

[iter spirituale]

dos col·leccions

Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés i
Galeria Espai Nivi (Col·lecció Mariano Poyatos i 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

Comissaris:

Alejandro Mañas García i Laura Silvestre García



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

[liter spirituale]

COMISSARIAT

Alejandro Mañas García
Laura Silvestre García

TEXTOS

Alejandro Mañas García
Laura Silvestre García

IMATGES

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

ORGANITZA

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

COL·LABORA

Universitat Politècnica de València

EQUIP MUSEU DE LA MAR

DIRECCIÓ DE LA SALA

María José Cerdá

TRADUCCIONS

Verbalia

DISSENY GRÀFIC

Laura Parpal

AUDIOVISUALS

Sergio Moreno
Laura Parpal

Voluntariat CEATE

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

MUNTATGE

Guillermo Pérez

SECRETARIA TÈCNICA

Gabriel Irles

ATENCIÓ AL VISITANT

Joaquín Alberola
Toni Cortés
Nati Bo

NETEJA

Dolores Fernández
Virginia Ramírez
Ana María Sevilla

dos col·leccions



ISBN 979-13-990406-3-0

Edita: Museu de la Mar.
Ajuntament de Santa Pola

Un **viatge espiritual** travessa esta exposició com un fil secret que unix obres, cossos i mirades. No es tracta només de contemplar art, sinó d'entrar en una experiència expositiva: quatre llindars –cos, ritual, paisatges de l'ànima i transcendència– conviden a recórrer una casa interior feta d'imatges.

El projecte reunit artistes nacionals i internacionals i configura una mirada cap a la nova espiritualitat contemporània: una espiritualitat híbrida, no confessional, que habita tant la intimitat com l'espai públic. Des de la imatge més crua fins a l'abstracció més depurada, les obres mostren que allò espiritual ja no es reclou als temples: apareix en els gestos quotidians, en les experiències compartides, en els paisatges que recordem i en els signes mínims que es resistixen a ser desxifrats del tot.

El diàleg entre el **MACVAC i Espai Nivi** convertix la perifèria en un centre distint: un lloc de risc, escolta i memòria on cada peça funciona com a llindar. L'exposició convida a deixar-se afectar, a reconèixer en la imatge aliena una pregunta pròpia i a entendre l'art com la cartografia d'un viatge cap endins que, hui, continua sent necessari.

~~SECRET~~



Com a galerista, em sent profundament il·lusionat de poder compartir amb el públic la nostra Col·lecció Mariano Poyatos i Filomena de Lorenzo en este espai. No és una exposició més. Per a mi és, sobretot, una manera de donar les gràcies: als artistes que han confiat en Espai Nivi durant tants anys, i també a aquells que s'acosten al Museu del Mar disposats a deixar-se tocar per este viatge espiritual. Cada peça que hui es mostra arriba carregada de temps, de converses, de visites a tallers, de dubtes, d'entusiasmes i, per damunt de tot, d'amor. Res del que el públic veu ha nascut de la casualitat; respon a una voluntat pacient de custodiar imatges que, amb els anys, han dibuixat una geografia molt íntima d'afectes, riscos i lleialtats compartides.

Espai Nivi naix i creix en un lloc menut, rural, lluny dels grans focus. Tal vegada per això, per a nosaltres, col·leccionar mai ha sigut simplement anar sumant obres a una llista. Ha significat acompanyar processos vitals, sostenir trajectòries quan encara no estaven legitimades, apostar per recerques que a vegades anaven clarament a contracorrent.

En cada adquisició han pesat tant la intensitat de l'obra com la relació humana que s'obria darrere d'ella: aquella conversa en un taller en ple hivern, una nit de muntatge a deshora, l'amistat que anava apareixent entre caixes, catàlegs i esbossos. Així, la Col·lecció Mariano Poyatos i Filomena de Lorenzo s'ha anat teixint quasi sense adonar-nos-en com un relat paral·lel al de la nostra pròpia vida: un arxiu de moments compartits on l'espiritualitat —entesa com a vida interior i com a escolta de l'altre— s'ha filtrat per davall de decisions que, des de fora, podrien semblar només materials.

Poder vore hui esta col·lecció dialogant amb els fons del MACVAC al Museu del Mar de Santa Pola és un privilegi difícil d'explicar. Qui hem vist créixer estes obres en la intimitat de la galeria, entre parets que coneixen el silenci del muntatge, la incertesa de cada inauguració i també els riures després del cansament, sentim ara una emoció molt fonda en contemplar-les desplegadas en un museu que les rep i les cuida amb la mateixa serietat amb què van ser triades.

Hi ha una alegria quasi física en comprovar com eixes peces, que durant anys hem mirat molt de prop, troben ací altres cossos, altres mirades, altres paisatges. S'obrin a un públic que potser no les coneixia, però que pot reconèixer-se en elles i llegir en les seues formes alguna cosa de la seua pròpia recerca interior.

Iter spirituale parla de cos, de ritual, de paisatges de l'ànima i de transcendència. Per a nosaltres, a més, parla d'una manera molt concreta d'entendre el col·leccionisme: com a cura, com a responsabilitat, com a forma d'estar en el món. Cada obra ha sigut incorporada amb la convicció que l'art pot convertir-se en una via privilegiada per a interrogar allò que no es deixa atrapar del tot per les paraules, allò que persistix en forma de gest, de color, de llum o de matèria.

Mirar hui la col·lecció reunida en estes sales és, inevitablement, recordar totes les persones que han fet possible este patrimoni interior compartit: artistes, comissaris, amigues i amics que han acompanyat cada pas, visitants que en algun moment han trobat en estes imatges un eco de la seua pròpia vida.

Per això, el que sentim davant d'esta presentació és un immens plaer, una gratitud serena. Vore com la col·lecció ix de casa sense perdre la seua arrel, com es posa al servei d'un relat comú i ajuda a construir, junt amb el MACVAC i el Museu del Mar, un territori on l'espiritualitat contemporània pot pensar-se, però sobretot viure's i experimentar-se.

Si una sola persona ix d'estes sales amb la sensació d'haver fet un xicotet viatge cap endins —d'haver-se reconegut en un cos vulnerable, en un ritual mínim o en un paisatge silenciós— sentirem que la labor de tots estos anys de col·leccionar amb estima i amb amor ha trobat ací el seu millor sentit.

Finalment, des del nostre espai volem deixar per escrit un agraïment molt especial als comissaris d'esta exposició, Alejandro Mañas García i Laura Silvestre García, per haver sigut eixe pont necessari entre el MACVAC, el Museu del Mar de Santa Pola i la Galeria Espai Nivi. I, sobretot, gràcies per la sensibilitat i la cura amb què han treballat, junt amb el magnífic equip del Museu del Mar —al qual no podem estar més agraïts— per a mostrar a la província d'Alacant el treball silenciós i constant que es realitza des d'estes dues col·leccions de Castelló.

Mariano Poyatos Mora
Galeria Espai Nivi

[iter spirituale]

dos col·leccions

Alejandro Mañas García i Laura Silvestre García

Emprendre un viatge espiritual a través de dos col·leccions no constitueix únicament un argument expositiu, sinó una invitació a habitar un patrimoni interior que ens concerneix col·lectivament, una geografia invisible feta de cossos, gestos, records i signes que l'art eleva i preserva en el temps. L'espiritualitat es perfila hui menys com a refugi privat que com a obertura crítica al context social, un mode d'assajar noves formes de sensibilitat enmig d'un paisatge cultural travessat per la precarietat, la hiperconnectivitat i l'exhibició permanent. Basta pensar en com determinades propostes musicals recents —com l'últim disc de Rosalía, que entrellaça pregària, confessió íntima i mirada social— configuren l'experiència espiritual com un territori híbrid on conviuen tradició popular, experimentació formal i relat biogràfic, assenyalant que la busca de sentit ja no es reclou en els temples, sinó que irromp en l'esfera pública i en la cultura de masses. Davant dels límits del material, les col·leccions d'art es revelen com una de les formes més sofisticades de custòdia d'allò espiritual: un arxiu viu d'intensitats, un sistema de ressonàncies on les obres retornen, transformada, la pregunta de qui som i cap a on ens dirigim. Com assenyalaria Kandinsky, «la verdadera obra d'art naix misteriosament de l'artista per via mística» (2010: 101) i, en eixe naixement, s'inscriu també la mirada del col·leccionisme, que selecciona signes del seu temps i els converteix en claus d'una memòria comuna.

Parlar d'espiritualitat en l'art contemporani implica anar més enllà de qualsevol marc confessional estricte per a situar-se en eixa zona que, Evelyn Underhill, va definir com la «vida interior», sense la qual l'ésser humà «no entra en possessió de tots els seus poders» (2015: 17). L'espiritualitat, així entesa, s'aproxima al que Raimon Panikkar es va referir com una «nova innocència simbòlica», la capacitat de percebre que allò visible i allò invisible es toquen en uns certs signes privilegiats (1999: 73) i s'articulen com una experiència de profunditat que pot habitar tant una imatge litúrgica com una abstracció radical. Mircea Eliade recordava que allò sagrat no desapareix, sinó que canvia de màscares (1998: 21), i bona part de la teoria recent ha mostrat com eixes màscares es desplacen cap al museu, la galeria, el propi cos o la ciutat contemporània (Duque, 2010: 19).

A l'interior de la província de Castelló, lluny dels grans centres hegemònics, el Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (MACVAC) i la Col·lecció Mariano Poyatos i Filomena De Lorenzo—Espai

Nivi han construït, al llarg de dècades, dos relats complementaris sobre la contemporaneïtat. El MACVAC ha articulat una col·lecció que dialoga amb els grans noms del cànon internacional i amb les derives crítiques de l'art espanyol, consolidant un imaginari on l'experimentalisme formal es vincula a la memòria històrica i a la reflexió ètica. La col·lecció de la galeria Espai Nivi, per la seua banda, ha convertit un espai rural en laboratori de risc i d'escolta, entenent, en paraules de Rosa Olivares, que «una col·lecció és un fragment d'una època, una demostració del sentir i del pensar d'una generació» (2003: 61) i no una suma indiscriminada d'obres.

El fet de reunir aquestes dos col·leccions en un mateix recorregut no pretén resoldre les seues diferències, sinó subratllar-les com un privilegi hermenèutic. Des del museu s'ofereix la perspectiva d'una institució que s'ha configurat com a “museu en el no-centre”, lloc de resistència i imaginació per a la perifèria. Des de la galeria es desplega la intensitat d'una mirada que ha crescut al ritme de l'amistat amb les i els artistes, les complicitats culturals i els riscos assumits en un context rural. Ambdues col·leccions comparteixen, no obstant això, una convicció: que l'experiència estètica es pot convertir en via d'accés a allò intangible i que l'espiritualitat, com ha recordat Underhill, no és una carrera especial per a uns pocs, sinó «part de la vida de cada ésser humà» (2015: 17), una cosa que recorre, a la seua manera, tant les lectures fenomenològiques d'allò sagrat (Velasco, 2007: 29), com les propostes curatorials recents entorn d'art i transcendència (Cano, 2022; De la Torre, 2022).

Aquest viatge espiritual s'articula en quatre àmbits expositius que no descriuen un itinerari doctrinal, sinó un procés de busca: el cos, el ritual, els paisatges de l'ànima i la transcendència. Cada secció d'aquesta mostra assenyala una manera d'habitar el món i, al mateix temps, una manera d'interrogar-lo. Cada obra s'ofereix com a testimoni singular i, alhora, fragment d'un teixit simbòlic major que qui visita l'exposició pot recórrer com qui travessa una casa interior de molts estatges, com va fer Santa Teresa de Jesús en les seues *Moradas*.





[cos]

on tot comença

El viatge s'obri en el territori del cos, primer lloc on allò espiritual es fa carn i on allò invisible —el desig, la por, la memòria— troba un llenguatge. El cos és, com recorda David Le Breton, «escenari on esdevé la vida i matriu de la identitat» (2007: 24), però també sagrari: espai que guarda l'experiència d'allò absolut encara que no parle en codis religiosos explícits, eixe sagrari-llar on l'íntim es converteix en forma visible.

Ací, la fotografia i la imatge construïda esdevenen espills incòmodes i commovedors alhora. Nan Goldin (1953) converteix en litúrgia profana la vida compartida en *Self Portrait in the mirror at the Lodge*, 1988, on cada cos ferit apareix com un xicotet altar d'amor i pèrdua, una seqüència de «estacions» que recorden que la intimitat també és un viacrucis. Grete Stern (1904-1999) situa a xiquetes i joves en escenaris onírics on el despertar psíquic és també despertar espiritual: llits que suren, arquitectures impossibles, llindars que anuncien l'entrada en un món de símbols. En l'obra *Retrato de niña*, 1958-1964, eixe despertar es condensa en la serietat d'un gest que ofereix el cos com a ofrena inicial, llindar de tot camí espiritual. Alberto García Alix (1956), en la seua fotografia *El brazo de Ana*, 1992, condensa en un membre tatuat tota una biografia

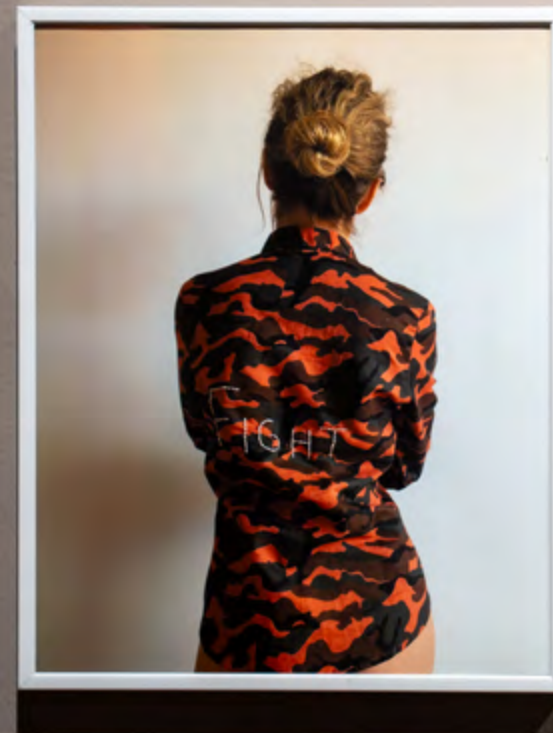
d'excessos, tendreses i caigudes, fent visible eixa «biografia del cos» de la qual parla Jean Luc Nancy. I Man Ray (1890-1976), en retrats com *Portrait de Nana*, 1926, converteix el rostre en icona inestable, recordant que la identitat no és un bloc sinó un estat d'il·luminació intermitent.

Al seu costat, la imatge de Laura Silleras (1979), *Mujer traga sable*, 2012, porta el cos femení al límit de les seues possibilitats, entre la fragilitat i el desafiament, com si cada gest fora una prova de fe en la pròpia capacitat de sostenir el risc. Ouka Leele (1957-2022), amb *El Hortelano fumando*, 1978, envolta el cos en un color quasi visionari, combinació de ritual domèstic i aparició pop, convertint l'amistat i la intimitat en escena sagrada de la vida quotidiana. La investigació d'Inma Liñana (1972) en la seua obra *Domestic Matters*, 2017-2025, prolonga aquest gest en explorar el cos com a espai d'inscripció d'afectes, cicatrius i relats personals, desplaçant definitivament la figura del model cap a una subjectivitat que es mira a si mateixa i es narra. Carlos Alcolea (1949–1992) porta en *La vendedora de peces*, 1983, la seua figuració lírica al territori del cos com a escena narrativa. La figura femenina apareix rodejada en una atmosfera de color suau, quasi aquosa —el



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 Al 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 Niví



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



pastel aquarel·lat sobre paper— que desdibuixa els contorns i converteix el gest quotidià de vendre en un instant suspès, entre l'ensomni i la memòria. Més que un retrat psicològic, l'obra proposa un cos travessat pel flux de mirades, mercaderies i desitjos, un cos·llindar on la vida diària es carrega d'una estranya intensitat poètica.

En paral·lel, la figuració estripada de Darío Villalba (1939-2018), amb els seus cossos encapsulats i quasi reliquiaris, apunta a una mística dels desposseïts, on el plexiglàs funciona com a urna i sudari alhora. En *Basic document chapel*, 1976, l'obra es converteix en diari de l'artista, registre d'un cos que travessa la història i les seues ferides.

Picasso (1881-1973), Wolf Vostell (1932-1998) i Takashi Murakami (1962) introdueixen el registre de la cultura visual de masses i de la iconografia popular, mostrant com el cos esdevé de projecció de fantasies

col·lectives, estereotips i violències mediàtiques. De *La Grande Maternité*, 1963, passant al *Torso con plato*, 1994 i a *Superflat Museum*, 2000, el cos és pantalla on s'imprimeixen les forces de la història. En aquest mateix eix, les propostes d'Art al Quadrat (Mònica i Gema Del Rey Jordà, 1982) amb *P2-FI/02*, 2014, Víctor Mira amb *Cabeza con pedazo de cielo*, 1984, o Juan Antonio Aguirre amb *Dama con mantilla*, 1990, obrin el cos a la memòria política i a l'imaginari visionari, com si cada figura fora al mateix temps retrat, arxiu i aparició. I, finalment, el *Retrato*, 1978, d'Antonio Saura (1930-1998) pertany a la llarga sèrie de figures (dones, crucifixions, autoretrats) en les quals Saura entén el retrat com a camp de batalla entre l'experiència íntima i la violència històrica. El títol concís, sense nom propi, reforça eixa dimensió arquetípica: no es tracta només d'una persona concreta, sinó d'un tipus humà sotmés a pressió, un "rostre" que encarna malestar, memòria traumàtica i desig de resistència.

Aquesta primera secció no es limita a mostrar el cos, sinó que el converteix en un camp de fricció entre identitat i representació, entre autobiografia i construcció social. El cos es torna així sagrari-llar, lloc on es guarda allò absolut i, moltes d'aquestes obres, funcionen precisament com a habitacions obertes d'eixa llar o estatge: espais on l'experiència particular es torna llegible al públic, que pot reconèixer en la pell aliena la cartografia espiritual del seu propi desig 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





[rituals]
gestos compartits

A més del territori del cos, l'exposició desplaça la mirada cap als ritus i cerimònies que articulen la vida en comú: comiats, dols, promeses, actes de reparació. Si en la primera secció l'èmfasi recau en l'experiència individual, ací emergeix el gest compartit com a lloc on allò espiritual es fa acte, memòria, forma repetida, una coreografia que recorda que la comunitat també té el seu propi cos.

La fotografia de Robert Capa (1913-1954) condensa eixa dimensió d'escenes de cerimònies de comiat, coreografies col·lectives on el dolor troba forma, mesura i relat. En *Ceremonia de despedida*, 1938, Capa fixa un instant de dol que és també gest de resistència i de cura mútua. En les seues imatges batega allò que Mircea Eliade va descriure com a «estructura del ritu de pas», un temps separat del temps ordinari, on la comunitat es mira a si mateixa i reconeix les seues pèrdues.

En la mateixa sala, aquestes imatges documentals es creuen amb rituals contemporanis que ja no s'inscriuen en el marc religiós tradicional, sinó en la intimitat dels vincles, en la política de les cures o en la crítica social. Natividad Navalón (1961), en *No lo llamaba hogar. Estudio I*, 2024, cus, punxa, sutura amb fils i agulles llars travessades per l'absència i la violència simbòlica. *La jeringuilla*, 1977, de Teresa Gancedo (1937), els fils d'Ana Roussel (1979) en el seu *S/T. Serie Hilos*, 2025 o l'obra de Carmen Puchol *Cosiendo miedos*, 2017, esdevenen xicotets altars profans: accions mínimes, rituals humils amb capacitat d'obrir un espai de transcendència en allò domèstic. Mentrestant, Marie-Pierre Guiennot (1970), amb *Vagabundeo somático* (2014), converteix el desplaçament del cos en el paisatge en una sort de processó laica, on cada pas és també un gest d'escolta interior.

En aquest context, la serigrafia d'Andy Warhol (1928-1987) titulada *Italian carbine*, 1968, amb l'arma i el seu halo de repetició seriada, apareix com a icona d'una litúrgia mediàtica de la violència: un nou ritual, fred i espectacular, que la societat contemporània ha erigit en substitució dels antics sacrificis. Les imatges de Tono Carbajo (1960), en la *Serie Europa Cultura*, 2013, interroguen els rituals polítics i culturals de l'Europa recent, mostrant com banderes, símbols i mapes es converteixen en escenografia de pertinença i exclusió. El vídeo de Pepe Beas (1955), *Persona*, 2022, introdueix la dimensió performativa del ritu: la identitat i la màscara s'assagen davant de la càmera com si es tractara d'una cerimònia íntima, on cada gest és al mateix temps confessió, dubte i desig de reconciliació.

Si el místic anglés de *La nube del no saber* convidava a romandre en la «foscor» com a manera d'acostar-se a allò diví (1981: 65), aquestes obres mostren com els rituals contemporanis intenten fer visible eixa foscor compartida, transformant-la en gest, en matèria, en imatge. El ritual ja no és només un protocol heretat, sinó també un laboratori d'allò comú, un assaig continu sobre com estar junts en un temps travessat per la fragilitat.



Andy Warhol,
Italian carbine, 1968
Serigrafia 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

[paisatges
de l'ànima]

mirar per dins

En el nucli del recorregut, l'exposició proposa un gir des del gest cap a l'entorn: el paisatge deixa de ser simple motiu representacional per a convertir-se en projecció del món interior. No es tracta ací d'un paisatge topogràfic, ni d'una exaltació del litoral, sinó d'escenaris que condensen estats d'ànim, tensions afectives i configuracions de la memòria, autèntics paisatges de l'ànima on cada horitzó està travessat per una experiència subjectiva.

Les obres 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, situen al visitant davant estacions, platges, espais urbans i rurals que semblen captats en el moment en què alguna cosa està a punt de succeir o acaba de finalitzar: un tren que arriba o marxa, una llum que s'apaga, una vesprada que es desplaça cap a la nit. En aquestes escenes, el paisatge es carrega de biografia; no són vistes neutres, sinó llocs on ressona el pas del cos i la ferida del temps, xicotets llindars on l'exterior reflecteix pèrdues, expectatives i desitjos acumulats. Una peça com *Levante/Poniente*, 1970, de José Guerrero (1914-1991), condensa en clau abstracta eixe cicle: dos formes roges en tensió, unides per cadenes, articulen un paisatge interior on el vent es gira mirada cap a dins. En la fotografia de Dora Maar (1907-1997), *Dans la Boucherie*, 1935, l'acumulació quasi infinita de pernils i llums sobre el taulell converteix un lloc del mercat en un paisatge mental saturat, on l'abundància material deixa entreveure una inquietant sensació de desassossec interior. Alberto Corazón (1945-2021), desplaça eixa experiència cap a una sort de cartografia simbòlica: signes, fragments urbans i visions deformades que semblen registrar no tant un lloc físic com la petjada emocional de qui l'habita en la seua obra *S/T* de 2011.

En diàleg amb aquestes imatges més recognoscibles, la geometria estricta d'Elena Asins (1940-2015) en *S/T*, ca 1960, —una obra de quan era estudiant que permet intuir els seus orígens—, o les superfícies tenses d'Antoni Tàpies (1923-2012), a través de *Diagonal de puntos*, 1981, així com les estructures modulades de Juan Ortí (1974), *S/T 2006-2008*, desplacen el paisatge cap a l'abstracció. Les seues obres redueixen l'horitzó a línies, generen vibracions de color que actuen com a camps d'energia, que reclamen una lectura lenta, quasi meditativa. Ismael Teira (1987), amb els seus recorreguts cartogràfics dels camins del disseny com *Barbecho*, 2011, o Pello Irazu (1963), amb *S/T*, 1988, des de la tensió entre pla i volum, insisteixen que tot espai és també construcció mental, un “fora” que en realitat es dibuixa des de dins. Ací, l'espiritualitat es formula com a atenció: com eixe exercici de «veure més enllà i per davall de la crueltat aparent» del món que Evelyn Underhill atribuïa a la vida interior (2015: 17) i que en aquests paisatges mínims es tradueix en silenci, repetició i escolta del detall.

Marc Chagall (1887-1985) a través de *Le part de blé*, 1923 i Franz Marc (1880-1916) amb *Tiger*, 1912, introdueixen en aquest àmbit bestiaris, ports, tigres i espigues que remeten a una naturalesa imaginada, somiada, filtrada per llenguatges simbòlics que van travessar el segle XX. En els seus papers on apareixen



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

figures flotants i animals ressona la intuïció de Raimon Panikkar que «el símbol és el lloc on allò visible i allò invisible es toquen» (1999: 73), i el visitant pot llegir aquests paisatges com a mapes de l'ànima: cartografies on allò sensible i allò espiritual mai estan del tot separats, perquè tota forma remet a un més enllà de si mateixa.

Giorgio Morandi (1890-1964) en *S/T*, 1950, condensa un paisatge sencer en la disposició mínima d'unes botelles i caixes; Aurèlia Muñoz (1926–2011), amb els seus volums de paper amb *Homenaje al cubismo*, 1987, converteix la fibra en arquitectura interior, com si l'aire que envolta l'obra fora també part del paisatge. En *Los días escondidos*, 1997, Isabel Tristán (1958), converteix cada pintura en fragment de temps interior, com un dia mínim guardat entre plecs de color i silenci. La sèrie funciona com un diari visual pudorós, on el paisatge de l'ànima s'insinua més que es mostra i converteix eixos dies aparentment insignificants en verdader nucli de la biografia espiritual. Jorge Usán (1979), en peces com *Butho*, 2022, porta el paper a un territori quasi líquid, on la superfície intervinguda amb gravat i encunyada ens resguarda a paisatges interiors.

Mariano Poyatos (1954) i Vicente Barón (1968), amb obres com *Serie El Beso del agua*, 2006 i *Atalayas de la ruina I*, 2024, es mouen entre la ruïna i l'horitzó, alçant panorames en els quals la matèria erosionada actua com a diari del temps. Arquitectures des de les quals vigilar i observar els nostres paisatges interiors. Ramón Roig, *Un lunes Glacial*, 2010, Ramón De Soto, *Posible escultura*, 1980 i Teresa Cháfer, *Ser elles*, 2025, afigen, des de la pintura, l'escultura i el dibuix línies que són més bé respiracions, notes d'un paisatge mental que s'escriu a mesura que es recorre.

Aquesta secció, pensada com a espai de pausa, proposa al públic un gest de contemplació: no tant avançar com demorar-se, deixar que les obres decanten impressions, records, imatges pròpies. Els paisatges de l'ànima que ací es despleguen insisteixen que el viatge espiritual no abandona el món, sinó que el rellig des de dins, filtrant el que es veu a través d'allò que se sent i es recorda; la mirada es converteix així en una pràctica interior, una forma d'oració laica que fa del paisatge un espill de l'experiència.



Giorgio Morandi
S/T, 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/T, 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



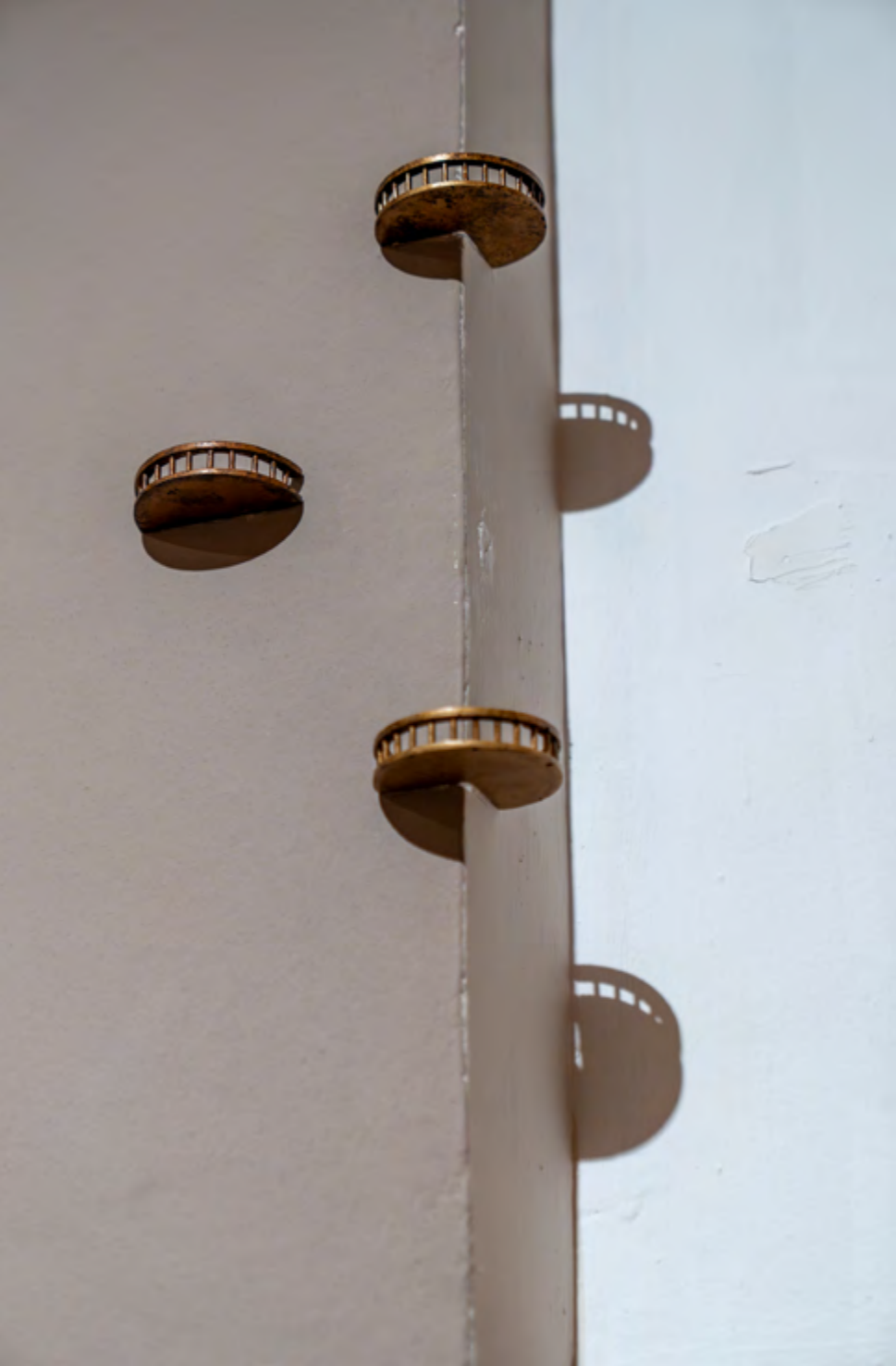
Ramón de Soto
Posible escultura, c. 1980
 Hierro
 110 x 46 x 32 cm
 Colección Museo de Arte
 Contemporáneo Vicente Aguilera
 Cerni de Vilafamés



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 metracrilato
 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 brown with darker, wavy lines indicating the grain. The lighting is soft, highlighting the natural texture of the material.

[transcendència]

la forma i la matèria



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



L'última secció, *Transcendència. La forma i la matèria*, reuneix obres que exploren la materialitat i l'abstracció com a vies d'accés a una dimensió més silenciosa i, al mateix temps, més espiritual. No es proposa ací una transcendència entesa com a evasió, sinó una experiència de plenitud: formes, fragments, traços, estructures geomètriques, icones populars i materials travessats per la història, la naturalesa i el temps es converteixen en llocs on la mirada entra en un règim quasi contemplatiu.

Aquest últim viatge comença amb *El sueño de Jacob* de 1972 de l'Equipo Crónica (1965-1981), que reformula la iconografia bíblica des d'un vocabulari pop i crític que ens obri a eixe viatge interior en què accedir a una altra dimensió, mentre els àngels ascendeixen i descendeixen per una escala que ens eleva des d'allò terrenal a allò celestial, la transcendència. Esteban Vicente (1903-2001) amb la seua *Composición*, 1974, representa un clar exemple de com l'abstracció es pot convertir en experiència de densitat espiritual. En aquesta pintura, el color no il·lustra res extern: és l'autèntic protagonista, un «clima» que oscil·la entre la calidesa incandescent del roig i la quietud vetlada del gris, obligant a una mirada lenta, quasi meditativa. Els *gouaches* expansius de Joan H. Pijuan (1931-2005) com *S/T*, 2002, les composicions de Luis Feito (1929-2021), *Pintura 570* de 1967 i Miguel Ángel Campano (1948-2018), *S/T*, 1981-1984, o l'obra *Playa bordeada... remanso*, 1971, de Fernando Zobel (1924-1984), articulen un llenguatge on el color, la línia i el ritme deixen d'acompanyar a una figura per a convertir-se ells mateixos en protagonistes absoluts. La mirada ha d'aprendre a demorar-se en una diagonal de punts, en un camp de taques negres sobre blanc, en un traç vermellós que sembla retirar-se del món per a escoltar alguna cosa que només s'intueix.

L'obra de Silvestre Moros (1942), *Sin título*, 2021, és un relleu de fusta on les formes arrodonides i orgàniques adquireixen un protagonisme captivador. La utilització depurada de bells recursos plàstics, compositius i formals genera una tensió poètica entre la immobilitat i el dinamisme, entre la solidesa del volum i la fugacitat de la línia, que dota a l'escultura d'una gran potència expressiva. Fidel a la seua busca de la síntesi formal, l'artista condensa en la peça una emoció que convida a la contemplació reposada de la seua essència. Les escultures de Jorge Oteiza (1908-2003), com *S/T* de 1975, pertanyen a l'etapa final del seu «propòsit experimental», quan l'artista depura al màxim la forma fins a convertir-la en un laboratori xicotet de buit, llum i ritme. El volum petri blanc apareix com un fragment quasi arquitectònic: plànols trencats, arestes netes i talls diagonals que semblen plegar un bloc compacte per a obrir en el seu interior buits virtuals, espais d'ombra que no es veuen del tot, però s'intueixen en els canvis de llum. En aquest territori de signes condensats, l'escultura *Raíz*, 1957, de Martín Chirino (1925-2019) porta literalment el títol al plànol material: un feix de ferro forjat i soldat s'estén sobre l'espai com si anara a aferrar-se a la terra i, al mateix temps, a enlairar-se d'ella. La peça, hereua de la investigació constructiva dels anys cinquanta, converteix el ferro en dibuix tridimensional; l'arrel deixa de ser només motiu orgànic per a transformar-se en símbol d'origen, d'arrelament i d'impuls espiritual que busca



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



créixer des del més profund. Mentre, els dibuixos tensos de Manolo Millares (1926-1972) o les superfícies carregades de Carmen Calvo (1950) i Eva Lootz (1940) desplacen l'èmfasi cap a la materialitat. Tècnica mixta sobre paper, buata, pedra artificial, fragments d'imatges trobades, objectes quotidians reorganitzats: elements trobats que funcionen com a relíquies d'una història que excedeix a l'individu i que han sigut descrits per la crítica com a sediments de memòria activa. Podríem parlar ací d'una transcendència material: la consciència que els materials són depòsits de memòria històrica i política, capaces de conservar en la seua textura la violència, el treball i l'esperança de les persones que els van manipular, que el més enllà es pot formular també com a densitat del més ençà.

L'aquarel·la xicoteta de Nadezhda Udaltsova (1885-1961) datada l'any 1916-1917, vinculada a les busques del suprematisme, reintrodueix la genealogia de les avantguardes russes, connectant aquesta sala amb altres moments en els quals l'art i l'espiritualitat es van trobar sota la forma del constructivisme, de la icona reescrita, de les investigacions teosòfiques. Les obres d'Ángeles Marco (1947-2008), com *Estructura. Serie Suplemento al vacío*, 1966, delimiten un espai absent i el converteixen en protagonista. Antoni Clavé (1913-2005) o Manuel Hernández Mompó (1927-1992) sumen a aquest cor abstracte superfícies on la petjada del gest i del procés pictòric es percep quasi com a escriptura, com si cada taca fora un signe que insisteix a dir alguna cosa que no acaba de formular-se.

Els esbossos d'Eduardo Chillida (1924-2002) per al logotip de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, 1968, busquen un signe essencial, quasi cal·ligràfic, capaç de sostenir una comunitat de coneixement; Joan Miró (1893-1983), amb *Suite Barcelona*, 1973, desplega una constel·lació de símbols que semblen alfabet d'una altra llengua, escriptura oberta d'una espiritualitat sense dogma. Paloma Navares (1947), Inma Femenía (1985), o Natha Piña (1976) incorporen llum, suports digitals, matèria orgànica o pigments densos per a mostrar que el signe contemporani continua sent un lloc de pas, una obertura cap a alguna cosa que s'escapa. Enric Mestre completa aquest territori amb arquitectures mínimes on el buit pesa tant com la forma, com si el silenci fora el verdader protagonista.

El recorregut es tanca amb *Black Kitchen*, 1987, de Miquel Barceló (1957), que fa ressonar la cèlebre frase de Santa Teresa de Jesús: «entre olles camina el Senyor». La cuina ennegrida, carregada de matèria pictòrica, converteix l'àmbit domèstic en escenari visionari, recordant que allò transcendent pot irrompre en les tasques més ordinàries. Aquest últim tram ofereix una experiència pròxima a allò que la tradició ha anomenat èxtasi: una eixida de si mateix que, no obstant això, no abandona el món, sinó que el reconnecta des d'una altra escala de percepció, allí on el signe, el color i la matèria es converteixen en instruments d'una busca 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, aguainta y aguafuerte
 57 x 76 cm
 Colección Mariano Poyatos y
 Filomena de Lorenzo. Espai Nivi

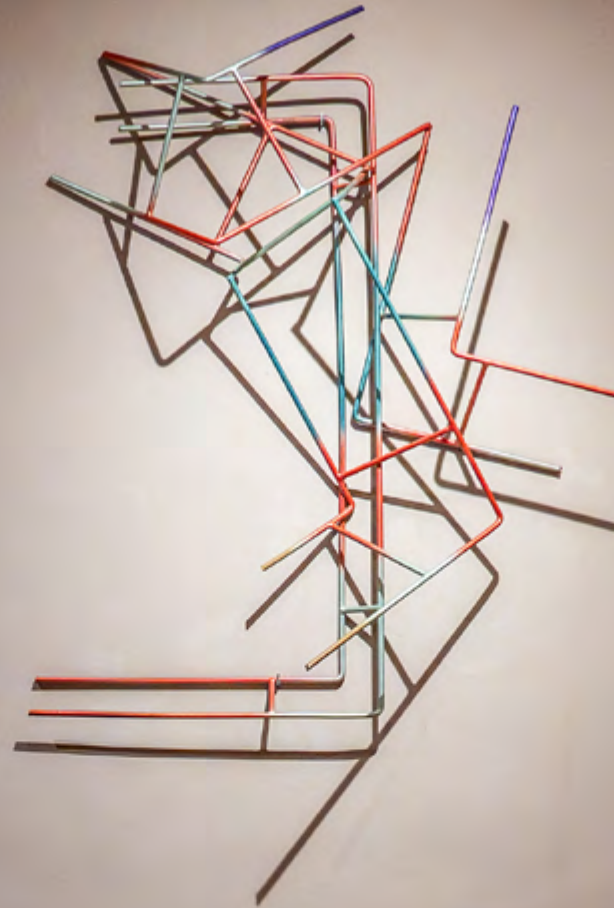


Joan Miró
Suite Barcelona, 1973
 Carborundium, aguainta y aguafuerte
 105 x 70,5 cm
 Colección Museo de Arte
 Contemporáneo Vicente Aguilera
 Cerni de Vilafamés



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 col·leccions, un patrimoni interior compartit

El diàleg entre el MACVAC i la col·lecció Espai Nivi representa la posada en escena de dos maneres d'entendre la responsabilitat de custodiar imatges en un temps travessat per l'acceleració i l'oblit. Una col·lecció és un fragment d'època, una demostració del sentir i del pensar d'una generació i, l'encreuament d'aquests fragments, procedents del museu i de la galeria, produeix una constel·lació en la qual el públic es pot reconèixer com a part implicada.

En un context global on l'espiritualitat es desplaça des de les formes religioses institucionals cap a busques més personals, híbrides i transversals, l'art contemporani es mostra com un dels espais privilegiats per a explorar eixa dimensió. Les obres reunides en aquest recorregut, des dels cossos vulnerables fins als signes més depurats, testimonien —com s'ha argumentat— que la creació artística pot ser un mitjà d'introspecció i d'autoconeixement, un exercici espiritual i, en molts casos, ritualitzat. El fet que moltes de les peces presents en l'exposició procedisquen directament dels fons del MACVAC i d'Espai Nivi reforça, a més, la sensació d'estar accedint a un patrimoni interior ja viscut, fet d'eleccions, afinitats i riscos assumits en el temps.

El viatge espiritual que proposa aquesta exposició no exigeix creences prèvies ni adhesions dogmàtiques: apel·la a la capacitat, compartida, de commoure's, de deixar-se afectar, de reconèixer en una imatge la petjada d'una vida que no és la pròpia i amb la qual, no obstant això, ens podem identificar. En aquest sentit, l'espiritualitat s'entén ací com a patrimoni comú, un «univers nou, un nou ordre de la realitat» al qual s'accedeix, en paraules d'Underhill, des del propi cor (2015: 30).

Entre el cos i el signe, entre el ritual i l'abstracció, entre el museu i la galeria, l'exposició traça així un camí que cada persona recorre al seu propi ritme. Cada obra és una porta; cada sala, un estatge; cada col·lecció, una manera de dir que el viatge cap a dins continua sent possible. I l'art, ací, s'ofereix com la seua cartografia més intensa.

Bibliografia:

- Anònim anglés (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 l'any 1958 com *Rites and Symbols of Initiation*).
- Kandinsky, W. (2010). *De lo espiritual en el arte* (A. Gimeno, Trad.). Paidós. (Obra original publicada l'any 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, Pròl.). Trotta.

[comissaris]



Alejandro Mañas García

Doctor en Belles Arts. Llicenciat en Belles Arts. Professor Titular d'Universitat i investigador del Departament d'Escultura de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València (UPV). Membre del Grup d'Investigació Laboratori de Creació Artística i Pensament, amb el qual ha participat en projectes d'investigació els resultats dels quals s'han presentat en museus, centres d'art i congressos nacionals i internacionals. El seu àmbit d'investigació se centra en les relacions entre mística, espiritualitat i creació artística en l'art contemporani, atenent la dimensió simbòlica, contemplativa i experiencial de la pràctica artística, així com les formes en què la interioritat, el silenci i la transcendència s'articulen en els processos de producció i recepció de l'obra. Paral·lelament, treballa en la recuperació de figures de dones espirituals al llarg de la història. Des d'estes línies d'estudi, desenvolupa una reflexió sobre la creació i producció artística com a àmbit de coneixement i d'exploració d'allò immaterial en la cultura visual contemporània. Ha realitzat estades d'investigació a la Universidad de Caldas (Colòmbia) i a l'Accademia di Belle Arti di Roma, entre altres institucions. Ha publicat capítols de llibre en editorials com Peter Lang, Tirant lo Blanch, Ed. Universidad de Granada o Dykinson, articles en revistes especialitzades com BRAC, EARL o Archivo de Arte Valenciano, i ha presentat comunicacions en congressos celebrats a Mèxic, Bogotà, Madrid o a la Universidad de la Mística. Ha comissariat diferents projectes expositius en espais, galeries i museus de rellevància. Actualment és director del Màster Universitari en Producció Artística.



Laura Silvestre García

Doctora en Belles Arts. Llicenciada en Belles Arts. Professora Titular d'Universitat i investigadora del Departament d'Escultura de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València (UPV). Membre del Grup d'Investigació I+D+I Laboratori de Llum, amb el qual ha participat en projectes d'investigació exposant els seus resultats en diversos espais i congressos nacionals i internacionals. El seu àmbit d'investigació se centra en els espais expositius d'art contemporani i en l'estudi i la posada en valor de les dones comissàries, com a models de referència en els estudis curatorials. Ha realitzat estades d'investigació al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (2002), a la Tate Modern de Londres (2003) i al MoMA de Nova York (2004), i ha publicat capítols de llibre, articles en revistes especialitzades i comunicacions en congressos, a més de dirigir projectes d'investigació i comissariar diversos projectes expositius en espais de rellevància de l'àmbit valencià. Des de 2022 forma part del banc d'experts de l'Agència Estatal d'Investigació i en 2025 va ser nomenada membre de la Comissió Científicartística del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Ha exercit diversos càrrecs de gestió universitària a la UPV, entre els quals destaquen la direcció del Màster Oficial en Producció Artística (2015–2017) i la Vicedegana de Cultura de la Facultat de Belles Arts (2017–2025) i, des de 2026, és la Degana de la Facultat de Belles Arts.





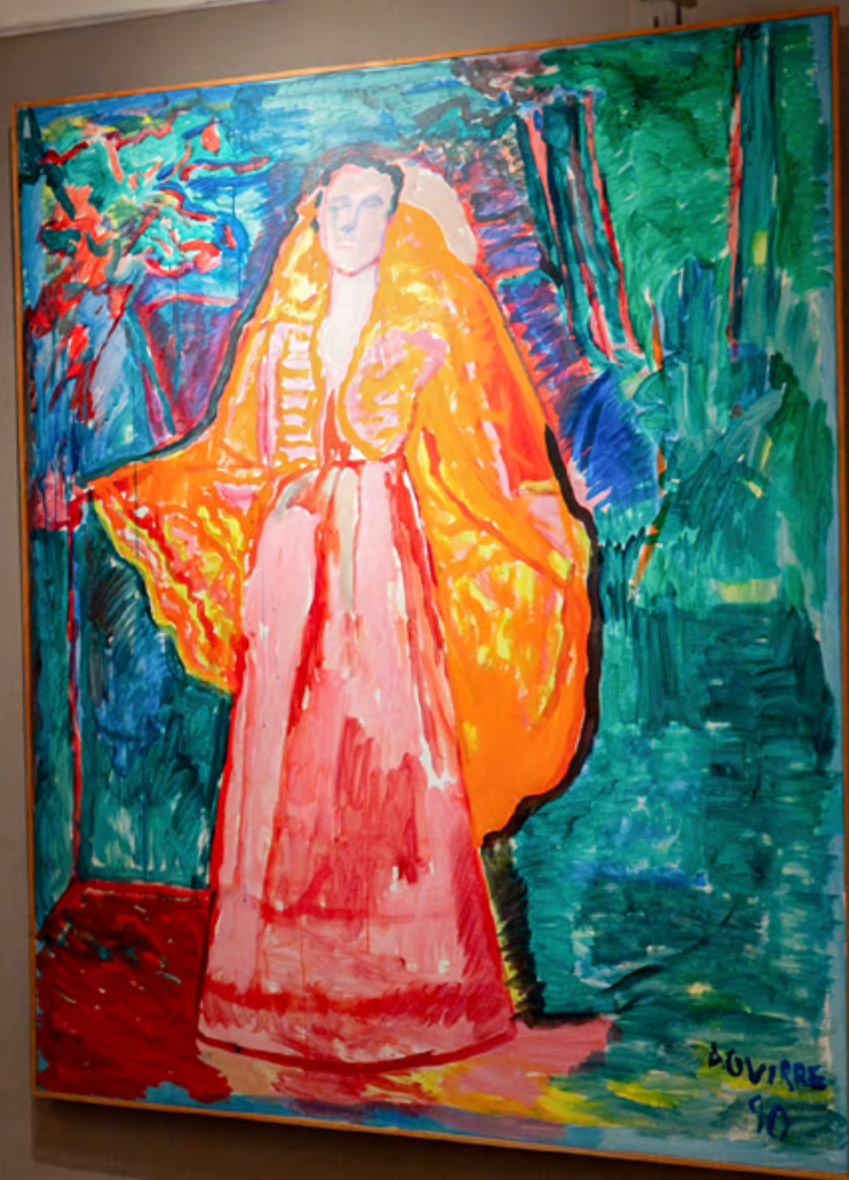
Portrait of
Mrs. G. H. H. H.
1900



Abstract
1900



Abstract
1900



BOVIRE
90





6.5 ITALIAN CARBINE
Only over- shows any slight
ready



Man in crowd



Two figures in dark setting

















Abstract Painting
by [Artist Name]
1960s



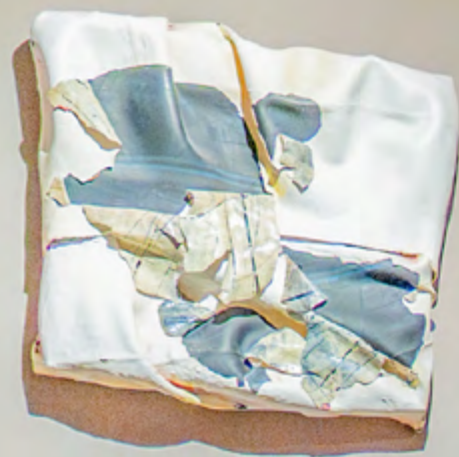
Wire Sculpture
by [Artist Name]
1960s



Abstract Painting
by [Artist Name]
1960s







Artwork title and artist information.



Artwork title and artist information.



Artwork title and artist information.



[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

