

La precariedad del Monstruo. Monumentos construidos para caer

[ARTÍCULO]

(é) **Alejandro Fuertes Sánchez** [Universidad de Vigo] 

(ENG) The Precariousness of the Monster. Monuments for Unstable Times

ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes

MONOGRÁFICO 3 >> febrero 2026

Imaginar futuros. Tiempos precarios y narrativas críticas

ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es



Licencia ttribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Resumen: Atendiendo al actual tiempo precario, líquido, en el que nada es estable más allá que la generación de residuos, el presente texto sirve de propuesta sobre cómo pueden ser los monumentos que describan esta época: inestables, espontáneos, efímeros y contruidos a partir de desechos. Para ello, tomamos como referencia *Monstruo*: un proyecto de creación artística propia que surge en colaboración junto a Ignacio Pérez-Jofre. Un proyecto que no solo reutiliza la basura abandonada en la urbe, sino también espacios que, al quedar al margen del tejido productivo de la ciudad, quedan relegados a la condición de vertederos ilegales. Fábricas abandonadas, urbanizaciones deshabitadas, descampados... Espacios en los que desechar aquello que debe quedar oculto. Lugares que, igual que un monstruo, cuestionan la integridad de un sistema y advierten sobre un peligro. Lugares resultados de una lógica consumista que, basada en el derroche y desperdicio, necesita desechar, expulsar constantemente para perpetuar su fluidez.

Palabras clave: monstruo, precario, arte, ciudad, desechos

Abstract: Given the current precarious, fluid times, in which nothing is stable except the generation of waste, this text serves as a proposal for what monuments describing this era might look like: unstable, spontaneous, ephemeral, and built from waste. To this end, we take as our reference *Monstruo*: an artistic creation project of our own that arose in collaboration with Ignacio Pérez-Jofre. This project not only reuses rubbish abandoned in the city, but also spaces that, being on the margins of the city's productive fabric, are relegated to the status of illegal dumps. Abandoned factories, uninhabited housing developments, wastelands... Spaces in which to dispose of what must remain hidden. Places that, like a monster, question the integrity of a system and warn of danger. Places that are the result of a consumerist logic based on waste and squandering, which needs to constantly discard and expel in order to perpetuate its fluidity.

Keywords: monster, precarious, art, city, waste

Monstruo

Monstruo es un proyecto de creación artística en colaboración con Ignacio Pérez-Jofre, que consiste en una serie de instalaciones efímeras, precarias y espontáneas en espacios abandonados (fábricas, gasolineras, solares, descampados, etc.) construidas a partir de los residuos encontrados en el mismo lugar. Son construcciones realizadas en una única sesión de entre dos o tres horas que, una vez erigidas, quedan a la intemperie, expuestas a las adversidades del clima que las derriba, frecuentemente, a los pocos minutos. De ellas solo permanece el registro fotográfico.

El título *Monstruo* responde a varias cuestiones. En primer lugar, a las dimensiones de las obras, ya que son construcciones de entre cuatro y siete metros de altura. Y lo monstruoso, en términos coloquiales, tiene una connotación moral bipolar pero cuyas acepciones están, sin embargo, ligadas en ambos casos a lo desmesurado: un monstruo pueden ser tanto un asesino de niños como un jugador de fútbol con talento por encima de la media. Así, tanto la atrocidad como la excelencia están ligadas a la exageración. De acuerdo con Julia Blanco Martínez, cada uno de los significados está supeditado a un "ser que presenta anomalías o desviaciones notables respecto a su especie" (Martínez, 2020). Podemos relacionar, entonces, lo monstruoso con lo sublime: aquello que resulta amenazante al mismo tiempo que atrayente: "Como indica la criatura [de Frankenstein] después de que primero se hubiera calentado con el fuego y luego se hubiese quemado: 'Pensé que era muy extraño que una misma causa produjera unos efectos tan contrapuestos'" (McNally, 2022, p. 153).

Por otra parte, el título *Monstruo* resulta atractivo desde su dimensión etimológica: monstruo proviene del latín *monstrum*, el cual deriva del verbo *monere*, cuyo significado es aviso, advertencia. El monstruo como un presagio, como amenaza, como advertencia de un peligro. Y la lectura más evidente respecto a esta posición nos lleva a entender estas construcciones como representaciones del peligro de la sobreabundancia de desechos. Cuestión también intrínseca a las dimensiones de cada *Monstruo*, puesto que, si estamos hablando de los riesgos del exceso de residuos, es importante que la propia fisicidad de la obra lo transmita: la escala es un factor que, en este caso, resalta el peligro; cuanto más grande sea la construcción, mejor se percibe su monstruosidad.

Aunque a esto hay que sumarle otro componente: la heterogeneidad formal en tanto anomalía. Es decir, el monstruo es una amenaza contra "la integridad [...] de un sistema" (García Cortés, 1997, pp. 17-18). En parte, porque su unidad morfológica es resultado de un ensamblaje de características dispares que transgreden la norma. En *Monstruos y prodigios* (Paré, 1993), libro del cirujano renacentista Ambroise Paré, se describen e ilustran diferentes seres nacidos con todo tipo de anomalías, consecuencia, entre otras cosas, de la cólera divina o la deficiencia del semen. En él aparecen engendros de fisionomía aberrante: desde dos cabezas hasta una pata de gallina con un ojo en el centro; una serie de engendros que escapan a las reglas de la categorización, precisamente, por ser un compendio de elementos que, si bien por separado son clasificables (ojo, cuerno, ala), ensamblados forman una estructura difícil de definir. En *Monstruo* sucede algo semejante: si bien los desechos que componen cada construcción son identificables individualmente (neumático, colchón, armario), en conjunto configuran una masa informe que no se parece en

nada a lo que se ha visto antes.

Los monstruos cuestionan las leyes físicas de la naturaleza, lo que supone su expulsión de la vida ordinaria. Porque, siguiendo a René Girard, la diferencia situada fuera del sistema resulta perturbadora porque pone en evidencia la verdad del propio sistema, así como su carácter relativo, su vulnerabilidad y su eventual caducidad (Girard, 1986, p. 33). Son seres que surgen de la brecha que divide lo que puede mostrarse y lo que debe permanecer oculto, y pone en cuestión lo que parecía irrefutable. Asunto que podemos ejemplificar con la sobreabundancia de desechos, que cuestiona al sistema que considera la capacidad de producción y consumo como infinitas, porque su acumulación es cada vez más difícil de ocultar.

Bauman se apoyaba en lo líquido (2006) –estado de la materia en constante transformación, sin una forma fija– para definir nuestro modo de vida actual, el cual se mantiene en una incesante fluidez, dominado por la condición efímera y volátil de aspectos tan esenciales para la configuración de una sociedad como los vínculos, las instituciones, las identidades. Vivimos un tiempo formalmente incierto, sin una forma concreta, pues está marcado por alteraciones y modificaciones (sociales, culturales, etc.) continuas. Sin embargo, Bauman identifica, dentro de este tiempo indeterminado, un objeto sólido, firme, estable: los residuos. "Hoy, le ha llegado el turno a lo útil de ser fugaz, volátil y efímero (de dejar despejado el terreno para la siguiente generación de productos útiles). Solo los residuos tienden (por desgracia) a ser sólidos y perdurables. Solidez es hoy sinónimo de desperdicio" (Bauman, 2006, p. 120).

Paradójicamente, la generación de desechos –objetos que llevan intrínseca la precariedad–, mantiene su estabilidad, su permanencia, frente a la fugacidad de lo que les rodea. Se hace justicia, así, a la etimología de residuo: lo que reside, lo que permanece, lo que queda en el fondo. En *Radicante* (Bourriaud, 2009), Bourriaud, apoyado en la *vida líquida* de Bauman, menciona que nuestro tiempo actual está marcado por la precariedad, definiendo *precariedad* como la antítesis de *duradero*: contratos laborales efímeros, relaciones sociales/sentimentales momentáneas, etc. Una tendencia cada vez mayor a lo veleidoso en cuanto a lo interpersonal, pero que también es extrapolable a los objetos. Lo apreciamos en la obsolescencia programada, que cada vez aminora más la vida útil del objeto. O, también, en el incesante derroche de materiales que aún funcionan, aumentando el tamaño de las montañas de desechos que conforman el paisaje urbano. Lo precario en nuestra época, de acuerdo con Juan Martín Prada, es la representación de "lo no-seguro, lo no-garantizado, lo no-estabilizado y de lo no-establecido" (Martín Prada, 2012, p. 42). Consecuencias, en definitiva, de un estilo de vida marcado por la cultura del usar y tirar.

Metodología

El proyecto, a pesar de ser una línea abierta surgida en el verano de 2024 y aún activa, y que no pretende acotar geográficamente la selección de lugares donde desarrollarse, hasta ahora se ha llevado a cabo exclusivamente en la provincia de Pontevedra. El sentido de esto es el siguiente: la elección de los espacios siempre parte de paseos espontáneos, sin objetivo, por la ciudad. En nuestro caso, en las

ciudades que vivimos: Pontevedra y Vigo. Paseos sin expectativas, sin pretensión de búsqueda, en los que finalmente encuentras ubicaciones que cumplen los dos únicos requisitos necesarios para formar parte del proyecto: que estén abandonados y tengan los suficientes desechos para elaborar la construcción. Es decir, a priori no hay intención de reivindicar arqueológica, arquitectónica o etnográficamente los lugares seleccionados. Utilizamos los espacios que encontramos, como así sucede también con los materiales. Trabajamos a partir de lo que hay. De manera que no solo hablamos de una línea de trabajo enmarcada dentro de la tradición del *objeto encontrado*, también del *territorio encontrado*.

La duración de cada una de las construcciones es, aproximadamente, de dos a tres horas. Una vez finalizada la sesión, se documenta mediante fotografías, siendo estas el único registro que permanece de cada construcción. Esto es destacable porque los objetos no pierden su condición de residuo en ningún momento, pues no hay un desplazamiento del material a ningún sitio, tan solo una recolocación de los residuos *in situ*.

Sin embargo, también hemos llevado el proyecto a salas expositivas: en Estudio Abierto (Vigo, 2024); Kentada (Pontevedra, 2025); Bienal de Arte Contemporáneo "Algo que Brilla" (Fundación Sales, Vigo, 2025). En estos casos, recopilamos desechos encontrados en las calles adyacentes al edificio de la sala y construimos un *monstruo* que, una vez finaliza la exposición, regresa al contenedor de basura. En estos casos, acompañamos la construcción con fotografías de los monstruos contruidos en lugares abandonados. De manera que el proyecto, visto en conjunto, puede interpretarse como un proyecto de instalación escultórico-fotográfica.

Monstruo o el anti-monumento

Históricamente, el monumento ha sido concebido como un dispositivo material de fijación simbólica cuya función principal consiste en conservar y estabilizar la memoria colectiva. A través de la permanencia material, la monumentalidad formal y la centralidad espacial, el monumento tradicional proyecta un relato histórico hacia el futuro, dotándolo de una apariencia de continuidad y consenso. Alois Riegl, en su célebre clasificación de los valores monumentales, ya distinguía entre el valor conmemorativo intencional y el valor histórico, subrayando que ambos descansan sobre una voluntad explícita de durabilidad y de visibilidad sostenida en el tiempo (Riegl, 1987, pp. 21-24). En este sentido, el monumento opera como una tecnología de la memoria, estrechamente vinculada a la construcción de identidad, poder y territorio.

No obstante, en un contexto del arte contemporáneo marcado por la crisis de los grandes relatos, la desconfianza hacia la historia oficial y la conciencia de la fragilidad de los sistemas políticos, económicos y ecológicos, esta concepción del monumento entra en tensión con las condiciones simbólicas del presente. Como ha señalado James E. Young en su análisis del *counter-monument*, el problema ya no reside únicamente en qué se conmemora, sino en cómo hacerlo sin clausurar el conflicto inherente a la memoria histórica (Young, 1992, p. 271). En este marco, emerge una constelación de prácticas artísticas que cuestionan la monumentalidad desde dentro, dando lugar a lo que se ha denominado anti-monumento o contra-monumento.

El anti-monumento no se define simplemente por una oposición formal al monumento clásico, sino por una reconfiguración crítica de sus fundamentos ontológicos y políticos. Frente a la solidez, propone la inestabilidad; frente a la duración, la caducidad; frente a la exaltación heroica, la precariedad material; frente a la centralidad urbana, el desplazamiento hacia los márgenes. Su objetivo no es fijar una memoria unívoca, sino activar procesos de reflexión abiertos, incómodos y no reconciliados. Como apunta Young, el contra-monumento no descarga la responsabilidad de la memoria en el objeto, sino que la devuelve al espectador, obligándolo a una implicación activa y ética (Young, 1992, pp. 274-276).

En este contexto, *Monstruo* puede ser interpretado como una forma específica de monumentalidad precaria, situada en una zona liminal entre el monumento y su negación. Por un lado, el proyecto participa de rasgos tradicionalmente asociados a lo monumental: la escala desmesurada, la verticalidad, la ocupación del espacio y la generación de una experiencia corporal de sobrecogimiento. Estas construcciones efímeras interrumpen el paisaje urbano y reclaman atención, activando una dimensión pública que las aproxima a la lógica monumental.

Sin embargo, *Monstruo* subvierte de manera sistemática los presupuestos simbólicos del monumento clásico. Los materiales que lo conforman –residuos, objetos descartados, restos de un ciclo productivo agotado– carecen de nobleza, durabilidad o legitimidad representativa. No conmemoran una gesta ni un acontecimiento heroico, sino que señalan una disfunción estructural del sistema capitalista contemporáneo: la sobreproducción de desechos como síntoma de un modelo económico insostenible. Además, su inestabilidad estructural y su exposición al derrumbe inmediato niegan cualquier promesa de perdurabilidad, sustituyendo la lógica de la memoria por la de la advertencia.

En este sentido, *Monstruo* funciona como un anti-monumento del presente, no porque renuncie a la monumentalidad, sino porque la reinscribe en una temporalidad acorde con la condición precaria contemporánea. No se erige para durar, sino para caer; no para ser preservado, sino para desaparecer. Su función no es recordar un pasado clausurado, sino hacer visible un presente insostenible, en el que la única persistencia material es la del residuo.

Asimismo, la localización de estas construcciones en espacios residuales refuerza su carácter anti-monumental. A diferencia del monumento clásico, que ocupa lugares centrales y legitimados del espacio urbano, *Monstruo* se instala en zonas expulsadas del relato oficial de la ciudad, espacios que Ignasi de Solà-Morales definió como *terrain vague*, caracterizados por su obsolescencia funcional y su ambigüedad simbólica (Solà-Morales, 2002, p. 182). Estos enclaves, convertidos frecuentemente en vertederos ilegales, evidencian que la ciudad contemporánea no solo produce residuos materiales, sino también territoriales.

En última instancia, *Monstruo* no propone la abolición del monumento, sino su reformulación crítica en un tiempo definido por la precariedad, la obsolescencia y la amenaza constante de colapso. Se trata de un monumento que asume su propia fragilidad como condición de posibilidad, que renuncia a la estabilidad para convertirse en un dispositivo de alerta. Un monumento que, como el monstruo etimológico, no celebra, sino que advierte; no consagra, sino que incomoda; no promete futuro, sino que interroga radicalmente el presente. En la precariedad de

sus materiales y en la certeza de derrumbe inmediato se proyectan situaciones tan cotidianas como contratos laborales de veinticuatro horas o vínculos emocionales fugaces, carentes de compromiso.

Conclusiones

Monstruo plantea una reconsideración de la monumentalidad desde las condiciones materiales, temporales y simbólicas del presente. Frente a la tradición del monumento como dispositivo de permanencia y estabilización del sentido, estas construcciones efímeras proponen una forma de monumentalidad ajustada a un tiempo precario, en el que la duración ha dejado de ser un valor garantizado.

La utilización de residuos y la elección de espacios urbanos obsoletos no responden únicamente a una estrategia formal, sino a una toma de posición crítica. *Monstruo* no conmemora un acontecimiento pasado, sino que señala una situación estructural: la producción constante de desechos y de territorios abandonados como condición de posibilidad del sistema consumista contemporáneo. Su inestabilidad y su derrumbe programado no niegan la función del monumento, sino que la desplazan hacia la advertencia y la visibilización de lo que normalmente permanece fuera del relato urbano.

En este sentido, *Monstruo* puede entenderse como un anti-monumento del presente: una forma que asume la precariedad no como excepción, sino como norma. Un monumento sin promesa de permanencia que, precisamente por ello, resulta coherente con un tiempo definido por la incertidumbre, la obsolescencia y la amenaza constante de colapso.













Imágenes (pp. 197-203): Alejandro Fuertes Sánchez en colaboración con Ignacio Pérez-Jofre. *Monstruo*, 2025. Proyecto de instalaciones efímeras construidas con residuos encontrados. P. 198, *Monstruo 11* (4 x 5 x 2 m.) y *Monstruo 3* (3 x 2 x 2 m.); p. 199, *Monstruo 10* (4 x 3 x 2 m.) y *Monstruo 15* (5 x 2 x 2 m.); p. 200, vista de la exposición *Monstruo 17* en Kentada; p. 201, *Monstruo 8* (5 x 3 x 3 m.) y *Monstruo 14* (4 x 5 x 2 m.); p. 202, *Monstruo 18* (5 x 2 x 3 m.) y *Monstruo 2* (4 x 3 x 2 m.)

Referencias

Bauman, Zygmunt (2006). *Vida líquida*. Paidós.

Blanco Martínez, Julia (2020). *Monstruo*. *Círculo de Bellas Artes*. <https://www.circulobellasartes.com/glosario-fracaso-monstruo-julia-blanco/>

Díaz-Guardiola, Javier (s.f.). Lara Almarcegui: el concepto de contraurbanismo me resulta muy atractivo. *Revista Cultural Turia. Instituto de Estudios Turolenses*. https://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/lara-almarcegui-el-concepto-de-contraurbanismo-me-resulta-muy-atractivo

Garcés, Marina (2021). *Nueva ilustración radical*. Anagrama.

López Silvestre, Federico y Mejide Casas, Sergio (Eds.) (2024). *Ruinas y descampados. Contra – historia del paisaje, 1*. Abada.

Martín Prada, Juan (2012). *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Sendemà Editorial.

McNally, David (2022). *Monstruos del mercado. Zombis, vampiros y capitalismo global*. Levante Fuego.

Nogué, Joan (2011). Otros mundos, otras geografías. Los paisajes residuales. *Revista da ANPEGE*, 7(1). 3-10.

Paré, Ambroise (1993). *Monstruos y prodigios*. Siruela.

Riegl, Alois (1987). *El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen*. Visor.

Solà-Morales, Ignasi (2002). *Territorios*. Gustavo Gili.

Young, James E. (1992). The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today. *Critical Inquiry*, 18(2), 267-296.

Cómo citar: Fuertes Sánchez, Alejandro (2026). La precariedad del Monstruo. Monumentos construidos para caer. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (3), 191-204. <https://doi.org/10.21134/r55jma18>