



© Carlos Schwartz

*Alfonso de la Torre, Crítico de arte, asesor de la colección*

Alfonso de la Torre, es teórico y crítico de arte, especialista en arte español contemporáneo. Ha comisariado más de un centenar de exposiciones, habiendo publicado ensayos y poesía e impartido cursos en diversas Universidades, museos e instituciones: Centro Pompidou (Málaga), MNCARS, Museo de Teruel, Universidad de los Andes, Universidad de Córdoba, Universidad de Granada, Universidad de Castilla-La Mancha, UIMP-Universidad Internacional Menéndez Pelayo o Université de La Sorbonne. Pertenece a la International Association of Art Critics (AICA). Ha publicado, en diversas ocasiones, compilaciones en torno a la poesía de Pablo Palazuelo y ha escrito libros de poesía, desde la publicación por la Fundación Ludwig de “Diez poemas de papel” (1999). “Ulular del espacio” (Vuela Pluma Ediciones, Madrid, 2013), “carmencalvilia” (2014) o “Los sueños vagos” (2017) son los más recientes.

Reconocido especialista en la obra del artista madrileño Gerardo Rueda, del que realizó un capital estudio biográfico (“Gerardo Rueda. Sensible y moderno”, Ediciones del Umbral, Madrid, 2006), es autor de los Catálogos Razonados de pintura de los artistas: Manolo Millares (MNCARS y Fundación Azcona, 2004); Manuel Rivera (Diputación de Granada y Fundación Azcona, 2009) y Pablo Palazuelo (MNCARS, MACBA, Fundación Palazuelo y Fundación Azcona). Es inminente la edición del Catálogo Razonado de pinturas Fernando Zóbel (Ayala Foundation, Fundación Azcona y Fundación Juan March).

En 2012 fue invitado por la Université de la Sorbonne al Coloquio Internacional “Le travail du visible”, que publicaría dicha Universidad, con el título “La heredad de los signos” (Hermann Éditeurs, Paris, 2014).

Entre 2005 y 2019 comisarió un programa anual de intervenciones artísticas en el espacio público durante la semana de ARCOmadrid, con la colaboración de Comunidad y Ayuntamiento de Madrid. Participa habitualmente en los foros de debate de ARCOmadrid, siendo responsable de los titulados: “Arte contemporáneo y patrocinio” (2012); “The new power of collectors” (2013); “¿Para qué sirve el arte en tiempos de crisis?” (2014); “En la intimidad del coleccionista” (2015); “Personal passions/Public visions” (2016); “Coleccionar escultura: una visión privada” (2017); “Avant-garde art in the 21st Century” (2018) y “Collecting before everyone” (2019). Es responsable de uno de los más completos estudios en torno al nacimiento y evolución del mercado del arte en España desde la postguerra hasta nuestros días (“La España del Siglo XXI” (Fundación Sistema, Madrid, 2009)). Ha sido asesor de numerosas colecciones de arte contemporáneo, nacionales e internacionales, constituidas en los últimos años.

Entre las exposiciones comisariadas en torno a esta década: “La poética de Cuenca-El grupo de Cuenca” (1998-2004); “Manolo Millares: la destrucción y el amor” (2006); “La sombra de Oteiza” (Museo Oteiza e Ibercaja, 2009); “Pablo Palazuelo: 13, rue Saint-Jacques (1948-1968)” (Fundación Juan March y Museo Oteiza, 2010); “Manuel Rivera: de Granada a Nueva York” (Centro José Guerrero, 2012), “Karen Knorr” (Universidad de Córdoba, 2012) o “Carmen Calvo: lo que se ha sentido ha sido lo que se ha vivido” (Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2013) y “Carmen Calvo: Todas las sombras que el ojo acepta” (CEART, Centro de las Artes, Fuenlabrada, 2014). También ese mismo 2014, en el IAACC, comisarió la exposición “Salvador Victoria. Retorna un pintor”; “Carmen

Calvo. Buscaba lo que se pierde” (CFC Bilbao) y “El trabajo de lo visible”, una revisión sobre la geometría en España. Otros trabajos: “Tener visiones”, “Interactive”, “Lucidez”, “Soto”, “MADÍ” o “Teresa Gancedo” (Galería Odalys, Caracas-Madrid, 2014-2020) y “Ni cautivos ni desarmados”, en la Universidad de Valencia-Fundación Martínez Guerricabeitia (2016).

Temática frecuente de su investigación ha sido la obra de Pablo Palazuelo: “Pablo Palazuelo: la oración silenciosa [Silencio y escritura en Paris, circa los años cincuenta]” (MACA-Museo de Arte Contemporáneo de Alicante y CEART, Madrid, 2013); “Arde la tierra en el agua oscura. En torno a unos poemas inéditos de Pablo Palazuelo” (Revista “Turia”, Teruel, 2012) o “Le chevalier de la solitude” (2016, Galería Fernández-Braso, Madrid), entre otros. Sobre este mismo asunto publicó, en 2016, una extensa antología de la poesía de Pablo Palazuelo (Ediciones del Umbral, Madrid) y en 2020: “Calma, silencio, trabajo en paz. Pablo Palazuelo y Eduardo Chillida en Villaines-sous-bois, 1951” (Colección Invisible, Madrid).

Ha creado y dirigido la colección de ensayos fotográficos “El ojo que ves” (Universidad de Córdoba-La Fábrica), dedicada a autores visuales contemporáneos. Entre otros: Vari Caramés, Félix Curto, Juan del Junco, Karen Knorr o Jorge Yeregui.

Es Vicepresidente de la Fundación Pilar Citoler, habiendo sido responsable desde 1999 de la Colección Circa XX, integrada en la colección del Gobierno de Aragón y actualmente dirige la conservación de la Nueva Colección de aquella.

Además del citado “Catálogo Razonado de Pinturas de Manolo Millares” (2004), y haber teorizado sobre diversos asuntos vinculados a “El Paso”, fue comisario de la última exposición antológica de Millares: Manolo Millares, la destrucción y el amor (2006). Entre otros textos sobre Millares, ha escrito “Manolo Millares, vestigio y ceremonia. A far cry (sobre la presencia de la pintura de Millares en los Estados Unidos)” (Acquavella Galleries, New York, 2006) o “Millares hoy” (Museo Salvador Victoria, Rubielos de Mora, 2013) y acaba de concluir el Catálogo Razonado de su obra grabada. Ha participado en el “IV Encuentro sobre Arte y Pensamiento” (2013), organizado por la Fundación Cristino de Vera (La Laguna). La editorial universitaria “Genuève ediciones” publicó en 2016: “Manolo Millares: la atracción del horror”. El Ministerio de Educación y Cultura le designó en 2014 y 2017 jurado del Premio Nacional de Artes Plásticas. El Centro Pompidou de Málaga le invitó al ciclo “Bifurcaciones”: “La levedad y el peso: Brancusi-Calder” (2016). A finales de 2016 comisarió la exposición “Carmen Calvo: todo procede de la sinrazón”, para la sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid. Sobre esta artista comisarió también “Carmen Calvo: matar al sueño”, en 2019 (Kubo- Kursaal, San Sebastián).

En 2017 impartió una clase de Máster para la Universidad Nebrija (Madrid), comisariando en la galería Mayoral de Barcelona: “Manolo Millares: building bridges, not walls” y “Zóbel-Chillida: caminos cruzados” (2019).

Ha comisariado en el CEART (Fuenlabrada), “Rafael Canogar: Ayer Hoy” (2017) e “Yturralde. Cosmos-Caos” (2019). “Descubrimientos Millares, 1959-1972”, exposición comisariada sobre la obra grabada de Manolo Millares (2018-2020) con ocasión de su Catálogo Razonado de la obra gráfica, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid); Museo del Grabado Español Contemporáneo (Marbella); Museo de Arte Abstracto Español (Cuenca) y Museu Fundación Juan March (Palma). También para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) y el Museo Salvador Victoria (Rubielos de Mora), la exposición “Salvador Victoria: Espacios detenidos”. Acaba de publicar una monografía sobre Francisco Sobrino para Éditions Dilecta (París), en tanto prepara el primer volumen, dedicado a las Reinas Negras, de la Enciclopedia Martín Chirino. Surgido desde un encargo de la Fundación Juan March acaba de aparecer la monografía: “Paul Klee y España. Los irredentos kleeianos”, publicada por el grupo universitario Genuève Ediciones.



Retrato de Pilar Citoler, realizado por Alfonso de la Torre

Explicar las particularidades del mundo del arte español pasa por referir las dificultades que nuestros artistas han venido teniendo secularmente para dejar oír su voz, un asunto que ya tratamos, con detalle, en otro texto de análisis sobre el coleccionismo en España, desde la conclusión del conflicto civil hasta nuestros días, bajo la dirección de nuestro querido Antonio Bonet Correa. En especial en la postguerra, desplazados, cuando no ausentes, los creadores, el título era explícito al analizar el mercado del arte en la actualidad: “De la nada al espectáculo” (2009). Escasamente los artistas referidos por la crítica parecieron penosamente incumplirse, en nuestro caso durante muchas décadas, la tríada de condiciones que habitualmente se ha señalado como idónea para la consolidación de un mercado artístico: la concurrencia estable de museos de arte contemporáneo, medios de comunicación especializados y galerías generadoras de la ilusión contemporánea.

Por eso son capitales -y deben subrayarse- presencias como la de Pilar Citoler (Zaragoza, 1937), temprana coleccionista, mujer-sola-coleccionando en España: repito esta tríada-letanía con frecuencia, por el encuentro de tantas singularidades. Quien, de alguna forma, se inspiraría en Cuenca, la ciudad donde en 1966 abriría nuestro primer museo democrático, el Museo de Arte Abstracto Español, y enclave donde aquella tendría una hermosa casa que conserva. Ha sido coleccionista desde hace más de cincuenta años, vinculándose a las escasas galerías de ese tiempo: Galería Juana Mordó y Galería Ynguanzo. A partir de mediados los años sesenta, Citoler vindica la importancia de nuestro arte, coleccionando tanto a los artistas de “El Paso” como a los del llamado “grupo de Cuenca” o a los primeros movimientos constructivos de los setenta. Posteriormente permaneció muy atenta a la efervescente “movida madrileña”, incluyendo en su colección a numerosos artistas jóvenes, algo que ha sido habitual en su trayectoria coleccionista. Hace un tiempo lo recordábamos en el obituario de Pitty Ynguanzo: “Galerista de realidades magníficas”. Aquí es preciso citar, luego lo referiremos en extenso también lo hemos escrito, el encuentro con Michel Tapié, el crítico del informalismo y el llamado *arte otro*, que coincidió asesorando a Ynguanzo en los años setenta.

Aunque su colección ha sido “musealizada”, conserva un conjunto de obras que componen la llamada “Nueva Colección Pilar Citoler”. Su colección es ya modelo de estudio también por



la forma en que, a partir del año 2000, procedió a su visibilización a través de un complejo y diversificado programa de exposiciones que recorrió, hasta su integración en el Gobierno de Aragón (2013), numerosos museos y salas expositivas en España y ha sido objeto de reflexión . Aquí se analiza -con la brevedad requerida en estas Jornadas de Coleccionismo en la Universidad Complutense de Madrid, gracias a Carmen de la Guerra y Manuel Haro- ese proceso, tanto de creación de la colección, de clásica Conservación, como de difusión pública, cumpliéndose así el interés de cualquier verdadero coleccionista, también hecho público por la *privada* Pilar Citoler: la reversión de su pasión -y las obras coleccionadas- de nuevo a la sociedad. En este punto debe citarse, también, cómo Citoler ha permanecido atenta al coleccionismo de arte nacional e internacional, siendo preciso la mención al coleccionismo del arte hecho por mujeres artistas, estoy pensando en la presencia en su colección de nombres como Ida Applebroog, Carmen Calvo o Nancy Spero, por citar tres de ellos.

Al llegar hasta aquí siempre cito la acertada entrevista que le hizo Judith Benhamou-Huet, para el periódico “Les Echos”, sus contenidos quedaban simbolizados en su título: *Après Franco, l’art avait le goût de la liberté* (2005), *ella es una anarquista*, se cita en la entrevista, refiriendo el aire libre que siempre ha portado la coleccionista, con Franco y sin Franco. Luego, esta misma crítica, -una mujer analiza con acierto a otra mujer-, le incluiría en un libro fundamental para el coleccionismo en un contexto internacional: *Global collectors-Collectionneurs du monde* (2008).



**Retrato de Pilar Citoler de Luis Pérez Mínguez, junto a la escultura de Pablo Serrano.**

En lo referido al trabajo realizado junto a la coleccionista, quizás deba empezar por aquel “personaje bien conocido de la vida madrileña”, como ha sido referida Citoler. Tras habernos sido presentados por Gerardo Rueda (recordamos a menudo la adquisición en Cuenca, era finales de los ochenta, de una de sus míticas obras, de las más brutas, “Cañamarejo”). Así, en 1999 inicié el trabajo con la coleccionista que consistió, en un primer momento, en la catalogación de todas y cada una de las obras que, en su momento, se aproximaron a las mil quinientas obras de lo que se llamó “Circa XX”. Catalogación física de las obras (pinturas, esculturas, grabados, fotografía y vídeo), localización en sus diversas ubicaciones nacionales e internacionales, su fotografiado, búsqueda de referencias de obras en publicaciones, exposiciones y clásica catalogación. Construyendo así un gigantesco archivo de imágenes y referencias desde hace ya décadas. Este asunto ya es pasado. O presente y futuro, para la Comunidad aragonesa.

En 2005 se creó su Premio Internacional de Fotografía Contemporánea, que lleva su nombre, destacando aquí el importante papel institucional de la Universidad de Córdoba.



**En una deliberación del Premio de Fotografía Cítoles**

En fecha reciente oí a Alberto Anaut decir que “hay un antes y un después en la fotografía española desde la creación de este Premio”. Se han publicado diversas monografías dentro de la colección “El ojo que ves”.

Sobre la colección Cítoles hemos realizado casi una veintena de exposiciones, desde 2002 hasta su llegada a Zaragoza, de las cuales quien firma ha comisariado doce de ellas. De Zaragoza a Zaragoza, por tanto, podríamos escribir, viaje de ida y vuelta puesto que la primera tuvo lugar en su ciudad natal. Todos estos proyectos expositivos contaron con importantes catálogos, escritos por destacados especialistas en arte contemporáneo.

Así, es posible escribir que el raro y tenaz coleccionismo de Pilar Cítoles ha representado, estimamos, un buen ejemplo de tarea esforzada, laboriosa, paciente y, en todo caso, de enorme voluntad social, a sabiendas es ya pública. La coleccionista escribió en 2002:

CIRCA XX representa una visión, parcial, pero a la par testimonial, de lo que sucedía en las galerías españolas entre las décadas sesenta a ochenta, así como en algunas de las más importantes ferias internacionales de arte: Basilea, París, Colonia, Nueva York, etc. La nómina, extensa y plural, fue conformando mi colección en un amplio registro de artistas y estilos, aunque sin obedecer a un orden intencionado. La presencia de muchas de las obras responde a lo que era mi círculo de artistas y galerías. Artistas y galerías que fueron, y son, mis amigos y pacientes, seleccionando obras que impactaban mi sensibilidad.

Mi primer encuentro, que podamos calificar “serio” con un cuadro, fue en la Galería Juana Mordó, delante de un óleo de José Caballero, “El Andalúz Perdido” (1969) (...) Me lo llevé a casa mientras resonaban las palabras que Rafael Alberti escribía y que figuraban en el programa de mano de la exposición: *Blancos naturales / de un andalúz febril y vagabundo / por espacios perdidos... y además otras cosas/ que no he podido ver ni puedo todavía / porque vivo muy lejos...*

## I

El arte adquiere poso, deja sedimento, se consolida y adquiere su verdadera dimensión de testimonio cultural al paso del tiempo.

## II

Crear una colección es una forma de concebir la vida, de sentirla, de participar en un entorno que está definiendo los caminos de un orden estético, de una evolución cultural.

Es, también, “hacer camino”, grabar en la memoria espiritual la sabiduría de los creadores que a través de sus cuadros te transmiten sus sentimientos, su forma de entender el entorno. Es quedarte con todo ello, llevártelo a casa, mirarlo, meditar y rebosar de emociones.

Es robar al artista parte de su alma, arrebatárle sus pensamientos, entrar en su entramado espiritual, violar su intimidad. Entenderle a través de su plástica, descubrir sus enigmas, desnudarlo...

## III

Una colección está llena de misterios, de lecturas imposibles que te incitan al ejercicio de descifrarlas. De imágenes impactantes que marcan elecciones estéticas. Es refugio espiritual que hace que el caminar por la vida sea más ligero.

Por mi parte, a la pregunta, ¿y ahora qué?, o sea, cuál sería nuestra labor a partir del ingreso de una parte relevante de la colección en un Museo. En una entrevista respondíamos: “Una vez que la colección Circa XX se integra en un museo, por voluntad de la coleccionista: “misión cumplida”, me gusta subrayar en ocasiones”. Mas, aunque su colección ha sido, sí, “musealizada”, conserva un conjunto de obras -que ha ido creciendo en los últimos años- y que componen la llamada, tautológicamente (parece se nos agotó este tiempo la imaginación), “Nueva Colección Pilar Citoler” (recordemos la presencia de estas obras en exposiciones como: “La Construcción social del paisaje”, CAAC, 2015 o la citada muestra “Different Orders”, en Edificio Mena, de la Universidad Internacional de Andalucía). Nuestros archivos compartidos aquel tiempo, llevaban esta frase de Giuseppe Panza, que los abría a modo de emblema, pactado con la coleccionista: “No creo ser diferente de los demás. Lo que yo amo puede ser amado por muchas otras personas (...) Este es el placer más grande. No hay nada más bello que compartir con muchas otras personas este amor. Creo que el don más grande que el arte me está dando es este placer, el placer de ver cuánta gente ama lo que yo amo. Esto es lo más bello”.

Antes hemos citado los trabajos universitarios sobre su colección. Ahora otra mención interesante sobre la Colección Citoler, es de María Dolores Jiménez Blanco:

Entre las más importantes colecciones españolas destaca la Colección Circa XX, que, a su vocación pública ha sumado también una clara vocación itinerante, mostrándose en sucesivas exposiciones monográficas celebradas tanto en centros de arte contemporáneo de reciente creación como en lugares de gran tradición, con una evidente proyección didáctica (...) es una de las colecciones privadas de arte contemporáneo internacional más importantes de nuestro país.

¿Merece el mundo a los coleccionistas?, escribí en una ocasión. Sabido es que remedamos la conocida pregunta de Arthur C. Danto sobre si el mundo sería merecedor de la belleza, equivalente

a aquella otra de Adorno sobre la poesía. Preguntas inquietantes, muy en la línea de las dudas que, en torno al sentido y objeto del arte, tuvieron lugar en Europa desde la conmoción causada tras la Segunda Guerra Mundial con el descubrimiento del horror de los campos de concentración. Theodor W. Adorno se preguntaba entonces sobre si la poesía, y el arte en general, tenían entonces razón de ser en ese contexto de estupor.

Es en esa realidad, en la del pesimismo de la Europa de los cincuenta, en donde Pilar Citoler inició su formación universitaria. Era una de la decena de universitarias que, frente a noventa varones, comenzaba sus estudios superiores. A veces hemos recordado cómo era la piel de toro de aquellos años. El retrato, si nos fijamos en un año simbólico, 1957, el año del surgimiento de “El Paso”, es el de un país convulso. En él convive el *bienestar* de la fabricación del primer Seiscientos con la huelga de mineros asturianos. Y la prohibición por Decreto del bikini y el slip masculino para el baño. A la par que llega la revuelta en la Universidad o la enésima reivindicación de Gibraltar, Sara Montiel graba “El último cuplé”. En el exterior, los rusos han invadido Hungría y Laika, metafísica a la fuerza, se pregunta por el espacio desde el satélite Sputnik. La amenaza atómica conmueve a la humanidad y otros hombres “sin piedad” ganan el Oscar. Por primera vez el ser humano tiene consciencia de que sus posibilidades de destrucción son planetarias. Se tiene el sentimiento de que la cultura, supuesta salva guardadora de la barbarie, ha fracasado.

España aún de la machadiana charanga y pandereta, esta de los cincuenta. Descrita con tino por el poeta Antonio Hernández, “una especie de pseudofolklore, pseudoarte y pseudoliteratura, cayó sobre la piel del toro como un maná de afrecho, corporeizado en toreros, bailaoras, canzonetistas, caricatos...eran los reyes de la época, el sustituto embriagante de una promesa tácita que ya no podía ir hacia Dios por el camino del Imperio”. Es el país que se asoma a la ilusión del progreso económico, con extensa miseria, que esos años fotografían Pérez Siquier, Ontañón o Colom. Y estoy pensando en la serie “La Chanca” del primero y en la alegría suburbial del barrio Raval del último. También la España del estraperlo y prostíbulo, oropel castizo de la Gran Vía madrileña, fotografiada por Catalá-Roca. La España que mira con un ojo hacia el ombligo y otro hacia lo que afuera sucede. La que hace al castizo Pepe Blanco, “limpiabotas con corona de marqués”, detestar los festines “que hubo en Roma/ni el menú del Hotel Plaza en Nueva York”... El resto es sabido: cocidito madrileño...

En la formación artística de Pilar Citoler hay que recordar diversos encuentros que han sido capitales, los mencionamos al comienzo. Quizás uno de los más tempranos tuvo que ver con el único museo de arte contemporáneo que tuvo España hasta la Transición. Me estoy refiriendo al Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, creado, por cierto, por otro coleccionista ‘particular’, Fernando Zóbel. Pilar instaló en Cuenca eso que a veces llamamos su particular ‘bolsa de silencio’, el lugar donde hallar un modelo vital, ético, en el que comenzó a formar su generoso sentido coleccionista.



**Wolf Vostell, el cuadro pintado de Pilar Citoler con la cámara colgada**

Merece la pena detenernos en este punto y recordar a los más jóvenes algo por otro lado sencillo de explicar: España no tuvo, hasta llegados los años noventa, museos de arte contemporáneo estatales. Un gran proyecto de Museo Nacional de Arte Contemporáneo, iniciado bajo la dirección de José Luís Fernández del Amo, se frustró y duró apenas seis años de la década de los cincuenta.

El Museo de Arte Contemporáneo, erigido en la Ciudad Universitaria, no pudo salvar un escollo de difícil resolución, incluso ahora: no habiendo existido un Museo contemporáneo en España, no habría tampoco colecciones y, por tanto, obras de nuestros artistas capitales, y estoy pensando en Picasso o Miró, cuyos cuadros viajarían, para siempre, al mundo internacional. Hay que recordar la historia y mencionar que, en julio de 1975, cuando se inaugura el Museo antes citado, a unos pasos de donde ahora estamos, la comitiva sigue recordando los silbidos de las balas de nuestro glorioso ejército nacional en los cerros próximos. La exposición de Manolo Millares, un artista fallecido hacía dos años, nuestro artista ético, era obviada por la comitiva. Era lógico: Millares había escrito, en 1959, sobre “los principios renovadores como puños”<sup>1</sup>. Tenía el merecido castigo de las huestes oficiales. Recordemos también que no sería, hasta 1977, cuando se creara nuestro primer Ministerio de Cultura.

En Estados Unidos y Europa muchos de los museos de arte contemporáneo fueron fundados en los comienzos del siglo XX, y algunos, como la Tate, a finales del siglo XIX. Años de distancia en lo que será un lastre que, desgraciadamente, nos acompañará siempre, tal un estigma secular. Recordemos alguna de las fechas de creación de los museos contemporáneos internacionales: Tate Gallery (Londres, 1897); Museum of Modern Art (Nueva York, 1929); Musée d’Art Moderne (Paris, 1937); Museo Guggenheim (Nueva York, 1939); Moderna Museet (Estocolmo, 1958) o Centre Georges Pompidou (Paris, 1969-1977).

Sobre los artistas, no es necesario recordar que la guerra convirtió nuestro país en un territorio esquilado.

1. “(...) El homúnculo es una consecuencia esperada de la grandísima belleza que puede traslucir el harapo así, puesto al desnudo, en su evidente porquería. La destrucción y el amor corren parejos por espacios y parajes descoyuntados. No importa que el hombre se haya roto si de él emergen rosas de légamos y principios renovadores como puños”. MILLARES, Manolo (1959), *El homúnculo en la pintura española actual*. Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, Año IV, tomo XIII, nº 37.

El exilio, en América o Europa, o el centrípeto, de provincias a Madrid, fue la única salida para numerosos de nuestros artistas, muchos de ellos acogidos en el Colegio Universitario en París en los cincuenta. A pesar de lo cual, la calidad intrínseca de nuestros artistas logró esquivar territorios e instalarse en los primeros reconocimientos en los certámenes internacionales, siendo representados por numerosas galerías extranjeras. El proceso de promoción de nuestros artistas, -como les sucediera a Picasso, Miró o Dalí-, sucedía así desde fuera hacia dentro como, desgraciadamente, ha sido tan frecuente en el mundo de la cultura contemporánea hispana, una historia de rupturas y fragmentos<sup>7</sup>.

Pilar Citoler era muy consciente de esta penosa situación que padecía en primera persona. En el desierto artístico de finales de los años sesenta, tuvo que viajar para conocer la realidad del mundo del arte contemporáneo. En su camino se encontró con un personaje fundamental: Michel Tapié. Éste, es sabido, fue el creador de mucha de la teoría del arte informal. Acuñador del término de “un arte otro/un art autre” comprendió, desde una actitud moderna, que el arte carecía de fronteras poniendo en ‘tabula rasa’ los artistas informalistas de Japón, Norteamérica y Europa, y siendo el creador en 1960 de uno de los primeros centros de investigación artística. Nos referimos al “International Center of Aesthetic Research (ICAR)”.

Junto a la amistad con Tapié, hay que citar que el camino coleccionista de Citoler pasó por Europa, en donde acudía con frecuencia a las ferias internacionales, en muchas ocasiones desde su vinculación con la citada pionera galería madrileña Ynguanzo. Su colección tuvo así una mirada en donde no sólo había cabida para los mejores ejemplos de nuestro arte, sino que ciertos nombres: De Chirico, Dubuffet, Le Corbusier, Lipchitz, Michaux, Moore, Nicholson o Nolde tenían su representación en la colección. Mirada cosmopolita sobre la realidad artística que convirtió su colección en un ejemplo raro de coleccionismo, en el sentido de mirada abierta, surgido desde España. Mujer sola coleccionando en España, la antes llamada “letanía”, que repito a menudo para comprender el ejemplo de una mujer radicalmente moderna, que coleccionó en un país situado al margen de los circuitos artísticos utilizando, para ello, tan sólo sus recursos profesionales.

Pilar Citoler se convertiría, así, en un ejemplo ético de coleccionismo. Habrá, además, de recordarse unas palabras de Manuel Fontán, director de Exposiciones y Museos de la Fundación Juan March, que gusto en repetir y que viajan en nuestro título, cuando se refiere a la “imaginación pública” de las instituciones privadas, -y coleccionistas añadimos-, y a la importancia que luego tuvieron, durante la Transición.

Todo ello puede apreciarse en su colección, ejemplo de una adecuada interpretación de los orígenes de la vanguardia y una mirada amplia sobre lo que ha sido la historia del arte del siglo veinte.

El siglo veintiuno, también tratado en la colección, presta atención a la fotografía y a la videocreación, o eso que llamamos “Ceci n’est pas une photographie”, un discurso coherente y muy contemporáneo en el que se subraya el hondo conocimiento de cómo la historia del arte es, siguiendo a Pavese, una historia de obsesiones.

---

7. DE LA TORRE, Alfonso (2009). *Rupturas y fragmentos*. En *Poéticas del siglo XX*. Cartagena, MURAM-Museo Regional de Arte Moderno.

Y en este punto, con la brevedad necesaria de mi intervención un poema acróstico que escribí sobre Pilar, coleccionista, recordando su primera compra, aquel cuadro-círculo de José Caballero, el primero que adquirió y que, simbólicamente, comenzaba su colección<sup>8</sup>:

- Círculo tiene el cuadro que lleva en su mente. (Círculo y Eterno en su centro).
- Iluminación y fuego, lago de nieve y huella. También signo de espada antigua.
- Reloj, también, que nunca se detendrá.
- Comienza noviembre y su tópico otoño. Es 1970 y llegó la hora de la verdad.
- Andante y allegro: la música ha comenzado. Música frenética, por cierto.
- Xilófono que clin-clon no se detendrá.
- X (equis): enigma resuelto y luz. Mucha luz que (hemos dicho) es Dios.

---

8. DE LA TORRE, Alfonso (2005): *Alfonso de la Torre a Pilar Citoler. Con ocasión del Premio al coleccionismo privado ARCO'05. Madrid, 9 de febrero de 2005. Recuerdo de un día de 1970 (4-30 noviembre) en que Pilar Citoler decide adquirir la obra de José Caballero "El andaluz perdido", 1969 en la Galería Juana Mordó de Madrid.*