



Fundación  
Arte y  
Mecenazgo

CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO

# EL COLECCIONISTA INGLÉS

DAVID LINLEY

Presidente de Christie's Reino Unido

CaixaForum Madrid y Barcelona

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

## *El coleccionista inglés. Una evolución del gusto.*

**David Linley**

Presidente de Christie's Reino Unido

[Imagen 1 - *Retrato de Charles John Crowle* (c. 1761-1762), Pompeo Batoni (1708-1787), Louvre, París]

Me crié rodeado de hermosos objetos coleccionados por mis antecesores y sigo inspirado por obras maestras del arte y el mobiliario exquisito. Para mí, coleccionar es poder dar testimonio de lo mejor del pasado situándolo en un contexto contemporáneo para que el pasado y el presente puedan comprenderse mejor. Colecciono y creo objetos que cuentan historias pensadas para ser guardadas y admiradas, para que pasen de generación en generación, a menudo envolviendo el pasado en una forma nueva, inspirada por la historia.

En mi rol como creador de muebles y presidente de Christie's, cada día conozco gente tan apasionada por coleccionar como yo, y es interesante ver las mismas características en los entendidos de nuestras subastas de hoy como en los jóvenes que se embarcaron en el Grand Tour siglos atrás. Los grandes coleccionistas hacen historia. Conservando obras maestras garantizan que la siguiente generación continúe estudiando y promoviendo nuestro patrimonio cultural. Inglaterra tiene una gran tradición de coleccionistas pioneros, desde monarcas hasta mercaderes, y es sobre este tema, el del coleccionista inglés, que les quiero hablar hoy.

[Imagen 2 - *Retrato de Enrique VII* (1505), artista flamenco desconocido, NPG, Londres]

Mientras la mayor parte de Europa ponía las artes al servicio de la religión, los Tudor fueron de los primeros en usar el poder del arte para servir a la corona y a la aristocracia. Enrique VII, que recuperó la corona inglesa en 1485, fue conocido como rey frugal en todos los aspectos excepto en su corte. Mientras su gente sufría fuera de las murallas del palacio, dentro el rey disfrutaba de los deleites del maestro de celebraciones y de los halagos del pintor de la corte. Sentía la necesidad de promover su imagen no solo encargando retratos sino también expandiendo su colección, sin igual en la Inglaterra de su tiempo.

[Imagen 3 - *San Jorge y el dragón* (c.1506), Rafael (1483-1520), NGA, Washington]

La colección incluía *San Jorge y el dragón* de Rafael, posiblemente donada al monarca por el duque de Urbino y probablemente la primera obra importante de arte italiano que llegó a tierras británicas.

[Imagen 4 - *Retrato de Enrique VIII* (c. 1537), Hans Holbein el Joven, Colección Thyssen-Bornemisza] - [*Retrato del cardenal Wolsey*, Hans Holbein el Joven, Ipswich Museum]

Tras su muerte en 1509, Enrique VII dejó dos grandes coleccionistas: su sucesor, Enrique VIII, y su capellán mayor, el cardenal Wolsey, cuyo arduo trabajo y astucia lo hicieron subir rápidamente de rango hasta convertirse en Lord Canciller del Rey. Wolsey era hijo de un carnicero y quizás fueron sus humildes orígenes lo que lo llevó a gastar tan generosamente la

riqueza que amasó. Sus capillas estaban cubiertas con pan de oro, sus recámaras con tapices, sus mantos con pieles. Esta ostentación fue heredada por el joven rey Enrique, que abrazó su posición de mecenazgo encargando pinturas y obras de arte a pintores y maestros artesanos italianos, franceses y flamencos. Esto atrajo a la corte a Hans Holbein, uno de los principales pintores de Europa.

[Imagen 5 - *La tribuna de los Uffizi* (1772-1778), Johann Zoffany (1733-1810), The Royal Collection]

Holbein llegó de Basilea en 1526 con una carta de Erasmo a Tomás Moro, en la cual se explicaba: “Aquí las artes se están helando; Holbein va a Inglaterra a reunir algunos ángeles [monedas de oro].” Diez años después se convirtió en pintor oficial del rey y no tardó en disfrutar del mecenazgo de casi un tercio de la nobleza. Esa demanda de retratos muestra cómo la actitud inglesa respecto al arte había cambiado. Aunque su primer impulso fue siempre el de promoverse, la aristocracia reconoció también la importancia del nombre del artista. Sin duda, el hecho de merecer la confianza del rey atrajo el interés de muchos nobles, que para sus retratos querían contar también con su firma. El arte del retrato se convirtió, así, en la base del recién establecido gusto inglés, pero el coleccionismo del rey fue más allá. Fue también un gran coleccionista de objetos de oro, plata y piedras preciosas. Su amor por esas minuciosas piezas esmaltadas y finamente talladas se fue repitiendo en encargos reales a través de los siglos, desde los delicados retratos de Zoffany hasta los exquisitos huevos de Fabergé.

[Imagen 6 - *Queen Elizabeth I 'The Ditchley portrait'* (1592), Marcus Gheeraerts el Joven, NPG, Londres]

La hija de Enrique, la magnífica Isabel I, no encargó muchas obras de arte, pero su mito fue tan grande que se generó una industria en torno a su imagen. Los cortesanos que la adoraban le regalaban retratos, pero ella no mostró interés por el arte. Cuando el marchante de arte francés Nicolas Houel trató de vender a la reina un conjunto de pinturas, entre las cuales se encontraban obras de Durero, ella lo rechazó. Su contribución más significativa a la cultura inglesa del coleccionismo fue lo que se ha descrito como el “boom de la casas de campo”, una avalancha de edificaciones jamás vista en Inglaterra, conseguida alentando a sus cortesanos, cabezas de las familias con más tierras, a construir palacios para recibirla en todas las partes del país. Esos nuevos hogares tan grandes tenían que llenarse con el arte y el mobiliario más refinado, y esta tendencia provocó un furor coleccionista entre la nobleza. Al frente estaba el ministro de la reina, Sir William Cecil, Lord Burghley de la Casa Burghley.

[Imagen 7 - *Casa Burghley*, Stamford, Lincolnshire]

La Casa Burghley es un fascinante ejemplo de la condensación de varios estilos arquitectónicos europeos en una casa de campo inglesa. William Cecil fue sin duda su arquitecto e incorporó su gusto en cada parte del edificio. Cuando Cecil empezó a trabajar en la casa en 1555, la arquitectura inglesa estaba influenciada por los modelos de Italia, los Países Bajos y Francia. La amalgama de estos estilos representa la actitud de entonces respecto al coleccionismo; la atracción acaparadora de la aristocracia por bellas obras de todo el mundo se refleja en las ventanas, las puertas de hierro forjado y el incongruente obelisco.

[Imagen 8 - *A Punch Party* (1760), Thomas Patch (1725-1782), Dunham Massey, Cheshire]

El ávido espíritu de coleccionar arte y objetos de diferentes culturas y actitudes

evolució no solamente entre los funcionarios del gobierno. En los siglos XVII y XVIII el gusto inglés por adquirir culminó en el Grand Tour, que fue para las familias nobles una manera ostentosa de educar a sus hijos, consistente en mandar a sus hijos a estudiar arte y relacionarse con gente instruida en la Europa continental. Tal como dijo el doctor Johnson, “toda nuestra religión, todas nuestras artes, todo lo que nos distingue de los salvajes, ha llegado de las costas del Mediterráneo”. Pero una vez liberados del control paterno se inclinaban por los placeres más vulgares de la vida mediterránea, tal como muestra una obra de Thomas Patch, *A Punch Party*. Muchos vieron el viaje como una oportunidad para llenar sus hogares con lo que en la época debió de parecer tan innovador como cualquier arte contemporáneo en Londres, Nueva York, Madrid o Barcelona hoy en día.

[Imagen 9 - *Castillo de Howard*, North Yorkshire, proyectado por Sir John Vanburgh] - [Holkham Hall, Norfolk, proyectado por William Kent y Lord Burlington]

Gran Bretaña emergió de las guerras de Luis XIV como la nación más rica del mundo, y la aristocracia gastó espléndidamente en grandes villas y arte con el que llenarlas. A veces se compraba arte para llenar una casa recién construida, como el Castillo de Howard, en Yorkshire, y a veces era la motivación para construir una nueva casa, tal como pasó con Holkham Hall, en Norfolk, ideada para alojar los esplendores de Roma.

Esas casas eran símbolos del buen gusto, así como de riqueza y estatus, señalando para la posteridad la posición del propietario en la sociedad, representando su colección de arte, erudición y experiencia. La aristocracia, cultivada con una dieta de clásicos, se veía a sí misma como sucesora del senado romano, custodio de una era dorada de arte y conocimiento.

[Imagen 10 - *Triunfo de Baco y Ariadna*, detalle de la bóveda del Palacio Farnesio (1597-1608), en Roma, de Annibale Carracci (1560-1609)]

El gusto en arte se vio influenciado por guías escritas por entendidos compatriotas ingleses que vivían en Roma. Anteriormente, los coleccionistas habían tenido que depender de una red de contactos, mientras que ahora los grandes turistas eran a menudo recibidos justo al bajar del barco, por decirlo así, en una cafetería inglesa de la Piazza di Spagna. Con frecuencia, estas guías estaban escritas por artistas o arquitectos cuyo olfato para los negocios les aseguraba suculentas comisiones haciendo de intermediarios en negociaciones para adquirir obras de arte. Alentaban el coleccionismo de artistas como Annibale Carracci y Guido Reni, a quienes consideraban herederos de maestros del Renacimiento como Rafael.

[Imagen 11 - *Lamport Hall*, Northamptonshire]

Uno de los coleccionistas más prolíficos de la época fue Sir Thomas Isham, tercer Baronet de Lamport Hall, en Northamptonshire. Llegó a Roma en 1677 y compró veinte pinturas a lo largo de un año, entre ellas originales de Salvator Rosa, Filippo Lauri y Giacinto Brandi y cierto número de reproducciones de Rafael, Reni, Domenichino, Guercino, Poussin y Cortona.

[Imagen 12 - *Salón del Cielo y Escalera del Infierno* (1697), de Antonio Verrio (1636-1707), Casa Burghley]

Otro influyente coleccionista fue John Cecil, quinto conde de Exeter, cuya colección puede visitarse aún hoy en la antes mencionada Casa Burghley. Visitó Roma, así como Lucca, Padua y Florencia, donde cortejó al gran duque Cosimo III de Toscana. Era tal la rareza de las visitas

inglesas que el duque le regaló un magnífico armario de ébano con *pietra dura* hecho en los talleres ducales. Estando en Florencia compró también dos enormes obras de Luca Giordano, *El rapto de Europa* y *La muerte de Séneca*, y encargó otras trece. Continuó coleccionando en Bolonia, Venecia y Génova. De vuelta a Inglaterra, Cecil encargó a Antonio Verrio la decoración de una serie de habitaciones en Burghley, entre las cuales se encuentra su obra maestra, el Salón del Cielo.

El Salón del Cielo representaba una visión de la mitología clásica. Una guía turística del siglo XIX describía los murales como “dioses y diosas entreteniéndose como los dioses y las diosas tienen por costumbre...”. A pesar de tratarse de obras de arte de dos dimensiones, estas pinturas simulan el drama en tres dimensiones mediante la arquitectura de trampantojo y un movimiento convincente en las figuras; los dioses toman la sala entera y proporcionan un espectáculo tan impresionante hoy en día como debió de serlo para el visitante del siglo XVIII. La imaginería elegida por Cecil muestra un deseo de usar el coleccionismo como medio de elevar tanto el espíritu como el estatus, situándose él mismo en la esfera metafísica y la tradición literaria al mismo tiempo.

Así que, desde el cielo, ¡abajo al infierno!

El último encargo que recibió Verrio en Burghley fue pintar el techo sobre la escalera principal. La entrada del infierno está representada por la enorme boca abierta de un gato dentro de la cual se atormenta a los condenados.

[Imagen 13 - *Retrato de James Caulfield, cuarto vizconde de Charlemont* (c.1753-1756), de Pompeo Batoni (1708-1787), Yale Centre for British Art, Paul Mellon Collection]

Después de las escenas bíblicas de postal de Navidad y las interminables vistas de Venecia y Roma, las imágenes más significativas del Grand Tour son sin duda los retratos que Pompeo Batoni hizo de los propios turistas. Batoni empezó como pintor de escenas clásicas, pero en seguida vio que era más lucrativo el mercado para pintar retratos de los jóvenes aristócratas que deseaban alardear de su erudición y de sus adquisiciones. El retratado aparecía tradicionalmente rodeado de fragmentos de antigüedades con atisbos de paisajes clásicos de fondo, alusiones que identificaban al joven como estudioso erudito. Su retrato del vizconde de Charlemont en pose de tres cuartos muestra el desarrollo del estilo “presumido” del pintor.

[Imagen 14 - *Retrato de Thomas Dundas* (1763), Pompeo Batoni (1708-1787), Aske Hall, Richmond, Yorkshire]

Un estilo más ostentoso todavía se alcanzó con la famosa imagen de Thomas Dundas, también obra de Batoni, pintada en 1763, donde en segundo plano se ven las figuras de Laoconte y del Apolo de Belvedere. Por esa época, Batoni había monopolizado el género y casas de campo por toda Inglaterra se llenaban con esas imágenes de pompa y supuesta erudición.

[Imagen 15 - *Casa Chatsworth*, Derbyshire]

El siglo XVIII vio un segundo boom de casas de campo, cuando los vínculos comerciales en aumento con el resto del mundo provocaron un gran cambio en el estatus social de la clase media y alta. Magníficos edificios como Chatsworth y el Palacio de Blenheim se alzaron por la campaña inglesa, la pasión por el coleccionismo de arte no disminuyó y el establecimiento de casas de subastas como Christie's significó que para un *gentleman* era aún más fácil reunir una colección de nivel mundial sin tener que salir del país.

[Imagen 16 - *Sala de subastas de Christie's en el siglo XVIII*]

Cuando la Revolución Francesa sacudió París, el centro del mercado internacional del arte se trasladó a Londres. James Christie llevó a cabo su primera subasta en Londres en 1766, en sus Great Rooms de Pall Mall. En el siglo XVIII, Londres era una ciudad próspera y vibrante gracias a un aumento en el comercio internacional y a un interés floreciente en el arte y la literatura. Era una ciudad donde artistas, hombres de letras y coleccionistas acaudalados podía relacionarse socialmente. James Christie, que no era experto en todas las áreas del arte, encontró que entre sus muchos conocidos había siempre algún especialista que lo ayudara a tasar las obras de arte que pasaban por sus manos. Antes de la creación oficial de la National Gallery en Trafalgar Square en 1838, en Londres había muy pocas instituciones culturales y exposiciones. Christie's, con su abundancia de exposiciones de arte refinado, desde maestros clásicos a artistas contemporáneos, se convirtió en una especie de prototipo de museo nacional, en el que la gente sabía que podía ir a ver algunas de las más selectas obras de arte del mundo sin tener que pujar o pagar entrada.

[Imagen 17 - *Sir Robert Walpole (1741), visto por Carle Van Loo (1705-1765), Museo Británico, Londres*]

Nadie representa mejor la corriente coleccionista del siglo XVIII que Sir Robert Walpole, primer Primer Ministro de Gran Bretaña y el hombre detrás de la construcción de Houghton Hall en Norfolk y de su impresionante colección de arte.

[Imagen 18 - *Houghton Hall, Norfolk*]

Además de ser una de las más selectas casas de campo en Gran Bretaña, Houghton Hall se distingue por haber sido diseñada y construida como marco de una colección de arte.

[Imagen 19 - *Interior de Houghton Hall, Norfolk*]

Esta colección incluía obras de maestros clásicos como Rubens, Poussin, Rembrandt y Velázquez. La pasión coleccionista de Walpole lo llevó a recorrer Europa en búsqueda de las obras de arte más selectas y raras, para asegurarse así un lugar en la historia, al lado de grandes familias de coleccionistas como los Barberini y los Giustiniani de Roma y, apurando mucho, los Medici de Florencia.

[Imagen 20 - *Houghton Hall, Sala de Carlo Maratta, Norfolk*]

Walpole fue un gran mecenas de Carlo Maratta y dedicó una sala entera de Houghton Hall a sus obras. Esta incondicional admiración por el arte italiano hizo de él un pionero en Gran Bretaña. Asimismo, su pasión por el barroco lo distinguió de las formales colecciones de otros grandes patrimonios y atrajo la atención de diplomáticos y representantes de cortes extranjeras mucho después de la muerte de Walpole, en 1745. Uno de ellos fue Alexei Musin-Pushkin, embajador ruso, que informó a Catalina la Grande de la intención del hijo de Robert, Horace, de vender la colección. Esto causó un gran debate en la época, y los miembros del parlamento urgieron al gobierno a salvar las pinturas para las colecciones del propio país. No obstante, la solicitud no fue tomada en cuenta, pues lo que a Catalina la Grande debió de parecerle una suma “insignificante”, 40.550 libras esterlinas, era una cantidad excesiva para la nación. Una vez instalada en el Hermitage, la colección atrajo a tantos visitantes que en 1830 fue abierta al público y las pinturas permanecen colgadas allí hoy en día.

Como curiosidad, en un viaje que hice recientemente a Balmoral, vi algo que había sido del Hermitage y acabó allí: un letrero con la relación de “Normas para el Hermitage” de Catalina la Grande. Mi favorita es esta: “No suspire ni bostece, ni moleste ni importune a otros”.

[Imagen 21 - *Horace Walpole (1757)*, visto por Sir Joshua Reynolds]

La compra de la colección fue un triunfo para Catalina pero una gran pérdida para Inglaterra y particularmente para Horace Walpole. Sin embargo, Walpole se recuperó y se hizo un nombre como coleccionista por derecho propio. Es sobre todo conocido por ser el arquitecto de Strawberry Hill, una obra maestra neogótica al sur de Londres que él describió como “una casita caprichosa... construida para complacer mi propio gusto y, en cierta medida, descubrir mis propias visiones”. Walpole estaba interesado en la era de los Tudor y en las cortes jacobinas, o lo que él describió como “la primera época de verdadero gusto en Inglaterra”.

[Imagen 22 - *Strawberry Hill*, Richmond, Londres]

Antes de decidirse por el estilo gótico de un castillo inglés de la Baja Edad Media, aún muy inusual para el período, Walpole consideró un estilo más veneciano de *palazzo* e incluso pensó en incorporar elementos de arquitectura china y turca.

[Imagen 23 - *The Gallery at Strawberry Hill (1781)*, Thomas Sandby, The V&A, Londres]

Su gusto ecléctico queda patente en todo el edificio y en su colección. Tal como un historiador escribió, “cada estancia es un museo; cada pieza de mobiliario es una curiosidad”. Walpole lo veía ciertamente como un museo, pero su gusto coleccionista era muy diferente del de su padre. Mientras que Robert Walpole prefería la parábola y la alegoría, Horace buscaba lo curioso y lo exótico. Para Horace, un museo era “un hospital para todo lo singular”, y ciertamente eran la singularidad y la proveniencia lo que regía por encima de todo en su colección.

Entre las piezas más esotéricas compradas en oscuras subastas provinciales a marchantes apodados “nicknackitarians” estaba el sombrero del cardenal Wolsey y el cabello de María Tudor. Esta inclinación por las cosas raras no es quizá un concepto enteramente ajeno a muchos coleccionistas de hoy. En otros sentidos, sin embargo, su colección fue también bastante tradicional. Walpole hizo el Grand Tour entre 1739 y 1741 y empezó a coleccionar antigüedades romanas seguidas de miniaturas y esmaltes decorados. Retratos, entre ellos los de Joshua Reynolds, Peter Lely, Holbein y Van Dyck, predominaban en la colección, así como cerámicas, muy en consonancia con el gusto de la época. Walpole se deleitaba claramente en ser el último de una larga lista de coleccionistas ingleses, y con su imprenta privada se aseguró de que tanto la suya propia como la colección de su padre quedaran documentadas para la posteridad, junto con una historia de la pintura en Inglaterra, una descripción a la Vasari de artistas destacados que sigue siendo la base de la historia del arte inglesa hoy en día.

[Imagen 24 - *Interior del Sir John Soane's Museum*, Londres]

Por supuesto, ninguna charla sobre los coleccionistas ingleses puede dejar de mencionar a Sir John Soane, maestro arquitecto y ávido coleccionista de todo lo clásico. Principalmente anticuario, su colección fue un acto de preservación más que de autobombo. Estaba fascinado por el pasado y trató de embutir tanto de él en su casa como le fue posible, desde los varios artefactos de la antigüedad hasta el rojo pompeyano de sus paredes. Tenía también una extensa colección de grabados y pinturas contemporáneas, como *A Rake's Progress* de Hogarth y obras



de Canaletto. En 1833, Soane negoció una ley del Parlamento para preservar la casa y la colección en beneficio de amantes del arte y estudiantes de arquitectura, pintura y escultura, ley que se llevó a efecto a su muerte, en 1837. Hoy permanece casi exactamente igual a como la dejó —rematada con veladas a la luz de las velas el primer martes de cada mes— y resulta inestimable para las distintas generaciones de estudiantes que han cruzado sus estrechos corredores en busca del pasado.

[Imagen 25 - *Samuel Courtauld*]

El deseo de preservar obras de arte para futuras generaciones fue compartido por otros dos grandes coleccionistas de su tiempo, Samuel Courtauld y el vizconde Lee of Fareham, fundadores de la Courtauld Gallery de Londres.

La Courtauld Gallery aloja 520 pinturas y más de 7.000 dibujos, así como un vasto número de grabados y esculturas fechadas entre 1300 y 1970. A pesar de su coherencia cronológica, no es el resultado de las adquisiciones sistemáticas de un coleccionista, sino que se formó mediante una serie de donaciones de algunos de los principales coleccionistas de finales el siglo XIX y del siglo XX.

[Imagen 26 - Courtauld Gallery, Somerset House, Londres]

Samuel Courtauld, próspero marchante de productos químicos y textiles, fue principalmente un coleccionista de grandes maestros hasta 1917, cuando vio la colección Hugh Lane de pintura impresionista en una exposición en la National Gallery. Vio en ella una poderosa fuerza renovadora en el arte occidental y fue esta subjetiva reacción, más que un deseo de diferir de los críticos de la época o de principios museográficos definidos, lo que orientó el coleccionismo de Courtauld. Poco después estableció un fondo para la adquisición de pintura francesa moderna. Ese donativo consiguió muchas de las obras de arte más impresionantes de la National Gallery, entre ellas *Los girasoles* de Van Gogh y *Bathers at Asnières* de Seurat.

[Imagen 27 - *Bathers at Asnières* (1884), Georges Seurat (1859-1891), National Gallery, Londres]

Entre 1922 y 1929, Courtauld amasó una colección privada de asombrosa calidad, con obras como *Naturaleza muerta con un cupido en yeso* de Cézanne, *La Loge* de Renoir y *Un bar aux Folies-Bergère* de Manet, estableciéndose rápidamente como una figura destacada en el creciente mercado del arte internacional.

[Imagen 28 - *Un bar aux Folies-Bergère* (1882), Edouard Manet (1832-1883), Courtauld Gallery, Londres]

Su compromiso con el arte y los artistas modernos no tuvo parangón en la Inglaterra de la época y a lo largo de los años el Courtauld Institute of Art y su colección sin igual han resultado inestimables para el estudio de la historia del arte.

[Imagen 29 - *Dairy Art Centre*, Londres]

Hoy en día sigue habiendo muchos coleccionistas que encarnan el espíritu del gran coleccionista inglés, desde el último descendiente de la Houghton Hall hasta Frank Cohen y su colección de arte contemporáneo, alojada en un centro de almacenamiento de leche abandonado en Bloomsbury. Lord Cholmondley de Houghton desempeñó un papel fundamental en *Houghton*

*Revisited*, una exposición de la colección original de pinturas, prestada por el Hermitage para ser colgadas en su marco original este año. Lord Cholmondley también ha coleccionado y encargado monumentales obras de escultura contemporánea para el espacio de Houghton, entre ellas *Full Moon Circle* de Richard Long y *Skyspace* de James Turrell, imponentes obras que continúan desafiando y realzando su entorno histórico. De manera similar, Frank Cohen, que guarda su colección en dos grandes almacenes especialmente contruidos en Wolverhampton, colecciona arte internacional de finales de los años setenta y hasta hoy. En su proyecto más reciente se ha asociado con Nicolai Frahm para abrir el Dairy Art Centre de Londres y cuestionar la idea tradicional de galería o museo con la inclusión de un bar, un cine al aire libre y un programa de performances con gente como Koons y Cindy Sherman.

El príncipe de Gales es otro ejemplo de coleccionista contemporáneo que da nueva vida a una colección histórica, en la Clarence House, mientras que, volviendo a la maravillosa Casa Burghley, los descendientes de Cecil están interesados así mismo en desempolvar algunas de sus pinturas más selectas y colgarlas para que el mundo las vea.

Los coleccionistas de hoy llenan sus casa de campo o, en el caso de Cohen, sus almacenes, de la misma manera que los grandes turistas hacían dos siglos atrás, pensando que, en lugar de preservar una colección exactamente como fue la primera vez que fue reunida, uno debería añadirle cosas constantemente, proporcionando un hogar para obras importantes de arte moderno y contemporáneo. Aunque estas obras modernas puedan chocar vistas al lado de los retratos de caballeros y señoras que todavía cuelgan en las paredes, se trata de crónicas necesarias de nuestro tiempo, tan importantes como cualquier retrato presumido o cualquier escena bíblica.

[Imagen 30 - *Waddesdon Manor*, Buckinghamshire] - [*Perceval*, Sarah Lucas, Waddesdon]

Un excelente ejemplo de esto es la colección Rothschild en Waddesdon Manor, que programa exposiciones de arte contemporáneo regularmente. Su colección permanente incluye esculturas de Sarah Lucas y Angus Fairhurst, de un caballo y un gorila respectivamente, así como pinturas de Lucian Freud y David Hockney. Muy recientemente presentó *House of Cards*, una exposición de escultura contemporánea en colaboración con Christie's, comisariada en torno a una sola imagen de la colección Waddesdon, *Boy Building a House of Cards*, pintada en 1735 por Chardin y recientemente adquirida. La preservación de Waddesdon Manor es un proyecto en curso para la colección Rothschild, que acaba de completar el edificio de Windmill Hill, una hermosa obra de arquitectura destinada a alojar los archivos Rothschild. Estará abierta al público y apoyará varias iniciativas filantrópicas.

Estas ampliaciones de la casa y la constante programación de exposiciones dan testimonio de la dedicación de Rothschild a alentar y aumentar constantemente su colección, a la vez que apoyar a artistas contemporáneos y remontarse a inmemoriales tradiciones del coleccionista inglés.

[Imagen 31 - *Aynhoe Park*, Oxfordshire]

El espíritu del Grand Tour y la curiosidad de Horace Walpole están bien vivos en otros lugares también. En Aynhoe Park, una magnífica casa paladiana en Oxfordshire, James Perkins, un veterano de la industria musical británica, sigue llenando su casa con figuras de escayola de escultura clásica, esqueletos de animales extintos, así como arte y fotografía contemporánea. Muchas de las figuras de escayola de la colección estaban pensadas para los "jardines de esculturas" de tan ilustres instituciones como el Victoria & Albert Museum, un verdadero

paraíso para cualquier estudioso de la antigüedad que deseara estudiar el arte de Grecia y Roma en Londres. El interior del edificio fue diseñado por Sir John Soane hacia 1800 y el arquitecto coleccionista es una clara influencia en el gusto de Perkins. Su fascinación por la antigüedad se manifiesta en toda la casa, desde las imponentes enlucidos en las molduras de piedra de la escalera hasta las muchas piezas que se alinean en las estanterías de la biblioteca. Igual que Soane, Perkins no teme mezclar lo viejo y lo nuevo, yuxtaponiendo diseño moderno con antiguos mármoles coleccionados en sus muchos viajes, tan ciertamente como un viajero del Grand Tour habría situado orgullosamente su botín para complementar su mobiliario de Chippendale.

### Conclusión

Y así hemos visto cómo el gusto inglés ha mantenido constantemente su curiosidad a través de los siglos, buscando las obras de arte más selectas en todos los rincones del planeta con el fin de preservar, educar y finalmente definir la identidad propia. La tradición continúa en la actualidad con las jóvenes generaciones que pasan por Christie's, los futuros Walpoles y Courtaulds que alimentan un apetito muy inglés por el arte. El arte vive a través de sus coleccionistas y esta gran tradición es extremadamente importante. Espero haberles inspirado a ponerse en camino y coleccionar, disfrutar del arte como debería ser y consolidar su aprecio durante siglos.

[CaixaForum Madrid y Barcelona, 18 y 19 de septiembre 2013]



## DAVID LINLEY



David Linley fue nombrado Presidente de Christie's Reino Unido en diciembre de 2006. En este cargo, es responsable de dirigir a los especialistas de Christie's en el desarrollo del negocio y de las relaciones con los clientes, tanto en el Reino Unido como internacionalmente.

En un principio, David Linley se unió al Consejo de Christie's en calidad de asesor en febrero de 2005. Su nombramiento como ejecutivo reflejó su creciente interés en el mercado del arte y su conocimiento del mismo, y puso de relieve la aspiración de desarrollar aún más su carrera profesional tras más de veinte años trabajando exclusivamente para su propio negocio.

David Linley ha alcanzado renombre internacional gracias a su empresa, Linley, que diseña y fabrica muebles, tapicería y accesorios de máxima calidad, fundada por él mismo en 1985, centrándose en la producción de muebles a medida para encargos particulares. Los inicios de la empresa tuvieron lugar en King Street.

La pasión de David Linley por las artes fue fomentada en la Bedales School, famosa por su especial atención a las artes y oficios. De 1980 a 1982, Linley estudió en la Parnham House School for Craftsman in Wood, una escuela dedicada a la artesanía en madera.

David Linley ha escrito numerosos libros, como por ejemplo *Star Pieces: The Enduring Beauty of Spectacular Furniture* (Piezas estrella. La belleza duradera de los muebles espectaculares), junto con Charles Cator y Helen Chislett, y ha impartido conferencias por todo el mundo sobre dicho libro, sobre el trabajo del diseñador de muebles David Roentgen y sobre su propio mobiliario, y en instituciones como el Victoria and Albert Museum de Londres, el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, el Smithsonian Institute, en Washington, el Los Angeles County Museum of Art, el Dallas Museum of Art, el Art Institute de Chicago y en muchas otras instituciones norteamericanas de relieve.



Conferencia publicada en:  
[www.fundacionarteymecenazgo.org](http://www.fundacionarteymecenazgo.org)

Fundación Arte y Mecenazgo  
Avda. Diagonal, 621, 08028 Barcelona  
[aym@arteymecenazgo.org](mailto:aym@arteymecenazgo.org)



Fundación  
Arte y  
Mecenazgo



---

Obra Social "la Caixa"