

Así ha conseguido Francia unir a museos y mecenas

El presidente emérito del Louvre, Pierre Rosenberg, explica en CaixaForum Madrid los incentivos fiscales que han enriquecido las colecciones públicas francesas

FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO | 01/10/2015



Pierre Rosenberg. Foto: Máximo García.

Hace ahora un año, José María Lassalle, Secretario de Estado de Cultura, **confirmó** lo que todo el mundo sospechaba: Hacienda había tirado por tierra definitivamente la creación de una Ley de Mecenazgo. Supuestamente iba a ser "**amplia y ambiciosa**", pero al final no fue. Todo quedó en una ligera subida de los incentivos fiscales para los mecenas particulares del 25% al 30%. Para las empresas se dejó como estaba, en el 35%. Además se añadió un 5% adicional para donaciones recurrentes.

En medio del clima de decepción del mundo de la cultura, la Fundación Arte y Mecenazgo continúa estudiando y promoviendo el debate, como ha hecho en los últimos años, en torno a posibles vías para fortalecer la figura del mecenas, y más concretamente la del coleccionista privado. "**Defendemos el coleccionismo como la fórmula más antigua y eficaz de mecenazgo**", declara **Eva Lasunción, abogada especializada en el mercado del arte** que ha colaborado en todos los informes y negociaciones que ha mantenido con las administraciones esta organización

auspiciada por la Fundación "la Caixa". También considera injusto que la ley española limite el concepto de mecenazgo a aquel que beneficia a entidades públicas u organizaciones privadas sin ánimo de lucro. "Esto hace que los incentivos estén destinados sobre todo al coleccionismo institucional, lo cual desnaturaliza la función primigenia del mecenas, que era promover la creación de obras de arte a través de una relación directa con los artistas", insiste.

Personalidades muy importantes del panorama artístico internacional han pasado por el ciclo de conferencias Círculo Arte y Mecenazgo de la fundación homónima para hablar de estos temas. El último invitado ha sido **el presidente-director emérito del Museo del Louvre, Pierre Rosenberg**, que trabajó en la pinacoteca francesa durante 40 años y la dirigió de 1994 a 2001, y además es miembro de un sinnúmero de academias y órdenes del mérito de distintos países. Su conferencia del miércoles en Caixa Forum Madrid se centró en la relación entre los mecenas y el sector público en Francia (el modelo que supuestamente iba a copiar el gobierno español). En concreto, **explicó los incentivos fiscales que han enriquecido considerablemente las colecciones públicas francesas en los últimos años**. También habló de la fiscalidad del mecenazgo en Italia y Reino Unido. Tres modelos hacia los que, en opinión de **Mercedes Basso, directora general de la fundación**, debería mirar España.

"Hasta la década de los 70, Francia no se preocupó en absoluto por la protección de su patrimonio artístico", reconoce Rosenberg a El Cultural. Desde 1972, la Ley Giscard d'Estaing abrió la posibilidad de **pagar los impuestos de sucesión con la dación de obras de arte**. "Esto ha permitido la entrada en el Louvre de muchos artistas, y el Museo Picasso se creó con las daciones de obras de los herederos", explica el historiador del arte. "Pero esta ley no era suficiente, así que se produjo una nueva revisión para que las empresas (no las personas físicas) pudieran **deducirse en impuestos un 90% del coste de una obra considerada Tesoro Nacional** (el equivalente francés al Bien de Interés Cultural) si la donaba a una colección pública". Aun así, reconoce, es difícil encontrar empresas dispuestas a participar en este programa de mecenazgo. Por eso **cuando dirigía el Louvre formó un equipo de 40 personas dedicadas expresamente a captar mecenas**. Una de las empresas que más ha contribuido a las colecciones públicas acogiendo a esta fórmula es la aseguradora AXA, comprando y donando al Estado francés obras por valor de entre 10 y 20 millones de euros.

La última actualización de la normativa, en 2004, **amplió el concepto de Tesoro Nacional** a "todas aquellas obras que sean fundamentales para el conocimiento de la historia del arte en las colecciones públicas francesas, **sean o no de autores franceses y se encuentren dentro o fuera de Francia**", explica el director emérito del Louvre, y pone como ejemplo el caso de un raro biombo japonés del que solo quedaban tres ejemplares en el mundo y que interesaba mucho al Museo Gimet de artes asiáticas de París. Además, una obra calificada como Tesoro Nacional **no puede ser exportada, por lo que su precio en el mercado privado disminuye** considerablemente. No obstante, catalogar una obra como Tesoro Nacional es un proceso complejo, ya que debe ser aprobado por una comisión mixta de funcionarios y profesionales del sector privado, lo cual evita que se conceda esta valoración a la ligera.

"Lamentablemente, la normativa española se encuentra todavía en la situación en la que estaba Francia antes de la Ley Giscard -explica Lasunción-, ya que, si bien existe la figura de la dación en pago de impuestos, pocos expedientes han culminado con éxito porque la Administración prefiere, con carácter general, cobrar los impuestos en líquido, sobre todo desde el inicio de la crisis. El Patrimonio histórico se protege básicamente mediante las restricciones a la exportación que, por otro lado, perjudican enormemente al mercado, que se ha desplazado a otras jurisdicciones en las que no existen este tipo de limitaciones o se aplican solamente en casos verdaderamente excepcionales".

"En la última década los precios se han disparado, por eso para que las colecciones públicas puedan enriquecerse es fundamental la existencia de unas leyes que propicien que las empresas se impliquen en la compra de estas obras. De otro modo, **los museos no podrían competir en el mercado**", apunta Rosenberg. Al mismo tiempo, lamenta que estas leyes no se hayan creado en el contexto de la Unión Europea. "Como hay libre comercio entre los países miembros, las obras se mueven libremente y acaban saliendo de Europa. **Debería existir una política cultural europea de protección del patrimonio**". Por eso Italia, explica, abandonó el mercado común en materia de patrimonio para protegerlo mejor.

Enseñando a amar el arte

Según Rosenberg, el factor más importante en la protección del patrimonio artístico, mucho más que los incentivos fiscales, es la educación. **"La clave para amar el arte es estudiar su historia**. En Francia no se enseña en las escuelas, así que los interesados deben estudiarla por su cuenta o en la universidad", asegura el experto. Por eso es uno de los impulsores del **Festival de Historia del Arte de Fontainebleau**, que celebrará en 2016 su sexta edición, con un programa gratuito de 300 conferencias y otras actividades tanto para profesionales como para un público amplio, que congregó en su última edición a cerca de 30.000 personas. En la próxima, que se celebrará del 3 al 5 de junio, **España será el país invitado**, por lo que Rosenberg aprovechará su visita a Madrid para establecer contactos con los profesionales del sector que participarán en ella.



Pierre Rosenberg es reconocido como uno de los grandes especialistas en el arte de Nicolas Poussin.

“Los museos están cada vez más alejados de la sociedad”

PIERRE ROSENBERG Presidente y director emérito del Museo del Louvre.

Rosario Fernández, Madrid

Es una de las grandes voces en el mundo del arte. Pierre Rosenberg empezó su carrera en 1962 en el departamento de pintura del Museo del Louvre, hasta que en 1994 asumió el cargo de presidente-director de la pinacoteca gala hasta el año 2001. El miembro de la Academia Francesa –en la que ocupa el asiento número 23– ha sido uno de los grandes apoyos para que Francia haya sabido dotarse de los instrumentos necesarios para proteger su patrimonio artístico.

“No sólo la amenaza terrorista acecha el arte. Las grandes fortunas de los países del Golfo lo amenazan vía precios”

Y es que, como él mismo asegura, “el arte es una de las características fundamentales que distinguen a una sociedad. Desde que existe el hombre, hay arte, pero en la actualidad, está en peligro. Lo hemos visto con el asesinato del director de Antigüedades sirio y existe un peligro terrorista en Europa”. Pero no sólo la amenaza terrorista acecha el arte en nuestro continente, que ha visto cómo sus medidas de seguridad se han incrementado, sino que, además,

“en el patrimonio clásico han irrumpido las grandes fortunas, como las de los países del Golfo, que amenazan este patrimonio vía precios y con las que es muy difícil competir”.

Informados

Adelantándose a los tiempos actuales, hace unos años, Francia supo dotarse de los instrumentos necesarios para proteger su patrimonio artístico, uno de los más importantes de Europa y uno de los más amenazados, en su opinión, junto con el de la Gran Bretaña. Así, en un primer momento, la ley de daciones permitió pagar los impuestos de sucesión con obras de arte –y se extendió, desde entonces, al Impuesto de Solidaridad sobre las Fortunas–. “Esta ley ha permitido que colecciones privadas que tenían riesgo de dispersión hayan pasado al Estado. El Museo Picasso es un claro ejemplo de la consecuencia de esta ley”, asegura Rosenberg, que ayer impartió una conferencia en CaixaForum Madrid invitado por la Fundación Arte y Mecenazgo, impulsada por la Fundación Bancaria La Caixa.

Una segunda ley, más reciente, permite a las empresas adquirir, a beneficio de los museos nacionales, obras de

arte consideradas como Tesoros Nacionales –algo así como los Bienes de Interés Cultural (BIC)– y deducir de sus impuestos el 50% del coste de estas obras. Los Tesoros Nacionales pueden estar en territorio francés o fuera de las fronteras del país. Gracias a esta normativa, algunas de las obras de Jean Auguste Dominique Ingres no sólo pueden disfrutarse en Francia, sino que formarán parte de la exposición que el Museo del Prado está preparando.

Esta legislación francesa en materia artística es, con adaptaciones propias en materia fiscal, no sólo perfectamente trasladable a España, según Rosenberg, sino que “se debería empezar a aplicar en Europa, ya que es un mercado en el que hay libre circulación de obras de arte, aunque con un control para asegurar la calidad de estas obras”.

Pero ésta no es la única fórmula de preservación del arte. Rosenberg considera imprescindible la colaboración entre el sector público y el privado.

“Cada vez más, los modelos americano y europeo de colaboración público-privado son más parecidos”

“Cuando yo empecé, este tipo de colaboración era una cuestión de Estado. Ahora, los fondos privados son necesarios para la subsistencia de los museos. Así, cada vez más, los modelos americano y europeo son más parecidos”. Pero ojo, no todo vale, han de existir códigos deontológicos de transparencia y de saber con qué tipo de empresas se colabora, ya que no es lo mismo una empresa cuyo negocio son las armas que un banco o una empresa de seguros. “Hay que encontrar el equilibrio, ya que las aportaciones exigen contraprestaciones y hay que definir muy bien cuáles serán éstas”.

Junto con dicha preocupación, otro de los grandes temas a abordar según este experto en Roussin, es “la distancia, cada vez mayor que existe entre la sociedad y los museos. No soy muy optimista con el futuro de estos”. En su opinión, todo se debe a una cuestión de educación, ya que materias como Historia del Arte están desapareciendo de los temarios de los escolares en países como Francia o España, mientras que otros, como Italia, sí lo conservan. “Si no hay afecto por la educación y el conocimiento en arte, ¿de qué sirve?”.

Pierre Rosenberg, Director emérito del Museo del Louvre

“La salvación de los museos está en las escuelas”

- Especialista en arte pictórico moderno y miembro de la Academia Francesa de las Artes, la American Academy of Arts and Science y la Royal Academy de Londres, entre otras, Rosenberg está considerado como una eminencia entre los conservadores de museos

MANUEL GONZÁLEZ PASCUAL

MADRID

01-10-2015 07:39



Juan Lázaro

Pocas personas conocen mejor los entresijos de los grandes museos como Pierre Rosenberg (París, 1936). Trabajó en el Louvre desde 1962 a 2001, los ocho últimos años como presidente y director del museo, del que hoy es director emérito. Y pese a su medio siglo de relación con el Louvre, reconoce que todavía tiene mucho que aprender de él. “El museo conserva una importante colección de esculturas griegas del siglo V a. C. , época en la que no soy especialista. Me tengo que sumergir en esa sección”, reconoce enarbolado en su inseparable bufanda roja. Rosenberg está de visita en Madrid por dos motivos: para dar una conferencia en el Prado, su museo español favorito, y para reunirse con profesores que participarán el año que viene en el Festival de Historia del Arte de Fontainebleau, que contará con España como invitado.

Pregunta. ¿Qué opina de los museos europeos de hoy en día?

Respuesta. Por un lado soy muy optimista. El Louvre tiene más de 10 millones de visitantes anuales. La gente sigue yendo a los museos. Por otra parte, tengo la sensación de que ya no están de moda. El público prefiere las exposiciones puntuales a las visitas heterodoxas a museos, en las que abundan los maestros antiguos. Hay una razón: ahora la gente necesita que le organicen temáticamente la visita. Ya no se lee la Biblia como antes, no se tienen conocimientos de mitología clásica, no se aprende latín ni griego... Es

más fácil que el público se encuentre perdido en las salas de una pinacoteca. Las exposiciones son más sencillas en este sentido.

P. Y se tarda menos en verlas.

R. Exacto. Hay exposiciones muy buenas, por supuesto. Pero ayudan mucho al público: se aporta información sobre la vida del artista, su contexto, sus contemporáneos, su obra... Resultan más fáciles de seguir. Es una pena que se esté perdiendo el gusto por dejarse llevar por el museo.

Es una pena que se esté perdiendo el gusto por dejarse llevar por el museo

P. ¿Cree que su futuro corre peligro?

R. Su salvación solo depende de una sola cosa: la educación. En Francia ya no se enseña Historia del Arte en la escuela; en Italia se hizo durante años, por eso su interés es mayor que el de mis compatriotas. Y lo mismo sucede en España. Si en las escuelas no se aprende la obra de maestros como Velázquez, Goya o Picasso no se puede aspirar a que los museos sigan siendo lugares transitados.

P. ¿Cuáles son los elementos esenciales que debe tener una buena exposición?

R. Soy muy tradicional, así que me gustan las monográficas. Es gracioso porque el propio artista no ha visto nunca junta toda su obra y nosotros tenemos la oportunidad de hacerlo. Uno entiende mejor la obra de un artista si ve cómo ha evolucionado. Ahora está de moda hacer exposiciones pluridisciplinares. No tengo nada en contra de ello, pero puede liar al público.

P. El Louvre abrirá en las próximas fechas una filial en Abu Dhabi. ¿Qué le parece?

R. Ha habido mucha controversia en Francia sobre este tema. Yo estoy completamente a favor, sobre todo en países con culturas tan opuestas en muchos sentidos a la nuestra. Nos han venido a pedir ayuda para montar un museo y, sinceramente, creo que no tenemos ningún derecho a negarla.

P. ¿Hasta qué punto cree que pueden afectar las nuevas tecnologías a la relación entre el museo y el público?

R. La tecnología sin duda ha cambiado la manera de leer y de pensar. Pero, paradójicamente, esto le puede venir bien a los museos, porque es el lugar en el que ver los originales de todo lo que está circulando por internet. Eso tiene valor.

P. ¿Cree que deberían invertir más en tecnología?

R. Es más importante que se den a conocer en las escuelas. Cruzar la puerta de un museo no es sencillo. Hay estudios que indican que si un joven no ha visitado ninguno a los 20 años, no hay opciones de que lo vaya a hacer el resto de su vida. No sé cómo evolucionarán los museos, pero sí sé que buena parte de su futuro depende de la educación. Si las nuevas tecnologías pueden servir para que un 2% de quienes visitan un museo vuelvan a él será un gran éxito.

P. ¿Cree que el público se interesa más ahora en el arte contemporáneo?

R. Es muy atractivo para los jóvenes, desde luego. Aunque se tiende a pensar que es más fácil de entender que el clásico, cuando eso no es así. También creo que no se ha trabajado suficiente en construir puentes entre los museos dedicados a los viejos maestros y los que se enfocan en artistas contemporáneos.