

HORARIO: Lunes a Sábado de 10 a 14 y 17 a 20 horas, Domingos de 10 a 14 horas.



fundación provincial de artes plásticas Rafael Boti
Diputación de Córdoba



UNIVERSIDAD DE CORDOBA
Vicerectorado de Estudiantes y Cultura

SALA VIMCORSA CLÁSICOS MODERNOS

JUAN MANUEL BONET

No es la primera vez que escribo sobre la singular coleccionista que es Pilar Citoler. Sucesivas exposiciones, cada cual con su correspondiente publicación, han permitido, a lo largo de los últimos años, ir conociendo mejor el perfil de su colección (...), y comprobar que junto a cosas muy evidentes, la actual Presidenta del Patronato del Reina Sofía, ha demostrado firmeza de criterio a la hora de juntar y valorar cosas en las cuales otros, más apresurados o menos lúcidos, no se han ido a fijar, cuando no las han despreciado.

Cuenca, donde posee una hermosa y laberíntica casa, ha sido un punto de anclaje para Pilar Citoler, y no me cabe duda, por ejemplo, de que su gusto por el papel –que contrasta con el disgusto que ese soporte les produce a otros-, lo ha aprendido allá, entre el Júcar y el Huécar, en una ciudad en la cual, durante sus años de oro, coincidieron el gran "amateur" que además de muchas otras cosas fue Fernando Zóbel, y el gran practicante de la gráfica –especialmente de la serigrafía- que fue Eusebio Sempere.

Reparar lo ahora enseñado en Córdoba por Pilar Citoler, equivale a un viaje en el espacio, pero también en el tiempo. Viaje al tiempo de los clásicos modernos.

La obra más antigua de las que ahora podrán contemplarse los espectadores cordobeses, es un "Puerto de Hamburgo" dibujado en 1910, con su gracia habitual, por el pintor y xilógrafo expresionista alemán Emil Nolde, miembro del grupo Die Brucke. Movimiento que abarcó todos los ámbitos de la cultura, y que resulta especialmente interesante en el de la poesía, el expresionismo es básico para entender muchas cosas que vinieron después, y ha de ser puesto en paralelo con fenómenos similares, en otros países vecinos, siendo especialmente sugerente el necesario paralelismo con la escena francesa, algo que aquí está especialmente claro, pues este papel, es claramente obra de un coetáneo de Henri Matisse, o de Albert Marquet.

Pablo Ruiz Picasso es el siguiente artista al que hay que hacer referencia aquí, ya que fue con él –y con su eterno rival Matisse, precisamente- con quien empezó realmente el arte del siglo XX. Simbolismo –sobre cuya crisis se fundamenta todo el ciclo de la modernidad-, cezannismo, primitivismo, cubismo, guiños neoclásicos, surrealismo: a la hora de hablar de Picasso, lo de menos son las etiquetas, ya que lejos de reposarse en ninguna, el malagueño va quemando etapas, enlazando piruetas, negándose a sí mismo para renacer más lejos, bajo otra apariencia. Los seis soberbios grabados eróticos que aquí lo representan, de finales de los años sesenta y comienzos de los setenta, constituyen otros tantos ejemplos perfectos de su maestría en este campo, de la que también nos habla su libro de bibliofilia "Dibujos y escritos" (1961), cuidado por el fino grabador catalán Jaume Pla, y una de las mejores realizaciones de Camilo José Cela y la editorial aneja a su revista "Papeles de Son Armadans".

Julio González, el escultor catalán del hierro y del dibujar en el espacio, es artista que inevitablemente hemos de asociar a su amigo Picasso, con el que había compartido intereses simbolistas en la época de Els Quatre Gats, al que ya durante los años triunfales del cubismo, enseñó a soldar, y del que en 1937 iba a ser compañero de exposición en el marco del pabellón republicano de la Exposición de París, donde el pintor presentó el "Guernica", mientras el escultor propuso su "Montserrat gritando", con la que volvía al realismo. "Masque africain" (1940) –un pretexto canónicamente cubista- constituye un buen ejemplo de lo interesante que es el universo dibujístico gonzalezco.

Picasso fue el faro que atrajo hacia París, a muchos otros artistas españoles, a los que coloquialmente se iba a conocer, durante los años veinte, como "los picasseños". Uno de los primeros en llegar, y uno de los más amigos del malagueño, fue el jiennense Manuel Ángeles Ortiz, que llegó con cartas de recomendación de Manuel de Falla, al que había tratado asiduamente en la Granada de finales de los años diez. Pintura *jonda* la suya. Pintura del 27, al igual que la del luego ibérico y valleano Benjamín Palencia –preciosa su "Composición con pipa y periódico", precisamente fechada en el emblemático año del centenario de Luis de Góngora- o que la del singular y malogrado Alfonso de Olivares, que compatibilizó la práctica del oficio de los pinceles –así, esta "Figura con instrumento musical" (1928), muy dentro de lo que su colega y amigo Francisco Bores llamaba por aquel entonces la "pintura-fruta"-, con el de decorador de interiores, además de poseer una buena colección de cuadros de sus coetáneos, y una ganadería, por cierto que del lado de Córdoba. De continuidad con un espíritu post-picassiano, nos habla aquí, ya más avanzado el siglo, un exquisito "collage" con sobre japonés, de 1984, de Antoni Clavé, pintor y grabador incorporado a París ya tras la guerra civil, lo mismo que Orlando Pelayo, del que se presenta un libro de bibliofilia, su "Once sonetos" de Quevedo, de 1971, al aguafuerte, para la editorial ldes y Calendes.

A otros desarrollos del cubismo remiten Fernand Léger, y el escultor lituano Jacques Lipchitz, que pasó en España parte de los años de la Primera Guerra Mundial. En clave nuestra, a ambos hemos de relacionarlos con Ramón Gómez de la Serna, que en su gran libro "Isms" (1931) dedicó un capítulo al "Lipchitzismo" –él y el escultor compartían la afición a rodearse de fetiches africanos-, y otro al "Tubularismo" legeriano. Si Lipchitz fue uno de los primeros en aplicar las conquistas cubistas al universo de las tres dimensiones, Léger por su parte forjó un estilo pictórico inconfundible, inicialmente centrado en el canto a la ciudad moderna, y que luego derivó en eficaz populismo, como puede comprobarse ante esta litografía de 1945, de un bodegón.

Pocos pintores tuvieron en su momento tanta influencia en toda Europa, como Giorgio de Chirico, el inventor de la Pittura Metafísica, el promotor de los "Valori Plastici", el descubridor de Giorgio Morandi y de tantos otros grandes. Admiradísimo, en la época de sus enigmáticas "Piazze d'Italia", por Guillaume Apollinaire y por André Breton, el segundo terminó condenando al italiano a la hoguera. Aquí podemos contemplar un buen dibujo chiriquiano de los años cincuenta, "L'archeologo", representativo de su segunda manera, la clasicista.

Si Giorgio de Chirico fue uno de los faros del primer Salvador Dalí, otro fue el genial arquitecto suizo francés Le Corbusier, fundador del purismo –y de la revista "L'Esprit Nouveau"- con Amédée Ozenfant, y que compatibilizó su labor como máximo definidor de la casa y la ciudad modernas, con un trabajo como pintor, del que aquí se presentan dos buenos ejemplos sobre papel, uno de 1928, y otro de 1949.

Con el tiempo, sin embargo, el de Figueras rompió violentamente con su antiguo idolo, al que consideró como uno de los "cornudos" del "viejo arte moderno".
Fragmento de su texto en el catálogo **MODERNSTARTS**

actualidad: los nombres españoles de un entorno próximo a la representación, aquellos que se decantan antes por el gesto o la materia, y el diálogo con artistas extranjeros que contribuyeron a marcar el rumbo del arte de las últimas décadas.

La explicación más fácil es repasar las imágenes reunidas y comprobar hasta qué punto es amplio el criterio seguido. Basta el ejemplo del entorno español: no es cuestión de recordar las obras una por una, pero sí de señalar algunas peculiaridades, empezando porque estamos ante una selección de obras (las de Rafael Cidoncha o Sigrifido Martín Begué); porque en el conjunto hay presencias sagaces, clarísimas y sin embargo ajenas en iniciativas de este tipo (pienso en Alfredo Alcáin, en José María Báez, en Juan Giralt, en Guillermo Lledó, en Rosa Torres, en Zushi); porque no faltan nombres que los años hicieron previsible (Miquel Barceló, José Manuel Broto, Carmen Calvo, Miguel Ángel Campano, Marta Cárdenas, Victoria Civera, Chema Cobo, Carlos Franco, Ferran García Sevilla, Luis Gordo, Antón Lamazares, Francisco Leiro, Eva Lootz, Guillermo Pérez Villalta, Jaume Plensa, Adolfo Schlosser, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano, Juan Uslé) junto a incorporaciones en su momento novedosas (Eduardo Barco, Ed Berlin, José Manuel Ciria, Abraham Lacalle, Laura Lío, Javier Pagola, Javier Pérez, Simeón Saiz Ruiz). Artistas de distintas generaciones, a los que el tiempo aproxima más de lo que en su momento parecía. Obras que permiten seguir la respuesta al informalismo inicialmente dominante; que señalan los rumbos seguidos tras la renovación del modo de entender lo figurativo desde los años 70 y 80 (Gordillo, la nueva figuración madrileña); que transmiten la recuperación del espacio para la escultura, visible mediados los años 80; la irrupción de artistas que dieron pronto el salto internacional (Barceló, Sicilia, García Sevilla, Susana Solano, Uslé); y el valor esencial de esas individualidades de las que tan buenos ejemplos da el arte español de las últimas décadas.

La Colección Pilar Citoler ofrece el contrapunto de la presencia de aquellos nombres foráneos que realmente debatieron con los españoles porque fueron los primeros en compartir espacio en centros de arte y, especialmente, en galerías. Resulta fácil recordar el impacto producido por la presencia de movimientos como la transvanguardia italiana (Sandro Chia, Enzo Cucchi, Nino Longobardi, Ernesto Tatafiore), los nuevos expresionistas alemanes (Georg Baselitz, Markus Oehlen) o los escultores británicos (Anthony Caro, Anish Kapoor, David Nash), en exposiciones institucionales y en las primeras ediciones de ARCO, junto a nombres más veteranos (Pierre Alechinsky, Ida Applebroog, John Baldessari, Louise Bourgeois, Howard Hodgkin, Jannis Kounellis, Robert Motherwell, Dennis Oppenheim, Ed Ruscha) que en esos años realizan sus primeras muestras individuales en espacios privados españoles. Encontramos a artistas más jóvenes, que tuvieron una incidencia real en las últimas generaciones, como Robert Longo y Julian Schnabel; junto a su enlace natural en la generación de Jota Castro o Pia Fries; o esos nombres más personales, a los que no renuncia Pilar Citoler. De esa mezcla se obtiene un relato fiel, vivido, activo, de lo ocurrido en el medio artístico español en las últimas décadas. Una imagen extrañamente veraz, tal vez el interior de un remolino, de una espiral blanca llena de misterio...

Fragmento de su texto en el catálogo **MODERNSTARTS**

SALA MUSEÍSTICA CAJASUR UMBRALES

RAMÓN ESPARZA

Pocos ámbitos de la creación visual, o de la creación a secas, han sentido la necesidad de (...) determinar nítidamente sus fronteras, como la

fotografía. La causa, es bien sabido, se encuentra en el debate que ha mantenido, desde sus inicios, con el Arte o, mejor dicho, con los defensores de un arte academicista, poco dispuesto a admitir la fiel reproducción de las apariencias visuales mediante un dispositivo mecánico. Del idealismo de un Baudelaire, que en su reporte sobre el salón de 1851 arrojaba a la fotografía al infierno de las técnicas por no ser capaz de plasmar los ideales artísticos o el *espíritu del artista*, sino tan sólo una burda realidad, pasamos a las proclamas fundamentalistas de las vanguardias, para las que una era industrial precisaba de un arte que utilizara medios industriales, o a la obligación, señalada por Clement Greenberg, de que cada medio de expresión iniciara un proceso de reflexión en busca de aquello que le es específico, plasmada por John Szarkowski en su exposición seminal *The Photographer's eye*. Cada una de estas afirmaciones ha tenido su influencia en la conformación de tendencias estéticas y en la determinación de los límites de lo artístico dentro de lo fotográfico. El rechazo del realismo físico de la primera fotografía llevó a una estética del retoque y la manipulación que buscaba aproximar la fotografía al terreno intermedio del grabado.

Los manifiestos de las vanguardias intentan construir un anti-arte que rechaza, precisamente, esa imagen suavizada tanto en lo óptico como en lo ideológico. La búsqueda de la especificidad pretende marcar la autonomía de la imagen fotográfica dentro del panorama, cada vez más amplio, de las artes visuales.

Pero todos estos manifiestos olvidan una cuestión fundamental. Transgredir fronteras siempre ha sido una de las esencias del hecho artístico. Límites, manifiestos y rechazos no son sino actividades coyunturales que responden a intereses muy determinados: el miedo a un nuevo enemigo, en el caso de la baja pintura del XIX, la necesidad de romper con la concepción y definición burguesa del arte a comienzos del XX, o la de dar carta de naturaleza a la fotografía en el momento de su entrada en el museo. Luego, la realidad del día a día ha ido por otros derroteros. Las imágenes del más estricto purismo fotográfico estaban cuidadosamente retocadas y los artistas de las vanguardias no dudaban en experimentar con todas las posibilidades expresivas del medio fotográfico.

Pero a todo este largo y reiterado debate parece subyacer un problema: la resistencia de lo fotográfico a la simbolización. Hay, desde luego, imágenes que, muchas veces a su pesar, se han convertido en símbolos, iconos de nuestro tiempo, pero esa es otra historia, posterior, y casi siempre ajena, al hecho fotográfico. El apego de la imagen a lo singular, lo contingente, ha supuesto siempre una traba a ese trabajo de carga simbólica que debe desempeñar la obra de arte. Por otra parte, la investigación conceptual ha insistido en la especificidad reivindicada por el último modernismo pero a la inversa: haciendo ostensibles los recursos discursivos de lo que se proclamaba como "un arte sin arte".

Todo ello nos guía hacia una lectura menos dramática y autárquica de lo fotográfico y a un territorio mucho más interesante, ya esbozado por Walter Benjamin en «La obra de arte en la era de su reproducción mecánica». Lo importante no es saber si la fotografía es o no un arte, sino en qué modo la fotografía ha transformado el mundo del arte. Ya entrados en el siglo XXI podemos aventurar una respuesta: la disolución de las diferentes prácticas artísticas (y las tradicionalmente consideradas "no artísticas") en un único ámbito: el de lo visual. O lo audiovisual, si se quiere. Lo visual entendido como una forma de determinación cultural. De expresión y conocimiento.

Fragmento de su texto en el catálogo **MODERNSTARTS**

17 DE ENERO
29 DE MARZO

SALA VIMCORSA
SALA MUSEÍSTICA CAJASUR
PALACIO DE LA MERCED
TEATRO PRINCIPAL

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

MODERNSTARTS
ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN CIRCA XX PILAR CITOLERCORDOBA 17 ENERO 29 MARZO 200

ALFONSO DE LA TORRE Comisario de la exposición **MODERNSTARTS**

Coleccionar es un noble ejercicio, muy a contracorriente, de melancolía contemporánea. Que espanta el nihilismo y permite a la coleccionista Pilar Citoler su paciente dedicación, seguro a la búsqueda de eso que Rothko llamaba las ‘bolsas de silencio’. ¿Qué es, si no, esa desesperada lucha -con final sabido- por la recopilación de los objetos del arte?. Cuando en 1969 le otorgaron a Rothko el doctorado honorífico de Yale, lo expresaba con claridad: “Cuando era joven el arte era una práctica solitaria: no había galerías, ni coleccionistas, ni críticos, ni dinero. Sin embargo, era una edad de oro, pues no teníamos nada que perder y sí toda una visión que ganar. Hoy ya no es lo mismo. Es una época de inmensa abundancia de actividad y de consumo. No me atrevo a aventurar cuál de las dos circunstancias sea mejor para el arte. Sin embargo, sí sé que muchos de los que se ven impelidos a este modo de vida buscan desesperadamente bolsas de silencio en que arraigar y crecer. Todos esperamos que las encuentren”.

En el caso español todo ha sido extraordinariamente difícil. En un país de creadores desplazados, exilados o trasterrados, con enormes dificultades para la presencia de una crítica estable, parecen penosamente incumplirse 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.

Sólo lo que se ha definido a veces como la imaginación pública de las instituciones privadas, también la de algunos eximios particulares, ha podido suplir la histórica abulia de un Estado que ignoraría durante décadas la contemporaneidad. Si reflexionamos sobre el páramo de la España artística de los años sesenta y setenta, ciertos nombres sobresalen y uno de ellos es el de Pilar Citoler. Ella tendría una de sus *bolsas de silencio* en una recia y sobria ciudad castellana: Cuenca. En este páramo coleccionista que no de artistas, no es extraño que para muchos la creación del Museo de Arte Abstracto Español (1966) supusiera la única posibilidad de entrar en contacto con una visión moderna de la realidad.

Para Citoler el coleccionar tiene siempre su origen en un hondo sentido ético. Coleccionismo con la mirada puesta hacia lo que le rodea, “arrebataando del olvido determinadas obras que primero son para ti -ha dicho la coleccionista- pero que en realidad tienen una trascendencia y otro sentido. Van a ir a dar una información al mundo que nos rodea, a una sociedad que debe demandar el prodigarse en los caminos del arte. Una colección, aunque responda al placer y al mérito del coleccionista, sirve para los demás y tiene una dimensión educativa, formativa y social”.

Como ya hemos señalado en otras ocasiones, la coleccionista parece haber sentenciado con María Zambrano que la vida no tiene sentido si no lo es con la muestra a los demás de lo hecho durante toda una vida de compulsiva -y muy silenciosa- labor coleccionista. Como Zambrano, Citoler reconoce que es a los demás a quienes merece la labor de considerar el interés de lo realizado, existir es -tras el devenir amargo de la rutina de los días, recordado otrora por la coleccionista- ofrenda generosa a los demás: “El existir es ante todo, voluntad de ex-istir, de salirse de”.

Citoler nació en 1937 y sus estudios se desarrollaron en Zaragoza. Su juventud se inscribe así en el complejo contexto del mundo hispano de finales de los cincuenta. Un mundo, es sabido, en el que rareza era ya el estudio universitario femenino, en torno al diez por ciento de los estudiantes, en la España de los años cincuenta. Citoler ha comparado en ocasiones su sentido ético del coleccionismo al del *Conde del Minimalismo*, Panza di Biumo, y su frase recopilada como esencial: “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”.

En el caso que nos ocupa hay, además, un componente a considerar: la labor solitaria. Nos referimos al silencio del coleccionismo de Citoler, desde hace más de treinta años, en el páramo de la vida cultural española y que redobla sin duda el sentido ético de su labor. Este sentido -el secreto del coleccionismo de la creadora de *Circa XX*, hasta hace apenas unos años-, ha sido reconocido también por la crítica como uno de sus características más *sui géneris*.

MODERNSTARTS-CÓRDOBA es una exposición que se articula en torno a cuatro salas de la ciudad de Córdoba. Siguiendo el recorrido cronológico de la exposición éstas son: Sala Vimcorsa, Sala Museística CajaSur, Palacio de la Merced y Teatro Principal.

Exposición múltiple promovida en conjunto por las instituciones cordobesas (Ayuntamiento de Córdoba, Fundación CajaSur, Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí”, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y la Universidad de Córdoba), pretende rendir homenaje al coleccionismo artístico contemporáneo, en este caso representado en Pilar Citoler y su colección conocida como “Circa XX”.

MODERNSTARTS-CÓRDOBA inspira su título en un proyecto realizado por el MoMA hace más de una década. Como el cordobés, también de homenaje a la modernidad y a los artistas pioneros que desde el inicio del siglo XX cuestionaron la visión tradicional y académica del arte ofreciendo nuevas perspectivas que llevan sus consecuencias hasta el arte más radical de nuestros días.

Título compuesto que menciona diversas cuestiones **MODERNSTARTS-CÓRDOBA** alude a la inserción en la vanguardia histórica que tienen muchas de las obras de la colección de Pilar Citoler. Todos ellos (‘Modern’) ejemplifican diversos puntos de partida (‘starts’) de cuestiones que han navegado siempre entre las aguas agitadas de la contemporaneidad. Sabido es, otrosí, que ‘starts’ contiene otro juego más de palabras, la voz ‘star’, traída aquí para referirnos al ejemplo de artistas sobresalientes, significados en el transcurso del siglo XX, acudiendo a nuestro diccionario capital que así lo cita en una de sus acepciones. En algunos casos, como el de Warhol del que en “Modernstarts” tenemos dos ejemplos sobresalientes, “Marilyn” (1967) y “Electric Chair” (1971), no es preciso insistir hasta qué punto le resulta ajustado el término “star”.

Artistas modernos, artistas sobresalientes y artistas pioneros, tres acepciones que se encierran en el título y que venían a acomodarse también a los contenidos, tan significados, de la colección española.

La exposición que puede verse en diversas salas de la ciudad de Córdoba, está compuesta de unas trescientas obras (pintura, escultura, dibujo, grabado, fotografía y vídeo) y se articula, en los distintos espacios, estableciendo cortes cronológicos y reuniendo tanto obra de artistas internacionales como españoles.

Es sabido que una de las características de *Circa XX* es la reflexión en torno a los procesos artísticos sucedidos no sólo en nuestro país, sino también en el mundo del arte internacional.

SALA VIMCORSA

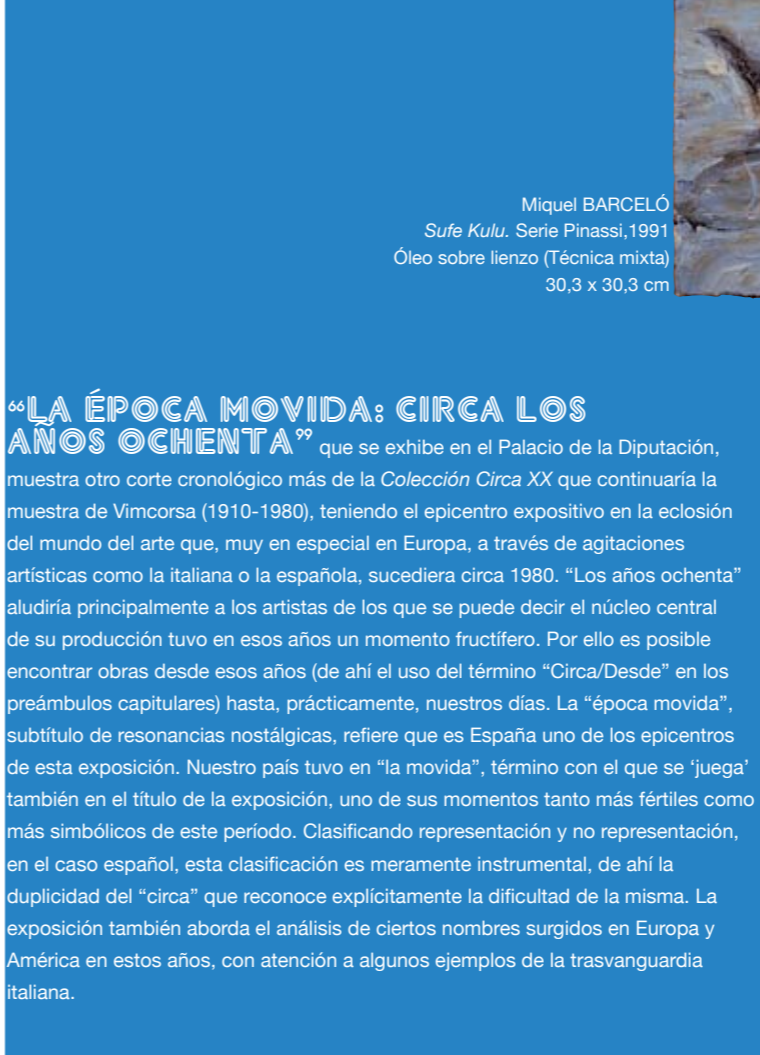
La muestra, **“1910-1980 LOS ORÍGENES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO”** que se expone en la Sala Vimcorsa supone un corte cronológico de la *Colección Circa XX* que analiza tanto las obras de ese período (1910-1980), como a los artistas de los que se puede decir el núcleo central de su producción tuvo en esos años su momento más fructífero. Simplificando como lo hace su título, resumiríamos que esta exposición mostraría los orígenes de las vanguardias en el arte contemporáneo, a través de la subclasificación previa en dos capítulos, internacional y nacional.

El comienzo de la muestra contiene las obras más antiguas de la colección: Nolde, De Chirico, Lipchitz o Le Corbusier, atravesando el momento informalista y pop. Tanto en Europa como en América y Japón (a través de “Gutai”), movimientos cuya irradiación en España queda clara a través de otro momento mostrado en esta exposición: los artistas de la postguerra, lo que se han llamado las vanguardias de los cincuenta (“El Paso”, “El grupo de Cuenca” o “Equipo 57) y el surgimiento del pop hispano (“Equipo Crónica”, por ejemplo). Exposición en la que convive lo nacional y lo internacional, no diferenciando fronteras, pues es cierto que una de las conclusiones que puede hacerse del período artístico analizado es que, a pesar de las dificultades de información, sobresalió la permeabilidad y las influencias que entre diversos países, tuvo la realidad artística.



Andy WARHOL
Marilyn, 1967
Serigrafía sobre papel
91,5 x 91,5 cm

PALACIO DE LA MERCED



Miquel BARCELÓ
Sufe Kulu. Serie Pinassi, 1991
Óleo sobre lienzo (Técnica mixta)
30,3 x 30,3 cm

“LA ÉPOCA MOVIDA: CIRCA LOS AÑOS OCHENTA”

que se exhibe en el Palacio de la Diputación, muestra otro corte cronológico más de la *Colección Circa XX* que continuaría la muestra de Vimcorsa (1910-1980), teniendo el epicentro expositivo en la eclosión del mundo del arte que, muy en especial en Europa, a través de agitaciones artísticas como la italiana o la española, sucediera circa 1980. “Los años ochenta” aludiría principalmente a los artistas de los que se puede decir el núcleo central de su producción tuvo en esos años un momento fructífero. Por ello es posible encontrar obras desde esos años (de ahí el uso del término “Circa/Desde” en los preámbulos capitulares) hasta, prácticamente, nuestros días. La “época movida”, subtítulo de resonancias nostálgicas, refiere que es España uno de los epicentros de esta exposición. Nuestro país tuvo en “la movida”, término con el que se ‘juega’ también en el título de la exposición, uno de sus momentos tanto más fértiles como más simbólicos de este período. Clasificando representación y no representación, en el caso español, esta clasificación es meramente instrumental, de ahí la duplicidad del “circa” que reconoce explícitamente la dificultad de la misma. La exposición también aborda el análisis de ciertos nombres surgidos en Europa y América en estos años, con atención a algunos ejemplos de la trasvanguardia italiana.

SALA MUSEÍSTICA CAJASUR

“DENTRO/FUERA” se plantea en dos salas contiguas de CajaSur, mostrando fondos de la colección fotográfica de *Circa XX* (excluyendo el vídeo y el apartado “Ceci n’est pas une photographie” que se muestran en el Teatro Principal). Viaje fotográfico, del exterior al interior, simbolizado en una parte del título de la exposición “Dentro/Fuera”, tanto monta, y que se resumiría en obras que analizan tanto el retrato como el mundo exterior en las fotografías, y obras que utilizan este medio como recurso.

“Dentro”, el retrato, cuestiona la representación que a lo largo de la historia de la fotografía se ha hecho de la mirada al ser humano, la mirada al yo, tanto en su aspecto meramente visual - la muestra de su cuerpo o rostro- como en la indagación abstracta del subconsciente, *versus*: el yo interior, a través de lo que podría ser una visión no representativa de la realidad. “Dentro” analiza pues tanto el “yo” exterior como el “yo interior”. En ese sentido, la exposición avanza, como se verá en el tercer capítulo, sobre lo que es la mera plasmación fotográfica, analizando a artistas que han trabajado en el mundo de las relaciones entre fotografía y arte, a través ya sea de la manipulación fotográfica o bien de la impresión digital de imágenes.

“Fuera”, plantea la visión que de lo externo ha hecho la fotografía a través del tiempo: naturaleza y medio urbano, pero también algo a mitad del camino, el “exterior” visto a modo de “interior”, morada, hábitat, lugar de recogimiento. Enlace pues así, el del interior planteado en uno de los capítulos de “Fuera”, con el “yo interior”, del capítulo de “Dentro”...

La exposición se clasifica de modo capitular: “Fuera” contiene dos capítulos: “Paisajes exteriores (La mirada a la naturaleza y al mundo urbano)” y “Paisajes interiores”.

Por su parte, “Dentro”, contiene: “La mirada al yo” y “Y el yo interior”.



Joseph BEUYS
OUTPUT # 19.1978
Fotografía blanco y negro sobre papel
31 x 22 cm

TEATRO PRINCIPAL

“CECI N’EST PAS UNE PHOTOGRAPHIE”, en el Teatro Cómico Principal, ofrece -desde una cierta y provocadora ironía- un paso más, al analizar a los artistas que han utilizado la fotografía como recurso pictórico... viaje desde la fotografía hacia el mundo de la pintura.

Guiño a Magritte, título émulo del cuadro (1927-1928) de este artista y que se convierte en una alusión a las obras cuyo recurso es la fotografía, ya sea a través de su impresión o su uso collagístico, siempre en contemporánea convivencia con el mundo pictórico.

“VIDEOCREACIÓN (Y) EL ARTE DEL MAÑANA” analiza las obras de la Colección Circa XX que tienen en su base la imagen en movimiento con finalidad artística. Partiendo de un punto previo, y casi ‘arqueológico’ para la historia de la imagen contemporánea en movimiento: una obra de 1990 de la que fue autor Wolf Vostell. Pintura ésta con inclusión de un televisor encendido, que reflexiona sobre la televisión y la emisión de sus imágenes vacías (las interferencias producidas sin sintonización), se ubica a modo de preámbulo, testimonio y contrapunto de indagaciones ulteriores.

Capítulo en su práctica totalidad compuesto de videocreaciones, tienen también cabida algunas obras relacionadas. Como instalaciones tales a “Metrópolis-Barcelona II” (2001) o “Alma viajera” (2004) de Chema Alvargonzález que aportan elementos objetuales. También híbridos entre la fotografía y el vídeo como es la obra de Fran Mohino o la caja de luz, temblorosa foto-fija, en la obra del colectivo “El Perro”. Piazas sonoras y otras silenciosas, este espacio es concebido como un lugar alternativo en el que tienen cabida las *otras artes visuales* contemporáneas. Una selección así de algunos de los nombres más representativos del arte en imágenes de nuestros días: AGGTELEK, Yasumasa Morimura, Alexandra Ranner, Fernando Renes o Charles Sandison, entre otros.

El amplio catálogo editado reproduce las obras expuestas y contiene textos realizados para esta ocasión por Juan Manuel Bonet, Ramón Esparza y Miguel Fernández-Cid.

La colección de Pilar Citoler, iniciada en los inicios de los años setenta, ha sido expuesta en numerosos Museos y centros expositivos desde 2002. Citoler, es Premio ARCO al Coleccionismo Privado en España (2005), Premio de la Universidad de Córdoba (2006) y Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2007). La última exposición sobre su obra tuvo lugar el pasado año en Madrid en las salas del Círculo de Bellas Artes y de la Comunidad de Madrid.



EL PERRO (Pablo España, Iván López, Ramón Mateos)
Lo importante es participar, 2003.
Lenticular en caja de luz
64 x 124 cm



Robert RAUSCHENBERG
Plot, 1973
Serigrafía con hendidos y collage de papel
(bolsa o sobre) sobre papel
78 x 57,5 cm