

# LA IMAGINACIÓN PÚBLICA DE LAS INSTITUCIONES PRIVADAS\*. CIRCA XX, UN EJEMPLO

Alfonso de la Torre

Teórico y crítico de arte, especialista en arte español contemporáneo

\* El título es deudor de una afirmación de Manuel Fontán, director de Exposiciones de la Fundación Juan March. FONTÁN DEL JUNCO, Manuel (2008): «La imaginación pública de las instituciones privadas. Para entender la actividad institucional en las artes en la España de los años 80», en DE LA TORRE, Alfonso: *Del futuro al pasado. 30 años del Centro de Exposiciones y Congresos de Ibercaja*, Zaragoza, Ibercaja, pp. 112-143.



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 Antonio Bonet Correa<sup>1</sup>. 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). Raramente, en lo que concierne a 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 tendría una hermosa casa que conserva.

Citoler ha sido coleccionista desde hace casi cincuenta años y ha estado vinculada a las escasas galerías de ese tiempo: Galería Juana Mordó y Galería Ynguanzo. A partir de mediados los años sesenta, esta mujer vindica la importancia de nuestro arte y colecciona 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» e incluyó en su colección a numerosos artistas jóvenes, algo que ha sido habitual en su trayectoria coleccionista. Hace poco lo recordábamos en el obituario de Pitty Ynguanzo: «Galerista de realidades magníficas»<sup>2</sup>. Aquí es preciso citar el encuentro con Michel Tapié, el crítico del informalismo y el llamado *arte otro*, que coincidió asesorando a Ynguanzo en los años setenta<sup>3</sup>.

Aunque su colección ha sido «musealizada», conserva un conjunto de obras que componen la llamada «Nueva Colección Pilar Citoler»<sup>4</sup> y es un 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<sup>5</sup>. Aquí se analiza —con la brevedad requerida— ese proceso, tanto de creación de la colección,

---

<sup>1</sup> DE LA TORRE, Alfonso (2009): «De la nada al espectáculo: el mercado del arte en España desde 1975», en *La España del Siglo XXI, Volumen V, Literatura y Bellas Artes*, Madrid, Instituto de España-Fundación Sistema, Biblioteca Nueva.

<sup>2</sup> DE LA TORRE, Alfonso (4/VI/2015): *Pitty Ynguanzo. Galerista de realidades magníficas*, Madrid, ABC.

<sup>3</sup> DE LA TORRE, Alfonso (2005): «De Oriente a Occidente pasando por Madrid. Un homenaje al Michel Tapié español», en *Una colección particular. Circa XX*, Cádiz, Diputación de Cádiz, pp. 14-21.

<sup>4</sup> Mostrada entre 2015 y 2016 su última exposición *Different Orders (Reflexiones en torno a la Nueva Colección Pilar Citoler)*, en el Edificio Mena (Málaga), de la Universidad Internacional de Andalucía.

<sup>5</sup> Nos referimos a: IGLESIAS, Tania (2013): *Los fondos fotográficos españoles en la Colección Circa XX de Pilar Citoler*, Madrid, Universidad Complutense. (Dirigida por Mónica Carabias).

ZAMBRANO, Sara (2015): *Reflexiones en torno al coleccionismo de arte contemporáneo en España: Pilar Citoler y la colección Circa XX como caso de estudio*, Madrid, Universidad Complutense. (Dirigida por María Dolores Jiménez Blanco).

DE LA GUERRA, Carmen (2016): *Tipología de coleccionismo privado en España 1977-2014- Perfiles de Coleccionistas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. (Dirigida por Francisco Calvo Serraller).

de clásica conservación, como de difusión pública, con lo que se cumple 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, y es precisa 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»<sup>6</sup> (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— la incluiría en un libro fundamental para el coleccionismo en un contexto internacional: *Global collectors-Collectionneurs du monde*<sup>7</sup> (2008).

En lo referido al trabajo realizado junto a la coleccionista, quizás deba empezar por aquel «personaje bien conocido de la vida madrileña», que comenzó escribiendo Juan Manuel Bonet sobre Citoler<sup>8</sup>. 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*<sup>9</sup>). 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, 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.

Les señalo alguna fecha más. En 2005 se creó su Premio Internacional de Fotografía Contemporánea, que lleva su nombre y ha cumplido nueve ediciones (las tres últimas, bienales), destacando aquí el importante papel institucional de la Universidad de Córdoba y la Junta de Andalucía. En fecha reciente oí a Alberto Anaut<sup>10</sup> decir que «hay un antes y un después en la fotografía española desde la creación de este premio». Se han publicado siete monografías dentro de la colección «El ojo que ves» (de nuevo, en colaboración con las dos instituciones antes citadas y distribuidas por La Fábrica), la última dedicada a un excelso gallego, Vari Caramés.

Sobre la colección Citoler 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. Otras dos de ellas, por cierto, se pudieron contemplar en Galicia, en 2007, en el café Moderno (Pontevedra, *El ojo que ves-O ollo que ves*) y en la Sala de Exposiciones de Ferrol de la Fundación Caixa Galicia (*No hay arte sin obsesión*, como decía Cesare Pavese, ni coleccionismo, añadiré). 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 Citoler 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:

<sup>6</sup> BENHAMOU-HUET, Judith (4/III/2005): «Après Franco, l'art avait le goût de la liberté», París, *Les Echos*, nº 19364, p. 6.

<sup>7</sup> BENHAMOU-HUET, Judith (2008): *Global collectors-Collectionneurs du monde*, París-Bordeos, Éditions Phébus-Éditions Cinq Sens, pp. 102-105.

<sup>8</sup> BONET, Juan Manuel (2005): «Elogio de una gran colección (y del pequeño formato)», en *Claves de arte*, Córdoba, Universidad de Córdoba y Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí-Puerta Nueva. Reproducido en el catálogo de la exposición *No hay arte sin obsesión* (2007), Cuenca-A Coruña, Fundación Antonio Pérez (Diputación Provincial de Cuenca)-Ayuntamiento de Cuenca-Fundación Caixa Galicia, pp. 79-83.

<sup>9</sup> El asunto se recuerda en DE LA TORRE, Alfonso (2006): *Gerardo Rueda. Una biografía artística*, Madrid, Ediciones del Umbral.

<sup>10</sup> Director de La Fábrica. Lo refirió en la presentación del libro de Vari Caramés en La Fábrica, Madrid, 9/VI/2015.

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 andaluz 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 andaluz febril y vagabundo / por espacios perdidos... y además otras cosas / que no he podido ver ni puedo todavía / porque vivo muy lejos...*

De mi cuaderno de notas —sigue diciendo Citoler— entresaco algunas de ellas:

### 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, arrebatarle 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<sup>11</sup>.

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 reciente 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»<sup>12</sup>. 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 que se nos agotó en 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).

<sup>11</sup> CITOLER, Pilar (2002): «Introducción», en catálogo de la exposición en Ibercaja, Centro de Exposiciones y Congresos, Zaragoza, pp. 11-12. Reproducido en el catálogo de la exposición *Contemporánea-Arte. La luz, la tiniebla, el ámbito y la memoria* (2004), Logroño, Cultural Rioja-Sala Amós Salvador, p. 154.

<sup>12</sup> IGLESIAS, Tania (2013): *Los fondos fotográficos españoles en la Colección Circa XX de Pilar Citoler*, op. cit.

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<sup>13</sup>.

Antes hemos citado los trabajos universitarios sobre su colección. Ahora otra mención interesante sobre la Colección Citoler es de María Dolores Jiménez Blanco<sup>14</sup>:

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<sup>15</sup>. Sabido es que remedamos la conocida pregunta de Arthur C. Danto sobre si el mundo sería merecedor de la belleza. Pregunta inquietante, 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 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 alumna 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 Óscar. 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»<sup>16</sup>. Es el país

---

<sup>13</sup> De una entrevista de Christopher Knigh con Giuseppe Panza en Los Ángeles, «Archives of American Art-Smithsonian Institution» (1985), reproducido en *Colección Panza* (1988), Madrid, Centro de Arte Reina Sofía, p. 1972.

<sup>14</sup> JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores (2013): «El coleccionismo de arte y su contexto», *Cuadernos Arte y Mecenazgo*, Barcelona, Fundación Arte y Mecenazgo, nº 2, p. 115.

<sup>15</sup> DE LA TORRE, Alfonso (5/11/2009): «¿Merece el mundo a los coleccionistas?», *Cuadernos, Suplemento Cultural del Diario de Córdoba*, Córdoba, pp. 2-5.

<sup>16</sup> HERNÁNDEZ, Antonio (1978): *Una promoción desheredada: La poética del 50*, Madrid, Ediciones Zero-ZYX.

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 del 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.

Merece la pena detenernos en este punto y recordarles 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 Luis 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, 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>17</sup>. Tenía el merecido castigo de las huestes oficiales. Recordemos también que no sería hasta 1977 cuando se crearía 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 (París, 1937), Museo Guggenheim (Nueva York, 1939), Moderna Museet (Estocolmo, 1958) o Centre Georges Pompidou (París, 1969-1977).

Sobre los artistas no es necesario recordar que la guerra civil hispana convirtió nuestro país en un territorio esquilado. 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 su calidad intrínseca logró esquivar territorios e instalarse en los primeros premios en los certámenes internacionales y fueron 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>18</sup>.

<sup>17</sup> «[...] 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», *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, Año IV, tomo XIII, nº 37.

<sup>18</sup> DE LA TORRE, Alfonso (2009): «Rupturas y fragmentos», en *Poéticas del siglo XX*. Cartagena, MURAM-Museo Regional de Arte Moderno.

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. Este, es sabido, fue el creador de mucha de la teoría del arte informal. Acuñador del término de «un arte otro» comprendió, desde una actitud moderna, que el arte carecía de fronteras, puso en *tabula rasa* a los artistas informalistas de Japón, Norteamérica y Europa, y fue 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, a donde acudía con frecuencia para visitar 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 solo había cabida para los mejores ejemplos de nuestro arte sino que ciertos nombres, como De Chirico, Dubuffet, Le Corbusier, Lipchitz, Michaux, Moore, Nicholson o Nolde, tenían su representación en la colección. Esta mirada cosmopolita sobre la realidad artística 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 solo sus recursos profesionales. Pilar Citoler se convertiría, así, en un ejemplo ético de coleccionismo. Habrán, además, de recordarse unas palabras de Manuel Fontán, director de Exposiciones 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, una mirada amplia sobre lo que ha sido la historia del arte del siglo xx. El siglo xxi, 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.

Y, en este punto, comparto un poema acrónimo 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>19</sup>:

**C**írculo tiene el cuadro que lleva en su mente. (Círculo y Eterno en su centro).  
**I**luminación y fuego, lago de nieve y huella. También signo de espada antigua.  
**R**eloj, también, que nunca se detendrá.  
**C**omienza noviembre y su tópico otoño. Es 1970 y llegó la hora de la verdad.  
**A**ndante y alegre: la música ha comenzado. Música frenética, por cierto.  
**X**ilófono que clin-clon no se detendrá.  
**X** (equis): enigma resuelto y luz. Mucha luz que (hemos dicho) es Dios.

---

<sup>19</sup> 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.*