

ALEJANDRO MONGE
SYNTHETIC
NATURE



TOMASA HERNÁNDEZ MARTÍN
Consejera de Educación, Cultura y Deporte

PEDRO OLLOQUI BURILLO
Director General de Cultura

FERNANDO SARRÍA RAMÍREZ
Jefe de Servicio de Archivos, Museos y Bibliotecas

SUSANA SPADONI MÁRQUEZ
Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano

JULIO RAMÓN SANZ
Director del IAACC Pablo Serrano

EXPOSICIÓN

Producción
IAACC PABLO SERRANO.
DIPUTACIÓN GENERAL DE ARAGÓN

Organización y coordinación
IAACC PABLO SERRANO

Autoría
ALEJANDRO MONGE

Comisaria
MARISOL SALANOVA

Coordinación técnica
ANA REVILLA

Diseño gráfico y expositivo
LÍNEA DISEÑO

Montaje y transporte
QUEROCHE SL

Producción gráfica
PULSAR

Ambientación musical
KILLBA

CATÁLOGO

Edición
IAACC PABLO SERRANO.
DIPUTACIÓN GENERAL DE ARAGÓN

Textos
MARISOL SALANOVA

Diseño gráfico
LÍNEA DISEÑO

Fotografía
CRISTINA LARREA VILLA

Impresión
LA IMPRENTA CG

ISBN: 978-84-8380-527-5

Depósito Legal: Z 24-2026

ALEJANDRO MONGE
SYNTHETIC
NATURE

ÍNDICE

NOTAS CURATORIALES	6
EXPOSICIÓN	16
OBRA	
THE GREY ORCHID	28
THE LAST NOMAD	36
TRANSHUMAN 03	44
HORIZON	52
HOAR FROST	58
THE SHELL	66
CORE OF TIME, SHELL	74
CORE OF TIME, 01	78
CORE OF TIME, 02	82
CORE OF TIME, 03	86
MAKING OF	90

ALEJANDRO MONGE

Zaragoza, España 1988



SYNTHETIC NATURE

Marisol Salanova

Esta exposición individual que Alejandro Monge presenta en el IAACC Pablo Serrano marca un punto significativo en su trayectoria, no solo por la magnitud del proyecto, también por la madurez alcanzada en un lenguaje escultórico que ya ha dejado una huella visible dentro del panorama español y se expande fuera. Así pues, adentrarse en la muestra es sumergirse en un universo que crece en ambición técnica y en hondura conceptual, una combinación que no suele aparecer con tanta intensidad en un mismo autor. El conjunto de piezas que articula este recorrido funciona como una suerte de estación intermedia en la que el artista calibra lo aprendido y lo impulsa hacia territorios más amplios, donde la experimentación deja de ser un gesto y se convierte en un método de conocimiento.

Monge ha desarrollado un proceso de trabajo que desafía constantemente la lógica de la escultura tradicional. No es únicamente un creador que domina los materiales contemporáneos, es alguien que los escucha, los fuerza y los interroga, como si la práctica artística consistiera en llevar la materia hasta el borde de su propia resistencia. Resinas, cementos, hormigones, pigmentos y metales se combinan bajo una metodología que roza lo obsesivo, aunque no pierde el pulso sensible que caracteriza su producción. Cada obra es un problema que se formula desde cero, un acertijo que el propio autor inventa para resolverlo a través de una solución que busca ser tan eficaz como bella, tan rigurosa como emocional.

Su transición desde la pintura hiperrealista hacia la escultura fue un desplazamiento natural, casi inevitable, para alguien que desde sus inicios comprendió que la forma humana posee una potencia expresiva irremplazable. En la tridimensionalidad encontró una vía que no le exige describir la realidad, le permite reinventarla y examinarla. La superficie, el volumen, la densidad y el peso comenzaron a ocupar el espacio mental desde el que Monge concibe cada obra. Ese cambio le permitió asumir riesgos e incorporar procedimientos propios, desarro-

llados a partir de una investigación constante que transforma su estudio en un entorno que recuerda a un laboratorio. Allí todo se prueba, se descompone, se reconstruye, se formula de nuevo. Nada se deja al azar y, sin embargo, todo parece haber surgido de un impulso orgánico que brota de la intuición.

La figura humana sigue siendo el eje de su imaginario no por una simple preferencia formal, por la convicción de que es el vehículo más directo para hablar de nuestra condición. La corporeidad, con sus límites y posibilidades, condensa la historia de lo que somos y de aquello que tememos llegar a ser. Sus esculturas sugieren estados de ensimismamiento, de recogimiento interior, de contacto íntimo con un mundo cargado de estímulos que nos rodean y nos desbordan. Los personajes que crea parecen encerrados en sí mismos, conectados a dispositivos que aíslan tanto como acompañan, concentrados en una escucha profunda que ofrece una lectura sobre la existencia contemporánea. Los tonos grisáceos con matices rosados contribuyen a esa atmósfera inquietante que mezcla lo sintético y lo vulnerable en un mismo cuerpo.

Sus figuras, a veces detenidas en un instante de pausa y otras avanzando hacia un destino que nadie conoce, plantean un debate sobre la identidad en tiempos marcados por la tecnología. Su apariencia ligeramente andrógina, su aire casi asiático, su gesto suspendido en un presente que se estira, invitan a pensar en una humanidad que pronto quizá no se parezca a la que conocemos. Hay algo perturbador y tierno en ellas, una mezcla difícil de explicar sin entrar en el terreno de la filosofía. ¿ Qué sucede con el individuo cuando se relaciona con un mundo que ya no distingue entre lo biológico y lo artificial ? ¿ Qué tipo de sensibilidad emerge cuando los materiales que dan forma a nuestro entorno pertenecen al ámbito de lo industrial? Monge no se limita a ilustrar estas preguntas, las modela y las convierte en experiencias físicas con presencia material propia.

En este sentido, su trabajo no se limita a reproducir cuerpos, ya que los interpreta desde una perspectiva que mira al futuro. El artista se pregunta por las metamorfosis que sufrirá nuestra especie en un contexto donde lo digital ocupa un espacio creciente. Utiliza lenguajes derivados de lo tecnológico, los integra en su investigación formal y los transforma en símbolos capaces de generar emociones inmediatas. Para los más curiosos hemos de desvelar que su taller, lejos del estudio tradicional asociado con la figura del escultor, incorpora procedimientos industriales que hablan de una época acelerada donde las herramientas de trabajo cambian con rapidez y el tiempo dedicado a la experimentación adquiere un valor casi heroico.

Llega al museo tal que un manifiesto silencioso sobre el lugar que ocupa la escultura contemporánea en un mundo saturado de imágenes. La tridimensionalidad ofrece algo que el resto de las disciplinas no puede ofrecer de la misma forma. Obliga al espectador a moverse, a situarse frente a la obra desde distintos ángulos, a relacionarse físicamente con ella. En un momento histórico acostumbrado a consumir arte a través de pantallas diminutas, Monge reivindica la experiencia directa y la presencia física de los cuerpos. Sus esculturas no son objetos para ser mirados desde la distancia, son presencias que exigen proximidad, atención y un tiempo de contemplación que parece haberse vuelto escaso.

Desde semejante perspectiva, el proyecto presentado en el IAACC Pablo Serrano actúa como un contrapunto dentro de la esfera cultural. Frente a la inmediatez que domina el mercado global, el joven creador aragonés propone un ritmo más pausado, una observación que exige implicación. A la vez, atraviesa un periodo en el que la escultura experimenta un resurgimiento significativo. Las prácticas tridimensionales vuelven a interesar poderosamente a instituciones y coleccionistas por su capacidad para abrir espacios conceptuales que otras disciplinas parece que han saturado. La presencia física, la materialidad y la relación del cuerpo con el entorno recuperan un protagonismo que creíamos entumecido desde hace décadas.

En una primera aproximación ya se intuye la proyección internacional de Monge, quien posee un lenguaje capaz de conectar con públicos diversos, desde el espectador general hasta el especialista más exigente. Su dominio técnico y su capacidad

para articular narrativas complejas mediante la figura humana lo sitúan en una posición favorable dentro del circuito global. El interés creciente por la escultura figurativa contemporánea, especialmente aquella que incorpora elementos tecnológicos y reflexiones sobre la identidad, abre una vía de expansión natural para su trabajo.

Respecto al montaje expositivo, puede observarse una atmósfera que no se construye solo mediante la distribución espacial, sino también a través del modo en que cada figura ocupa el entorno y eso parte de una serie de decisiones muy meditadas por el artista. La presencia humana transformada por Monge adquiere una gravedad silenciosa que obliga a ralentizar el paso acoplándonos al ritmo que él nos sugiere. La mirada se detiene entonces ante superficies que muestran rastros de procedimientos minuciosos, capas superpuestas que revelan el tiempo necesario para moldear cada gesto. Esa sensación de lentitud dialoga con la inmediatez del mundo exterior y se convierte en un recordatorio de que el ritmo de la creación necesita resistencia frente a la prisa que impregna la vida contemporánea.

Las piezas se distribuyen con un equilibrio casi coreográfico. No existe saturación ni dispersión, cada volumen ocupa el aire de manera calculada, como si habitara un micromundo propio que invita a observar desde diferentes ángulos. El cemento, las resinas y los metales se combinan para producir superficies que parecen piel transformada por procesos industriales. Hay un contraste deliberado entre lo frío de los materiales y la delicadeza de los gestos que adoptan los cuerpos representados. Este contraste crea una tensión suave, una sensación de humanidad proyectada desde lo artificial.

Sorprende la aparición de cuerpos que parecen estar sumergidos en estados mentales alejados de la comunicación directa. Sin embargo, es lo que podemos encontrar cuando viajamos en tren, avión o tomamos el metro cualquier día en cualquier ciudad. El aislamiento, lejos de proyectar frialdad, genera una ternura extraña que invita a pensar en la fragilidad del pensamiento íntimo en los momentos cotidianos. La aparente desconexión no conduce al vacío, abre un espacio donde las emociones se suspenden entre lo humano y lo industrial. Ese gesto interiorizado, que Monge repite con variantes siempre inespe-

radas, puede interpretarse como un comentario sobre el modo en que la vida moderna encierra a las personas en cápsulas de concentración, en burbujas tecnológicas.

No remiten a la tradición escultórica clásica ni a la figuración expresionista del siglo veinte, emergen de un imaginario híbrido donde lo posthumano se aborda desde una suavidad inesperada. Miran hacia dentro, se envuelven en un silencio que provoca preguntas. Tampoco se exhiben como modelos, pues permanecen recogidos en un pensamiento que no comparten abiertamente con nadie. Esa actitud genera una forma peculiar de comunicación, un modo de interlocución indirecta que exige contemplación prolongada. La distancia entre espectador y obra se reduce gracias a pequeños detalles: la ligera inclinación de un cuello, la tensión mínima en unos dedos, la forma en que el cabello simulado parece asentarse en reposo.

Por ejemplo, la obra titulada *Transhuman 03* se presenta como una figura monumental que avanza en silencio hacia el espectador, con un porte que recuerda a antiguas estatuas ceremoniales reinterpretadas desde una sensibilidad absolutamente contemporánea. Su altura impone, aunque la verdadera fuerza emana del diálogo que establece entre la verticalidad solemne del cuerpo y la caída pesada del tejido modelado en cemento, cuyos pliegues parecen conservar la memoria de un movimiento pausado. La figura se detiene en un instante que resulta difícil situar en el tiempo, casi como si llegara desde una historia remota cuyo argumento permanece fuera de campo. El gesto, contenido pero firme, invita a seguir la superficie texturada que combina dureza mineral con matices suaves generados por la resina, lo que otorga un carácter casi ritual al conjunto. La pieza muestra un equilibrio singular entre peso y serenidad: el manto se expande sobre el suelo con una amplitud que funciona como anclaje y al mismo tiempo como extensión del propio cuerpo. El rostro, cubierto o apenas insinuado según el ángulo, refuerza una sensación de tránsito interior, de búsqueda silenciosa que se proyecta hacia quien la contempla. En contexto expositivo, *Transhuman 03* tiende a convertirse en punto axial desde el que leer el resto del conjunto escultórico, ya que sintetiza varias pulsiones del artista: la apuesta por materiales duros tratados con delicadeza, el interés por la corporalidad contenida y el deseo de construir figuras

que avanzan hacia el presente desde un territorio imaginario. Es una escultura que concentra solemnidad y un eco emocional persistente, casi como si sus formas guardaran un relato todavía a medio pronunciar.

Transhuman 03, con su porte vertical y el manto que se abre sobre el suelo, funciona como una suerte de punto de partida para entender la sintaxis espacial que Monge despliega en toda la muestra. La solidez mineral de su superficie conversa con la expansión horizontal de *The grey orchid*, esa pieza que se ramifica en direcciones inesperadas y genera un cuerpo extendido cuya energía circula en espiral. La tensión entre verticalidad y horizontalidad establece un primer intercambio perceptivo que continúa con *The last nomad*, donde la figura apoyada sobre la motocicleta despliega una relación distinta con el entorno, casi como si atrapara el eco urbano de un desplazamiento que se hubiera congelado de repente. En ese diálogo surge *Horizon*, una cabeza monumental suspendida en la pared del cubo expositivo, cuya mirada contenida parece observar desde otra dimensión a las figuras que transitan por la sala. Su escala, alejada del cuerpo completo, introduce un ritmo diferente, acentuando una sensación de introspección que encuentra un contrapunto en *Core of time*, *Shell*, la figura sentada sobre un soporte pétreo, en actitud reflexiva y con un modelado que subraya la delicadeza de la pose. El conjunto continúa con *Hoar frost*, donde un cuerpo recogido en un gesto casi íntimo activa una energía distinta, más pausada, que amplía el registro emocional de la exposición. Asimismo, *The Shell*, de mayor tamaño, cierra el recorrido con un cuerpo que combina vulnerabilidad y firmeza, y que incorpora elementos internos visibles, aportando una lectura anatómica que abre la puerta a la que denominaríamos como la dimensión más especulativa del artista. Todas sus esculturas, repartidas en distintas alturas, volúmenes y direcciones, conforman una constelación de corporalidades que parecen relacionarse por impulsos silenciosos, trazando líneas de continuidad entre materiales, texturas y posturas. De una pieza a otra se ve un tránsito que, lejos de formar una narración literal, hace brotar encuentros sucesivos e inesperados; una serie de encuentros que permiten que el visitante construya su propia experiencia a partir de las correspondencias sensibles que van emergiendo en el espacio.

La estética que plantea Monge evita retratar un futuro remoto porque, conforme vamos familiarizándonos con ella, nos damos cuenta de que se remite a un presente inmediato. Prefiere trabajar sobre los pliegues del presente, sobre ese territorio intermedio donde el ser humano empieza a adoptar rasgos que antes pertenecían al imaginario de la ciencia ficción para hacernos tomar conciencia. Por otro lado, la androginia de sus figuras, la presencia de dispositivos que funcionan como extensiones orgánicas y la suavidad de los tonos rosados que se mezclan con el gris de superficies sintéticas delinean la imagen de una humanidad en transformación progresiva. No hay juicio moral en esa lectura, solo una observación lúcida sobre procesos que ya están en marcha.

La fibra de vidrio y el cemento componen un organismo que parece estirarse y contraerse en direcciones imprevisibles. Monge articula con maestría una estructura que dialoga con ciertas búsquedas del constructivismo histórico, aunque su aproximación incorpora un trasfondo emocional más acentuado. En lugar de apuntar hacia una metafísica de la máquina, el artista construye un territorio donde la forma expresa estados psicológicos complejos. La obra invita a recorrerla con la mirada como si se tratara de un pensamiento que adopta ramificaciones inesperadas, capaz de bifurcarse sin perder cohesión.

La motocicleta intervenida introduce otra tonalidad, más narrativa y cargada de referentes contemporáneos. La combinación entre la figura que descansa sobre el vehículo y la quietud absoluta del conjunto genera una tensión temporal que remite a la sensación de un viaje interrumpido. El metal, el gesto detenido y el peso visual del conjunto evocan esa reflexión de Albers sobre la forma en que la modernidad modificó nuestra relación con la velocidad. Aquí, sin embargo, la velocidad desaparece para dejar que el instante se amplifique. La motocicleta se convierte en un emblema de desplazamientos posibles que han quedado en suspenso. La figura posa sobre el vehículo con una serenidad que contrasta con lo que el objeto suele simbolizar. Se sugiere una pugna entre el deseo de avanzar y la voluntad de permanecer.

La cabeza de gran formato instalada dentro del cubo expositivo funciona como un eje conceptual dentro de la sala. Su escala imponente transforma la interacción del público con la

pieza y modifica la sensación de distancia. El modelado minucioso produce un efecto de ralentización del pensamiento, como si quien observa se adentrara en una zona donde cada gesto facial se vuelve más elocuente. El cubo, diseñado por el propio Monge, no aísla la pieza, sino que genera un marco de atención que permite que la obra despliegue su potencial expresivo con mayor profundidad. Ese espacio funciona como un recinto introspectivo, una especie de cámara ritual en la que la escultura se convierte en un pensamiento condensado. Resulta inevitable recordar las indagaciones de Turrell sobre la creación de atmósferas que no describen el mundo, sino que lo transforman en experiencia perceptiva pura.

La figura sedente situada en otra zona de la sala despliega un tempo distinto. Su cuerpo, apoyado con suavidad en la piedra o en la base elegida por el artista, transmite una lucidez melancólica. La postura indica una entrega tranquila a un pensamiento que no se verbaliza. Sin duda, una de las principales potencialidades de la propuesta radica en que no impone interpretaciones ya que es extraordinariamente abierta y cabe hacer hincapié en ello. Ofrece un marco para que cada espectador formule preguntas frente a esculturas que combinan densidad técnica y claridad simbólica. Monge parece intuir que el arte contemporáneo se dirige a un público sobreestimulado. Por esa razón persigue una depuración formal donde los detalles se eligen con precisión para evitar saturaciones. Cada ligera variación en la postura de los cuerpos se estudia hasta convertirse en una hermosa afirmación sobre la condición humana.

Cierta deriva conceptual que articula el conjunto se sostiene sobre una premisa clara: la escultura, en manos de Monge, desprende cualquier necesidad de describir el mundo tal como es para adentrarse en un territorio donde lo real se desdobra, se fractura y vuelve a sí mismo a través de un mecanismo casi fisiológico. La materia actúa como un organismo que pulsa, respira y se desequilibra, un organismo que asume el desgaste como proceso activo y no como una consecuencia inerte del paso del tiempo. Esa condición vital otorga a las piezas una intensidad que no apela únicamente a la mirada, sino a un tipo de contacto emocional que exige al espectador situarse frente a algo más que un objeto: se enfrenta a un estado.

Hay momentos en los que la luz que cae sobre las superficies produce un diálogo con la materia que se asemeja a aquella experiencia descrita por John Berger cuando afirma que ver no es un acto puramente óptico, sino una lectura emocional del mundo. La mirada recibe la forma y simultáneamente interpreta una vibración que proviene de la textura, de la escala, del gesto detenido. En esas modulaciones lumínicas se revela un aspecto fundamental del trabajo de Monge: la capacidad de transformar la materia en una especie de respiración visual. El cemento y la fibra de vidrio adquieren una sensibilidad inesperada. Se diría que participan en un proceso vital que no pertenece únicamente al ámbito de lo material, sino al de lo afectivo.

Conviene detenerse en este punto para comprender por qué la producción de Monge dialoga tan bien con el contexto escultórico contemporáneo, especialmente en un momento histórico donde la tridimensionalidad atraviesa un proceso de revisión profunda. Tras décadas en las que el minimalismo, la abstracción posindustrial y la instalación expandida dominaron la esfera internacional, surge ahora una pulsión distinta, algo más vinculada a lo visceral, lo inestable y lo frágil. Los artistas que trabajan hoy con la materia están reintroduciendo nociones que parecían relegadas: la tensión emocional, la presencia del cuerpo, la vulnerabilidad como forma. Monge se inserta en esa corriente desde una posición singular, pues no trabaja desde la precariedad del residuo ni desde la hegemonía de la pureza formal, sino desde un pensamiento matérico que abraza la densidad, la exuberancia y la transformación continua.

Las superficies se trabajan con una minuciosidad que habla del tiempo invertido en el estudio. No se trata únicamente de destreza técnica. Se percibe un afán por comprender cómo se comporta el material cuando se le lleva al límite, cómo reaccionan pigmentos, cementos y resinas al mezclarse, cómo pueden generar una piel completamente nueva. Esa piel no imita necesariamente la textura humana, propone una epidermis alternativa que podría pertenecer a seres nacidos en laboratorios donde lo orgánico y lo sintético conviven. Este enfoque dota a la obra de una cierta cualidad narrativa. Las esculturas parecen provenir de una historia más amplia, como si fuesen fragmentos de una novela silenciosa sobre la evolución de nuestra especie.

Todas las piezas que integran el proyecto en el IAACC Pablo Serrano proyectan esa energía expansiva. La apariencia sólida de sus volúmenes se ve desbordada por una fuerza interna que parece pedir más espacio del que el propio material puede otorgar. Hay pliegues, torsiones, zonas donde la materia se adelgaza hasta casi disolverse, y otras donde se acumula con un ímpetu casi tectónico. Ese modo de trabajar el volumen genera un diálogo inquietante entre control y desbordamiento, entre perfección técnica y una voluntad deliberada de que todo pueda venirse abajo en cualquier momento. En ese equilibrio suspendido radica gran parte de la potencia de su obra.

Si ampliamos la mirada hacia el mercado internacional, resulta evidente que las propuestas escultóricas capaces de conjugar virtuosismo técnico, discurso potente y un imaginario reconocible gozan, en estos momentos, de un interés creciente. La escena global ha experimentado un notable giro en dirección a lo orgánico, lo matérico y lo emocional, en parte como reacción al exceso de asepsia que dominaron años anteriores. En un ecosistema saturado por la imagen digital, por la producción seriada y por la circulación incesante de iconos efímeros, los coleccionistas y curadores buscan obras que devuelvan la experiencia física del arte, que reclamen presencia. La escultura, cuando se ejerce con convicción y riesgo, ofrece exactamente esa reclamación.

Monge se encuentra en un lugar fértil para esa expansión. Su lenguaje no depende de una lectura localista ni de referencias ancladas en un contexto específico. Apela a pulsiones universales: la presión interna, la lucha entre forma y deseo, la persistencia del cuerpo como lugar donde se inscriben todas las fuerzas que atraviesan la existencia. Además, su dominio técnico —meticuloso sin ser complaciente— facilita que su obra sea legible en entornos muy distintos, desde los museos europeos hasta espacios en América Latina o Asia que hoy buscan artistas capaces de articular un relato visual poderoso sin necesidad de traducciones conceptuales exhaustivas.

Volviendo al despliegue expositivo, surge una dimensión que merece especial atención: la tensión entre apariencia y estructura. Muchas piezas parecen a punto de estallar o colapsar, pero mantienen una firmeza interna que solo se revela al rodearlas, al observar cómo la luz perfila sus contornos y penetra en zonas ocultas. Esa solidez velada funciona como metáfora de una re-

sistencia silenciosa, como si la materia hubiese aprendido a sostener su propia fragilidad con una templanza que se contagia al entorno. El espectador, al avanzar por el espacio, experimenta una especie de contagio emocional: se siente incluido en ese juego de fuerzas, invitado a reconocer en su propio cuerpo la sensación de tensión que emana del conjunto.

La escala de las piezas contribuye a incrementar el impacto. No se recurre a gigantismos extremos, se ofrece una proporción cercana al cuerpo humano que genera identificación. Esa identificación no responde a una búsqueda de realismo puro, nace de una proximidad emocional sutil. El espectador reconoce en esos cuerpos una forma de estar en el mundo que le resulta familiar. Esa familiaridad, combinada con la estética sintética, produce un efecto inquietante y al mismo tiempo hermoso.

Así, lo verdaderamente admirable es la capacidad del escultor para otorgar coherencia a un proyecto tan amplio sin que los trabajos pierdan autonomía. Aunque comparten un tono, un impulso y un vocabulario matérico reconocible, cada pieza presenta una personalidad intransferible, una vibración diferente. Algunas tienden hacia lo monumental, no por el tamaño, sino por la contundencia de su presencia; otras actúan como fragmentos que parecen desprenderse de un relato mayor; otras encarnan la inquietud de algo que no termina de formarse, como si la escultura hubiese quedado sorprendida en pleno proceso mutacional. La variedad no se percibe como dispersión, sino como expansión natural de un pensamiento que busca abarcar múltiples modos de materializar lo que vibra debajo de la superficie.

La conversación con la tradición escultórica resulta especialmente interesante. Monge no articula una genealogía explícita con referentes históricos, pero su trabajo se ilumina cuando se lo sitúa en relación con corrientes donde la materia adquiere autonomía expresiva. Podría evocar, sin necesidad de citar, el impulso visceral de ciertos escultores italianos de mediados del siglo XX o la intensidad psíquica de quienes quisieron dotar al volumen de una especie de aura interna. Aun así, su propósito difiere: no pretende rendir homenaje a ningún linaje, sino impulsar la escultura hacia un terreno donde el gesto, la densidad y la desestabilización graviten en torno a una pregunta: ¿qué puede el volumen cuando renuncia a la pasividad y decide actuar sobre quien lo observa?

La expansión internacional que se abre ante su producción no depende solo de la potencia formal o conceptual. Intervienen otros factores, como la capacidad de insertarse en circuitos curatoriales activos, la relación con galerías que operan en ferias de alcance global o la presencia en instituciones que apuestan por discursos sólidos. España, por desgracia, ha tendido históricamente a contemporizar con la escultura desde posiciones reticentes, reservándole espacios menos visibles que otras disciplinas. Sin embargo, se percibe una inversión de tendencia, una voluntad renovada de rescatar la tridimensionalidad como campo de exploración central y no como apéndice de lo monumental o lo patrimonial. En ese contexto, la presencia de Monge en un museo de la relevancia del IAACC Pablo Serrano constituye un movimiento estratégico que puede abrir puertas más allá del marco nacional.

La escultura, por sus exigencias de producción, transporte y almacenamiento, ha sido tradicionalmente un territorio complejo para la comercialización. Aun así, en los últimos años se observa una inclinación creciente por obras que desafían lo predecible, que ofrecen una experiencia sensorial irreductible a la bidimensionalidad. Los coleccionistas jóvenes, especialmente en Norteamérica, Corea del Sur y Emiratos Árabes, muestran un apetito fuerte por piezas que se salgan del canon estético de la decoración o la inversión rápida. Buscan intensidad. Buscan riesgo. Buscan ese temblor que solo la materia tensada es capaz de producir. Y resulta que Monge ofrece justo eso: un temblor. Una vibración que no se explica porque simplemente se experimenta ante su obra. Esa cualidad, más que cualquier tendencia pasajera, puede situarlo en un camino de consolidación internacional que dependa más de la solidez conceptual que de las dinámicas especulativas del mercado.

El posicionamiento crítico de su trabajo se fortalece precisamente por esa capacidad de interpelar sin necesidad de explicaciones verbales. El discurso se despliega en la forma, en la piel del volumen, en la vibración latente que desprende. Así, el proyecto logra algo difícil de alcanzar: una comunicación directa con el espectador que no renuncia al misterio, pero tampoco se apoya en una hermeticidad intimidante. Ese equilibrio es uno de sus aciertos más poderosos.

Podría afirmarse que Monge pertenece a una generación que ha comprendido que la escultura no necesita justificarse conceptualmente para reivindicar su relevancia. Lo conceptual está ahí, implícito en la tensión interna de las obras, en la decisión de trabajar la materia como si fuese un escenario donde se condensan fuerzas visibles e invisibles. Pero el proyecto no desliza la sensación de estar subordinado a un texto previo. Las piezas se sostienen solas, sin necesidad de apoyarse en un aparato discursivo que las legitime. Esa autosuficiencia las vuelve especialmente atractivas para instituciones que buscan obras capaces de dialogar de manera directa con públicos diversos.

A medida que el visitante avanza por el espacio, experimenta la sensación de formar parte de un entorno donde las fuerzas internas de las piezas se propagan. La exposición se convierte en un campo de energía que atraviesa el cuerpo sin imponerse, con una delicadeza inquietante. Esa experiencia no puede reproducirse en imágenes, por muy precisas que sean. Tan solo el encuentro directo permite comprender la dimensión respiratoria del conjunto. Y en un tiempo donde la circulación de imágenes ha sustituido tantas veces la experiencia del arte, ese gesto de invitar a una vivencia irreductible a la pantalla adquiere un valor inmenso. Más todavía si tenemos en cuenta la situación en la que se enmarca la escultura e instalación actualmente en museos y galerías de arte.

Durante las dos últimas décadas, la escultura ha atravesado una metamorfosis silenciosa en el panorama museístico europeo. Durante años, muchas instituciones parecían relegar la tridimensionalidad a salas secundarias o bien a exposiciones temáticas cuyo carácter histórico terminaba por enterrar la potencia contemporánea de la disciplina. La crisis económica de 2008 alteró de manera profunda las lógicas de programación, y numerosos museos priorizaron formatos expositivos “seguros”, apostando por pintura, fotografía y prácticas híbridas con mayor capacidad de circulación digital. La escultura, con su necesidad de espacio, transporte especializado y altos costes de producción, quedó en algunos casos en un terreno de espera. Sin embargo, ese ciclo ha comenzado a invertirse de forma clara durante los últimos años.

Europa se encuentra ahora en una etapa de recuperación crítica de la presencia escultórica, impulsada por nuevas líneas cu-

ratoriales que buscan devolver al visitante la experiencia física del arte. En un paisaje cultural saturado por pantallas, imágenes instantáneas y dispositivos que compiten por nuestra atención, la escultura se presenta como una alternativa que devuelve densidad y ralentiza la mirada. Directores de museos y comisarios han comprendido que el público desea reencontrar la escala, el peso y la complejidad espacial, factores imposibles de captar de manera adecuada mediante la reproducción digital. Este retorno a lo tangible ha propiciado un incremento de proyectos expositivos dedicados exclusivamente a escultores contemporáneos o a dialogar piezas históricas con trabajos recientes, generando un nuevo marco de lectura.

Un ejemplo lo ofrecen instituciones como el M HKA de Amberes, el S.M.A.K. de Gante o el Mumok de Viena, cuya programación reciente evidencia un giro hacia la materialidad y hacia discursos donde el volumen adquiere protagonismo. En estos museos se observa una voluntad firme de repensar las narrativas espaciales, integrando piezas tridimensionales como ejes vertebradores de recorridos destinados a modificar la relación corporal del visitante con el arte. Ese interés se extiende también a museos más grandes, como la Tate Modern o el Centre Pompidou, cuyas exposiciones temporales recientes han ampliado la presencia escultórica con proyectos que muestran lenguajes matéricos complejos, desde materiales industriales hasta cerámicas experimentales o resinas alteradas químicamente.

Sin embargo, este renacer museístico no se explica solo por un cambio en la programación: responde también a transformaciones profundas en la producción artística europea. Existe un creciente número de escultores jóvenes como Monge que exploran materiales no tradicionales, procedimientos híbridos y nuevos modos de interacción con la arquitectura. Sus trabajos, lejos de la monumentalidad clásica, ofrecen escalas variables, formatos fragmentarios y tensiones internas que redefinen la concepción de lo tridimensional. Esa diversidad ha generado un ecosistema fértil para que los museos vuelvan a considerar la escultura como un pulmón conceptual capaz de renovar la experiencia pública del arte contemporáneo.

Transitan un proceso distinto los espacios galerísticos, pues, como avanzamos antes, se hallan condicionado por dinámicas económicas específicas. La escultura presenta un reto logísti-

co considerable, y muchas galerías pequeñas o medianas deben calcular con precisión sus costes de almacenaje, transporte y conservación. Aun así, en ciudades como Berlín, Lisboa, Bruselas o París, se observa un interés creciente por representar artistas cuya obra tridimensional ofrece un contrapunto necesario frente al exceso de obra bidimensional orientada al mercado. En muchos casos, la escultura funciona como signo de compromiso crítico por parte de las galerías, que buscan escapar de estrategias exclusivamente comerciales para construir relatos más sólidos y sofisticados.

Las galerías más ambiciosas, con mayor infraestructura, aprovechan ese impulso para construir apuestas programáticas estables: exponen obra volumétrica sin temor a las dificultades logísticas porque entienden que la escultura atrae un público especial, más atento a procesos de investigación que a simples tendencias decorativas. Este fenómeno es visible en espacios como König Galerie, Mendes Wood DM, Carlier | Gebauer o T293, donde el volumen aparece no como excepción, sino como elemento central en el desarrollo de lenguajes contemporáneos. El coleccionismo europeo, por su parte, también ha experimentado un cambio que contribuye al fortalecimiento del sector: un número creciente de coleccionistas privados entiende la escultura como una forma de pensamiento espacial y no como un simple objeto destinado al lucimiento en una estancia amplia. Esa madurez ha permitido que obras complejas encuentren ahora un lugar estable en colecciones que valoran más el riesgo que la facilidad.

El caso de las ferias de arte es más complejo. A diferencia de los museos y algunas galerías, las ferias viven sometidas a una presión comercial intensa, y la escultura, por su naturaleza, exige inversión, tiempo de montaje y una logística que no todos los expositores pueden afrontar. Aun así, la presencia de obra tridimensional ha aumentado en ferias que entienden la necesidad de diversificar sus propuestas. Art Basel, Frieze London y FIAC (hoy París+ par Art Basel) han impulsado secciones dedicadas a proyectos escultóricos de escala media o monumental, ubicados en plazas, parques contiguos o zonas exteriores de los recintos. Estas secciones permiten aumentar la visibilidad de los escultores y favorecen la posibilidad de establecer vínculos con instituciones que buscan piezas de gran impacto espacial.

No obstante, en el interior de los pabellones la situación varía. Muchas galerías continúan apostando por obra bidimensional por cuestiones de venta directa, ya que su transporte resulta más sencillo y su comercialización más previsible. Aun así, se aprecia un cambio gradual en ferias de tamaño medio, donde la escultura funciona como signo de distinción. Espacios como ARCOmadrid, Art Brussels o Viennacontemporary muestran cómo la escultura, incluso en formatos complejos, tiene un lugar creciente en stands que desean destacar por originalidad, investigación técnica o profundidad conceptual.

Otro factor que influye en la presencia escultórica en ferias es el auge internacional de artistas que exploran materiales sostenibles o procesos artesanales contemporáneos. La atención hacia prácticas ecológicas, de reciclaje o de reactivación de técnicas preindustriales ha incrementado la visibilidad de la escultura en ferias que buscan posicionarse en líneas curatoriales más comprometidas con el medio ambiente. La tridimensionalidad permite mostrar esa relación con el material de manera directa, lo que facilita que el público comprenda con mayor claridad las intenciones del artista.

En este contexto, el trabajo de Alejandro Monge encaja con una claridad incontestable: su capacidad para otorgar presencia física a tensiones internas, su dominio del volumen y su inclinación a cuestionar los límites del material lo sitúan como un creador capaz de encontrar un lugar significativo en museos, galerías y ferias europeas que hoy buscan escultura con fuerza expresiva, complejidad técnica y una identidad plenamente contemporánea. Por eso el mercado asiático se le abrió desde hace mucho y acoge su trabajo con entusiasmo.

Lo que podemos añadir sobre un cierto posicionamiento dentro del contexto europeo es que este tipo de obra permite examinar con detalle cómo un escultor puede abrirse camino en un escenario cultural donde la tridimensionalidad experimenta un renovado interés. La obra del autor que nos ocupa posee una singularidad reconocible que parte de una relación firme con los materiales, un sentido profundo del volumen y una visión que atiende al presente con lucidez técnica. Esa combinación lo sitúa en un punto estratégico para insertarse en circuitos donde la escultura adquiere relevancia discursiva, aunque el acceso a esos circuitos exige una comprensión precisa de cómo funciona hoy el ecosistema artístico europeo.

En museos, su potencial se aprecia con claridad. Las instituciones buscan figuras capaces de articular discursos sobre el tiempo contemporáneo a través de la materialidad, y Monge encaja de manera natural en ese deseo. Su obra, al mezclar procedimientos industriales con una sensibilidad muy orientada a la interioridad humana, se alinea con una línea curatorial que valora la fricción entre el cuerpo y la tecnología. Esa fricción abre puertas en museos que desean conectar con audiencias jóvenes interesadas en la estética postdigital, en las transformaciones identitarias y en la capacidad del objeto escultórico para actuar como espejo de preocupaciones existenciales. El lenguaje de Monge, con esa unión entre precisión técnica y reflexión simbólica, ofrece una vía idónea para proyectos monográficos o exposiciones colectivas donde el tema del ser humano tecnificado aparece como cuestión central.

Otro aspecto fundamental es su manejo de la escala. En Europa, muchos museos buscan obras capaces de dialogar con salas amplias sin perder sutileza. Monge desarrolla piezas que, incluso cuando alcanzan dimensiones destacadas, conservan intimidad y control formal, cualidades que interesan a instituciones que desean huir de la espectacularidad vacía. Su escultura no pretende imponerse mediante gigantismo. Propone una presencia que se inscribe en la arquitectura y convierte la sala en un espacio narrativo. Museos que trabajan con recorridos que alternan contemplación lenta y tránsito dinámico encuentran en su obra un punto de equilibrio útil para renovar la experiencia del visitante. Esa capacidad para modular el espacio, para convertirlo en escenario y en refugio, constituye un elemento crucial que determina la selección de artistas en exposiciones de relevancia.

Las galerías europeas perciben en Monge un perfil especialmente atractivo. Su obra posee una calidad visual inmediata que capta la atención del espectador, pero también un trasfondo conceptual que permite conversaciones largas con coleccionistas, conservadores y críticos. Esa dualidad contribuye a que su escultura se sitúe como opción estratégica para galerías que desean fortalecer su presencia en ferias internacionales. La tridimensionalidad, en su caso, deja de ser un obstáculo logístico y se convierte en una declaración de identidad: representa la apuesta por un artista capaz de construir objetos que atraviesan fronteras culturales con naturalidad. La

andrógina serenidad de sus figuras, la mezcla entre organismo y estructura industrial, el modo en que los cuerpos parecen suspendidos en estados mentales complejos, generan imágenes que se recuerdan más allá de su contexto inmediato. En un mercado saturado de imágenes efímeras, esa retentiva visual es una ventaja decisiva.

En ferias, la situación presenta matices especiales. Los stands que exhiben esculturas requieren un esfuerzo adicional por parte de las galerías: planificación espacial, transportes cuidados, seguros específicos. Pocas galerías asumen esa inversión si no están convencidas de que la obra aportará un valor diferenciador. Monge cumple con creces esa expectativa. Sus piezas instauran un campo de atención que modifica el tránsito del público, algo que los expositores valoran enormemente. Obras con esa capacidad de organizar el flujo de visitantes ayudan a destacar un stand entre la multitud y a construir la idea de que la galería apuesta por propuestas ambiciosas. En ferias como ARCOmadrid, Art Brussels o París+, piezas de ese calibre suelen aparecer en ubicaciones centrales o en áreas de paso estratégico. La escultura se convierte así en una herramienta para afirmar presencia institucional y atraer contactos profesionales.

Además, la obra de Monge se beneficia de un fenómeno reciente en el ecosistema ferial europeo: el deseo de incorporar discursos sobre la relación entre cuerpo y tecnología, inteligencia artificial, hiperconectividad, aislamiento contemporáneo y nuevas formas de subjetividad. Muchos comisarios de secciones curatoriales buscan piezas que dialoguen con esos temas sin caer en ilustraciones directas o recursos simplistas. La escultura de Monge, con su mezcla de humanidad recogida y estética postindustrial, proporciona un vocabulario idóneo para narrativas sobre el futuro inmediato. Su obra no recurre a efectos escenográficos, pese a que la iluminación sea una parte muy importante del montaje, pues propone una intimidad contenida que transmite quietud y al mismo tiempo, paradójicamente, nos mantiene alerta. Esa cualidad dual genera una lectura sutil que capacita el trabajo para adaptarse a diversos contextos curatoriales sin perder su esencia.

En cuanto al coleccionismo, su trabajo posee características que favorecen la expansión internacional. Por un lado, combina maestría técnica y sensibilidad conceptual, dos cualidades muy apreciadas en Europa central y nórdica, donde el colec-

cionismo privado mantiene un interés pronunciado por obras que plantean preguntas sobre la condición humana. Por otro, su estética híbrida dialoga bien con tendencias de mercados que valoran la experimentación controlada, como el alemán o el belga. Tres factores en particular favorecen su expansión: la durabilidad material de sus esculturas, la nitidez de su iconografía y la capacidad para generar presencia sin recurrir a excesos formales. Su obra funciona en hogares, instituciones y espacios públicos con la misma coherencia, y esa versatilidad amplía su campo de acción.

A nivel curatorial, Monge ofrece un potencial narrativo especialmente valioso. Su trabajo permite crear exposiciones donde la figura humana actúa como mediadora entre individuo y mundo tecnológico, entre intimidad y estructura social, entre deseo de aislamiento y necesidad de conexión. Comisarios que buscan elaborar discursos sobre las transformaciones identitarias, como quien escribe estas líneas; hallarán en sus piezas excelentes herramientas de lectura y pensamiento. La escultura se convierte en un medio para pensar lo que cambia y lo que persiste, lo que inquieta y lo que protege, lo que se transforma y lo que permanece. Esa profundidad conceptual, unida a la precisión técnica, abre puertas para proyectos en museos que desean reforzar su vínculo con debates filosóficos que atraviesan la vida contemporánea.

Resumiendo, vemos que la exposición despliega un conjunto escultórico que logra activar un pensamiento profundo sobre el estado actual de nuestra existencia material y emocional. El recorrido invita a contemplar cuerpos detenidos en instantes de alta densidad expresiva, volúmenes que dialogan con su entorno sin subordinarse a él y estructuras que introducen interrogantes acerca de la relación entre arte y vida. La disposición espacial, la ingeniería formal que sostiene cada pieza y la manera en que los materiales se articulan crean una experiencia que interpela al público desde la calma y desde la extrañeza, generando una lectura compleja de la condición humana. La acumulación de estímulos, lejos de saturar, abre un territorio perceptivo fértil donde la imaginación se expande con naturalidad y el visitante descubre un universo cohesionado, atento a los matices, dispuesto a examinar la arquitectura interior de sus propios gestos y silencios. La muestra presenta un escenario donde convergen técnica avanzada, sensibilidad

contemporánea y voluntad de exploración, y lo hace mediante una escenografía que privilegia la observación lenta como vía para comprender la poética que late en las formas.

En suma, el trabajo de este artista consideramos que se inserta con fuerza en el renovado interés por la escultura al ofrecer una mirada que enlaza humanidad, tecnología y silencio interior mediante formas contundentes y una sensibilidad que invita a pensar, cualidades que lo posicionan de manera especialmente favorable en museos, galerías y ferias donde la tridimensionalidad vuelve a ocupar un lugar central en la reflexión artística de la más radical actualidad. La que se incrusta en una época dominada por dispositivos, estímulos y datos. Pero aquí no hay condena, tampoco celebración. Porque lo que nos ofrece Monge es una mirada atenta hacia una condición híbrida que ya es parte de nuestra cotidianidad.

EXPOSICIÓN

18 Diciembre 2025 - 5 Abril 2026

INSTITUTO ARAGONÉS DE ARTE
Y CULTURA CONTEMPORÁNEOS
PABLO SERRANO

ALEJANDRO MONGE
**SYNTHETIC
NATURE**























THE GREY ORCHID

Cemento, fibra de vidrio y resinas

110x450x450cm

2025















THE LAST NOMAD

Cemento, fibra de vidrio y resinas

175x270x80cm

2025



NO PASAR













NGE INDUSTRIES

TRANSHUMAN 03

Cemento, acero inoxidable fibra de vidrio y resinas

170x85x50cm

2025















HORIZON

Poliurea resinas EPS

180x110x70cm

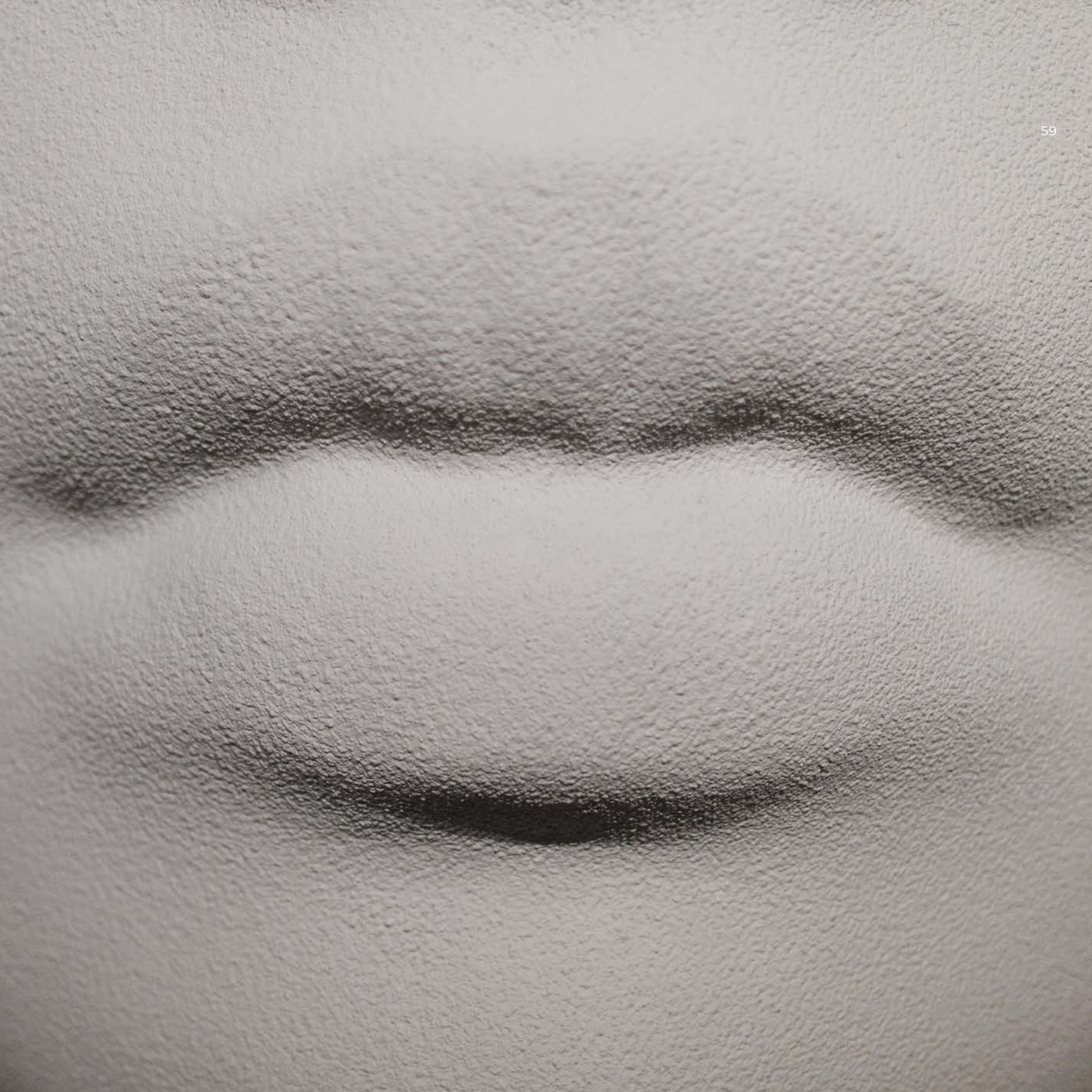
2025











HOAR FROST

Cemento, fibra de vidrio y resinas

170x250x150cm

2025















THE SHELL

Cemento, fibra de vidrio, acero inoxidable, resinas y polímeros

350x310x290cm

2025





MONGE INDUSTRIES











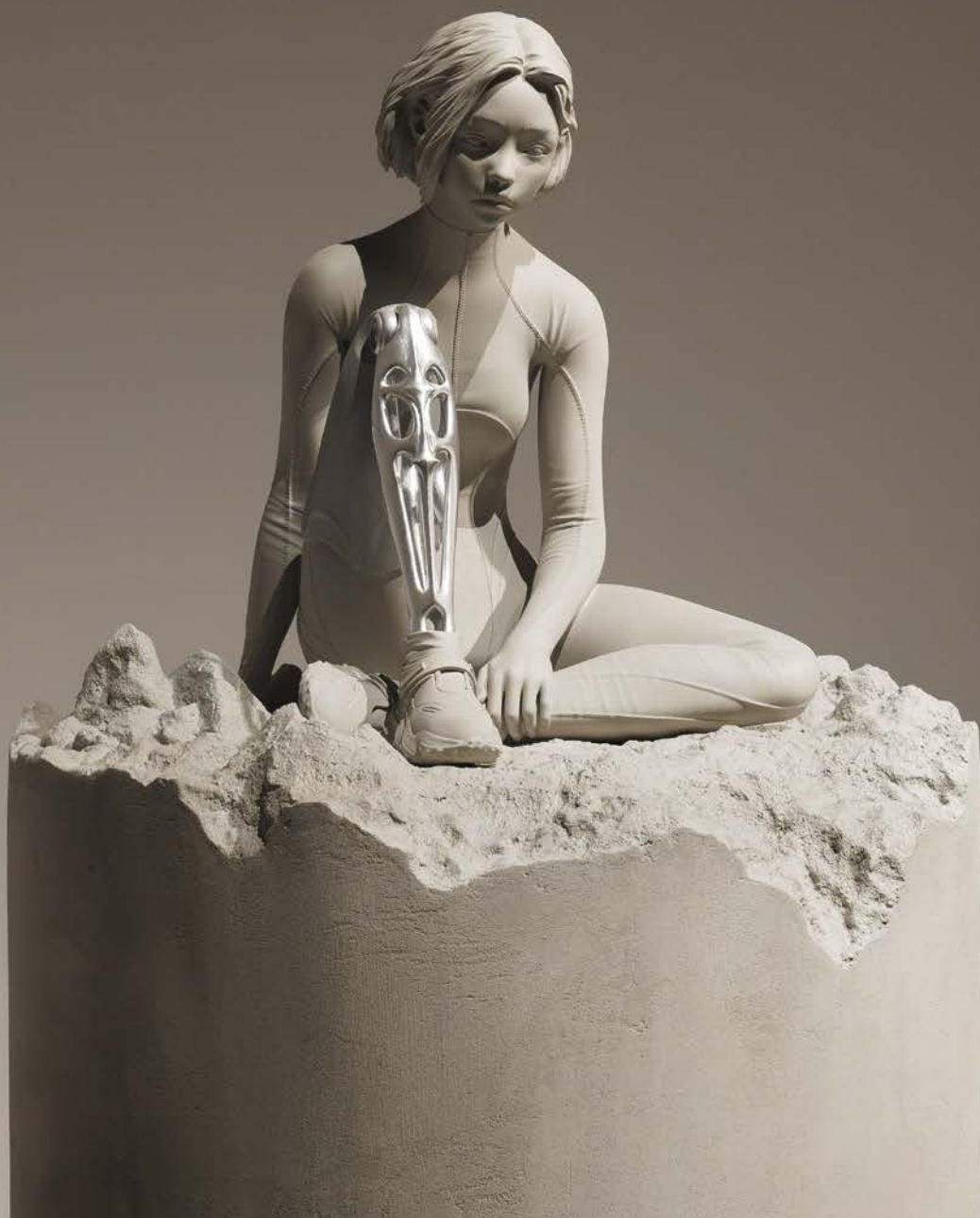
MONGE INDUSTRIES

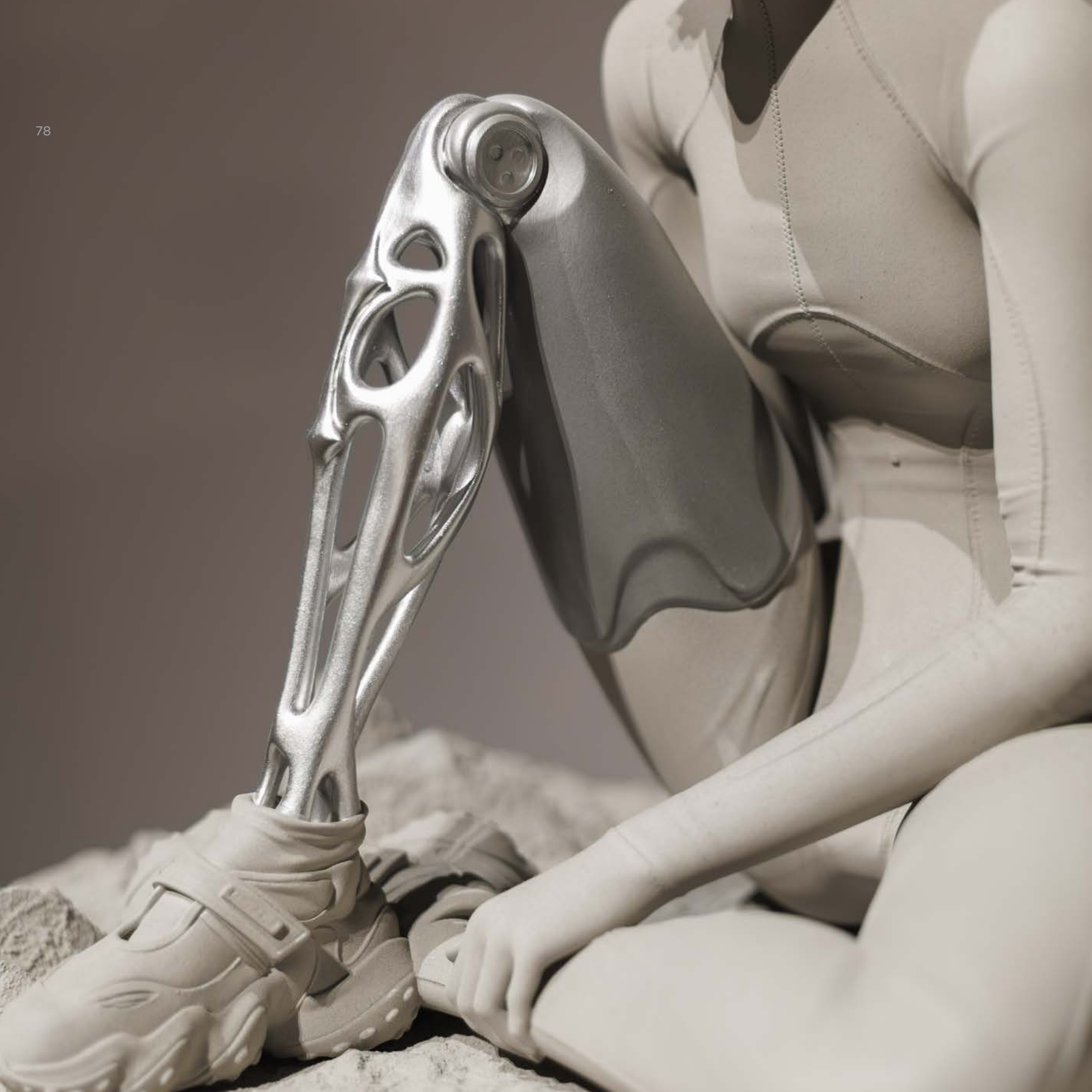
CORE OF TIME, SHELL

Cemento, fibra de vidrio y resinas

125x65x65cm

2025







CORE OF TIME, 01

Cemento, fibra de vidrio y resinas

138x16x16cm

2025







CORE OF TIME, 02

Cemento, fibra de vidrio y resinas

190x50x50cm

2025







CORE OF TIME, 03

Cemento, fibra de vidrio y resinas

168x25x25cm

2025







MAKING OF





