

# [iter spirituale]

## dos colecciones

Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés y  
Galería Espai Nivi (Colección Mariano Poyatos y Filomena de Lorenzo)

Alberto Corazón · Alberto García-Alix · Ángeles Marco · Antonio Saura · Ana Roussel  
Andy Warhol · Antoni Clavé · Antoni Tàpies · Art al Quadrat · Aurèlia Muñoz · Carmen Calvo  
Carmen Puchol · Carlos Alcolea · Celso Lagar · Darío Villalba · Dora Maar · Eduardo Chillida  
Elena Asins · Enric Mestre · Equipo Crónica · Esteban Vicente · Eva Lootz · Fernando Zóbel  
Franz Marc · Giorgio Morandi · Grete Stern · Inma Femenía · Inma Liñana · Isabel Tristán  
Ismael Teira · Javier Mariscal · Joan Hernández Pijuan · Joan Miró · Jorge Oteiza · Jorge Usán  
José Guerrero · Juan Antonio Aguirre · Juan Ortí · Laura Silleras · Luis Feito · Man Ray  
Manolo Millares · Manuel Hernández Mompó · Marc Chagall · Mariano Poyatos · Marie-Pierre  
Guiennot · Martín Chirino · Menchu Gal · Miguel Ángel Campano · Miquel Barceló  
Nadezhda Udaltsova · Nan Goldin · Natha Piña · Natividad Navalón · Ouka Leele · Paloma Navares  
Pablo Picasso · Pepe Beas · Pello Irazu · Ramón De Soto · Ramón Roig · Robert Capa  
Silvestre Moros · Takashi Murakami · Teresa Cháfer · Teresa Gancedo · Tono Carbajo  
Vicente Barón · Víctor Mira · Wolf Vostell

**Comisarios:**

**Alejandro Mañas García y Laura Silvestre García**



# [liter spirituale]

## COMISARIADO

Alejandro Mañas García  
Laura Silvestre García

## TEXTOS

Alejandro Mañas García  
Laura Silvestre García

## IMÁGENES

Shoot by Sergio Moreno  
Laura Parpal  
Alejandro Mañas García  
Laura Silvestre García

## ORGANIZA

Museo del Mar de Santa Pola  
Museo de Arte Contemporáneo Vicente  
Aguilera Cerni de Vilafamés  
Galería Espai Nivi

## COLABORA

Universitat Politècnica de València

## EQUIPO MUSEO DEL MAR

### DIRECCIÓN DE LA SALA

María José Cerdá

### TRADUCCIONES

Verbalía

## DISEÑO GRÁFICO

Laura Parpal

## AUDIOVISUALES

Sergio Moreno  
Laura Parpal

## Voluntariado CEATE

Laura Lapides  
Luca Barbieri  
Penélope Barbieri  
Nora Domínguez  
Ángel Custodio  
Josep Dasí

## MONTAJE

Guillermo Pérez

## SECRETARÍA TÉCNICA

Gabriel Irles

## ATENCIÓN AL VISITANTE

Joaquín Alberola  
Toni Cortés  
Nati Bo

## LIMPIEZA

Dolores Fernández  
Virginia Ramírez  
Ana María Sevilla

dos colecciones



ISBN 979-13-990406-3-0  
Edita: Museo del Mar.  
Ayuntamiento de Santa Pola

9 791399 040630

Un **viaje espiritual** atraviesa esta exposición como un hilo secreto que une obras, cuerpos y miradas. No se trata solo de contemplar arte, sino de entrar en una experiencia expositiva: cuatro umbrales –cuerpo, ritual, paisajes del alma y trascendencia– invitan a recorrer una casa interior hecha de imágenes.

El proyecto reúne a artistas nacionales e internacionales y configura una mirada hacia la nueva espiritualidad contemporánea: una espiritualidad híbrida, no confesional, que habita tanto la intimidad como el espacio público. Desde la imagen más cruda hasta la abstracción más depurada, las obras muestran que lo espiritual ya no se recluye en los templos: aparece en los gestos cotidianos, en las experiencias compartidas, en los paisajes que recordamos y en los signos mínimos que se resisten a ser descifrados del todo.

El diálogo entre el **MACVAC** y **Espai Nivi** convierte la periferia en un centro distinto: un lugar de riesgo, escucha y memoria donde cada pieza funciona como umbral. La exposición invita a dejarse afectar, a reconocer en la imagen ajena una pregunta propia y a entender el arte como cartografía de un viaje hacia dentro que, hoy, sigue siendo necesario.



~~SECRET~~

En los últimos años se ha hecho cada vez más evidente la necesidad de generar puentes entre colecciones de arte situadas en contextos rurales y en pequeños municipios, alejados de los circuitos tradicionales que históricamente han concentrado la cartografía cultural. Durante mucho tiempo, el relato del arte contemporáneo ha estado condicionado por una lógica centralista que sitúa el foco en determinadas capitales y en instituciones consideradas «de primer nivel», estableciendo jerarquías que no siempre responden a la calidad o relevancia de los proyectos, sino a configuraciones geográficas y de poder.

La digitalización ha contribuido a difuminar algunas de estas fronteras, facilitando el acceso y la visibilidad de propuestas diversas. Sin embargo, la distancia simbólica y estructural entre centro y periferia sigue existiendo en el imaginario común. Por ello, los encuentros entre instituciones de distintos territorios adquieren un valor estratégico: permiten compartir discursos y miradas, además de reforzar redes de colaboración que descentralizan el mapa cultural.

En este escenario se inscribe la exposición *[iter spirituale] dos colecciones*, que articula una conversación entre los fondos del Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni (MACVAC), en Vilafamés, y la galería Espai Nivi, en Culla. La muestra valoriza el encuentro entre espacios de gran relevancia, gestados y consolidados fuera de los focos urbanos del sistema artístico. No se trata de reunir obras de renombrados/as artistas, o al menos no solo; se busca también hacer visible la capacidad de ambas instituciones para custodiar fondos de calidad y participar de forma activa en el discurso contemporáneo, provocando una simbiosis entre repertorios resultado de una mirada comprometida y sostenida en el tiempo.

La muestra se exhibe en el Museo del Mar de Santa Pola, un lugar vinculado a la identidad marítima y a la memoria histórica de su territorio. La llegada de *[iter spirituale]* a este enclave refuerza esta idea de generar sinergias capaces de ampliar horizontes y cuestionar los relatos dominantes.

En este sentido, el MACVAC, constituye un caso paradigmático dentro del panorama museístico español por la singularidad de su modelo. Fundado a finales de la década de 1960 por el crítico de arte Vicente Aguilera Cerni, el museo fue concebido como un espacio de reflexión estética y pensamiento crítico, articulado en torno a una colección en permanente construcción. Desde 1972 ocupa el Palau del Batlle de Vilafamés, edificio de origen medieval cuya materialidad histórica introduce un diálogo productivo entre patrimonio arquitectónico y prácticas artísticas contemporáneas. En este sentido, el continente actúa como soporte físico y como elemento discursivo que incide en la lectura de las obras y en la experiencia del visitante.

El MACVAC, primer museo de arte contemporáneo en territorio valenciano y uno de los más antiguos en activo en España, ha configurado su colección mediante cesiones y donaciones. Este sistema ha favorecido un repertorio dinámico, alejado de planteamientos cerrados, y ha permitido consolidar un fondo plural sin renunciar a la coherencia conceptual. En unas décadas marcadas por la globalización cultural, ha consolidado una identidad propia sustentada en la articulación entre dimensión local y proyección internacional. Su trayectoria evidencia que, más allá de la mera difusión de piezas, se configura como espacio de mediación cultural, producción de conocimiento y activación crítica del público.

Así, en el escenario actual, marcado por la interconexión cultural y la revisión constante de los relatos hegemónicos, las instituciones artísticas fuera de los espacios canónicos debemos compartir una amplitud de miras común. El MACVAC, junto con Espai Nivi y el Museo del Mar de Santa Pola, entiende que la cultura adquiere su verdadero significado cuando se construye desde la colaboración y el compromiso sostenido: una responsabilidad capaz de afianzar nuevos vínculos territoriales.

**Sofía Barrón y Joan Feliu**  
Directora Artística y Director Gerente del MACVAC

Como galerista, me siento profundamente ilusionado de poder compartir con el público nuestra Colección Mariano Poyatos y Filomena de Lorenzo en este espacio. No es una exposición más. Para mí es, sobre todo, una manera de dar las gracias: a los artistas que han confiado en Espai Nivi durante tantos años, y también a quienes se acercan al Museo del Mar dispuestos a dejarse tocar por este viaje espiritual. Cada pieza que hoy se muestra llega cargada de tiempo, de conversaciones, de visitas a talleres, de dudas, de entusiasmos y, por encima de todo, de amor. Nada de lo que el público ve ha nacido de la casualidad; responde a una voluntad paciente de custodiar imágenes que, con los años, han dibujado una geografía muy íntima de afectos, riesgos y lealtades compartidas.

Espai Nivi nace y crece en un lugar pequeño, rural, lejos de los grandes focos. Tal vez por eso, para nosotros, coleccionar nunca ha sido simplemente ir sumando obras a una lista. Ha significado acompañar procesos vitales, sostener trayectorias cuando todavía no estaban legitimadas, apostar por búsquedas que a veces iban claramente a contracorriente.

En cada adquisición han pesado tanto la intensidad de la obra como la relación humana que se abría detrás de ella: aquella conversación en un taller en pleno invierno, una noche de montaje a deshora, la amistad que iba apareciendo entre cajas, catálogos y bocetos. Así, la Colección Mariano Poyatos y Filomena de Lorenzo se ha ido tejiendo casi sin darnos cuenta como un relato paralelo al de nuestra propia vida: un archivo de momentos compartidos donde la espiritualidad —entendida como vida interior y como escucha del otro— se ha filtrado por debajo de decisiones que, desde fuera, podrían parecer solo materiales.

Poder ver hoy esta colección dialogando con los fondos del MACVAC en el Museo del Mar de Santa Pola es un privilegio difícil de explicar. Quienes hemos visto crecer estas obras en la intimidad de la galería, entre paredes que conocen el silencio del montaje, la incertidumbre de cada inauguración y también las risas después del cansancio, sentimos ahora una emoción muy honda al contemplarlas desplegadas en un museo que las recibe y las cuida con la misma seriedad con que fueron elegidas.

Hay una alegría casi física en comprobar cómo esas piezas, que durante años hemos mirado muy de cerca, encuentran aquí otros cuerpos, otras miradas, otros paisajes. Se abren a un público que quizá no las conocía, pero que puede reconocerse en ellas y leer en sus formas algo de su propia búsqueda interior.

*Iter spirituale* habla de cuerpo, de ritual, de paisajes del alma y de trascendencia. Para nosotros, además, habla de una manera muy concreta de entender el coleccionismo: como cuidado, como responsabilidad, como forma de estar en el mundo. Cada obra ha sido incorporada con la convicción de que el arte puede convertirse en una vía privilegiada para interrogar aquello que no se deja atrapar del todo por las palabras, lo que persiste en forma de gesto, de color, de luz o de materia.

Mirar hoy la colección reunida en estas salas es, inevitablemente, recordar a todas las personas que han hecho posible este patrimonio interior compartido: artistas, comisarios, amigas y amigos que han acompañado cada paso, visitantes que en algún momento han encontrado en estas imágenes un eco de su propia vida.

Por eso lo que sentimos ante esta presentación es un inmenso placer, una gratitud serena. Ver cómo la colección sale de casa sin perder su raíz, cómo se pone al servicio de un relato común y ayuda a construir, junto al MACVAC y al Museo del Mar, un territorio donde la espiritualidad contemporánea puede pensarse, pero sobre todo vivirse y experimentarse.

Si una sola persona sale de estas salas con la sensación de haber hecho un pequeño viaje hacia dentro —de haberse reconocido en un cuerpo vulnerable, en un ritual mínimo o en un paisaje silencioso— sentiremos que la labor de todos estos años de coleccionar con cariño y con amor ha encontrado aquí su mejor sentido.

Por último, desde nuestro espacio queremos dejar por escrito un agradecimiento muy especial a los comisarios de esta exposición, Alejandro Mañas García y Laura Silvestre García, por haber sido ese puente necesario entre el MACVAC, el Museo del Mar de Santa Pola y la Galería Espai Nivi. Y, sobre todo, gracias por la sensibilidad y el cuidado con los que han trabajado, junto al magnífico equipo del Museo del Mar —al que no podemos estar más agradecidos— para mostrar en la provincia de Alicante el trabajo silencioso y constante que se realiza desde estas dos colecciones de Castellón.

**Mariano Poyatos Mora**  
Galería Espai Nivi

# [iter spirituale]

## dos colecciones

Alejandro Mañas García y Laura Silvestre García

Emprender un viaje espiritual a través de dos colecciones no constituye únicamente un argumento expositivo, sino una invitación a habitar un patrimonio interior que nos concierne colectivamente, una geografía invisible hecha de cuerpos, gestos, recuerdos y signos que el arte levanta y preserva en el tiempo. La espiritualidad se perfila hoy menos como refugio privado que como apertura crítica al contexto social, un modo de ensayar nuevas formas de sensibilidad en medio de un paisaje cultural atravesado por la precariedad, la hiperconectividad y la exhibición permanente. Basta pensar en cómo determinadas propuestas musicales recientes —como el último disco de Rosalía, que entrelaza plegaria, confesión íntima y mirada social— configuran la experiencia espiritual como un territorio híbrido donde conviven tradición popular, experimentación formal y relato biográfico, señalando que la búsqueda de sentido ya no se recluye en los templos, sino que irrumpe en la esfera pública y en la cultura de masas. Frente a los límites de lo material, las colecciones de arte se revelan como una de las formas más sofisticadas de custodia de lo espiritual: un archivo vivo de intensidades, un sistema de resonancias donde las obras devuelven, transformada, la pregunta de quiénes somos y hacia dónde nos dirigimos. Como señalaba Kandinsky, «la verdadera obra de arte nace misteriosamente del artista por vía mística» (2010: 101) y, en ese nacimiento, se inscribe también la mirada del coleccionismo, que selecciona signos de su tiempo y los convierte en claves de una memoria común.

Hablar de espiritualidad en el arte contemporáneo implica ir más allá de cualquier marco confesional estricto para situarse en esa zona que, Evelyn Underhill, definió como la «vida interior», sin la cual el ser humano «no entra en posesión de todos sus poderes» (2015: 17). La espiritualidad, así entendida, se aproxima a lo que Raimon Panikkar llamó una «nueva inocencia simbólica», la capacidad de percibir que lo visible y lo invisible se tocan en ciertos signos privilegiados (1999: 73) y se articulan como una experiencia de profundidad que puede habitar tanto una imagen litúrgica como una abstracción radical. Mircea Eliade recordaba que lo sagrado no desaparece, sino que cambia de máscaras (1998: 21), y buena parte de la teoría reciente ha mostrado cómo esas máscaras se desplazan hacia el museo, la galería, el propio cuerpo o la ciudad contemporánea (Duque, 2010: 19).

En el interior de la provincia de Castellón, lejos de los grandes centros hegemónicos, el Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (MACVAC) y la colección Mariano Poyatos y Filomena De Lorenzo—

Espai Nivi han construido, a lo largo de décadas, dos relatos complementarios sobre la contemporaneidad. El MACVAC ha articulado una colección que dialoga con los grandes nombres del canon internacional y con las derivas críticas del arte español, consolidando un imaginario donde el experimentalismo formal se vincula a la memoria histórica y a la reflexión ética. La colección de la galería Espai Nivi, por su parte, ha convertido un espacio rural en laboratorio de riesgo y de escucha, entendiendo, en palabras de Rosa Olivares, que «una colección es un fragmento de una época, una demostración del sentir y del pensar de una generación» (2003: 61) y no una suma indiscriminada de obras.

El encuentro entre estas dos colecciones en un mismo recorrido no pretende resolver sus diferencias, sino subrayarlas como un privilegio hermenéutico. Desde el museo se ofrece la perspectiva de una institución que se ha configurado como «museo en el no-centro», lugar de resistencia e imaginación para la periferia. Desde la galería, se despliega la intensidad de una mirada que ha crecido al ritmo de la amistad con las y los artistas, las complicidades culturales y los riesgos asumidos en un contexto rural. Ambas colecciones comparten, sin embargo, una convicción: que la experiencia estética puede convertirse en vía de acceso a lo intangible y que la espiritualidad, como ha recordado Underhill, no es una carrera especial para unos pocos, sino «parte de la vida de cada ser humano» (2015: 17), algo que recorre, a su manera, tanto las lecturas fenomenológicas de lo sagrado (Velasco, 2007: 29), como las propuestas curatoriales recientes en torno a arte y trascendencia (Cano, 2022; De la Torre, 2022).

Este viaje espiritual se articula en cuatro umbrales expositivos que no describen un itinerario doctrinal, sino un proceso de búsqueda: el cuerpo, el ritual, los paisajes del alma y la trascendencia. Cada sección de esta muestra señala un modo de habitar el mundo y, al mismo tiempo, un modo de interrogarlo. Cada obra se ofrece como testimonio singular y, a la vez, fragmento de un tejido simbólico mayor que quien visita la exposición puede recorrer como quien atraviesa una casa interior de muchas estancias, como hizo Santa Teresa de Jesús en sus *Moradas*.





[cuerpo]  
donde todo comienza

El viaje se abre en el territorio del cuerpo, primer lugar donde lo espiritual se hace carne y donde lo invisible —el deseo, el miedo, la memoria— encuentra un lenguaje. El cuerpo es, como recuerda David Le Breton, «escenario donde acontece la vida y matriz de la identidad» (2007: 24), pero también sagrario: espacio que guarda la experiencia de lo absoluto aun cuando no hable en códigos religiosos explícitos, ese sagrario-hogar donde lo íntimo se convierte en forma visible.

Aquí, la fotografía y la imagen construida devienen espejos incómodos y conmovedores a la vez. Nan Goldin (1953) convierte en liturgia profana la vida compartida en *Self Portrait in the mirror at the Lodge*, 1988, donde cada cuerpo herido aparece como un pequeño altar de amor y pérdida, una secuencia de «estaciones» que recuerdan que la intimidad también es un vía crucis. Grete Stern (1904-1999) sitúa a niñas y jóvenes en escenarios oníricos donde el despertar psíquico es también despertar espiritual: camas que flotan, arquitecturas imposibles, umbrales que anuncian la entrada en un mundo de símbolos. En la obra *Retrato de niña*, 1958-1964, ese despertar se condensa en la seriedad de un gesto que ofrece el cuerpo como ofrenda inicial, umbral de todo camino espiritual. Alberto García-Alix (1956), en su fotografía *El brazo de Ana*, 1992,

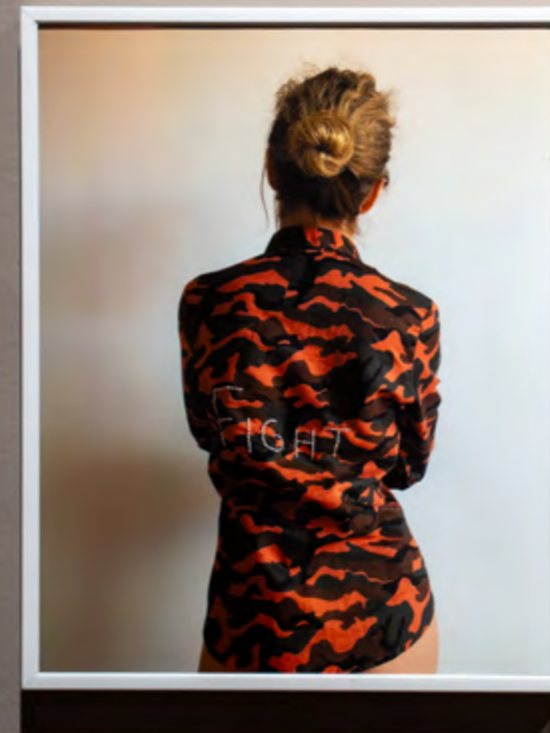
condensa en un miembro tatuado toda una biografía de excesos, ternuras y caídas, haciendo visible esa «biografía del cuerpo» de la que habla Jean-Luc Nancy. Y Man Ray (1890-1976), en retratos como *Portrait de Nana*, 1926, convierte el rostro en icono inestable, recordando que la identidad no es un bloque sino un estado de iluminación intermitente.

A su lado, la imagen de Laura Silleras (1979), *Mujer traga sable*, 2012, lleva el cuerpo femenino al límite de sus posibilidades, entre la fragilidad y el desafío, como si cada gesto fuera una prueba de fe en la propia capacidad de sostener el riesgo. Ouka Leele (1957-2022), con *El Hortelano fumando*, 1978, envuelve el cuerpo en un color casi visionario, mezcla de ritual doméstico y aparición pop, convirtiendo la amistad y la intimidad en escena sagrada de la vida cotidiana. La investigación de Inma Liñana (1972) en su obra *Domestic Matters*, 2017-2025, prolonga este gesto al explorar el cuerpo como espacio de inscripción de afectos, cicatrices y relatos personales, desplazando definitivamente la figura del modelo hacia una subjetividad que se mira a sí misma y se narra. Carlos Alcolea (1949-1992) lleva en *La vendedora de peces*, 1983, su figuración lírica al territorio del cuerpo como escena narrativa. La figura femenina aparece envuelta en una atmósfera



Inma Liñana  
*Domestic Matters*, 2017-2025  
Fotografía  
31 x 22 cm  
Colección Mariano Poyatos y  
Filomena de Lorenzo. Espai Nivi

Laura Silleras  
*Mujer traga sable*, 2012  
Fotografía  
67 x 89 cm  
Colección Mariano Poyatos y  
Filomena de Lorenzo. Espai Nivi





Pablo Picasso  
*La Grande Maternité*, 1963  
Litografía de colores  
88,9 x 62,9 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Alberto García-Alix,  
*El brazo de Ana*, 1992  
Gelatina de plata  
27,5 x 21,4 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Art AI Quadrat  
*P2-FI/02 (Ed: 2/4)*, 2014  
Impresión fotográfica, brazaletes  
de plástico y metacrilato  
51 x 28 cm  
Colección Mariano Poyatos y  
Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Nan Goldin  
*Self Portrait in the mirror at the Lodge*, 1988  
 Impresión de Cibachrome,  
 66 x 98cm  
 Colección Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Wolf Vostell,  
*Torso con plato*, 1994  
 Bronce  
 23 x 23 x 23 cm  
 Colección Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés

de color suave, casi acuosa —el pastel acuarelado sobre papel— que desdibuja los contornos y convierte el gesto cotidiano de vender en un instante suspendido, entre la ensoñación y la memoria. Más que un retrato psicológico, la obra propone un cuerpo atravesado por el flujo de miradas, mercancías y deseos, un cuerpo-umbral donde la vida diaria se carga de una extraña intensidad poética.

En paralelo, la figuración desgarrada de Darío Villalba (1939-2018), con sus cuerpos encapsulados y casi reliquiarios, apunta a una mística de los desposeídos, donde el plexiglás funciona como urna y sudario a la vez. En *Basic document chapel*, 1976, la obra se convierte en diario del artista, registro de un cuerpo que atraviesa la historia y sus heridas.

Picasso (1881-1973), Wolf Vostell (1932-1998) y Takashi Murakami (1962), introducen el registro de la cultura visual de masas y de la iconografía popular, mostrando cómo el cuerpo deviene de proyección de fantasías

colectivas, estereotipos y violencias mediáticas. De *La Grande Maternité*, 1963, pasando al *Torso con plato*, 1994 y a *Superflat Museum*, 2000, el cuerpo es pantalla donde se imprimen las fuerzas de la historia. En este mismo eje, las propuestas de Art al Quadrat (Mónica y Gema Del Rey Jordà, 1982) con *P2-FI/02*, 2014, Víctor Mira con *Cabeza con pedazo de cielo*, 1984, o Juan Antonio Aguirre con *Dama con mantilla*, 1990, abren el cuerpo a la memoria política y al imaginario visionario, como si cada figura fuera al mismo tiempo retrato, archivo y aparición. Y, finalmente, el *Retrato*, 1978, de Antonio Saura (1930-1998) pertenece a la larga serie de figuras (mujeres, crucifixiones, autorretratos) en las que Saura entiende el retrato como campo de batalla entre la experiencia íntima y la violencia histórica. El título escueto, sin nombre propio, refuerza esa dimensión arquetípica: no se trata solo de una persona concreta, sino de un tipo humano sometido a presión, un «rostro» que encarna malestar, memoria traumática y deseo de resistencia.

Esta primera sección no se limita a mostrar el cuerpo, sino que lo convierte en un campo de fricción entre identidad y representación, entre autobiografía y construcción social. El cuerpo se vuelve así sagrario-hogar, lugar donde se guarda lo absoluto y, muchas de estas obras, funcionan precisamente como habitaciones abiertas de ese hogar o morada: espacios donde la experiencia particular se vuelve legible al público, que puede reconocer en la piel ajena la cartografía espiritual de su propio deseo de ser.



Takashi Murakami  
*Superflat Museum*, 2000  
 PVC  
 13,3 x 20,9 x 19 cm  
 Colección Museo de Arte  
 Contemporáneo Vicente Aguilera  
 Cerni de Vilafamés



Grete Stern  
*Retrato de niña*, 1958-1964  
 Gelatina de plata  
 25,5 x 17,7 cm  
 Colección Museo de Arte  
 Contemporáneo Vicente Aguilera  
 Cerni de Vilafamés



Carlos Alcolea,  
*La vendedora de peces*, 1983  
 Pastel acquarelado sobre papel  
 98 x 72 cm  
 Colección Museo de Arte  
 Contemporáneo Vicente Aguilera  
 Cerni de Vilafamés



Man Ray  
*Portrait de Nana Winding*, c. 1926  
Fotografía b/n sobre papel a la  
gelatina de plata  
23 x 16 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Antonio Saura  
*Retrato*, 1978  
Óleo sobre cartulina y tabla  
55 x 30 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente  
Aguilera Cerni de Vilafamés



Víctor Mira  
*Cabeza con pedazo de cielo*, 1984  
Mixta sobre papel  
54 x 22 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Ouka Leele  
*El Hortelano fumando* (ed. 2017), 1978  
Fotografía analógica y acuarela  
encapsulada en metacrilato  
28 x 21 x 3 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni  
de Vilafamés



Darío Villalba,  
*Basic document chapel*, 1976  
Mixta sobre papel  
33,5 x 88 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Juan Antonio Aguirre  
*Dama con mantilla*, 1990  
Óleo sobre lienzo  
196 x 162 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés





[rituales]

gestos compartidos

Tras el territorio del cuerpo, la exposición desplaza la mirada hacia los ritos y ceremonias que articulan la vida en común: despedidas, duelos, promesas, actos de reparación. Si en la primera sección el énfasis recae en la experiencia individual, aquí emerge el gesto compartido como lugar donde lo espiritual se hace acto, memoria, forma repetida, una coreografía que recuerda que la comunidad también tiene su propio cuerpo.

La fotografía de Robert Capa (1913-1954) condensa esa dimensión de escenas de ceremonias de despedida, coreografías colectivas donde el dolor encuentra forma, medida y relato. En *Ceremonia de despedida*, 1938, Capa fija un instante de duelo que es también gesto de resistencia y de cuidado mutuo. En sus imágenes late aquello que Mircea Eliade describió como «estructura del rito de paso», un tiempo separado del tiempo ordinario, donde la comunidad se mira a sí misma y reconoce sus pérdidas.

En la misma sala, estas imágenes documentales se cruzan con rituales contemporáneos que ya no se inscriben en el marco religioso tradicional, sino en la intimidad de los vínculos, en la política de los cuidados o en la crítica social. Natividad Navalón (1961), en *No lo llamaba hogar. Estudio I*, 2024, cose, pincha, sutura con hilos y agujas hogares atravesados por la ausencia y la violencia simbólica. *La jeringuilla*, 1977, de Teresa Gancedo (1937), los hilos de Ana Roussel (1979) en su *S/T. Serie Hilos*, 2025 o la obra de Carmen Puchol *Cosiendo miedos*, 2017, devienen pequeños altares profanos: acciones mínimas, rituales humildes con capacidad de abrir un espacio de trascendencia en lo doméstico. Mientras tanto, Marie-Pierre Guiennot (1970), con *Vagabundeo somático*, 2014, convierte el desplazamiento del cuerpo en el paisaje en una suerte de procesión laica, donde cada paso es también un gesto de escucha interior.

En este contexto, la serigrafía de Andy Warhol (1928-1987) titulada *Italian carbine*, 1968, con el arma y su halo de repetición seriada, aparece como icono de una liturgia mediática de la violencia: un nuevo ritual, frío y espectacular, que la sociedad contemporánea ha erigido en sustitución de los antiguos sacrificios. Las imágenes de Tono Carbajo (1960), en la *Serie Europa Cultura*, 2013, interrogan los rituales políticos y culturales de la Europa reciente, mostrando cómo banderas, símbolos y mapas se convierten en escenografía de pertenencia y exclusión. El vídeo de Pepe Beas (1955), *Persona*, 2022, introduce la dimensión performativa del rito: la identidad y la máscara se ensayan frente a la cámara como si se tratara de una ceremonia íntima, donde cada gesto es al mismo tiempo confesión, duda y deseo de reconciliación.

Si el místico inglés de *La nube del no saber* invitaba a permanecer en la «oscuridad» como forma de acercarse a lo divino (1981: 65), estas obras muestran cómo los rituales contemporáneos intentan hacer visible esa oscuridad compartida, transformándola en gesto, en materia, en imagen. El ritual ya no es solo un protocolo heredado, sino también un laboratorio de lo común, un ensayo continuo sobre cómo estar juntos en un tiempo atravesado por la fragilidad.



Andy Warhol,  
*Italian carbine*, 1968  
Serigrafía a color  
53,3 x 53,3 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés

Marie-Pierre Guiennot  
*Vagabundeo somático*, 2014  
Técnica mixta  
Dimensiones variables  
Colección Mariano Poyatos y  
Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Ana Roussel,  
*S/T Serie Hilos*, 2025  
Fotograbado sobre papel Sunji 28 gms contracolado  
54 x 50 cm / huella 20 x 20 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Natividad Navalón  
Blesa  
*No lo llamaba hogar.*  
Estudio I, 2024  
Impresión en papel de  
algodón y agujas  
67 x 85 cm  
Colección Mariano  
Poyatos y Filomena de  
Lorenzo. Espai Nivi



Tono Carbajo  
*Serie Europa: Cultura*  
Impresión Giclée y papel Hahnemüle Bamboo 290  
40 x 55 cm  
Colección Mariano Poyatos y Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Robert Capa  
*Ceremonia de despedida*, 1938  
Fotografía sobre papel a la gelatina de plata  
41 x 54,5 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Carmen Puchol  
*Cosiendo miedos*, 2017  
Hilo y acrílico sobre lienzo  
30 x 30 cm  
Colección Mariano Poyatos y Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Pepe Beas  
*Persona*, 2022  
 Vídeo monocal  
 Duración: 17 minutos  
 Colección Mariano Poyatos y Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Teresa Gancedo  
*Jeringuilla*, 1977  
 Técnica mixta/collage  
 62 x 70 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



# [paisajes del alma]

mirar por dentro

En el núcleo del recorrido, la exposición propone un giro desde el gesto hacia el entorno: el paisaje deja de ser simple motivo representacional para convertirse en proyección del mundo interior. No se trata aquí de un paisaje topográfico, ni de una exaltación del litoral, sino de escenarios que condensan estados de ánimo, tensiones afectivas y configuraciones de la memoria, auténticos paisajes del alma donde cada horizonte está atravesado por una experiencia subjetiva.

Las obras de Celso Lagar (1891-1966), *La playa*, 1917-1918, Menchu Gal (1919-2008), la *Estación de Kostorbe, Irún*, 1950-1952, o Javier Mariscal (1950), *3625-1*, 2005, sitúan al visitante ante estaciones, playas, espacios urbanos y rurales que parecen captados en el momento en que algo está a punto de suceder o acaba de terminar: un tren que llega o se marcha, una luz que se apaga, una tarde que se desliza hacia la noche. En estas escenas, el paisaje se carga de biografía; no son vistas neutras, sino lugares donde resuena el paso del cuerpo y la herida del tiempo, pequeños umbrales donde el afuera refleja pérdidas, expectativas y deseos acumulados. Una pieza como *Levante/Poniente*, 1970, de José Guerrero (1914-1991), condensa en clave abstracta ese ciclo: dos formas rojas en tensión, unidas por cadenas, articulan un paisaje interior donde el viento se vuelve mirada hacia dentro. En la fotografía de Dora Maar (1907-1997), *Dans la Boucherie*, 1935, la acumulación casi infinita de jamones y luces sobre el mostrador convierte un puesto de mercado en un paisaje mental saturado, donde la abundancia material deja entrever una inquietante sensación de desasosiego interior. Alberto Corazón (1945-2021), desplaza esa experiencia hacia una suerte de cartografía simbólica: signos, fragmentos urbanos y visiones deformadas que parecen registrar no tanto un lugar físico como la huella emocional de quien lo habita en su obra *S/T* de 2011.

En diálogo con estas imágenes más reconocibles, la geometría estricta de Elena Asins (1940-2015) en *S/T*, ca. 1960, —una obra de cuando era estudiante que permite intuir sus orígenes—, o las superficies tensas de Antoni Tàpies (1923-2012), a través de *Diagonal de puntos*, 1981, así como las estructuras moduladas de Juan Ortí (1974), *S/T*, 2006-2008, desplazan el paisaje hacia la abstracción. Sus obras reducen el horizonte a líneas, generan vibraciones de color que actúan como campos de energía, que reclaman una lectura lenta, casi meditativa. Ismael Teira (1987), con sus recorridos cartográficos de los caminos del deseo como *Barbecho*, 2011, o Pello Irazu (1963), con *S/T*, 1988, desde la tensión entre plano y volumen, insisten en que todo espacio es también construcción mental, un «afuera» que en realidad se dibuja desde dentro. Aquí, la espiritualidad se formula como atención: como ese ejercicio de «ver más allá y por debajo de la aparente crueldad» del mundo que Evelyn Underhill atribuía a la vida interior (2015: 17) y que en estos paisajes mínimos se traduce en silencio, repetición y escucha del detalle.

Marc Chagall (1887-1985) a través de *Le part de blé*, 1923 y Franz Marc (1880-1916) con *Tiger*, 1912, introducen en este ámbito bestiarios, puertos, tigres y espigas que remiten a una naturaleza imaginada, soñada, filtrada por lenguajes simbólicos que atravesaron el siglo XX. En sus papeles donde aparecen figuras flotantes y animales resuena la intuición de Raimon Panikkar de que «el símbolo es el lugar donde lo visible



Javier Mariscal. 3625-1, 2005  
Acrílico sobre lino. 80 x 80 cm  
Colección Mariano Poyatos y Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Teresa Cháfer  
*Ser elles*, 2025  
Técnica: dibujo de grafito, alambre y aluminio fundido  
29 x 21 cm  
Colección Mariano Poyatos y Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Celso Lagar  
*La playa*, 1917-1918  
Óleo sobre tabla  
25 x 32,8 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni  
de Vilafamés



Marc Chagall, Sädeshamnen.  
*Le part de blé*, 1923  
Aguafuerte  
21,5 x 28 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni  
de Vilafamés

y lo invisible se tocan» (1999: 73), y el visitante puede leer estos paisajes como mapas del alma: cartografías donde lo sensible y lo espiritual nunca están del todo separados, porque toda forma remite a un más allá de sí misma.

Giorgio Morandi (1890-1964) en *S/T*, 1950, condensa un paisaje entero en la disposición mínima de unas botellas y cajas; Aurèlia Muñoz (1926–2011), con sus volúmenes de papel con *Homenaje al cubismo*, 1987, convierte la fibra en arquitectura interior, como si el aire que rodea la obra fuera también parte del paisaje. En *Los días escondidos*, 1997, Isabel Tristán (1958), convierte cada pintura en fragmento de tiempo interior, como un día mínimo guardado entre pliegues de color y silencio. La serie funciona como un diario visual pudoroso, donde el paisaje del alma se insinúa más que se muestra y convierte esos días aparentemente insignificantes en verdadero núcleo de la biografía espiritual. Jorge Usán (1979), en piezas como *Butho*, 2022, lleva el papel a un territorio casi líquido, donde la superficie intervenida con grabado y troquelada nos resguarda a paisajes interiores. Mariano Poyatos (1954) y Vicente Barón (1968), con obras como *Serie El Beso del agua*, 2006 y *Atalayas de la ruina I*, 2024, se mueven entre la ruina y el horizonte, levantando panoramas en los que la

materia erosionada actúa como diario del tiempo. Arquitecturas desde las que vigilar y observar nuestros paisajes interiores. Ramón Roig, *Un lunes Glacial*, 2010, Ramón de Soto, *Posible escultura*, 1980 y Teresa Cháfer, *Ser elles*, 2025, añaden, desde la pintura, escultura y dibujo líneas que son más bien respiraciones, notas de un paisaje mental que se escribe a medida que se recorre.

Esta sección, pensada como espacio de pausa, propone al público un gesto de contemplación: no tanto avanzar como demorarse, dejar que las obras decanten impresiones, recuerdos, imágenes propias. Los

paisajes del alma que aquí se despliegan insisten en que el viaje espiritual no abandona el mundo, sino que lo relea desde dentro, filtrando lo que se ve a través de aquello que se siente y se recuerda; la mirada se convierte así en una práctica interior, una forma de oración laica que hace del paisaje un espejo de la experiencia.



Giorgio Morandi  
*S/7*, 1950  
Acuarela sobre papel  
15,5 x 23,5 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente  
Aguilera Cerni de Vilafamés



Antoni Tàpies  
*Diagonal de puntos*, 1981  
Acrílico y tiza sobre cartón  
35 x 40 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente  
Aguilera Cerni de Vilafamés

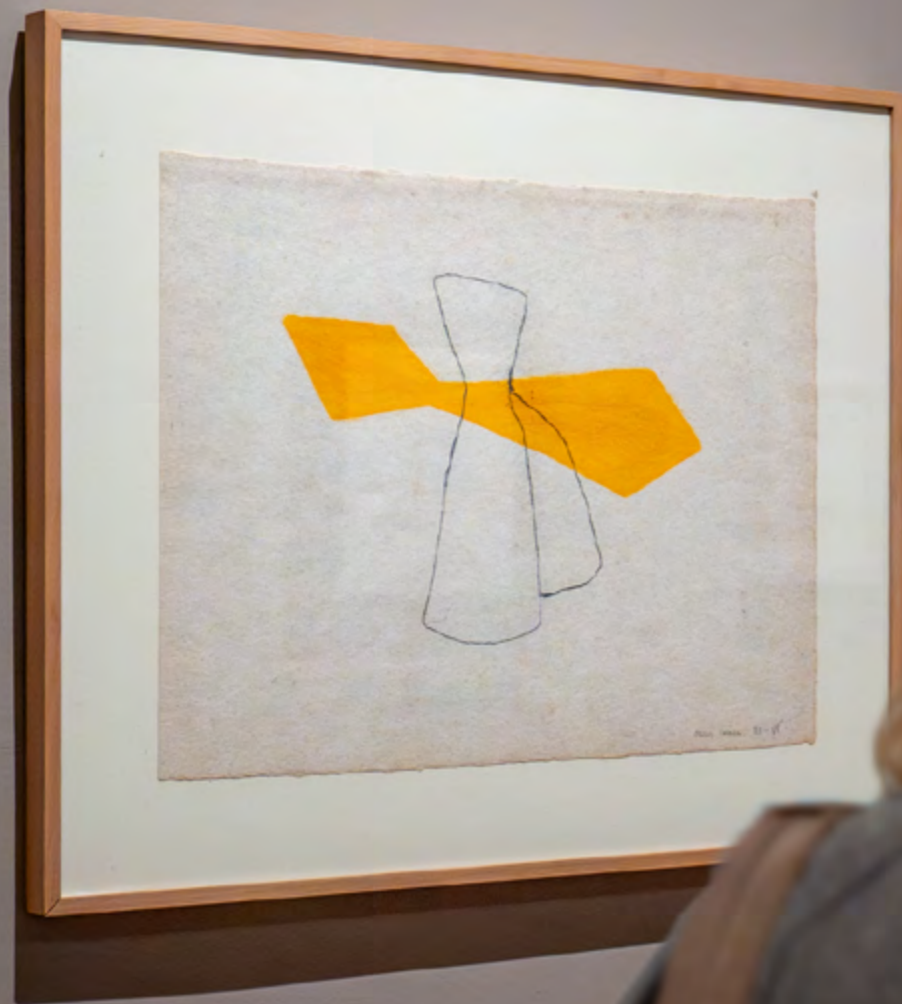


José Guerrero,  
*Levante/Poniente*, 1970  
Planchas de acero y cadenas  
51 x 38,4 x 24 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente  
Aguilera Cerni de Vilafamés



Alberto Corazón,  
*S/7*, 2011  
Acrílico sobre papel  
100 x 133 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente  
Aguilera Cerni de Vilafamés





Pello Irazu,  
S/T, 1988  
Guache y carboncillo sobre papel  
35 x 47 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Isabel Tristán. *Serie Los días escondidos*, 1997  
Acrílico sobre tela. 130 x 130 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Menchu Gal,  
*Estación de Kostorbe, Irún, 1950-1952*  
Óleo sobre lienzo  
47,3 x 55,5 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo  
Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Elena Asins  
*S/T., ca. 1960*  
Mixta sobre cartón  
48 x 68 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo  
Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Dora Maar  
*Dans la Boucherie, 1935*  
Fotografía sobre papel a la gelatina  
de plata  
27 x 24 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Franz Marc  
*Tiger, 1912*  
Xilografía  
24 x 20 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Mariano Poyatos  
*Serie El beso del agua*, 2004-2006  
Cerámica refractaria  
40 x 25 cm  
Colección Mariano Poyatos y  
Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Juan Ortí  
*S/T*, 2006-2008  
40 x 30 cm  
Colección Mariano Poyatos  
y Filomena de Lorenzo.  
Espai Nivi



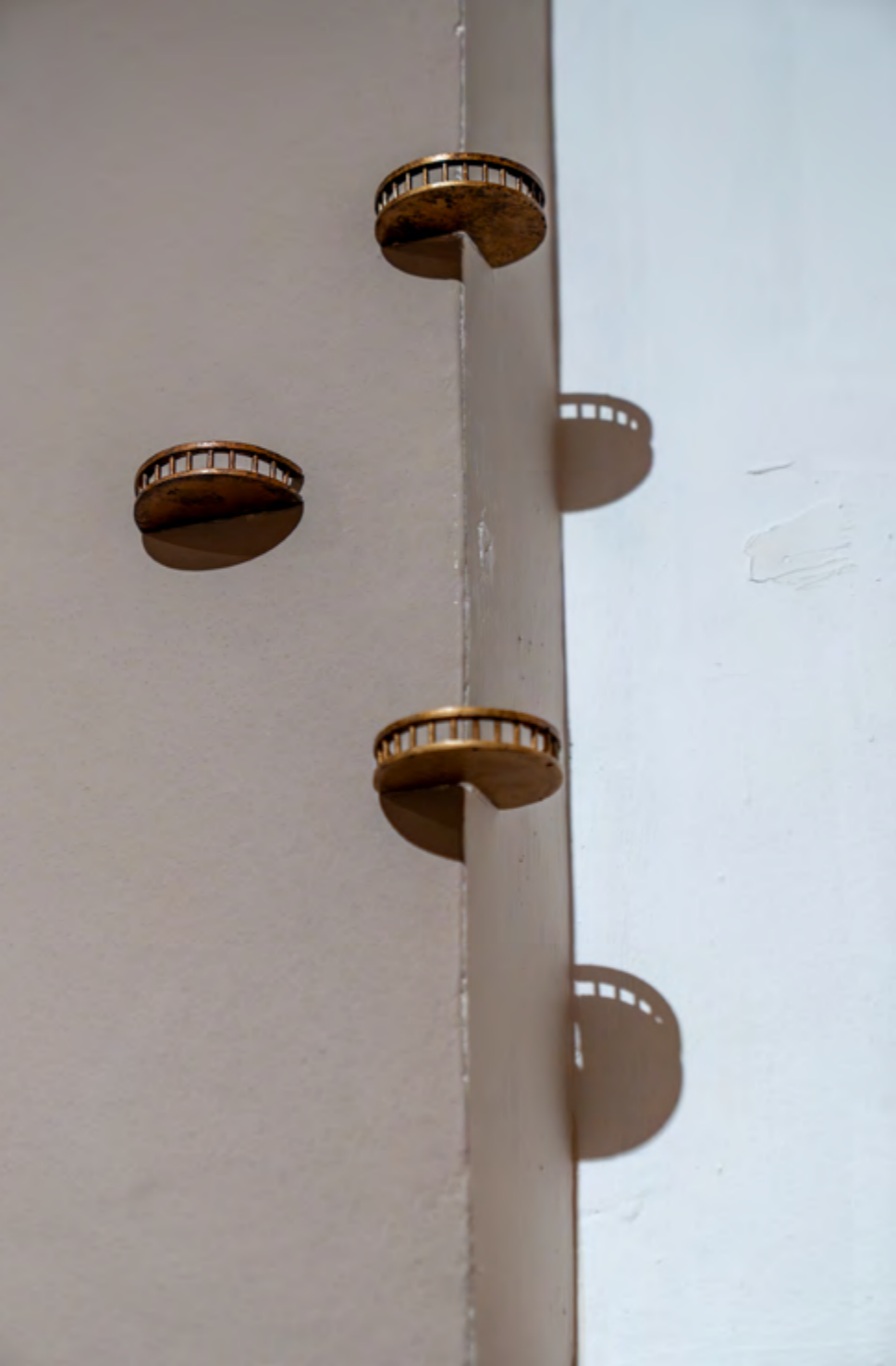
Ramón de Soto  
*Posible escultura*, c. 1980  
Hierro  
110 x 46 x 32 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Ramón Roig  
*Un lunes Glacial*, 2010-2012  
Óleo sobre lienzo  
88,5 x 116 cm  
Colección Mariano Poyatos y  
Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Ismael Teira  
*Barbecho*, 2011  
Fotografía Ultrachrome en papel  
50 x 75 cm  
Colección Mariano Poyatos y  
Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Jorge Usán  
*Butho*, 2022  
Grabado a punta seca sobre doble  
plancha de cobre y técnica mixta  
sobre papel artesanal de 500 grs.  
58 x 42 x 4 cm  
Colección Mariano Poyatos y  
Filomena de Lorenzo. Espai Nivi

Vicente Barón  
*Atalayas de la ruina II*, 2024  
Resina de poliuretano  
Medidas variables  
Colección Mariano Poyatos y  
Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Aurèlia Muñoz  
*Homenaje al cubismo*, 1987  
Collage de papel sobre tabla y caja  
de metacrilato  
87 x 62 x 7 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Joan H. Pijuan  
*S/T*, 2002  
Guache sobre papel  
227 x 82 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



A close-up photograph of a wooden surface, showing the intricate grain patterns and textures of the wood. The wood is light-colored, possibly oak or maple, and the grain is clearly visible, with some darker spots and knots. The lighting is warm and soft, highlighting the natural beauty of the material.

[trascendencia]

la forma y la materia



Luis Feito,  
*Pintura 570*, 1967  
Mixta sobre lienzo, díptico  
65 x 100 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Martín Chirino  
*Raíz*, 1957  
Hierro forjado y soldado  
28 x 177 x 42 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés

La última sección, *Trascendencia. La forma y la materia*, reúne obras que exploran la materialidad y la abstracción como vías de acceso a una dimensión más silenciosa y, al mismo tiempo, más espiritual. No se propone aquí una trascendencia entendida como evasión, sino una experiencia de plenitud: formas, fragmentos, trazos, estructuras geométricas, iconos populares y materiales atravesados por la historia, la naturaleza y el tiempo se convierten en lugares donde la mirada entra en un régimen casi contemplativo.

Este último viaje empieza con *El sueño de Jacob* de 1972 del Equipo Crónica (1965-1981), que reformula la iconografía bíblica desde un vocabulario pop y crítico que nos abre a ese viaje interior en que acceder a otra dimensión, mientras los ángeles ascienden y descienden por una escalera que nos eleva desde lo terrenal a lo celestial, la trascendencia. Esteban Vicente (1903-2001) con su *Composición*, 1974, representa un claro ejemplo de cómo la abstracción puede convertirse en experiencia de densidad espiritual. En esta pintura, el color no ilustra nada externo: es el auténtico protagonista, un «clima» que oscila entre la calidez incandescente del rojo y la quietud velada del gris, obligando a una mirada lenta, casi meditativa. Los gouaches expansivos de Joan H. Pijuan (1931-2005) como *S/T*, 2002, las composiciones de Luis Feito (1929-2021), *Pintura 570* de 1967 y Miguel Ángel Campano (1948-2018), *S/T*, 1981-1984, o la obra *Playa bordeada... remanso*, 1971, de Fernando Zobel (1924-1984), articulan un lenguaje donde el color, la línea y el ritmo dejan de acompañar a una figura para convertirse ellos mismos en protagonistas absolutos. La mirada ha de aprender a demorarse en una diagonal de puntos, en un campo de manchas negras sobre blanco, en un trazo rojizo que parece retirarse del mundo para escuchar algo que solo se intuye.

La obra de Silvestre Moros (1942), *S/T*, 2021, es un relieve de madera donde las formas redondeadas y orgánicas adquieren un protagonismo cautivador. La utilización depurada de bellos recursos plásticos, compositivos y formales genera una tensión poética entre la inmovilidad y el dinamismo, entre la solidez del volumen y la fugacidad de la línea, que dota a la escultura de una gran potencia expresiva. Fiel a su búsqueda de la síntesis formal, el artista condensa en la pieza una emoción que invita a la contemplación reposada de su esencia. Las esculturas de Jorge Oteiza (1908-2003), como *S/T* de 1975, pertenecen a la etapa final de su «propósito experimental», cuando el artista depura al máximo la forma hasta convertirla en un pequeño laboratorio de vacío, luz y ritmo. El volumen pétreo blanco aparece como un fragmento casi arquitectónico: planos quebrados, aristas netas y cortes diagonales que parecen plegar un bloque compacto para abrir en su interior huecos virtuales, espacios de sombra que no se ven del todo, pero se intuyen en los cambios de luz. En este territorio de signos condensados, la escultura *Raíz*, 1957, de Martín Chirino (1925-2019) lleva literalmente el título al plano material: un haz de hierro forjado y soldado se extiende sobre el espacio como si fuera a aferrarse a la tierra y, al mismo tiempo, a despegarse de ella. La pieza, heredera de la investigación constructiva de los años cincuenta, convierte el hierro en dibujo tridimensional; la raíz deja de ser solo motivo orgánico para transformarse en símbolo de origen, de arraigo y de impulso espiritual que busca crecer desde lo más hondo. Mientras, los dibujos tensos de Manolo Millares (1926-1972) o las superficies cargadas de Carmen Calvo (1950) y Eva Lootz (1940) desplazan el énfasis hacia la materialidad. Técnica mixta sobre



Equipo Crónica  
*El sueño de Jacob*, 1972  
Serigrafía sobre papel  
100 x 70 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés

Nadezhda Udaltsova  
*S/T*, 1916-1917  
Acuarela y lápiz sobre papel  
22 x 15 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés

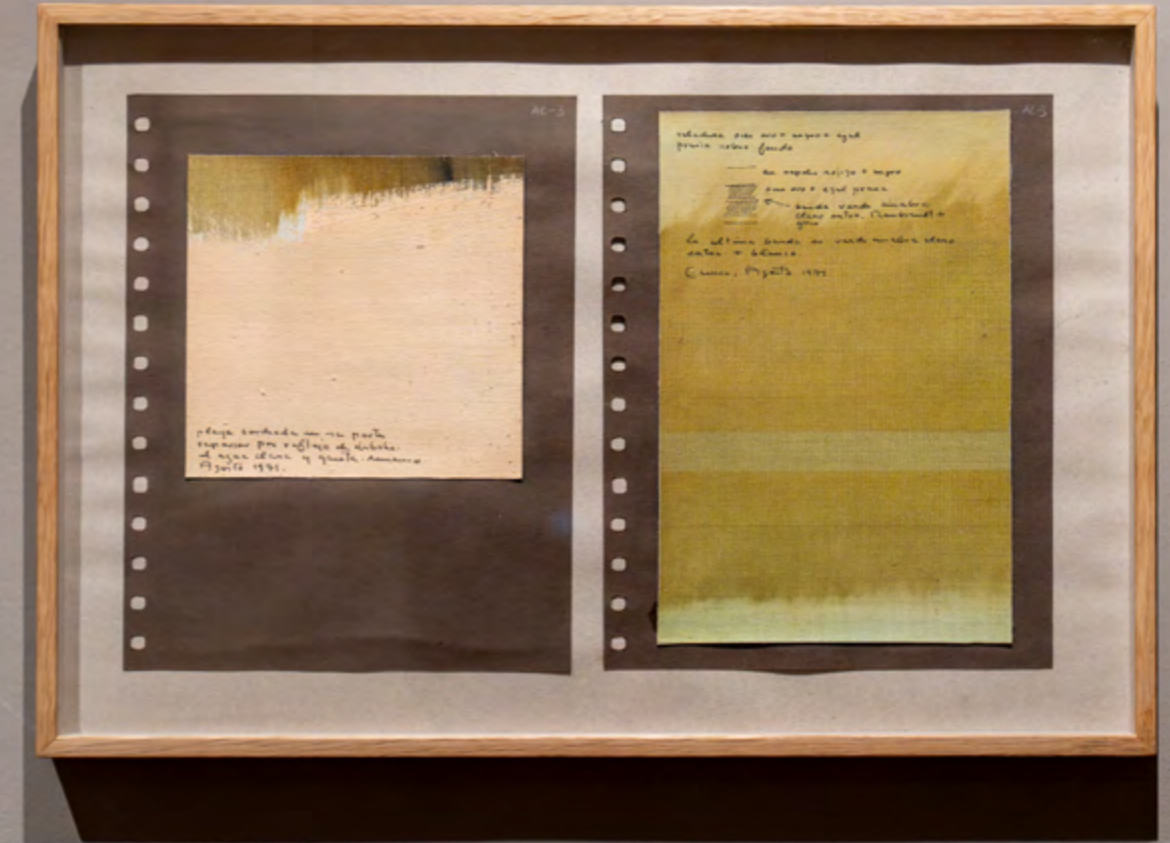


papel, guata, piedra artificial, fragmentos de imágenes halladas, objetos cotidianos reorganizados: elementos encontrados que funcionan como reliquias de una historia que excede al individuo y que han sido descritos por la crítica como sedimentos de memoria activa. Podríamos hablar aquí de una trascendencia material: la conciencia de que los materiales son depósitos de memoria histórica y política, capaces de conservar en su textura la violencia, el trabajo y la esperanza de quienes los manipularon, de que el más allá puede formularse también como densidad del más acá.

La pequeña acuarela de Nadezhda Udaltsova (1885-1961) datada en 1916-1917, vinculada a las búsquedas del suprematismo, reintroduce la genealogía de las vanguardias rusas, conectando esta sala con otros momentos en los que arte y espiritualidad se encontraron bajo la forma del constructivismo, del icono reescrito, de las investigaciones teosóficas. Las obras de Ángeles Marco (1947-2008), como *Estructura. Serie Suplemento al vacío*, 1966, delimitan un espacio ausente y lo convierten en protagonista. Antoni Clavé (1913-2005) o Manuel Hernández Mompó (1927-1992) suman a este coro abstracto superficies donde la huella del gesto y del proceso pictórico se percibe casi como escritura, como si cada mancha fuera un signo que insiste en decir algo que no acaba de formularse.

Los bocetos de Eduardo Chillida (1924-2002) para el logotipo de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, 1968, buscan un signo esencial, casi caligráfico, capaz de sostener una comunidad de conocimiento; Joan Miró (1893-1983), con *Suite Barcelona*, 1973, despliega una constelación de símbolos que parecen alfabeto de otra lengua, escritura abierta de una espiritualidad sin dogma. Paloma Navares (1947), Inma Femenía (1985), o Natha Piña (1976) incorporan luz, soportes digitales, materia orgánica o pigmentos densos para mostrar que el signo contemporáneo sigue siendo un lugar de paso, una apertura hacia algo que se escapa. Enric Mestre completa este territorio con arquitecturas mínimas donde el vacío pesa tanto como la forma, como si el silencio fuera el verdadero protagonista.

El recorrido se cierra con *Black Kitchen*, 1987, de Miquel Barceló (1957), que hace resonar la célebre frase de Santa Teresa de Jesús: «entre pucheros anda el Señor». La cocina ennegrecida, cargada de materia pictórica, convierte el ámbito doméstico en escenario visionario, recordando que lo trascendente puede irrumpir en las tareas más ordinarias. Este último tramo ofrece una experiencia cercana a aquello que la tradición ha llamado éxtasis: una salida de sí que, sin embargo, no abandona el mundo, sino que lo reconecta desde otra escala de percepción, allí donde el signo, el color y la materia se convierten en instrumentos de una búsqueda interior compartida.



Fernando Zobel  
*Playa bordeada... remanso*, 1971  
 Óleo sobre lienzo y papel  
 34,5 x 51,8 cm  
 Colección Museo de Arte  
 Contemporáneo Vicente Aguilera  
 Cerni de Vilafamés



Clavé  
*Trefle et Flan de Journal*, 1968  
Carborundium, aguafinta y aguafuerte  
57 x 76 cm  
Colección Mariano Poyatos y  
Filomena de Lorenzo. Espai Nivi



Joan Miró  
*Suite Barcelona*, 1973  
Carborundium, aguafinta y aguafuerte  
105 x 70,5 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Manolo Millares  
*S/T*, 1962-1964  
Mixta sobre papel encolado en tabla  
50 x 70 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés

Ángeles Marco  
*Estructura. Serie Suplemento al vacío*, 1966  
Hierro policromado  
98 x 82 x 23 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo  
Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Manuel Hernández Mompó  
*Calles de una plaza*, 1965  
Óleo sobre tabla  
50 x 70 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo  
Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Paloma Navares  
*S/T*, 1947  
Mixta sobre chapa  
93 x 73 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo  
Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Jorge Oteiza  
*S/T*, 1975  
Piedra artificial  
7 x 8 x 7 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo  
Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Silvestre Moros  
*S/T*, 2021  
Madera  
65 x 90 x 10 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo  
Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Eduardo Chillida,  
*Bocetos para el logo de la Sociedad de Ciencias Aranzadi*, 1968  
Tinta sobre papel y litografía  
54 x 49,5 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo  
Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Miguel Ángel Campano  
*S/T*, 1981-1984  
Collage  
29 x 36 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Esteban Vicente,  
*Composición*, 1974  
Acrílico sobre papel  
54 x 74 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente Aguilera  
Cerni de Vilafamés



Eva Lootz  
*S/T*, 1975  
Guata, parafina y cobre  
137 x 147 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo  
Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés



Inma Femenía  
*Versión 30*, 2021  
Tinta UV sobre marco de artista de PVC y metal  
115 x 73,5 cm  
Colección Museo de Arte Contemporáneo Vicente  
Aguilera Cerni de Vilafamés



Natha Piña  
*Unnamed-8*, 2018  
Neopreno y acrílico  
44 x 40 x 10 cm  
Colección Mariano Poyatos y Filomena de Lorenzo.  
Espai Nivi



Miquel Barceló  
*Black kitchen*, 1987  
Mixta sobre lienzo  
190 x 190 cm  
Colección Museo de Arte  
Contemporáneo Vicente  
Aguilera Cerni de Vilafamés



Enric Mestre  
*S/T*, 1982  
31,5 x 40 x 5,8 cm  
Gres esmaltado  
Colección Mariano Poyatos y  
Filomena de Lorenzo. Espai  
Nivi

## Dos colecciones, un patrimonio interior compartido

El diálogo entre el MACVAC y la colección Espai Nivi representa la puesta en escena de dos modos de entender la responsabilidad de custodiar imágenes en un tiempo atravesado por la aceleración y el olvido. Una colección es un fragmento de época, una demostración del sentir y del pensar de una generación y, el cruce de estos fragmentos, procedentes del museo y de la galería, produce una constelación en la que el público puede reconocerse como parte implicada.

En un contexto global donde la espiritualidad se desplaza desde las formas religiosas institucionales hacia búsquedas más personales, híbridas y transversales, el arte contemporáneo se muestra como uno de los espacios privilegiados para explorar esa dimensión. Las obras reunidas en este recorrido, desde los cuerpos vulnerables hasta los signos más depurados, testimonian —como se ha argumentado— que la creación artística puede ser un medio de introspección y de autoconocimiento, un ejercicio espiritual y, en muchos casos, ritualizado. El hecho de que muchas de las piezas presentes en la exposición procedan directamente de los fondos del MACVAC y de Espai Nivi refuerza, además, la sensación de estar accediendo a un patrimonio interior ya vivido, hecho de elecciones, afinidades y riesgos asumidos en el tiempo.

El viaje espiritual que propone esta exposición no exige creencias previas ni adhesiones dogmáticas: apela a la capacidad, compartida, de conmoverse, de dejarse afectar, de reconocer en una imagen la huella de una vida que no es la propia y con la que, sin embargo, podemos identificarnos. En este sentido, la espiritualidad se entiende aquí como patrimonio común, un «universo nuevo, un nuevo orden de la realidad» al que se accede, en palabras de Underhill, desde el propio corazón (2015: 30).

Entre el cuerpo y el signo, entre el ritual y la abstracción, entre el museo y la galería, la exposición traza así un camino que cada persona recorre a su propio ritmo. Cada obra es una puerta; cada sala, una morada; cada colección, una forma de decir que el viaje hacia dentro sigue siendo posible. Y el arte, aquí, se ofrece como su cartografía más intensa.

### Bibliografía:

- Anónimo inglés (1981). *La nube del no saber*. Monte Carmelo.
- Cano Ramos, J. J. (2022). Arte y espiritualidad en la era contemporánea: Un cambio de modelo. En *Spiritualitas in arte hodierna. Arte y espiritualidad en la era contemporánea* (pp. 11–22). Junta de Extremadura.
- De la Torre, A. (2022). Luz en la noche, por la noche. En *Arte y espiritualidad. Imaginar lo extraordinario* (pp. 10–35). BBVA.
- Duque, F. (2010). De las *vanitas* barrocas a la religión del mercado. En *Arte y espiritualidad. Imaginar lo extraordinario* (pp. 118–121). BBVA.
- Eliade, M. (1998). *Ritos de iniciación y símbolos de nacimiento y renacimiento* (L. Gil, Trad.). Taurus. (Obra original publicada en 1958 como *Rites and Symbols of Initiation*).
- Kandinsky, W. (2010). *De lo espiritual en el arte* (A. Gimeno, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1911).
- Le Breton, D. (2007). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos* (M. Perera, Trad.). Nueva Visión.
- Martín Velasco, J. (2007). *El retorno de lo sagrado*. PPC.
- Olivares, R. (2003). *Coleccionar arte contemporáneo*. Exit Publicaciones.
- Panikkar, R. (1999). *El espíritu de la política. Homo politicus* (J. Rovira, Trad.). Península.
- Underhill, E. (2015). *La práctica del misticismo* (J. Martín Velasco, Pról.). Trotta.

[comisarios]



## Alejandro Mañas García

Doctor en Bellas Artes. Licenciado en Bellas Artes. Profesor Titular de Universidad e investigador del Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València (UPV). Miembro del Grupo de Investigación Laboratorio de Creación Artística y Pensamiento, con el que ha participado en proyectos de investigación cuyos resultados se han presentado en museos, centros de arte y congresos nacionales e internacionales. Su ámbito de investigación se centra en las relaciones entre mística, espiritualidad y creación artística en el arte contemporáneo, atendiendo a la dimensión simbólica, contemplativa y experiencial de la práctica artística, así como las formas en que la interioridad, el silencio y la trascendencia se articulan en los procesos de producción y recepción de la obra. Paralelamente, trabaja en la recuperación de figuras de mujeres espirituales a lo largo de la historia. Desde estas líneas de estudio, desarrolla una reflexión sobre la creación y producción artística como ámbito de conocimiento y de exploración de lo inmaterial en la cultura visual contemporánea. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad de Caldas (Colombia) y en la Accademia di Belle Arti di Roma, entre otras instituciones. Ha publicado capítulos de libro en editoriales como Peter Lang, Tirant lo Blanch, Ed. Universidad de Granada o Dykinson, artículos en revistas especializadas como BRAC, EARI o Archivo de Arte Valenciano, y ha presentado comunicaciones en congresos celebrados en México, Bogotá, Madrid o en la Universidad de la Mística. Ha comisariado distintos proyectos expositivos en espacios, galerías y museos de relevancia. En la actualidad es director del Máster Universitario en Producción Artística.



## Laura Silvestre García

Doctora en Bellas Artes. Licenciada en Bellas Artes. Profesora Titular de Universidad e Investigadora del Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes, Universitat Politècnica de València (UPV). Miembro del Grupo de Investigación I+D+I Laboratorio de Luz, con el que ha participado en proyectos de investigación exponiendo sus resultados en diversos espacios y congresos nacionales e internacionales. Su ámbito de investigación se centra en los espacios expositivos de arte contemporáneo y en el estudio y la puesta en valor de las mujeres comisarias, como modelos de referencia en los estudios curatoriales. Ha realizado estancias de investigación en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (2002), en la Tate Modern de Londres (2003) y en el MOMA de Nueva York (2004), publicado capítulos de libros, artículos en revistas especializadas y comunicaciones en congresos, dirigido proyectos de investigación y comisariado distintos proyectos expositivos en espacios de relevancia del ámbito valenciano. Desde 2022 pertenece al banco de expertos de la Agencia Estatal de Investigación y en 2025 fue nombrada para formar parte de la Comisión Científico-Artística del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Ha ejercido diversos cargos de gestión universitaria en la UPV entre los que destacan su nombramiento como directora del Máster oficial en Producción Artística (2015-2017) y como Vicedecana de Cultura de la Facultad de Bellas Artes (2017-2025) y, desde 2026, es la Decana de la Facultad de Bellas Artes.





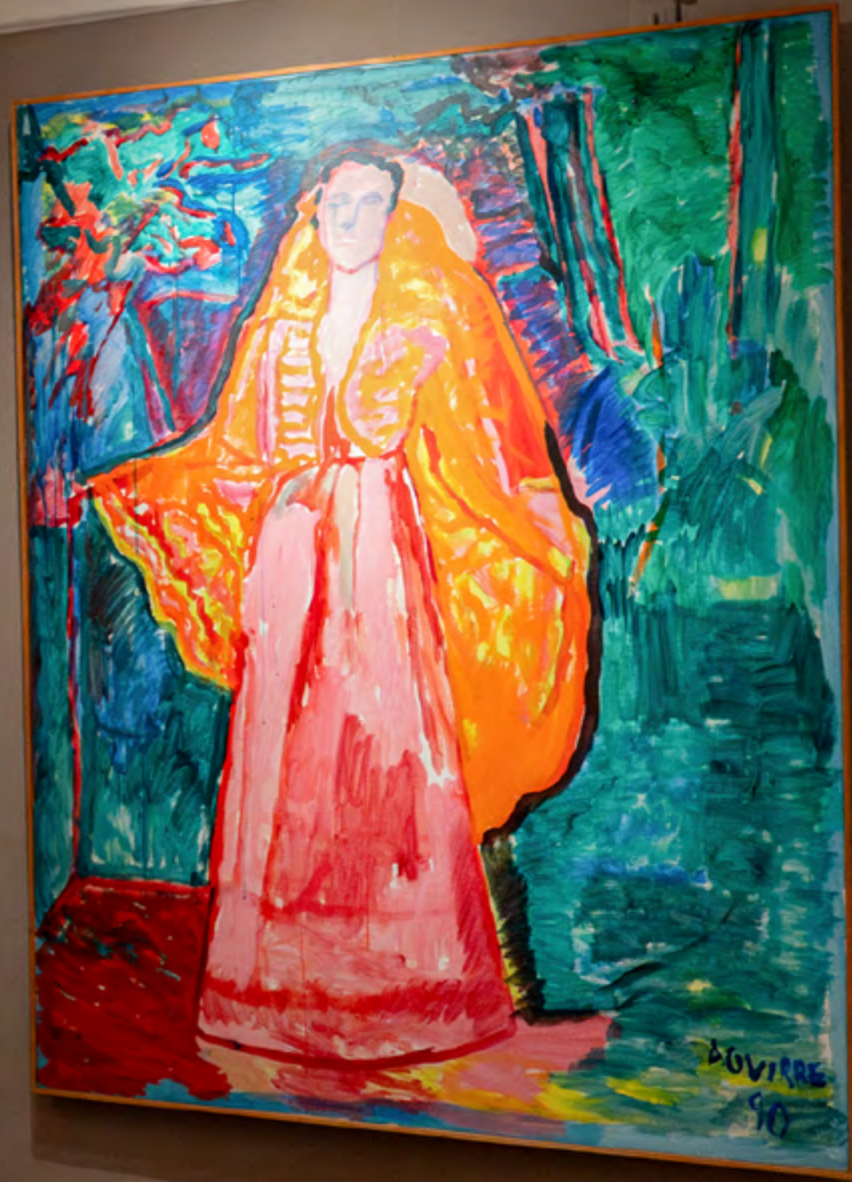
Small informational label for the first artwork.



Small informational label for the second artwork.



Small informational label for the third artwork.



Small informational label for the fourth artwork.



Small informational card on the wall.

Small informational card on the wall.

Small informational card on the wall.





6.5 ITALIAN CARBINE

L'Espresso

L'Espresso















Small pink label below the first painting.



Small pink label below the second painting.



Small pink label below the third painting.





Small pink informational label on the wall.



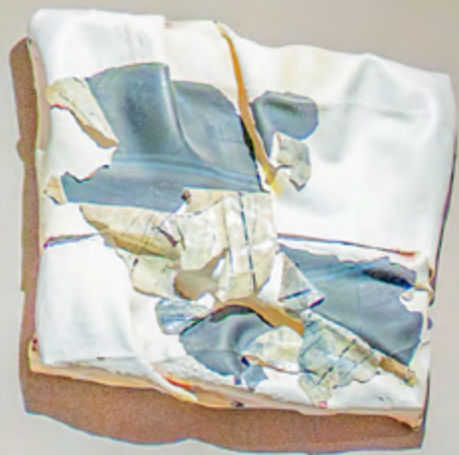
Small pink informational label on the wall.



Small pink informational label on the wall.







Small pink informational label.



Small pink informational label.



Small pink informational label.



# [iter spirituale]

## dos colecciones

Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés y  
Galería Espai Nivi (Colección Mariano Poyatos y Filomena de Lorenzo)

Museo del Mar Santa Pola

27 marzo - 18 mayo 2026

