana marca el inicio de lo que promete ser una fructífera asociación entre la Obra Social "la Caixa" y el British Museum. Esperamos que gran número de personas visiten nuestra nueva exposición *Los pilares de Europa. La Edad Media en el British Museum*, primera de las cuatro colaboraciones que se presentarán en España a lo largo de los próximos cuatro años.

La segunda razón de mi satisfacción es que "la Caixa", junto con la Fundación Arte y Mecenazgo, tiene una misión y un conjunto de valores que están en exacta sintonía con los del British Museum. Nuestra colaboración se asienta, por tanto, sobre unas bases muy sólidas.

La Obra Social "la Caixa" parte de la premisa de que la cultura tiene un papel esencial a la hora de fortalecer la sociedad, promover la cohesión social e impulsar la transformación y evolución social. Por nuestra parte, en el British Museum, creemos que solo si conseguimos comprender el pasado podremos esperar empezar a entender el mundo en que hoy vivimos.

En palabras de Neil MacGregor, que ha sido nuestro Director hasta el año pasado, "explorar nuestro pasado común es una condición previa para construir un futuro en armonía". Esa exploración del pasado la hacen posible museos como los nuestros y exposiciones como la que "la Caixa" presenta ahora en Madrid.

El British Museum es un museo público, sostenido por el Estado. Es la atracción turística número uno de Reino Unido, y cada año ofrece entrada gratuita a casi siete millones de personas procedentes de todo el mundo. Pero además es un lugar de notable estudio e investigación. Y desde sus comienzos, hace unos 260 años, se ha beneficiado de toda clase de mecenazgo de particulares.

Hoy me gustaría explorar cómo ha surgido esa combinación de dinero público y mecenazgo privado. Explicaré por qué, en una época de austeridad presupuestaria y creciente interés público por el pasado, nunca ese apoyo privado ha sido tan

importante como hoy. Y también por qué a los museos que pueden ofrecer un relato común de nuestra humanidad les corresponde un papel fundamental en momentos de crecientes fricciones políticas a lo ancho de Europa y del mundo.

Hablaré un poco de historia y otro poco acerca de algunos de nuestros generosos mecenas a lo largo de varios siglos: de quiénes fueron (y son) algunos de ellos, y de los motivos de su generosidad. Justificaré por qué el mecenazgo privado es esencial para el cumplimiento de los objetivos del Museo en este siglo XXI y en el futuro. Y sugeriré que los objetivos básicos del Museo desempeñan hoy un papel vital (y vuelvo a citar la misión de la Obra Social "la Caixa") a la hora de fortalecer la sociedad, promover la cohesión social e impulsar la transformación y evolución social.

Primero la historia. El Museo como tal es la encarnación del idealismo de la Ilustración. La ley del Parlamento por la cual fue fundado en 1753 apelaba a ideas universalistas cuando proclamaba que todas las artes y ciencias están mutuamente conectadas. El objetivo fundacional del Museo era el progreso y mejora de todo conocimiento.

Tras esa aspiración había un imperativo tanto moral como intelectual. El conocimiento era importante no solo en sí mismo, sino como algo que debía compartirse, contribuyendo así al progreso, la libertad y la felicidad de toda la humanidad. Esa era la fuerza que impulsaba a sir Hans Sloane, a partir de cuya gran colección se erigió el Museo.

En su testamento expresaba su convencimiento de que "nada contribuye más a elevar nuestras ideas sobre el poder, sabiduría, bondad, providencia y demás perfecciones de la Divinidad que el engrandecimiento de nuestro conocimiento gracias a las obras de la naturaleza". En ese testamento establecía que su colección debía ser ofrecida a la nación a cambio de la suma de 20.000 libras esterlinas, una fracción de su valor de mercado.

Como demostración tanto de sus ideas universalistas como de su agudo talento de hombre de negocios, estipulaba que si su oferta no fuera aceptada por el Estado, la colección debería ser ofrecida en idénticas condiciones a las academias de San Petersburgo, París, Berlín y Madrid, en ese orden. Seguramente sabía que el Parlamento habría visto con extremo disgusto que sus tesoros fuesen a parar a un país extranjero. Y efectivamente sus condiciones fueron aceptadas.

El dinero de la compra se recaudó a través de la lotería nacional, por más corrupta y caótica que tales iniciativas fueran a menudo en aquellos días. Así empezó el

British Museum. La ley fundacional del Parlamento fijó una serie de principios, todos ellos alentados por el espíritu ilustrado y todos cruciales para el futuro desarrollo del Museo; son unos principios que hoy en día, dos siglos y medio después, mantienen toda su vigencia.

En primer lugar, el Museo debería estar abierto gratuitamente a “todas las personas deseosas de ver y contemplar las colecciones, de tal suerte que estas sean de la máxima utilidad posible, satisfaciendo por igual el deseo de los curiosos y la mejora, conocimiento e información de todas las personas”.

Y ahora la frase clave: el Museo debía “ser preservado y mantenido, no solo para el examen de los cultos y curiosos, sino para el disfrute y aprovechamiento general del público”.

“El disfrute y aprovechamiento general del público.” En otras palabras: el Museo debía destinarse al bien público, ser gratuito para todos, no quedar reservado a los ricos y privilegiados y desde luego no estar tampoco destinado solamente a los ciudadanos británicos.

El acceso gratuito ha sido, y sigue siendo, un principio rector del Museo desde sus mismos inicios. Incluso en el siglo XVIII los visitantes tenían estrictamente prohibido dar propinas a los empleados. Actualmente los visitantes pagan por ver exposiciones temporales, pero todo el resto de la colección—incluyendo aquellos objetos que se encuentran almacenados y no a la vista— está a disposición del público de manera gratuita.

El British Museum ha sido el primer museo del mundo fundado por una ley del Parlamento y no por una casa real o una antigua academia. Por toda Europa eran muchas las casas reales que poseían lo que se conocían como gabinetes de curiosidades, y también diversas universidades tenían sus colecciones, principalmente como material auxiliar para la enseñanza, pero no existía nada de la misma escala, o que ofreciese la misma accesibilidad al público, de lo que se reunió en Londres.

Pronto resultó evidente que el Museo debería seguir necesitando el apoyo financiero del Estado. Una crisis de liquidez en los primeros dos años requirió una subvención del Gobierno; es un apoyo que se ha mantenido de una forma u otra desde entonces. Como explicaré más adelante, todavía hoy sigue siendo decisivo.

Sin embargo la aportación económica estatal nunca fue suficiente para reunir y conservar el que acabaría siendo uno de los grandes museos mundiales. Y llama

la atención que desde el principio fueran muy abundantes las donaciones de objetos y dinero por parte de benefactores de toda clase.

Por ejemplo, la donación de la primera momia (egipcia) del Museo, procedente de la colección del coronel William Leithieullier, que había visitado Egipto en 1721 y regresó con una buena cantidad de objetos maravillosos. Los miembros del patronato se desvivieron para agradecer a la familia Leithieullier su generosidad, e hicieron bien, puesto que desde la misma fuente aún llegaron otra momia y más tesoros.

¿Por qué razón se hicieron esas donaciones? ¿Por qué hubo —y hay— mecenas privados dispuestos a prestar apoyo a un museo público?

Existen en mi opinión varias explicaciones. Una se debe al hecho de que, como he dicho, el Museo fue creado por el Parlamento con fines de utilidad pública. No era el gabinete privado de un príncipe; estaría disponible gratuitamente a las personas interesadas de todo el mundo. Un visitante francés comentaba en 1784: “Si la Bibliothèqu du Roi, el Gabinete y nuestras medallas y grabados se agrupasen, el resultado sería totalmente diferente al British Museum. Aquí, como en todo lo demás, el espíritu público de los ingleses es digno de mención: una parte considerable de las piezas expuestas ha sido donada voluntariamente y cada día hay noticia de nuevos legados”.

Pero entiendan bien, por favor, que ni por un instante quiero insinuar que los británicos sean por naturaleza más propensos a tener espíritu público que sus vecinos. Sí creo, en cambio, que una institución que haya sido creada para el bien público tiene mayores probabilidades de obtener el apoyo de benefactores particulares que otra que no lo sea.

Quizá esto fue especialmente así durante la época de la Ilustración, cuando existía un auténtico sentimiento de orgullo nacional de que una institución semejante hubiese nacido en Londres. Recuérdese que por aquel entonces Londres se había convertido en la capital financiera y comercial del mundo, cuando los comerciantes traían tesoros y mercancías desde todos los rincones del planeta a través de la City y los viajeros y exploradores pasaban por allí con historias, y objetos, de tierras completamente desconocidas para Occidente.

El segundo aspecto, y tal vez el más decisivo, de la historia del British Museum radica en la estructura de gobierno que desde el comienzo dejó establecida el Parlamento. La institución se constituyó como un fideicomiso (*trust*). También en esto fue la primera de ese tipo en el mundo. Y a los patronos (*trustees*) se les

hizo responsables legales de la preservación y perfeccionamiento de la colección y de su accesibilidad pública.

Incluso hoy es imposible exagerar la importancia de este modelo a la hora de explicar el funcionamiento intelectual y económico de la institución. En primer lugar, concentra la atención de la dirección en el muy largo plazo. A los nuevos integrantes del Patronato se les dice que son responsables de un legado establecido hace más de 260 años, y también que la inmensa mayoría de los beneficiarios de él no han nacido todavía.

Cuando nuestro magnífico nuevo director, Hartwig Fischer, diseña sus planes para la colección tiene que sopesar no solo las consecuencias que tendrán durante su periodo de estancia en Bloomsbury, sino en muchas décadas futuras. Una de las características clave del Museo —y, como explicaré después, uno de los grandes alicientes para sus donantes privados— es la confianza en la idea de que la colección existirá y será cuidada siempre y de que en todo momento estará abierta a los estudiosos y al público.

Un segundo componente fundamental de nuestro modelo de patronato es que deja margen para una saludable autonomía frente al Estado. Si bien cierto número de los patronos —pero en modo alguno, todos— son nombrados por el Primer Ministro en ejercicio, la responsabilidad de todos ellos es clara: responden ante la institución, no ante el Estado.

Esto permite despolitizar la toma de decisiones. Los patronos tienen el deber legal de mantener la unidad de la colección en aras del bien común. Y solamente ellos deben tomar decisiones importantes como puedan ser cuándo y dónde prestar las piezas de la colección.

La consecuencia de todo ello es que si, como sucede a veces, llegan presiones desde determinadas partes del mundo para que algún objeto de la colección sea devuelto a su lugar de origen, la decisión no está en manos de los políticos.

Veamos un ejemplo práctico de lo que significa esa autonomía. Cuando hace dos años los patronos decidieron prestar una de las esculturas del Partenón al Hermitage de San Petersburgo —una clase de préstamo que nunca antes se había hecho y que estaba llamado a ser polémico— el plan no se comunicó anticipadamente a los políticos.

Los políticos reconocieron posteriormente que este proceder había sido acertado. Si ellos hubiesen conocido de antemano que el préstamo iba a producirse

—recordemos que se atravesaba un momento difícil en las relaciones entre el Reino Unido y Rusia— habrían podido suscitarse todo tipo de complicaciones, con la consiguiente creación de comités, consultas a embajadores, etcétera.

Al final, el préstamo fue un éxito completo, especialmente entre un gran número de rusos, que lo vieron como una prueba, muy de agradecer, de que, aun con todos los problemas políticos del momento, seguían siendo ciudadanos de la República de las Letras.

Si las personas dan cosas a museos como el nuestro es porque saben que serán guardadas y atendidas eternamente. Hace poco un donante afirmaba: “La manera más fácil de conseguir una especie de inmortalidad es donando algo que entre a formar parte de las grandes colecciones del British Museum”. Y al hacerlo el valor monetario del objeto se vuelve irrelevante. Porque nunca será vendido. En cambio ha pasado a ser parte de un bien público mundial.

Permítanme mostrarles dos ejemplos muy distintos de cómo se materializa esto en la práctica. Los Rothschild fueron unos de los mayores coleccionistas del siglo XIX, siempre a la búsqueda de objetos de la máxima calidad e importancia histórica. El barón Ferdinand Rothschild fue en este sentido el campeón de la familia. A finales de la década de 1870 edificó un extraordinario *château* francés, Waddesdon Manor, en el corazón de la campiña inglesa, Buckinghamshire, reservando un salón especial destinado a acoger preciosos y sofisticados objetos renacentistas y barrocos: todo un depósito de tesoros comparables a los de un príncipe del Renacimiento o de las cortes de Dresde, Múnich, Praga o Viena.

El salón de fumadores de Waddesdon refleja, en palabras de Dora Thornton, conservadora de la nueva galería del legado Waddesdon en el British Museum, un momento muy concreto en la autocreación de una nueva dinastía europea.

Con la formación de su colección el barón Ferdinand perseguía un objetivo no solo privado, sino también público. “Es posible que los coleccionistas lo lamenten”, escribió, “pero debería ser un motivo de satisfacción para el público que gran parte de las mejores obras de arte vayan a parar lenta pero seguramente a los museos y galerías públicas. En manos de particulares únicamente pueden deleitar a un número reducido de personas.”

El barón era un firme creyente en la validez del museo público según el modelo británico: él mismo fue miembro del patronato del British Museum. En otra ocasión escribió que la fecha “del establecimiento del arte como institución” podía fijarse con exactitud en 1753: el año de fundación del British Museum.

Al no tener descendencia, se propuso mantener unida su colección donándola al Museo, y después de una serie de complejas negociaciones con Hacienda, la donación cubrió gran parte del impuesto de sucesiones correspondiente a su legado, de tal suerte que a su fallecimiento Waddesdon Manor pudo seguir en posesión de la familia Rothschild.

Conforme a lo dispuesto en su testamento, el legado Waddeston se ha conservado siempre unido, en la sala que lleva su nombre, separado del resto de las colecciones. El año pasado, y con la generosa ayuda de la Rothschild Foundation, la colección ha sido realojada en una magnífica serie de salas en la planta inferior del British Museum, una galería de hermoso diseño para que la colección del barón Ferdinand haga las delicias de nuevas y futuras generaciones de público.

Y ahora la historia de un tipo muy diferente de benefactor. Michael Grange, no es un Rothschild, pero comparte con el barón Ferdinand la pasión por su colección de relojes, la obra de su vida, y su deseo es que se mantenga agrupada y permanentemente atendida. Para lograrlo decidió que la mejor manera era dejarla al cuidado del British Museum.

En 2010 donó sus 165 relojes, péndolas y cuadrantes al Museo. Se trata de un conjunto notable de relojes de pie, que fueron la base de la producción relojera provincial inglesa durante el siglo xvii. La colección cubre diferentes partes del país en el periodo de 1690 a 1820 y demuestra la variedad de estilos y técnicas empleados en su fabricación.

El señor Grange guardaba sus relojes en su casa de Cheltenham, en cada una de cuyas estancias tenía por lo menos uno. En el cuarto de baño había once relojes alrededor de la bañera instalada en el centro. Y en la escalera de tres pisos unos cincuenta relojes de péndulo ocupaban hasta el último espacio disponible en las paredes.

Como ya se pueden imaginar, siente un gran cariño por sus relojes. Yo estuve presente cuando hizo la donación y para mí, y posiblemente para los demás que estaban allí, fue un momento bastante emotivo.

Al cabo de los años el Museo se ha beneficiado del apoyo de generosos estudiosos y patronos. Personas como sir Augustus Wollaston Franks, calificado a veces de segundo fundador del British Museum, gracias a cuya labor y generosidad el Museo entró en posesión de muchos objetos de gran relevancia en la segunda mitad del siglo xix, como la arqueta Franks, el tesoro del Oxus y la Copa real de oro. En cierta ocasión escribió que “coleccionar es una enfermedad hereditaria,

y me temo que incurable”. Ciento veinte años más tarde el público continúa beneficiándose de su dolencia.

Entre los miembros del Patronato destaca por sus contribuciones un clérigo tímido y modesto, aunque acaudalado, el reverendo Clayton Cracherode. Según su obituario de 1799 el viaje más largo que hizo en toda su vida fue de Londres a Oxford y jamás montó a caballo. Dejó toda su colección al Museo, incluido un impresionante conjunto de grabados de Rembrandt y espléndidas monedas y medallas.

Los mecenas de las artes suelen ser apasionados de su materia y esa pasión puede verse alentada por el entusiasmo y saber de algunos de los colegas que trabajan en el Museo. Hamish Parker es un gestor de fondos en la City de Londres y coleccionista de arte gráfico moderno y contemporáneo. Al cabo de los años ha trabado amistad con Stephen Coppel, de nuestro Departamento de Grabados y Dibujos, quien llevaba mucho tiempo soñando con poder tener en la colección una serie completa de la *Suite Vollard* de Picasso.

Hamish hizo realidad ese sueño en 2011 mediante una donación en memoria de su padre, a la que siguió pocos años después la financiación de la compra de la *Suite 347* de Picasso. Es así como, a pesar de su modesta dotación para adquisiciones, ese Departamento posee las dos series más importantes de grabados de Picasso, pertenecientes a sus periodos medio y final.

Y ahora otra historia absolutamente distinta: un domingo de 2011 Francesco Tuccio, carpintero, estaba en misa en la iglesia de su localidad, en la isla de Lampedusa, al sur de Sicilia, y vio que entre los fieles había grupos de emigrantes eritreos recién desembarcados que lloraban a personas queridas ahogadas al cruzar el Mediterráneo. Terminada la ceremonia, el señor Tuccio bajó a la playa y comenzó a recoger los restos de maderos deteriorados que el mar había arrastrado hasta Lampedusa procedentes de embarcaciones naufragadas con emigrantes a bordo. Con aquellos leños confeccionó unas cruces y ofreció una a cada emigrante que encontraba, como símbolo de su rescate y de esperanza en una nueva vida.

La emisora de radio de la BBC dio a conocer esta conmovedora historia el año pasado y Jill Cook, conservadora jefe del Departamento de Antigüedades Británicas, Europeas y Prehistóricas del Museo, respondió de inmediato. Allí había, pensó, una forma de que un museo que no exhibe fotografías pudiera contar la historia de los emigrantes, quienes por definición carecen de pertenencias y por ello habrían, de otro modo, seguido siendo invisibles. Contactó con el señor Tuccio, y este rápidamente metió una cruz en una caja de cartón y se la envió por correo.

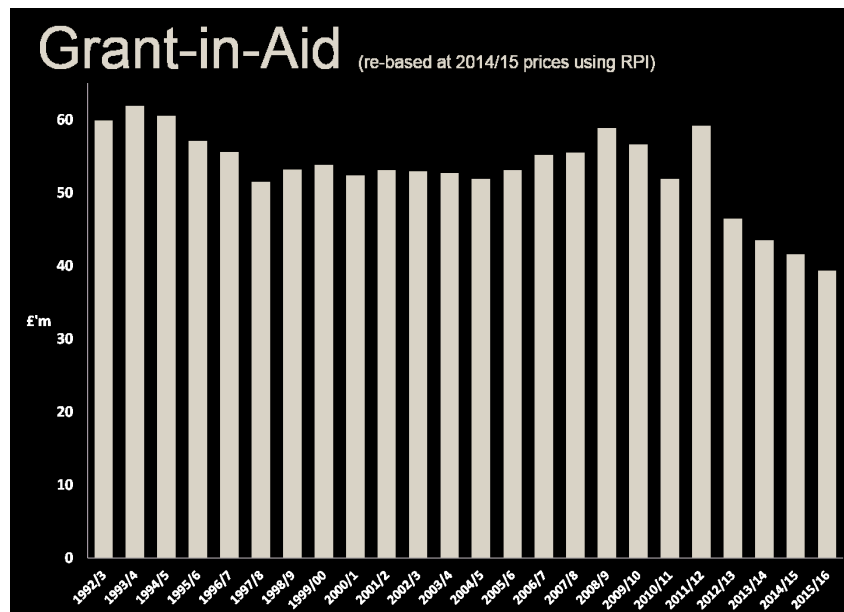


Vista del gran atrio del British Museum, Londres

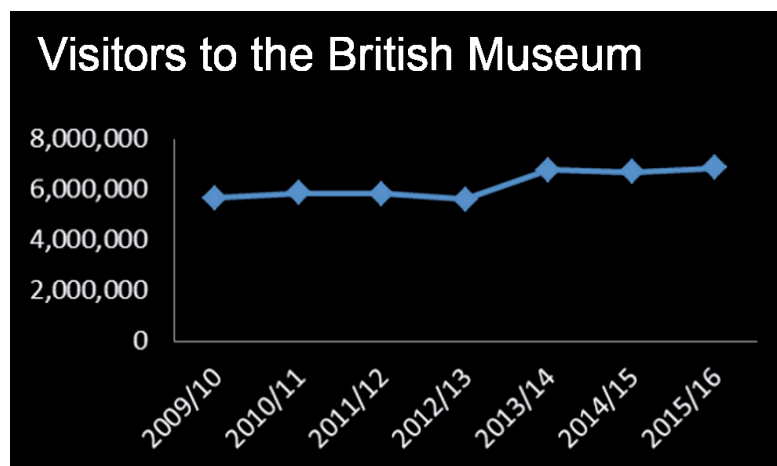
“Me sentí muy contento y orgulloso cuando el museo contactó conmigo”, dijo. “Y luego me hice una pregunta: si ese mensaje ha llegado hasta un museo tan importante, que es visitado por gentes de todas las partes del mundo, ¿basta eso para derribar el muro que existe en los corazones de personas todavía indiferentes a esta horrible crisis?”

Su cruz estuvo expuesta en un lugar preferente del Museo y después partió en una gira por lugares públicos de Gran Bretaña, en donde ha suscitado una profunda respuesta del público.

Hasta aquí solo he hablado de las donaciones de objetos. Pero, por supuesto, el mecenazgo privado también resulta cada vez más necesario para llevar a cabo proyectos que son grandes y costosos. Es lo que sucedió a comienzos del nuevo milenio con el proyecto del Gran Atrio. Inaugurado en diciembre de 2000, fue en su momento el mayor proyecto museístico concluido en el Reino Unido después de la guerra. La Lotería Nacional, establecida por el Gobierno a mediados de los noventa, aportó financiación para iniciar las obras, pero aún hacía falta encontrar otros 52 millones de libras de fuentes no gubernamentales para que el proyecto



Ayudas oficiales (tomando como referencia el IPC de 2014-2015)



Número de visitantes del British Museum entre 2009 y 2016

siguiere adelante. Esa cantidad se rebasó con creces gracias a la mayor donación individual, 20 millones de libras, procedente de la Garfield Weston Foundation. No quiero dejar de señalar que posteriormente ese Gran Atrio se ha convertido desde entonces en uno de los espacios más reconocibles del Reino Unido.

Una mezcla parecida de mecenazgo público y privado hizo asimismo posible el World Conservation and Exhibition Centre, una gran combinación de laboratorios de conservación y espacios de almacenamiento y exposición, que fue abierto al público hace un par de años.

El Gobierno aportó la semilla inicial del proyecto, una partida de 25 millones de libras, para un presupuesto total de 135 millones. Otros 10 millones vinieron de fondos obtenidos con la Lotería, y el resto se completó con donativos de muy diversas fuentes: generosas donaciones de filántropos, en especial de la familia Sainsbury, y de fundaciones, así como transferencias de las propias reservas del Museo y otras donaciones procedentes de todo el mundo relacionadas con intereses concretos, como por ejemplo la conservación.

Pero al margen de toda esta filantropía privada, es importante entender que la financiación estatal sigue siendo esencial. Primero, porque sin ella la entrada gratuita al Museo simplemente no sería factible. Los principales partidos del Reino Unido defienden el principio del acceso gratuito a los museos y galerías nacionales, y esa partida tiene en parte el objetivo de cubrir su coste.

Después está el hecho de que la inversión en infraestructura básica no siempre resulta atractiva para los donantes. Solo un filántropo muy excepcional estaría dispuesto a sufragar una nueva sala de calderas para la calefacción, por ejemplo.

Y en tercer lugar, la conservación de nuestra enorme colección es muy costosa y nunca admite demoras. Si la Opera House tuviese dificultades económicas, podría optar por montar un espectáculo menos en su programación. Pero el Museo no puede optar por dejar de conservar la colección etnográfica durante uno o dos años. Necesita tener la certeza de que habrá un apoyo público sin falta.

La dotación pública asciende en la actualidad a poco más de 40 millones de libras anuales, una cifra que, descontando la inflación, supone una caída de aproximadamente un tercio desde la crisis bancaria y en estos momentos constituye *grossa modo* la mitad de los ingresos totales del Museo.

El Reino Unido, como el resto de Europa, ha de hacer frente a continuos retos presupuestarios, por lo que debemos esperar que la financiación por parte



Cartel de la exposición *Indigenous Australia. Enduring Civilisation* (2015), organizada por el British Museum con el soporte de BP



Cartel de la exposición *Egypt: Faith After the Pharaohs* (2015-2016), coproducida por el British Museum y el Staatliche Museum zu Berlin con el soporte de BLAVATNIK

del Estado siga estando bajo presión en un futuro previsible mientras que las demandas de recursos por parte del Museo están llamadas a aumentar.

Como apuntaba al comienzo, nunca ha sido mayor la responsabilidad moral de los grandes museos y la necesidad de que el público entienda la finalidad de que existan. En palabras de Jim Cuno, del Getty Trust, que hacen eco a los principios rectores de la Obra Social "la Caixa":

“Esta, sostengo yo, es la promesa de los museos enciclopédicos: que, como instituciones liberales y cosmopolitas, estimulen la identificación con otras personas del mundo, el sentido compartido de ser humanos, de tener, en aquello que importa, una historia común, con un futuro común que no solamente se halla *en juego* sino cada vez más, en una época de nacionalismo en alza y violencia sectaria, *en peligro*.”

Las piezas de nuestra colección tienen historias que contar sobre cómo la humanidad se ha enfrentado en el pasado a los grandes retos del momento: sobre el comercio, la inmigración y los choques culturales; sobre las creencias religiosas y los conflictos entre ellas; sobre la globalización y la desigualdad.

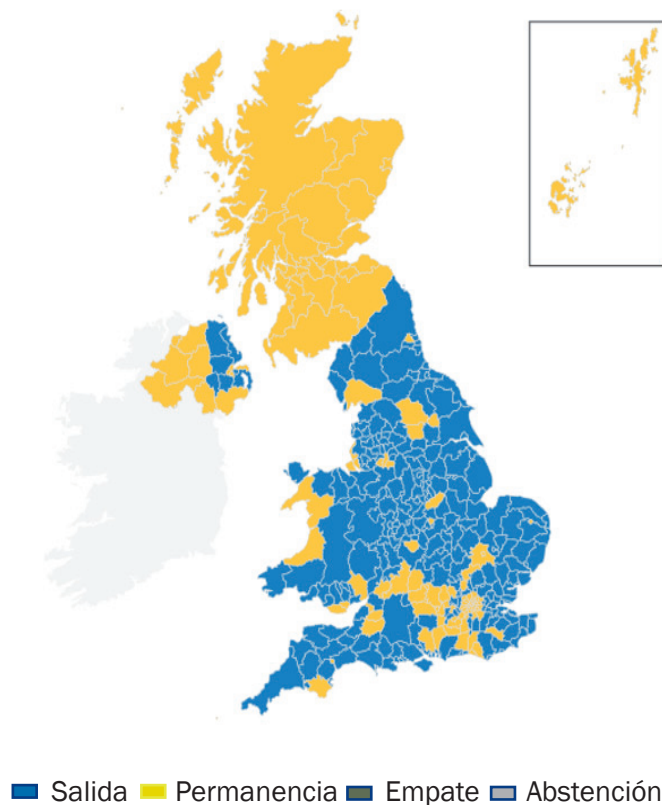
A modo de ilustración permítanme hacer una breve reseña de algunas de las exposiciones especiales que hemos organizado estos últimos años.

En 2012 el Museo contó la historia del *hach*, la gran peregrinación anual de los fieles musulmanes a La Meca. La exposición atrajo al Museo a miles de visitantes que nunca antes habían estado en él y abrió los ojos del mundo a este pilar fundamental de la fe islámica.

El año pasado presentamos *Indigenous Australia: Enduring Civilisation* (La Australia indígena: una civilización perdurable). En la exposición se contaba el relato de una cultura con una historia ininterrumpida de 60.000 años y de los brutales daños infligidos por los colonizadores sobre ella en los últimos doscientos años. Mostró al mundo las exquisitas obras de arte que produjo y sigue produciendo una civilización completamente desconocida para la mayoría de los occidentales.

Hace aproximadamente un año presentamos *Egypt: Faith After the Pharaohs* (Egipto: la religión después de los faraones), que relataba la extraordinaria historia de los cristianos, judíos y musulmanes que convivieron en los dos mil años después de Cristo.

Después, ya este mismo año, ha sido el turno de *Sicily: Culture and Conquest* (Sicilia: cultura y conquista). Para mí un aspecto memorable de esta muestra ha

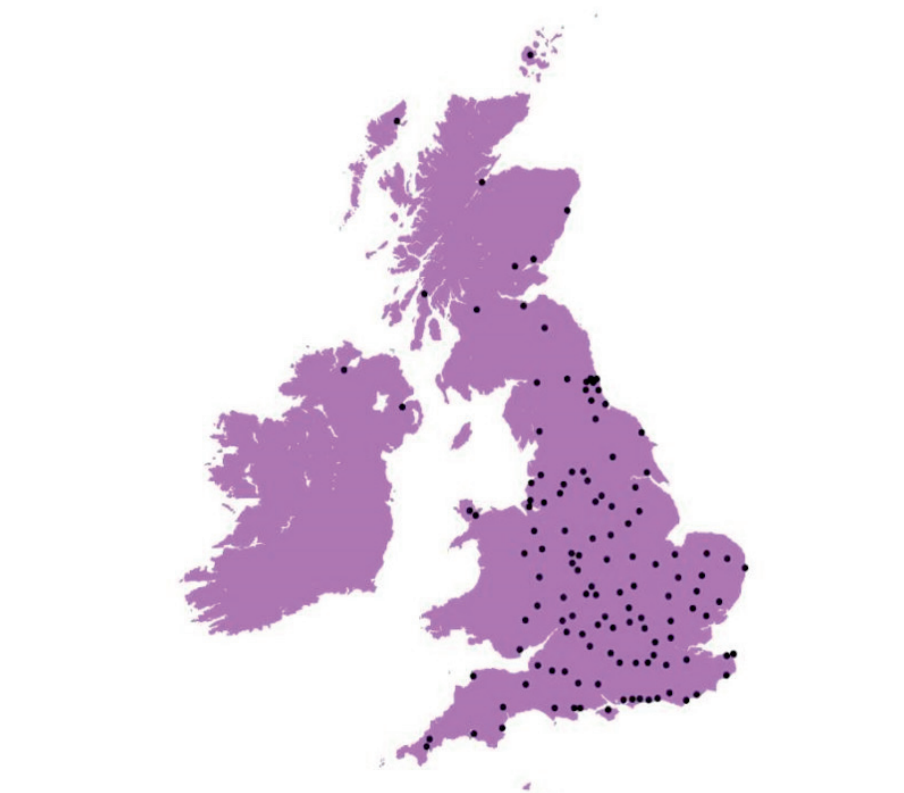


Mapa donde se muestra la división del voto en el referéndum del Brexit

sido la imagen que presentaba de una sociedad que en el siglo XII estuvo camino de convertirse en un reino multicultural y cuyos gobernantes trataron de unir a cristianos, judíos y musulmanes en un solo pueblo siciliano. He aquí una lápida de mármol en relieve con incrustaciones del siglo XII, que representa un panegírico con alabanzas en judeo-árabe, latín, griego y árabe.

Con todo, exposiciones especiales como estas, y las ideas que generan, solo llegan a una proporción muy pequeña del público. Aunque atraen a centenares y miles de espectadores, no tienen capacidad para alcanzar las metas de la Obra Social "la Caixa" que mencionaba antes: el fortalecimiento de la sociedad, la promoción de la cohesión social y el impulso de la transformación y evolución social. Y ese es hoy un reto muy importante.

Por poner un ejemplo, el Reino Unido, como España, es en estos momentos un país políticamente dividido. La votación sobre el Brexit del pasado mes de junio ha dejado al descubierto tensiones entre los jóvenes —mayoritariamente partidarios de permanecer en la Unión Europea— y los mayores, que han tendido



Mapa de préstamos realizados por el British Museum en el Reino Unido durante 2015-2016



Mapa de préstamos, cooperaciones y actividades internacionales del British Museum en 2015-2016

a preferir la salida. También entre quienes tienen estudios superiores y quienes no. Entre las regiones y naciones del Reino Unido, donde Escocia e Irlanda del Norte han votado junto a Londres por la permanencia, mientras que el resto del país optaba por salir. Entre quienes creen que la inmigración ha sido beneficiosa para el país y quienes sienten que no. Entre las propias familias, que han estado divididas acerca de esta cuestión tan importante para el futuro de nuestro país.

Nunca en toda mi vida he conocido algo así. Será necesaria la intervención de muchas personas y de políticos para que esas divisiones puedan reconciliarse. Pero es evidente que la cultura, la educación y las artes juegan un papel a la hora de cimentar la cohesión social y volver a unir a personas distanciadas. Esa es una responsabilidad añadida para los museos públicos, como el nuestro, y para los mecenas que nos apoyan. Somos el Museo Británico, no el Museo de Londres, y por esa razón queremos que nuestras colecciones lleguen al máximo y de todas las formas posibles a todos los rincones del país. Para conseguirlo dependemos de la colaboración con patrocinadores privados.

El año pasado hubo por todo el Reino Unido 7,6 millones de británicos que vieron piezas prestadas por el British Museum, aparte de quienes visitaron la sede londinense de Bloomsbury. En este mapa se muestra la localización de esas exposiciones hechas en colaboración durante 2015-2016.

Esta actividad no hubiera sido posible sin el apoyo del mecenazgo privado, porque la ayuda estatal a este tipo de trabajo es limitado. Hay diversas fundaciones privadas que conceden ayudas específicamente para estos fines de difusión, ya que consideran que es un ejercicio muy beneficioso para el interés público. Y tras el referéndum sobre el Brexit debemos hacer todavía más por compartir en todo el Reino Unido historias que hablen de nuestra común condición humana.

Por encima de todo nos vemos como un museo del mundo entero y para el mundo entero. Existimos para satisfacer la curiosidad y la sed de conocimiento de gentes de todas partes. Gracias a la dilatada historia británica de navegación, emigración, comercio, imperio, misioneros y demás, es más factible hacer llegar al mundo una historia procedente de la colección del British Museum que de cualquiera otra. Desde el siglo XVIII como mínimo Gran Bretaña ha estado más conectada al resto del mundo que cualquier otro país. Sabemos que en el mundo la mayoría de la gente no tendrá nunca oportunidad de visitar Londres. Por eso buscamos apoyar las exposiciones internacionales con socios como "la Caixa". Prestamos objetos a museos de todas partes y ahora mismo buscamos el apoyo de mecenas particulares para una gran exposición programada a finales del año que viene de Mumbái conjuntamente con el CSMVS Museum.

Tenemos un amplio programa de formación de conservadores para jóvenes de todo el mundo, que asimismo se costea en su totalidad con donaciones privadas.

Los programas audiovisuales en la televisión constituyen otro medio para llegar a audiencias muy amplias. La *Historia del mundo en cien objetos* (del British Museum), la serie de programas de Neil MacGregor en la BBC, contabiliza ya más de 40 millones de descargas en todo el mundo, una respuesta sin duda asombrosa para una programación de ese tipo.

En la actualidad tenemos bastante avanzado el desarrollo de un programa muy ambicioso que permitirá que nuestra colección y nuestras historias estén disponibles universalmente en formatos online. También esta iniciativa recibe el apoyo de socios del sector privado. Por ejemplo, Google Arts and Culture realizará un recorrido virtual por el museo de Bloomsbury mostrando algunos de sus tesoros con mayor nitidez de lo que puede verse a simple vista.

El año pasado Samsung ayudó a los conservadores del Museo en la construcción de un poblado virtual de la Edad del Bronce. Bastaba con ponerse unas gafas para poder pasear por las chozas y caminos virtuales y detenerse en piezas que realmente están expuestas en las salas del piso superior.

¿Puede entonces ayudar de verdad el conocimiento de la cultura a superar las divisiones y crear cohesión, tal como he sugerido? Cerraré mi charla con una historia relativa a este objeto. No parece gran cosa, apenas tiene 23 cm de largo, está hecho de barro y, como pueden ver, ha recibido algunos golpes a lo largo de su vida. Y sin embargo es uno de los grandes tesoros de nuestra colección y contiene un mensaje de valor extraordinario para el mundo de hoy. Se trata del Cilindro de Ciro (Babilonia, siglo VI a.C.). Fue enterrado en los cimientos de una muralla de Babilonia después de que Ciro el Grande, el emperador persa, capturase la ciudad el año 539 a.C. Está realizado en escritura cuneiforme babilónica, es un edicto del emperador por el que se ordena la repatriación de quienes habían sido llevados a Babilonia y la restauración de algunos templos en ruinas dedicados a distintos dioses.

Ese es el edicto que permitió el regreso del pueblo judío a Jerusalén y la reconstrucción del Templo. Y como tal se ha convertido en un símbolo de tolerancia y respeto hacia los diferentes pueblos y religiones y es apreciado por personas de todos los lugares del mundo.

En 2010 el Patronato del British Museum recibió una solicitud de préstamo del Cilindro de Ciro por parte del Museo Nacional de Teherán. La decisión fue difícil.

La petición venía en un momento en que las relaciones entre el Reino Unido e Irán se habían tensado hasta llegar casi a la ruptura y no mucho después de la represión que siguió a unas elecciones muy reñidas. Lo más fácil hubiera sido decir que no. Pero había fuertes vínculos culturales entre los expertos de ambos museos, y también por parte de Londres la conciencia de estar en deuda. Unos años antes el Museo Nacional iraní había hecho varios préstamos espectaculares al British Museum para completar unas exposiciones de gran éxito sobre el Imperio Olvidado y el Shah Abbas, por lo que había poderosas razones para responder con reciprocidad. Los conservadores del Museo estaban seguros de que las condiciones del préstamo serían respetadas.

Tras largos y a veces acalorados debates, los miembros del Patronato decidieron aprobar el préstamo. El Cilindro partió de viaje y en una extraordinaria ceremonia de apertura fue saludado por el presidente Mahmud Ahmadineyad, que calificó a Ciro como “rey del mundo”, una frase sorprendente, puesto que por lo general el pasado preislámico de Irán no es algo que los dirigentes del país acostumbren a celebrar.

El Cilindro fue visto y apreciado por cerca de un millón de iraníes. Y después regresó a salvo a Bloomsbury, donde ahora reposa confortablemente en su vitrina del primer piso.

A propósito de ese préstamo nuestro Director dijo que el Cilindro era “un vínculo con un pasado que todos compartimos y con un momento clave de la historia que marcó el mundo en que vivimos. Los objetos tienen una excepcional capacidad para hablar por encima del tiempo y el espacio, y este objeto debe ser compartido tanto como sea posible.”

Ese, me parece, es el fundamento de lo que hablamos hoy aquí. Es lo que la Obra Social “la Caixa” demuestra con la programación de sus exposiciones.

Y también lo que representa el British Museum.

Redunda en beneficio de todos y al mismo tiempo es una noble misión, un quehacer que merece el apoyo del Estado y de los mecenas particulares.

Muchas gracias.



Vista aérea del British Museum, Londres

PREGUNTAS

P: ¿De qué manera selecciona el Museo las donaciones que recibe? Porque seguramente a lo largo de su historia muchos coleccionistas o mecenas han pretendido o han querido que sus obras o colecciones estén en el British Museum. ¿Cómo decide el Museo qué entra y qué no entra?

RL: Le procedencia es de una importancia vital. Es absolutamente esencial saber de dónde viene el objeto y cómo ha llegado al museo, a quién perteneció en el pasado y dónde. Porque vivimos en un mundo en el que se comercia con los objetos, que se venden y se compran de forma ilegal o inmoral, de modo que tenemos que estar muy seguros de saber de dónde procede el objeto. Después es el conservador quien decide si cubre alguna carencia de la colección. En el ejemplo de los relojes..., no creo que antes tuviésemos relojes como esos y ahora los tenemos a montones. Si alguien nos viniese con otros 50, tal vez le diríamos: “Muchísimas gracias, pero ¿por qué no prueba en el Victoria and Albert?” Tratándose de donaciones, y mucho más si son de dinero, la reputación importa. Cabe imaginar que donaciones de determinadas fuentes puedan perjudicar la reputación del Museo si el donante utiliza dinero generado en actividades que no sean del agrado de la mayoría de la gente. Como es obvio, es una cuestión controvertida. No es un secreto que tenemos un patrocinio muy generoso de BP [British Petroleum] y las compañías petrolíferas son el blanco de grupos y personas que en el Reino Unido piensan que están destruyendo el medio ambiente. Por eso protestan contra este tipo de patrocinios. Como patronos creemos que no es un argumento justificado y estamos agradecidos a nuestros amigos por su apoyo. De hecho, hace una semana hubo protestas en el Museo de la Ciencia por presentar una nueva exposición que está patrocinada por la compañía Statoil de Noruega. Mi punto de vista al respecto es que somos un lugar público y que si la gente quiere protestar puede hacerlo siempre y cuando no se dañen los objetos.

P: ¿Tiene el British Museum, como el Louvre o el Centro Pompidou, intención de sacar parte de su colección de forma permanente fuera del Reino Unido y establecer alguna sede en otro país?

RL: La respuesta es muy sencilla: ¡No! Pero, bromas aparte, acabamos de nombrar a un nuevo director y yo me imagino que resultaría bastante sorprendente que el Louvre nombrase a un británico director de su maravilloso museo. Eso dice mucho de la autonomía de nuestra colección. Tenemos relaciones con Abu Dabi. El Louvre acaba de completar en Abu Dabi un nuevo y espectacular espacio de exposiciones (que se llama el Louvre) y el Guggenheim está intentando hacer lo

mismo. Pero nosotros no queremos tener un puesto avanzado en cuya entrada ponga “British Museum”. No me parece que sea esa nuestra misión. Pero sí prestamos apoyo al Sheikh Zayed National Museum y les haremos préstamos, unos a corto plazo y otros a largo. Nuestra tarea no creo que consista en crear museos por todo el mundo, sino en ayudar a museos que ya existen. De vez en cuando el Gobierno nos sugiere el establecimiento de un British Museum en Escocia. Nuestra respuesta es que ya hay bastante buenos museos en Escocia y que estamos dispuestos a hacerles préstamos a largo plazo, pero no tenemos intención de competir con nadie.

P: ¿Cuántas de las donaciones privadas al Museo son espontáneas o han sido previamente “trabajadas” por los conservadores?

RL: Como es lógico, tenemos un equipo de desarrollo cuya tarea es estar atentos a posibles donantes, especialmente si se trata de dinero. El ejemplo que mencionaba antes de Hamish Parker y la *Suite Vollard* fue una cosa espontánea. El conservador había dicho que su sueño era poder conseguirla y ese amigo, y generoso mecenas, lo hizo posible. No conozco casos en que alguien dijese que nos gustaría tener tal o cual maravilloso objeto de esta o aquella persona, ¡aunque sin duda sí el dinero de este o aquel! Como anécdota puedo contar que en otra época fui periodista en Nueva York y recuerdo que se me ocurrió que sería interesante saber qué había que hacer para convertirse en patrono de uno de los museos de la ciudad. De modo que fui llamándoles a todos por teléfono y ellos me facilitaron el precio. En el Met, sin embargo, no lo hicieron; me dijeron que ellos no fijaban ninguna cantidad, que lo que querían eran ¡los objetos!

P: ¿En qué situación se halla la reclamación del Gobierno griego sobre los mármoles del Partenón?

RL: No es candente, por decirlo así, pero tampoco plácida. Es difícil saber de qué modo se podría solucionar. El Gobierno griego y el pueblo griego creen fervientemente que su sitio está en Atenas. Y nuestra opinión es que las piezas que están en nuestra colección donde mejor pueden presentarse es dentro de ella. No es una cuestión legal, porque si lo fuese alguien habría tomado ya cartas en el asunto. Es más una cuestión moral. Nuestra argumentación sería otra: como saben, aproximadamente el 40% de los mármoles se han perdido. El resto está repartido más o menos a partes iguales entre Atenas y nuestro museo. En Atenas se exponen de manera bella y perfecta dentro de un contexto ateniense, mientras que en Londres se pueden ver gratuitamente en un contexto más ampliamente europeo o incluso mundial. Ahí han estado durante doscientos años y han influenciado muchísimo todo tipo de arte en Occidente. Cuando se

contemplan las esculturas en Londres se puede ver qué hubo culturalmente antes de ellas. El año pasado montamos una preciosa exposición titulada *Defining Beauty* (Definir la belleza), que trataba de la idea griega de lo bello, y en ella se presentaban un par de las esculturas del Partenón junto a esculturas de épocas anteriores, y también de mucho antes, y posteriores, y de mucho después... Viéndolas juntas podía apreciarse cómo se había avanzado intelectualmente, cómo las ideas se habían alimentado mutuamente y habían creado otras nuevas. Ese es nuestro argumento para que los objetos sigan en Londres, algo que los griegos no aceptan. No creo equivocarme si digo que si no los solicitan en préstamo es porque eso significaría reconocer que son propiedad nuestra, cosa que no aceptan. Para ser sincero, una de nuestras consideraciones a la hora de prestar la escultura del Partenón a Rusia fue que el Hermitage ha sido una institución hermana, una creación de la Ilustración, desde hace mucho tiempo. Celebraban un aniversario redondo y querían que les prestásemos la obra. Nosotros pensamos que si no lo hacíamos, ¿qué revelaría acerca de nuestra relación respecto a la obra? Todo lo demás lo cedemos en préstamo. Si está seguro, va a conservarse bien y está en condiciones de viajar, ¿por qué no íbamos a prestarlo si de verdad tenemos la certeza de ser los propietarios? También eso lo tuvimos en cuenta cuando decidimos el préstamo. Pero no es algo que tenga una respuesta fácil.

P: Como experto en educación que también es, ¿cómo cree usted que habría que educar a los jóvenes para crear una sociedad más comprometida con el arte y más sensibilizada, para que hubiera más mecenas y coleccionistas? ¿Cómo cree que puede influir la educación?

RL: ¡Pues no lo sé! Y no quiero engañarles. Verá, en el Reino Unido se da una clara correlación entre la situación económica de una familia y la probabilidad de que un niño tenga mejores o peores oportunidades en la vida. Y es una correlación más estrecha en el Reino Unido que en la mayoría de los países ricos. Tenemos un sistema educativo piramidal. En la cúspide se hallan algunos de los mejores centros de enseñanza primaria y secundaria del mundo, y abajo tenemos un montón de escuelas cuyo rendimiento es deficiente. Para los niños que están en ellas la cuestión no es entender y disfrutar el arte. ¡La cuestión es saber leer o escribir! Y sabemos que es posible hacer frente al problema. Uno de los fenómenos más llamativos en el Reino Unido ha sido que, por distintos motivos, el sistema de enseñanza secundaria de Londres ha mejorado espectacularmente en los últimos diez o quince años. Hace diez o quince años unos padres de clase media se endeudaban hasta el cuello para que sus hijos fuesen a un colegio privado. En Londres ahora ya no tienen que hacerlo. Actualmente la cuestión, en sitios como Blackpool, Burnley y Middlesbrough

o en otras localidades del norte de Inglaterra, tiene que ver con la enseñanza y la función de los padres, obviamente, pero existen maneras de..., en fin, que si se puede hacer en Londres se puede hacer en todas partes. Entiendo perfectamente la idea de su pregunta, pero no es lo que más nos preocupa en el Museo.

[CaixaForum Madrid, 17 de octubre de 2016]



Sir Richard Lambert se incorporó al *Financial Times* tras estudiar Historia en el Balliol College de Oxford. Entre otras funciones fue editor de la columna «Lex», jefe de la oficina en Nueva York, redactor jefe adjunto, y entre 1991 y 2001 redactor jefe del periódico.

Tras dejar este, ha formado parte, como miembro independiente, del Comité de Política Monetaria del Banco de Inglaterra (2003-2006) y ha sido Director General de la Confederación de la Industria Británica (2006-2011).

Es asimismo Rector de la Universidad de Warwick y miembro independiente del Consejo Supervisor de Relaciones Exteriores y de la Commonwealth.

Entre 2003 y 2011 fue miembro del Patronato del British Museum, cuya presidencia asumió en 2014.

En 2011 recibió el título de Caballero del Imperio Británico por sus servicios al sector empresarial.

© del texto, su autor
© de la traducción, su autor
© de las imágenes, sus autores
© de la edición, Fundación Arte y Mecenazgo, 2016



Avda. Diagonal, 621
08028 Barcelona, Spain
www.fundacionarteymecenazgo.org
aym@arteymecenazgo.org