





XAVIER MONSALVATJE



*Arquitecturas del desaliento*

*Fragmentos de un viaje*

Arquitecturas del desaliento.  
Fragmentos del viaje

29 de diciembre 2016\_16 de febrero\_2017  
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ  
Centro de Arte Contemporáneo · Cuenca  
Museo de Obra Gráfica · San Clemente



FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ

Presidente: Benjamín Prieto  
Presidente de Honor: Antonio Pérez  
Vicepresidente: Francisco Javier Domenech  
Director: Cirilo Novillo  
Conservadora: Mónica Muñoz  
Ayudante de Museo: Mercedes de la Pola  
Biblioteca: Santiago López  
Administración: Micaela Saiz  
Fotógrafo: Santiago Torralba  
Diseñadora gráfica: Begoña de Pablo  
Equipo de Montaje: Francisco Cortinas, Félix Salmerón

Centro de Arte Contemporáneo · Cuenca  
Ronda de Julián Romero, 20 · 16001 · Cuenca  
Tel. 969 230 619  
Museo de Obra Gráfica · San Clemente  
Plaza Mayor, s/n · 16600 · San Clemente · Cuenca  
Tel. 969 301 200

Museo de Fotografía. Huete  
C/De El Cristo, 5 · 16500 · Huete · Cuenca  
Tel: 628 61 93 22

www.fundacionantonioperez.com  
info@fundacionantonioperez  
http://www.facebook.com/fundacion.perez

CRÉDITOS CATÁLOGO

Diseño gráfico y maquetación catálogo:  
Juan Domingo

Diseño gráfico cartelería de la exposición  
"Fragmentos del Viaje" y versión inglés catálogo online:  
Javier Ibáñez

Diseño gráfico cartelería de la exposición  
"Arquitecturas del Desaliento":  
Juan Domingo

Textos:  
Ricard Silvestre, Juan Vich, Marisa Giménez Soler y  
Xavier Monsalvatje

Traducción al inglés (Catálogo online):  
Landy Menzies, Norman Molinari y Jenna Rentz

Fotógrafos:  
Kuba Adamski, Tato Baeza, Eloy Esteban y  
Fernando Rincón.  
Foto Biografía: Nahuel Puggioni  
Piezas realizadas en Kohler: Scott Seifert.  
Created in Arts/Industry, a long-term residency program  
of the John Kohler Arts Center (www.jmkac.org)  
in Sheboygan, Wisconsin. Arts/Industry takes place  
at Kohler Co.

Tratamiento fotográfico:  
Luis Jimenez Calleja, Javier Ibáñez

Edita:  
Fundación Antonio Pérez / Diputación de Cuenca  
Ronda Julián Romero, 20 · 16001 · Cuenca  
Teléfono: 969 230 619

Imprime:  
Imprenta Provincial · C/ Sargal, 2 · 16002 · Cuenca

ISBN:  
978-84-16463-18-3

Depósito legal:  
CU 313-2016



índice



|                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introducción.<br><b>Juan Vich</b>                                        | 10  |
| Del Repleto, construido y aleccionador vacío.<br><b>Ricard Silvestre</b> | 22  |
| Xavier Monsalvatje. Fragmentos del viaje.<br><b>Marisa Giménez Soler</b> | 52  |
| Sargadelos                                                               | 66  |
| La Rambla                                                                | 70  |
| Fuping (China)                                                           | 74  |
| Bornholm                                                                 | 78  |
| USA                                                                      | 82  |
| Turquía                                                                  | 86  |
| Taiwan                                                                   | 90  |
| Biografía                                                                | 94  |
| Currículum                                                               | 95  |
| Enumeración y Peligro Permanente.<br><b>Francisco Gosp</b>               | 98  |
| Agradecimientos                                                          | 100 |
| English version                                                          | 103 |

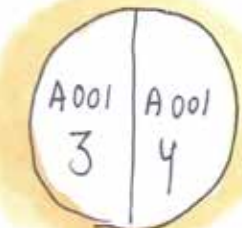


Plato 1  
 azul + A 001-3  
 y  
 Negro + A 001-3

A-001-2 A001-1

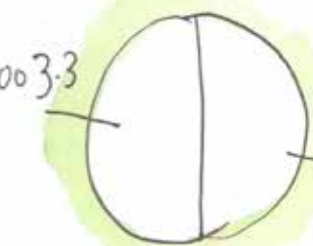
Plato 2 P-2

líneas azules y negras



Prueba 3 / Plato 3

líneas azules, negras y rojas



A003-4 la parte de atrás

azul + A 001-3  
 negro + A 001 3  
 Rojo T289 + A 001-3

días  
 del técnico.



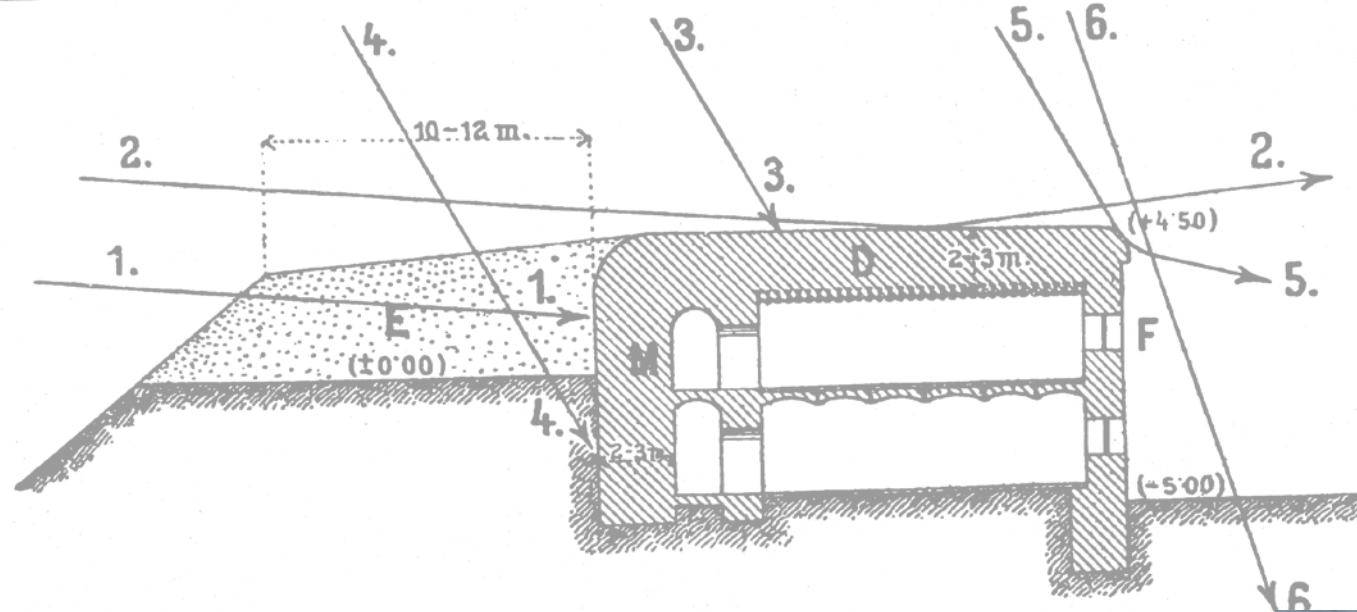
negro + A 001 3

*Las siguientes líneas son inspiraciones que surgen a partir de la creación artística de Xavier Monsalvatje, en sus diversos ámbitos: la representación pictórica del paisaje industrial (Producción); la obra elaborada en torno a lo bélico (Destrucción); y, por último, todo su imaginario sobre los resortes del poder (Manipulación).*

## I. PRODUCCIÓN

*Todas las actividades humanas que surgen de la necesidad de hacerles frente se encuentran sujetas a los repetidos ciclos de la naturaleza y carecen en sí mismas de principio y fin, propiamente hablando; a diferencia del trabajar, cuyo final llega cuando el objeto está acabado, dispuesto a incorporarse al mundo común de las cosas, el laborar siempre se mueve en el mismo círculo, prescrito por el proceso biológico del organismo vivo, y el fin de su ‘fatiga y molestia’ sólo llega con la muerte de este organismo.*

HANNAH ARENDT. La condición humana



**ESE EXTRAÑO HOGAR**  
90 x 45 cm.  
Acrílico sobre tabla  
2013



### Bajo las luces de neón

El trabajo en la factoría diluye al hombre en la máquina, en un ritmo constante. El aire metálico y el estruendo de pistones y poleas impide el simple hecho de silbar. Las sirenas marcan los turnos, no hay día ni noche. La producción fabril no tiene en cuenta las estaciones. Los cuerpos enfundados en humo y grasa. La mente alienada, las manos alteradas. El salario permite ver, en el Día del Señor, el color de los neones con los ojos del alcohol. Ya no sueñan, están en la gran ciudad. Unas vidas noqueadas.

### A cielo abierto

Las labores del campo integran al hombre con la naturaleza, que establece el ritmo del esfuerzo durante el día y el descanso a la puesta de sol. El paso de las estaciones varía las ocupaciones, de la siembra a la recolección. Sólo la incertidumbre nubla la seguridad del sustento. La naturaleza puede ser hostil. Ya se cuenta con ello.

*En su trabajo, el trabajador no se afirma, sino que se niega; no se siente feliz, sino desgraciado; no desarrolla una libre energía física y espiritual, sino que mortifica su cuerpo y arruina su espíritu. Por eso el trabajador sólo se siente en sí fuera del trabajo y en el trabajo está fuera de sí. Está en lo suyo cuando no trabaja y cuando trabaja no está en lo suyo. Su trabajo no es voluntario sino forzado, 'trabajo forzado'.*

KARL MARX. Manuscritos: Economía y Filosofía



### La fábrica callada

Huellas definitivas alrededor de la herrumbre. Paredes escupidas de dolor olvidado. Cristales rotos en el altillo. Despacho polvoriento. Afuera la luz y, a lo lejos, el unicornio abatido. La lucha por la memoria convierte las naves en paisaje.

II. DESTRUCCIÓN

No ha llegado todavía ninguna señal descifrable, pero la angustia ya está ahí;... de repente el hombre ya no siente ni hambre ni sed, sino tan sólo como su valor se le vacía por el vientre, como si el mundo le diera vueltas en el corazón.

JULIEN GRACQ. Los ojos del bosque

Penumbra permanente

La coraza de hormigón camuflada. El temblor de los uniformes y el sudor de la espera. Apuntan más allá de lo visible, disparan sin saber si matan o quién muere. Tampoco saben por qué. Los alistaron. Se gritan en voz baja. Fuman fiebre, pensando en las cartas que nunca llegarán. Destino sellado. Tumbas vivas.

Visible gravedad

Contenedores del terror pasado persisten en el tiempo los blocaos, detenidos ante la mirada perpleja del paseante. Sin latidos interiores, les rodean los hinojos y la paz de los grillos con la noche.

|                                                                                                                                |                                                                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <u>1.145</u><br>90-11 — 100 grs<br>C <sub>5</sub> Fe <sub>2</sub> — 2.5 grs<br>CO <sub>3</sub> CO — 0'02 grs → 2 ugs           | <u>PF.19.C8</u><br>90-11 — 12.5 grs<br>60-40 — 37.5 grs<br>P15 — 5 grs                                                |
| <u>1.029-A</u><br>90-11 — 100 grs<br>UluO <sub>2</sub> — 0.8 grs<br>CoO — 0'4 grs<br>CO <sub>3</sub> CO — 0'1 grs<br>FeO — 0'2 | <u>EM C11</u><br>CO <sub>3</sub> — 45 grs<br>Coolin — 20 grs<br>Beutacito — 2 grs<br>Paceto — 10 grs<br>Borax — 4 grs |
| <u>1.110</u><br>Ns-20 — 100 grs<br>FeO — 2 grs<br>TiO <sub>2</sub> — 2 grs                                                     |                                                                                                                       |
| <u>1.011.B</u><br>90-11 — 100 grs<br>UluO <sub>2</sub> — 0.2<br>TiO <sub>2</sub> — 0'1 grs                                     |                                                                                                                       |
| <u>1.010</u><br>60-40 — 100 grs<br>UluO <sub>2</sub> — 7.5 grs<br>FeO — 1.5 grs<br>?                                           |                                                                                                                       |

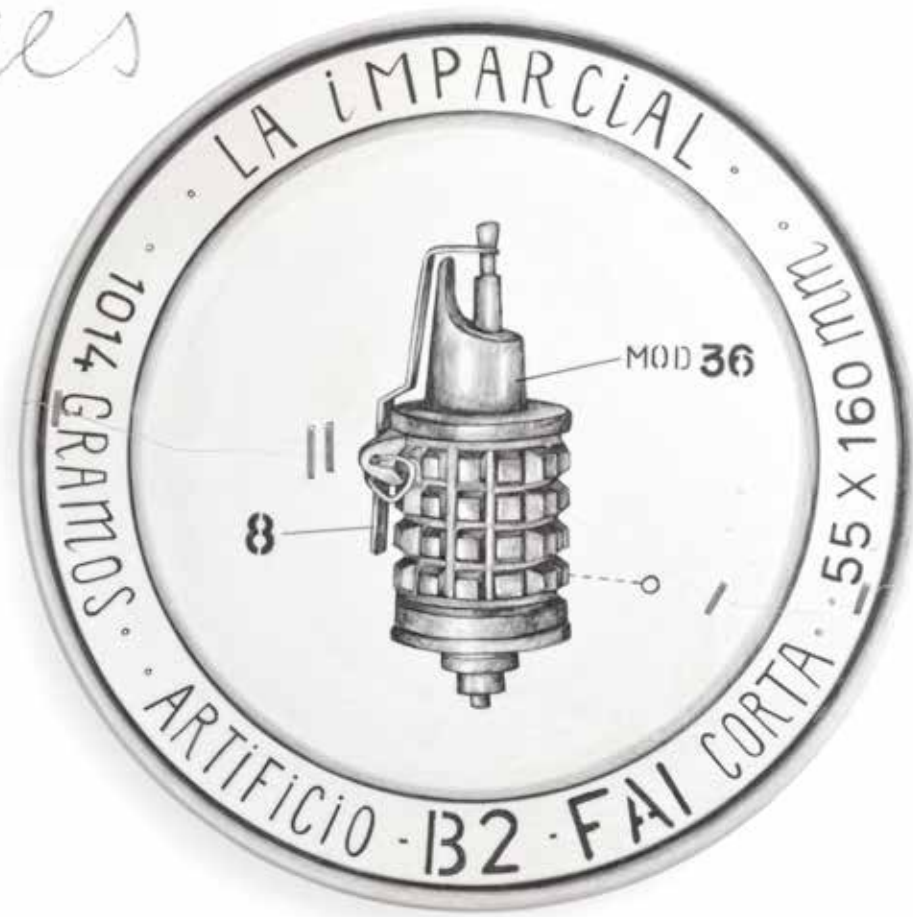
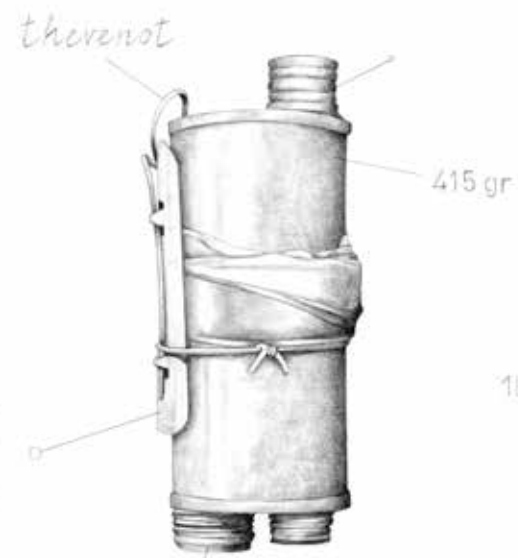
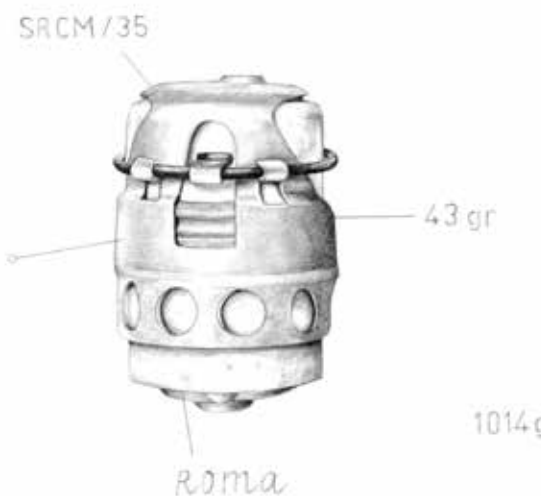
Lo subterráneo, lo que funda su espacio esta ‘casa bélica’ de realización monolítica y tumular, mitiga con sus promesa el imaginario desatado de temor. BLOCAO: espacio de una vigilia (sin esperanza); arquitectura de la protección y del resguardo soñados.

FERNANDO R. DE LA FLOR.  
Blocao. Arquitecturas de la Era de la Violencia

EL LÍMITE DEL MAR  
35 x 25 cm.  
Acrílico sobre tabla  
2005



Entre incertidumbres  
e ignorancias



**LA IMPARCIAL**  
Mayolita, pigmento negro bajo cubierta,  
hierro (lañas), escayola, 1000° C.  
41 Ø x 2 cm.  
2016

### El azar de la anilla

Granada de metralla en la palanca de tu mano.  
Quieres olvidar el temblor del brazo adonde apunte.  
Tan cerca la bomba de la boca.  
Cercado por la muerte aleatoria.  
Aplazas los segundos de la vida.  
Peor que el miedo es la agonía.



### III. MANIPULACIÓN

*No temáis la crueldad hacia el otro: cortante, os hará brillar. Pero procurad no perder nunca la más exquisita cortesía.*

JEAN GENET. El funambulista

#### La voz de su amo

Lemas grabados en el sílice del córtex anulan nuestros íntimos secretos. Marchamos pisando ideas rotas. Iluminados por focos que nos ciegan, resbala el plasma en nuestras córneas. Se quiebran las almas por el prisma de los miedos. Inspiramos el polvo blanco de la euforia vacía. Fuera de línea. En las calles confluyen los tedios comprimidos. Las caras reflejadas en las lunas. Las prendas presas en las perchas. Deleite de sonrisas nos reciben con suelos tan pulidos. Envueltos en el hilo musical, compramos máscaras de gas y vendemos sangre, piel y semen. Mientras arrebatan nuestras cédulas y células, atenazando lenguas, nos inyectan meconformo. Descendemos al subsuelo con el fragor en los tímpanos. Como masa de carne compactada en el acero. Esperamos la próxima parada. Ya deshabitados... separados a cuchillo de los dioses.

#### **IDONTKNOW**

Jarrón de loza con tapa. Torno, pigmento negro bajo cubierta, 1000°C. 45 x 30 Ø cm. 2010. State Art Collection, Office of Public Works. Dublin, Irlanda.



### Servirás

Te vendan los ojos. Te cosen los labios. Sólo puedes abrir la puerta equivocada. Tu futuro de cobardía o muerte, asegura el poder de los mediocres. Siempre reo en un tren veloz fuera de vías. Con las manos oxidadas en la celda. Te llevan al combate y mueres por sus bienes. Con el cuerpo sepultado de medallas, resuena el himno sordo de la tierra. El llanto fingido, de los que te quieren olvidar, gotea la bandera.



**TODO LO VEN**  
Gras, pigmento negro bajo cubierta, 1250° C.  
35 cm x 51 cm x 2 cm.  
2012

**Ricard Silvestre**

Institut de Creativitat i Innovacions Educatives.  
Universitat de València – Estudi General.

# Del repleto, construido y aleccionador vacío

*Si no os preocupáis de saber la verdad, eso es bastante para dejaros tranquilos. Pero si deseáis conocerla de todo corazón, no es suficiente, mirad con detalle. Eso sería suficiente para una cuestión de filosofía; pero como aquí, donde nos va todo... Y, sin embargo, después de una ligera reflexión como ésta, van a divertirse, etc.*

Blaise Pascal. *Pensamientos*. (XII Comienzo).

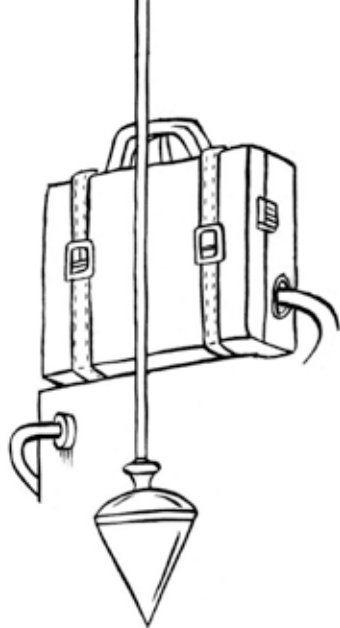


## UNA VEZ MÁS A LAS ARMAS

Plato de loza.  
Azul de cobalto bajo cubierta, 1000° C.  
2 x 40 Ø cm.  
2007

Nunca en el lado de las dicotomías andaría el arte. Sin embargo, para el lógico ámbito de los conceptos, toda oposición resulta siempre clarificadora. El hecho de designar frente a algo produce un mayor contexto de comprensión racional. Así que, como propuesta para un hilo conductor inicial y crítico de la presente aproximación a la obra de Xavier Monsalvatje, creo oportuno llamar la atención del espectador sobre la poética civilizatoria del artista, pues desde ella trataremos de argumentar sobre un que-hacer artístico tan arraigado al *status naturalis* como diseñador del *status civilis* cuando, en su despliegue gráfico mas amplio, sus dibujos nutren de cuestionamiento el mundo que habitamos. Con todo, no sugerimos estar anclados en un pulcro enfrentamiento lingüístico cuya elocuencia se exprese en la densa transparencia de sus composiciones, sino en la experiencia de sus radicales relatos reales, también tristes trópicos cacofónicos de genuina expedición intelectual.

Inserta en la obra de Monsalvatje se halla, por paradójico que pueda parecer, la concepción de un estado natural que ha sido dejado atrás por el hombre en virtud de un proceso contractual, de progresivo refinamiento en el mayor y más rousseauniano de los casos, pero también forjado bajo la acumulación de encadenamientos violentos radicados en nuestro cercano y corto siglo XX si usamos el enfoque del historiador británico Eric Hobsbawm. La cuestión, en el fondo, es que el estado de arbitrariedad esté superado por el denominado “de derecho”, en donde serán vigentes



aquellas condiciones necesarias para la convivencia pacífica. Por tanto, en último extremo, la civilización implica convivir en una sociedad sin violencia. El planteamiento ilustrado es aquí definitivo, a pesar de que originariamente el lado aristotélico del asunto de la polis no fuera eliminatorio del lado natural de la cosa, sino al contrario, dado que la naturaleza ubicada por el filósofo griego no era una renuncia al orden social. Y aquí conviene recordar la posibilidad de arrastrar un pincel con la suave destreza natural de aquel que escenifica la cruel opresión civilizatoria.

Lo cierto es que queremos poner de manifiesto que en la obra de Monsalvatje acontece una posición originaria, sobre nuestro vivir en el mundo, que parte de la autodeterminación de la razón humana, pero que tal autodeterminación no se obtiene a costa de una contradicción insalvable entre la naturaleza y la realidad histórica. En el lenguaje del artista, en sus códigos iconográficos, en su tarea de fundamentación de un discurso alrededor de la civilización occidental globalizada, la académica disputa entre los modernos y los antiguos se desplaza exigiendo una reflexión sobre los condicionamientos históricos y su sistematización alienante. El ideal de la antigüedad, donde sentimiento y razón están unidos, recorre las líneas negras y azules que la muñeca desplaza sobre la pasta blanca. La cerámica es el sólido poso intelectual del espíritu convivencial griego. Así que vemos a través de ella los grandes ideales expresados en el ágora, y también las pequeñas cosas del oikos, de la casa habitada como hogar familiar. Pero, al mismo tiempo, sin transformar lo precedente en un mar de líricas nostalgias, el artista está convencido de la



**WHERE IS EUROPE?**  
Plato de loza, torno.  
Pigmento negro bajo cubierta, 1000° C.  
25 x 25 cm.  
2013  
Colección particular





#### HE TENIDO UNA PESADILLA

Jarrón de loza con tapa, torno.  
Pigmento negro bajo cubierta, 1000° C.  
2011



validez de aquel principio kantiano sobre la autonomía de la voluntad, considerándolo fundamento y detonante esclarecedor de su posición creativa. En cobalto se supera, pues, la querelle des anciens et des modernes y, simultáneamente, el arte se halla en permanente búsqueda de un nexo que reúna los polos opuestos: naturaleza y concepto, subjetividad y objetividad. En esencia, una ubicación hegeliana sin fases determinadas, pero afinada a restaurar la armonía cultural de la antigüedad adoptando un racional e ilustrado sentido de la historia y, sin duda, de la historia reciente.

El tema central, entonces, será la obligación por buscar las razones de una pérdida, tratando de explicar así el sentido del paradójico desarrollo del mundo contemporáneo que habitamos. Pensado de este modo, la evidencia recae sobre las espaldas del espectador que es capaz de seguir con la mirada las tóxicas sondas alimenticias a través de las cuales el poder va suministrando los líquidos del control y sus correspondientes envenenamientos planificados.

Con el circunloquio de las gomas se trasfunde la ponzoña naturalmente digerida por el sujeto en el ejercicio de su libertad. A partir de este arbitrio subjetivo, dicho espectador es el protagonista destacado de las composiciones del artista. Representado como un adolescente indeciso que baja por una escalera, como un hombre inyectado de lengua deformada e hinchada por detritus morales, o como una mera figura autómatas, sus rasgos son siempre consecuentes con el seguimiento de ese principio de la subjetividad tan racional y, por

su descontrolada absolutización, causa del desgarramiento vigente. La subjetividad omníbarcante encierra en sí misma la más perjudicial de las razones y un pensar totalitario extraño de su época. Es un hundimiento que postra al sujeto y al cual sucumbe desmoralizado, atemorizado y bien amilanado. Desde el peligro permanente, área de entrenamiento para las conciencias más despiertas y eficaces ante las celadas civilizatorias, el paseante acechado cambia camuflado en la cobarde protección de las ciudades del desánimo.

El conflicto se avisó con tiempo. Sus signos y gestos llamaron la atención del artista hace más de una década, pero fueron silenciados mediante el aplastante alud de la información selectiva, un amollamiento de datos que siembran la nada programada. Desgarrado y escindido, la plasticidad del ser humano

*La cerámica es el sólido poso intelectual del espíritu convivencial griego.*

dibujada por el artista valenciano, trata de reconstruirse por omisión. La alternativa consiste en preservar la totalidad del hombre presenciando, precisamente, su desbalrestamiento de marioneta. La reformulación explícita, por lo tanto, está todavía en camino. Sin embargo, los efectos que la conducirán orientándola entre el papel y la cerámica de una poética creativa de raíz crítica y surreal, están ahora y reunidos en esta casi breve retrospectiva del quebrantamiento humanístico contemporáneo observado desde la arqui-

tectónica atalaya de la composición, el trazo, y las formas. Todo, ofrecido al garantizar la diferenciación visual que al tiempo está configurando la anulación de la persona en el angustioso páramo del tardocapitalismo. Recorramos entonces aquello que se ansía, pero hagámoslo en torno a las imágenes y objetos que implican una fructífera reflexión sobre la sociedad contemporánea y los modos de dominación, explotación y manipulación de unos hombres sobre otros y del sistema en todos.

Bajo el anterior acercamiento intelectual, el pensamiento crítico podría ensayar de nuevo el discernimiento de la vida actual planteado como empuje firme y comprometido. Para defenderla en sus contradicciones y complejidades, nunca irreducible a un mundo arquitectónicamente planificado y estrictamente controlado. Es por ello que estamos insistiendo en la naturaleza del trazo libre del artista al deambular sinuoso por entre las superficies cóncavas de la cerámica, un hábito cuya pericia se fundamenta en la maestría del pulso ejecutor. En otras palabras, el oficio elevándose sobre la necesidad natural mediante una práctica crítica. Igualmente deberían entenderse los senderos verbalizados del dibujo sobre papel, manifestación connatural de la tradicional primera idea, en realidad originaria del impulso humano por referir su entorno, describirlo desde sus emociones, exponerlo según las circunstancias vivenciales, reseñarlo por sus momentos clave y puntualizarlo contando, narrando quién es uno mismo con el otro, sumergido en lo otro. En definitiva, conviene pensar en los modos de representación y sus soportes bajo el acento de lo natural que estos traslucen, pues era esa también una de las lecciones implícitas de la obra de Monsalvatje. Es ahora irrelevante si el objeto cerámico, como forma determinada, discurre o no detallando las preocupaciones del creador. Como lo sería también aferrarse a, por ejemplo, la marcada tridimensionalidad de su obra gráfica, prendida a los sombreados detallistas en márgenes fronterizos. Lo importante, ahora, es traer al momento de crítica racional el inseparable acompañamiento que comparece como natural en la trastienda metropolitana.

Considerando todo lo anterior, un primer momento de análisis hacia la trama de las diferentes composiciones de Monsalvatje, nos permitirá corroborar el cuestionamiento de aquella idea moderna según la cual se afirmaba que el hombre es lo que hace. En este sentido, poco margen ha quedado para subsistir a un hacer meramente productivo, en la actualidad vinculado tanto a una idea de crecimiento económico insostenible, como a una idea acumulativa de progreso. Cada vez con mayor empeño operativo y eficacia crematística, el concepto de producción se ha esclavizado en la ciencia, la administración y la tecnología, organizándose la



**ATENCIÓN CONSUMA**  
Plato de loza blanca,  
Pigmento negro bajo cubierta, 1000° C.  
1,9 x 41 Ø cm.  
2009



sociedad y la vida personal en función de una paradójica liberación de cualquier imposición colectiva, y esto a través de las leyes, que en última instancia pretenderían hacer avanzar a dicha sociedad conforme a sus expectativas de libertad y felicidad en la abundancia. La obra de Monsalvatje cuestiona precisamente esta afirmación central de nuestra “moderna” contemporaneidad. Así, deslegitimándola ideológica y visualmente, el artista exhibe este dominio cientificista sobre el cual ya Max Horkheimer hizo lo propio, filosóficamente, destapando su abyecta funcionalidad, dado que olvidaba el sentido de la actividad científica en el contexto de los acontecimientos por los que atraviesa una sociedad. Vemos aquí al personaje drogado por la codicia de la productividad, mientras una maquina y su correspondiente manivela refunden cualquier reflexión ética en un producto procesado, apto para el consumo. Sobre la loza de “He tenido una pesadilla”, urbe e industria parecen formar un solo ecosistema habitable en donde las transacciones y los destellos luminosos forman parte de las metas a conseguir en la coherencia de ese mundo acartonado y fantástico que se plasma, un mundo formalmente deudor del cómic y de ciertos prestamos articulables en la Crónica de la sociedad pop de los años 70 en el contexto valenciano. Un mundo tematizado y vigilado por el ojo que remata la pieza en su flamígera, vertical y rotunda estructura global. Una vez más, el sistema aparece





#### **ESTAMOS EN RECESIÓN**

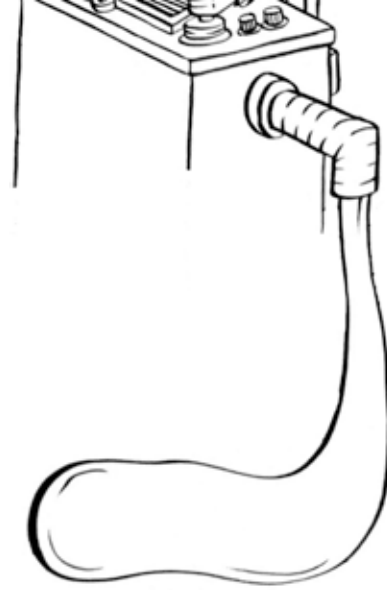
Plato de loza blanca,  
Pigmento negro bajo cubierta, 1000°C.  
1,9 x 41 Ø cm.  
2009



#### **LA ANARQUÍA DEL NEOCAPITALISMO**

Plato de loza blanca,  
Pigmento negro bajo cubierta, 1000°C.  
1,9 x 41 Ø cm.  
2009





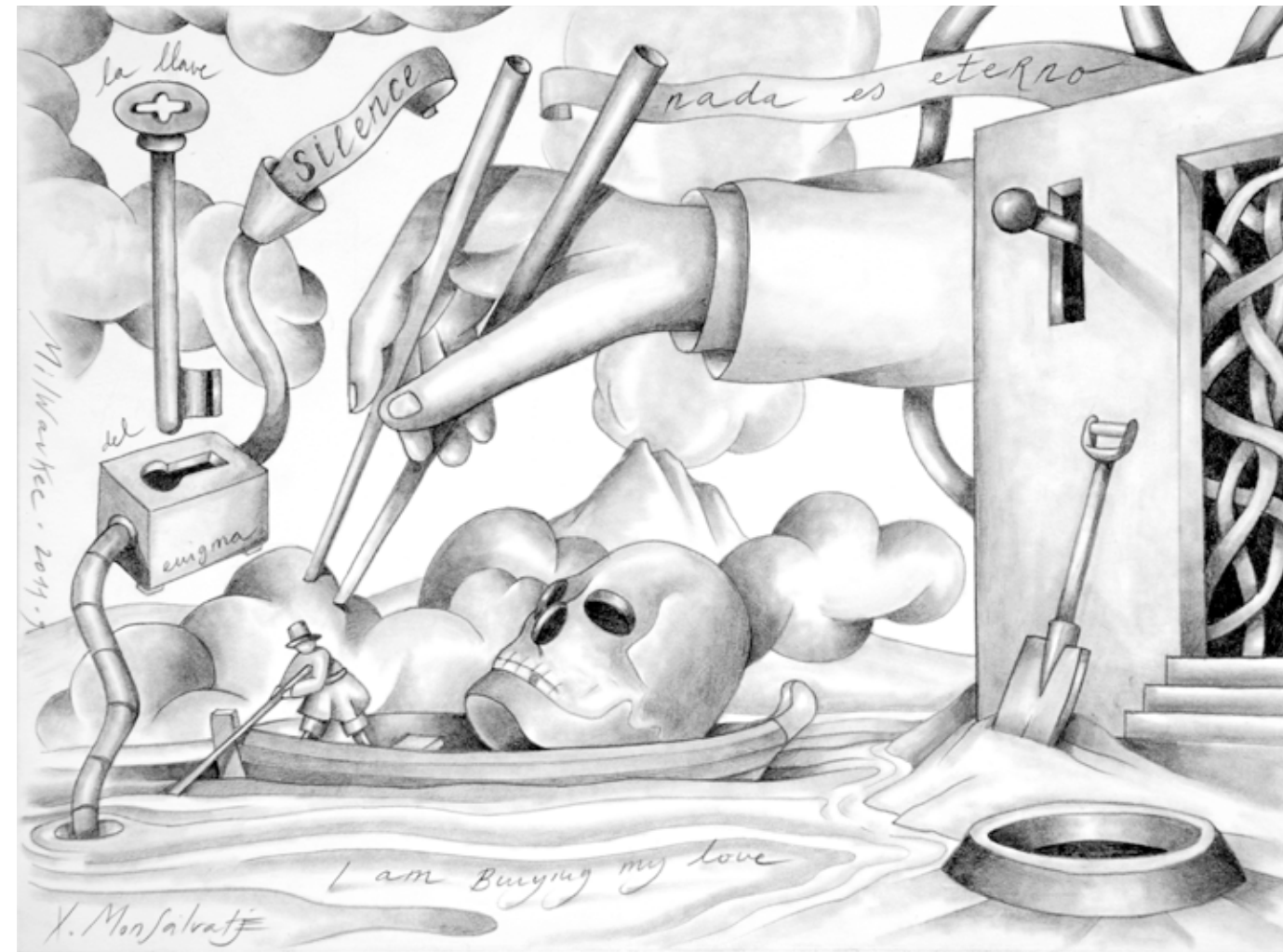
**NADA**  
Lapiz sobre papel Fabriano 200 gr.  
34 x 24 cm.  
2011  
Colección particular

**SILENCE**  
Lapiz sobre papel Fabriano 200 gr.  
24 x 34 cm.  
2011



observado con atención. La pupila de la divinidad custodia su creación, la que hay a sus pies, la que examina avizando, la que vela inspeccionando el buen desarrollo de unas pautas fijas. La ironía de esta sutil belleza coercitiva que rodea al jarrón, está también en el carácter ornamental del objeto, pues este será uno de los activos conceptuales a lo largo de toda la trayectoria artística de Monsalvatje.

Con frecuencia, el decorativismo de lo domestico, entendido como señuelo teórico y perceptivo, vuelca su aparente intranscendencia hacia similares temáticas respecto del estudio crítico de la sociedad. “Estamos en recesión” es un plato de loza cuyo punto central y de atención está ocupado por un dócil perro dalmata que, sumiso, encara sus orejas en dirección a la arenga nacionalsocialista. Muy bien podría ilustrar esta obra las ideas por las cuales se cerró el Instituto de Investigación Social de Frankfurt en 1933 con el consiguiente encarcelamiento de algunos de sus miembros, el exilio y la prematura desaparición de Walter Benjamin, cuyas tesis sobre la reproductibilidad técnica, como contexto industrializado para la obra de arte, subyacen en el posicionamiento estético que se acerque al quehacer de Monsalvatje. Resulta más que significativo reconocer el valor simbólico de este Hitler representado en el siglo XXI. Convertido en advertencia hierática y extrañamente mudo ante el micrófono, los altavoces controlados hablan ya suplantando al Führer, contaminando la calidad ambiental de la ciudad y su espontá-





#### WE CAN DO IT

Lapiz sobre papel Basic Guarro 250 gr.  
100 x 70 cm.  
2015

#### LA REVOLUCION DEL CAPITAL

Lapiz sobre papel Fabriano 200 gr.  
34 x 24 cm.  
2011

~~~~~



nea vitalidad, contribuyendo al trasiego de fumaradas, vapores y emanaciones que cohesionan los nexos y la propia estructura compositiva. Pero, eso sí, el brazo del poder accede siempre desde el exterior, es invisible al espectador, no tiene nombre ni personalidad. No conocemos a quién pertenece, sin embargo, nos señala ostensible. Su mandato es una orden prescriptiva para continuar entre el tizne y el hollín. El brazo se extiende, la mano se alarga y el dedo nos apunta el camino.

Existe un subrayado elíptico de un poder que supervisa, acaudilla y decide. Y este poder está también iconográficamente fijado en los otros dos platos que completan la perspectiva crítica sobre una sistematización tiránica. La subyugación tiene lugar de nuevo en esos paisajes de la asfixia, ahora más claramente desalentadores y asmáticos si nos remitimos a la pieza "Atención columna" (2008) en donde el brazo bien trajeado se dispone a revitalizar el engranaje, el que hace funcionar al circuito de la producción para el dispendio. En ausencia de una actitud reflexiva, el protagonista no aparece neutral, sino ciego a los presupuestos que rigen su universo de entrecortadas bocanadas, a pesar de ser a aquellos presupuestos a los que de forma operativa se sujeta. En primer plano o subidos a las azoteas, frente al hombre se despliega el espectáculo de las tuberías sinuosas y los conductos como vasos dilatados por los detritos gasificados y expulsados por el embudo. Lo mínimo que se inhala acaba por perpetuar el mal aliento. Así pues, la realidad social vista como un todo desde el uso, la compra, el gasto desajustado.



**ASTHMATIC SYSTEM**  
Lapiz sobre tablero  
105 x 220 cm.  
2016



De un modo similar, “La anarquía de los neo-capitalismos” se desencadena apretando el botón del dispositivo económico e industrial. El artista concibe un acoplamiento bien trabado que pone de manifiesto la idea de que solo a partir de una actitud autoreflexiva y moral es posible asumir la heterogeneidad de los problemas sociales y sus distintas dimensiones. Esto implica que el primer compromiso crítico y de lucha con que Monsalvatje reta al espectador es, por encima de todo, la actividad del pensar, en este caso, remitida a la realización de un estado de justicia entre los hombres que pudiera superar históricamente un sistema con desalmada vida propia. Jeringuillas, automóviles, grúas y chimeneas han llamado

### *La obra de Monsalvatje cuestiona precisamente esta afirmación central de nuestra “moderna” contemporaneidad.*

a las perspectivas de Giorgio de Chirico y sus misteriosos ojos de puente. Textualmente indescifrable, es la intensidad palpitante de la composición en su apelmazamiento, una referencia a movimientos artísticos que, originados desde el cubismo y el futurismo, se inclinaron por cuestionar aquella primera modernidad de comienzos del siglo XX, considerando, en términos poco edificantes, el tono romántico sobre el belicismo empleado en las pinturas de Filippo Tommaso Marinetti, por ejemplo. Uno de estos ismos de referencia es el Vorticismo de Wyndham Lewis, del cual podemos poner en paralelo con la obra de Monsalvatje una

creación basada en la arquitectura de las formas y la máquina. Y junto a él, otro inglés como Edward Wadsworth, que organizó las formas de los centros industriales y portuarios conforme a una poética muy abstracta en donde también las chimeneas de las fábricas y las líneas de ferrocarril gestionaban los espacios visuales de sus series pictóricas. Sin insertarlo en sus cauces teóricos, también las experiencias artísticas órficas dan un relevo coherente a multitud de objetos que el artista valenciano atesora en su vocabulario plástico, aunque prescindiendo del estallido cromático de esta corriente artística ubicada hacia el tiempo inminente del comienzo de la Gran Guerra. Antecedentes sin dependencias estrictas, pero todos ellos vinculados al todopoderoso cubismo, al cual Fernand Leger adecuó su ruptura formal a una personal captación de los elementos industriales convirtiéndolos en objetos integrantes del medio ambiente actual. La energía y el dinamismo de

la concepción de Monsalvatje, tiene mucho que ver con este “hecho orgánico” dibujado por el artista francés. ¿Cómo no mantener esta conexión visual con un autor cuyos árboles, parques y avenidas desaparecieron en pro de macroestructuras de hormigón y acero dentro de las cuales lo humano queda empequeñecido casi hasta la desaparición? La condición humana de esa inexistencia pasa por el “Silencio” (2011), un inframundo cercano a la morada de los muertos, un Hades poblado de tubos agusanados que mantienen en vilo la cerradura del enigma y la llave que con fe religiosa lo abría. Y de nuevo, el brazo anónimo en el centro



**EN LA NATURALEZA NADA ES SIMPLE**  
Lapiz sobre papel Basic Guarro 250 gr.  
100 x 70 cm.  
2016





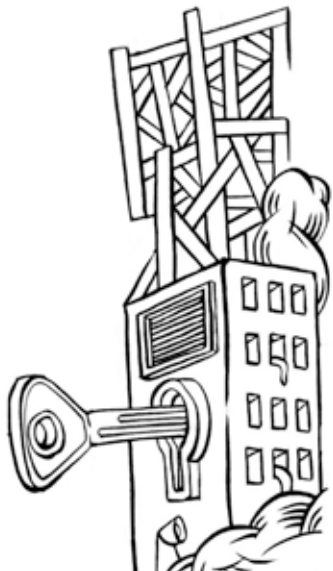
**DEUTERONOMIO 19/20**  
 Lapiz tablero  
 130 x 110 cm.  
 2016

de los perjuicios ocasionados por “La revolución del Capital” (2011). El contaminante humo del tabaco en su dependencia mortuoria, el inminente naufragio o una golondrina customizada en primavera bombardero, son los efectos de una estructura económica que ha devenido inmoral descontrol. Los matices del claroscuro grafico desaparecen esta vez ante la negrura del brazo que se desangra expulsando por su arteria el viscoso crudo que potencia el organillo económico de los titiriteros, e incendia las almas. El artista es amigo de las combustiones localizadas y, por ello, de los procesos de observación pausados. La lentitud en la percepción de sus trabajos es condición necesaria para disfrutarlos con una actitud interrogativa, escudriñante de todos y cada uno de los mundos, casi literarios<sup>1</sup>, especificados en su poética. Proclive a deslindar temáticas desmenuzándolas en el espacio compositivo, es capaz de extraer también los grandes tótems del poder industrializado. En ello se proyecta tras la estela de los símbolos opresores del sistema, utilizados en el arte moderno por artistas como Henry Valesi y sus locomotoras y aviones, o Frantisek Kupka con sus máquinas cósmicas y con la taladradora inserta en la armonía de los ritmos compositivos. Formas industriales también repertoriadas en el naciente progreso de las fábricas cuyas chimeneas, Kirchner integró en naturalezas arbóreas surcadas igualmente por el ferrocarril. Recordemos que finalizando la segunda década del siglo XX, las expresivas máquinas de vapor del artista alemán fueron hierros que, tras la 1ª Guerra Mundial, se convirtieron en ejemplificaciones de mayor conciencia social y política. Si poco apacible era la mirada de Otto Dix al escenario belicista, menos aún lo son las ciudades de Jacob Steinardt o las teatralizaciones instrumentales de Monsalvatje, herederas, en un nuevo siglo, tanto del sentir del resto de patéticos, como de “La Era de la técnica” (1925) pintada por Max Schulze-Sölde, en cierto modo una malla tejida para debilitar al hombre o hacerlo algo insignificante, mínimo y más pequeño que un mosquito centinela.

de la Estigia preparado para pinzar a un diminuto Caronte a punto de ser relevado de su función mitológica. La barca y su cráneo, esclavos de la corriente del río Aqueronte, sin rumbo asegurado y más cerca de la sutil captura de los palillos chinos que de enterrar ningún cadáver. Un paseo lúgubre, imaginado por onírico, certero por experimentado.

En un espacio no menos artificioso y con las habituales formas modeladas por tonos de grises matizados por la pertinaz insistencia del lápiz sobre papel, la condición humana vuelve a situarse en precario rodeada de una serie de pequeñas narraciones convertidas en señales de la tragedia. En “Nada” (2011), a la figura en combustión se le aboca una buena colada de dolor derretido. Desde los microrelatos como viñetas y sus correspondientes leyendas manuscritas, se detalla el infortunio concluyente de los lirios hospitalarios.

No es el mundo autónomo de los sueños aquel que dibuja Monsalvatje, sino el universo de la premoniciones artísticas al darle a la manivela y girar el destino de los hombres en el interior de una vida mecanicista que respira a través de los cilindros, tubos, pistones, engranajes, poleas y rodamientos del capital altoparlante. Un buen altavoz anuncia la buena nueva trepanadora en aras





tecnológico es, desde el incendio de la biblioteca del Instituto frankfurtiano y los primeros encuadres video-gráficos performatizados en la primera Guerra del Golfo por los cazas de la coalición occidental, víctima de una razón instrumental en donde la racionalidad de los medios ha sustituido a la racionalidad de los fines. Este principio, un hilo conductor básicamente asentado, entre otros nombres, en el pensamiento de Max Horkheimer y Theodor Adorno, en las reflexiones más recientes de Alain Touraine desde el ámbito sociológico, o de Eduardo Subirats en su proyecto filosófico crítico, se pone de manifiesto en “We can do it” (2015) y sus dos áreas de descripción y ordenamiento compositivo. Escéptico frente al mito del progreso, el artista elige formalmente la trabazón arquitectónico-industrial de una trastienda plagada de enlaces, codos, reducciones y acometidas cuyas roscas bien sujetas cierran cualquier fuga y salvaguardan el flujo del dispositivo. El paisaje industrial, cuyos edificios maclados siguen adosados del mismo modo en que el silencio los unía en aquellos grisáceos y plúmbeos acrílicos que Monsalvatje pinta, devienen aquí generadores del mensaje que circula por las cañerías del poder atravesando el umbral separador de lo mediáticamente emitido. La voz se convierte en un vaho imperceptible retransmitido gracias a esta bruegheliana torre de Babel ungida por antenas parabólicas. Inclinando la cabeza, siendo los súbditos que nos emplazó a considerar Marshall McLuhan, el espectador no puede llamarse a engaño: debe olvidarlo todo.

Las cuotas de pantalla y los índices de audiencia son el panorama contemporáneo de la crítica a la modernidad, centrada en argumentar sobre la homogeneización de

#### BE CAREFUL WHAT YOU WISH FOR...

Toilet de gres porcelánico,  
azul cobalto sobre vidriado blanco.  
71 x 70 x 45 cm.  
Kohler, Wisconsin, USA.  
2016





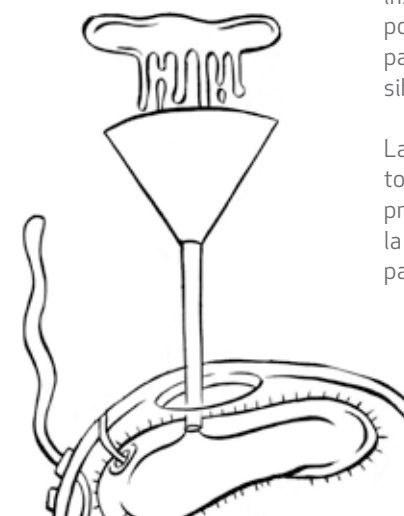
# UNITED WE STAND OR..

Azulejos y urinal. Gres porcelánico,  
azul de cobalto sobre cubierta.  
100X 130 X 51 cm.  
Kohler, Wisconsin, USA.  
2016

la cultura dirigida a demoler al individuo y armonizar su capacidad de autodecidir su vida otorgándole un rostro, un sentido. Los oyentes sin rostro, en la multitud inexpressiva e infeliz, han cedido su proyecto emancipatorio a la razón subjetiva y a sus patrones de comportamiento aireados por los mass media. Despojados de la certeza de la experiencia individual, paradójicamente en el poder de la imagen se diluyen los actos personales, se modifican sin autoexigencia los puntos de vista propios y cambian nuestras opiniones según la coyuntural operatividad de las mismas en aras de la simple necesidad de agradar. La enfermedad de las conductas es también la irrespirable asfixia del sistema, plagado de comportamientos psíquicos basculantes entre la adolorada simpatía y la mera antipatía. Quizá, un jardín delicioso, dibujado en dos zonas simuladas que no necesitan del infierno para completar el tríptico de El Bosco.

El tablero que sustenta "Asthmatic System" (2016) es uno de los verdaderos paraísos que, junto a otros dos dibujos realizados sobre papel – "En la Naturaleza nada es simple" (2016) y "Deuteronomio 19/20" (2016)-, Monsalvatje incorpora a esta exposición. La pieza, que es la de mayor formato presentada en la muestra, condensa con delicado y afinado orden, todos aquellos elementos que, tal vez desarrollados como capítulos de la gran novela de la historia contemporánea, ahora se interrelacionan a lo largo de los más de dos metros de largo de la obra. Frente a ella, ¿cómo no asociarla en sus modos de hacer al ya citado Hieronymus Bosch y sus agrupaciones de figuras esquematizadas, toques precisos e intenciones satíricas? Alegorías y tentaciones que el can no es capaz de experimentar sobre el pedestal de la ciencia. Pócimas insalubres, órganos vitales pinzados, el lastre televisivo arrojado por las aeronaves... Un cosmos contenido en el no tan enigmático paraíso científico en donde la ingeniería genética puede hacer posible el nacimiento de un hombre políticamente predeterminado.

La simultaneidad de lo que ocurre en el espacio gráfico atraviesa todas las dimensiones sociales, políticas y culturales de nuestro presente vital, y responde con imaginativo pragmatismo visual a la inquietud ante las limitaciones de los sistemas democráticos para responder a las demandas sociales. Tal vez desplazando





# ANOTHER VIEW OF SHEBOYGAN CITY

Gres porcelánico,  
Pigmento negro sobre cubierta.  
33 x 26 x 23 cm.  
Kohler, Wisconsin, USA.  
2016



las arquitecturas edificadas e insertando, como respuesta, las arquitecturas narrativas focalizadas en escenas específicas, Monsalvatje logra arrancarle al espectador un fragmento de conciencia activa. Es el circo de las maravillas aquel que representa el artista, impulsándonos a configurar los inestables basamentos de la realidad postmoderna. Y es la incertidumbre creadora de las imágenes aquello que humaniza la mirada. En "Ashmatis System" queda lejos a estética maquinista del futurismo, a pesar de que el artista valenciano beba, al menos iconográficamente, de ciertas tradiciones vanguardistas. De hecho, las pequeñas historias que se cuentan discurren entre fondos tecnificados e industriales, como si la metrópolis fílmica de Fritz Lang se convirtiera en un fondo de un cuadro costumbrista. Creemos que eso es lo que ocurre en las otras dos obras a las que anteriormente nos referimos. Así, desde "En la Naturaleza nada es simple" (2016), se detiene visualmente un momento de la acción que tiene lugar en primer término y que es, a un tiempo, imagen del mirar la imagen. El metalenguaje creativo lleva a los cuatro personajes más allá de sí mismos al observar el profundo socavamiento de su mirar curioso sobre el negro. El arte, obligado a criticarse sin consideraciones una vez incumplida la promesa de identificarse con la simple realidad natural, desestima así la apariencia de verdad que sabemos falaz. En este trance se arropa esta dialéctica negativa del lápiz, la de la no identidad entre el conocimiento y las

condiciones sociales de producción, entre la conciencia verdadera y el efectismo político. Para Adorno, se trata de una dialéctica que provoca la reflexión del concepto sobre sí mismo. El filósofo abogaba por una filosofía de fragmentos y, en este sentido, se convertiría en imagen de la totalidad, una totalidad que ciertamente Monsalvatje fragmenta en su personal y sedimentado microcosmos de conceptos que el arte manifiesta a través de un negro insoldable presidido por un cáliz. Sea pues bendecida esta mesa de encorbatados monaguillos androides, bienaventurados mansos, porque ellos poseerán en herencia la tierra.

Aquella senda ascética y de posesiones, igualmente se advierte en el Deuteronomio, ahora con Moisés levantando la voz contra la adoración idolátrica. En la obra del mismo nombre realizada este año, Monsalvatje llama la atención sobre el patronaje dirigido y cosido por una mente manipulada que tiene a la Península Ibérica como retal sableado dispuesto a embastarse haciendo las funciones de bolsillo, esta vez sin sobre de sobresueldos adherido al taller. Y entre la urdimbre compositiva, un cirujano trepanador junto al relamido burócrata, hacen las veces de maestros de ceremonias irrumpiendo en las ciudades heredadas tras la destrucción hecha por Jahvé, aunque armándose de explosivos y percutores. Sobre el tablero de "Deuteronomio 29/20" (2016), se juega la verdad del arte. Bien traducida en





**MUST SAFETY**  
Jarrón de loza con tapa.  
Torno, Azul de cobalto bajo cubierta, 1000°C.  
70 x 36 Ø cm.  
2010



imágenes, se expone la falsedad del mundo aceptada como tal y extendida a nuestra industrializada sociedad. Este es su contenido social latente, prueba de la irrupción de la objetividad en la conciencia subjetiva del espectador estremecido ante el abismo de su propia existencia tensionada por fin. Adorno empujaba hacia esta tensión que solo el arte y la filosofía pueden mantener, alzados contra el descorazonamiento, la tristeza o el abatimiento, potenciales impulsores de la revuelta. Franz Brentano denunció que quizá esto no sucedía en las aulas, sin embargo sí

en los procesos técnicos que allí se aplican, el artista se apropia, desde el perpetuo retorno a la cerámica, de aquellos objetos que la empresa lanza al mercado de sanitarios. El gesto dadaísta, como reto duchampiano, es palmario. Pero el giro que Monsalvatje otorga al hecho artístico con su determinación por dibujar sobre el inodoro, dista mucho de la nominal autoría del creador francés, por cuanto el objeto no cambia su función, ni invierte su posición, ni tampoco todavía nadie dejaría de observarlo para dedicarse a jugar al ajedrez. Estas piezas de arcilla blanca, desafiando la impostura del Dadá, vuelven a impregnarse del grafismo que las reincorpora al universo artístico preconceptual en un inteligente adelantamiento por el lateral del oficio y la tradición bien entendida.

### *Un mundo tematizado y vigilado por el ojo que remata la pieza en su flamígera, vertical y rotunda estructura global.*

que se daba como alta exigencia del público en general. Las razones del desaliento en la filosofía, por ahora, son semejantes a las del arte en su recepción y singular esfuerzo investigador. Este es el desplazamiento fructífero, un choque de sentidos subversivo.

La predisposición hacia lo intrigante del concepto y la forma reutilizada, tiene un nuevo y reciente capítulo en la trayectoria artística de X. Montalvaje con su estancia en la Industria Kohler asentada en los Estados Unidos. Involucrado en sus talleres de fabricación y

Irónicamente, este triple y estético salto mortal nos hace constatar que lo valioso está en la taza, y también en su interior, pues únicamente parece flotar el gran diamante con sus destellos. Así, si la piedra preciosa antes coronaba las cabezas de algunos personajes descerebrados del establishment, ahora lo hace en las paredes pulidas de la caolinita porcelánica. Por eso en "Be careful what you wish for..." (2016), hay que ir con precaución a la hora de ejecutar nuestros deseos, pues fácilmente pueden irse por el desagüe. En este sentido, próximo a cierto decadentismo

#### INSERT COIN

Gres porcelánico,  
Pigmento negro sobre cubierta.  
36 x 36 x 41 cm.  
Kohler, Wisconsin, USA.  
2016



que intenta exhortar e indicar de nuevo sobre los peligros de un progreso ignorante de la limitación de recursos naturales, los dos grandes volúmenes de la pieza se reparten funciones narrativas. Así, mientras la mayor regularidad geométrica de la cisterna anuncia e indica tanto los usos como el valor ecológico del agua, la taza muestra más específicamente el consumo y tratamiento de la misma que hace la industria, actualmente consumiendo la mayor parte de la destinada a los seres humanos. Necesitada del líquido elemento, la industria utiliza el agua para diluir contaminantes y expulsarlos al mar, para generar electricidad, para almacenar residuos radiactivos o para transportar sus mercancías. El recurso natural más importante para la humanidad, gestionado por Monsalvatje en el medio ambiente del inodoro: rebeldía contradada sin perjuicios estéticos y, como consecuencia, el ready-made retornado al arte que quiso subvertir.

Con el precedente manifiesto, revisionista y aleccionador, del inodoro, el artista conduce su voracidad crítica en función de los elementos tridimensionales y simbólicos que, en su "Factory" de Wisconsin, varían la comprensión del objeto y su forma tal y como los jarrones y platos aparecían en sus elaboraciones cerámicas anteriores. Llegados a este planteamiento y aproximación teórica, poco podríamos sugerir que no sea un recuento recopilatorio de las representaciones, artilugios y conexiones metafóricas precedentes al considerar

las implicaciones de "United we stand or..." (2016), un urinario vaporizado de letras y rodeado por azulejos como pictografías de un decir sobre y en el lugar de trabajo. Este es quizá el otro punto de vista desde el cual observar la ciudad de acogida saturada de marcadas líneas negras en "Another view of Sheboygan city" (2016), y un nuevo comienzo creativo en donde la experiencia actúa en todos los frentes artísticos. Monsalvatje, por más que nos invite a meter una moneda, sabe muy bien que lo haríamos en una papelería. "Inser coin" (2016), a nuestro modo de ver, plantea radicalmente la reivindicación del objeto y su concepto, ambos llevados desde la consistencia creativa e investigadora del artista valenciano que el panorama estatal e internacional están descubriendo a un tiempo. Una fortaleza originada tanto en el íntimo arraigo de sus convicciones, como en el espacio de libertad e independencia que las orienta, y que honestamente ha tratado de mantener. Atravesar estéticamente su poética implica pues ser conscientes, por ser vistos en superficie, de nuestros propios espacios de vertido cultural. Sus paisajes posthumanizados, en su dimensión simbólica, no pueden más que interpretarse como un conjunto de elementos con significado que interpelan e interactúan con la sociedad y el individuo. Estamos, por tanto, concernidos en la responsabilidad de manifestar una filosofía de la belleza que sea, apareciendo crítica, la condición de posibilidad de la historia misma.



**Marisa Giménez Soler**

Lda. en Historia del arte.  
Crítica y comisaria independiente.

# Xavier Monsalvatje. Fragmentos del viaje

## Ciudad refugio

Cuenta Xavier Monsalvatje que de niño vivió el quehacer artístico desde la cotidianeidad. Su padre pasaba horas revelando manualmente sus fotografías y su hermano mayor, ceramista, montó un día un horno de cocción en casa que desde entonces instaló el olor a arcilla en el paisaje de su memoria. El revelado fotográfico y la cerámica son técnicas alejadas de la premura y las prisas. Los tiempos de “espera” son sagrados y dominar la impaciencia forma parte del proceso creativo, del ritual.

Haber aprehendido el arte sin estridencias, la práctica sosegada, y a la vez empaparse, dejarse arrastrar durante los años de juventud, por lenguajes vertiginosos, fronterizos, como el cómic, el graffiti... le urgió pronto a integrar conceptos, experimentar medios y arriesgarse en el camino de crear un idioma artístico propio con el que conjugar códigos e influencias.

*Mientras, en ese tiempo, mis dibujos de referencia eran los que realizaban Keith Haring y Jean-Michel Basquiat, que en aquel momento eran los artistas salidos del suburbano o arte callejero por usar la definición actual del graffiti, pero esas influencias se extendían también a los seres enfermizos y laberínticos de Joan Pons, los arcos, escaleras y bóvedas de las metafísicas e intemporales cárceles de Piranesi o los espacios y personajes de El Bosco<sup>1</sup>.*

En sus primeros dibujos ya aparece la ciudad como escenario, como referente. La ciudad que no se deja ver, los bajos fondos, los suburbios y el lumpen con personajes estrambóticos, antihéroes del *underground* que jalonan sus barrios surrealistas y viven situaciones esperpénticas. Al fondo, donde la urbe se desdibuja comienzan ya a aparecer fábricas abandonadas, naves y estructuras antiguas.

<sup>1</sup> Monsalvatje, Xavier. Dossier del proyecto “Las ciudades discontinuas”, 2014

## Ciudad y memoria

El recuerdo de infancia de los paisajes del barrio de El Grao –junto al Puerto de Valencia–, que él recorría y observaba con curiosidad, y que el paso de los años intensifica, se impregnará de referencias e influjos de la pintura, el cine, la literatura y se reforzará al participar en las primeras acciones que se llevan a cabo en nuestra ciudad a favor de la recuperación de la memoria industrial y que él va a vivir en el año 1994 en primera fila desde El Purgatori, colectivo de artistas del que formaba parte y que va a intervenir, junto con otros grupos, en la antigua Fábrica Cross de la avenida de Francia. Estos proyectos marcarán el inicio de un movimiento de concienciación sobre la importancia de rescatar parte de nuestro pasado. A partir de entonces la arquitectura olvidada se tornó la base conceptual de su trabajo y empezó a recopilar información bibliográfica, hacer visitas a espacios abandonados donde fotografiaba y filmaba en video o en súper ocho; material que luego utilizaba en sus cuadros, dibujos y esculturas.

En aquellos años, sus exposiciones mostraban maquetas de cerámica y series de cuadros que hablaban de industrias, fábricas y estructuras relegadas. Edificios imponentes que la ciudad ocultaba, abandonaba a su suerte y que en la obra de Monsalvatje recuperaban su dignidad, se erigían elegantes aireando su esencia. Gammas de grises para unos lienzos y tablas de técnica precisa, acabado perfecto... que supuraban humo y memoria, trabajo, nostalgia, hierro y polvo.

Esos paisajes llegan a abandonar ámbitos geográficos concretos y localizaciones precisas para pasar a formar parte de la memoria, los

sueños y la imaginación. La literatura, el cine ofrecían al artista matices que enriquecían su mirada. Así, autores como George Orwell, Italo Calvino o la película *Metrópolis* martilleaban su cabeza componiendo secuencias, ritmo y emoción a sus dibujos.

*El recuerdo de carreteras elevadas y entrecruzadas, de rascacielos luminiscentes, de operarios autómatas recorriendo largos pasillos es todavía tan reciente, que de esas imágenes lo único que no soy capaz de visualizar es el momento y lugar donde vi por primera vez esa película dirigida por Fritz Lang.*<sup>2</sup>

El film de 1927, obra maestra del cine de ciencia-ficción, habla de las consecuencias del capitalismo y el progreso científico-tecnológico a la vez que describe el declive moral, político y artístico que provocan. También está presente el enfoque pesimista de Freud sobre la naturaleza humana. En el fondo, el hombre es un ser inconsciente en cuyo interior luchan pulsiones sexuales y agresivas que, en caso de no ser reprimidas, provocarán el derrumbamiento del orden social. El deseo humano, la vieja Babilonia bíblica, sigue siendo el origen de todos los males. Es evidente la alusión al superhombre de Nietzsche en la figura del hombre del futuro, el hombre máquina.

<sup>2</sup> Monsalvatje, Xavier. Dossier del proyecto "Las ciudades discontinuas", 2014



## Ciudades encontradas

*En una de esas épocas en que no me importaba nada de nada, vine a establecerme en esta ciudad.<sup>3</sup>*

Hace años que Monsalvatje pasea su trabajo, realiza y expone su obra en diferentes lugares. Becas, invitaciones, convocatorias lo han llevado a viajar y a residir en Galicia, Córdoba, y fuera de nuestro país en China, EE.UU, Dinamarca, Turquía y Taiwan.

En esta exposición “Fragmentos del viaje” el artista nos propone un itinerario a través de retales de memoria, recuerdos de cada “estancia” que el paso del tiempo prioriza y ordena. Cobijados de la intemperie, protegidos como tesoros, Monsalvatje ha reunido en diferentes vitrinas una selección de obras, libros, utensilios, documentos y demás objetos que para él significan la esencia de cada parada en el recorrido de su carrera, identifican sensaciones del momento, resumen sus influencias, relatan inquietudes, búsquedas y hallazgos.

Siguiendo la muestra, vitrina a vitrina, vamos trazando el hilo argumental que da sentido a su trabajo y a la manera en la que lo concibe. El afán de aprender intercambiando experiencias con otros compañeros, conviviendo en fábricas y en ámbitos laborales dispares, así como la

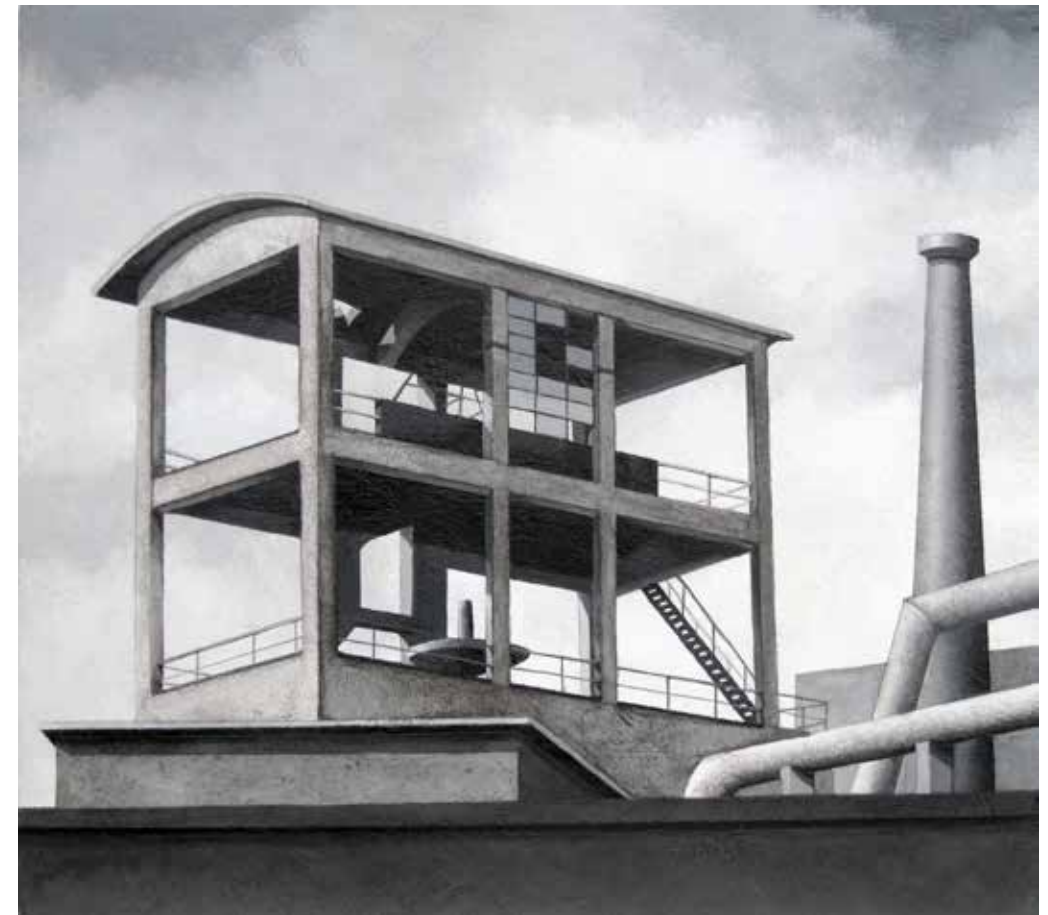
seducción que siente por otras culturas, otras formas de enfocar la actividad artística, tejen una madeja de influencias que en vez de enredarse fluye serena dando valor y coherencia a su obra.

La primera vitrina está dedicada a Sargadelos, la bella factoría de Cervo (Lugo) que él va a visitar por primera vez en el año 2002 y donde trabajará en sus series Contenedores de la Memoria y Las Ciudades Discontinuas. Esta estancia supone un paso importante en su trayectoria ya que aquí va a comenzar a dibujar sobre porcelana con el típico azul de cobalto bajo cubierta característico de la fábrica gallega animado por el histórico Isaac Díaz Pardo, creador del Laboratorio de Formas.

Aventura encaminada a recuperar y estudiar las formas cerámicas de tiempos pasados Díaz Pardo concibe el Laboratorio de Formas a partir de un viaje a Argentina en 1955 donde se encuentra con un grupo de artistas e intelectuales españoles exiliados: Luis Seoane, Andrés Albalat y Fernando Arranz, entre otros. La puesta en marcha de esta idea impulsará la recuperación de la antigua fábrica de Sargadelos cuya impresionante nueva planta circular se inauguró en 1970.

Junto a piezas de Sargadelos y otras realizadas por él allí se exponen algunas ediciones de los Cuadernos del Laboratorio de Formas y un ejemplar de *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino

*Es curioso, cómo una vez más, Italo Calvino me envolvía en sus narraciones y una vez más me influía, como en La Nube de Smog, nombre de otra novela del escritor, que tomé como título de mi primera exposición, ya que reflejaba a la perfección, una parte del trabajo sobre la industrialización que en ese tiempo comenzaba a desarrollar.<sup>4</sup>*



<sup>3</sup> Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*, Turín 1972

<sup>4</sup> Monsalvatje, Dossier del proyecto “Las ciudades discontinuas”, 2014



**LA CAJA NEGRA**  
Plato de loza a torno, pigmento  
negro bajo cubierta, 1000° C.  
2 x 35 Ø cm.  
2007  
Colección particular

Monsalvatje ha recorrido con su trabajo muchas urbes, pueblos y paisajes. Lleva con él su bagaje –estudios de Artes y Oficios, formación en la Escuela de Manises, una amplia trayectoria profesional–, su talento, sus ganas de experimentar, aprender y... polvo de arcilla en las manos. Desde la prehistoria, griegos, romanos, íberos, etc. han construido con barro elementos de uso y disfrute, y también sus objetos más preciados. En el siglo XX, grandes pintores como Picasso, Dalí o Llorens Artigas se sirvieron de la cerámica; la “keramos”, que llamaban los griegos y que en la obra de Xavier enlaza conceptos de la antigüedad clásica con personales y rompedoras visiones futuristas.

Tras su paso por Galicia, recalará en La Rambla, importante centro cerámico cordobés donde comienza a colaborar con alfareros locales y a realizar piezas en sus talleres. Allí utilizará por primera vez la técnica pictórica tradicional valenciana del “socarrat”, incorporando iconografía típica de los siglos XVI y XVII a sus dibujos. Dos años después de su primera estancia colgará en la Casa-Museo de la población su exposición “En peligro permanente” que viajará después a diferentes galerías y espacios culturales.

Esta serie monocromática, –quizá su daltonismo influya en esta elección–, con el azul cobalto o el negro bajo cubierta como únicos colores, atrapa a quien se acerca a observarla. Piezas de perfecto acabado y elegantes formas relatan historias a través de un lenguaje aparentemente ingenuo, heredero del cómic, abigarrado de elementos fácilmente reconocibles; fábricas y chimeneas, carreteras interminables, puentes imposibles, tanques, cohetes, ovnis, aparatos gigantes de televisión. Tras detenerse unos minutos, llega el mensaje inquietante, la alerta y el miedo. Se trata de imágenes postindustriales plagadas de ruido y contaminación, ciudades que arden sometidas a amenazas bélicas, nucleares, intergalácticas, a todo tipo de sabotajes. Elementos del pasado y del futuro sumisos bajo unas grandes pantallas que todo lo ven, todo lo controlan en clara alusión al Gran Hermano del libro de Orwell 1984<sup>6</sup>. Interferencias, incomunicación, soledad y guerra. El hombre parece desaparecer ante una urbe ambiciosa que lo devora.

*Las ciudades invisibles* se presentan como una serie de relatos de viaje que Marco Polo hace a Kublai Kan, emperador de los tártaros. A este emperador melancólico que ve decaer su poder día a día en un mundo que avanza hacia el caos, el viajero veneciano le habla de ciudades imposibles, surrealistas, por ejemplo una ciudad microscópica que va ensanchándose y termina formada por muchas ciudades concéntricas en expansión; la ciudad llamada Moriana, bidimensional; o Isidora, la ciudad de sus sueños, que lo contenía joven y donde llega en edad avanzada. En su plaza, se sienta con los viejos que miran pasar a la juventud y constata que los deseos ya son recuerdos.

En palabras de Calvino, lo que el libro evoca no es sólo una idea atemporal de la ciudad, sino que desarrolla una discusión sobre la ciudad moderna, “creo haber escrito algo como un último poema de amor a las ciudades, cuando es cada vez más difícil vivirlas como ciudades”.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*. Editorial Siruela. Madrid, 2015

<sup>6</sup> Orwell, George 1984, publicada por primera vez en 1949. Esta obra está expuesta en la vitrina dedicada a La Rambla.

A map of the Sverdlovsk River area. The river is shown in blue, winding through the landscape. A red line indicates a road, with a point labeled '513 Summit road' marked by an arrow. Other labels include 'Lower Course' and 'Sverdlovsk River'.

Viajar a miles de kilómetros y aceptar retos, dejarse embaucar por propuestas que dan impulso, que ponen a prueba su capacidad de adaptación, trabajar en fábricas y ámbitos desconocidos, seguir como uno más sus ritmos de producción, aprender habilidades nuevas e integrarlas en su obra no supone dificultad alguna para Monsalvatje que en cada aventura se empapa de lecturas, matices, signos y referencias que llenan de sentido el paso que está dando. En China, durante 2008, año de celebración de los Juegos Olímpicos, vivió el día a día laboral realizando sus piezas en un complejo industrial cerámico, desarrolló técnicas tradicionales del país e incluyó textos en caligrafía china en sus vasijas y azulejos. Sufrió también las consecuencias del humo y la contaminación –allí le sobrevino su primer ataque de asma<sup>8</sup>–, y comprobó de cerca otros aspectos relativos al sistema como el orden, el acatamiento y la censura.

Dos años después de la experiencia asiática llegará a Bornholm, Dinamarca, donde sus dibujos girarán en torno a las casas típicas de peculiar arquitectura donde ahumar los pescados, las *smoked houses*, y a las iglesias redondas, construcciones muy populares en la Escandinavia de los siglos XVII y principios del XVIII. Por otra parte, el influjo del teórico y urbanista Paul Virilio<sup>10</sup>, maestro

<sup>8</sup>En la vitrina dedicada a China el artista ha incluido un inhalador de Ventolin (medicamento utilizado para aliviar los problemas respiratorios del asma).

<sup>10</sup> El libro de Paul Virilio, *El arte del motor*, 1996, se incluye en la vitrina de Dinamarca.

[illegible]

60 | XAVIER MONSALVATJE

**LA CIUDAD BLANCA**  
Técnica mixta, gres y refractario  
con esmaltes blancos, 1400° C.  
35 x 23 x 31 cm.  
2002  
Colección Sargadelos



## La ciudad y sus fronteras

“Para engañar a la melancolía hay que moverse sin tregua. En cuanto nos detenemos, ella se despierta, si es que alguna vez se adormeció realmente”<sup>12</sup>. Pensar en el próximo viaje se ha convertido en una constante en la vida de Monsalvatje, una pulsión contra el paso del tiempo. Es importante salir de la “fortaleza”, no dejar que pasen los días en la soledad del taller esperando que ocurra algo en la “frontera”<sup>13</sup>. Aprender y enseñar. Acrecentar sus fuentes sin perder los arraigos. Con el paso de los años cuando es preguntado por sus referentes, entre los nombres que cita siempre persiste uno, el de su maestro Enric Mestre.

*Las influencias son muchas, desde August Macke a Charles Sheeler o Grayson Perry pasando por David Lynch y acabando por mi maestro y amigo Enric Mestre, pero también podría incluir a Italo Calvino, Joseph Conrad o el especialista en arquitectura industrial Julián Sobrino. Es muy complicado elegir un artista concreto, tengo muchas referencias y no solo en las artes plásticas.*<sup>14</sup>



<sup>12</sup> Cioran, Émile Michel. *Ese maldito yo*, 1987. Obra incluida en la vitrina dedicada a Taiwán.

<sup>13</sup> Referencia al libro de Dino Buzzati, *El desierto de los tártaros*, 1940, donde el protagonista, el teniente Giovanni Drogo, pasa años en la Fortaleza Bastiani, en el desierto, esperando que algo suceda en la frontera. La novela aparece en esta exposición colocada por el artista en la vitrina dedicada a su estancia en Taiwán.

<sup>14</sup> Mustieles Sánchez, Diana. Blog Patrimonio industrial arquitectónico, 11 de noviembre de 2016. <http://patrimonioindustrialarquitectonico.blogspot.com.es>

<sup>15</sup> Monsalvatje, Xavier. Dossier proyecto de “Las ciudades discontinuas”, 2014

*La lista se fue ampliando a medida que me sumergía en mi proceso de creación y búsqueda. (...) Otros influjos han ido acompañándome en la evolución del trabajo, así las maquetas y espacios urbanos de Isamu Noguchi, las esculturas de Miquel Navarro, las ciudades de Charles Simmons han supuesto una referencia a modo de baliza.*<sup>15</sup>

Importante también constatar la huella que dejan en él las obras de Marcel Duchamp, los libros del arquitecto e historiador Fernando Chueca Goitia o las poesías visuales de Joan Brossa.



Mientras quede un solo dios de pie la tarea del hombre no se habrá acabado.<sup>17</sup>

## La ciudad y los mapas

*Al hombre que cabalga largamente por tierras agrestes le asalta el deseo de una ciudad.<sup>16</sup>*

No se concibe un viajero sin mapa ni un mapa sin viajero. La historia del mítico mapa del marino y cartógrafo turco Piri Reis de 1513 se cruzó en el destino del artista a través de una propuesta para participar en la conmemoración de su hallazgo.

El hombre ha querido siempre representar el mundo conocido e imaginado, el universo. Medirlo, entenderlo y dominarlo. Desde el Medioevo las cartas náuticas o portulanos, mapas hechos para marineros, contenían las rutas y los puertos y eran muy codiciados por la información que contenían, ya que reflejaban los avances y las nuevas rutas conocidas.

Los portulanos se construían por rumbos de brújula y distancias a estima del "del ojo de buen marino". Solo representaban el litoral, con escasos detalles del interior y limitados a accidentes geográficos, ríos, montañas, poblaciones, que pudieran

servir de referencia al navegante. La toponimia se rotulaba perpendicularmente a la línea de costa lo que facilitaba la lectura seguida girando el mapa. Un selecto número de estos portulanos, realizados sobre pergamino, se ornamentaban con bellos dibujos y ricos colores para ser regalados a reyes e ilustres. Todos estos detalles se pueden observar en el realizado por Piri Reis, custodiado en el palacio de Topkapi en Estambul.

Arrastrado por la apasionante historia sobre el autor y el mapa, cautivado ante los elementos decorativos y la sugerente iconografía que contiene, Monsalvatje va a realizar un trabajo cerámico en el que concede todo el protagonismo al propio portulano. Se sitúa ante el mundo y busca su tierra conocida, la costa valenciana, su ciudad.

La exposición Fragmentos del viaje, que presentamos en este catálogo, nos da la oportunidad de acercarnos un poco más a la cartografía esencial del artista y a los diferentes rumbos que la marcan. Entre coordenadas variables; vientos contradictorios alientan ríos de nostalgia, paisajes de experimentación, olas de voluntad y perseverancia, espacios pequeños de tiempo infinito donde emergen islas de cristal, pequeños territorios regidos por la insumisión, el talento y la coherencia.



<sup>16</sup> Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*, Turín 1972

<sup>17</sup> Cioran, E.M., *Ese maldito yo*, 1987.





En el 2004, el Laboratorio de Formas vuelve a invitarme para intentar adaptar algunos de mis diseños a la línea de producción, es en esas fechas cuando también empiezo a pintar sobre platos y bandejas, que la propia fábrica utiliza en su producción.

Los dos periodos de tiempo que estuve trabajando en la fábrica de porcelanas de Sargadelos, supusieron un gran cambio en mi trabajo. Además, el poder vivir durante esos meses en las instalaciones que la propia fábrica proporcionaba, fue un sueño realizado, ya que podríamos decir que, arquitectónicamente, la factoría de Sargadelos en Cervo es una de las más bellas fábricas que hay en España y su proyecto cultural, dentro de una aventura empresarial, ha sido una excepción en este país.



**BOTELLAS**  
Porcelana, Azul cobalto bajo cubierta, 1400° C.  
15 x 11 Ø cm. / 36,5 x 15 Ø cm.  
2002 / 2004  
Colección Sargadelos





## LA RAMBLA 2003 A 2005

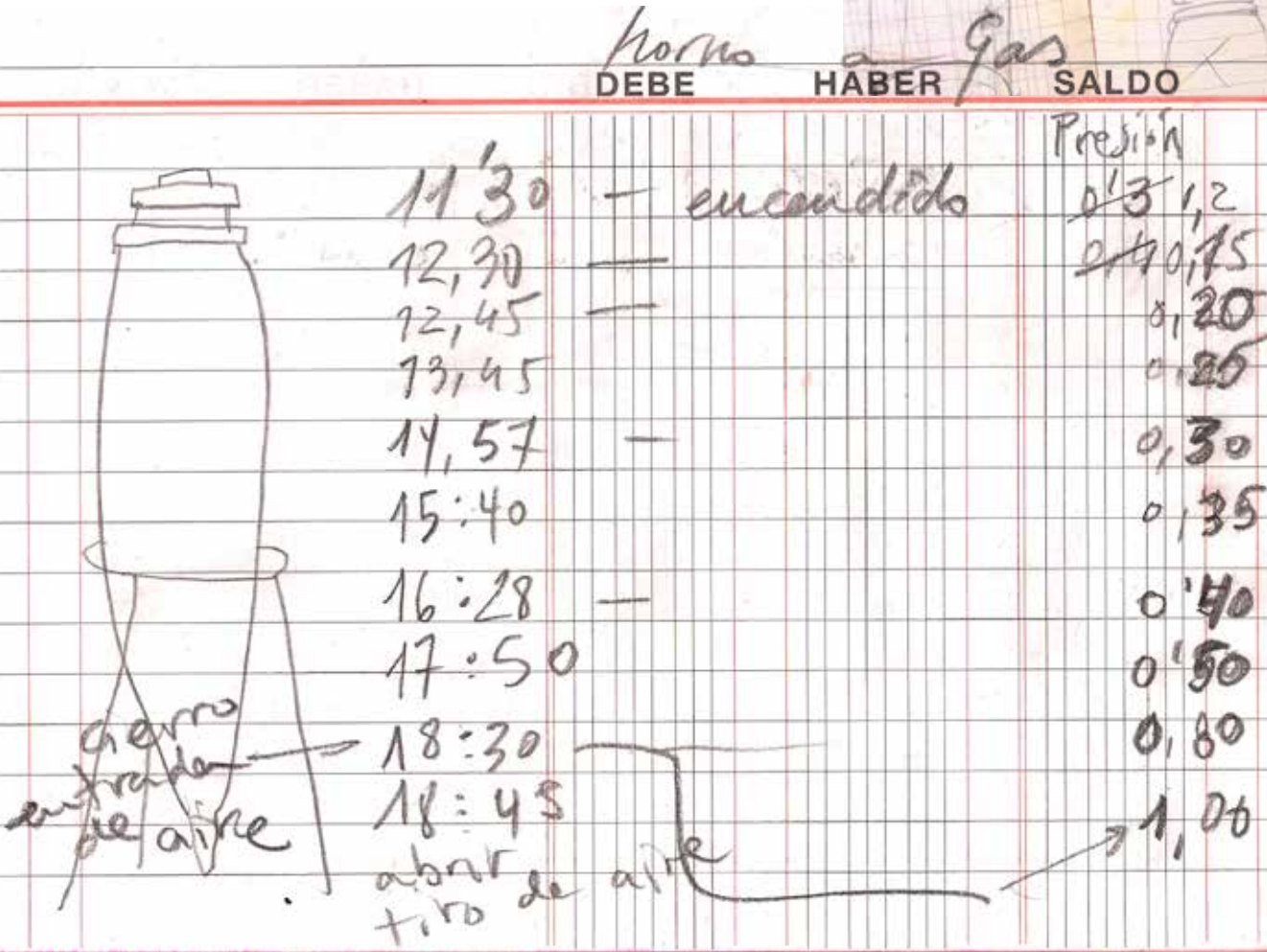


Es en el 2003 cuando seleccionan el proyecto "Las Ciudades Discontinuas" en la VI beca Alfonso Ariza de escultura en barro, organizada por el Ayuntamiento cordobés de La Rambla, bajo la coordinación de los artistas Carmen Osuna y Nacho Rejano. Es en ese periodo cuando empiezo a colaborar con algunos alfareros locales de La Rambla, importante centro cerámico. Colaboro con el alfarero Bartolo Pedraza Jurado, las piezas realizadas en su taller durante el verano del 2003 son de un carácter más escultórico y prácticamente ausentes de grafismos.

En 2004 la organización de la VII Beca Alfonso Ariza vuelve a ponerse en contacto conmigo para colaborar como profesor invitado, y es durante ese tórrido verano de la campiña cordobesa cuando trabo amistad con Rafael Ruiz de León, alias "el Chinche", joven alfarero local, que acepta colaborar

conmigo en la confección de piezas en arcilla blanca de baja temperatura, que pinto con manchas de color bajo líneas de azul de cobalto, bajo cubierta transparente. Paralelamente, empiezo a utilizar la técnica pictórica tradicional valenciana del "Socarrat", incorporando iconografía típica de los siglos XVI y XVII a mis propios dibujos.

Definitivamente y, por tercer año consecutivo, en su octava edición la Beca Alfonso Ariza me propone realizar la exposición individual, que todos los años se realiza en su Casa Museo, donde expongo por primera vez el proyecto "En Peligro Permanente", con el trabajo realizado con los alfareros Rafael Ruiz de León "El Chinche" y Alfonso Alcaide. Comenzando así una serie de exposiciones en diferentes espacios, a nivel nacional e internacional, de esta serie.

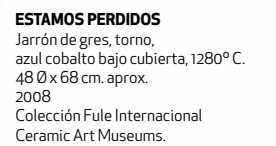


**SABOTAJE**  
Plato de loza, torno.  
Azul cobalto, pigmentos de colores,  
bajo cubierta, 1000° C.  
2 x 38 Ø cm.  
2004  
Colección particular



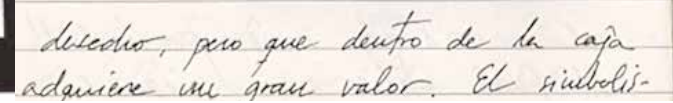


Desafortunadamente, una parte de las piezas fueron censuradas por el comisario de la exposición, según el organizador por su carácter “político” y fueron retiradas de la exhibición, a mi pesar tuve que dejar todas las piezas realizadas en Fuping, exceptuando la que se muestra en la vitrina.

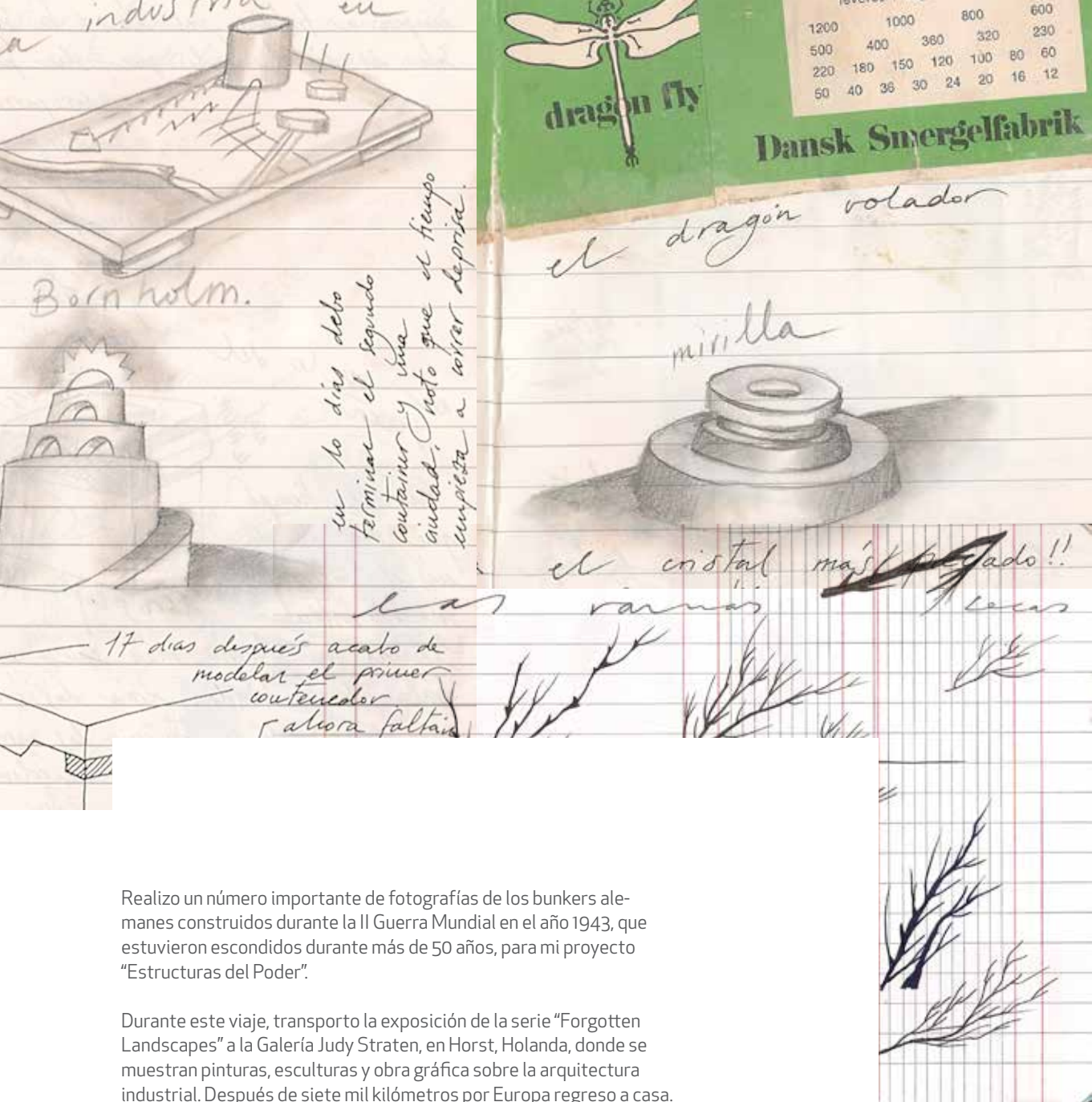




decido, pero que dentro de la caja  
adquiere un gran valor. El simbolis-



En este viaje transporto mis propias piezas ya cocidas, para pintar durante el tiempo de residencia. Dibujo elementos típicos de la isla, como las “smoked houses”, lugares donde ahumar los pescados y, de peculiar arquitectura, las iglesias redondas que fueron construcciones muy populares en Escandinavia en el siglo XVII y principios del XVIII, todo esto mezclado con la iconografía habitual de mis piezas.



Realizo un número importante de fotografías de los bunkers alemanes construidos durante la II Guerra Mundial en el año 1943, que estuvieron escondidos durante más de 50 años, para mi proyecto "Estructuras del Poder".

Durante este viaje, transporto la exposición de la serie "Forgotten Landscapes" a la Galería Judy Straten, en Horst, Holanda, donde se muestran pinturas, esculturas y obra gráfica sobre la arquitectura industrial. Después de siete mil kilómetros por Europa regreso a casa.



**FERRY TO SASSNITZ**  
Plato de loza 50 Ø cm.  
Pigmento negro bajo cubierta, 1000°C.  
Bornholm  
2007





artistas que necesitaban espacio de trabajo. La intención de los artistas era reafirmar la importancia de la cerámica junto a otras formas de arte, así como hacer de la enseñanza de la cerámica un medio accesible a una amplio perfil de personas. En 1979, el estudio se convirtió en una organización sin fines de lucro. El TSC tiene una gran influencia en el distrito donde están sus talleres en el barrio viejo de Filadelfia, una zona que en los años ochenta estaba muy degradada.

Fotografío y pinto diferentes edificios industriales de una ciudad con una gran carga histórica en los Estados Unidos. Durante mi estancia en la ciudad, trabo amistad con las artistas Kukuli Velarde y Sumi Maeshima que generosamente me ayudan en todo momento.

En el año 2016, el Arts/Industry Program del Jonh Kohler Arts Center selecciona mi propuesta como artista en residencia en el área de cerámica, dependiente de Kohler Co. factoría instalada en Wisconsin y fundada 1873. En 1974 se crea el programa Arte e Industria, donde los artistas tienen la oportunidad de desarrollar sus proyectos durante dos a seis meses en las instalaciones de la factoría.

Durante mi estancia en Kohler, dibujo sobre los procesos industriales y la arquitectura de la fábrica, utilizando piezas que se realizan en la factoría, como azulejos, lavabos, urinarios y otras formas, realizo una serie limitada de azulejos para algunos de los trabajadores.

The Wegde Ceramics Studio en Reno, Nevada me invita a impartir un taller en sus instalaciones.



**THE ROBOT CALL ME**  
Lavabo de gres porcelánico,  
azul cobalto sobre vidriado blanco.  
44 x 49 x 15 cm.  
Kohler, Wisconsin, USA.  
2016



TURQUÍA  
2013 Y 2014

En el verano del 2013 me llama María Bofill para proponerme que participe en un workshop dedicado a Piri Reis (1465-1554), cartógrafo y almirante del Imperio Otomano, hombre de gran cultura, que dedicó parte de su vida a la cartografía, realizando el atlas náutico que contiene su famoso Mapa de Piri Reis, considerado uno de los mapamundis más importantes del mundo.

Ese año se celebra el V Centenario del Mapamundi de Piri Reis (1513) organizado por la UNESCO y por este motivo, la empresa cerámica Kale Group, fundada en Çan, cerca Çanakkale, organiza este encuentro.

Para el trabajo selecciono dos de los mapas, uno representa la costa Mediterránea, donde aparece la ciudad de Valencia, y en el otro trabajo hago una interpretación del Mapamundi. Es mi primer viaje a Turquía y el pasear por zocos y mercados me proporcionan la visión de un país lleno de color, aromas y contrastes. Estambul es una megaurbe en la que se entremezclan multitud de culturas y razas.



Centro mi trabajo en pintar sobre un nuevo material cerámico que ellos llaman Sinterflex, azulejos de grandes dimensiones. La pintura que utilizo es semejante a un tercer fuego, colorantes aglutinados con glicerina y cocidos en horno túnel a 800°C. en menos de una hora.

Con el trabajo realizado participo en una exposición en Roma en el centro Cultural Turco Yunus Emre en noviembre del 2013.

En mayo del 2014 regreso a Turquía, esta vez invitado por la Universidad de Kocaeli y el ayuntamiento del municipio de Gölcük al 4th Simposium Internacional de Cerámica.

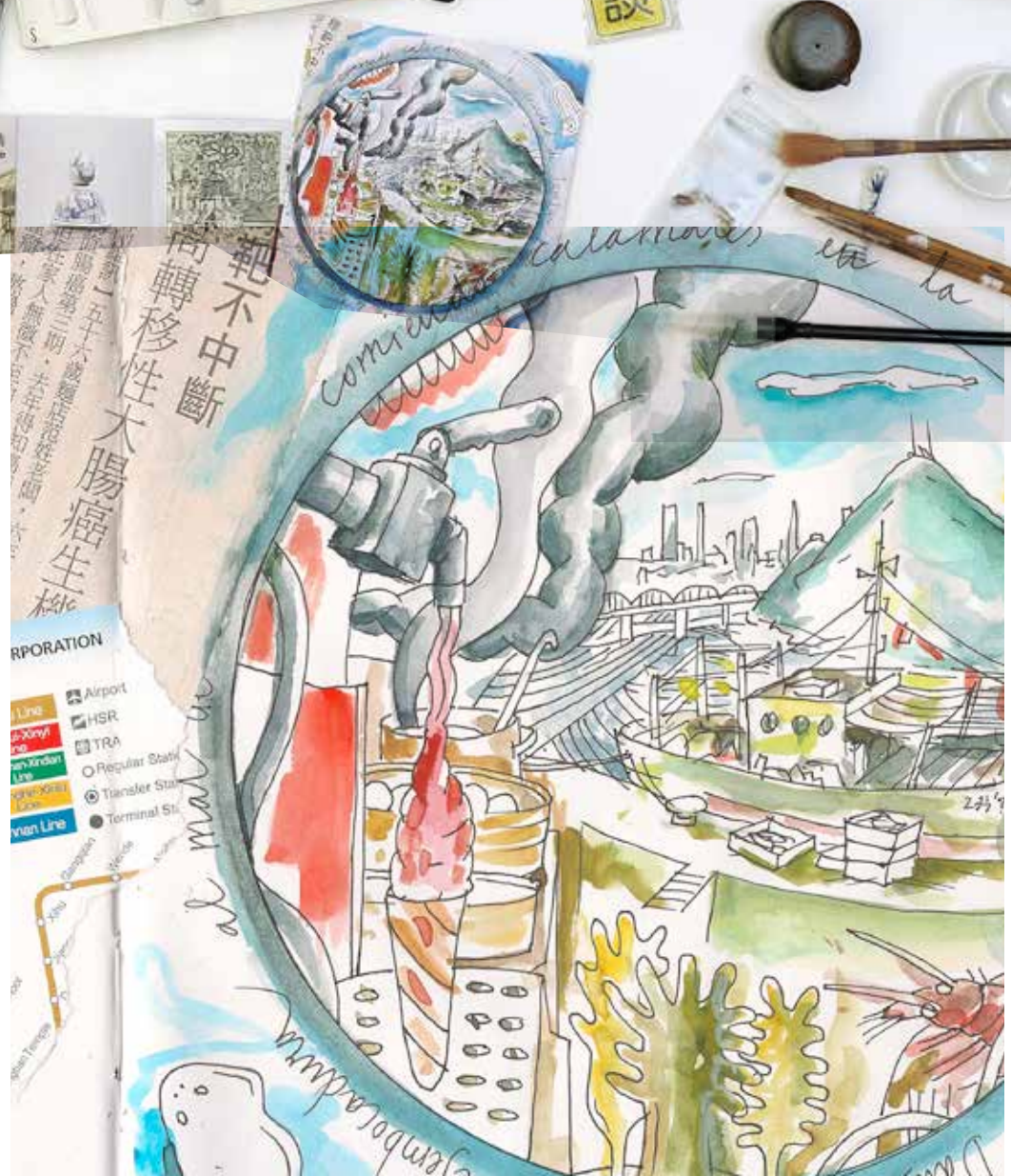
Trabajo con los estudiantes de Formación Profesional en cerámica y vidrio. Durante mi estancia sucede el accidente minero de Soma.

Visito Nicea (Iznik) la antigua Antigonía al borde del lago Iznik (Ascanius) en la provincia de Bursa, capital de los imperios romano, bizantino, seljúcida y otomano. Visito varios talleres donde realizan la cerámica de Iznik, con sus típicos motivos y colores del siglo XV y XVI como el rojo coral.

**NO ME GUSTAN LAS BANDERAS**  
Azulejo de gres porcelánico (sinterflex)  
Pigmentos sobre cubierta.  
100 x 100 x 0,5 cm.  
2013  
Colección Kale Group

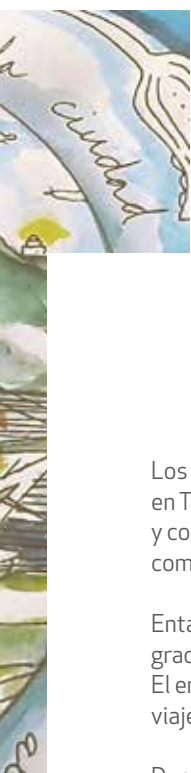


# TAIWAN 2015



Mi propuesta es seleccionada por el Yingge Ceramic Museum, en New Taipei, Taiwan, para trabajar durante tres meses en sus talleres. El museo tiene una interesante programación de exposiciones temporales y la exposición permanente tiene un carácter marcadamente educativo.

Para desarrollar mi proyecto colaboro con un alfarero local, James Jan, en la producción de las piezas, básicamente platos y jarrones. Yingge es uno de los principales centros cerámicos del país. La ciudad está cerca de Taipei y hay gran cantidad de talleres de cerámica. Esta colaboración es enriquecedora, ya que me permite entrar en contacto con los artesanos locales.



Los trabajos que realizo en Yingge se centran mi experiencia diaria en Taiwan. Su capital Taipei es una ciudad llena de mercados, templos y con influencias chinas y japonesas. Preparo esmaltes y diferentes combinaciones de azul cobalto, realizando multitud de pruebas.

Entablo amistad con el ceramista Chia-heng Hsieh y su mujer Fang, gracias a ellos consigo conocer bien Taipei y recorrer el norte de la isla. El encuentro con ellos fue de gran ayuda en muchos aspectos de este viaje.

Durante mi estancia en Yingge, Taipei sufre dos terremotos, es la primera vez que experimento un temblor de tal magnitud.

Al final de mi residencia, una parte del trabajo viaja a Japón a la galería Hachi en Wakayama, Japón. Las otras piezas seleccionadas para la colección del museo, se exhiben en la exposición Imagine of Blue and White - The Impact of the New.



**THE BIRDHOUSE**  
Jarrón torneado en porcelana Japonesa.  
Chinese blue bajo cubierta, 1250° C  
67x 21 Ø cm.  
2015



# 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. Elige la cerámica porque en esos momentos trabaja en una fábrica de cerámica y colaborando con su hermano Jorge, también ceramista.

Al finalizar sus estudios, obtiene una beca de la Unión Europea para ampliar sus conocimientos relacionados con la cerámica en Caldas de Rainha, Portugal. En 1989 es invitado al curso de cerámica creativa de la Escuela de Cerámica de Manises y en 1990 realiza un monográfico de serigrafía en la E.A.A. de Valencia, ya que siempre le han interesado los procesos gráficos. Miembro fundador de la Sociedad de artistas Purgatori en 1996. Desde 1992 su trabajo se divide entre la cerámica, la pintura, la obra gráfica, el dibujo y la instalación, centrándose en el estudio de la arquitectura industrial y urbanismo. En 1998 la Consejería de Cultura le organiza una exposición itinerante por toda la Comunidad valencia y en el 2000 se inaugura el Museo de la Rajolería (MURPA) de Paiporta en Valencia con una exposición retrospectiva de su trabajo sobre la temática industrial. Miembro fundador de la asocia-

ción “Frescos & Salados L.T.D.” en el 2003. En el 2010 fue becado por el Bornholm Kunstmuseum como artista en residencia en la Mobelfabriken dentro del evento Ceramic Context, Durante el año 2011 fue ceramista invitado en el departamento de cerámica de la Universidad de Wisconsin, Milwaukee y en la Universidad de Chico en California, en EE.UU y exponer su trabajo en el Museo de Albarracín, Teruel, invitado por la Fundación Santa María. En el 2012 fue becado por el Clay Studio de Filadelfia, EE.UU como ceramista residente.

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

Becado como artista en residencia por el Yingge Ceramics Museum de Taipei in Taiwan en el 2015. En este 2016, el Kohler Art Center en su programa Arte / Industria en Sheboygan le ha concedido una beca para trabajar en sus instalaciones en Kohler, Wisconsin, Estados Unidos.

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

Actualmente compagina su el trabajo en el taller con la docencia de cursos de cerámica.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES (desde 2010)

- 2017** - *Fragmentos del Viaje*. Fundación Antonio Perez. Cuenca. España.\*
- Arquitecturas del Desaliento*. Fundación Antonio Perez, San Clemente, Cuenca, España.\*
- Las Ciudades Discontinuas*, Galería Alfajir, Málaga. España.
- La Ciudad y los Signos*, dterra Gallery, San Cugat del Vallès, Barcelona, España.
- 
- 2016** - *Paraísos Extraños*, Casa Góngora, Córdoba, España.\*
- Entre incertidumbres e ignorancias*, Galería Set Espai d'Art, Valencia, España.\*
- Pandemic System*, Galería La Empírica, Granada, España.\*
- Feria de Arte Contemporáneo de Castellón (MARTE) Galería Set Espai d'Art. Palacio de Congresos, Castellón, España.
- 
- 2015** - *La Ciudad y los Signos*, Museo del Ruso, Arte Contemporáneo de Alarcón, Cuenca, España.
- 
- 2014** - *11 Años de Peligro Permanente*. Museo Nacional de Cerámica González Martí. Valencia. España.
- En Peligro Permanente*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla la Mancha. Cuenca. España.
- We are lost in Montblanc*. Sala Sanfeliu. Monblanc, Tarragona, España.
- 
- 2013** - *Fading architectural*. Colegio de España, Cité Universitaire. Paris. France.
- En Peligro Permanente*. Escuela de Cerámica de Manises. Valencia. España
- 
- 2012** - *En Peligro Permanente*. Espai D'Art Ademuz, Valencia. España.\*
- 
- 2011** - *En Peligro Permanente*. Museo de Albarracín, Teruel. España.
- Permanent Danger*. The Mary L. Nohl Galleries, Milwaukee, Wisconsin. EE.UU.

\* Edición catálogo o obra gráfica

- 2010** - *En Peligro Permanente*. Galería Cai-Barbasan, Zaragoza. España.\*
- Forgotten landscape*. Galería Judy Sraten. Horts. Holanda.\*
- 
- ## EXPOSICIONES COLECTIVAS (desde 2012)
- 2016** - *13a Biennial Martínez Guerricabeitia, Supers-  
ticiones y Manipulaciones*. Centre Cultural La Nau, Valencia, España.\*
- Monuments*. Vlassis Art Gallery. Tesalónica, Grecia.
- The Wedge Ceramics Studio, Reno, Nevada, USA.
- Fuera de Serie*. Museo Nacional de Cerámica González Martí. Valencia, España.\*
- Art Malaga*. Galería Set Espaidart, Malaga. España.
- Bienal Internacional de Cerámica*, Daugavpils Mark Rothko Art Center, Daugavpils, Letonia.\*
- Exposición de la Academia Internacional de la Cerámica*. Museo del Diseño. Barcelona. España.
- Premios Angelina Alós*. Museo Can Tinturé. d'Esplugues de Llobregat, España.\*
- Urban Myths*. Aylward Gallery. Fox Valley. University of Wisconsin. Wisconsin. USA. \*
- 
- 2015** - *Sobre papel*. Artistas en la Comunidad Valenciana. Colección Tomás Ruiz. Museo de la Universidad de Alicante, MUA. Alicante, España.\*
- La Colección*, Escuela de Arte Francisco Alcántara. Madrid, España.
- 5 Years International Ceramic Symposium Memory*, Maison des Arts du Belvédère. Túnez.
- Escuela de Ceramistas, La Casa del Cable y Galería Artefactus, Jávea, Alicante, España.\*
- 17th Bienal de Cerámica Angelina Alós*, Galería ACC, Barcelona, España.\*
- VIII Bienal de Cerámica del Vendrell*. Sala del Portal. El Vendrell, Tarragona. España.\*
- Misión Cerámica*. Galería Hachi, Wakayama Cultural Centre. Wakayama y Galería Irohani , Osaka. Japón.\*
- Together We Create* - Exposición de los Artistas en Residencia, New Taipei City Yingge Ceramics Museum, Taipei, Taiwan.\*
- Imaging The Blue and White- The Impact of the New*. Yingge Ceramics Museum, New Taipei City, Taipei, Taiwan.\*

*Stock Out*, Galería Estudio Finestra, Zaragoza, España.

*5th International Art Ceramic Symposium*, National Center of Ceramic Art Sidi Kacem Jélizi, Túnez.

*Quién Da La Vez*, La Galería Factoria, Madrid. España.

*Un ataud en el Purgatori*. Centro del Carmen. Valencia. España.

**2014** - *Interchange* (NCECA) Gallery University of Wisconsin, Milwaukee, USA.\*

*Arte en Movimiento*. San Giorgio, Gravina in Puglia, Italia.

*4th International Golcuk Ceramic Symposium*. Degir-mendere Art Gallery. Golcuk. Turquía.\*

*13th Westerwald Prize*. Keramikmuseum Westerwald. Höhr-Grenzhausen. Alemania.\*

*The IAC members exhibition*, 46th General Assembly of International Academy of Ceramics, Dublin Castle. Irlanda.\*

*Continuum 2014:No Time Like the Present /Gregory Martens*, Arts Center Gallery, Milwaukee,USA.\*

*Enric Mestre y su Escuela*, Sala Calado del Conde, Navarrete, La Rioja, España.\*

*17 Biennial de Cerámica Angelina Alós*. Museo Can Tinturé. Esplugues D'Llobregat. España.\*

*Made at The Clay Studio: Guest Artists in Residence 2010-14*. Clay Studio. Philadelphia. USA.

**2013** - *Another Places: Printmaker's and book artist*, Per-pestives on Travel and Place. Gallery of the UMW Golada Meir Library, Milwaukee, Wisconsin, USA.\*

*Harto de Sexo*. Centro Cultural La Rambleta, Valencia, España.

*6o Bienal Internacional de Cerámica Ciudad de Talavera*. Centro Cultural Rafael Morales. Talavera de la Reina, Toledo, España.\*

*XI Bienal Internacional Cerámica Contemporánea*. Museo de Cerámica. Manises. Valencia.\*

*Maestros de la Cerámica y sus Escuelas*. Enric Mestre. Museo Nacional de Crámica Gozález Martí, Valencia. España.\*

*Piri Reis 1513 World Map: 500 Years of Mystery*. Centro Cultural Yunus Emre Turkish (Palazzo Lancellotti). Roma. Italia.\*

*Ceramic&Glass*. Instituto de Arte Moderno Ucraniano (UIMA). Chicago. USA.

**OBRA EN COLECCIONES**

Cencal. Centro de estudios cerámicos. Caldas da Rainha. Portugal.

Palais de la Culture, Bamako. Mali.

Museo de Arte Contemporaneo. Ibiza. España.

Museo de Cerámica de Manises. Valencia. España.

Museo da Agua. Lisboa. Portugal.

Diputación de Albacete. España.

Obra Social Caja de Ahorros del Mediterraneo (CAM). Valencia. España.

Museum of Postal Image. Belvedere Ostrense. Italia.

Ayuntamiento de Albaida. Valencia. España.

Seminario de Sargadelos. Lugo. España.

Arte Contemporáneo. Espacio C. Camargo. Santander. España.

Casa Museo Alfonso Ariza. La Rambla. Cordoba. España.

Ameda. Asociación Mediterránea de Arte Contemporáneo. España.

Centro José Saramago. Castril. Granada. España.

Fuled International Ceramic Art Museums FLICAM. Fuping. Xian. China.

Dirección de Cultura. Universidad de Panamá.

Taipei County Yingge Ceramics Museum. Taipei. Taiwan.

Espacio de Arte Contempo. Lisboa. Portugal.

Varazdin City Museum. Varazdin. Croacia.

Museo de Cerámica Contemporánea. Santo Domingo. República Dominicana.

Fundación CAI. Zaragoza. España.

Colección de Mail Art y Poesía Visual, Archivo Caribeño. República Dominicana.

Colección de la Mobelfabrikken. Nexø. Bornholm. Dinamarca.

Colección Especial de la Universidad de Wisconsin. Biblioteca de Milwaukee. USA.

Fundación Santa María de Albarracín, Teruel. España.

Colegio de Cerámica Francisco Alcántara, Madrid. España.

Fundación Antonio Perez. Cuenca. España.

Casa Africa. Las Palmas de Gran Canaria. España.

The Clay Studio, Philadelphia, Pennsylvania. USA.

Galería Judy straten, Horts. Holanda.

Kale Seramic, Çan, Canakkale, Turquía.

Colegio de España. París. Francia.

Colección State Art Collection, Office of Public Works. Dublín, Irlanda.

University of Gölcük, Kocaeli, Turkey.

Ayuntamiento de Esplugues D'Llobregat, Barcelona. España.

Ayuntamiento de Montblanc, Tarragona. España.

Casa Caridad, Valencia, España.

Centro Nacional de Arte Cerámico Sidi Kacem Jélizi, Túnez.

Colección Daugavpils Mark Rothko Art Center, Dauga-vpils, Letonia.

Colección John Michael Arts Center. Sheboygan, Wisconsin, USA.

Colección Kohler, Kohler, Wisconsin, USA.

The Wedge Ceramics Studio, Reno, Nevada, USA.

**PREMIOS / BECAS / RESIDENCIAS (desde 2008)**

**2016** - Becado como artista en Residencia por el John Micheal Kohler Arts Center, Sheboygan, Wisconsin, USA.

Ceramista invitado por el The Wedge Ceramics Studio, Reno, Nevada, USA.

XIII Premio Nacional de Cerámica Ciudad de Castellón, Castellón, España.\*

**2015** - Becado como artista en Residencia por el Yingge Ceramics Museum, Taipei Taiwan.

Artista Invitado al 5th International Ceramic Symposium en el Centro Nacional de Arte Cerámico Sidi Kacem Jélizi, Túnez, becado por la Embajada de España en Túnez.

**2014** - Artista invitado al 4th International Golcuk Ceramic Symposium. Gölcük, Kocaeli, Turquía.

Premio Angelina Alos, 17 Biennial de Cerámica Angelina Alós. Esplugues D'Llobregat. España.

**2013** - Artista invitado al workshop “Piri Reis Project” por Kale Group en Çanakkale, Turquía.

Artista seleccionado por el Colegio de España en París para una exposición individual. París, Francia.

Mención de Honor en el XI Concurso de Cerámica Ciudad de Castellón, España.

2a Mención Especial del Jurado en el Premio de Artes Plásticas y Fotografía. COCEF -Colegio de España, París, Francia.

Nombrado miembro de la Academia Internacional de la Cerámica (IAC). Ginebra. Suiza.

**2012** - Becado como artista en residencia por el Clay Studio, Filadelfia, Pensilvania, EE.UU.

Ceramista becado por el Museo Nacional de Ucrania al III Intersymposium de cerámica contemporánea. Opishne. Ucrania.

**2011** - Artista invitado a impartir el taller “ Acerca del montaje de exposiciones” en Universidad de Bellas Artes de Malaga. Spain.

Ceramista invitado a impartir el taller “Azul de cobalto bajo cubierta”, Escuela de Cerámica Francisco Alcantara, Madrid. Spain.

Ceramista invitado a impartir taller en el Departamento de Arte y Diseño de la Universidad de

Wisconsin-Milwaukee, Peck School of the Arts. Milwaukee, Wisconsin. EE.UU.

Artista seleccionado por la Fundación Santa María de Albarracín para una exposición individual. Albarracin Teruel. Spain.

Ceramista invitado a impartir taller en el Departamento de Arte y Cerámica en la Universidad de Chico. California, EE.UU.

**2010** - Becado como artista en residencia en el Bornholm Kunstmuseum y la Mobelfabrikken. Bornholm Dinamarca.

**2008** - Becado por La Fundación de las Artes y el Ministerio de Cultura.

Becado por FLICAM Museum para el Pabellón Español en Fuping.China.

Primer Premio en la IX Bienal Europea de Cerámica. Museo de cerámica. Manises. Valencia.

*\*Edición catálogo o obra gráfica*

# Enumeración y Peligro Permanente

Seis chimeneas y siete urnas  
y un cielo gris con nubes grises  
once años o quizás más  
una pistola  
y siete memorias que se abren

Una salida inmediata de un último viaje  
en un ferry americano  
un bosque perdido y vuelto a encontrar  
cuadernos de bitácora de escrituras indescifrables

Una oreja quizás de Van Gogh o para escuchar el silencio  
y un botijo para beber ideas  
y una llave antigua que no abre nada  
o a lo mejor alguna caja de Pandora

Estas cosas ocurren y muchas más  
urnas de la memoria  
viajes antiguos a todas partes  
escrituras multiplicadas  
la medida del tiempo encerrada

Urnas de la memoria  
cajas de cristal del tiempo  
once años o quizás más

Francisco Gosp  
Agosto 2015



### MIS AGRADECIMIENTOS A:

Antonio Pérez por darme la oportunidad de poder exponer en la Fundación y a Herminia Martinez porque fue la persona que confió en mi trabajo y que propicio esta exposición.

Mónica Muñoz, Mercedes de la Pola, Begoña de Pablo, Cirilo Novillo y demás trabajadores de la Fundación por su ayuda.

Ricard Silvestre, Marisa Giménez y Juan Vich por su fluida escritura y generosa aportación.

Juan Domingo por su creatividad y dedicación desinteresada en la creación de este catálogo.

Javier Ibañez siempre ayudando y aportando ideas gráficas.

Los traductores, en especial a Norman Molinari, Jenna Rentz y Landy Menzies, muchas gracias por vuestro complicado trabajo y generoso esfuerzo.

Luis Jimenez Calleja por su trabajo en la website.

Mi especial agradecimiento a Cristina Ferrando por su infinita paciencia y apoyo.

Todos los amigos encontrados durante el viaje y aquellos que siempre viajan en mis sentimientos. Gracias.



XAVIER MONSALVATJE



*Architecture of despondency*

*Fragments of the journey*



**The following lines are Xavier Monsalvatjes inspirations that arise from his artistic creation. Among his diferent fields: the pictorial representation of the Industrial landscape (Production); The work developed about the war (Destruction); And, finally, all his imagination about power (Manipulation).**

# I. PRODUCTION

## Open sky

The work of the countryside integrates man with nature, which establishes the rhythm of effort during the day and rest at sunset. The passage of the seasons varies occupations, from sowing to harvesting. Only uncertainty clouds the security of livelihood. Nature can be hostile. You already count on this.

## Under the neon lights

Work in factories dilutes the man in the machine, continuously. The metallic air and the roar of pistons and pulleys prevent the mere fact of whistling. Sirens mark the shifts, there is no day or night. Factory production does not take seasons into account. The bodies are covered in smoke and grease. The alienated mind, the altered hands. The salary allows you to see, in the Day of the Lord, the neon color with the eyes of alcohol. They no longer dream, they are in the big city. Lives left in shock.

## The silent factory

Definitive prints around the rust. Spit-on walls of forgotten pain. Broken windows in the loft. Dusty office. Lights out and, in the distance, the unicorn down. The struggle for memory turns the warehouses into the landscape.



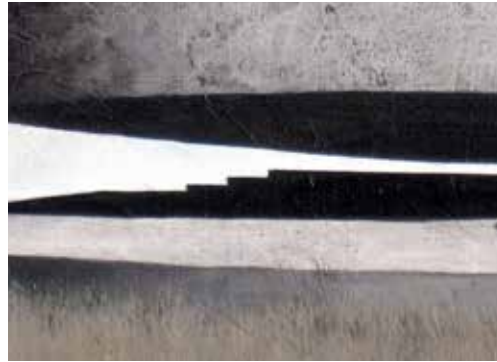
THAT STRANGE HOME. Detail (page 13)



*“...all human activities which arise out of the necessity to cope with them are bound to the recurring cycles of nature and have in themselves no beginning and no end, properly speaking; unlike working, whose end has come when the object is finished, ready to be added to the common world of things, laboring always moves in the same circle, which is prescribed by the biological process of the living organism and the end of its “toil and trouble” comes only with the death of this organism.”*

HANNAH ARENDT. The human condition.

## II. DESTRUCTION



THE LIMIT OF THE SEA. Detail (page 15)

*“...that in his work, therefore, he does not affirm himself but denies himself, does not feel content but unhappy, does not develop freely his physical and mental energy but mortifies his body and ruins his mind. The worker therefore only feels himself outside his work, and in his work feels outside himself. He feels at home when he is not working, and when he is working he does not feel at home. His labor is therefore not voluntary, but coerced; it is forced labor.”*

KARL MARX. Economic and Philosophical Manuscripts

*“No decipherable sign has yet arrived, but the anguish is already there ... Suddenly man no longer feels hunger or thirst, but only as his courage empties through his belly, as if the world spun around in his heart.”*

JULIEN GRACQ. Balcony in the forest

### Permanent penumbra

The camouflage concrete breastplate. The trembling of the uniforms and the sweat of waiting. They aim beyond visibility, shooting without knowing if they kill or who dies. They also do not know why. They enlisted. They shout in a low voice. They smoke fever, thinking of the letters that will never come. Sealed destination. Tombs alive.

### Visible gravity

Containers of past terror persist in the time the bunkers, stopped by the perplexed look of the passer-by. Without inner heart beats, they are surrounded by fennel and the peace of the crickets with night.

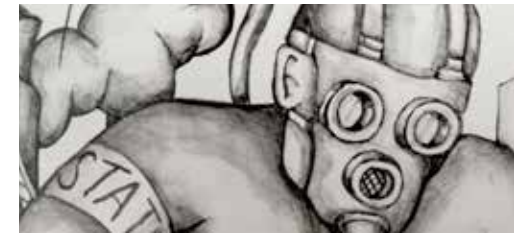
### The luck of the pin

Grenade shrapnel in the palm of your hand. You want to forget the trembling of your arm wherever it points. the bomb so close to your mouth. Surrounded by random death. You postpone seconds of life. Worse than fear is agony.

## III. MANIPULATION

*“Do not fear cruelty towards the other: Cutting, will make you shine. But try not to lose the most exquisite courtesy.”*

JEAN GENET. The funambulist



I DON'T KNOW. Detail (page 18)

### His master's voice

Slogans engraved on the silica of the cortex nullify our intimate secrets. We march on broken ideas. Illuminated by spotlights that blind us, blundering the plasma in our corneas. They break souls through the prism of fears. We breathe in the white dust of empty euphoria. Out of line. Compressed tediums converge on the streets. The faces reflected on the moons. The garments imprisoned on the hangers. Delighted smiles greet us with such polished floors. Wrapped up in the music, we buy gas masks and sell blood, skin and semen. While snatching our documents and cells, gripping our tongues, they inject acceptance. We descend to the subsoil with the clamour in the eardrums. As a mass of meat compacted in steel. We look forward to the next stop. Already uninhabited ... separated with a knife from the gods.

### You'll serve

They blindfold you. They sew your lips together. You can only open the wrong door. Your future of cowardice or death, ensures the power of the mediocre. Always a prisoner in a fast train off the tracks. With rusty hands on the cell. They take you into combat and you die for their goods. With the body buried in medals, the deaf hymn of the earth resounds. The feigned tears, of whom want to forget you, drip down on the flag.

*“The subterranean, which fuses its space, this ‘war house’ of monolithic and tumultuous accomplishment, mitigates with its promise the imaginary unleashed with fear. Bunkers: space of a vigil (without hope), architecture of protection and protection dreamed of.”*

FERNANDO R. DE LA FLOR. Blocao. Architectures of the age of violence

## Ricard Silvestre

Institute of Creativity and Educational Innovations.  
Valencia University-General Study

### On emptiness: filling, constructing, enlightening

*“If you do not take your time to find out the truth, then that suffices for your peace of mind. But if you wish to know it with all your heart, it is not enough, look into the detail. That would suffice for a philosophical matter; but as it is here, where it all lies... And yet, after a little consideration such as this, you will enjoy, etc.”*

BLAISE PASCAL. Thoughts. (XII Comienzo).



ONCE MORE CALL TO ARMS. Detail (page 23)

Never will art lay on the side of dichotomy. Yet, in the logical field of concepts, all opposition is ever enlightening. By designating, one amplifies the context of rational understanding. Hence, as a proposal for an initial common thread and in my role as critic for this approximation to the art of Xavier Monsalvatje, I find it necessary to call the attention of the spectator to the poetical civility of the artist, as it is from this view that we will attempt to discuss upon an artistic task as rooted to the status naturalis as designator of the status civilis when, in his broadest graphical display, his drawings feed the inquisitiveness of the world we live in. And yet we are not suggesting one remains anchored in a meticulous linguistic confrontation in which eloquence is expressed in the dense transparency of its compositions, but in the experience of its real radical accounts, also sad cacophonous tropics of genuine intellectual expedition.

Paradoxical as it may seem, Monsalvatje's work inserts a concept of the natural state that man left behind by means of a contractual process, of progressive Rousseauian refinement at best, but also shaped by the accumulation of chains of violence in our recent short 20th century in the eyes of the British historian Eric Hobsbawm. In essence, capriciousness is surpassed by the so-called 'righteousness' where the necessary conditions for peaceful coexistence prevail. Hence, ultimately, civilization implies coexistence in a non-violent society. The enlightened thought here is final, even though originally the Aristotelian view of the issue of the polis did not eliminate the natural view of the matter, quite the contrary since the nature of what the Greek philosopher referred to was not of a social order. And at this point it is interesting to be reminded of the possibility of trailing a brush with the soft, natural skill of one who stages the cruel oppression of civilization.

The truth that we wish to manifest is that Monsalvatje's work shows a primal position of our existence in the world which is born from the self-determination of human reason, but this self-determination is not acquired at the expense of an insurmountable contradiction between nature and historic fact. In the language of the artist, in his iconographic codes, in his task to base a discourse around global western civilization, the academic dispute between the ancient and the modern is displaced and demands a consideration on historic restriction and its alienating systemisation. The ideal of antiquity, where feelings and reason are united, traverses the black and blue lines that the wrist carries over the white paste. The ceramic is the solid intellectual ground of the Greek social spirit. Hence we see through it the grand ideals expressed in the agora and also the little goings-on of the oikos, the inhabited house that is the family home. But at the same time, with no intention of transforming the standard into a sea of nostalgic verses, the artist is convinced of the validity of that Kantian principle on the autonomy of the will, considering it the clarifying basis and trigger of its creative position. The cobalt blue, thus, surpasses the querelle des anciens et des modernes and, simultaneously, art is in a constant search for a nexus to reunite the opposing poles: nature and concept, the subjective and the objective. Essentially, a Hegelian location with no definite phases but tuned to restore the ancient cultural harmony by adopting a rational and enlightened sense of history and, no doubt, of recent history.

The main theme, hence, would be the obligation to look for the reasons for a loss, thus attempting to explain the meaning of the paradoxical progress of the modern world that we inhabit. This line of thought obliges the evidence to fall upon the shoulders of the spectator, who is able to follow with their eye the toxic nutritional catheters through which power feeds the liquids of control and their corresponding schemed poisons. This poison naturally ingested by the individual whilst exercising their freedom is transfused with the circumlocution of the rubbers. Based on this subjective judgement, the said spectator is the main character in the artist's compositions. Represented as an indecisive adolescent descending a staircase, like a man injected for deformed and swollen tongue due to moral detritus, or as a mere robot, their features are always consequent with that principal of rational subjectivity and, because of their uncontrolled absoluteness, cause of the current tearing. The all-encompassing subjectivity encloses in itself the most detrimental of all reasoning and a totalitarianism alien to its time. It is a weakening that fells the individual to the knees, succumbing them to demoralisation, terror and intimidation. From the constant danger, training area



WHERE IS EUROPE?. Detail (page 25)

for the most awakened and efficient consciences facing the ambushes of civilization, the stalked stroller changes, camouflaged in the cowardly protection of the cities of despondency.

The conflict was forewarned. The artist was drawn to its signs more than a decade ago, but these were silenced by the overwhelming avalanche of selective information, a dough of data that sows the programmed nothing. Torn, divided, the human plasticity drawn by the Valencian artist attempts to reconstruct by omission. The alternative consists in preserving the entirety of man by witnessing his puppet dis-crossbowing. The explicit reformulation, thus, is still on its way. However, the effects that will drive it, guiding it between paper and a surreal, critically rooted, poetically creative ceramic, are now reunited in this almost brief retrospective of man's contemporary cracking observed from the architectonic vantage point of the composition, its line, its shapes. All of this is offered by guaranteeing the visual differentiation which, at the same time, configures the annulment of the individual in the agonising moors of late-capitalism. Let us, then, traverse our desires, but let us do it around the images and objects that imply a fruitful reflection on contemporary society and its methods for domination, exploitation and manipulation of one man over another and of the system over all.

Following the latter intellectual proximity, critical thinking may once again essay the judgement on current life presented as a firm and compromised impulse; defend its contradictions and complexities, never hard lined to an architectonically planned and strictly controlled world. This is why we insist on the nature of the artist's free line as he sinuously ambles in between the concave surfaces of the ceramic, a skilled habit based on the mastery of his steady hand. In other words, the trade rising above the natural need through critical practice. In the same way should the verbalised paths of the drawings on paper be understood, as an inherent manifestation of the traditional first idea, in reality originating from the human impulse to refer to our surroundings, describing it from our emotions, exposing it from our existential circumstances, identifying it by its turning points and punctualising it by telling, by narrating about who one is with the other, submersed in the other. In short, one would do well in considering the forms of representation and their bases under the emphasis of the nature which the former reveals, as that was also one of Monsalvatje's lessons implicit in his work. It is now irrelevant whether or not the ceramic object flows, as a defined shape, detailing its creator's worries. Just as it would be to, for instance, hold on to the marked three-dimensionality of his graphic work, pinned to the detailed shading in bordered margins. What is important now is to bring to the moment of rational criticism its inseparable companion which appears as a natural in the metropolitan back room.

Considering all the aforementioned, a first moment of analysis on the storyline of Monsalvatje's compositions will allow us to corroborate our questioning of that modern idea by which it is affirmed that man is defined by his deeds. In this manner, little margin is left for surviving a merely productive deed, currently bound as much to an idea of unsustainable economic growth as to an accumulative idea of progress. The concept of production has become operatively and financially enslaved in science, administration and technology, society and one's personal life being organised according to a paradoxical liberation from any collective imposition and this, by way of the laws which ultimately would intend the progress of the said society conforming to their expectations of freedom and happiness in wealth. Monsalvatje's work questions precisely this central statement of our 'modern' contemporaneity. Thus, by visually and ideologically discrediting it, the artist exhibits this scientificist dominium upon which Max Horkheimer did the same, philosophically, revealing its abject functionality as he would forget the sense of scientific activity in the context of the events which a society experiences. We see



**I HAVE HAD A NIGHTMARE.** Detail (page 26)

here the character drugged by productive greed while a machine and its corresponding handle blend any ethical consideration into a processed product ready for human consumption. On the ceramic 'I Have Had a Nightmare', metropolis and industry seem to form a sole inhabitable ecosystem where transactions and flashes form part of the targets to be reached in the coherence of that wizened fantasy world depicted, a world that is a formal creditor of comics and of certain articulate loans from the Chronicles of pop society in the 70s within the Va-



**ATTENTION CONSUME.** Detail (page 29)



**WE'RE IN RECESSION.** Detail (page 30)

lencian context; a world themed and watched by the eye that rounds the piece in its flamboyant, vertical decisive global structure. Once again, the system is carefully watching. The divine pupil guards its creation, the one at its feet, the one it examines vigilant, the one it safeguards by inspecting the sound progress of fixed rules. The irony of this subtle coercive beauty that surrounds the vase is also present in the ornamental nature of the object, as this is one of the conceptual assets throughout Monsalvatje's artistic trajectory.

Often, decorative domesticity, understood as a theoretical and perceptive lure, reveals under its apparent unimportance similar themes regarding a critical study of society. "Estamos en Recesión" (We're in Recession) is a ceramic plate in which the central attention point is taken by a docile Dalmatian who, submissive, has his ears trained in the direction of the national-socialist rallying. This piece could very well illustrate the ideas for which the Institute for Social Investigation of Frankfurt was closed in 1933 with the ensuing imprisonment of some of its members and the exile and premature passing of Walter Benjamin, whose theses on technical reproduction as an industrialised context for artwork underlay in Monsalvatje's aesthetic stance. Acceptance of the symbolic value of this Hitler represented within the 21st century is more than significant. Turned into an inscrutable warning and strangely mute at the microphone, it is the controlled loudspeakers who talk now, impersonating



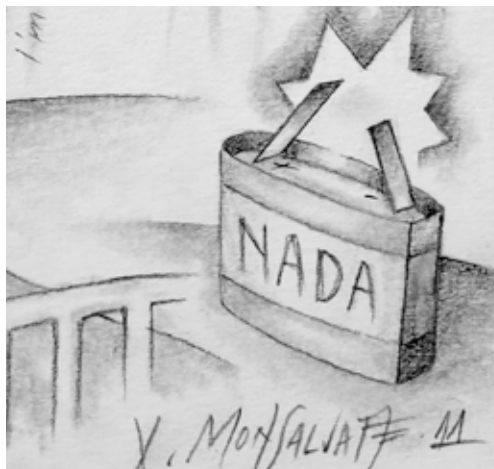
**NEOCAPITALISTIC ANARCHY** Detail (page 31)

the Führer, contaminating the environmental quality of the city and its spontaneous vitality, contributing to the coming and going of the columns of smoke, vapours and emanations that bind the nexus and the very structure of the composition. Yet, for sure, the arm of power always gains access from the outside, it is invisible to the spectator, has no name, no personality. We know not to whom it belongs and yet inexorably it points to us. Its mandate is a prescriptive order to continue amidst the soot and the smut. The arm is extended, the hand elongated, the finger signalling the path to follow.

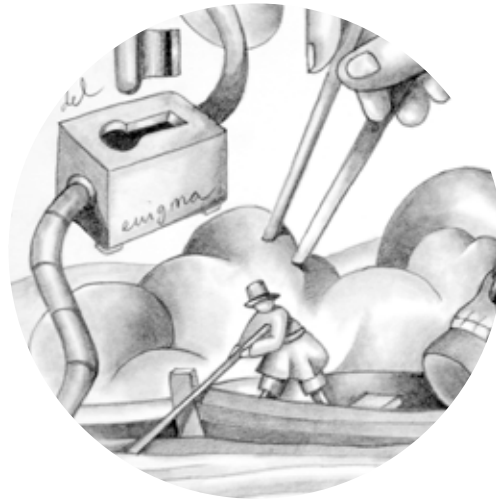
There is an elliptic underlining of a power that supervises, commands and decides. And this power is iconographically set on the two plates that complete the critical perspective of a tyrannical system. Once again subjugation takes place in these choking landscapes, now clearly more disheartening and asthmatic if we take a look at the piece "Atención consume" (Attention consume) 2008, in which a well dressed arm is about to re-energise the mechanism, that which puts into motion the production circuit ready for the outlay. Lacking a reflexive attitude, the main character does not appear neutral but blind to the requirements that govern his universe of choking breaths, even though it is those requirements to which he is operatively bound. In the foreground or on the rooftops, man is faced with the spectacle of sinuous piping and conduits like cups swollen by the gassified detritus vomited by the funnel. The smallest amount inhaled

would perpetuate bad breath. Social reality, thus, seen as a whole from the perspective of ill-adjusted usage, purchase and expense.

Similarly, “La Anarquía de los Neocapitalismos” (Neocapitalistic Anarchy) is unleashed by pressing the button of the financial industrial machine. The artist conceives a well-merged connection which brings out the idea that a self-reflective and moral attitude is the only way to accept the heterogeneity of the social problems in all their dimensions. This implies that the first critical predicament that Monsalvatje dares the spectator to battle with is, above all, the activity of thought, in this case remitted to the course of a state of mankind justice which would historically surpass a self-nurturing, soulless system. Syringes, cars, cranes and chimneys call to the perspective of Giorgio de Chirico and his mysterious bridge eyes. Textually indecipherable, it is the pulsed intensity of the composition in all its density, a reference to artistic movements which, originating from cubism and futurism, favoured a questioning of that first modernism of the beginning of the 20th century considered, unflatteringly, the romantic tone over the warmongering of the paintings of Filippo Tommaso Marinetti, for instance. One of these reference –isms is that of the vorticism of Wyndham Lewis, whom one could parallelise with Monsalvatje’s work, a creation based on the architecture of shapes and machine. And at his side another Brit, Edward Wadsworth, who designed the forms of industrial ports and centres according to an abstract poetry in which factory chimneys and train rails also controlled the visual spaces in his pictorial series.



**NOTHING.** Detail (page 32)



**SILENCE.** Detail (page 33)

Extraneous to the theoretical course, Orfistic artistic experiences are also a coherent replacement for a multitude of objects that the Valencian artist treasures within his visual art vocabulary, albeit disregarding the chromatic burst of this artistic trend positioned towards the imminent times of the Great War. Precedents with lax dependencies, but all connected with the omnipotent cubism, to which Fernand Leger adapted his formal segregation to a personal capture of industrial elements turning them into objects integrated in the current environment. The energy and dynamics of Monsalvatje’s conception of the latter has a lot to do with this ‘organic fact’ drawn by the French artist. How could one not maintain this visual connexion with an author whose trees, parks and avenues disappeared in favour of steel and concrete macrostructures in which humankind is shrunk almost to extinction?

The human condition of this inexistence is within “Silence” (2011), an underworld close to the home of the dead, a Hades populated with wormed tubes keeping the enigma’s keyhole on alert, and the key that would fit in it only through religious faith. And again, the anonymous arm in the Stygian centre ready to pluck a miniature Charon about to be relieved from his mythological office. The boat and skull, slaves of the current of the Acheron river, with no safe course and closer to subtle capture by the chopsticks than to the burial of a cadaver. A lugubrious ride, dreamily imagined, achieved by experience. In yet another ingenious space with the usual forms mo-

delled in grey tones tinged by this persistent insistence of pencil on paper, the human condition once again finds itself in a precarious situation surrounded by a series of short narrations which become signs of the tragedy. In “Nada” (Nothing) 2011, the burning figure is given a good shower of melted pain. The comic-like micro-narrations and the manuscripts detail the conclusive misfortune of the hospital lilies. Monsalvatje has not drawn an autonomous world of dreams but a universe of artistic premonitions by turning the lever and changing the destiny of man within a mechanist world that breaths through the cylinders, tubes, valves, cogs, pulleys and bearings of self-talking capital.

A good loudspeaker announces the trepanating good news in the name of the detriments caused by “La Revolución del Capital” (The Revolution of Capital) 2011. The contaminating cigarette smoke in its mortuary dependence, the imminent shipwreck or a swallow customised as a spring bomber are the effects of a financial structure that has become immorally out of control. This time the chiaroscuro disappears within the blackness of the bleeding arm which expels through its artery the viscous oil that powers the financial barrel organ of the puppeteers and sets fire to the souls. The artist enjoys located combustion and, therefore, the processes of paused observation. The slow perception of his work is a necessary condition for enjoying it with a questioning attitude, to scrutinise each and every one of his almost literary worlds, specified in his poetics. Prone to defining themes, breaking them up within the composition space, he is also able to extract the grand totems of industrialised power. There he projects himself, in the wake of the oppressing symbols of the system, used in modern



**THE CAPITAL REVOLUTION.** Detail (page 35)



**WE CAN DO IT.** Detail (page 34)

art by artists such as Henry Valesi and his train engines and aeroplanes, or Frantisek Kupka with his cosmic machines and with the drill inserted within the harmony of the compositional rhythms. Industrial forms also repertoired in the emerging progress of factories whose chimneys were integrated within the wooded nature of Kirchner, still ploughed through by the railway. One must remember that towards the end of the second decade of the 20th century the German artist’s expressive steam engines were irons that, after World War I became an example of a broader social and political conscience. If Otto Dix showed a less-than-mild war scene, even less so did the cities of Jacob Steinardt or the instrumental dramatisation of Monsalvatje, inheritance, in a new century, not only of the feelings of the pathetic others but of “The Technical Era” (1925) painted by Max Schulze-Sölde, in a sense like a woven mesh aimed to weaken man or make him insignificant, minimal, smaller than a sentinel mosquito.

And this step prior to contemporary self-destruction has a lot to do with the simplistic ideological discourse of cultural industry, activator of the mechanism for a long-lasting degradation of the masses. The individual, squashed by the technological message, from the burning of the Frankfurt Institute’s library and the western coalition fighter plane’s first video-graphic frames of the first Gulf War, is the victim of an instrumental reason in which the logic of the media has substituted the logic of the purpose. This principal, as a well established common



**ASTHMATIC SYSTEM.** Detail (page 37)

thread between, amongst others, the thoughts of Max Horkheimer and Theodor Adorno, in Alain Touraine's most recent reflections on the social field, or Eduardo Subirats in his critical philosophical project, is brought to light in "We can do it" (2015) and its two areas of compositional description and order. Sceptical regarding the myth of progress, the artist formally chooses the architectonic-industrial coherence of a back room filled with bonds, kinks, reductions and connections whose well adjusted nuts and bolts close any leakage and secure the flow of the mechanism. The industrial scenery, whose intersecting buildings still stand side by side in the same way as silence united them in the grey, leaden acrylics that Monsalvatje paints, become here generators of the message that circulates through the plumbing of power traversing the threshold that separates the media emissions. The voice becomes an imperceptible breath transmitted via this Brueghelian tower of Babel anointed with satellite dishes. With a bowed head, as the subjects who Marshall McLuhan obliged us to consider, the spectator cannot be fooled: one must forget everything.

Television and audience ratings are the contemporary scene for criticizing this modernity which centres its discourse on homogenising the culture that aims to demolish the individual and to harmonise his capacity to decide for himself, giving him a face, a meaning. The faceless listeners within an inexpressive and unhappy multitude, have surrendered their emancipation project to subjective reason and its behavioural patterns aired by the mass media. Deprived from the certainty of individual

experience, personal deeds are paradoxically diluted within the power of the image, our very own points of view are modified with no self-demand and our opinions are altered according to their circumstantial role in name of the simple need to please. The behavioural illness is also the stifling asphyxia of the system, full of psychic behaviour swinging between flattering charm and mere aversion. Perhaps a beautiful garden, drawn in two simulated areas that have no need for hell to complete the triptych of El Bosco.

The board that sustains "Asthmatic System" (2016) is one of the true paradises which Monsalvatje includes in this exhibition together with two other drawings on paper: "En la Naturaleza Nada es Simple" (In Nature Nothing is Simple) 2016 and "Deuteronomio 19/20" (Deuteronomy 19/20) 2016. This is the largest piece exhibited and with delicacy and well-tuned order condenses all those elements which, were they to develop as chapters of the great novel on contemporary history, are now interrelated within the work's more than two metres of length. When contemplating the piece how can one not associate it to the previously mentioned Hieronymus Bosch and his groups of outlined figures, his precise touches and satirical intention? Allegories and temptations which the dog cannot experiment from his scientific plinth. Unhealthy potions, clamped vital organs, television waste



**IN NATURE NOTHING IS SIMPLE.** Detail (page 39)

dropped by aircraft... A cosmos content within the not so enigmatic scientific paradise in which genetic engineering can give birth to politically predetermined man.

The concomitance of all that occurs in the graphic space traverses all the social, political and cultural dimensions of our vital Here and Now, and with great imaginative visual pragmatism quiets the unrest for the limitations of democratic systems to respond to social demands. Perhaps by shifting buildings and inserting narrative focalised on specific scenes Monsalvatje successfully awakens in the spectator a fragment of active conscience. The artist represents the circus of marvels thus forcing us to configure the unstable fundamentals of postmodern reality. And it is the creative uncertainty of the images what humanises the view. The aesthetic machinery of futurism is far from "Asthmatic System" even though the artist iconographically drinks from certain avant-garde traditions. In fact, the little stories narrated take place within technified industrial backgrounds, as if Fritz Lang's filming metropolis were to become the background of a traditional painting. We think that this is what happens within the two other pieces previously referred to.



**MUST SAFETY.** Detail (page 48)



**DEUTERONOMIO.** Detail (page 40)

Thus, in "En la Naturaleza Nada es Simple" (In Nature Nothing is Simple) 2016, the foreground moment of action is visually detained and is at the same time the image of looking at the image. The creative meta-language takes the four characters beyond themselves as they observe the deep undermining of their inquisitive peering into the black. Art, obliged to criticise itself with no considerations once it has failed to fulfil its promise to identify itself with the simple natural reality, thus disregards its appearance of truth which we know is deceptive. This is the trance which cocoons this negative dialect in pencil, that of the non-identity between knowledge and the social conditions of production, that between real conscientiousness and political posturing. For Adorno it is a dialect which brings about the reflection of the concept upon itself. This philosopher defended a philosophy of fragments, which in this manner would become an image of the whole, an entirety which Monsalvatje fragments in his personal sedimented micro cosmos of concepts which art manifests through an unwelding black presided by a goblet. Let this table of blissfully tamed robotic altar boys in ties be blessed, as they will inherit the earth.

That ascetical path of possessions can also be seen in the Deuteronomy, this time with Moses raising his voice against idolatrising adoration. In Monsalvatje's "Deute-



**BE CAREFUL WHAT YOU WISH FOR...** Detail (page 42)

ronomio", completed this year, the artist draws attention to directed patronage, sewn by a manipulated mind which uses the Iberian Peninsula as a sabred cutting ready to be basted as a pocket, this time empty of bonuses, attached to the waistline. And within the compositional thread, a drilling surgeon beside the gloating bureaucrat are acting as the masters of ceremony breaking into the inherited cities after Jahve's destruction, but arming themselves with explosives and detonators. Art's truth is played on the board of "Deuteronomio 19/20" (2016). The falsity of the world accepted as such and extended to our industrialised society is exposed, well translated into images. This is its latent social content, proof of the irruption of objectivity into the subjective conscience of the spectator shaken by the abyss of his very existence at last encompassed. Adorno steered towards this tension that only art and philosophy are capable of maintaining against sadness, discouragement, despondency, potential triggers of riot. Franz Brentano reported that perhaps this did not happen within the classroom but it was in high demand from ordinary people. The reasons for philosophical despondency, for now, are similar to those of the art in its reception and unique investigative effort. This is the fruitful displacement, a subversive shock to the senses.

The predisposition towards the intrigue of the concept and the reused shape has a new and recent chapter in X. Monsalvatje's artistic trajectory after his stay in the Kohler Industry located in the United States. Wrapped up in his manufacturing workshop and in the technical process used there, in his perpetual return to ceramics the artist appropriates objects that the company sends out to the sanitary market. This Dadaist gesture, as a Duchampian dare, is evidential. But the twist Monsalvatje gives to the artistic fact with his determination to draw on the toilet is a far cry from the nominal authorship of the French creator in that the object does not change its role, nor does it reverse its position, nor would anyone cease their observation of it in favour of a game of chess. These pieces in white clay which challenge the Dadaist deception are once again soaked in graphics which puts them back into the preconceptual artistic universe in an intelligent overtaking of the well understood trade and tradition. Ironically, this triple aesthetic somersault proves that the value is without and within the toilet bowl as the only thing that seems to float is the great flashing diamond. Thus, if the precious gem once crowned the heads of certain brainless individuals of the establishment, it now adorns the smooth walls of the kaolinite porcelain.

That is why in "Be Careful What You Wish For..." (2016), one must take care when executing one's desires as these could easily be flushed down the drain. In this way, in an approximation to a certain decadence which attempts to exhort and warn again against the dangers of a progress which ignores the limitations of natural resources, the two largest volumes of the piece share narrative roles. Hence, while the geometric regularity of the tank announces both the uses and the ecological value of water, the bowl specifies its industrial consumption and treatment, which nowadays surpasses the amount destined to human consumption. In its need for the liquid element, industry uses water to dilute contaminants and to expel them to the seas, to generate electricity, to store radioactive residue or to transport merchandise. Humanity's most important natural resource handled by Monsalvatje within the environment of a toilet: a defiance free from aesthetic preconceptions and consequently a prêt-a-porter returned to the art it intended to subvert.

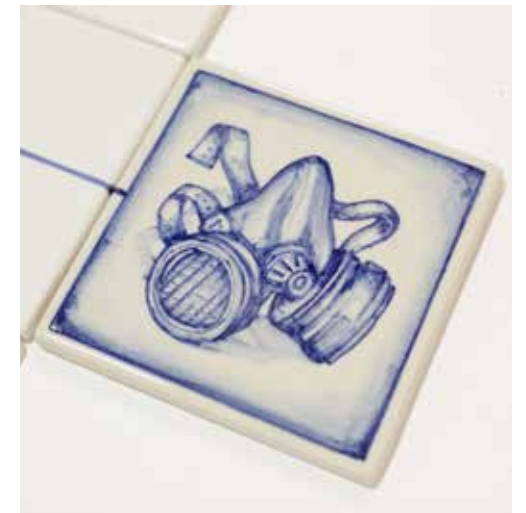
With the toilet's clear, revisionist, sobering precedent, the artist drives his critical greed in accordance with the three-dimensional symbolic elements which, in his Wisconsin factory, vary the understanding of the object and its form much in the same way as he did with his vases and plates from previous ceramic crafting. At this point of technical approach there is little one could suggest that would not be a summarial recount of the above



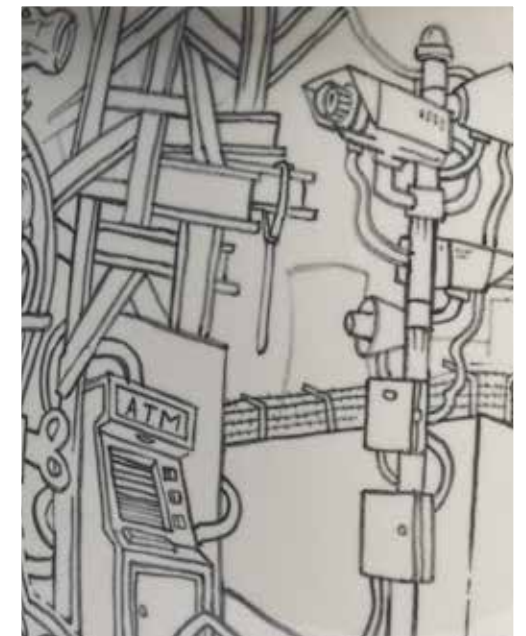
**ANOTHER VIEW OF SHEBOYGAN CITY.** Detail (page 46)

metaphorical representations, contraptions and connections when considering the implications of "United We Stand Or..." (2016), a toilet vapourised with letters and surrounded by pictographic tiles of an about and within the workplace. This is perhaps the other point of view from which to contemplate the host city marked in black lines in "Another view of Sheboygan city" (2016) and a new creative beginning where experience performs in all artistic fronts.

However clearly Monsalvatje invites us to insert a coin, he knows very well we would do so inside a bin. "Insert Coin" (2016), in our opinion, is radically asserting the object and its role from the Valencian artist's creative and research consistency and which both the state and international scenes are discovering. A strength that is born not only from the solid roots of his convictions but also from the freedom and independence that guides them and that he has attempted to keep in all their integrity. Thus, the aesthetic journey through his poetics, due to their surface view, implies conscientiousness of our own cultural spillage. His post-human scenes, in their symbolic dimension, can only be interpreted as a group of significant elements which call to and interact with society and the individual. Hence, we are concerned with the responsibility to manifest a philosophy of beauty which, in critical appearance, is the condition for the possibility of history itself.



**UNITED WE STAND OR.** Detail (page 44)



**INSERT COIN.** Detail (page 51)

**Marisa Giménez Soler**

Art history degree.  
Art Critic and independent curator.

## Xavier Monsalvatje. Fragments of the journey

*“At that time, my main points of reference were the drawings of Keith Haring and Jean-Michel Basquiat who, at the time, were artists who emerged from subway art or street art, to use the current definition of graffiti. But those influences also expanded to the sickly, convoluted beings of Joan Pons, the arches, stairs and vaults of Piranesi’s timeless metaphysical prisons, or the spaces and characters of Hieronymus Bosch.”<sup>1</sup>*

### Sanctuary City

When speaking about his childhood, Xavier Monsalvatje says about his childhood that he experienced the artistic process as part of his day-to-day. His father spent hours in the darkroom developing his photographs by hand, and his older brother, who was a potter, one day set up a kiln in the family home and, since then, the smell of clay became etched into the landscape of his memory. Both photo processing and pottery involve techniques which are far removed from haste or immediacy. “Waiting” times are sacred, and keeping impatience in check is part of the creative process, of the ritual.

In addition to this natural exposure to the arts and to this calm approach to its practice, during his years of his youth he also steeped himself in fringe idioms, such as comic art, graffiti, etc. Soon, all this urged him to integrate concepts, to experiment with different media and to take risks as he created his own artistic approach, which brings together different codes and influences.

The city already appeared in his early drawings as a setting, as a reference—the city that is hidden from sight, the underbelly, the suburbs, the slums. His surrealist neighbourhoods are populated by outlandish characters, by underground antiheroes who are involved in grotesque situations. And in the background, where the city becomes blurry, abandoned factories, warehouses and old structures begin to emerge.

### City and memory

His childhood memories of the landscapes of El Grao, a neighbourhood near Valencia’s harbour which he explored and observed with curiosity, became more intense with the passing of time, as they became imbued with references and influences from painting, cinema and literature, and they were reinforced by his participation in early actions carried out in our city in favour of reclaiming the industrial memory. He experienced this initiative first-hand in 1994, as a member of El Purgatori, an artist collective that did an intervention in the old Cross Factory, located in Avenida de Francia, in Valencia. These projects marked the beginning of a movement that sought to raise awareness on the importance of reclaiming part of our past. Since then, forgotten architecture became the conceptual basis for his work, and he began compiling bibliographical information and visiting abandoned spaces where he made photographs, videos and Super 8 films in order to use those materials for his paintings, drawings and sculptures.

In those years, his exhibitions featured ceramic scale models and painting series on the subject of decommissioned industrial facilities, factories and structures. Impressive buildings hidden within the city, abandoned to their fate, recovered their dignity in Monsalvatje’s work, elegantly displaying their essence—ranges of greys, a very precise technique, and a perfect finish on canvases and panels which exuded smoke and memory, work, nostalgia, iron and dust.

Those landscapes eventually detached themselves from their geographical settings, from their specific locations, and joined the realm of memories, dreams and imagination. Literature and film provided nuances that enriched the artist’s eye. Authors such as George Orwell and Italo Calvino, and films like Metropolis pounded his head, bringing sequences, rhythm, and emotions to his drawings.

This 1927 masterpiece of science fiction cinema addresses the consequences of capitalism and of the progress in science and technology, and the moral, political and artistic decline they bring about. Freud’s pessimistic view of human nature is also present. Deep down, people are reckless beings who fall prey to inner conflict caused by sexual and aggressive drives which, unless kept in check, will lead to the collapse of the social order. Human desire, the old Biblical Babylon, is still the source of all evil. There is an obvious reference to Nietzsche’s Übermensch as the man of the future, the man/machine.

*“The memory of criss-crossing raised motorways, luminescent high-rises and automatons travelling through long corridors is still so recent that the only thing I can’t visualise about those images is the time and the place where I saw for the first time that film directed by Fritz Lang.”<sup>2</sup>*



## Found cities

Monsalvatje has been travelling with his work for years, making and showing it in various places. Scholarships, invitations and calls for artwork have taken him to visit or live in Galicia and Córdoba, and outside our country, in China, the United States, Denmark, Turkey and Taiwan.

In this exhibition, “Fragmentos del viaje” (Fragments of the Journey), the artist proposes an itinerary through scraps of memory, mementos from each “stay” which the passing of time prioritises and organises. Sheltered from the elements, guarded like treasures, Monsalvatje has brought together in different display cabinets a selection of works, books, utensils, documents and other objects which for him encapsulate the essence of each stop along the journey of his career. They identify the feelings of the time, summarise his influences, and tell about his concerns, searches and finds.

Following the exhibition from one cabinet to the next allows us to trace the thread of a narrative which gives meaning to his work and to the way he conceives it. His eagerness to learn by sharing experiences with other artists, by spending time in factories and in various professional capacities, and by being seduced by other cultures and other ways of approaching art, weave a tapestry of influences which, far from becoming entangled, flow calmly and lend coherence and value to his work.

The first cabinet is devoted to Sargadelos, the beautiful factory in Cervo (Lugo) which he visited in 2002 for the first time, and where he worked on his series Contenedores de la Memoria (Memory Containers) and Las Ciudades Discontinuas (Discontinuous Cities). The time he spent at Sargadelos was an important step in his journey. Encouraged by the late Isaac Díaz Pardo, who created the Laboratorio de Formas, this is where he started painting in cobalt blue under glaze, which is characteristic of the work done at this Galician factory.

*“I came to live in this city at one of those times when I couldn’t care about anything.”*<sup>3</sup>



THE OTHER SIDE OF TEVERE. Detail (page 57)



The HYPERLINK “[https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Laboratorio\\_de\\_Formas&action=edit&redlink=1](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Laboratorio_de_Formas&action=edit&redlink=1)” Laboratorio de Formas was an adventure on which Díaz Pardo embarked after a trip to Argentina in 1955, where he met a group of Spanish artists and intellectuals in exile, including Luis Seoane, Andrés Albalat, and Fernando Arranz, among others. The goal of this initiative was to reclaim and study historical ceramic practices, and it included recovering the old Sargadelos factory, whose impressive new circular plant was opened in 1970.

Pieces from Sargadelos are shown here, together with pieces made by the artist, as well as a few issues of the journal Cuadernos del Laboratorio de Formas and a copy of Invisible Cities, by Italo Calvino.

*“It’s interesting how, once again, I was immersed in Italo Calvino’s stories and, once again, I was influenced by him, as with “The Smog Cloud”, which is the name of another one of his novels, and I took it as the title for my first exhibition, since it captured perfectly part of the work I was then beginning to do on industrialisation.”*<sup>4</sup>

Invisible cities is presented as a series of travel stories which Marco Polo tells Kublai Khan, the emperor of the Tartars. As the melancholy emperor sees his power waning day by day in a world that is heading towards chaos, the Venetian traveller tells him of impossible, surreal cities, such as a microscopic city that keeps growing until it is formed by many concentric, expanding cities, or the two-dimensional Moriana, or Isidora, the city of his dreams that contained him as a young man, but where he arrives in his old age. In the town square he sits with the old men as they watch the young go by, and he realises that desires are already memories.

In Calvino’s words, the book not only suggests the idea of the timeless city; it also develops a discussion on the modern city. “I believe I have written something like a last love poem addressed to the cities at time when it is increasingly difficult to live there.”<sup>5</sup>

Through his work, Monsalvatje has visited many cities, towns and landscapes. He travels with his accumulated knowledge (studies in Arts and Crafts, further training in the Escuela de Manises and an extensive professional background), with his talent, his enthusiasm for experimenting, for learning, and with clay dust stuck to his hands. Since prehistoric times, the Greeks, the Romans, the Iberians, etc., made clay objects for practical use and for their enjoyment, as well as their most valued items. In the 20th century, great artists such as Picasso, Dalí or Llorens Artigas used ceramics, “keramos”, as the Greeks called it, and in the work of Xavier this medium relates concepts, from classical antiquity to personal, groundbreaking futuristic visions

After his time spent in Galicia, he went to La Rambla, a town near Córdoba with an important pottery tradition, where he began collaborating with local potters and making pieces in their workshops. Here he used for the first time the traditional Valencian painting technique “socarrat”, using in his drawings the typical 16th and 17th century iconography. Two years after his first stay, he showed in the town’s House/Museum his exhibition En peligro permanente (In permanent Danger), which then travelled to different galleries and cultural venues.

This monochrome series (maybe his colour-blindness plays a role in this choice), which features cobalt blue or black under glaze as the only colours, captivates the viewer. With a perfect finish and elegant forms, these pieces tell stories using a seemingly naive idiom which owes to comic-book art, with easily recognisable elements, such as factories and smokestacks, endless roads, impossible bridges, tanks, rockets, UFOs, or giant television sets. After contemplating them for a few minutes the unsettling message of warning and fear sets in. These post-industrial images are filled with noise and pollution, cities in flames subjected to war threats, to nuclear, or intergalactic perils, to all kinds of sabotage. Elements from the past and from the future are subdued by large screens that can see everything, and control everything, in clear reference to the Big Brother of Orwell’s 1984.<sup>6</sup> Interferences, lack of communication, loneliness and war. People seem to disappear under the ambitious city that devours them.



THE BLACK BOX. Detail (page 58)



## Faraway cities

Fernando Pessoa says that “Life is what we make of it. Travel is the traveller. What we see is not what we see, but what we are”.<sup>7</sup>

Travelling thousands of miles and taking on new challenges, being sweet-talked into energising proposals that test his capability to adapt, working in factories and in unknown realms, following the pace of production like any other worker, learning new skills and integrating them into his artwork, all this is not a problem for Monsalvatje. With every new adventure, he delves into readings, nuances, signs and references which give full meaning to the step he is taking. In China, in 2008, the year of the Olympic Games, he went through the daily work routine making his pieces in a ceramics industrial complex, developing traditional techniques of this country and including Chinese calligraphy in his vases and tiles. He also suffered the consequences of smoke and pollution (he had his first asthma attack<sup>8</sup>), and he experienced first-hand other aspects of the system, such as order, compliance and censorship.

Two years after his Asian experience, he arrived to Bornholm (Denmark), where his drawings focussed on the peculiar architecture of the typical fish smokehouses and on the round churches, which were very popular in Scandinavia in the 17th and early 18th centuries. Also, the influence of the theoretician and urban planner Paul Virilo,<sup>10</sup> a master of the philosophy of speed, of the history of war, of new technologies, etc., led him to focus on the bunkers the Germans built there during World War II, which he photographed and painted for what became his next art project, “Estructuras de poder” (Power Structures).

Death, devastation, silence, blame<sup>11</sup>, lies and manipulation are concepts which, together with images of chaos, violence, weapons, etc., appear in this series, which also reflects upon the different faces of power, and on how citizens are defenceless against its ruses. He kept working on this series in the United States.

He has flown to the U.S. on several occasions. He participated in courses and workshops at the University of Wisconsin (Milwaukee) and at California State University (Chico), and he worked in factories (Kohler). He is well acquainted with the country, and he maintains regular communication and collaborations with his American friends and colleagues (some of them showed their work last year in the Ceramics Museum of Paterna in an exhibition he curated). For example, his stay in Philadelphia, where he arrived in 2012, on the same day that Barak Obama was re-elected, left its mark on the work he was doing at the time in the depiction of several industrial buildings from this historical city.

*“The condemned man looked so doggishly submissive, it really seemed as if one might allow him to roam the slopes freely, and only needed to whistle when it was time for the execution, and he would come.”<sup>9</sup>*

## The city and its boundaries

“To trick melancholy one has to move relentlessly. As soon as we stop, it wakes up, if it was ever really asleep.”<sup>12</sup> Thinking about the next trip has become a constant in Monsalvatje’s life, a drive against the passing of time. It is important to come out of the “fortress”, to avoid spending days on end in the solitude of the workshop, waiting for something to happen at the “border”.<sup>13</sup> It is important to learn and to show, to increase his sources without losing sight of his roots. Whenever he is asked about his points of reference, among the names he mentions there is one that keeps enduring the test of time, his teacher Enric Mestre.

Furthermore, it is important to point out that the work of Marcel Duchamp, the books by the architect and historian Fernando Chueca Goitia and the visual poetry of Joan Brossa have also left a mark on him.

*“There are many influences, from August Macke to Charles Sheeler or Grayson Perry, as well as David Lynch and my teacher and friend Enric Mestre, but I could also name Italo Calvino, Joseph Conrad and Julián Sobrino, a specialist in industrial architecture. It is very difficult to choose a specific artist; I have many points of reference, not only from the visual arts.”<sup>14</sup>*

*“The list broadened as I dove deeper into my process of searching and creating. (...) Other influences have accompanied me along the evolution of my work. The scale models and urban spaces of Isamu Noguchi, the sculptures of Miquel Navarro, the cities of Charles Simmons, and, of course, the architectural sculptures of my teacher and friend Enric Mestre, have been a reference for me, a kind of beacon.”<sup>15</sup>*



THE WHITE CITY. Detail (page 63)



The city and the maps

*“As long as one god is still left standing, man’s work will not be over.”*<sup>17</sup>

A traveller cannot be conceived without a map, nor a map without a traveller. The history of the 1513 legendary map of the Turkish sailor and cartographer Piri Reis crossed paths with the artist’s destiny through a proposal to participate in the commemoration of its finding.

Man has always wanted to portray the known world, the imagined world, the universe, to measure it, to understand it and to dominate it. Since the Middle Ages, nautical charts or portolans, maps made for sailors, showed the routes and the ports, and they were highly coveted on account of the information they contained, since they showed the advances and the newly known routes.

Portolan charts were drawn using windrose lines and distances estimated by a “good sailor’s eye”. They only depicted the coast lines, with sparse inland details, usually limited to geographical features such as rivers, mountains or towns which could be used by sailors as points of reference. The place names were lettered perpendicular to the coast line, which made them easy to read by turning the chart. A select number of these portolan charts made on parchment were decorated with beautiful drawings and rich colours to be offered as gifts to kings and illustrious men. All those details can be admired on the chart made by Piri Reis, kept at the Topkapi Palace, in Istanbul.

Seduced by the fascinating story of the map and its author, captivated by the decorative elements and their suggestive iconography, Monsalvatje has made a piece in ceramics that gives full prominence to the portolan chart itself. He puts himself in front of the world and he looks at his known land, the Valencian coast, his city.

The exhibition Fragmentos del viaje (Fragments of the Journey), which we present in this catalogue, affords us the opportunity to come closer to the artist’s essential cartography and to the different courses which have crossed it, amidst variable coordinates, opposing winds that feed rivers of nostalgia, landscapes for experimenting, waves of will and perseverance, small spaces of infinite time where crystal islands emerge, small territories governed by unruliness, talent and coherence.



Notes

<sup>1</sup> Monsalvatje, Xavier. Dossier of the Project “Las ciudades discontinuas” (Discontinuous Cities), 2014

<sup>2</sup> Monsalvatje, Xavier. Dossier of the Project “Las ciudades discontinuas” (Discontinuous Cities), 2014.

<sup>3</sup> Calvino, Italo. Invisible cities, Turin, 1972

<sup>4</sup> Monsalvatje, Dossier of the Project “Las ciudades discontinuas” (Discontinuous Cities), 2014.

<sup>5</sup> Italo Calvino, remarks at Columbia University, 1983.

<sup>6</sup> Orwell, George 1984, published for the first time in 1949. This book is displayed in the cabinet dedicated to La Rambla.

<sup>7</sup> Pessoa, Fernando. The Book of Disquiet, 1982.

<sup>8</sup> In the display cabinet dedicated to China, the artist has included an Ventolin inhaler (a medicine used to ease the respiratory problems caused by asthma).

<sup>9</sup> Kafka, Franz. La colonia penitenciaria (In the Penal Colony), 1919. In the cabinet dedicated to China, the artist included a copy of this novel. (English translation from the 2011 Penguin Classics edition.)

<sup>10</sup> The book by Paul Virilo, El arte del motor (The Art of the Motor), 1996, is included in the Denmark display cabinet.

<sup>11</sup> References to the book by Sebald, W.G., Sobre la historia natural de la destrucción (On the Natural History of Destruction), 1999. The book is included in the cabinet dedicated to the United States.

<sup>12</sup> Cioran, Émile Michel. Ese maldito yo (Anathemas and Admirations), 1987. The book is included in the cabinet dedicated to Taiwan.

<sup>13</sup> Reference to the novel by Dino Buzzati, El desierto de los tártaros (The Tartar Steppe), 1940, where the main character, Lieutenant Giovanni Drogo, spends years in the Bastiani Fortress, in the desert, waiting for something to happen at the border. The novel is featured in this exhibition, in the cabinet dedicated to his stay in Taiwan.

<sup>14</sup> Mustieles Sánchez, Diana. Blog Patrimonio industrial arquitectónico, 11 November 2016. HYPERLINK “<http://patrimonioindustrialquitectonico.blogspot.com.es>” <http://patrimonioindustrialquitectonico.blogspot.com.es>

<sup>15</sup> Monsalvatje, Xavier. Dossier of the Project “Las ciudades discontinuas” (Discontinuous Cities), 2014.

<sup>16</sup> Calvino, Italo. Invisible Cities, Turin 1972

<sup>17</sup> Cioran, E.M., Ese maldito yo (Anathemas and Admirations), 1987.



*Fragments of the journey*

SARGADELOS  
2002 AND 2004



In 2002, thanks to Enric Mestre, I was invited by the Forms Laboratory of the Sargadelos factory, in Lugo, to lead the XXXI Summer Seminar, which this factory organized every year, to work on my series “Memory Containers” and “Discontinuous Cities.”

During my two-month stay in the factory, I was fortunate to befriend Issac Diaz Pardo, who, upon seeing my sketchbooks, suggested that I begin drawing on porcelain with the typical cobalt blue under glaze used in Sargadelos. The first drawings were made on pieces designed by Issac Diaz Pardo himself, in the shapes of bottles.

For me it was the beginning of a new ceramic adventure, in which I immersed myself in a gradual way, and learned in a self-taught way, but which, at that moment, provided me with another faster way of expression, through drawing on ceramics.

In 2004, the Forms Laboratory invited me again to try to adapt some of my designs to the production line, it is then when I also start to paint on plates and trays, which the factory itself uses in its production.

The two periods of time that I was working in the porcelain factory of Sargadelos, made a big change in my work. Also, being able to live during those months in the facilities that the factory provided, was a dream come true, since we could say that, architecturally, the Sargadelos factory in Cervo is one of the most beautiful factories in Spain and its cultural project, within a business venture, it has been an exception in this country.



**BOTTLES.** Detail (page 69)



## LA RAMBLA

### 2003 TO 2005



It was in 2003 when they selected the project “Discontinuous Cities” in the 6th Alfonso Ariza sculpture scholarship in clay, organized by the Cordoba Town Hall of La Rambla, under the coordination of artists Carmen Osuna and Nacho Rejano. It was during this period that I began to collaborate with some local potters of La Rambla, an important ceramic center. I collaborated with the potter Bartolo Pedraza Jurado, the pieces made in his workshop during the summer of 2003 are of a more sculptural character and practically absent of graphics.

In 2004 the organization of the 7th Alfonso Ariza Scholarship again contacted me to collaborate as a visiting professor, and it is during that torrid summer in the countryside of Cordoba when I made friend with Rafael Ruiz de Leon, nicknamed “El Chinche”, a young local potter, who agrees to collaborate with me in making white clay pieces in low temperature, which I paint with colored spots under cobalt blue lines, under clear glaze. At the same time, I began to use the traditional Valencian pictorial technique of the “Socarrat”, incorporating typical iconography of the sixteenth and seventeenth centuries to my own drawings.

Lastly and for the third consecutive year, in the Alfonso Ariza Scholarship 8th edition they propose me to make the individual exhibition, which takes place every year at its House-Museum, where I exposed for the first time the project “Permanent Danger”, with work made with potters Rafael Ruiz de León “El Chinche” and Alfonso Alcaide. Starting, like that, a series of exhibitions in different spaces, nationally and internationally, of this series.



**SABOTAGE.** Detail (page 73)



## FUPING (CHINA)

### 2008



In that year, the Olympic Games were held in China, while I worked at the Fule International Ceramic Art Museums (FLICAM), which is in the Fule ceramic industrial complex, located two kilometers from the town of Fuping in the Shaanxi region. Several museums dedicated to contemporary ceramics from various countries of the world are located there, designed by the prestigious architect Liu Kecheng.

This factory is mainly dedicated to the manufactured production of ceramic pieces of application to architecture. On the other hand it manufactures traditional ceramic pieces of artistic form, made by different local artists. The production of these pieces are made as series.

It is within this area where I was invited to work different pieces, to be exhibited permanently in the Museum of Contemporary Ceramics of Spain, at the Fule International Ceramic Art Museums.

I wrote in Chinese calligraphy texts extracted from my basic conversation dictionary, taking some of the sentences out of context.

I bought posters and old books at the village library.

I became friend with Christopher Davis-Benavides.

Unfortunately, part of the pieces were censored by the curator of the exhibition, according to the organizer because of its “political” character and were removed from the exhibition, to my regret I had to leave all the pieces done in Fuping, except the one shown in the showcase.



**WE ARE LOST.** Detail (page 77)



# BORNHOLM

## 2010



I traveled 2,000 miles with my van until arriving in Sassnitz, Germany, where I took a ferry to Rønne, on the island of Bornholm, Denmark, where I had been selected as a resident artist during the European Ceramic Context, at the Møbelfabikken ceramic and glass workshop located in the city of Nexø, on the banks of the Baltic. The danish school of ceramics and glass is located in Bornholm.

In this trip I took my own pieces already fired, to paint during my time of residence. I draw typical elements of the island, such as “smoked houses”, places to smoke fish, and round churches that were very popular constructions, of peculiar architecture, in Scandinavia in the seventeenth and early eighteenth centuries, all this combined with my usual iconography of my pieces.

I made a large number of photographs of the German bunkers built during World War II in 1943, which were hidden for more than 50 years, for my project “Structures of Power”.

During this trip, I took the exhibition series of “Forgotten Landscapes” to the Judy Straten Gallery in Horst, Holland, where paintings, sculptures and graphic work on industrial architecture are shown. After seven thousand kilometers throughout Europe I returned home.



FERRY TO SASSNITZ. Detail (page 81)



# USA

## 2011, 2012 AND 2016



In 2011, I was invited by the Department of Art and Design, Peck School of the Arts, of the University of Wisconsin in Milwaukee, USA, directed by Karen Guderman and Christopher Davis-Benavides. All the work done during this two-month stay is exhibited at The Mary L. Nohl Gallery in Milwaukee. I collaborated with Gregory Martens, in the Graphic Department.

I did the conference “The Industrial Element as an influence on the artistic process”, at the Art Survey, later I had a talk in the Department of Graphics and in the Milwaukee Institute of Art & Design.

After that I flew to California, invited by Cameron Crawford, head of the Department of Art and History at the University of Chico in Northern California, He invited me to teach in a workshop. My friend Catherine Schmid-Maybach helps me in my stay in California.

In the following year, The Clay Studio (TCS) in Philadelphia, Pennsylvania, USA selected my residency application. It is a workshop founded in 1974 by five artists who needed workspace. The intention of the artists was to reaffirm the importance of ceramics together with other forms of art, as well as to make the teaching of ceramics accessible to a wide profile of people. In 1979, the study became a non-profit organization. The TSC has a strong influence in the district where its workshops are located in the old neighborhood of Philadelphia, an area that in the eighties was very degraded.

I photograph and paint different industrial buildings of a city with a great history in the United States. During my stay, I make friends with artists Kukuli Velarde and Sumi Maeshima who generously helped me at all times.

In 2016, the Arts / Industry Program of the John Kohler Arts Center selects my proposal as an artist in residence in the ceramics area, dependent of Kohler Co. factory located in Wisconsin and founded in 1873. In 1974, the Arts and Industry program is created, Where artists have the opportunity to develop their projects for two to six months at the factory premises.

During my stay at Kohler, I drew on industrial processes and the architecture of the factory, using pieces made in the factory, such as tiles, sinks, urinals and other forms, I make a limited series of tiles for some of the workers.

The Wegde Ceramics Studio in Reno, Nevada invited me to have a workshop on its premises.

THE ROBOT CALL ME. Detail (page 85)



# TURKEY

## 2013 AND 2014



In the summer of 2013 Maria Bofill calls me to propose that I participate in a workshop dedicated to Piri Reis (1465-1554), cartographer and admiral of the Ottoman Empire, a man of great culture, who devoted part of his life to cartography, making the nautical atlas which Piri Reis map contains, considered one of the most important world maps in the world.

This year was the celebration of the 5th Centenary of the Piri Reis world map (1513) organized by UNESCO. For this reason, the ceramic business Kale Group, founded in Çan, near Çanakkale, organized this meeting.

For the work I selected two maps, one that represents the Mediterranean coast, where the city of Valencia appears, and for the other I do an interpretation of the world map. It was my first trip to Turkey and to walk through souks and markets gave me the vision of a country full of color, aromas and contrasts. Istanbul is a megacity in which a multitude of cultures and races mix.

I Focused my work in painting on a new ceramic material that they call Sinterflex, which are large tiles. The paint I use is similar to a third fire, glycerin agglutinated stains and fired in a tunnel kiln at 800° C. in less than an hour. With the work I created, I participated in an exhibition in Rome at the Turkish Cultural Center Yunus Emre in November 2013.

In May 2014 I returned to Turkey, this time invited by the University of Kocaeli and the town hall of Gölcük to the 4th International Symposium of Ceramics. I worked with students of Professional Training in ceramics and glass. During my stay the mining accident of Soma happened.

Visit Nicaea (Iznik) ancient Antigone on the edge of Lake Iznik (Ascanius) in the province of Bursa, capital of the Roman, Byzantine, Seljuk and Ottoman empires. I visited several workshops where Iznik pottery is made, with its typical motifs and colors of the XV and XVI century as the coral red.



**I DONT LIKE FLAGS.** Detail (page 89)



# TAIWAN

## 2015



My proposal is selected by the Yingge Ceramic Museum in New Taipei, Taiwan, to work for three months in their workshops. The museum has an interesting program of temporary exhibitions and the permanent exhibition has a markedly educational character.

To develop my project I collaborated with a local potter, James Jan, in the production of the pieces, basically plates and vases. Yingge is one of the main ceramic centers of the country. The city is close to Taipei and there are lots of pottery workshops. This collaboration is enriching, since it allowed me to get in touch with local artisans.

The work I do in Yingge focuses in my daily experience in Taiwan. Its capital, Taipei, is a city full of markets, temples and with Chinese and Japanese influences. I prepared glazes and different combinations of cobalt blue, carrying out a multitude of tests.

I became friends with potter Chia-heng Hsieh and his wife Fang, thanks to them I got to know Taipei well and travel around the north of the island. Meeting them was a great help in many aspects of this trip.

During my stay in Yingge, Taipei had two earthquakes, the first time I experienced a tremor of such magnitude.

At the end of my residency, part of my work goes to Japan to the Hachi Gallery in Wakayama, Japan. The other pieces selected for the museum collection are exhibited at the exhibition Imagine of Blue and White - The Impact of the New.



**THE BIRDHOUSE.** Detail (page 93)



## *Biography*



Born in Godella, Valencia, 1965. In 1988, he graduated in the speciality of artistic ceramics at the Arts and Crafts School of Valencia. He chose ceramics because at that time he was working at a ceramics factory and collaborated with his brother Jorge, also a ceramist.

Since 1990 he has worked in different artistic fields such as ceramics, painting, graphic work, drawing and installation, focusing on the study of industrial architecture and urbanism.

In 2000, the Museum of Rajolería (MURPA) in Paiporta (Valencia – Spain), opened with a retrospective exhibition of his work based on the industrial theme.

He was awarded a scholarship in Visual Arts by the Department of Culture of the Community of Valencia in Spain.

In 2008, he was awarded a scholarship by the Ministry of Culture (Madrid – Spain), at FuLe International Ceramic Art Museums (FLICAM) in Fuping, in Shaanxi province (China).

In 2009, he obtained the first prize at the International Biennial of Ceramics in Manises (Valencia – Spain).

He was awarded a scholarship by the Bornholms Kunstmuseum (Denmark) as a resident artist at Mobelfabriken, within the event Ceramic Context of the year 2010.

In 2011 he was a guest artist at the Department of Art and Design at the University of Wisconsin- Milwaukee and at the University of Chico, California (USA).

He was selected as resident artist in 2012 at The Clay Studio, Philadelphia (USA).

In 2013, he was appointed a member of the International Academy of Ceramics (IAC), Geneva (Switzerland). That year he was also invited as a resident artist for the Kale Group Ceramic workshop, a tribute to cartographer Piri Reis, in Çan, Canakkale (Turkey).

The National Ceramics Museum “Gonzalez Marti” (Spain) organised a retrospective exhibition of his project “In Permanent Danger” in 2014.

He was awarded yet another scholarship as a resident artist at the Yingge Ceramics Museum in Taipei (Taiwan) in 2015.

In 2016, he received a scholarship from the Kohler Art Center in its Art/Industry program which enabled him to work at its facilities in Kohler, Wisconsin, United States.

His work has been included in group exhibitions in Mexico, USA, Finland, Austria, Chile, Denmark, Sweden, Norway, Holland, England, Canada, Germany, Japan, Taiwan, Korea, China, Mali, Argentina, Ukraine, Croatia, Namibia, Italy, Turkey and Taiwan, among other countries.



Francisco Gosp

August 2015

## Enumeration and Permanent Danger

On an exhibition by Xavier Monsalvatje

Six chimneys and seven urns  
and a grey sky with grey clouds  
eleven years or maybe more  
a pistol  
and seven memories open up

An immediate departure on a last trip  
by an American ferry  
a forest lost and found again  
logbooks full of illegible scrawls

An ear belonging perhaps to Van Gogh or for listening to  
the silence  
and a jug for drinking ideas  
and an old key that opens nothing  
except maybe some Pandora's box or other

These things happen and many more  
urns of memory  
old journeys to everywhere  
writings multiplied  
time's measure locked in

Urns of memory  
glass cases of time  
eleven years or maybe more



## Acknowledgments

Antonio Pérez for giving me the opportunity to do this exhibition in the Foundation and to Herminia Martínez because he was the person who trusted in my work and who promoted this exhibition.

Mónica Muñoz, Mercedes de la Pola, Begoña de Pablo, Cirilo Novillo and other Foundation workers for their help.

Ricard Silvestre, Marisa Giménez and Juan Vich for their fluent writing and generous contribution.

Juan Domingo for his creativity and selfless dedication in the creation of this catalog.

Javier Ibañez always helping and providing graphic ideas.

Translators, Carlos García, Norman Molinari, Jenna Rentz and Landy Menzies, thank you very much for your hard work and generous effort.

My special thanks to Cristina Ferrando for her infinite patience and support.

All the friends found on the way and those who always travel in my feelings. Thank you.



fundación antonio pérez  
diputación de cuenca

