



Fundación
Arte y
Mecenazgo

CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO

TO CONSERVE,
NOT TO POSSESS

LEONARD LAUDER

Presidente Emérito, Whitney Museum of American Art y The Estée Lauder
Companies Inc.

© del texto, su autor
© de las imágenes, sus autores
© de la traducción, su autor
© de la edición, Fundación Arte y Mecenazgo, 2013
Avda. Diagonal, 621, 08028 Barcelona

*To Conserve, Not To Possess.***Leonard A. Lauder**

Presidente Emérito, Whitney Museum of American Art

Presidente Emérito, The Estée Lauder Companies Inc.

Es para mí un honor estar aquí.

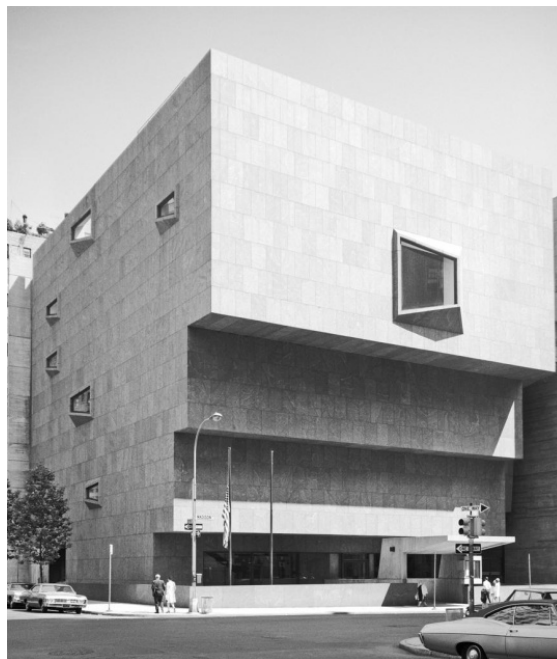
Un museo es reconocido por la importancia de su colección, pero la mayoría del arte actual resulta demasiado caro para que los museos lo compren con sus fondos de patrocinio y adquisiciones.

Entonces, ¿cómo se construye y mantiene una colección museística importante hoy en día? Mediante regalos, donaciones y otros medios.

Mi teoría se ha basado siempre en un interés por conservar, no por poseer. Voy a exponerles algunas de las cosas que hemos hecho para alentar a la gente a apoyar los museos, a hacer donaciones de arte o a aunar fuerzas para comprar arte para los museos.

Quiero hablarles de esto desde dos puntos de vista; primero, desde mi experiencia como presidente del Patronato del Whitney Museum of American Art y al frente de un colectivo de donantes que transformó el Whitney, hasta entonces un pequeño museo local, en uno de renombre mundial.

Segundo, tal como quizá hayan leído recientemente en las noticias, he donado mi colección de cubismo al Metropolitan Museum of Art. La noticia de la donación fue recogida por la prensa de todo el mundo, y muchos la comentaron por lo grande y asombrosa y por el hecho de tratarse de una colección única. Pero en realidad he hecho lo mismo que muchos norteamericanos. Por qué he decidido donar mi colección al Metropolitan es una muestra de lo que yo veo como rol de los coleccionistas privados importantes de hoy en día: conservar, no poseer.



Marcel Breuer, *El Edificio del Museo Whitney*, 1966.

Hablemos del Whitney, de cuyo Patronato he sido miembro desde 1977 hasta el presente. Cuando me uní a él, el principal interés fue tratar de consolidar su colección y encontrar maneras de alentar a la gente a donar sus obras de arte al museo, en lugar de vendérselas. Nuestro objetivo era colaborar en la transformación del Whitney de un museo familiar a una institución pública importante. Los medios que nos propusimos fueron estos: donaciones, cesiones colectivas, adquisiciones y colecciones compartidas.

Donaciones

La mayoría de los grandes museos de arte de Estados Unidos fueron creados por estadounidenses ricos que donaron sus obras de arte a museos para asegurar un acceso público permanente a sus colecciones. El MoMA fue fundado por la familia Rockefeller, la National Gallery of Art de Washington DC fue fundada por Andrew Mellon, y el Whitney no fue una excepción: fue fundado por Gertrude Vanderbilt Whitney.



Robert Henri, *Gertrude Vanderbilt Whitney*, 1916.

Gertrude Vanderbilt Whitney fue la hija del millonario norteamericano Cornelius Vanderbilt y esposa de Harry Payne Whitney, un deportista extremadamente adinerado. Escultora por derecho propio, Gertrude empezó a coleccionar obras de artistas norteamericanos contemporáneos, como forma de apoyarlos. En aquella época, nadie en Estados Unidos compraba arte contemporáneo en gran cantidad excepto Gertrude Vanderbilt Whitney.



Edward Hopper, *Early Sunday Morning*, 1930.

En 1929, su colección había crecido hasta contener cientos de pinturas, dibujos, esculturas y grabados. Estando la mayor parte de las obras guardadas en un almacén, ella

y su representante, Juliana Force, sabían que para preservar la colección tenían que ofrecérsela a una institución más grande o fundar un nuevo museo. Gertrude ofreció su colección al Metropolitan, junto con una donación de cinco millones de dólares. (¡Entre sesenta y setenta millones de hoy en día!)



George Bellows, *Dempsey and Firpo*, 1924.

El entonces director del Metropolitan, el doctor Edward Robinson, era un estricto clasicista. Bajo su mandato, el Metropolitan había adoptado un recelo institucional de todo lo “nuevo”. Para el Metropolitan, obras de George Bellows como esta, ¡eran todavía demasiado innovadoras! Robinson declinó la donación diciendo que “Gertrude es una mujer encantadora, por supuesto”, pero “qué vamos a hacer con todo eso [las obras], si ya tenemos un sótano lleno de cosas así”.



Charles Sheeler, *My Egypt*, 1927.

Whitney y Juliana Force decidieron fundar su propio museo. (La investigadora Avis Berman cree que este fue desde el principio el propósito de Force, que pudo haber omitido intencionalmente la noticia de la donación de los cinco millones de dólares hasta el final de su presentación, con lo que no trascendió hasta después del rechazo).

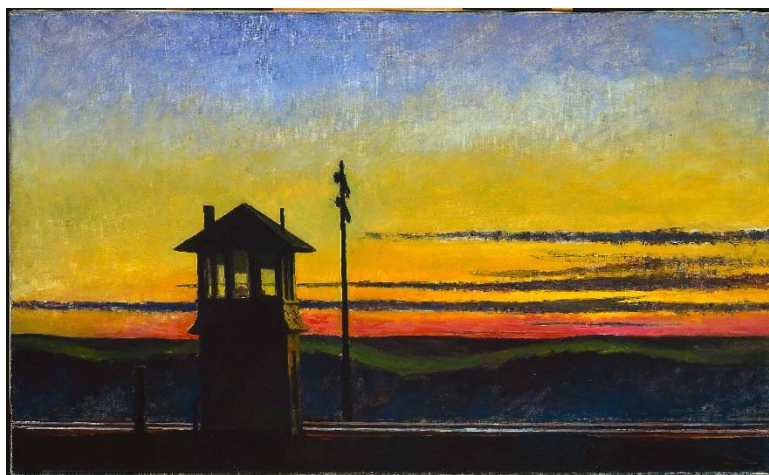
Fundaron el Whitney Museum en 1931. Cuando abrió en la calle Ocho Oeste de Greenwich Village, Gertrude Vanderbilt Whitney donó cerca de 600 obras de su colección personal, que formaron el núcleo de la colección del Whitney antes de la Segunda Guerra Mundial.

En 1948, seis años después de la muerte de Gertrude Vanderbilt Whitney, los fideicomisarios, que habían sido amigos de ella, decidieron convertirlo en museo público y empezaron a aceptar donaciones de fuentes externas. De museo privado pasó a ser público. La colección creció hasta contener aproximadamente 1.500 obras, y en 1954 el museo se mudó a un nuevo edificio, en la calle 54 Oeste. El edificio estaba justo detrás de MoMA y pegado a él, y fue más tarde absorbido por el MoMA, como parte de su programa de expansión. El Whitney se trasladó en 1966 al edificio Breuer.



Edward Hopper, *Soir Blue*, 1914.

En los inicios del Whitney Museum of American Art hubo subsiguientes donaciones que moldearon su perfil como colección de arte norteamericano de la primera mitad del siglo XX. En 1970, Josephine N. Hopper —viuda de Edward Hopper, a quien el Grand Palais de París acababa de dedicar una importante exposición retrospectiva— cedió al Whitney el mayor legado de la historia del museo.



Edward Hopper, *Railroad Sunset*, 1929.

Incluía 3.150 pinturas, dibujos, estudios y grabados de Hopper.



Georgia O'Keeffe, *It was Blue and Green*, 1960.

El legado de Lawrence H. Bloedel de 1976 incluía obras de Milton Avery, Georgia O'Keeffe, Marsden Hartley, Charles Sheeler. Por deseo de Bloedel, su colección se repartió entre el Whitney y el Williams College. Representantes de ambas instituciones se reunieron con los albaceas de su patrimonio y echaron a cara o cruz quién elegía primero. (Ganó el Williams College). El Whitney eligió segundo y escogió esta obra de Georgia O'Keeffe, *It was Blue and Green*. Nada mal, como segunda elección.



Alexander Calder, *The Arches*, 1959.

Continuando con la generosidad, Howard Lipman, presidente del museo entre 1974 y 1985, hizo una serie de donaciones, junto con toda su familia, que suman un total de 93 obras de arte norteamericano, entre ellas una extraordinaria colección de esculturas de Alexander Calder y de David Smith.



Installation of American Sculpture: Gifts of Howard and Jean Lipman, 1980.

Como consecuencia de ello, se presentó la exposición *American Sculpture: Gifts of Howard and Jean Lipman*, que ocupó entera la cuarta planta del museo.



Roy Lichtenstein, *Little Big Painting*, 1965.

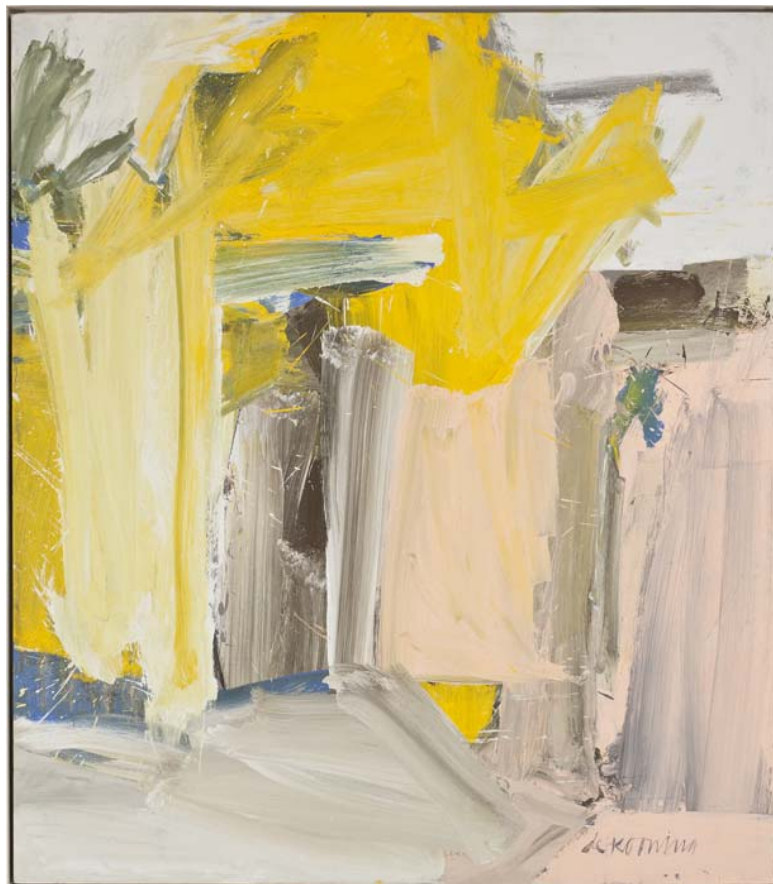
Cesiones colectivas

Aunque los legados Hopper, Lipman y Bloedel fueron donaciones excepcionales, el Whitney era aún un museo muy joven, cuya colección estaba por construir. Había huecos por llenar, especialmente en las áreas en que la colección flojeaba, como en arte norteamericano de la posguerra (que hizo entrar a Estados Unidos en los libros de historia del arte).

El Whitney tenía que transformarse, de institución local a una de renombre internacional. Teníamos que cambiar su dependencia, de legados a donaciones activas de donantes vivos.

Los Amigos del Whitney

A finales de la década de 1950, un grupo de jóvenes coleccionistas visionarios se juntaron para formar The Friends of the Whitney (Amigos del Whitney). Cada uno de ellos aportó 250 dólares al año como cuota de socio. Las cuotas de este grupo se emplearon en la adquisición de innovadoras obras de arte contemporáneo de artistas norteamericanos emergentes, como Andy Warhol, Jasper Johns, Willem DeKooning, Claes Oldenburg y Roy Lichtenstein. Las obras fueron donadas al museo, a menudo sin supervisión curatorial. Este Roy Lichtenstein, *Little Big Painting*, fue adquirido por 4.500 dólares por los Amigos del Whitney.



Solo como inciso, cuando yo era miembro de los Amigos del Whitney, también compramos *Door to the River* (1960) de Willem De Kooning por 19.800 dólares.



Y *Second Story Sunlight* (1960) de Edward Hopper por 12.500 dólares.

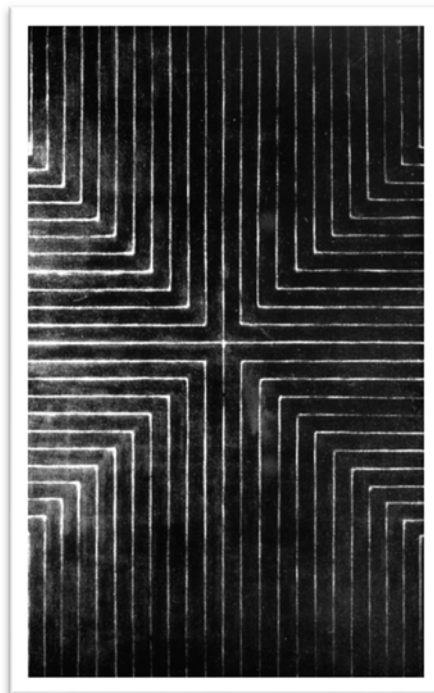


Compraron varias obras de Andy Warhol, entre ellas *Campbell's Soup 1* (1968) por 450 dólares. ¡450 dólares! Los Amigos del Whitney hicieron tal acopio de Warhols durante ese período que llevaron al entonces director Lloyd Goodrich a decir “Si un solo Warhol más entra sin mi aprobación, dimito”.



Andy Warhol, *Green Coca-Cola Bottles*, 1962.

Los Amigos del Whitney sentaron las bases para la estrategia del programa de adquisiciones del Whitney en la que sus miembros y patronos unen fuerzas y hacen aportaciones económicas conjuntas, en lugar de a título individual.



La culminación de esta ambición fue la obra maestra de Frank Stella, la pintura negra de 1959 *1936-Die Fahne hoch!* (*To Hold the Flag up High / To proudly present the colors*)

of your nation). Para comprarla nos reunimos un grupo de quince coleccionistas, cada uno de los cuales pagó 5.000 dólares. Esto preparó el camino para las cesiones colectivas y las adquisiciones en grupo, en una escala de cooperación aún mayor.



Jasper Johns, *Three Flags*, 1958.

En 1980, los Amigos del Whitney celebraron su 50 aniversario. Para celebrar el aniversario nos propusimos auspiciar una adquisición que marcara un hito.

Quedé para comer con el entonces director del Whitney, Tom Armstrong, y le dije que sería más fácil recaudar dinero para una pintura importante que para muchas de menos relevancia. Le pregunté qué pintura costaría un millón de dólares. Un millón de dólares tendría una repercusión nacional. “*Three Flags* (1958) de Jasper Johns”, respondió. Formamos un grupo con otros cuatro donantes del Whitney para comprar la obra.

La compramos por un millón de dólares, el precio más alto pagado por la obra de un artista vivo en la época (1980). El Whitney necesitaba una pintura de un millón de dólares; queríamos la notoriedad, queríamos la portada del *New York Times*. La cesión colectiva consiguió todo eso. Hoy, *Three Flags* vale sesenta millones de dólares.

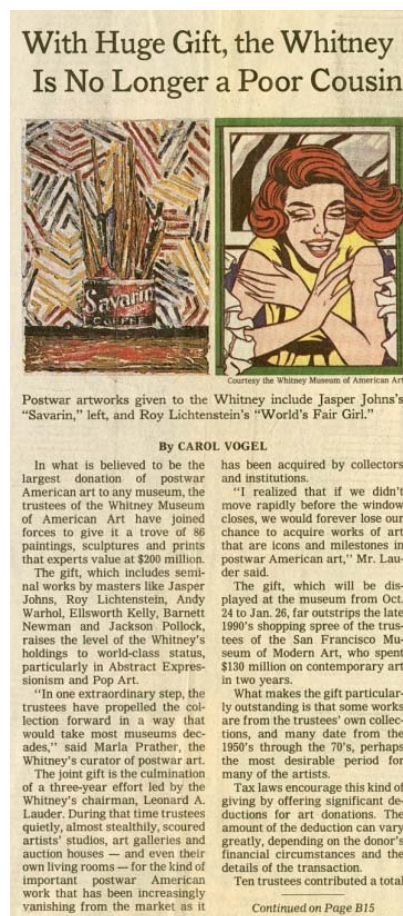


The New York Times, 27 September, 1980.

Continuamos y desarrollamos esta idea de coleccionistas, donantes y patronos que aportaban fondos en común.

La culminación de esto se dio en 2001, cuando 14 fideicomisarios juntaron fuerzas para crear *An American Legacy: A Gift to New York*, una donación de 87 obras valorada en 200 millones de dólares.

La donación incluía obras maestras de Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Cy Twombly, Claes Oldenburg, Andy Warhol, Sol LeWitt, Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman, Roy Lichtenstein y muchos otros.



The New York Times, 3 August, 2002.

[Titular: *Tras enorme donación, el Whitney ya no es el pariente pobre*]

Voy a citar lo que decía la crónica del *New York Times* sobre esta donación. “Los patronos del Whitney Museum of American Art llevaron a cabo recientemente una jugada astuta. Hicieron un fondo común, adquirieron arte de posguerra por valor de 200 millones de dólares y acto seguido donaron el lote entero —87 obras— al museo... la clase de donación que da que hablar, genera optimismo institucional y, estoy seguro de que tal como se espera, futura generosidad del sector privado.”



Roy Lichtenstein, *World's Fair Girl*, 1963.

El titular de otro artículo declaraba que “La adquisición de trascendentales obras de posguerra le da al museo una categoría internacional”. Esto supuso una transformación. La publicidad asociada a esa donación inspiró a otros coleccionistas a dar más. Esto llevó a otras donaciones colectivas y nos puso en el buen camino.



Installation of *An American Legacy: A Gift to New York*, 2002.

Donaciones individuales de colecciones enteras

Pero he ahí otra cuestión: ¿Cómo conseguimos que individuos sigan donando, que hagan donación de colecciones enteras? Garantizándoles que sus obras tendrán gran difusión, serán expuestas al gran público y, muy importante, serán conservadas.



Barbara Kruger, *Untitled: We don't need another Hero*, 1987.

Emily Fisher Landau tenía una de las más importantes colecciones de arte norteamericano de posguerra, como esta pieza de Barbara Kruger. Preparamos un bonito catálogo de tapa dura de la exposición, y organizamos y sufragamos una gran inauguración y una exposición itinerante por cinco museos. Emily donó 427 obras al museo.



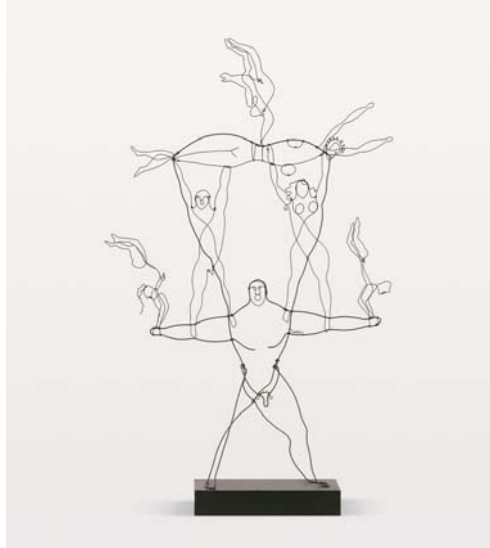
Cindy Sherman, *Untitled Film Still #14*, 1978.

Thea Westreich Wagner y su esposo Evan Wagner donaron más de 800 obras de artistas contemporáneos, norteamericanos e internacionales, a repartir con el Centro Pompidou. Obras de artistas norteamericanos, como este Cindy Sherman, fueron al Whitney,

mientras que 300 obras de artistas europeos e internacionales fueron al Pompidou. Planeamos también para ello una gran inauguración.

Donaciones de artistas

Las donaciones de artistas componen parte importante de cualquier colección, tal como esta escultura donada por Alexander Calder. El apoyo a un artista puede dar como resultado una donación. La exposición de un artista puede también dar como resultado una donación. Museos: apoyad a los artistas.



Alexander Calder, *The Brass Family*, 1929.

He ahí un Claes Oldenburg donado por Andy Warhol. ¿Por qué Andy Warhol no donó un Andy Warhol? Porque la ley tributaria en Estados Unidos dice que si un artista dona su propia obra, solo desgrava por el coste de lienzo y pintura. Si dona la obra de otro artista, desgrava por el valor entero.



Claes Oldenburg, *Shirt*, 1960.

Compartiendo

Otra forma de construir una colección es compartiendo. De la misma manera que el Whitney y el Pompidou compartieron la donación de Thea Westreich, muchos museos se asocian para compartir obras y aumentar la amplitud y el alcance de su propia colección.

Organizamos la compra conjunta entre tres museos (el Whitney, el Pompidou y la Tate Modern) de una relevante pieza de vídeo de Bill Viola, *Five Angels*.

Ethel Scull 36 Times de Andy Warhol es de propiedad compartida entre el Whitney y el Metropolitan.



Andy Warhol, *Ethel Scull 36 Times*, 1963.

Conclusión de la sección del Whitney

Construimos la colección del Whitney mediante personas, personas en asociación, cesiones colectivas, compartiendo obras con otros museos, comités de fondos de adquisición. Espero haber proporcionado un modelo de cómo conseguir donaciones.

El Metropolitan

Permítanme ahora que vuelva adonde empecé, con la donación que hice al Metropolitan Museum of Art el 9 de abril. Se trataba de una donación de 78 obras cubistas, con piezas de Picasso, Braque, Léger y Gris. He dedicado más de treinta años a la construcción de esta colección. Adquirí mi primera obra cubista en 1976, y esta es la noticia de *The New York Times* del 10 de abril que se hace eco de la donación.



The New York Times, 10 April, 2013.

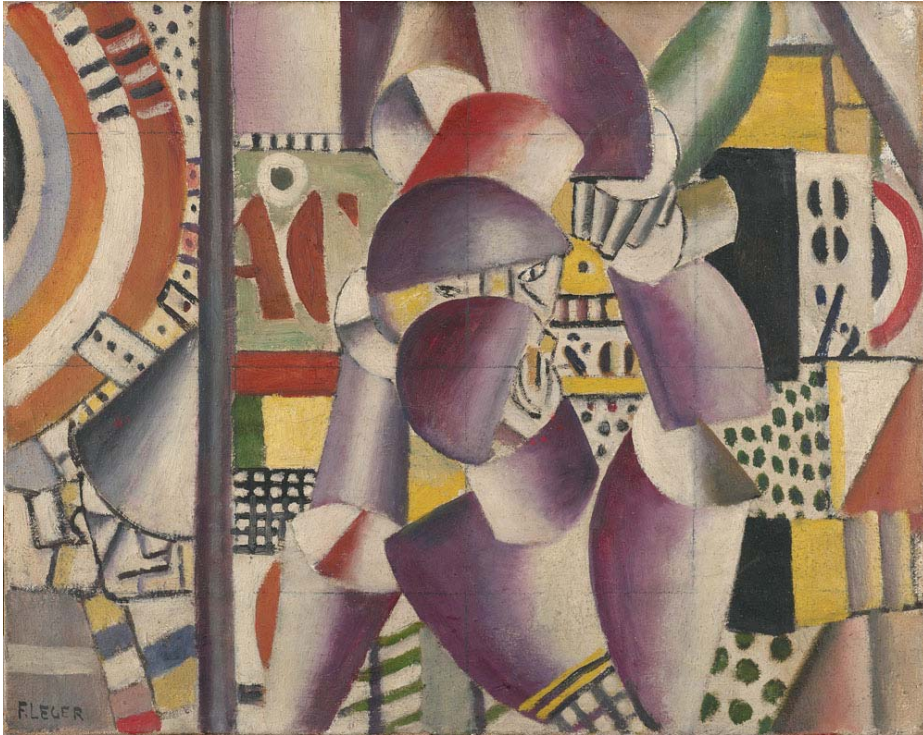
He ahí varias imágenes de lo que fue donado con la colección.



Georges Braque, *Bottle of Rum*, 1914.



Pablo Picasso, *Carafe and Candlestick*, 1909.



Fernand Léger, *Study for The Acrobats in the Circus*, 1918.



Juan Gris, *Pears and Grapes on a Table*, 1913.

Para mí, la parte más importante de construir esta colección fue la disciplina. Tenía que evitar la tentación de seguir al rebaño y me centré solamente en los cuatro principales pintores cubistas: Picasso, Braque, Léger y Gris.

Tuve la suerte de poder adquirir 14 obras de Juan Gris a lo largo de 20 años, incluyendo estas raras piezas en *papier collé*.



Juan Gris, *Flowers*, 1914.

Este Juan Gris estuvo colgado en la cocina de Gertrude Stein.



Juan Gris, *Cup, Glasses and Bottle (The Newspaper)*, 1914.



Juan Gris, *The Bottle*, 1914.



Juan Gris, *Bottle of Rose Wine*, 1914.

Y varios lienzos como este.



Juan Gris, *Portrait of the Artist's Mother*, 1912.

A principios de los años noventa supe que la calidad de mi colección era tal que tenía que ir a un museo, incluidas esas obras de Braque. Empecé a coleccionar y a adquirir más piezas con esto en mente. Quería asegurar el legado de la colección. Quería también predicar con el ejemplo.



Georges Braque, *Still Life with Mandola and Metronome*, 1909.



Georges Braque, *Bottle and Clarinet*, 1910-11.

¿Cómo decidí a qué museo donar la colección? Responder a esta cuestión fue un proceso de tres años, durante el cual fui afinando mi criterio. No podía ser una decisión tomada a la ligera.

Aspectos que para mí eran importantes: tenía que ser un museo con el cual yo hubiera tenido una relación prolongada; un lugar con el que yo tuviera conexión; una institución importante, de incuestionable seguridad financiera y con un patronato responsable.



Cuando llegó el momento, abordé varios museos para ver qué harían con la colección, que incluye este Gris, uno de mis favoritos, *Hombre en una mesa* (1914).

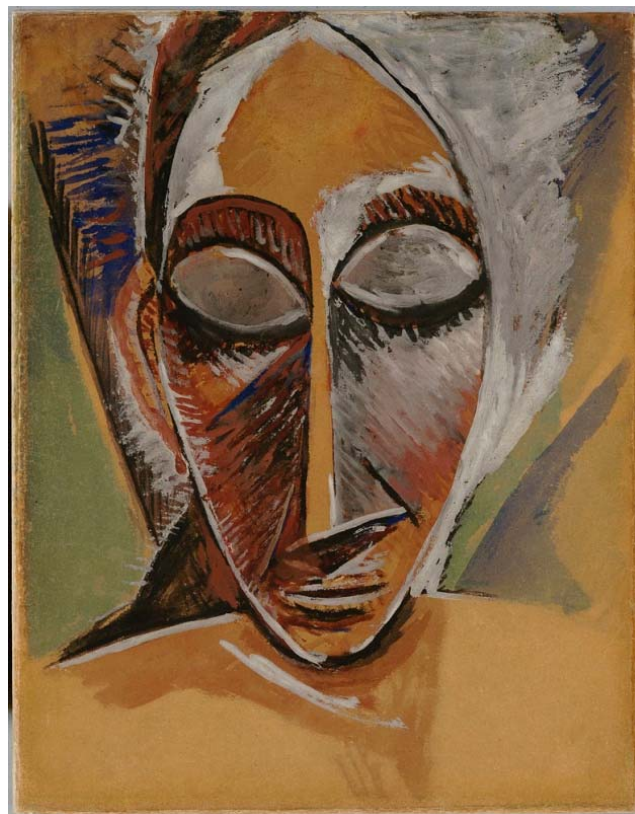
No tenía intención de empezar una guerra de ofertas. Solo quería oír qué tenían que decir. Algunos se mostraron muy entusiastas, y otros pensaron que les iba un poco grande. Hacer preguntas y ver cómo reaccionaban los museos a mi consulta o propuesta fue esencial. Me enseñó mucho sobre el funcionamiento de las instituciones.

No buscaba simplemente un hogar para la colección. Quería un museo que se transformara con la anexión de esta colección. Tras muchos debates y muchas visitas decidimos que el Metropolitan sería el lugar perfecto.



Postcard, Detroit Publishing Company, 1903. Metropolitan Museum of Art.

¿Por qué? Porque el Metropolitan es un museo enciclopédico. Su fuerza está en sus grandes colecciones históricas de arte, construidas a lo largo del último siglo y medio. Esta es una postal del Metropolitan, de principios del siglo XX.



Picasso, *Study for Nude with Drapery*, 1907. Gertrude Stein Collection.

Por ejemplo, el arte africano tuvo una gran influencia en el desarrollo del cubismo de Picasso, y el Metropolitan disponía de una extraordinaria colección de máscaras que Picasso había coleccionado y que influenciaron obras protocubistas tales como esta *Cabeza* de mi colección, un estudio para las *Demoiselles*.

Pero el Metropolitan empieza a decaer a principios del siglo XX. ¿Recuerdan cómo el Metropolitan declinó la donación de Gertrude Vanderbilt Whitney? Aunque en los últimos veinte años han recibido algunos significativos legados y han tratado de ponerse al día, la verdad es que apenas poseen obras notables del siglo XX. Antes he mencionado lo caro que es todo ahora. Para el Metropolitan, solo empezar a adentrarse en el siglo XX requeriría una enorme afluencia de dinero o donaciones.

Me pregunté: ¿cómo puedo animar a otros grandes coleccionistas a donar al Metropolitan? Solo hay una manera. Con una donación al Met tan transformadora que cambie su vida. Estos son dos de los muchos Picassos que harán del Met una referencia del cubismo.



Pablo Picasso, *Woman with a Book*, 1909.



Pablo Picasso, *Nude Woman in an Armchair*, 1909.

Necesitaba transformar el Met. El Met iba rezagado en arte del siglo XX y XXI, y el cubismo fue la puerta de entrada al siglo XX, a lo moderno. Con el cubismo en su colección podrían atraer donaciones que en condiciones normales no llegarían al Met.

Voy a compartir con ustedes una cita extraída de la nota que recibí de Ben Weiss, conservador del Boston Museum of Fine Art:

“Lo que me parece realmente remarcable de la donación, además de lo generoso y públicamente resuelto de ello, es que consigue algo casi imposible de hacer: cambiar en efecto la forma de la colección del Met. He ahí una colección tan rica y concentrada que puede en realidad tener un efecto transformador en una colección que por su enorme tamaño y amplitud es reconocidamente hostil a tal influencia. Es casi imposible dejar huella en un museo como ese, pero aún así, creo que esta colección lo hará, lo cual es una proeza nada despreciable.”

Me parece una hermosa cita de un observador externo, que realmente explica lo que yo me proponía.

Conclusión



Foto del edificio Whitney.



Foto del edificio del Met.

No he hecho todo esto por gloria personal, lo hice para conseguir obras de arte, primero para el Whitney, luego para el Met, con la intención de alentar contribuciones en todo el mundo.

Hubo un momento en la historia de Estados Unidos en que no existían las instituciones públicas. El gobierno no aportaba recursos. Desde muy al principio, los magnates de la industria —los Frick, los Carnegie, los Rockefeller— fueron quienes donaron a las instituciones.

Fueron educados en una tradición de restituir, de hacerlo sin exención tributaria gubernamental. En aquellos tiempos, la exención tributaria no existía.

Estados Unidos ha tenido siempre una historia de retorno.

¿Por qué estoy aquí? Para tratar de alentar a simpatizantes de museos y coleccionistas y explicarles que donar no es solo importante y necesario, sino que puede resultar también placentero y fácil. 250 dólares anuales es lo que costó en su momento ser Amigo del Whitney. Si los museos aplauden hoy sus adquisiciones y buscan más fórmulas para alentar pequeñas donaciones de jóvenes que quieren apoyar al museo, las donaciones serán el día de mañana mucho mayores.

Gracias.

LEONARD LAUDER



Leonard A. Lauder es Presidente Emérito de Estée Lauder Companies Inc. y miembro de su Consejo de Dirección. Fundada en 1946, la compañía es uno de los principales fabricantes de productos de calidad para el cuidado de la piel, el cabello, maquillaje y fragancias en el mundo. Sus productos se venden en más de 150 países a través de más de 25 reconocidas marcas, alcanzando ventas anuales de 9.700 millones de dólares.

Graduado por la *Wharton School* de la universidad de Pennsylvania, estudia en la Escuela de negocios de la universidad de Columbia y es teniente en la marina de los Estados Unidos. Se une formalmente a Estée Lauder en 1958, cuando la compañía facturaba 800.000 dólares anuales, y desarrolla e implementa programas innovadores de marketing logrando un considerable incremento en las ventas. Crea su primer laboratorio de investigación y desarrollo, e introduce la gestión profesional en todos los niveles. Inicia la expansión internacional de la compañía en 1960, con la apertura de Estée Lauder en los grandes almacenes Harrods de Londres.

Es Presidente Ejecutivo de la compañía de 1972 a 1995 y Consejero Delegado entre 1982 y 1999. Es nombrado Presidente en 1995, cargo que ocupa hasta 2009.

En paralelo, Lauder siempre ha estado muy implicado en programas de educación, arte, política y filantropía. Es miembro fundador de la universidad de Pennsylvania y del Patronato del *Joseph H. Lauder Institute of Management and International Studies*. En 1977 se incorpora al Patronato del *Whitney Museum of American Art* de Nueva York del que es Presidente Emérito. Es co-fundador y Presidente de la *Alzheimer's Drug Discovery Foundation*, miembro del Consejo de Asuntos Exteriores, Patrono del *Aspen Institute* y Presidente de su Comité Internacional, y Presidente del Consejo del *Memorial Sloan-Kettering Hospital*. Forma parte del Comité Asesor para las negociaciones comerciales bajo la presidencia de Ronald Reagan.

Entre sus reconocimientos destacan la Orden Nacional del Mérito otorgada por el Gobierno francés, la condecoración de oficial de la Legión de Honor francesa y el premio de alumnos distinguidos por la Fundación del Cuerpo de Marina de los Estados Unidos. La familia Lauder recibe la prestigiosa Medalla Carnegie de la Filantropía 2011, en reconocimiento a su larga trayectoria de compromiso con la filantropía y servicio público.

Tiene dos hijos; William, Presidente Ejecutivo de The Estée Lauder Companies, y Gary, Socio Director, Lauder Partners LLC y cinco nietos.

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"