

30 julio

13 octubre

2024

La extensión sin término

Paisajes en la Colección Circa XX

La extensión sin término

Paisajes en la Colección Circa XX

La extensión sin término

Los paisajes en la colección Circa XX

30 julio | 13 octubre | 2024

IAACC Pablo Serrano
Gobierno de Aragón

Jorge Azcón Navarro
Presidente del Gobierno de Aragón

Tomasa Hernández Martín
Consejera de Educación, Cultura y Deporte

Pedro Olloqui Burillo
Director General de Cultura

Fernando Sarría Ramírez
Jefe de Servicio de Archivos, Museos y Bibliotecas

Susana Spadoni Márquez
Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano

Julio Ramón Sanz
Director del IAACC Pablo Serrano

EXPOSICIÓN

Organiza y produce
Gobierno de Aragón

Comisariado
Lola Durán Úcar

Coordinación
IAACC Pablo Serrano

Diseño gráfico
Marta Ester

Montaje
Robert

Producción Gráfica
Púlsar Soluciones Gráficas

CATÁLOGO

Edición
Gobierno de Aragón

Coordinación
IAACC Pablo Serrano

Textos
Lola Durán Úcar
Alfonso de la Torre

Diseño y maquetación
Marta Ester

Impresión
La Imprenta

© de esta edición: Departamento de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de Aragón

© de los textos: Los autores

© de las fotografías: Los autores

© de la gráfica: Los autores

© Abraham Lacalle, Mitsuo Miura, Axel Hütte, José María Sicilia, Roland Fischer, Cristina Iglesias, Miquel Barceló, Miguel Ángel Campano, Chema Alvargonzález, Alfredo Alcaín, Pablo Genovés, Candida Höfer / Candida Höffer, Daniel Canogar Mckenzie, VEGAP, Zaragoza, 2024

© 2024 Julian Schnabel / ARS, New York / VEGAP

ISBN: 988-84-8380-501-5
Depósito legal: Z 1416-2024

Paisajes en la Colección Circa XX

Lola Durán Úcar

Todo se resume en lo siguiente: experimentar sensaciones y leer la naturaleza.

Paul Cézanne

ÉMILE BERNARD, en *Souvenires sour Paul Cézanne*, 1925

«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...».¹

Con estas palabras describe Pilar Citoler lo que para ella significa el acto de crear una colección, un camino de conocimiento, de participar en el mundo, de realización personal.

Su amor por la pintura brotó en la España yerma de su juventud, en medio de un desértico panorama cultural que compensó con sus viajes de verano por Europa, especialmente en el París del Louvre y las galerías de arte; y luego las ferias de Basilea y Colonia. Ella había dejado su Zaragoza natal para formarse en Madrid, donde empezaron a llegar, poco a poco, los ecos del grupo de Cuenca, los desafíos de los pintores de El Paso, el riesgo de las galerías Ynguanzo y Vijande (antes Vandrés) y el buen oficio de Juana Mordó. Es aquí donde llega la adquisición de la primera pieza, *El andaluz perdido* del onubense José Caballero.²

La colección como tal no estaba planteada desde un inicio, aunque ella recuerda que desde su niñez mostró interés por guardar y ordenar, por atesorar objetos; destacaba ya su particular disciplina y su capacidad innata para reconocer la belleza en lo inusual o extraño.

1. CITOLER, Pilar, «Introducción», en *Circa XX. Colección Pilar Citoler*, en Ibercaja, Centro de Exposiciones y Congresos, Zaragoza, 2002, pp. 11-12. *Circa XX. Colección Pilar Citoler*.

2. “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...”, CITOLER, Pilar, *op. cit.*, p. 11.

El arte fue el siguiente paso. «Compraba obras una por una, de una manera natural, inconsciente, sin pensar que un día iba a tener una colección».³ Adquisiciones basadas en su criterio, donde instinto y conocimiento aparecen equilibrados. Pues hay que destacar que estamos ante una coleccionista independiente, más proclive a dejarse guiar por el gusto personal que por el consejo profesional y el interés del mercado.

Pilar Citoler, sin hacer ruido ni buscar notoriedad, fue adquiriendo obra de forma reflexiva y reposada. Sus contemporáneos, artistas de la segunda mitad del siglo XX, y los inicios del siglo XXI, pueblan la colección, en la que de vez en cuando se cuelan autores de las primeras vanguardias, más difíciles de conseguir por su rareza y elevados precios.

Dentro de este periodo más amplio, la colección supone una convocatoria de personalidades y de momentos claves no solo en el entorno cercano, puesto que la colección nace con vocación internacional. También las técnicas y soportes son variados, y abarcan desde las más clásicas –pintura, dibujo o grabado– hasta la fotografía, la instalación o el arte digital; hablamos de una colección que ha crecido de la mano de las nuevas prácticas y actitudes artísticas.

La *Colección Circa XX. Pilar Citoler* formada por unas 1.200 obras se integró en los fondos del IAACC Pablo Serrano desde diciembre de 2013, en base a un acuerdo entre la coleccionista y Gobierno de Aragón. En esta exposición *La extensión sin término* se muestra una pequeña parte de los fondos artísticos pertenecientes a este conjunto.

Ni que decir, que la pasión por el arte de Pilar Citoler no se agota, y que desde entonces hasta el día de hoy, sigue adquiriendo obras para la que ella denomina su “Nueva Colección”, puesto que para esta mujer avanzada a su tiempo, coleccionar es una forma de vivir ligada a su pasión por la contemporaneidad. Con sus propias palabras: “Así se entiende que desde la pintura mi colección haya viajado, sin abandonar jamás la primera, hacia la fotografía. También que ahora lo haga hacia el vídeo contemporáneo, que ocupa otra de mis pasiones actuales. En las que tampoco oculto la adquisición de algunas obras híbridas que viajan desde el vídeo hacia el mundo de la instalación. ¿Hacia dónde va entonces mi colección? No me es posible, como sucede en la vida, les aseguro, predecirlo”.⁴

3. CITOLER, Pilar, «La obsesión del coleccionista. Entrevista con Pilar Citoler», Carolina del Olmo, en *Minerva*, Revista del Círculo de Bellas Artes, n.º 10, 2009, p. 75.

4. CITOLER, Pilar, en *Antropología: Nueva Colección Pilar Citoler*, Fundación Valentín Madariaga, Sevilla, abril, 2021, s/p, comisaria Alicia Ventura.

La exposición *La extensión sin término. Paisajes en la colección Circa XX* plantea una lectura por un tema que suscita inquietud e interés en Pilar Citoler, quien en un diálogo con Miguel Logroño reconoce: “en definitiva, la casa, la ciudad, la naturaleza, son tres realidades que nos están condicionando permanentemente. Son tres soportes de nuestra existencia”.⁵ La muestra se plantea como una invitación a la contemplación, a la observación atenta y silenciosa de la belleza, al tiempo que pretende generar una inquietud, plantear preguntas y provocar la reflexión sobre cómo los seres humanos nos relacionamos con nuestro entorno.

La naturaleza, que ha sido uno de los objetos del arte desde tiempos de las cavernas, toma relevancia en el momento contemporáneo, cuando de nuevo el ser humano intensifica el interés el entorno que le rodea. La representación del paisaje reaparece, ahora con nuevos medios, lenguajes y materiales, como uno de los asuntos principales de las artes plásticas.

Respecto al término *paisaje*, se define este como «parte de un territorio que puede ser observado desde un determinado lugar». ⁶ Los elementos físicos que nos rodean conforman un paisaje. El paisaje es, por tanto, una creación mental; para que exista un paisaje tiene que haber una mirada que lo contemple, es una construcción personal; no es el entorno, sino cómo lo vemos, cómo lo vivimos y sentimos.⁷ Siempre hay un diálogo entre naturaleza y persona, a veces fluido y a veces tirante, con palabras y silencios, con sonidos y aromas. Pero siempre con una integración mediatizada por la intención de la presencia y el sentido de la mirada. Todos los sentidos participan en esta unión de ser y estar en el mundo circundante.

La extensión sin término ofrece un sugerente relato pictórico y plástico que se plantea desde un enfoque diferente, una mirada complementaria a otras exposiciones que se han proyectado sobre esta cuestión con obras de esta colección. La primera de ellas tuvo lugar en 2007; *La ilimitada energía del paisaje. Colección Circa XX. Pilar Citoler*⁸ planteaba a través de un conjunto de fotografías un recorrido desde el paisaje despojado a la naturaleza habitada, siendo estos los títulos de las dos secciones de la muestra. «Naturaleza fértil y pura, pero también naturaleza *otra*, la que contiene las huellas de la presencia humana. Visión, el viaje antes citado, que emula la mirada de la inteligencia, esa que va de lo general a lo particular, de la impresión primera por el entorno a la reflexión intelectual». ⁹ Un año más tarde, en el contexto de una gran muestra presentada en cuatro espacios de la ciudad de Córdoba, con el título *Modernstarts*,¹⁰ en la Sala de Cajasur, bajo el epígrafe *Dentro/Fuera* (o)

5. NAVARRO, Mariano, *Galería de ecos. Sala de espejos*, en “Contemporánea-Arte. La luz, la tiniebla, el ámbito y la memoria”, Cultural Rioja-Sala Amós Salvador, Logroño, 2004.

6. Entrada en el *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*.

7. Sobre el concepto y definición de paisaje, véase MADERUELO, J., *El Paisaje. Génesis de un concepto*, Abada, Madrid, 2005.

8. *La ilimitada energía del paisaje. Colección Circa XX. Pilar Citoler* se presentó en el Monasterio Nuevo de San Juan de la Peña, Huesca, entre 2007 y 2008. Comisariada por Lola Durán Úcar y Alfonso de la Torre Vidal.

9. DE LA TORRE, A., «*Metafísica de los lugares*», en *La ilimitada energía del paisaje. Colección Circa XX. Pilar Citoler*, Gobierno de Aragón y Turismo de Aragón, Zaragoza, 2007, p. 21.

10. *Modernstarts. Arte contemporáneo en la colección Circa XX Pilar Citoler*. 17 de enero al 29 de marzo de 2009. Cuatro salas de Córdoba: Teatro Cómico Principal, Sala Vimcorsa, Sala Museística Cajasur y Palacio de la Merced. Comisariada por Alfonso de la Torre Vidal.

Ceci n'est pas une photographie, se expusieron parte de los fondos fotográficos de la colección, diferenciando aquellos referentes al reflejo del mundo interior o a los del exterior. Una tercera aproximación representó *Ciudad magnífica. Arquitecturas en la Colección Circa XX-Pilar Citoler*.¹¹

*La extensión sin término*¹² pretende actuar como un motor de emociones, a través de un recorrido que parte de la naturaleza impenetrable, pura, y que nos guía a esa otra modificada por el ser humano, que termina desembocando en las ciudades. Estas son las grandes creaciones de la sociedad actual, los hitos de un legado que parte de la tribu y que ahora multiplica nuestra presencia en cifras desbordantes. Entre ambas, misteriosos ambientes en los que la presencia humana no es evidente, sino que se manifiesta a través de las huellas que deja, de lo efímero. Son espacios vacíos en los que se da valor a lo invisible, que es otra manera de llenar la vida.

Todo ello, motivos y lugares, seres y escenarios, paisajes y paisanajes, invitan a la reflexión sobre el «yo», al encuentro con uno mismo. Y dentro de esta catarata de pensamientos aparece la conservación del entorno que habitamos. La idea del respeto mutuo, de la convivencia amable y sostenible.

El discurso se inicia en la **naturaleza pura**, salvaje, ambientes que no se encuentran intervenidos por la huella del ser humano, libres de personajes o construcciones. Composiciones abstractas que nos remiten a la naturaleza como *Flor roja* de José M.^a Sicilia, o *Pintura abstracta n.º 4* de José Manuel Broto, que evoca un cosmos multicolor, enérgico, ascendente. Como expresaba Carlos Ortega en su catálogo de la galería Soledad Lorenzo en la que se mostraron por primera vez estas obras «Broto [...] ve los colores como si de fuerzas naturales se tratara, tan necesarios en su acción artística como lo son el fuego de los volcanes o el viento de las tormentas en la marcha de la naturaleza. Él también se atiene a un orden, en el cual prevalece una jerarquía vertical».¹³

Atmósferas con efecto sobrecogedor, sublime, que provocan una sensación de misterio, mezcla de atracción y temor, que nos produce lo ilimitado, lo desconocido, como en el caso de *Audubon Swamp. South Carolina, USA* de Axel Hütte. Este fotógrafo, reconocido internacionalmente por sus paisajes, prescinde de la figura humana en un intento de capturar lo intangible de la naturaleza; la naturaleza como concepto estético y espiritual.

Con motivo de su exposición en la galería Helga de Alvear en 2019, declaraba el artista: «Lo que pretendo por un lado es enseñar de manera realista el paisaje tal y como es y a la vez mostrarlo en su versión poética y lleno de imaginación. La vista pretende construir una arquitectura del vacío».¹⁴

Este concepto de vacío, en el sentido de presencia humana presentida, se pone de manifiesto en las **arquitecturas de las ausencias**, espacios que parecen estar consagrados al silencio, impregnados de cierta energía

11. *Ciudad magnífica. Arquitecturas en la Colección Circa XX-Pilar Citoler*. Exposición en CAF-Centro Andaluz de la Fotografía de Almería, entre el 23 de junio y el 18 de septiembre de 2011. Comisariada por Alfonso de la Torre Vidal.

12. Bajo el mismo título, esta exposición se presentó en el CDAN, Huesca, entre el 4 de marzo y el 5 de junio de 2022. Un año más tarde, entre el 25 de marzo y el 14 de mayo, se expuso en la Torre Blanca y en el Museo de Albarracín.

13. Catálogo de la exposición dedicada a José Manuel Broto en la galería Soledad Lorenzo (18 de octubre al 17 de noviembre de 2001), con introducción de Carlos Ortega.

14. «Me interesa trabajar con el impacto emocional de las imágenes». Entrevista de Axel Hütte por Ana Folguera. *Exit Media*, 10-1-2019.

oculta. Ambientes mágicos, lugares misteriosos donde la presencia humana se intuye, pero no se ve, y la luz se convierte en protagonista, generando ilusiones sobre el vacío existente.

En *Escalera en construcción*, una pintura de gran formato de José Manuel Ballester, que ha hecho de la arquitectura uno de los motivos fundamentales de sus representaciones plásticas, destaca su interpretación singular de la geometría y la luz, que adquiere el poder de crear una imagen, que en su ausencia desaparecería. En este espacio sin personajes, al igual que en sus *Espacios Ocultos*, estamos ante un ejercicio de vaciamiento, una demostración del potencial que el vacío tiene, desplegando en el espectador infinidad de posibles interpretaciones.

El vacío de soledad de Ballester se transforma en luz espiritual en James Casebere. Este fotógrafo norteamericano es conocido por su técnica singular: construye en su estudio maquetas de arquitecturas y espacios imaginarios utilizando cartón y otros materiales simples, después los ilumina teatralmente y los fotografía creando imágenes que juegan con la percepción y la realidad. La obra *Nineveh Horizontal*, de 2005, pertenece a la serie *Nineveh*, en la que el artista crea representaciones de edificios de esta antigua ciudad, una de las capitales más poderosas del Imperio Asirio.

Para Ballester y Casebere, así como para Candida Höffer, la luz es uno de los elementos esenciales en sus creaciones. Höffer ha centrado su producción en el retrato del interior de grandes espacios públicos vacíos, museos, teatros, bibliotecas... *Österreichische Nationalbibliothek Wien VI*, presente en esta exposición, se trata de un lugar detenido en el tiempo, silente, y que invita a la concentración y la búsqueda del detalle, bajo la densa luz de la sabiduría.

Umberto Eco, en su introducción para el libro *Libraries*, ilustrado por Höffer, elogia su habilidad para capturar la esencia, majestuosidad, quietud y belleza de las bibliotecas, verdaderos templos del saber. Son lugares donde «la ordenación, la repetición y la forma —filas de libros, líneas de escritorios, estantes elevados— crean patrones hipnóticos y calmantes».¹⁵ En una entrevista realizada a la artista en 2016, con motivo de su exposición en la galería Helga de Alvear de Madrid, declaraba su fascinación por los libros: «Los libros no solo son interesantes por la lectura, sino por su presencia física, sobre todo cuando están presentes en grandes cantidades. También su orden y su variedad de colores y formas me han parecido siempre visualmente atractivos».¹⁶

La **naturaleza habitada** hace referencia al lugar en el que reside el hombre, donde deja su impronta. Los espacios modificados, construidos, los pequeños poblados y las grandes urbes donde se desarrolla la vida y se imprime la huella de la existencia humana. Paisajes con referencias a la cultura, a la mitología o a los grandes maestros. La antigüedad clásica bajo la perspectiva de Miguel Ángel Campano, en *Omphalus*, un monte sembrado de antiguas ruinas que evoca los misterios del oráculo de Delfos. Pintura que realiza a su regreso de una visita a los restos del templo de Apolo, en la que funde la huella de la antigua civilización con la vegetación del Parnaso, aunando pasado y presente.

15. ECO, U., *Libraries: Candida Höfer*, Thames and Hudson, Londres, 2005.

16. Entrevista de Axel Hütte por Elena Cué. *ABC*, 24 de enero de 2016.

Escenas que entroncan con la tradición pictórica y el devenir de la historia del arte, como en *San Antonio, del cielo baja a Padua a ver las pinturas del Giotto (A la manera de homenaje a Giotto di Bondone)* de Alfredo Alcáin. Grandes capitales, como Barcelona, metrópolis contemporánea, que Chema Alvargonzález encierra en una vieja maleta de cuero, evocando la idea de tránsito, de viaje, y que, en su interior, a modo de caja de luz, esconde un espejo que revela y oculta, proyectando tanto la realidad como la ilusión.

Ocupación y destrucción, el último epígrafe, hace referencia a la preocupación por la devastación del paisaje, en gran parte provocada por la sobreexplotación de la naturaleza, o su ocupación invasiva, que pone en evidencia *Edward Burtynsky en Carrara Marble Quarries #4*.

Contemplamos escenarios horadados que contienen materiales que todavía conservan la huella de sus antiguos propietarios, restos de identidad... Ciudades destruidas por la guerra, como *Beirut 91 A6-409* de Gabriele Basílico. Lo que fue y lo que queda, símil de la muerte. La especulación en las urbes, y la masificación que sufren los que las habitan; y *Atenas* de Vincenzo Castella, ejemplo de ello.

El consumismo feroz y devastador está en el espíritu de Daniel Canogar cuando utiliza material tecnológico reciclado en *Otras Geologías*. Lo testifican sus instalaciones y los materiales usados. El interés de Canogar por estos materiales nace en sus *Foto Safaris*, paseos en los que recorre la ciudad con su cámara. Comienzan de un modo fortuito, cuando al cambiar la legislación urbanística del barrio industrial donde tenía su estudio, documenta obsesivamente la demolición de las antiguas fábricas de la zona. Contempla así los alrededores como una ruina y las montañas de escombros son el nuevo paisaje, utilizando prácticamente sus palabras. Convirtiendo el silencio de los objetos en diálogo existencial y estético.

A partir de ese momento, visita y fotografía chatarrerías, centros de reciclaje, basureros urbanos, hasta que poco a poco su atención se centra en el residuo tecnológico. Nuevos tiempos con nuevos códigos, para ideas casi eternas. Así, cables, teclados, circuitos o pantallas de ordenador son los nuevos excrementos. Materiales que en algunos casos todavía conservan la huella de sus antiguos propietarios, restos de identidad en adhesivos, en contenidos en el disco duro...

En sus propias palabras: «*Otras geologías* yo lo entiendo como estratos geológicos que se acumulan en el tiempo, desde esta idea he construido las imágenes, que sin lugar a duda forman parte de una especie de nuevos paisajes que están constituyéndose a través de la sociedad de consumo».¹⁷ La memoria en la basura como símil de la muerte, como metáfora de la fugacidad de la existencia.

Esta exposición se convierte, en su recorrido, en una invitación clara y casi urgente a la reflexión. Al modo que los viejos filósofos que consideraban la naturaleza como la gran maestra de la vida, las obras de la Colección Circa XX nos recuerdan los anclajes del ser humano con el entorno que le circunda; y la naturaleza, el paisaje es motivo de meditación sobre el sentido de la existencia humana. La magia del arte, hurgando en el misterio de la vida.

17. Entrevista a Daniel Canogar por Vanesa Ibarz. *Disturbis*, 2009.

Como quien contempla esa aurora muda

[Una revisión del paisaje en Circa XX]

Alfonso de la Torre

*El universo habla consigo mismo:
Somos su lengua y su oreja, sus palabras y sus silencios.
El viento oye lo que dice el universo.
Y nosotros oímos lo que dice el viento.*

OCTAVIO PAZ. *Un viento llamado Bob Rauschenberg*, 1991

*Que veut dire la vague? (...)
Car celui que la lumière et que la mer comblent à tout moment, que peut-il encore attendre?
L'art devient alors cet artifice sublime qui nous fait accepter la mélancolie d'être comblés des dieux.*

JEAN CLAIR. *Autoportrait au visage absent*, 2008

¿Qué buscamos en el paisaje? algo que nos devore, explica la palabra de Pascal Quignard.¹ Pues pintar un paisaje fue siempre la tentativa de acercarse a un mundo otro, sí, estuvimos ahí, donde la felicidad era extrema: gozo de luz en el cielo, el temblor del árbol que mece el viento, las aguas plateadas por la tarde, mística del estar en el paisaje como metáfora del acercamiento a lo divino. Tal el Arezzo que contempla conmovido Piero della Francesca, en buena parte devuelto a sus frescos,² allí se expresan marcas que refieren la pertenencia al mundo visible. De esta forma, la verdad de la pintura se hace en las obras de los artistas: aquel azul de densidad metálica, de Patinir; sopla el viento sobre las copas de los árboles en Corot y Van Gogh; los blancos sobre blanco de Pissarro revelan los glaciales inviernos, allí donde fue hielo el Sena, también albo el gélido naufragio del Esperanza entre los hielos de Friedrich; tal escrituras que luego pintará Twombly aquellas ninfeas de Monet; ardían los cielos de Turner como la cegazón de la *Impresión-Sol naciente*; las montañas rocosas de Norteamérica, vistas con grandiosidad por Albert Bierstadt; calmada la sed entre el fresco en la placidez boscosa que nos recuerda Courbet, allá por Mortefontaine. Deslumbrados aún ahora, vemos la luz de Velázquez al descender en las tardes hacia el desvanecido Alcázar, enfrente el mar de Castilla.

Como destellos de una verdad, el fulgor de las apariciones de ciertas obras de arte podrá suceder entre penumbra y esplendor, noche o verdor, revelación y pérdida, allí donde el secreto se muestra con límpida

1. QUIGNARD, Pascal. *Vida secreta. Último reino VIII*. Buenos Aires: El cuenco de plata. 2018, p. 175.

2. Estoy pensando, por ejemplo, en los frescos de la Basílica de San Francisco en Arezzo.

claridad la realidad retorna simple e impenetrable. Pintura, dibujo, escultura o fotografía, tal da, para tocar el sentido, ejercicio compartido de proximidad y distancia absoluta como una nueva ontología de la mirada del mundo, por ello venid, y ved, ved lo invisible. Pues contemplar es depositar con lentitud mente y cuerpo, agotar la mirada hasta entornar los ojos: en el instante de la contemplación se eleva un aire eternal donde podrá no ser posible distinguir cuerpo y mente. Allí anunciada la tentativa de la dicha.³ Y, frente al paisaje, allende la protección del taller, la llegada de la revelación: esperar, ver y distanciarse. Pues ver es ensayar el alejamiento para comprender el mundo, interrogarse como lo hace el personaje de Friedrich que sobre una cima contempla absorto el mar de nubes.⁴ La pregunta del monje ante la inmensidad, que recordará Sean Scully, pensando en Rothko.⁵ Paisaje que reitera el paisaje, es la interpelación ante el agua, la nube, la planicie del horizonte o, al cabo, la inquisición frente al enigma que devuelven las aguas espejadas.⁶ Los pájaros perfuman el bosque, en palabra de Paul Éluard,⁷ nos devuelven hacia esas «Correspondencias» a lo Baudelaire: “La nature [...] vaste comme la nuit et comme la clarté”.⁸ Aquella naturaleza que fuere proclamada de belleza convulsa, o no sería, es sabido: “La beauté sera convulsive”,⁹ imágenes habitantes del número quinto de “Minotaure” (1934), la magia recobrada del surrealismo. Entre ellas, mostradas en las fotografías de Brassai: paisajes interiorizados, cristales en su refulgencia, madréporas o cactus. Extenso territorio de preguntas, ya decía Fox Talbot, precursor con sus extraordinarios dibujos fotogénicos sobre el mundo natural, fotografía de aire fosilizado: “qué es la naturaleza, sino un gran terreno de maravillas que superan nuestro entendimiento”.¹⁰

Naturaleza en la tentativa de la comprensión entonces, exploración de su inteligibilidad, contemplar el mundo natural en torno para pensar también en la naturaleza. El mundo de las imágenes de arte es un mundo de relatos sí, entre naturaleza y no, lo que estuvo o se ausentó, la inquietud que muestra la extrañeza del momento. El pensar en la naturaleza ha atravesado la historia de la literatura y el pensamiento: Spinoza, Hume, Dewey, Thoreau, Kant o Hegel “estaban comprometidos con una aproximación filosófica a la naturaleza”.¹¹ Y tantos artistas que han hecho del mundo natural objeto de su quehacer durante el siglo veinte, pienso en algunos que me parecen más radicales: Philippe Crépin, Eva Hesse, Anish Kapoor, Bernard Meadows, Remigio Mendiburu, David

3. AGAMBEN, Giorgio. Lo que he visto, oído y aprendido... Madrid: Adriana Hidalgo, 2023, pp. 77 y 23.

4. Caspar David Friedrich, «Wanderer über dem Nebelmeer», Hamburger Kunsthalle, Hamburgo, 1817.

5. Caspar David Friedrich, «Mönch am Meer», Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlín, 1809-1810.

6. DE LA TORRE, Alfonso. La representación del agua en el arte contemporáneo (El océano del alma). En H20. Izotz, Ur, Lurrin-Sólido, líquido, gaseoso. San Sebastián: Kubo Kutxa, 2008, p. 17.

7. “Los pájaros perfuman el bosque. El ímpetu del árbol mudo que le planta cara a la tierra”. BRETON, André-ÉLUARD, Paul. *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*. París : Galerie des Beaux Arts, 1938. En español: *Diccionario abreviado del surrealismo*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, p. 18.

8. Charles Baudelaire, «Correspondances». En *Fleurs du mal* (1857-1868).

9. BRETON, André. La beauté sera convulsive. París : “Minotaure”, n.º 5, 12/V/1934, pp. 8-16.

10. TALBOT, William Henry Fox. Carta a la *Literary Gazette*. Londres, 2/II/1839.

11. BERNSTEIN, Richard. Las vicisitudes de la naturaleza. De Spinoza a Freud. Barcelona: Gedisa, 2024, p. 25.

Nash, Giuseppe Penone, Adolf Schlosser, William Tucker, Raúl Valdivieso, Moisés Villèlia o Franz Weissman, la lista sería extensa, son algunos que, caprichosos, llegan ahora a mi memoria.

En la historia del pensamiento con frecuencia unidos naturaleza y espíritu, Hegel naturalizado, eso que John Dewey llamó “cultura”. Poética también del estar y la ausencia, si pensamos en el difícil equilibrio ahora del mundo natural observado desde la distopía que embarga nuestro tiempo. Árboles, páramos, cielos o aguas, horizontes: mas los seres humanos inmersos o construyendo las imágenes del paisaje, tal se revela en varias de las obras de esta exposición “La extensión sin término (Paisajes en la Colección Circa XX)”, también extensión sin límite pues preguntan las obras de arte sobre la nada temblorosa del mundo entre la mención a la desolación de la naturaleza y la impiedad de nuestro tiempo.

Presos de una realidad que nos dispersa, este conjunto de obras nos revela también la exposición de un extrañamiento y cómo, tras ser retirados de un promisorio origen, la edad contemporánea nos devuelve hacia una naturaleza en duelo, pues, como señala en su texto la comisaria Lola Durán, está poblado el mundo por la infinita extrañeza y el desarraigo universal de unos parajes inhabitables, de ellos se hacen eco ahora las obras de Basílico, Daniel Canogar, Castilla o Burtinsky. Entre ocupación y destrucción, allí arriban los pecios de la historia el “Bodegón” de Sánchez Castillo pues, al cabo, su verdad es la consecuencia de las huellas percibidas en derredor. Revelación del crecimiento devenido una sustracción interior de los habitantes de los lugares, poesía de los espacios situados en la excepción, pobladores de los sombríos colores del tiempo entre la irrupción de una cierta sensibilidad pánica. Lo cual no impide un relato presidido por la creación de significados y la precisión formal, al cabo, el artista es el gran ejerciente de las preguntas y el arte parece quedar dividido entre los que buscan y quienes han renunciado a esa búsqueda: pensar la memoria y abrir la historia.

Evocando aquello que el poeta Alain Jouffroy escribiera sobre Henri Michaux, reflexionaba sobre cómo muchas de las obras ahora expuestas podrían comprenderse como realizaciones de artistas buscadores de infinitos y correspondencias ocultas del mundo, creadores en la tentativa de captar “las energías transversales a nuestro infinito”.¹² Y así, lo que les conmueve del mundo natural no es tanto el apariencial remanso de una estasis sino, más bien, las visiones de una naturaleza que es espacio en derredor y que, antes que aparecer fijado, tiene lugar en el latir de la vida, fluctuando las imágenes contempladas que se suceden o, incluso, interfieren, tal una pintura o fotografía mostradas como si hubiesen surgido desde un movimiento poético del pensamiento.

Así sucede con obras como la ficcionada imagen de James Casebere, arquitectura de la ausencia ese “Ni-neveh horizontal” (2004), el “Díptico gran formato nº 47” de Rafael Navarro o la “Fuga a seis voces (Díptico XII)” (2007) de Cristina Iglesias, en las que parece asomar lo que llamé otrora “presencia humana presentida pues, que no tanto patente (...). Presencia también agazapada, existencia como un latido, realidad *in-absentia*. Naturaleza entonces transformada, nueva no-naturaleza (...) Silenciosa luz, luz de origen incierto, luz secreta pero palpable, luz-esperanza, luz casi de apariencia mística, alusión a la vida interior, de espacios visibles, vida en

12. JOUFFRAY, Alain. Prólogo a: MICHAUX, Henri. L'espace du dedans (1966). En Escritos sobre pintura. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2007, p. 9.

ocasiones enlazada a los caminos que asoman con dudoso destino. Vida interior unida al tránsito con espacios que se vinculan a lo que está de paso. El tiempo extenso, como un silente espacio vacío. (...) El canto del umbral, espacio abierto a lo desconocido (...).¹³ Al cabo, son creadores que proponen unas obras que se desplazan entre lo real y lo más allá de lo real, espacios que nos devuelven hacia aquel hermoso libro sobre Giacometti, “La rue d’un seul” de Tahar Ben Jelloun,¹⁴ pues es su aire el de artistas caminantes gozosos y solitarios por la estrechez y que, como en las calles de la medina de Fez, es la entrada a sus terrazas y al laberinto, mas también al frescor de las imágenes en derredor, a sus ventanas donde sigue el mundo, la senda a la luz que llegará, clara. El mundo es inabarcable y bien venida sea la errancia de los artistas para alcanzar la extensión de su hacer y pensar más allá de los límites tradicionales del arte, como presenciando un repertorio expandido desde lo íntimo, elevando propuestas que han de interpretarse tal quien tienta un desciframiento del mundo, un ensanchamiento de la consciencia. La naturaleza expresada con un cierto reconocimiento del abandono de sí y el encuentro en lo natural desde un sentido de pertenencia, más bien universal, a la misma.

Producir imágenes es producir un más allá¹⁵ compuesto por preguntas que se elevan y nos conmueven entre su ilimitada energía. Ascetismo de la mirada frente al paisaje, que Rosenblum¹⁶ explicaba impulsó la abstracción y la llegada del expresionismo abstracto norteamericano y que en muchas de las obras ahora expuestas ofrece una estrecha relación entre lo visual y la temporalidad: “Si lo sublime se puede alcanzar saturando tales extensiones ilimitadas con una quietud luminosa y callada, también se puede alcanzar a la inversa llenando este vacío con un poder abundante y desatado”.¹⁷ La naturaleza en su aspecto cambiante, —casi inapresable según la mirada, estaciones o luz solar—, deviene una aporía: «Al final —escribirá Zóbel— casi todo se transforma en

13. DE LA TORRE, Alfonso. Metafísica de los lugares. En “La ilimitada energía del paisaje. Colección Circa XX. Pilar Citoler”. Monasterio Nuevo de San Juan de la Peña, 2007-2008. Sobre este mismo asunto, paisajes exteriores e interiores, vid la exposición en Caja Sur: “Modernstarts” (2009), cuya sección se titulaba “Dentro/Fuera”. La exposición se clasificaba de modo capitular: “Fuera”, contenía dos capítulos: “Paisajes exteriores (La mirada a la naturaleza y al mundo urbano)” y “Paisajes interiores”. Por su parte, “Dentro”: “La mirada al yo” y “Y el yo interior”. En la publicación se explicaba: “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. (...) “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”. En DE LA TORRE, Alfonso. Dentro-Fuera. Fotografía contemporánea en la Colección Circa XX-Pilar Citoler. En “Modernstarts. Arte contemporáneo en la Colección Circa XX-Pilar Citoler”. Córdoba: Ayuntamiento, Caja Sur, Diputación, Junta de Andalucía y Universidad de Córdoba, 2009, pp. 35-36. También ciertas zonas de la exposición en el Centro Andaluz de Fotografía (CAF): “La ciudad magnífica”, era 2011.

14. BEN JELLOUN, Tahar. *Giacometti, la rue d’un seul (suivi de) Visite fantôme de l’atelier*. París: Gallimard, 2006.

15. GROYS, Boris. *Devenir obra de arte*. Buenos Aires: Caja Negra, 2023, p. 20.

16. ROSENBLUM, Robert. The Abstract Sublime [Lo sublime abstracto]. Nueva York: *ARTnews* 59, n.º 10, II/ 1961, pp. 38-41. En este punto, ha de citarse la exposición casi epónima: “La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto”. Fundación Juan March, Madrid, 2007-2008.

17. “If the Sublime can be attained by saturating such limitless expanses with a luminous, hushed stillness, it can also be reached inversely by filling this void with a teeming, unleashed power”. *Ibíd.*

paisaje». ¹⁸ Algo habitado por una elegíaca devolución a la memoria, como la representación de ciertas imágenes que se debaten en el tiempo, de tal forma que la naturaleza no es tan sólo uno de los 'temas' de la historia del arte, sino que su presencia, en la tentativa de sublimidad, es consustancial al propio devenir de la misma. Naturaleza pura, representar la naturaleza como una inagotada reserva del sentido capaz de mostrar entonces una potencia en la posibilidad de su expresión, como huellas vivientes de escenas que se desvanecieron, a ello parecen corresponder los "Arbre I y II" (1975) de Georg Baselitz o la "Flor roja" de José María Sicilia, tal quienes asienten al cliché romántico, lo sublime es aquella emoción que nos desgarran. ¹⁹ Imágenes que exponen el palpito de una verdad como si, retirada, volviere a trazarse en el mismo movimiento manifestando un sentido que no fuese sentido, tal una disposición secreta que no esquive la muestra de estas misteriosas imágenes que, a veces, parecen revelarse justamente en el instante supremo de la tentativa de su extinción. ²⁰

Hay una línea entre las pinturas de Lascaux, abrigo encontrado en la naturaleza y el "Guernica" de Picasso, leí en Georges Steiner, pues todas las veces, las cosas, las formas, quedan entrecruzadas en arabescos de unidad múltiple, la misma música. ²¹ Poética del espacio y del cosmos como la exposición de aquellas vidas secretas, ciertas obras ahora expuestas pertenecen al silencio de una mirada concentrada, tal quien menciona el infinito movimiento del universo y las estructuras vivientes. Fantasmas que al alba fulminará el día, el paisaje como un presente de luz extendido ante los ojos: una consolación. Inquietud o deseo, entre la estupefacción frente a la naturaleza que promueve el silencio en el encuentro, ciertas representaciones nos vinculan al aire, agua o tierra, al modo de tres lugares. "Mundus est fabula", tal reza el libro que lee el filósofo que pinta J. B. Weenix, somos sujetos recitadores de ese ejercicio de fabular, frente a un mirar desde fuera, un contemplar imperturbado, *versus* al humano inmerso en la contemplación, estas dos formas de representar la naturaleza han ocupado la historia del arte hasta nuestro tiempo. Como la devolución a una cierta mirada sobre una naturaleza prístina, a veces pareciere no hollada, también o, más importante, clamante entre la pérdida, enfrentados a la posibilidad de un mundo equilibrado desde la responsabilidad con el entorno natural, tan quebrado, que ha llegado hasta nuestros ojos. Nuestro tiempo. A ese género parecen pertenecer ciertas obras que se hallan ahora en la exposición, tal la hermosa fotografía de Axel Hütte, "Audubon Swamp. South Carolina, USA" (2005) ²² donde parece devorarse la luz, huella viviente de una escena en el espacio para nuestra propia errancia, encontrada, casi especularmente, con los dibujos mencionados de Baselitz.

No es extraña la selección de estos paisajes procedentes de la Colección Circa XX, de Pilar Citoler, que tras su estudio durante años, se halla ahora integrada en la Colección del IAACC, al cabo ha sido coleccionista habitualmente conmovida por el paisaje, baste recordar su vivir en diversas épocas en entornos conmovidos: en

18. Nota inscrita por Zóbel en su pintura titulada: Academia XXV (1972, 72-51).

19. BELHAK KACEM, Mehdi. NASSIF, Philippe. Pop philosophie. Entretiens. París: Denoël, 2005, p. 94.

20. NANCY, Jean Luc. La partición de las artes. Valencia: Pretextos-Universidad Politécnica, 2013, pp. 94-95.

21. STEINER, Georges. Un ave rara. En "George Steiner en The New Yorker". Madrid: Ediciones Siruela, 2009, p. 186.

22. Vid. el extenso comentario a esta obra, y algunas otras ahora expuestas en el mencionado: DE LA TORRE, Alfonso. Metafísica de los lugares. En "La ilimitada energía del paisaje. Colección Circa XX. Pilar Citoler". *Op. cit.* pp. 19-31.

Cuenca frente a la vista que pintó Zóbel, a unos pasos; en Mallorca en la Cala de San Vicente, en el peñasco, todo el mar para su ver o, en otra época, en Biarritz y San Sebastián, allí la rada poderosa enfrente. La coleccionista proclamando, frente a los inmensos paisajes, su *droit de rêver*,²³ no en vano Francisco Calvo Serraller observó sobre ella que “emprendió la aventura de comprometerse con el arte contemporáneo, haciéndolo suyo, reflejándose en él. Lo hizo además de la forma autobiográfica con que suelen hacerlo los genuinos coleccionistas”.²⁴ Soberano acto de expresión individual en el fluir tan colectivo de nuestro tiempo, coleccionar es uno de los últimos actos supremos de verdadera libertad, no muy lejano el insobornable acto de recopilar objetos artísticos del yo-creador, también inextinguible, que es proclamado por el artista. Sucede que, —como el Klee de “soy pintor”, en el puerto de Túnez—, la coleccionista erige su singular pasión no oculta ante los demás, estableciendo un aserto inexpugnable: “*hélas!* soy-quien-recopila-belleza”. Defensora contundente de una ética del coleccionismo,²⁵ reflexiva por tanto y encaminados sus pensamientos o palabras hacia el *metacoleccionismo*, frecuente indagadora de los enigmas irresolutos del origen de su pasión, Citoler ha explicado en ocasiones, densa y sugerentemente, su percepción a través de la tarea que le ha tocado en suerte, el coleccionismo, como algo capaz de revelar un mundo distinto, otro *paisaje* evocador de un *mundus* alojado en una esquiwa dimensión de la realidad. Antes que restricción oculta en un espacio perdido, más bien ampliación e invención de un personaje *otro*, paseo a través de lo incomprensible: entre las sombras a la búsqueda de la verdad más profunda, recordando esa cualidad que parece revelarse en los coleccionistas tal es la extensión de la visión mediante una mirada dirigida, parece, a la inabarcable extensión del espacio.²⁶

“L’art ainsi n’est pas fait pour résoudre les problèmes que nous pose le monde matériel, mais pour rappeler l’énigme qui fait que ce monde nous touche, par tous nos sens. Que veut dire la vague? (...) Car celui que la lumière et que la mer comblent à tout moment, que peut-il encore attendre? L’art devient alors cet artifice sublime qui nous fait accepter la mélancolie d’être comblés des dieux”.²⁷ El arte permite, antes que resolver los misterios, participar, con la mirada contenida, de ellos. Su misión, recordarnos el enigma —el *artificio sublime* que cita Jean Clair— que, inextricable, nos penetra.²⁸

Una aurora muda, buscamos en la contemplación de las obras de arte.

23. Es el título de una obra de Gaston Bachelard (1970).

24. CALVO SERRALLER, Francisco. La dignidad del coleccionista. En “Fragmentos: Arte del XX al XXI”. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2004, pp. 14-15.

25. Citoler ha comparado en ocasiones su sentido ético del coleccionismo al del Conde del Minimalismo, Panza di Biurno, y esta frase por ella citada 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”. De una entrevista de Christopher Knight con Giuseppe Panza en Los Ángeles, Archives of American Art-Smithsonian Institution (1985), reproducido en: AAVV. Colección Panza. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, 1988.

26. OLIVER, Juan. Entrevista a Pilar Citoler. Zaragoza: “AZ”, N.º 7, 2008, p. 38.

27. CLAIR, Jean. Autoportrait au visage absent-Écrits sur art, 1981-2007. París: Gallimard, 2008, p. 91.

28. “Elles sont devenues notre lieu, notre séjour, notre jour, les tableaux, ces îles fortunées perdues dans la mer du temps”. Íbid., p. 87.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio. *Lo que he visto, oído y aprendido...* Madrid: Adriana Hidalgo, 2023.
- BELHAK KACEM, Mehdi. NASSIF, Philippe. *Pop philosophie. Entretien*. París: Denoël, 2005.
- BEN JELLOUN, Tahar. *Giacometti, la rue d'un seul (suivi de) Visite fantôme de l'atelier*. París: Gallimard, 2006.
- BERNSTEIN, Richard. *Las vicisitudes de la naturaleza. De Spinoza a Freud*. Barcelona: Gedisa, 2024.
- BRETON, André. *La beauté sera convulsive*. París : "Minotaure", n.º 5, 12/V/1934.
- BRETON, André. ELUARD, Paul. *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*. París : Galerie des Beaux Arts, 1938. En español: *Diccionario abreviado del surrealismo*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002.
- CALVO SERRALLER, Francisco. *La dignidad del coleccionista*. En "Fragmentos: Arte del XX al XXI". Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2004.
- CLAIR, Jean. *Autoportrait au visage absent-Écrits sur art, 1981-2007*. París: Gallimard, 2008.
- GROYS, Boris. *Devenir obra de arte*. Buenos Aires: Caja Negra, 2023.
- JOUFFRAY, Alain. Prólogo a: MICHAUX, Henri. *L'espace du dedans (1966)*. En *Escritos sobre pintura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2007.
- NANCY, Jean Luc. *La partición de las artes*. Valencia: Pretextos-Universidad Politécnica, 2013.
- QUIGNARD, Pascal. *Vida secreta. Último reino VIII*. Buenos Aires: El cuenco de plata. 2018.
- ROSENBLUM, Robert. *The Abstract Sublime [Lo sublime abstracto]*. Nueva York: *ARTnews* 59, n.º 10, II/ 1961.
- STEINER, Georges. *Un ave rara*. En "George Steiner en The New Yorker". Madrid: Ediciones Siruela, 2009
- TALBOT, William Henry Fox. *Carta a la Literary Gazette*. Londres, 2/II/1839.
- DE LA TORRE, Alfonso. *La representación del agua en el arte contemporáneo (El océano del alma)*. En *H2O. Izotz, Ur, Lurrin-Sólido, Líquido, gaseoso*. San Sebastián: Kubo Kutxa, 2008.
- *Metafísica de los lugares*. En "La ilimitada energía del paisaje. Colección Circa XX. Pilar Citoler". Monasterio Nuevo de San Juan de la Peña, 2007-2008.
- *Dentro-Fuera. Fotografía contemporánea en la Colección Circa XX-Pilar Citoler*. En "Modernstars. Arte contemporáneo en la Colección Circa XX-Pilar Citoler". Córdoba: Ayuntamiento, Caja Sur, Diputación, Junta de Andalucía y Universidad de Córdoba, 2009.

Naturaleza pura

JOSÉ MANUEL BROTO

Pintura abstracta n.º 4

2001

Acrílico sobre tela en bastidor de madera
200 x 100,3 cm



AXEL HÜTTE

Audubon Swamp. South Carolina, USA

2005

Fotografía en color sobre papel

187 x 237 cm



GERARDO RUEDA

Cañamarejo I

1987

Pintura sobre madera

90 x 90 cm



JOSÉ MARÍA SICILIA

Flor roja

1987

Pintura acrílica sobre lienzo
300 x 60,3 cm



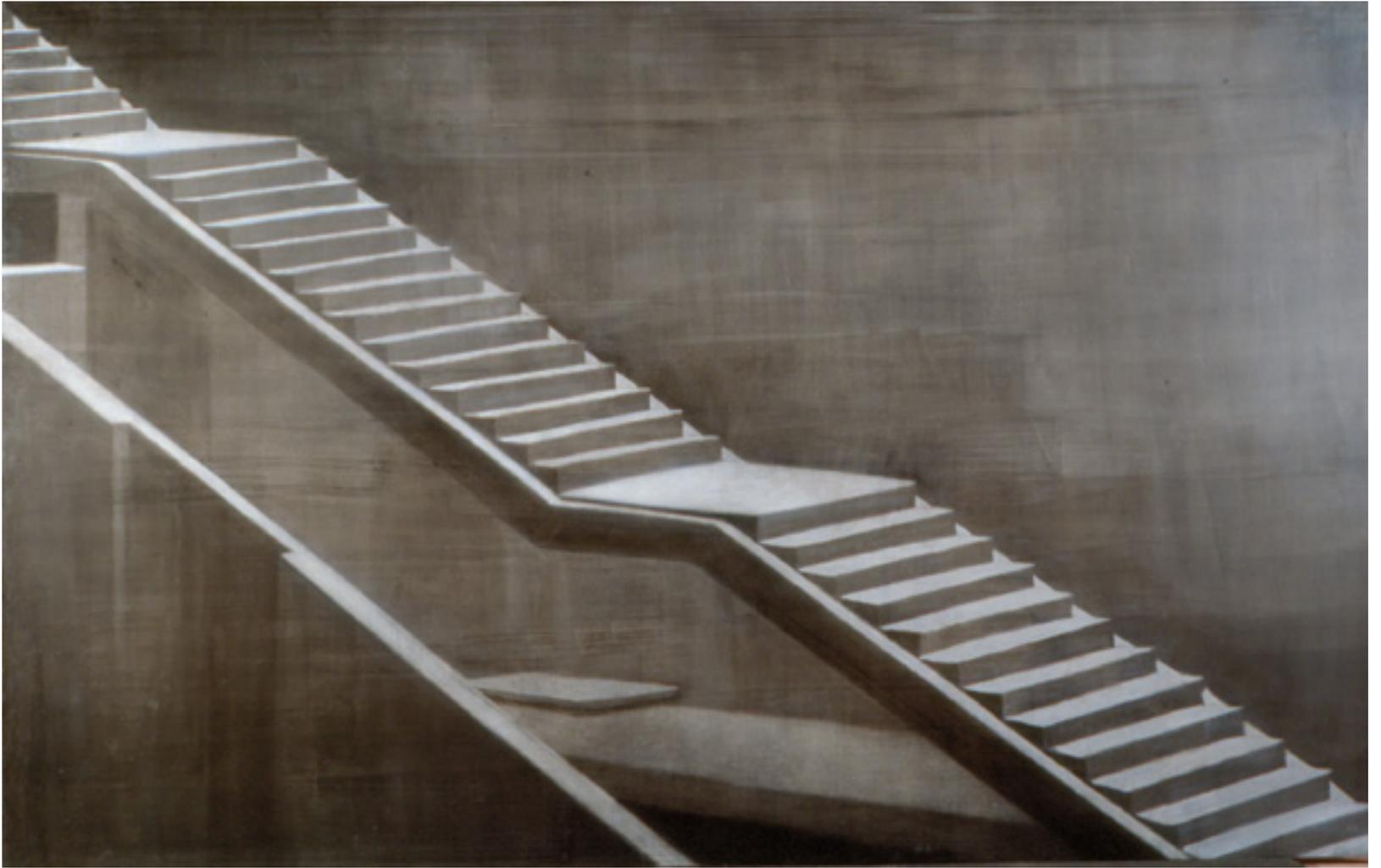
Arquitectura de las ausencias

JOSÉ MANUEL BALLESTER

Escalera en construcción

2003

Pintura acrílica sobre papel encolado a tabla
156,5 x 250,3 cm



JAMES CASEBERE

Nineveh horizontal

2004

Impresión digital cromogénica
en papel sobre metacrilato
182 x 238 cm



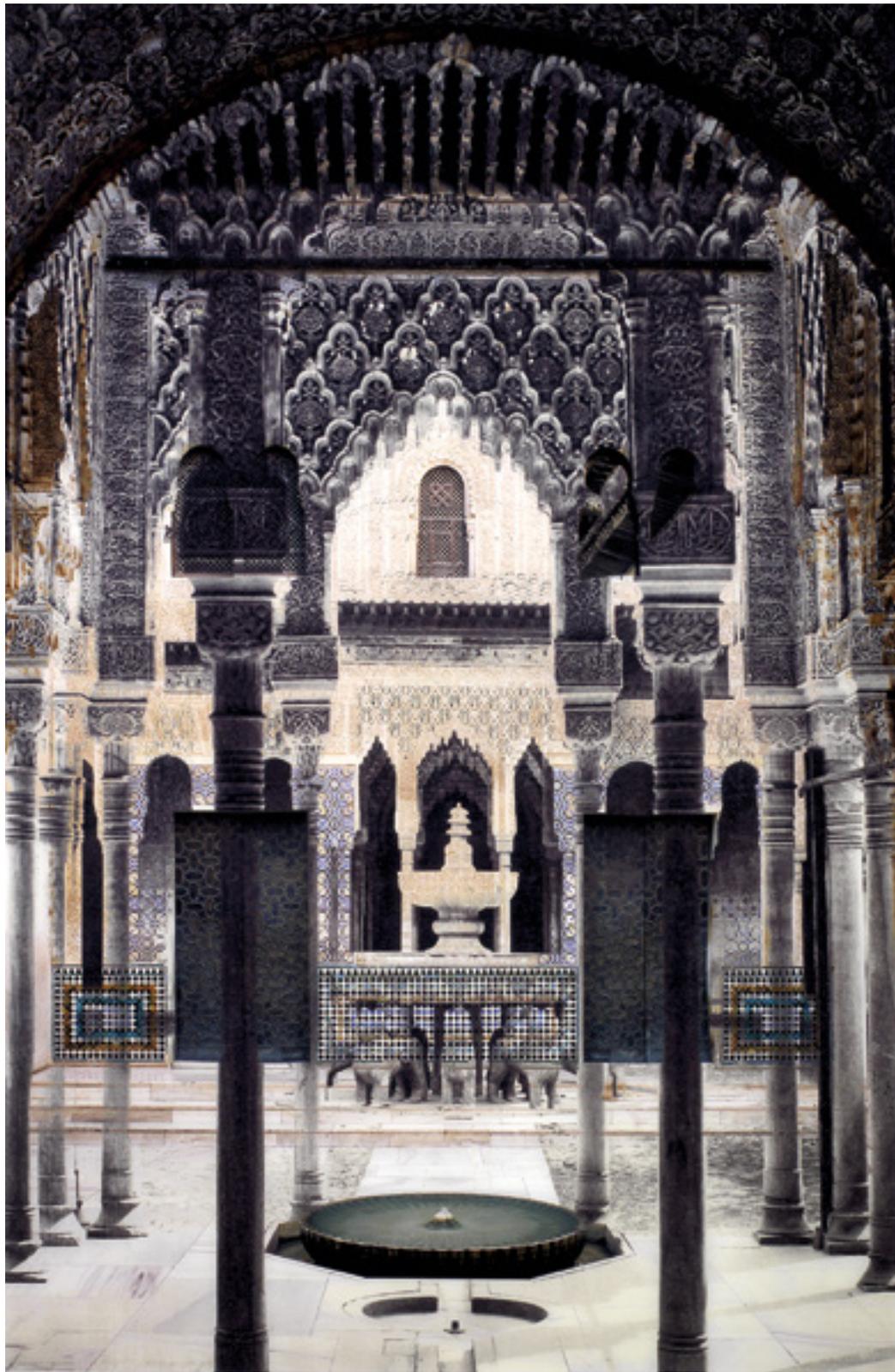
ROLAND FISCHER

Fountain Alhambra

2006

C-print & diasec

216 x 150 cm



PABLO GENOVÉS

Biblioteca

2009

Digigraphie sobre papel baritado

135 x 141 cm



CANDIDA HÖFER

Österreichische Nationalbibliothek Wien VI

2003

C-print

152 x 172 cm



CRISTINA IGLESIAS

Fuga a seis voces (Díptico XII)

2007

Serigrafía sobre seda

249 x 220 cm



RAFAEL NAVARRO

Díptico gran formato n.º 47

1981-2002

Fotografía sobre papel montada
en bastidor de aluminio

139 x 98,5 cm



BEGOÑA ZUBERO

Stasi n.º 5

2005

Original scala/digiform

109 x 158 cm



Naturaleza habitada

ALFREDO ALCAÍN

*San Antonio, del cielo baja a Padua a ver las pinturas
del Giotto (A la manera de homenaje a Giotto di Bondone)*

1965

Óleo y collage de papel sobre tela
150 x 170 cm



CHEMA ALVARGONZÁLEZ

Metrópolis Barcelona II

2001

Maleta, sistema de luz espejo y foto duratrans

59 x 69 x 40 cm



MIQUEL BARCELÓ

Sufe Kulu. Serie Pinassi

1991

Óleo sobre lienzo (técnica mixta)

30,3 x 30,3 cm



MIGUEL ÁNGEL CAMPANO

Omphalos II (Delphi)

1984

Óleo sobre lienzo

195 x 266 cm



ABRAHAM LACALLE

Aeropuerto 1

1999

Acuarela sobre papel

152 x 102 cm



MITSUO MIURA

S/T Show Window 52

2002

Pintura acrílica sobre lienzo

195 x 260 cm



EMIL NOLDE (Emil Hansen)

Puerto de Hamburgo

1910

Tinta sobre papel japonés

32 x 48 cm

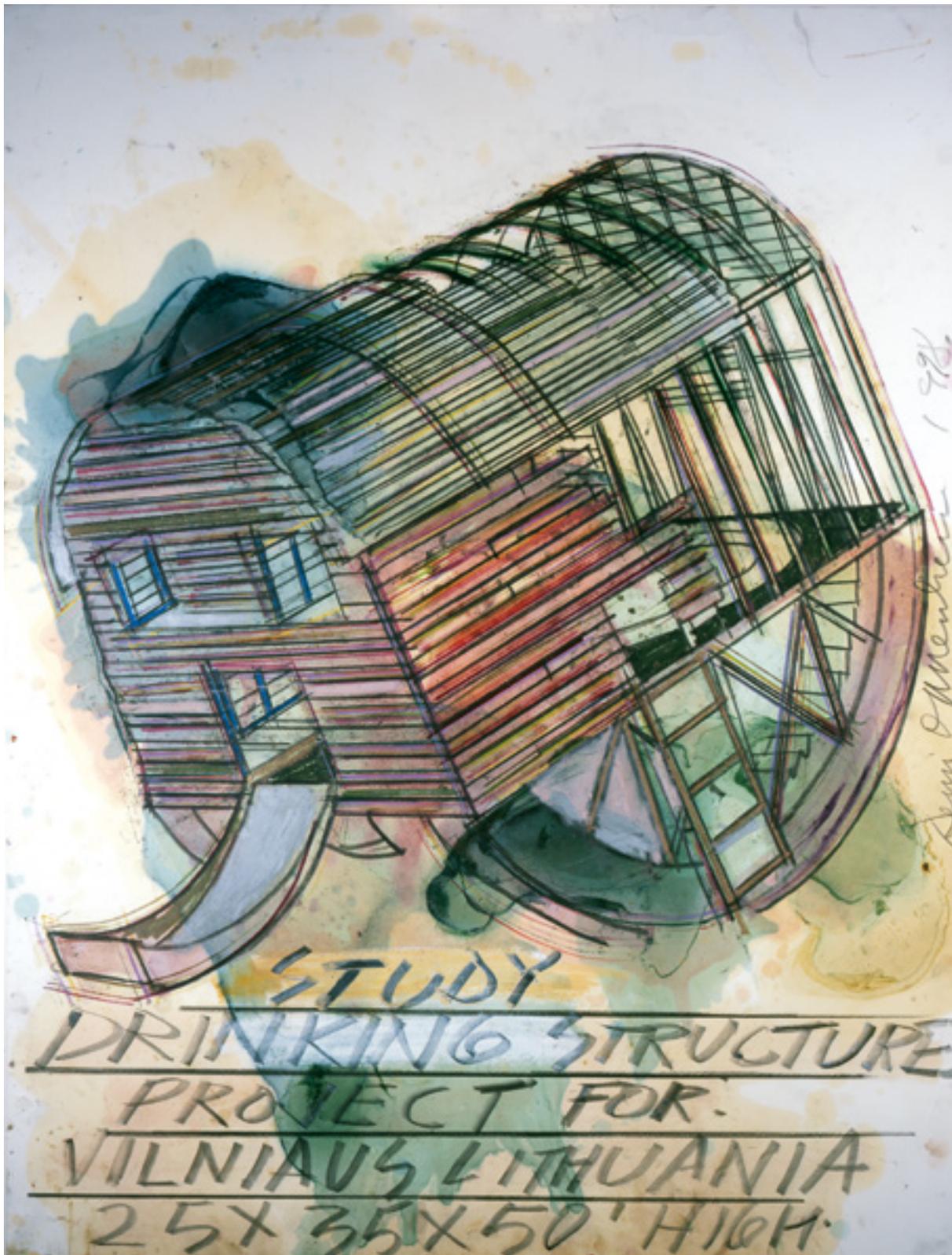


DENNIS OPPENHEIM

*Study drinking structure project
for Vilnius Lithuania 25 x 35 x 50' high*

1998

Carboncillo y acuarela sobre papel
126 x 96 cm

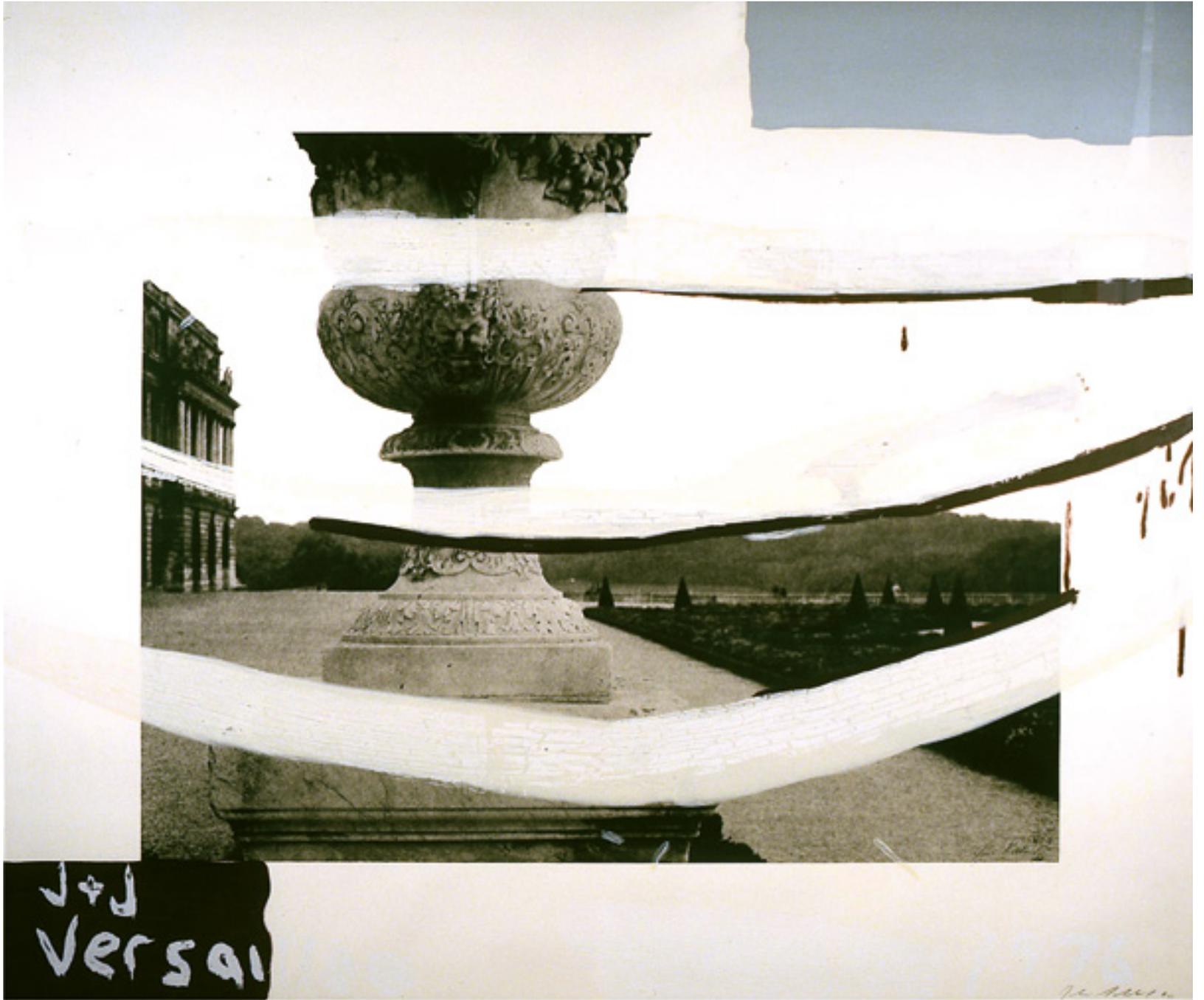


JULIAN SCHNABEL

Jean's First Trip to Versailles

1990

Fotolitografía, xilografía, aguatinta y serigrafía
sobre papel T. H. Soudners Waterford
147 x 174,5 cm



Ocupación y destrucción

GEORG BASELITZ (Hans-Georg Kern)

Arbre I y Arbre II

1975

Lápiz, tinta y acuarela sobre papel
32,7 x 20,7 cm (c/u)



GABRIELE BASÍLICO

Beirut 91 A6-409

2007

Fotografía blanco y negro sobre papel

100 x 120 cm



EDWARD BURTYNSKY

Carrara Marble Quarries #4, Carrara, Italy

1993

Chromogenic Colour Print

102 x 127 cm



DANIEL CANOGAR

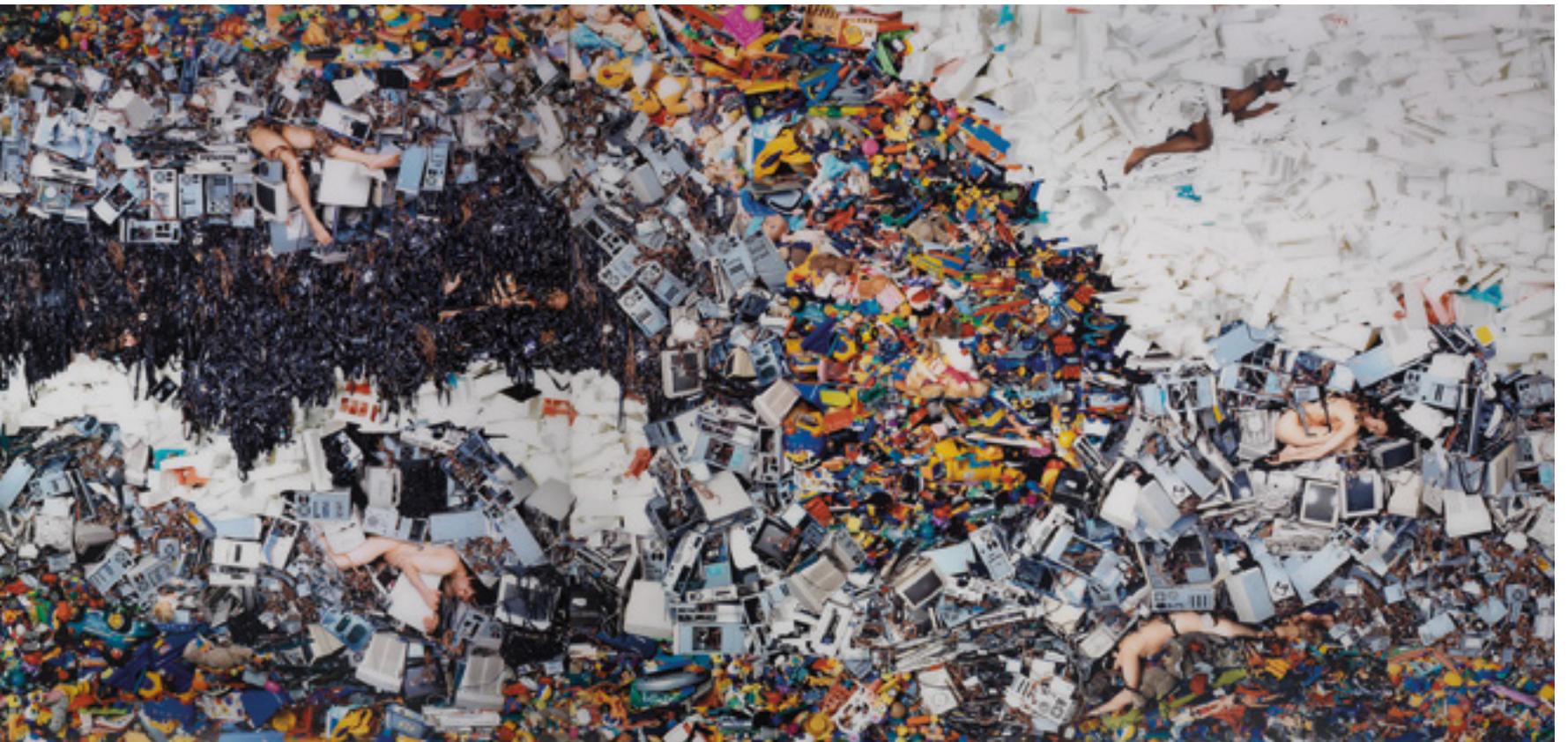
Otras geologías 4

2006

Cibachrome sobre estructura de aluminio

Tríptico: 150 x 585 cm (3 obras de 150 x 195 cm c/u)





VINCENZO CASTELLA

Atenas

2001

Cibachrome sobre metacrilato
90,5 x 114 cm



FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO

Bodegón

2004

Fotografía en color siliconada
bajo metacrilato
110 x 140 cm



**IAA
CC**

**PABLO
SERRANO**
Instituto Aragonés
de Arte y Cultura
Contemporáneos



**GOBIERNO
DE ARAGON**