

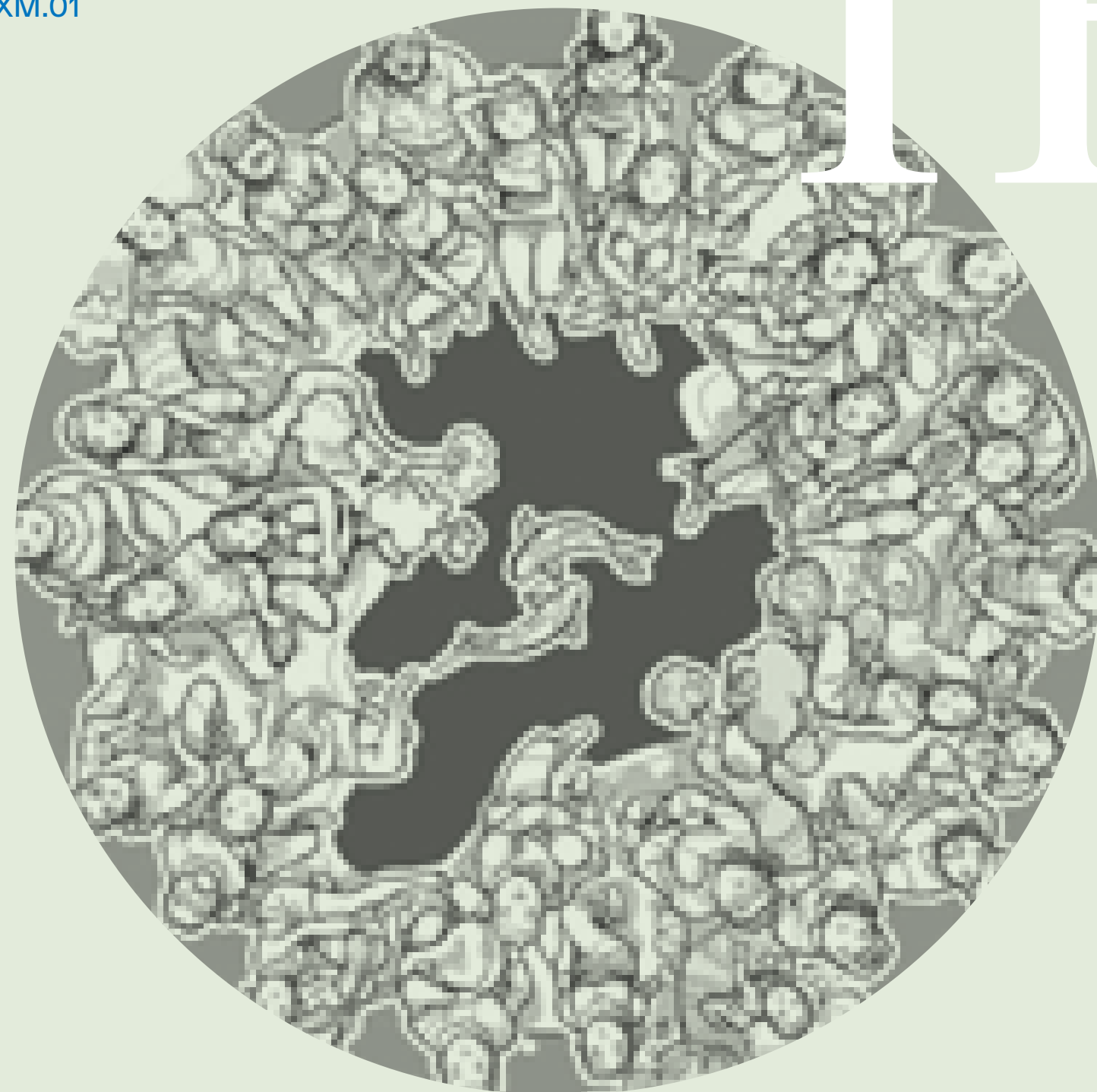
DIÁLOGOS TRAZADOS

MG.01



+

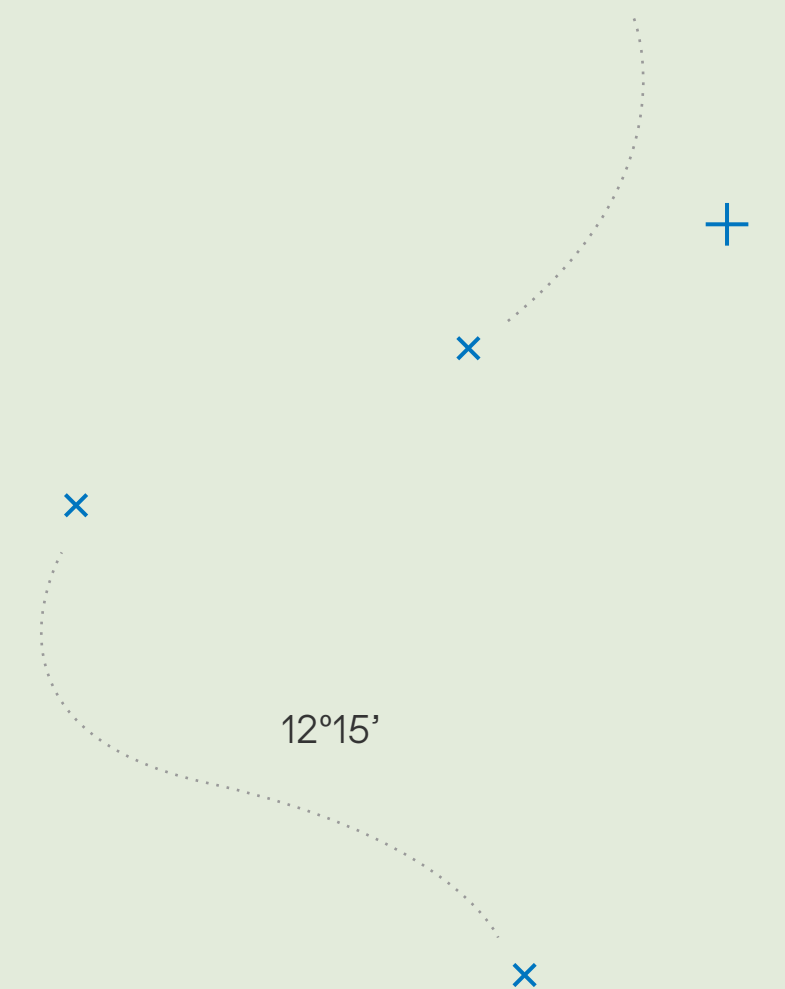
XM.01



Xavier Monsalvatje
Manuel Galdón

Comisaria: Guillermina Perales

3.07 — 04.10.2026
Lonja Del Pescado



CONSEJO GENERAL DEL CONSORCI
DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor
Juan Francisco Pérez Llorca
President de la Generalitat

Presidente
María del Carmen Ortí Ferre
Consellera de Educació, Cultura y Universidades

Vicepresidentes
Luis José Barcala Sierra
Alcalde de Alicante

Begoña Carrasco García
Alcaldesa de Castelló de la Plana

Maria José Catalá Verdet
Alcaldesa de València

Vocales
Marta Alonso Rodríguez
Secretaria Autonómica de Cultura

Antonio Pérez Pérez
Presidente de la Diputación Provincial de Alicante

Marta Barrachina Mateu
Presidenta de la Diputación Provincial de Castellón

Vicente José Mompó Aledo
Presidente de la Diputación Provincial de Valencia

José María Lozano Velasco
Presidente del Consell Valencià de Cultura

Secretario
Carlos Pablo Gracia Calandín
Subsecretario de la Conselleria de Educació, Cultura y Universidades

Dirección - Gerencia
Nicolás Bugada Cabrera

CONSORCI DE MUSEUS
DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Nicolás S. Bugada i Cabrera
Dirección - Gerencia

Ignacio Úbeda Amago
Jefe de Unidad de Coordinación de Régimen Jurídico

Miguel Ángel Romero García
Jefe de Unidad de Coordinación de Gestión Económica y Presupuestaria

Miguel Ángel Antonio Gómez
Jefe de Sección Económica y Presupuestaria

Claudia Hernández Pérez
Jefa de Soporte de Coordinación de Contratación y Asuntos Generales

Coordinación de exposiciones
Eva Doménech López
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programas públicos
Aïda Antonino Queralt
Andrés Sánchez Pérez

Medios y redes
Carmen Valero Escribá

Educación y mediación
José Campos Alemany

Secretario de Dirección-Gerencia
Antonio Martínez Palop

Administración
Rosario Campos Saborido
Rocío Gómez Prats
Germà Sánchez Eslava
Ana Viña Sanchis

EXPOSICIÓN

Organización
Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana

Comisariado
Guillermina Perales Segura

Coordinación de la exposición
Eva Doménech López CMCV

Diseño Gráfico
Míriam Ortega. Estudio Pino

Transporte, montaje e iluminación
Art Exprés

Impresión hoja de sala
Imprentanostra

Impresión Gráfica y rotulación
JC Rotulación

Difusión redes
Eva Rausell
Paula Sahuquillo
Alejandro Vidal

Traducción al valenciano
Subdirección General de Política Lingüística,
Conselleria de Educació, Cultura, Universidades y Empleo

Traducción al inglés
John Joseph Vélez

Seguros
One Underwriting

CATÁLOGO

Textos
Guillermina Perales
Xavier Monsalvatje
Manuel Galdón
Salva Torres

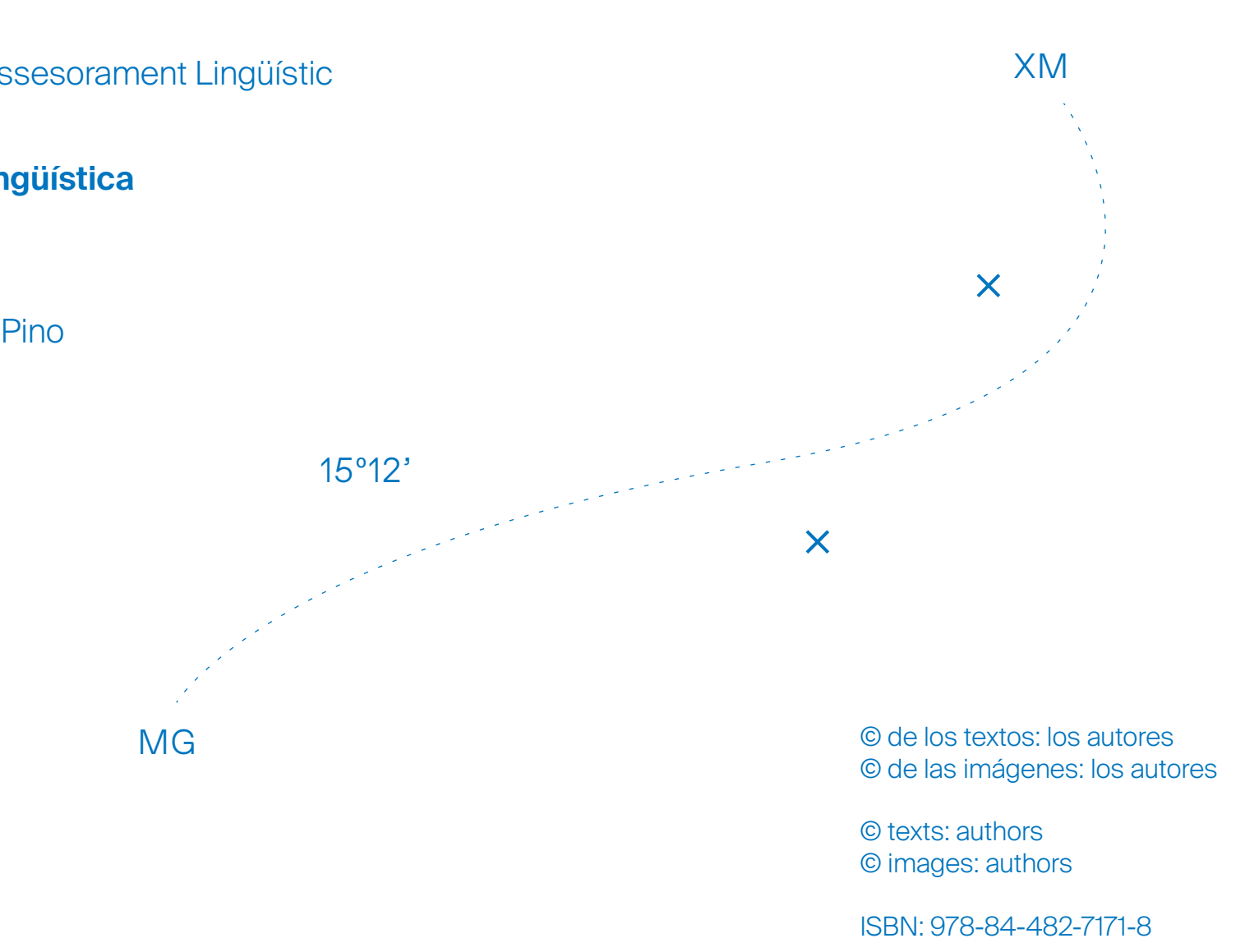
Fotografías
Xavier Monsalvatje
Manuel Galdón
Juan Peiró

Fotografías sala
Juan R. Peiró

Traducción
Servici de Traducció i Assessorament Lingüístic de la D.G d’Ordenació

Educativa i Política Lingüística
John Joseph Velez

Proyecto Gráfico
Míriam Ortega. Estudio Pino



01 “El Dibujo”
— Guillermina Perales

02 Manuel Galdón y Xavier Monsalvatje:
Una similar energía comprometida
— Salva Torres

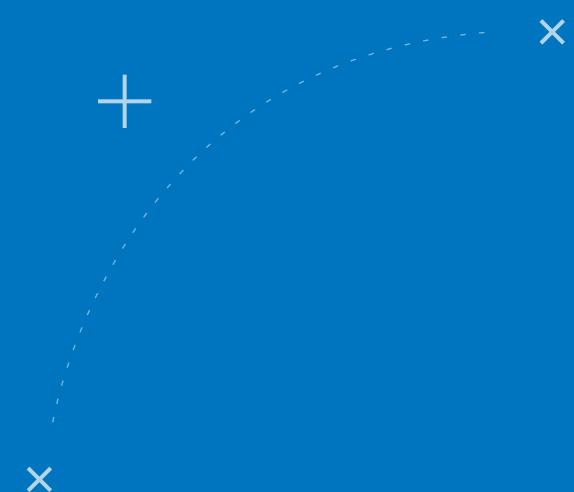
03 Xavier Monsalvatje

04 Manuel Galdón

05 Fotografías de sala

06 Biografías

ÍNDICE

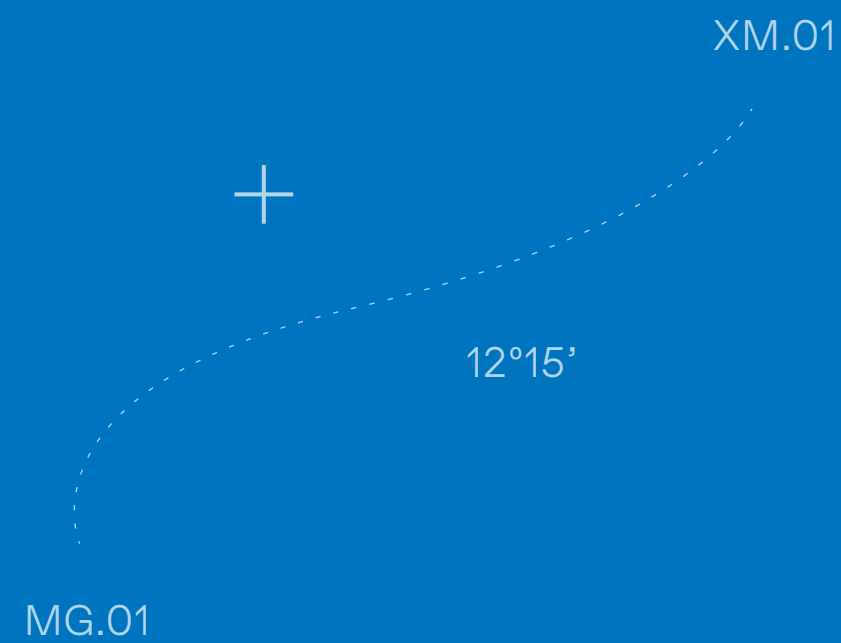
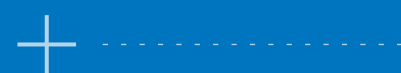


01

EL DIBUJO

—

GUILLERMINA PERALES



EL DIBUJO

—
GUILLERMINA PERALES

No hay representación más importante, a nivel de imagen, que la expresada por el dibujo, pues este es, sin ningún género de dudas, la más intensa, íntima, directa y comprometida forma de expresión, en la que se basan las diferentes artes, desde la pintura, la escultura, el grabado, la instalación, la fotografía..., también la arquitectura, el diseño, en todos sus géneros, el urbanismo.

El dibujo es el constructor del edificio, de la estructura física y espiritual de estas artes que, a su vez, forman parte del acervo conceptual en su creación. Si la historia del arte nos demuestra su constante reivindicación como manifestación autónoma, cambiante, en cada artista, en cada sociedad y cultura, las diferentes formas de dibujo, sus diferentes funciones, dependen de cómo la sociedad lo ha asumido, a partir de la expresión de sus creadores. El dibujo en su reflexión sobre la realidad se concreta de manera muy sintética o barroca en función de conceptos asumidos durante milenios. El modelo asirio se diferencia del griego porque surge en tiempos y sociedades distintos. Su transformación se decide por principios filosóficos, geométricos, culturales, dando por hecho que cada artista dibuja según principios interpretados a partir de su lectura de la historia del arte.

El gran maestro del dibujo, Alberto Durero (!471-1528), puente entre la Edad Media y el Renacimiento, fue un gran teórico de esta expresión basándose en el estudio de pensadores como Luca Paioli, (*Compendio divina proportione*, 1496, 1498), referente de Leonardo, que fue matemático, filósofo y poeta, o Bramante, arquitecto, que, a su vez, estudian a los geómetras griegos como Euclides y Arquímedes, poetas, pintores, filósofos, quienes ya se plantean las grandes preguntas.

El dibujo es la representación gráfica de las ideas, prefigura la creación del relato del pasado, del presente y del futuro. Una construcción que conlleva tiempo y espacio, memorias y desmemorias, sucesivas capas y solapamientos, borrones, arqueologías.

Picasso, otro de los más grandes dibujantes de la historia, en el autorretrato que a modo de manifiesto artístico, realiza después de su primer viaje a París, 1900, se representa a sí mismo con abrigo negro, sobre fondo azul grisáceo, el color de la distancia, rompiendo con el canon renacentista, barroco, en el que el autorretrato del pintor debía mostrar sus atributos principales, manos y cabeza. En este autorretrato, todo nos dirige a su cabeza, a una mirada que parece expresar que el artista ha comprendido su función y asume el riesgo: el dibujo es el contacto inmediato con las ideas. Sin embargo, el aludido Durero en Melancolía 1514, uno de sus grabados maestros, representa la duda del creador, la simbología de la imagen es exahustiva y nos ilustra todo un pensamiento sobre su capacidad para observar e interpretar la realidad, y su conciencia privilegiada, ante lo que es y lo que podría ser, la tensión que asume entre el deseo infinito de saber y la finitud humana, entre la verdad inalcanzable y la apariencia, entre el mundo sensible e imperfecto y el ideal que se busca comprender.





Xavier Monsalvatje se sitúa desde sus inicios en el ámbito de la cerámica artística, en Valencia, y en ese dominio de la fabricación fundamentalmente artesanal, se interesa por la arquitectura y el patrimonio construido industrial, en unos momentos de abandono de los grandes contenedores que había propiciado el desarrollo industrial de finales del XIX y principios del XX, ahora en franca decadencia, y sustitución por nuevos modelos de consumo y producción. Se enfrenta, desde el dibujo, la instalación, la pintura, la creación cerámica, a este proceso de descomposición de modelos y de solapamiento de memorias en un mismo espacio.

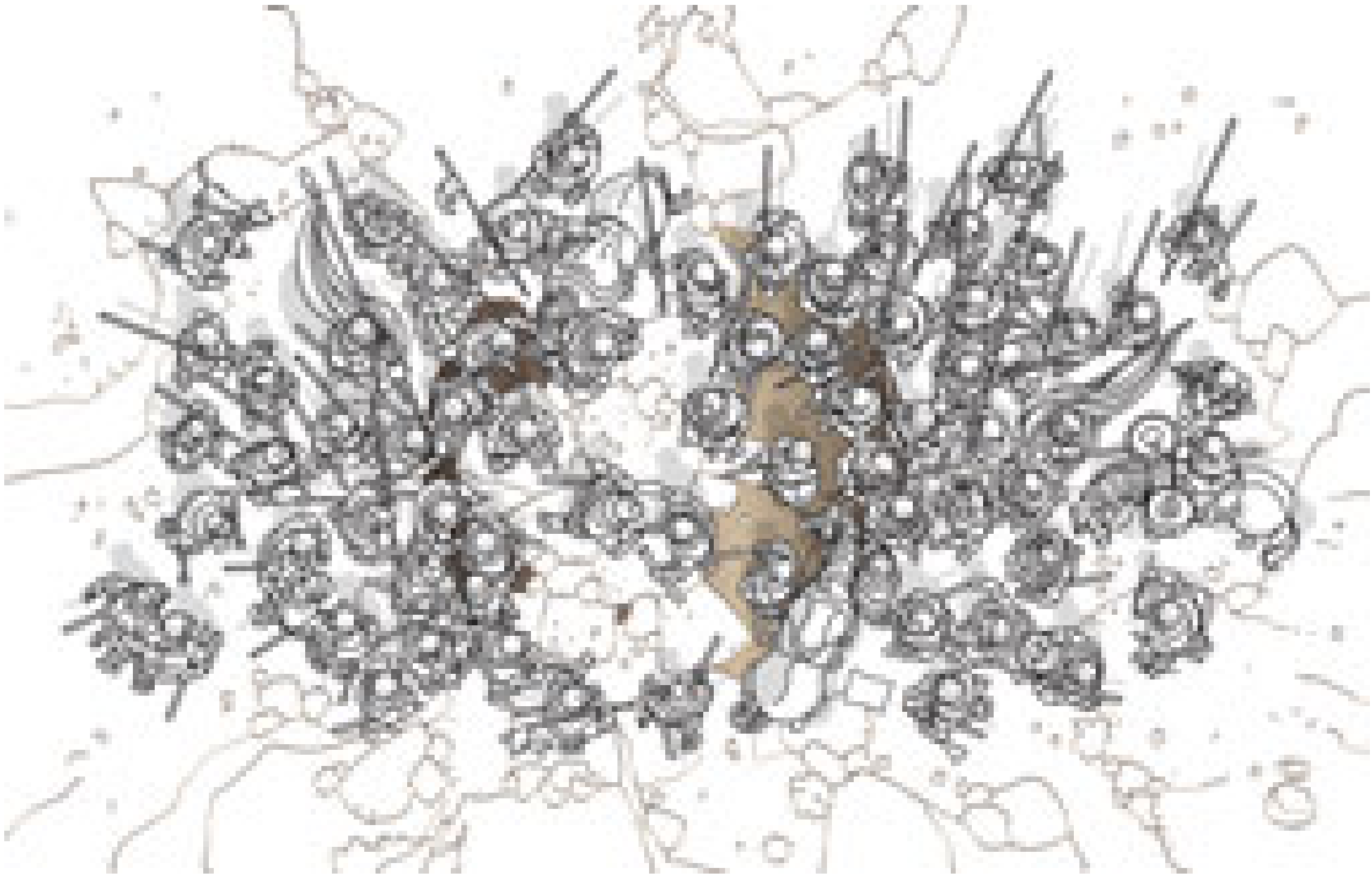
Su maestro, Enric Mestre, un artista que considero de verdadera relevancia, hizo confluir la geometría más rigurosa, la línea precisa y limpia, el volumen y el vacío de la forma, representativa del orden esencial, abstracto, con un material como el gres, de alta temperatura de horno, proceso medido y frágil, en el que la tierra y el fuego son sometidos a la pureza de la línea. Así, los primeros trabajos de Xavier relacionan el contenedor geométrico de la caja con la historia sentimental de los objetos que introduce en su interior, reproduce simbólicamente la historia de los espacios industriales, de las diferentes materias, depósitos, conductos, geometría del orden de producción introducidos en una materia orgánica que contradice la fisicidad industrial.

La ciudad empieza a ser una cartografía de movimientos geométricos, la reproduce en gres o la dibuja sobre papel y cerámica, para ello recurre a las técnicas tradicionales, el dibujo de cobalto sobre cubierta, y sobre objetos icónicos de esta artesanía popular de gran arraigo, como platos, jarrones, murales cerámicos.



El dibujo decorativo de las escenas costumbristas de la cerámica valenciana es sustituido por una línea crítica que representa espacios y relaciones profundamente humanas. Sus ciudades imposibles, caóticas, nos remiten a los grabados y dibujos de G. Piranesi (1720-1778) o M.C. Escher (1898-1972), la ciudad, la arquitectura se distorsiona, el caos toma un protagonismo especular y diferentes elementos confluyen en estas ciudades inventadas, que como en la obra de Italo Calvino, o la ciudad de los inmortales de Jorge Luis Borges, responden a la creación de una metáfora, de una simbología, que se construye con el dibujo. La figuración del dibujo: tableros de mandos bajo el control anónimo del poder, la chimenea de la fábrica, la cinta de la cadena de la producción industrial, el individuo deshumanizado, marioneta computarizada, la naturaleza anulada por la ciudad continua hasta el horizonte, fragmentos de continuidad o unión imposible, una visión crítica y surrealista, compleja, sugerente y poética, que manifiesta sus contradicciones, implicando la distancia del observador ante el retrato de nuestra sociedad, de nuestro mundo que nos propone la impunidad del poder, la inevitable asunción del consumo, del trabajo acrítico.





Cómo se modelan nuestras identidades a través de nuestras ideas cambiantes sobre la historia y el lugar. ¿Quién construye estas ideas? Vivimos en un collage surrealista. ¿Cómo funciona la memoria? ¿Qué constituye el yo? ¿La vida como un proceso de cambio e incertidumbre o un mundo controlado de hechos? Todo esto tiene que ver con los códigos del dibujo, que le permiten habitar diferentes dominios a través de la imagen, y de la comunicación. Así el dibujo se nutre de las formas y conceptos del cine, la literatura, la pintura, la ilustración, el diseño.

“Solo quien conoce y cumple la inmovilidad en el progreso, quien ha cedido una vez, varias veces, quien ha estado en el caparazón del caracol y ha frecuentado el lado oscuro de la utopía, es capaz de medir el progreso”. Gunter Grass, del *Diario de un caracol*, “la inmovilidad en el progreso”. “Imagen intelectual del artista que, por abrirse a lo inacabado, dibuja la misma figura de la melancolía, la interrogación”.

En los principios de la trayectoria profesional de **Manuel Galdón**, su trabajo para la franquicia Disney tiene una importancia relativa, ya que en sus diferentes momentos formativos, Manuel fue adquiriendo conciencia del poder del dibujo para cuestionar cómo miramos al otro, al paisaje que habitamos, cómo expresamos lo que sentimos o lo que somos, cómo la línea es capaz de dar vida a un personaje, atraer nuestra mente e involucrarla en el significado de la imagen. En sus creaciones artísticas siempre están presentes las preguntas de por qué un dibujo atrae la mirada e incita nuestro intelecto, nuestras emociones, cómo redefine el espacio, cómo establece las relaciones entre objetos e ideas.

Este artista, desde el inicio, se forma en el dibujo de animación, y en el uso de las nuevas tecnologías. El ordenador se convierte en el intermediario entre la obra definitiva y la idea, lo que le aporta una gran flexibilidad, permite el cambio de dimensión, la incorporación o borrado de elementos sin desechar lo realizado, pensar y crear al mismo tiempo, en el mismo espacio.

Su investigación se basa en la redefinición de los elementos que sitúan a un individuo en el espacio cotidiano, dentro de un grupo, de una comunidad, donde se establece la comunicación, atendiendo a la presencia del grupo y del individuo dentro de él. Cada protagonista lo es en sí mismo, posee su

propia perspectiva, como en la visión real, no hay un único punto de fuga como en la perspectiva caballera. Su dibujo no busca el caos o la armonía, pero sí la belleza. El ir de un fragmento a otro de la superficie de dibujo, como en la visión de un paisaje, implica un tiempo distinto para cada punto, la visión completa de la imagen implica una secuencia, englobada en una impronta mental, una instantánea. En las imágenes que nos propone Galdón, el observado nos observa con conciencia de su existencia, de su individualidad y de la pertenencia a un grupo. ¿Pero, hay comunicación?

Unas simples líneas dan forma a una figura humana, acompañada de colores planos, despojado de todo lo accesorio, o haciendo de los mínimos elementos la caracterización esencial de un ser individual. Formas muy simples, casi simbólicas, que sin embargo nos hacen reconocer su individualidad, estereotipos con rasgos específicos que los individualizan. Modelos cotidianos. Recreación simplificada de diferentes aspectos de la realidad dando lugar a un lenguaje altamente codificado. En esta reflexión encontramos referentes como Julien Opie, a partir del cual el dibujo de Galdón se cuestiona su propia naturaleza:

- ¿Por qué algunas obras no te cansan nunca, y te atrapan, mientras que otras, incluso técnicamente impecables, te agotan con una sola mirada?
- ¿Por qué hay imágenes que transmiten vida, una vibración, una presencia, y otras que, pese a su complejidad formal, permanecen mudas?
- ¿Qué hace que a veces una obra sea un campo energético más que una ilusión óptica?
- ¿Y cómo es posible que un concepto, en ocasiones, esté más vivo que una forma física?



Estas preguntas son fundamentales para entender el desarrollo de su obra, cuestionando los principios del cómic, de la ilustración, y sirviéndose de ellos para dar a conocer su interpretación de este registro fundamental.

Siguiendo la tradición japonesa y china, Manuel Galdón siente el dibujo como una expresión de la energía de su propio cuerpo, de su actitud mental y de su estado de ánimo, y busca transmitirlo al espectador a través de líneas, caracteres, disposición de las figuras en el espacio. Desde ahí estudia el gesto en los grandes maestros de la pintura y el dibujo, los mecanismos de la percepción y de la emoción, la memoria que se solidifica en el dibujo, en la figuración y en la abstracción. Rubens, Velázquez, Keith Haring, Opie, etc.

Encontramos cierta identificación, desde la formación occidental, con las estampas japonesas Ukiyo-e, “Impresiones del mundo flotantes”, con la reproducción de este mundo efímero, en la captación de los instantes fugaces de la vida cotidiana de las gentes y de la naturaleza. La belleza efímera pero eterna, la búsqueda de la transmisión viva de escenas, con formas simples, mostrando la calidad de unos usos, costumbres, emociones, meditaciones, ser y estar de unas figuras, en el simple ademán de sus posturas, algunos elementos de sus vestidos, la relación entre las líneas, la cadencia, el espacio vacío.

Siguiendo esta tradición Manuel Galdón plantea una animación que se basa en la visualización del leve movimiento de un solo elemento de la imagen, el resto permanece inmóvil. La levedad del gesto en la permanencia de la quietud provoca una tensión armónica, suave, pero vibrante que nos conecta más íntimamente con la escena, identificándonos con la presencia elocuente de sus personajes, como espejos, réplicas versionadas de nosotros mismos. Una concepción que se distancia de la elaboración convencional del cine de animación, en el que se trabaja el movimiento de la imagen, sus escorzos y posturas, para dar la sensación de realidad, incluso con diferentes planos y movimientos de cámara.

La expresión mínima, repetitiva, nos dirige a la experiencia y vivencia de la comunicación y de la incomunicación, siempre generando una distancia imprescindible para la reflexión profunda ante lo que vemos.

Cada uno de estos autores, desde perspectivas y concepciones materiales diferentes, nos proponen una lectura personal y crítica sobre la naturaleza codificada, tecnológica, de nuestra existencia, de nuestra cultura material, que nos vincula con el arte pop, en cuanto manifestación plástica de una cultura muy condicionada en su estética y comportamiento, individual y colectivo, por la imagen que se deriva de la tecnología, del consumismo, la moda, donde los objetos dejan de ser únicos para ser pensados en serie.

La relación de Manuel Galdón y Xavier Monsalvatje con la publicidad y la ilustración, con el diseño de producto, por contraste y análisis crítico, les lleva a ahondar en sus propios intereses, sin verse anulados por la contaminación, siendo esta muy creativa.

“El dibujo, con sus contornos definidos, destila la vida moderna en imágenes, captura el alma contemporánea de una manera profundamente personal y universal al mismo tiempo.”

MG.01

+

XM.01

+

12°15'

02

MANUEL GALDÓN Y XAVIER MONSALVATJE:

Una similar energía comprometida

—
SALVA TORRES

x

+

x

+

MANUEL GALDÓN Y XAVIER MONSALVATJE:

Una similar energía comprometida

—
SALVA TORRES

Habitamos un mundo repleto de energía, de la cual se alimenta para poner en danza la vida. De manera que la energía –extrayendo de la Wikipedia una de sus definiciones posibles– sería la “propiedad o atributo de los cuerpos o sistemas materiales en virtud de la cual éstos pueden transformarse modificando su condición o estado, así como actuar sobre otros originando en ellos procesos de transformación”.

Por eso decía el escritor Gustave Flaubert, en sus ‘Cartas a Louise Colet’, que lo que constituye la fuerza de una obra de arte es su “empalme”, es decir, “una larga energía que corre de un extremo a otro y que no flaquea”. El artista, en este sentido, vendría a ser aquel que, habitado por esa misma energía, lejos de desfallecer ante los numerosos cantos de sirena que generan nuestro malestar en la cultura, hace de empalme para que esa misma energía fluya, en lugar de interrumpirse a causa de cierto pesimismo antropológico.

Por las venas de **Manuel Galdón** y **Xavier Monsalvatje** cabalga esa energía. Energía que verán ustedes correr de un extremo a otro de la Lonja del Pescado, gracias al fructífero encuentro de sus respectivas obras en la cuarta edición del ciclo expositivo ‘Diálogos’. Una energía, cabe añadir, similarmente comprometida, cuando similar quiere decir no idéntica, sino que bebe de unas mismas fuentes creativas.

Energía, por tanto, comprometida en el doble sentido de su acepción. Ambos artistas no cejan en su empeño de vivir comprometidos con su arte, dedicándose en cuerpo y alma a la tarea de dibujar espacios por donde esa energía fluya, incluso allí donde esta manifiesta cierta carga de negatividad. Y comprometida en su otra significación emparentada con el riesgo, del mismo modo que se habla de una situación comprometida.

A partir de ahora, trataremos de dibujar el perfil de la energía de la que ambos se nutren, al tiempo que estableceremos sus distintas formas de sentir el riesgo al que se ven abocados en su comprometida tarea. Porque, digámoslo ya de entrada: al igual que el mundo está repleto de energía, también los sujetos que lo habitamos poseemos una energía ciega y brutal golpeando nuestra conciencia –el psicoanalista Sigmund Freud la llamó pulsión de muerte–.

Tenemos así, por un lado, la energía creativa de la que tanto Galdón como Monsalvatje se sirven para transformarse ellos mismos haciéndose preguntas, al tiempo que, fruto de su creatividad, generan, en otros, similares procesos de transformación. Y, por otro lado, en tanto que artistas conocedores de esa otra energía destructiva que nos habita y agita el mundo, van dejando en sus creaciones las huellas de aquello que la existencia misma contiene como reflejo del ímpetu energético.

Veremos que, así como Manuel Galdón, para explicar esa energía de la que se nutre en sus dibujos, adopta muchas veces los postulados taoístas relativos al flujo natural de la vida, Xavier Monsalvatje, sin dejar de experimentar con esa energía que, en

su caso, brota de la tierra, el barro o el fuego, diríase inclinado a revelar la energía destructiva que anida en el abuso de poder; términos estos –abuso de poder– que el filósofo Michel Foucault calificaba de pleonismo.

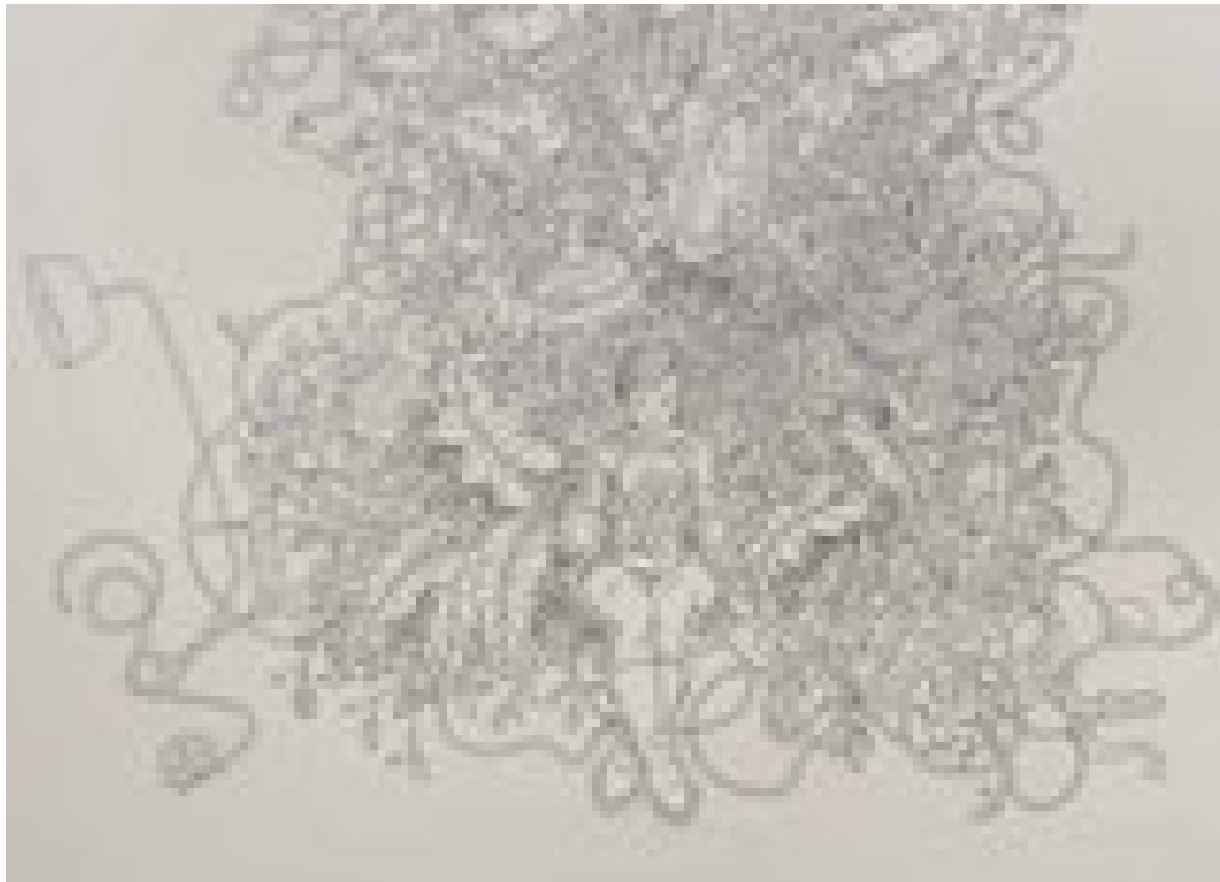
La energía que aflora en los trabajos de ambos artistas tiene un origen común: su afán por buscar en las propias formas con las que trabajan –ya sean el dibujo, la ilustración o la pintura sobre papel, en el ámbito de la animación o a través de la cerámica– aquello que se oculta a la vista o a la percepción más superficial.

Galdón, de hecho, se refiere al momento o el lugar “en el que una imagen empieza a respirar y cobra vida”, salvándose así de la solidez que vendría a embalsamar la imagen. El filósofo Friedrich Nietzsche lo explicó de forma meridiana, según lo cita Roland Barthes en ‘El placer del texto’: “Lo permanente no existe más que gracias a nuestros groseros órganos que resumen y reúnen las cosas en planos comunes, mientras que nada existe bajo esta forma. El árbol es a cada instante una cosa nueva; afirmamos la forma porque no aprehendemos la sutileza de un movimiento absoluto”.

Aprender la sutileza de ese movimiento, diríase que es la tarea que se impone Manuel Galdón, para quien lo especialmente relevante estaría en el espacio que hay entre las cosas, “donde lo visible y lo invisible se encuentran”. Sería un error confundir lo invisible con cierto más allá metafísico, puesto que en su obra todo salta a la vista. O, mejor dicho: es la vista la que debe de saltar por encima de lo obvio, con el fin de adentrarse en los matices que el artista pone delante de nuestros ojos.

Galdón los llega a denominar “gestos energéticos”, que es tanto como apuntar, de nuevo, a la energía del trazo con la que él hurga en ese flujo natural de las cosas. Por eso el artista huye de la comunicación a simple vista. El modelo comunicativo asociado a los medios audiovisuales de masas –Galdón fue ilustrador para Disney durante 20 años– no se ajusta a su talante creativo, siempre enfocado a ilustrar aquello que vibra entre el mensaje clarividente y el enigma que lo rebasa.

Es en este sentido que se refiere a la “alquimia del gesto”, a “cómo la energía interna se vuelve imagen”. La aglomeración de personas que se observa en algunas de sus obras –ya sea contempladas en picado, contrapicado o mirándonos directamente a los ojos– están ahí dando fe de la energía que las envuelve, como cuerpos –recordemos la definición de energía– que “pueden transformarse modificando su condición o estado, así como actuar sobre otros originando en ellos procesos de transformación”.



Diríase que a Manuel Galdón le interesa tanto la energía desplegada durante el proceso creativo, como el efecto que dicha energía puede provocar en el espectador. Es más: su proceso creativo no está al servicio de una imagen que el espectador consumirá pasivamente, sino que –he ahí su anhelo– tiene más que ver con el temblor de quien percibe aquella sutileza nietzscheana del movimiento.

De ahí la interrogación del propio artista: “¿Qué hace que a veces una obra sea un campo energético más que una ilusión óptica?” En la obra de Galdón, más que la imagen como trampantojo, lo que interesa es la verdad que anida en el interior de la propia imagen, que, en su caso, es una suerte de comunión mística con aquello que opera invisiblemente en cada trazo, o entre cada trazo; como si estuviera a punto de emerger, en medio de esa selva de líneas, algo mágico.

El caso de Xavier Monsalvatje es parecido en lo que respecta al tratamiento de la energía que conlleva su práctica creativa. Él, como Galdón, también aspira a que en su obra aflore aquello remoto relacionado con la alquimia del gesto, con las transmutaciones de la materia. Es como si, mirando al pasado, tratara de repercutir en el presente la sabiduría acumulada de tantos artesanos.

“Me considero ceramista, mucho más que artista gráfico”, le contará a Tátylla Mendes en la revista MAKMA (9/9/2024), añadiendo después que mucha gente “no sabe que yo modelo, ni que hago las maquetas, ni que he hecho los contenedores”. Lo recuerda porque, después de todo, es trabajando con los materiales como Monsalvatje se hace eco de esa misma invisibilidad aducida por Galdón y que, en su caso, tiene que ver con una serie de objetos pretéritos por él rescatados o –cuando menos– puestos a salvo de su perecimiento por falta de memoria.

Por eso en su elocuente serie ‘Forgotten landscapes’ (‘Paisajes olvidados’), se refiere precisamente a esa necesidad de rescate como un intento de “reflejar, o quizás detener mediante la plástica, aquello que fue y todavía prevalece, aunque se quiera ocultar o enterrar”. Monsalvatje no hace otra cosa que insistir en la búsqueda de cuanto ha perecido, o está a punto de perecer, con el fin de darle una nueva vida.

Para ello, no duda en extraviarse mientras realiza ese viaje en el tiempo dando forma a vasijas, jarrones, platos o azulejos, ya sea mediante azul cobalto o pigmento negro sobre pasta blanca. Y no lo duda, porque, en sus viajes a ese pasado forjado a partir del barro, la tierra o el fuego, más que rememorar tiempos pretéritos a base del copiado, lo que hace es perderse en ellos para que emerja lo insólito.

Que en cierto momento haya recordado Monsalvatje al ‘Moby Dick’ de Herman Melville, para subrayar ese carácter insospechado de la práctica artística –de su conmovedora práctica artística–, no está de más, puesto que en aquella famosa novela se alude a la frenología como mapa para comprender los procesos narrativos, cuando “los lugares verdaderos nunca lo están”.



De hecho, no hay mapa que valga cuando de lo que se trata es de explorar territorios que, por muy trillados, siempre dan lugar a experiencias singulares como las sentidas por Monsalvatje y trasladadas a su obra. La energía con la que él trabaja viene de lejos, limitándose el artista a ponerse a su escucha, como hacían los indios de las grandes praderas. Una energía milenaria de la que se nutre quien hace de su práctica artística un ejercicio de propedéutica mental.

Sin embargo, si de la energía como aliento poético, común a Galdón y Monsalvatje, pasamos a la energía como destilado de sus respectivos trabajos, podemos observar sutiles diferencias. Al fin y al cabo, ambos son artistas interrogativos al modo en que el filósofo José Antonio Marina entiende el propio concepto de pregunta: “Es la constancia de un vacío que necesito o quiero llenar” (‘El talento para preguntar’, en josenantoniomarina.net)

Por vacío entiéndase aquí la sensación que a todos nos invade alguna vez de perder pie en la realidad; de sabernos poseídos por una suerte de vértigo ante lo incomprensible. Ese vacío, en el caso de Galdón, comparece allí donde sus dibujos surgen repletos de figuras o personajes que, por muy compactados entre sí que se hallen, muestran la perplejidad de lo que no termina de cuajar; de lo que no acaba de suturar la herida que se adivina en el fondo del paisaje que ocupan.

De esta forma, el propio artista recurre al binomio “comunidad o enjambre” para referirse a esa dualidad entre el vacío que se quiere llenar y su persistente quiebra. Por eso alude a estas dos interrogaciones puestas una frente a la otra. Así, se preguntará a lápiz en uno de sus bocetos para ‘Púlpit dicotòmic’: “¿Por qué hay veces que te sientes profundamente unido a los demás cuando estás solo?” Y, a continuación, lo siguiente: “¿Por qué a veces te sientes profundamente solo cuando estás rodeado de gente?”

Mediante una melé de figuras, Galdón no deja de postular en sus dibujos sobre los cuerpos y sus movimientos la contradicción inherente al hecho mismo de existir, sintetizada en la famosa copla popular: “Ni contigo ni sin ti tienen mis males remedio, contigo porque me matas, sin ti porque me muero”.

Diríase que Manuel Galdón apunta con sus “gestos energéticos” al centro mismo de tamaña contradicción, dibujando figuras como si fueran la adición de sí mismas en una suerte de identidad colectiva –el enjambre por él aludido–, dejando a un tiempo cierto aire entre ellas, pese al barrido de sus movimientos, como muestra de la soledad que impide su disolución en el grupo.



Esa amalgama de dependencia e independencia, que Galdón manifiesta en algunas series de sus dibujos, hace que en todo momento emerjan en su obra las cuestiones en torno al vacío como misterio. De hecho –dirá el propio artista–, es “el espacio entre las cosas” lo que propicia que “lo visible y lo invisible se encuentren”, dotando a sus trabajos de aquello que formulara San Agustín: “Me convertí en un enigma para mí mismo” (Libro IV de ‘Las Confesiones’).

Galdón le sigue la pista a ese enigma mediante “una mezcla de ternura y desasosiego”, que él localiza en un “pensamiento que todavía vibra emocionalmente”, caracterizando así su vacío como un “espacio de relación” entre lo que descorazona y lo que, no obstante, conlleva un amable palpito interior. Y es así como sus dibujos suenan a cuerdas de guitarra que él afina, creando mediante la reverberación de sus trazos un mapa sentimental de emociones contradictorias.

Xavier Monsalvatje, tal y como tituló en 2014 una de sus más sugerentes series, ‘11 años en peligro permanente’, diríase siempre a lomos de ese peligro, que él no deja de dibujar a lo largo de su intensa práctica cerámica. De manera que la pregunta, a modo de vacío por el que uno se cuestiona queriéndolo llenar, es, en su caso, un vacío en el que tienen cabida a un mismo tiempo la angustia y el humor que vendría a paliar el drama de la existencia.

Aquel peligro atisbado hace ya 12 años, no ha dejado de estar presente en la obra de Monsalvatje a lo largo del tiempo. Por sus piezas de loza y porcelana iban, entonces, desfilando escenas de políticos, a los que parecían darles cuerda el propio engranaje mecanizado de la sociedad posmoderna.

También había manos industriosas alimentando con ahínco las tuberías de un sistema angustioso, expresionista, alienado. De hecho, persiste Monsalvatje en la recreación de paisajes industrializados severamente automatizados, en los que se perciben los agujeros de lo real que se abren a causa del totalitarismo de la política y sus asfixiantes tentáculos tecnológicos.

La alargada sombra de George Orwell planea, de una u otra forma, en su minucioso trabajo, queriéndonos llevar, de la mano de la cerámica, por ese mundo al borde del abismo que el autor de ‘1984’ describe por culpa de tamaña contaminación de la política más extrema.

“Las urbes”, dirá Monsalvatje refiriéndose a su ‘Laboratorio de coordenadas’, “aparecen cercadas por un horizonte claustrofóbico: ciudades imaginarias fuera del espacio y del tiempo”. He ahí, resumida, la dialéctica entre el vacío como angustia –derivado de los desmanes políticos– y el vacío como anhelo de lo muerto que vendría a renacer bajo los cascotes de lo inmundado.



Por eso él se afirma en la búsqueda de la energía que aún palpita en medio de las ciudades alienadas, siguiendo en esto a otro de sus autores más referenciados, Franz Kafka, cuando, en una carta a su amigo Oskar Pollak –historiador del arte checo–, dijo que la literatura y, sin duda, el arte en general, debía de ser “el hacha que rompa el mar helado dentro de nosotros”.

De manera que, a pesar del paisaje urbano que Monsalvatje muestra en su trabajo cerámico –paisaje dominado por grandes chimeneas humeantes, carros y aviones de combate, seres de gran poder avasallador, víctimas a su vez del poder irreflexivo que empuñan, y gran aparataje tecnológico–, lo cierto es que, si algo nos puede salvar, a juzgar por la obra de Monsalvatje, es el propio acto creativo destinado a conservar la belleza allí donde todo apunta hacia su destrucción.

En este sentido, podríamos decir que tanto Manuel Galdón como Xavier Monsalvatje, tomando caminos diferentes, confluyen en su forma de utilizar el estilo como estilete con el que extraer la energía de los objetos transformándolos, al tiempo que nos transforman a quienes nos acercamos a sus obras. Que lo consigan o no ya es otro cantar vinculado, precisamente, con la música que vibra en sus trabajos.

Y es que, recobrando las palabras de Flaubert en otro pasaje de sus ‘Cartas a Louise Colet’, “en el estilo es como en la música: lo más hermoso y lo más raro que hay es la pureza del sonido”. En las producciones de Galdón y Monsalvatje, más que de pureza hablaríamos de la energía que ambos procuran destilar en sus dibujos para que el espectador sienta la rareza de lo hermoso: el mar helado que, dentro de nosotros, se va derritiendo para que emerja lo auténtico.

03

XAVIER MONSALVATJE



“Si no puedo dibujarlo, es que no lo entiendo.”
Albert Einstein

Hablar de dibujar es recordar la infancia, otra forma de entender el mundo que te rodea en esa etapa en la que todo esta por descubrir. Crear, a partir de algo tan simple como una hoja de papel y un lápiz, historias diferentes y transcribir de algún modo lo que tu imaginación va generando.

Recuerdo la descripción de garabato que mi sobrina pequeña dio un día ante un dibujo rápido y abstracto llamándolo terremoto mental.

Jamás una definición de garabato me pareció más acertada, ya que los garabatos han servido históricamente como una válvula de escape creativa y un puente hacia el subconsciente, como Fiódor Dostoyevski que destacó por sus intrincados garabatos caligráficos, retratos y bocetos arquitectónicos en los márgenes de sus borradores y cuadernos.

Es así como el dibujo ha sido para mi un dialogo conmigo mismo. En muchos casos lo he usado de forma independiente, aunque también ha dependido de otros procesos, que son auxiliares, autónomos, de apoyo, inconscientes, de evasión, de concentración, indeterminados, en serie, acabados e inacabados, explicativos e informativos, comunicativos o de denuncia, absurdos y repetitivos. Sin embargo siempre ha sido mi compañero de viaje, infalible, recopilador y bitácora de trayectos ya sean cortos y conocidos o lejanos e innotos.

Quizás una de las cualidades del dibujo es su dinamismo. Con pocos recursos es el proceso más sencillo en cuanto a materiales o técnica. Aunque todo es relativo y esta afirmación es muy personal, mi idea del dibujo es similar a una jam session o a escuchar a John Coltrane, todo tiene un carácter de viabilidad temporal. El músico dibuja símbolos para componer, da ritmo y crea el compás.

Al igual que existen diferencias entre las distintas disciplinas artísticas, el dibujo posee sus propias características, su propio lenguaje. Se podría afirmar que el dibujo se nos muestra como un primer contacto dentro del acto creativo. Hay algo de inmediatez y frescura implícito en él. De alguna forma, casi asistimos con el dibujo a la que sería la primera traducción de lo representado ya sea una idea o imagen abstracta, como una imagen real.

Depende de que tipo de estructura narrativa se quiere desarrollar, y de los condicionantes ambientales en los que la persona trabaja. Un ejemplo podría ser Joan Pons que desarrollaba sus dibujos en la consulta del médico por culpa de su débil salud que le obligaba a permanecer durante bastante tiempo en estos espacios (o no espacios), Keith Haring empezó en el suburbano dibujando con tizas, Bansky lo planifica en la plantilla y por otro lado hay artistas más oníricos y otros más científicos si esta definición se puede aplicar. Recuerdo ahora los fantásticos dibujos de botánica de Francisco Javier Matís, los magníficos dibujos científicos del Premio Nobel Santiago Ramón y Cajal o el de las máquinas de Leonardo Da Vinci sin olvidar el dibujo de arquitectos como el visionario Jean-Jacques Lequeu, o los cuadernos de viajes de (Eugène Delacroix) un iniciador de este tipo de dibujos o Thomas Baines entre otros.

Porque como decía Vincent van Gogh *“El dibujo es la raíz de todo. El tiempo invertido en eso nunca es tiempo perdido.”*

—
XAVIER MONSALVATJE

WE CAN DO IT

2019

Lápiz sobre papel Basic Guarro 250 g
100 x 70 cm



EN LA NATURALEZA
NADA ES SIMPLE

2019

Lápiz sobre papel Basic Guarro 250 g
100 x 70 cm



ASTHMATIC
SYSTEM

2016

Lápiz sobre tablero
105 x 220 cm



OIGA

2017

Lápiz sobre papel caballo 250 g
67 x 50 cm



ATENCIÓN

2025

Lápiz sobre papel
100 x 70 cm



EL VIAJE
DEL HAMBRE

(en proceso)

2025

Lápiz sobre papel
100 x 70 cm



SILENCE

2011

Lápiz sobre papel
34 x 24 cm



LA LLAMADA
EQUIVOCADA

2023

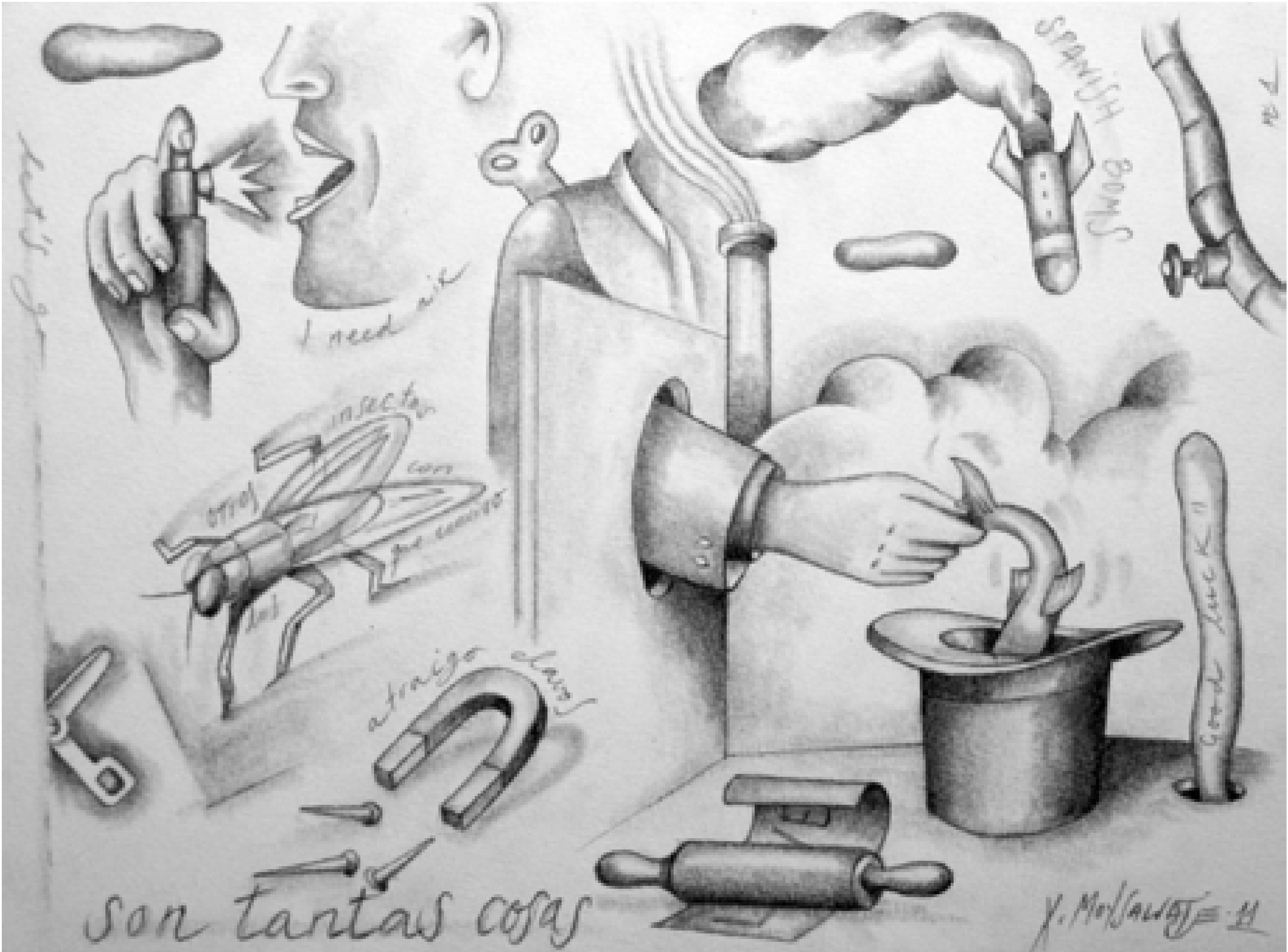
Lápiz sobre papel Caballo 300 g
38 x 28 cm



SON TANTAS COSAS

2011

Lápiz sobre papel
34 x 24 cm



CONSTRUYENDO
UN NUEVO MUNDO II

2018

Azulejo Porcelánico
100 x 50 x 0'5 cm



EL DESTINO
CUENTA POCO

2020

Barro blanco y engobes 1150 °C
60,5 x 24 cm Ø
Alfarero: Toño Naharro



WRITINGS, IMAGES,
MESSAGES

2023

Plato de loza 2,5 x 35 Ø cm
Azul cobalto bajo cubierta



SAVE WATER

2023

Plato de loza 2,5 x 26,5 Ø cm
Azul cobalto bajo cubierta



EL SUEÑO
URBANIZADO

2022

Plato de loza 6, x 43 Ø cm
Azul cobalto bajo cubierta



MÁXIMA ALERTA

2010

Jarrón Mayólica a torno con azul de cobalto bajo cubierta
68 altura x 33 Ø cm



PLEASE, CHECK IT
AND TRY AGAIN

2023

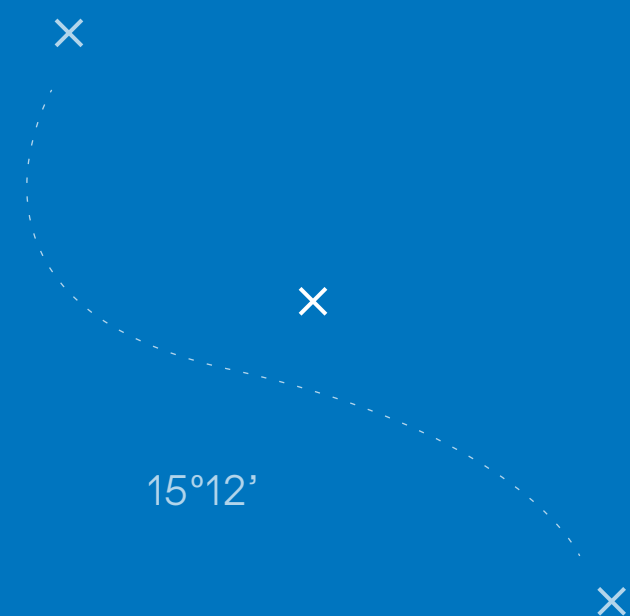
Jarrón Mayólica a torno con azul de cobalto bajo cubierta
60 altura x 24 Ø cm





04

MANUEL GALDÓN



MG. ----- x



EL TRAZO QUE PIENSA

Cómo respira una línea: una investigación sobre la vitalidad de las imágenes

Desde hace años hay una pregunta que vuelve una y otra vez cada vez que dibujo:

¿Qué hace que una imagen parezca viva?

Hay obras que siguen respirando décadas o siglos después de haber sido creadas. Otras, impecables desde el punto de vista técnico, parecen agotarse en la primera mirada.

¿Por qué algunas imágenes transmiten una intensidad que va más allá de lo que representan? ¿Por qué ciertas obras parecen contener una cualidad difícil de nombrar que percibimos antes de comprender? ¿Cómo puede una imagen emocionarnos, alterar nuestra atención o permanecer en la memoria sin que sepamos exactamente por qué?

Estas preguntas son el origen de mi investigación.

Con el tiempo he comprendido que la vitalidad de una imagen no depende únicamente del realismo, de la complejidad formal o de la cantidad de información que contiene. Depende también del gesto que la origina, de la intención que lo guía y de la manera en que activa nuestra percepción.

Más que representar el mundo, me interesa explorar cómo una imagen puede modificar, aunque sólo sea por un instante, la experiencia de quien la contempla.

Esta intuición encuentra un profundo eco en la tradición pictórica china a través del concepto **Qi Yun Sheng Dong** (氣韻生動), que puede entenderse como la resonancia vital que anima una imagen. Para los antiguos pintores taoístas, el artista no copiaba únicamente la apariencia de las cosas; intentaba transmitir el aliento que las hacía vivir. Cada trazo conservaba la respiración, la atención y el estado interior de quien lo realizaba.

No tomo esta tradición como una explicación, sino como una afinidad. Me interesa porque pone palabras a una intuición que también encuentro en mi práctica cotidiana: el dibujo no es sólo una forma de representar el mundo; es una forma de pensar con el cuerpo.

En mi búsqueda encuentro afinidades con artistas que, desde épocas y lenguajes muy distintos, descubrieron maneras singulares de dotar de vida a la imagen.

Rubens, con la energía del gesto y el impulso corporal.

Velázquez, con la presencia silenciosa y la intensidad contenida de la mirada.

Pollock, con la vibración del movimiento convertida en pintura.

Bill Viola, con la quietud activa y la dilatación del tiempo.

Julian Opie, con la síntesis perceptiva y la capacidad de que lo mínimo siga estando vivo.

Keith Haring, con la inmediatez del símbolo y la fuerza del trazo.

William Kentridge, con el dibujo como pensamiento en movimiento y memoria del cuerpo.

Cada uno ha recorrido un camino distinto. Todos ellos amplían, desde perspectivas diferentes, mi forma de entender la vitalidad de las imágenes.

“Las obras que presento no son conclusiones, sino distintas vías de una investigación que continúa abierta. En ellas comparto tanto los hallazgos como las preguntas que todavía permanecen sin respuesta.”

Para esta exposición he imaginado una conversación con Xavier Monsalvatje.

No una conversación sobre nuestras obras, sino sobre las preguntas que las hacen posibles. Si pudiéramos sentarnos frente a frente durante una tarde, probablemente hablaríamos menos de resultados que de búsquedas: de los caminos recorridos, de los hallazgos inesperados y de aquello que todavía seguimos intentando comprender.



Le enseñaría las vías en las que estoy trabajando, cómo he llegado a ellas, qué he descubierto y qué me queda por descubrir.

Las obras que presento forman parte de esa conversación imaginada. Cada una explora una vía distinta de investigación: la percepción, el gesto, la emoción, la atención, el simbolismo, la síntesis visual o la capacidad de las imágenes para inducir determinados estados de experiencia.

Más que ofrecer respuestas, comparten un proceso que permanece abierto.

En ese sentido, esta exposición no pretende mostrar una colección de obras cerradas, sino el mapa provisional de una investigación en curso.

Cada obra es una pregunta formulada con imágenes.

—

MANUEL GALDÓN

"Durante más de tres décadas he transitado entre el arte y la comunicación visual, explorando cómo las imágenes pueden influir en la percepción, la emoción y la forma en que entendemos el mundo."

y ha habido algo algo que siempre me ha intrigado:

¿Por qué algunas obras no te cansan nunca, y te atrapan, mientras que otras, incluso técnicamente impecables, te agotan con una sola mirada?

¿Por qué hay imágenes que transmiten vida —una vibración, una presencia— y otras que, pese a su complejidad formal, permanecen mudas?

¿Qué hace que a veces una obra sea un campo energético más que una ilusión óptica?

¿Y cómo es posible que un concepto, en ocasiones, esté más vivo que una forma física?

Estas preguntas son el punto de partida de este proyecto.

Cerebro embajador

DESCUBRIR QUE ES PRINCIPAL para que una imagen tenga vida o proyecte vida:

¿Es posible separar la energía de la forma?

SOMOS SERES COMPLETAMENTE ENERGETICOS

"La resonancia del espíritu que da vida al movimiento."

Por encima del aspecto formal está la emoción, la conciencia, la intención. Si quiero expresar alegría, las líneas estarán cargadas de esa energía, y si estoy contrariado, triste, reflexivo o meditativo, estas líneas en la obra mostrarán lo que estoy sintiendo. La energía que yo creo en mi mente será la que pase por diversos canales corporales a través del pincel y se queden plasmados en el dibujo. Los Taoístas denominaban esta energía Qi Concepto central: 氣脈生動 (qì yun sheng dong)

Qi (氣) → Energía vital, el aliento que anima todo lo existente.

Yun (韻) → Ritmo o resonancia interior.

El artista no copiaba la apariencia externa, sino que canaliza el flujo de energía vital (Qi) mediante su pincel. Cada trazo contiene la vibración de su respiración, su concentración, su estado interior.

Cuando el espectador contempla la pintura, no ve la imagen, sino siente la energía condensada en los trazos. Es una experiencia de resonancia: el Qi del pintor despierta el Qi del observador.

La física cuántica lo explica de otra manera pero que recuerda mucho a la visión Taoísta.

Werner Heisenberg: "no podemos observar una realidad sin alterarla". O el físico David Bohm: "todo lo visible (el orden explicado) emerge de un campo profundo, invisible, donde todo está interconectado".

Todo parte de mi trabajo para Disney. Cuando dibujaba disfrutando de la línea parecía que estaba añadiendo algo más, una energía que hacía que cuando lo veía nunca me aburría y que a todos gustaba. Como si todo tuviera más vida.

DANZA CON LA MATERIA

El cuerpo "baila" con la imagen (La corteza motora y somatosensorial se sincronizan con el pincel)

¿Que era esa energía que extra que yo añadía y que era algo más que la propia técnica?

1.- Transmitir el Qi al pincel pero con cierta inclusión de la forma.

Qi denso — energía vital en la forma.

Energía vital en la forma. Composición figurativa con líneas de movimiento.

La materia que respira. La energía corporal hecha imagen.

¿Podría añadir añadir vida a imagen figurativa aplicando esta energía extra?

COMPOSICIÓN Y TRAZOS

El impulso nace de lo sensorial, corporal, emotivo

Algunas de mis obras don críticas pero trato de que solo se perciba a través de los trazos, las formas y de la mirada.

Cada trazo es una huella del tiempo y del cuerpo.

Su animación no es fluida como la del cine comercial, sino respirante, irregular, humana.

Eso crea una experiencia donde el espectador ve el pensamiento moverse.

No separa emoción y reflexión.

El corazón siente la historia (compasión, culpa, dolor).

La mente organiza y reinterpreta el gesto

Cada imágenes una meditación sobre cómo la forma emerge y se disuelve, como la respiración misma

Una conciencia que respira a través del trazo.

UNA DE MIS MANERAS DE PENSAR ES DIBUJAR

No me interesa la confrontación, entiendo que cada persona tiene sus procesos y nadie sabe por lo que han pasado. Pero de alguna forma con mis pensamientos estoy diciendo que algo no me parece bien y que hay otra manera de hacer las cosas.

La mirada no busca belleza: busca conciencia. Ahí su energía (su Qi, si lo traducimos al lenguaje taoísta) se agita, hierve, se quiebra — pero sigue siendo viva.

La mirada no busca belleza: busca conciencia.

ALMA QUE OBSERVA

La postura transmite la sensación de realidad

Personajes que miran al espectador, expresivos, cercanos.

Emoción contenida.

La energía se concentra en la conciencia.

Los personajes nos miran con un asombro triste, casi compasivo.

Los personajes nos miran con un asombro triste, casi compasivo. No reclaman, no acusan: preguntan. Sus ojos parecen decir: "¿Por qué la vida nos hace pasar por esto? ¿Por qué seguimos buscando luz entre tanta sombra?"

A la Fiesta

La Soledad

Belleza Interior

A los políticos

Al Ego

Confianza, igualdad

Todos somos iguales

Realizar la obra en un estado meditativo inunda la obra de dicha vibración y está no sólo representa el silencio sino que lo induce.

• Actúan como un espejo emocional y atencional: el espectador se ve reflejado, pero no en su imagen física, sino en su estado interior.

• No buscan mostrar, sino recordar.

• Equivalente a la función del espejo en la meditación zen: no interpreta, solo refleja hasta que desaparece el yo.

Generan quietud activa, como cuando se dice "Ha pasado un Ángel"

El objetivo es generar una quietud activa: no pasividad, sino una vibración silenciosa que despierta la atención plena.

EL MOVIMIENTO Y EL REPOSO SE EQUILIBRAN PARA DAR LUGAR A UNA EXPERIENCIA MEDITATIVA

Cuando estamos juntos en una misma honda vibratoria somos como un solo ente: una sola energía y es una de las cosas más bellas y poderosas.

ABSTRACCIÓN

El Trazo como flujo vital.

La línea no describe, circula. El dibujo se comporta como el Qi. Cada línea es como un canal de energía, un meridiano visual.

Unidad y flujo universal

Todo está conectado y participa del mismo campo energético.

El gesto espontáneo (principio de Wu Wei)

Dibujo sin pensar, como si la mano supiera que tiene que hacer. Acción sin esfuerzo.

El vacío como espacio de relación

El vacío es activo, no decorativo.

EL CAMINO DEL TRAZO

Las formas abstractas también segun transmitiendo lo mismo

Las formas simbólicas abstractas yambien.

NATURALEZAS VIVAS

Se acerca a la abstracción simbólica

PUENTE ENTRE CORPORAL INSTINTIVO SIMBOLICO CONCEPTUAL SOCIAL COMUNICATIVO

NATURALEZAS VIVAS

Simbolismo Esteticismo Nuevas tecnologías

A SOLAS CON TODOS

Imágenes que inducen a una quietud activa.
Más que mostrar, esta obra actúa como un espejo
Zen: no interpreta la realidad, sino que refleja el estado
interior del espectador, invitándole a la atención plena.

Video-animación en alta definición, a color, sonido estéreo.
Proyección mono-canal sobre pared, dimensiones variables.
Duración: 01'19" en bucle.

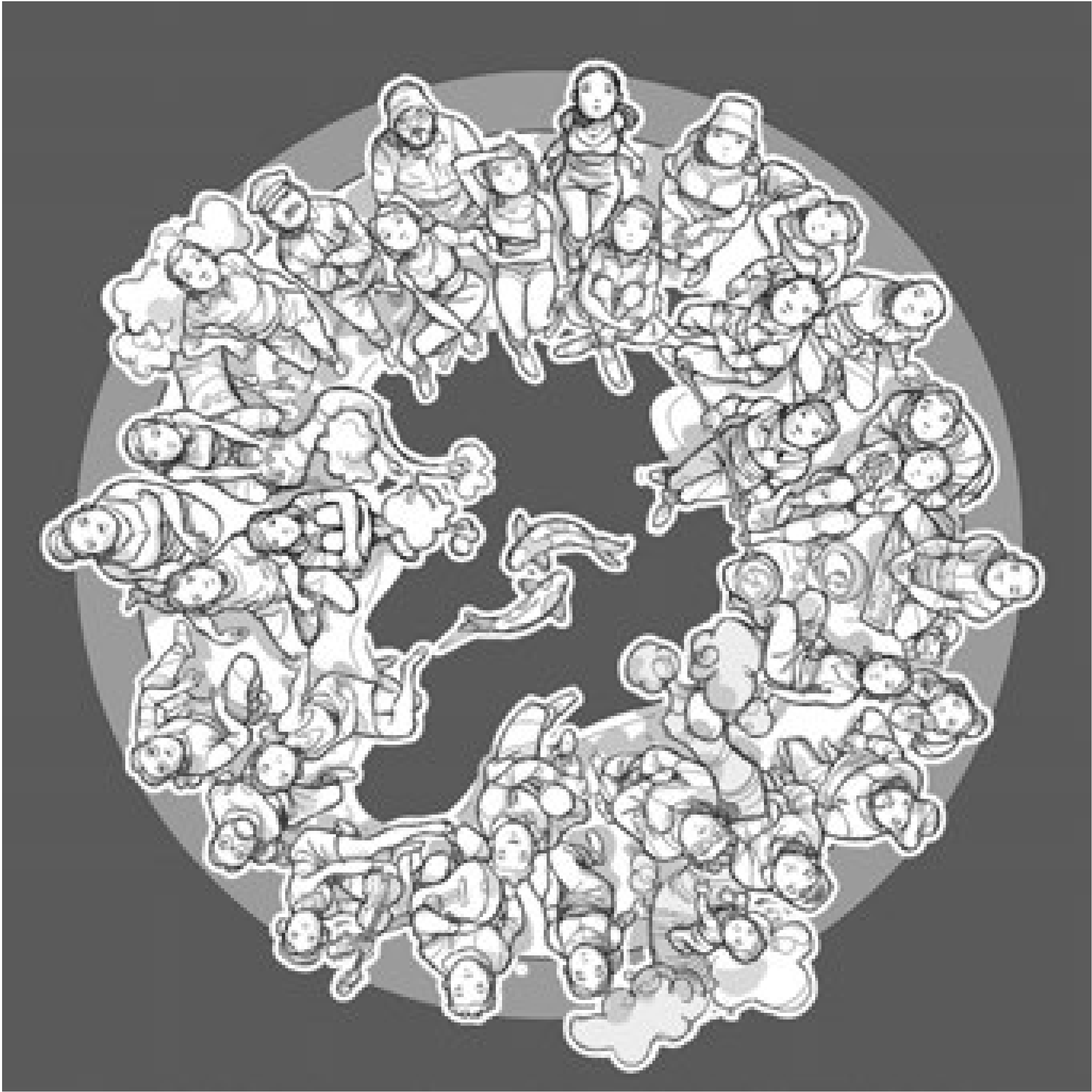


DESDE EL ESTANQUE

El espectador es visto por la obra

La obra como campo vibratorio, no ilusión optica.

Impresión digital tipo Glicee, sobre papel Museum.
Etching 310 g · 110 x 110 cm



IMPULSO VITAL

El rapto de la felicidad

El cuerpo siente antes de razonar.

Impresión digital tipo Glicee, sobre papel Museum.
Etching 310 g · 110 x 185 cm



OBSERVANDO

¿Qué será?

La obra busca acompañar a la conciencia,
a la intención.

Impresión digital tipo Glicee, sobre papel Museum.
Etching 310 g · 110 x 110 cm



PULSACIÓN Y FLUJO

El espectador es visto por la obra

La línea no describe, circula. El dibujo se comporta como el Qi de la filosofía china. Cada línea es como un canal de energía, un meridiano visual.

Impresión digital tipo Glicee, sobre papel Museum.
Etching 310 g · 157 x 110 cm

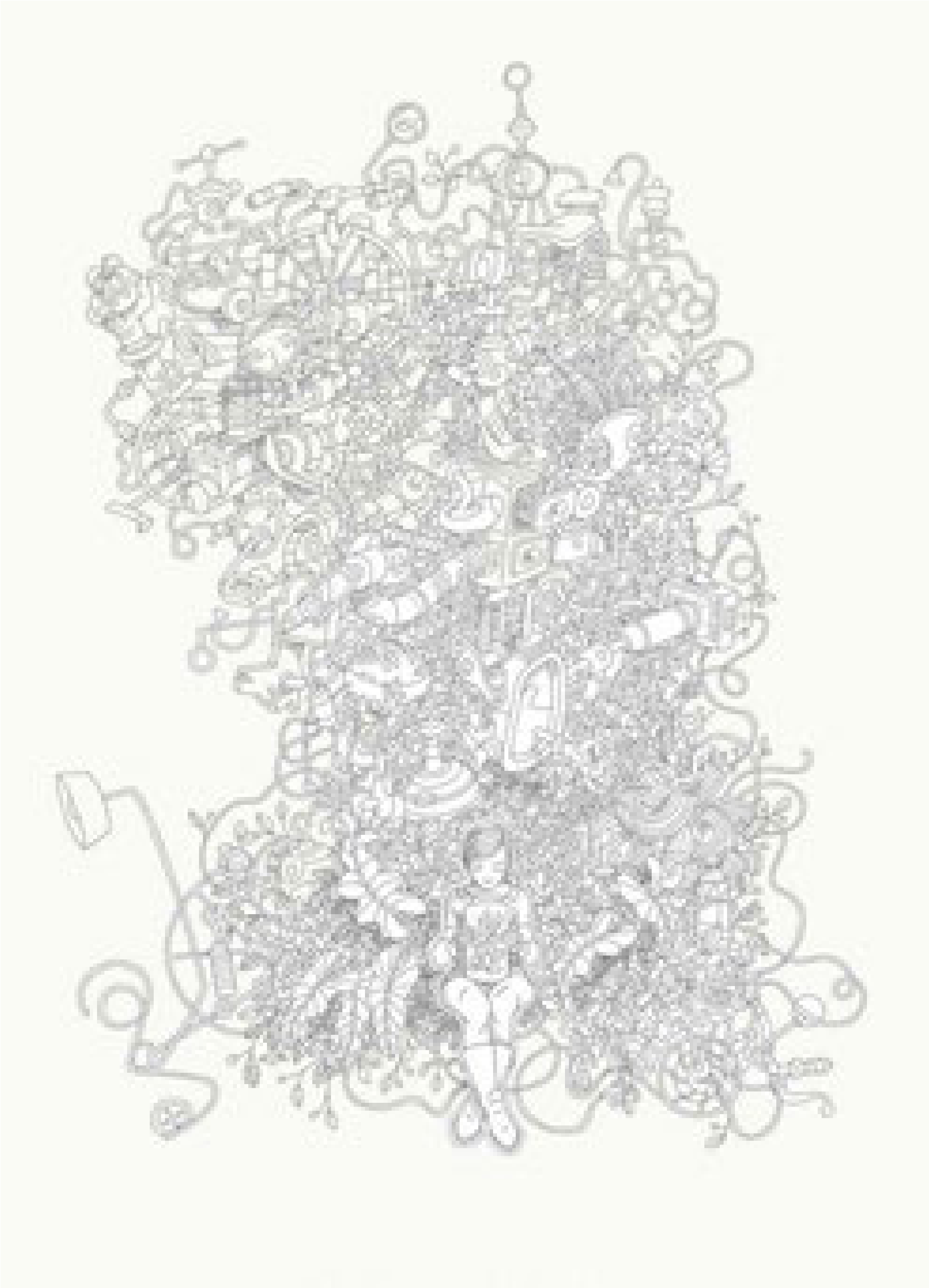


NATURALEZAS VIVAS

Salvar la Naturaleza

Un puente entre lo corporal instintivo, lo simbólico conceptual y lo social comunicativo.

Impresión digital tipo Glicee, sobre papel Museum.
Etching 310 g · 110 x 152 cm



SILENT TERRACE

Ha pasado un ángel

Reposo que despierta una sensación similar a la sensación de paz tras ese momento de silencio en una conversación, «el paso de un ángel». No representan el silencio, lo provocan.

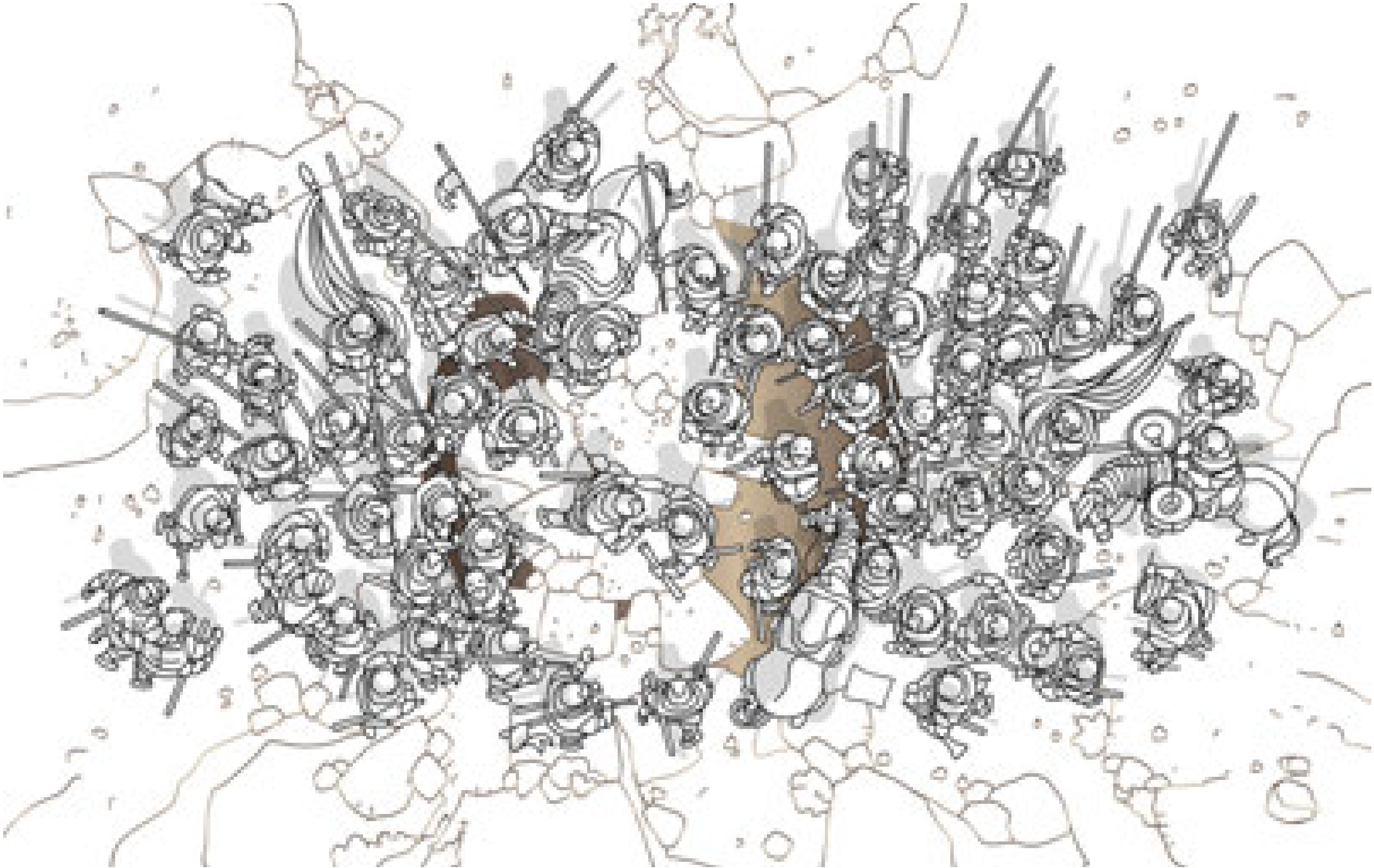
Impresión digital tipo Glicee, sobre papel Museum.
Etching 310 g · 110 x 127 cm



UMBRAL
Las lanzas, sin lanzas

Destilación perceptiva. ¿Hasta qué punto necesitas
mostrar para entender?

Impresión digital tipo Glicee, sobre papel Museum.
Etching 310 g · 180 x 110 cm



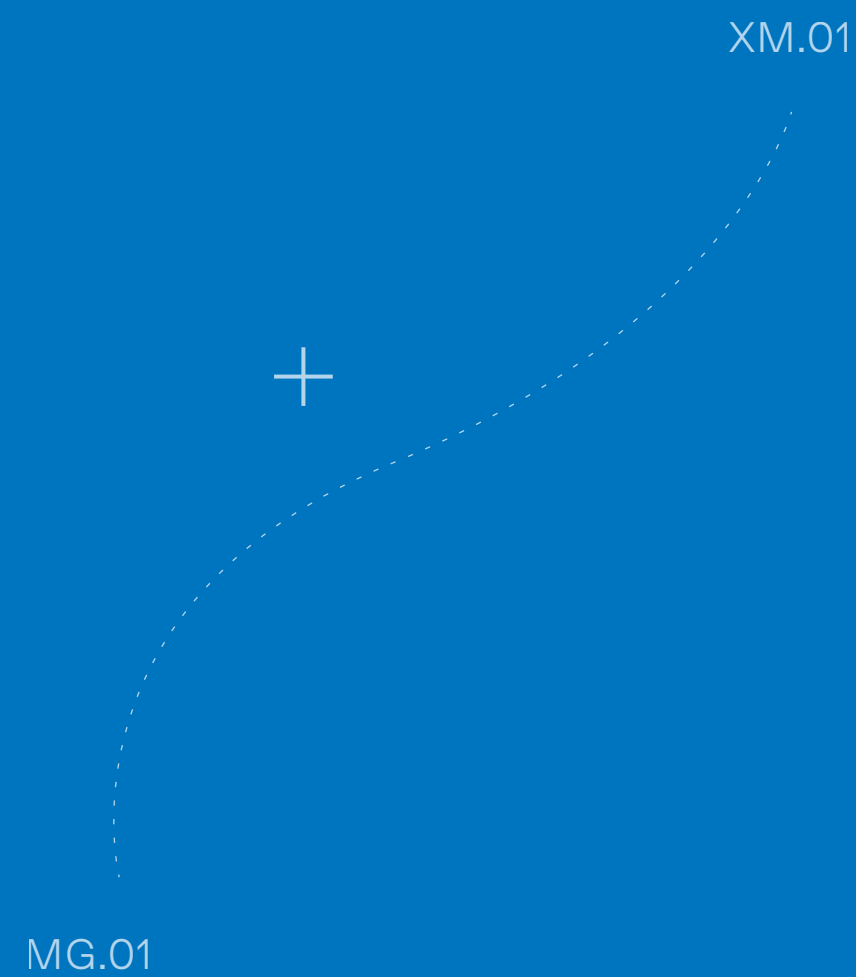
WATERFALL

Tan imponente, tan diminuto

Simbolismo, esteticismo, atajo perceptivo. El cerebro reconoce y simplifica. No muestra el mundo, sino cómo lo vemos y simplificamos.

Impresión digital tipo Glicee, sobre papel Museum.
Etching 310 g · 110 x 110 cm





05

FOTOGRAFÍAS DE SALA











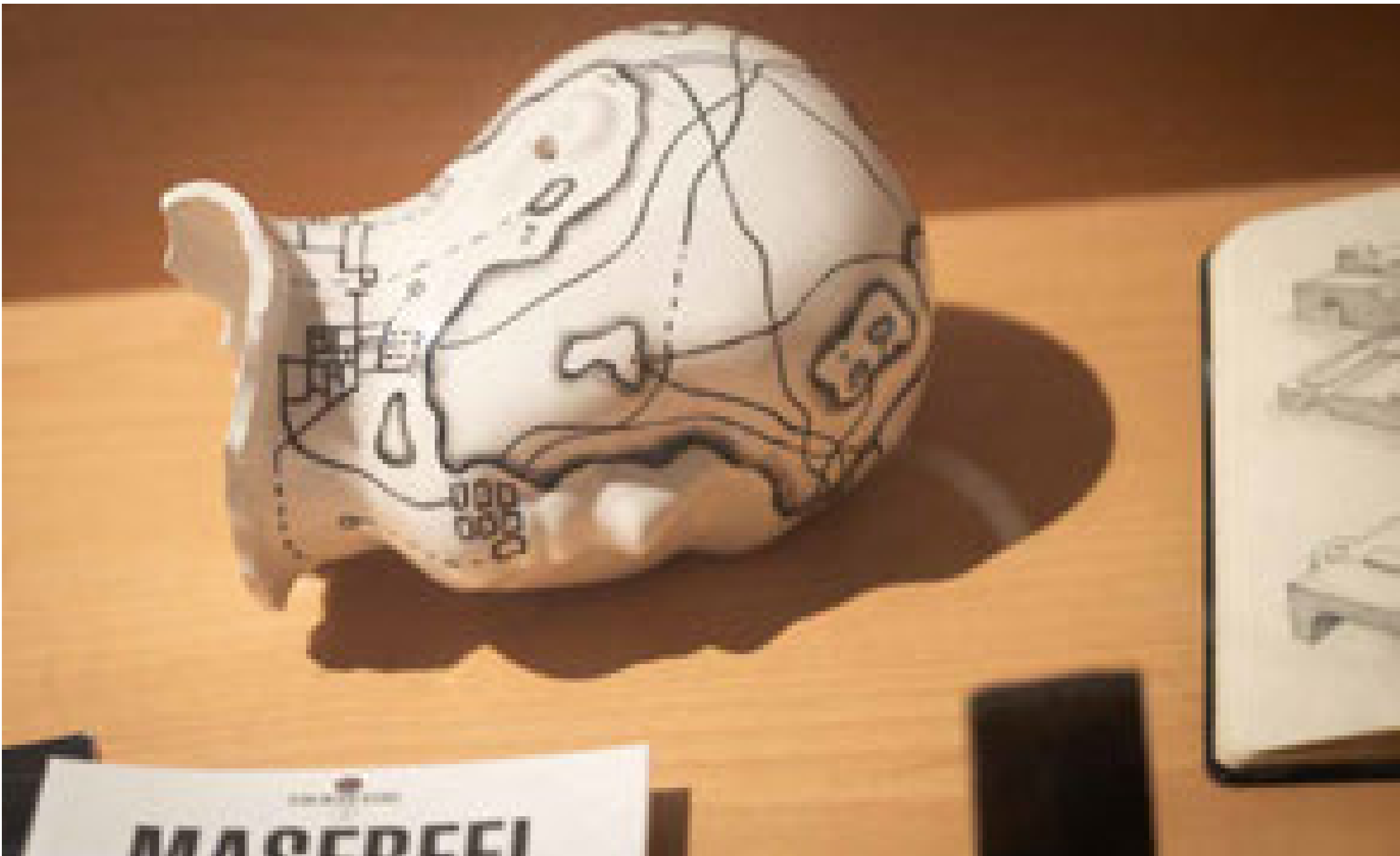




«El dibujo
es el contacto
inmediato
con las ideas.»

—
GUILLERMINA
PERALES



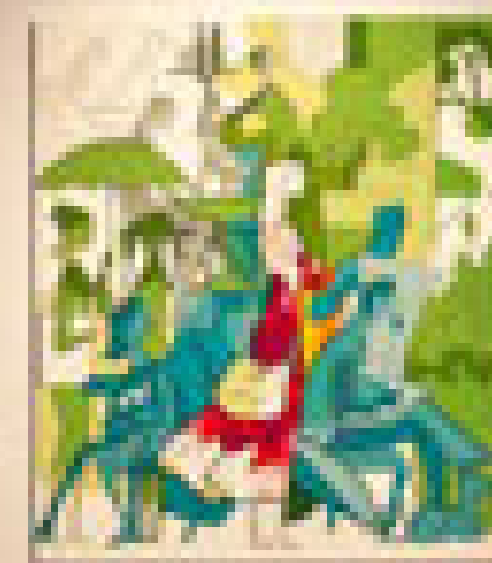
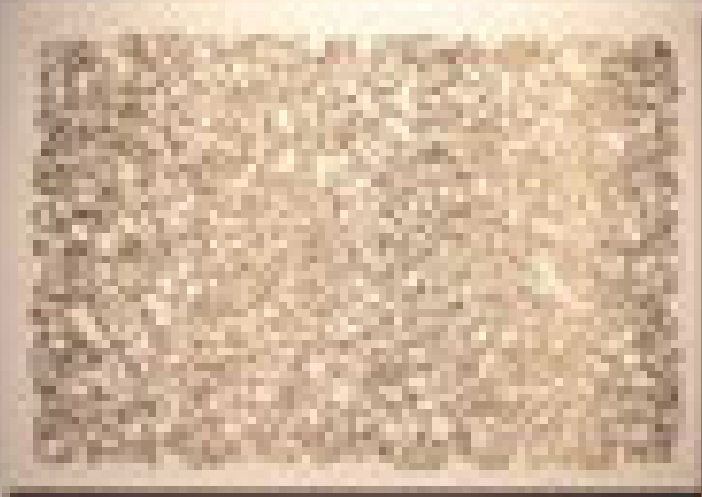














DIÁLOGOS entre
TRAZADOS

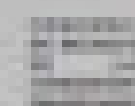


DIÁLOGOS

Xavier Monsalvatje
Manuel Galdón

EEAET — EDAEC2026. Lluçà del Peñíscola
Comissió d'Arquitectura i Urbanisme

TRAZADOS





06

BIOGRAFÍAS

XAVIER MONSALVATJE

Biografía

(Godella, Valencia, 1965). Graduado en la especialidad de cerámica artística en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia en 1988 ese año obtiene una beca de la Unión Europea para ampliar conocimientos de cerámica artística en Caldas de Rainha, Portugal y en la Escuela de Cerámica de Manises.

Desde 1992 su trabajo se divide entre la cerámica, la pintura, la gráfica, el dibujo y la instalación, centrándose en el estudio de la arquitectura industrial y urbanismo.

Entre sus muchas residencias y viajes nacionales e internacionales cabe destacar fue becado por el Ministerio de Cultura para viajar y exponer en Fuping, China y como artista residente en la Mobelfabriken en Bornholm, Dinamarca. En Estados Unidos ha sido artista invitado por la Universidad Madison y becado por el Kohler Art Center en su programa Arte / Industria ambas en Wisconsin y por la Universidad de Chico, California, y el Clay Studio, Filadelfia. También por el Yingge Ceramic Museum en Taipei, Taiwan así como en Bamako, Malí, Túnez, Turquía, Noruega y en diferentes lugares de China como Jingdezhen, Longquan o Foshan, en España fue artista residente en la fabrica de porcelanas de Sargadelos en Lugo y en las becas Conbarro de La Rambla, Córdoba.

En el 2013 es nombrado miembro de la Academia Internacional de la Cerámica (IAC), con sede en Ginebra, Suiza.

En el 2023 se le concede Premio Nacional de Cerámica Creativa Contemporánea otorgado por la Asociación Española de Ciudades de la Cerámica.

Su trabajo ha sido incluido en exposiciones colectivas e individuales de México, Finlandia, Estados Unidos, China, Portugal, Austria, República de Panamá, República Dominicana, Chile, Dinamarca, Suecia, Noruega, Holanda, Inglaterra, Canadá, Alemania, Francia, Japón, Corea, China, Malí, Argentina, Ucrania, Croacia, Namibia, Italia, Turquía y Taiwán, entre otros países.

Ha impartido más 35 conferencias en diferentes Escuelas de Arte y Diseño, museos, Universidades y Centros Culturales nacionales e internacionales.

Está representado en diferentes colecciones como el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza (Baleares), Museo de Cerámica de Manises, (Valencia), Colección de la Asociación de Técnicos Cerámicos. ATC y Museo de Cerámica de l'Alcora (Castellón) Museo da Agua en Lisboa, (Portugal), Obra Social Caja de Ahorros del Mediterráneo (CAM), (Castellón), Varazdin City Museum, Zagreb (Croacia), Fundación CAI de Zaragoza, Colección Especial de la Universidad de Wisconsin, (EE.UU), Casa África en Las Palmas de Gran Canaria, Colegio de España en París (Francia), Colección Colección de Arte del Estado, Dublín (Irlanda), University of Kocaeli (Turquía) Colección John Michael Arts Center. Sheboygan, Wisconsin (EE.UU), Fundación Teo Jakob Ginebra, (Suiza), Taoxichuan Art Center. Jingdezhen International Studio. Jingdezhen. (China), Fundación Antonio Pérez. Cuenca, entre otras colecciones públicas y privadas.

Más información en: www.xaviermonsalvatje.com

MANUEL GALDÓN

Biografía

La trayectoria artística de Manuel es un viaje fascinante a través de múltiples disciplinas: ilustración, pintura, escultura y animación. Su obra ha atravesado distintas etapas, pero siempre ha estado guiada por un mismo impulso: crear piezas que, como ser humano, le generen un impacto positivo y profundo.

Tras una primera etapa de colaboración con Walt Disney, Manuel inicia una nueva exploración visual a partir de los bocetos en los que había trabajado para la compañía. De esas imágenes nace una nueva serie de composiciones que, aunque evocan el lenguaje del cómic tradicional, rompen sus reglas. Dejan de ser viñetas para convertirse en obras con identidad propia, dotadas de un nuevo significado que el artista decide conferirles.

«A mí me parece que con el dibujo puedo transmitir valores y conceptos de una forma única, rápida y contundente».

Entre 1982 y 1998, sus viajes constantes a la India y Londres lo conectan con expresiones artísticas ligadas a lo mágico y lo espiritual, impregnadas de simbología religiosa. Desde entonces, su obra adquiere una dimensión más introspectiva, dando lugar a lo que él llama Neuroarte: una búsqueda constante del efecto psicológico que la imagen puede tener sobre la mente del espectador.

«...el estado mental con el que se crean las obras afecta a la forma en que el espectador las percibe, independientemente del motivo o el discurso».

Su inquietud lo lleva a investigar cómo una imagen puede provocar emociones similares a las de una experiencia real. Descubre que, cuando el arte se alinea con un objetivo profundo —incluso corporativo— puede convertirse en una poderosa herramienta de transformación capaz de inspirar hasta la construcción de un imperio.

A partir de 1993, el diseño se convierte en su principal campo de estudio para analizar estos fenómenos. Y en 2004, decide reencontrarse con su obra más personal.

En 2010 da forma a Miradas Empáticas, un proyecto en el que convergen aspectos formales y simbólicos. La propuesta gira en torno a cómo la mente interpreta imágenes figurativas con perspectivas poco convencionales. El dibujo, ya de por sí una abstracción de la realidad, al ser escaneado desde un ángulo inusual, obliga al ojo a buscar nuevas referencias: formas orgánicas, estructuras geométricas o seres fantásticos que la mente reconoce para dar sentido a lo que ve.

MANUEL GALDÓN

Biografía

EXPOSICIONES Y PROYECTOS DESTACADOS

- 1982 · *Maya (Ilusión en hindú)* — Salón del Cómic de Barcelona.
- 1984 · Artistas por un mundo mejor — Escuela Massana, Barcelona.
- 1985 · Murales para el *Peace Bus*, Londres.
- 1986 · Donación de tres obras al *Peace Museum* de India durante el Año Internacional de la Paz.
- 1990–1993 · Director de arte en *Anaya Ediciones* (Comunidad Valenciana).
- 1995 · Esculturas y obra pictórica para *Inner Space*, Barcelona.
- 2000–2005 · Director creativo en agencias como *Contrapunto BBDO* y *Grupo Camaleón*.
- 2006 · Fundación de *MAGS Studio*, desarrollando proyectos para: *Ayuntamiento de Madrid, Puma, Clece, El País, Canal+, Clickair, Renfe, Ministerio de Cultura*, entre otros.
- 2009 · Diseño de imagen corporativa de *IFA* y *Clickair*, seleccionadas para la muestra *SUMA+SIGUE*, sobre el diseño valenciano desde 1980.
- 2010 · Escultura *L’Estrella ens guia* para Mercedes Benz.
- 2011 · Exposición colectiva *DCAW* — L’Escorxador, Elche.
- 2012 · Mural Mosaico de *Miradas ¿Ahí arriba o ahí abajo?* (200 m²) — Ayuntamiento de Alicante.
- 2012 · Exposición individual — Sala Marset, Alicante.
- 2012 · Colectiva *Los artistas vuelven a clase* — Centro 14, Alicante.
- 2013 · *III Encuentro de Arte* — Café Español, Alicante.
- 2014 · *Púlpit Dicotòmic* — Lonja de Pescado, Alicante.
- 2019 · *Conversaciones invisibles* — Museo de la Universidad de Alicante (MUA).
- 2022 · Colectiva *Alma de Acorde* — LAB 15, Palacio del Portalet, Alicante.

Ver más en www.manuelgaldon.com



CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



WWW.CONSORCIMUSEUS.GVA.ES