

# ARTFORUM

REVIEWS MADRID

## Mónica Mays

Matadero Madrid

By Max Andrews



Mónica Mays, *heat exchanger (sitting)*, 2026, gesso, wax, vellum, fur, cardboard, wood, found furniture, pallets, heat exchanger, 96 × 35 1/2 × 40 1/4". Photo: Felipe Huertas.

Matadero Madrid's Nave 0 was once a cold-storage room in a vast meat-processing complex built in the 1920s. Carcasses no longer hang from the blackened beams of a space that was repurposed as an art venue in 2007. Yet the foreboding legacy of industrialized slaughter is hard to ignore. Mónica Mays's exhibition "*Pulgar*" (Thumb), although overcrowded with works, was otherwise deftly calibrated to the site, creating a mise-en-scène of gothic dread while deploying stark metabolic allegories of obsolescence and redemption, bodies and machines.

Near the entrance, the twin forms of *grid (archive) i* and *ii* (all works 2026) stood like colossal tombstones leaning back to catch the jaundiced glare of a streetlight above. Their surfaces are composed of abutted rectangles formed by the backs of framed thrift-shop paintings and prints, alongside panels of layered metallic folds and foils: unwittingly decorative heat-exchange components, including those from defunct refrigerators and air conditioners. The latter systems work by transferring thermal energy between adjacent fluids while keeping them physically separate. Here, that principle takes on a symbolic dimension: The exhibition as a whole cultivated its analogies with Madrid's wider spatial and social imaginaries, invoking both a flea market and the Catholic church, with their interlaced codes of salvage and salvation. Thirteen more sculptures were installed throughout the space like grim statuary, embodying a logic of butchery and grafting in their evocation of sacred relics and the broken human animal.

With its tangled blond vegetal mane, *exhaust system (her hair)* recalls a grotesque body reclining on a catafalque of corrugated cardboard, corroded mirrors, wooden pallets, and old letterpress-type trays. Its armless torso is bound in vellum and fur. Vehicle exhaust pipes form spindly legs. *Prie-Dieu (Long Limbs)* consists of two forms that resemble the giant articulated tails of steampunk dinosaurs, suspended by chains. Built from turned spindle rails, pleated air filters, wax, and earthenware, they are paired with two upended church-pew kneelers—pious technology worn down through decades of faithful prayer. The most striking of the sculptures installed along the central axis of the space, *heat exchanger (sitting)*, resembles some sort of improvised charnel-house monument, its plinth built from stacked pallets and the metallic pedestal above—a battered truck radiator or industrial evaporator coil—evoking a miniature war-torn skyscraper. Atop it sits another armless figure, at once a mummified, deformed child and a damaged Christ, sans crucifix. Against the far wall, the exhibition reached a claustrophobic crescendo with three copper-mesh cages that incarcerate further assemblages of machine entrails and botched taxidermy. They recall the enclosed stalls of confessionals lurking in the cultivated gloom of a candlelit nave but also restraints for Victorian laboratory monsters awaiting electrical animation.

As curator Cristina Anglada notes in the exhibition text, the trickle of blood from freshly flayed hides being transported to nearby tanneries gave the name to El Rastro, meaning trail or trace, Madrid's sprawling three-century-old flea market a little more than a mile from Matadero. A visit there is now a Sunday ritual for those seeking to resurrect things with past lives. One Friday in March, another kind of trail wound a further short distance away: tens of thousands of devotees queuing to kiss the feet of the Medinaceli Christ, a meticulously detailed life-size Baroque statue depicting a flagellated Jesus at the moment he is sentenced to death. Mays's astute exhibition, replete with antiquarian detail, was brazenly anachronistic in its appearance, yet it underscored how intensely felt traces of sometimes cruel symbolic life remain etched into the contemporary urban fabric, and how an ardent faith in the transformative power of supposedly inert sculpture remains very much alive.

## Mónica Mays: Blinds and Shutters at Gratin

*Impulse Magazine*, June 16, 2026

Riley Yuen



Installation view of Mónica Mays: *Blinds and Shutters*, courtesy of the artist and Gratin

June 16, 2026 | Riley Yuen

In Gratin Gallery's new lofted Tribeca space, **Mónica Mays's** work looks right at home. Car exhausts complement exposed pipes, and the thick gesso gunking up shutter door slats match the overall "landlord special" on the engaged Corinthian columns and plated ceiling. The gallery holds a total of ten artworks, consisting of new sculptures and assemblages made this year. Many of the materials in these works are found—banisters, shutter doors, exhaust pipes, and foundry molds. The title of the exhibition, *Blinds and Shutters*, speaks to themes of concealment (or partial exposure), which appear throughout. The accompanying essay reveals that the fantasy of the American West undergirds Mays's work in this exhibition, a reference that can be found in material choices such as slatted shutters and saddles. Artwork titles extend these associations, borrowing from both cowboy mythology (eg. *The good, the bad, and the ugly*) and industrial language (eg. *tool and die*).

In *Blinds and Shutters*, Mays also investigates our proximity to and distance from history through the illusion of time. Artificially aged mirrors, stained gesso, and thick applications of wax on tarnished steel give the effect of oily, abandoned, and eventually rediscovered objects. Along one wall of the exhibition are four vitrines (all titled *Vanity*) which, from afar, read as grand vintage wood-framed mirrors. The front pieces of glass have been treated with silver nitrate, creating an antique mirror finish; however, Mays has allowed for small areas of translucency across the glass surfaces, which reveal paper clippings, horse figurines, and other found ephemera illuminated by the warm glow of a carousel light. The experience of viewing these works is decentering. As the viewer searches for these scarce windows of translucency within the mirrors, there is a strange denial of the self that occurs as the viewer sets aside their own reflection in order to see into these dimly lit vitrines. It feels as though the objects are training your eyes to act as a camera, shifting apertures and moving between depths of field to see behind and beyond the glass surface.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Mónica Mays: Blinds and Shutters at Gratin  
*Impulse Magazine*, June 16, 2026  
Riley Yuen



Mónica Mays, *Vanity*, 2026. Silver nitrate mirrors, reclaimed wood, found objects, laser print, light bulb, 50 x 50 x 4 ½ inches. Courtesy of the artist and Gratin

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com



Mónica Mays: Blinds and Shutters at Gratin

*Impulse Magazine*, June 16, 2026

Riley Yuen



Mónica Mays, *Batwing Buckaroo*, 2026. Found exhaust pipes, vellum, bull horn, animal hide, wax, acrylic, 51 x 19 x 21 inches. Courtesy of the artist and Gratin

In the back of the gallery, car exhaust pipes have been manipulated into sinuous vertical forms, reaching just below hip height. Due to their size and shape, the pipes of *Batwing Buckaroo* resemble the uneasy legs of a newborn calf as well as the swagger of a seasoned cowboy, complete with a phallic appendage and pseudo-

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

## Mónica Mays: Blinds and Shutters at Gratin

*Impulse Magazine*, June 16, 2026

Riley Yuen

spurs. The noted appendage is made of a bull horn, a cleverly on-the-nose confirmation of the object's allusion to the myth of masculinity. Here, especially, we are able to see Mays's play with perception. Where is the fine line between instability and hyper-masculinity? While the bullhorn of *Batwing Buckaroo* points outwards, almost threateningly, the horn of the *rodeos y revolveres* curls inwards towards the pseudo-body. The raw materials and evidence of the artist's hand in slatherings of wax and folds of wrapped vellum conjure the forces of labor and industrialization while their size and fatigued postures evoke human sympathy. As a result, these artworks toe the line between object and subject. Meanwhile, the shutter door sculptures that appear directly behind these artworks, titled *tool and die*, act as a backdrop. These objects and their arrangements stimulate the imagination and allude to the role of fantasy in the construction of history through the formal language of theater, filling in gaps and smoothing over folds.



Mónica Mays, *tool and die*, 2026. Found wood shutters, found wood foundry mold, gesso, stain. 80 x 20 x 16 inches. Courtesy of the artist and Gratin

In moments of obscurity and revelation throughout this exhibition, it is easy to draw the connection with the American legacy and its selective amnesia. Shuttered saloon doors themselves were considered to be a means of protecting the “innocent” of society from witnessing the spectacles of debauchery occurring inside. The fact that looking or seeing is not a neutral act is well-trodden theoretical ground. What Mónica Mays offers to this discourse is not the choice of looking as being about sight or the absence of it, but the possibility of prepositional seeing: looking *at*, looking *with*, looking *through*. *Blinds and Shutters* feels like a constant interrogation of the act of viewing and how one chooses to see. Instead of depicting the realities of the American West or its details, Mays highlights our distance from it. Her work effectively simulates the hazy, fetishized myth of America and its raucous cowboys that many understand as the core of the “Wild West” today, placing a critical lens on the act of looking.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Mónica Mays: Blinds and Shutters at Gratin  
*Impulse Magazine*, June 16, 2026  
Riley Yuen



Installation view of Mónica Mays: *Blinds and Shutters*, courtesy of the artist and Gratin

**Mónica Mays: *Blinds and Shutters* is on view at Gratin, 15 White St, New York, from May 15 to June 20, 2026.**

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

[info@pedrocera.com](mailto:info@pedrocera.com)  
[www.pedrocera.com](http://www.pedrocera.com)

## Galleries

# With New Tribeca Outpost, Gratin Gallery Doubles Down on Young Artists

The gallery will present Mónica Mays's first U.S. solo show in its unfinished Tribeca space for five weeks.

by **Vittoria Benzine**

May 14, 2026



Mónica Mays solo show "ridden" on view at Blue Velvet gallery in Zurich last year. Photo courtesy of Gratin

**Gratin** founder **Talal Abillama** is a diamond in this era's rough. Despite market conditions, his New York gallery keeps expanding. Some have attributed the dealer's success to his wealthy family. Gratin's artists say it's something more.

Starting May 15, "Blinds and Shutters," the debut U.S. solo show by rising Spanish sculptor **Mónica Mays**, will greet guests at the raw Tribeca gallery that Gratin just leased for 10 years. Although the space is barely bigger than Gratin's current Chinatown home, Abillama plans to make Mays the 12th artist on its growing roster. "Hopefully, I mean, depending on how I do my job," he told me over the phone, "because the sculptures are still being made as we speak."



## With New Tribeca Outpost, Gratin Gallery Doubles Down on Young Artists

*ArtNet News*, May 14, 2026

Vittoria Benzine



Talal Abillama. Courtesy of Gratin.

No. 15 White Street will be Gratin's third location since it first opened at 76 Avenue B in 2022. Gratin only stopped renting that space earlier this year—even though it took over the former Grand Street home of storied gallery 47 Canal in 2024. (That autumn, Gratin let artist **Lorenzo Amos** use 76 Avenue B to prepare a solo show with the gallery.)

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

[info@pedrocera.com](mailto:info@pedrocera.com)  
[www.pedrocera.com](http://www.pedrocera.com)

## With New Tribeca Outpost, Gratin Gallery Doubles Down on Young Artists

ArtNet News, May 14, 2026

Vittoria Benzine

The 291 Grand Street address offered a similarly sleek contemporary art oasis amid an equally bustling, changing neighborhood. The building has also been home to **James Cohan** and **Alexandre Gallery**. Since move to Grand, Abillama has established himself as a dealer with promise, ambition, and devotion to artists.

Abillama told me that Gratin is mainly moving to Tribeca in order to meet art buyers where they are. Often, when he tells clients to make the 15-minute stroll from there to Chinatown, they drag their feet, he said. Gratin's new spot sits next to **Luhring Augustine**, on the same block as **Ortuzar**, in the 45-year home of **Soho Photo Gallery**.

"The location is perfect," Abillama said. "You have a great, high ceiling." Meanwhile, he had to hire a crane to get **Brice Guilbert**'s paintings into Gratin's Chinatown gallery earlier this year. "Someone told me, 'You should unstretch them,'" Abillama said, "but they're on panel."



Mónica Mays solo presentation with Blue Velvet gallery at Liste Basel 2023.  
Photo courtesy of Gratin.

"Blinds and Shutters" introduces Gratin Tribeca in the thick of **Frieze** week. Renovations start after the exhibition closes, on June 20. Abillama believes the new venue will officially open in November, at which point he'll leave Grand Street. For now, Mays has been using the Tribeca location to put the finishing touches on new sculptures she's made at the Brooklyn studio that Gratin has rented for her these past few months.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

## With New Tribeca Outpost, Gratin Gallery Doubles Down on Young Artists

*ArtNet News*, May 14, 2026

Vittoria Benzine

Abillama goes all-in on his artists. He fell for Mays's work upon encountering it at Basel's **Liste** art fair in 2023. He flew to Madrid for a studio visit, then invited Mays to make a whole body of work in the U.S., offering her not just a studio, but a Brooklyn apartment, too. "I want to show the same artist for 20 and 30 years," Abillama told me. "I think that's how the impact becomes bigger, when you're really committed."



Vittoria Benzine



ARTE >

## Mónica Mays, la artista que crea universos con objetos de la calle, desguaces y mercadillos

Estará en Art Basel y expondrá en Nueva York. Antes, presenta en Matadero Madrid una gran instalación sobre los orígenes de ese espacio. Nos explica su trayectoria, de Madrid a París y Ámsterdam, y vuelta



**IANKO LÓPEZ**

17 FEB 2026 - 05:30 CET



Mónica Mays, en su estudio. Los espejos los ha realizado partiendo de cero.  
ALFREDO ARIAS

En su ensayo *La arquitectura de la ciudad*, el arquitecto italiano Aldo Rossi vino a decir que las ciudades recuerdan el pasado a través de sus monumentos y edificios. Pero ese recuerdo no tiene por qué resultar agradable. La artista Mónica Mays (Madrid, 34 años) se

enfrentó a su próximo gran proyecto en el centro Matadero Madrid desde la conciencia de que el pulcro equipamiento cultural de hoy fue en otro tiempo un lugar para la muerte y la represión.

Hace un siglo, ese gran conjunto de edificios se llamaba Matadero Municipal de Arganzuela y estaba en una zona de pastos y cultivos en los márgenes de Madrid. En él se sacrificaron cada día miles de animales para consumo alimentario, hasta su cierre en 1996. Menos conocido es que durante el franquismo operó también como “albergue de mendigos”, eufemismo para un centro de reclusión destinado a personas sin hogar bajo la Ley de Vagos y Maleantes: allí se los vigilaba y clasificaba, y después se enviaban de vuelta a sus lugares de origen, a otras instituciones correctivas o a trabajos forzados. Muchos fallecieron antes por las

infames condiciones higiénicas. En su instalación para el programa *Abierto x obras* (del 26 de febrero al 24 de mayo) de la Nave 0 de Matadero Madrid, que en su día fue cámara frigorífica, [Mays llena el espacio con sus esculturas, ensamblajes de distintos objetos, muchos de ellos elementos industriales o urbanos recopilados en mercadillos](#), en chatarrerías o en la calle misma. “Mi proyecto no representa la historia de la nave, sino que la acompaña”, explica. “El matadero se abrió en ese lugar precisamente porque no había en él edificios burgueses ni sacros, para no mezclar lo considerado elevado o divino con lo abyecto. En la posguerra, pasó a ser otro centro de gestión de cuerpos, esta vez no animales sino humanos, y de nuevo bajo



Mónica Mays, la artista que crea universos con objetos de la calle, desguaces y mercadillos  
*El País*, February 17, 2026  
Ianko López

principios de control de esos vagos y maleantes. En mi trabajo, yo intento unir ambas cosas, lo abyecto y lo divino, erotizando las formas industriales tan violentas”. De ahí unas intrigantes esculturas realizadas con bancos y reclinatorios de iglesia junto a otras compuestas por ventiladores, transformadores térmicos, tubos de escape y demás chatarra que ha adquirido en desguaces de Usera. En este barrio donde tiene raíces familiares también está su estudio, un antiguo taller de coches que le ofrece el espacio que necesita para que ella y su ayudante puedan manipular las piezas que conforman sus *collages* escultóricos.



Distintos objetos recuperados de la calle, de desguaces o mercadillos, que integra en sus esculturas.

ALFREDO ARIAS

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Mónica Mays, la artista que crea universos con objetos de la calle, desguaces y mercadillos

*El País*, February 17, 2026

Ianko López

Después de inaugurar en Matadero le esperan varias citas importantes. En marzo se verá su proyecto para el Premio Cervezas Alhambra de Arco, construido en ratán, del que también guarda piezas en el estudio. En mayo, la galería Gratin de Nueva York presentará una nueva línea de trabajo que mezcla su imaginario industrial con

elementos sobredimensionados propios del western, como espuelas, sillas de montar o bridas. Y en junio participará en la sección *Statements*, dedicada a propuestas jóvenes, de Art Basel Basilea, [la feria de arte](#) más importante del mundo.



Los bancos con reclinatorio proceden de una iglesia de un pueblo de Córdoba y Mónica los ha convertido en esculturas con referencias sagradas.

ALFREDO ARIAS

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Mays no es cualquier artista joven. Resulta inhabitual que un nombre español tenga esta difusión en la escena internacional. O que trabaje con galerías como Pedro Cera (con sedes en Lisboa y Madrid, y presencia en las principales ferias del mundo) y Blue Velvet (radicada en Zúrich, es ahora una de las salas jóvenes más prometedoras de Europa). Cristina Anglada, la comisaria de la exposición de Matadero, ya vio algo en ella cuando en 2022 le llegó su candidatura para la colectiva *Generaciones* de La Casa Encendida, de cuyo comité de preselección formaba parte. “Nos llegaron cientos de proyectos, pero de inmediato me llamó la atención el de Mónica”, recuerda Anglada. “La seleccionamos, y desde entonces la incorporé en otras exposiciones en galerías. Incluso cuando hace dos años fui la comisaria de la sección de galerías jóvenes Opening, en Arco, elegí a Blue Velvet porque traía obra suya”. La decisión se demostró acertada, porque [Mays acabó llevándose el Premio illy SustainArt para artistas jóvenes de aquella edición](#). Y ahora el proceso ha sido al revés: fue Mónica quien propuso que Cristina fuera su comisaria en *Abierto x obras*. “He desempeñado una labor de acompañamiento, de dar apoyo moral y logístico a Mónica”, describe Anglada. “Mi trabajo suele asociarse solo a un factor intelectual e incluso a la lucha de egos entre comisario y artista, pero en este caso mi participación ha sido emocional, para que la obra luzca lo máximo posible”. Anglada, que vive en Mallorca, se ha acercado hasta Madrid para supervisar el proyecto que va tomando forma en Usera.



Mónica Mays y la comisaria Cristina Anglada, ante varias de las esculturas que llevará a la Nave 0.  
ALFREDO ARIAS

De Usera precisamente eran los abuelos maternos de Mays, aunque por parte de padre su familia proviene de Texas. En ninguna de las dos ramas hay precedentes artísticos. Y [ella misma empezó estudiando Antropología en Nueva Orleans](#): “Me mudé allí en 2008 por circunstancias personales, y elegí la carrera atraída por el contenido, pero pronto vi que no estaba muy satisfecha con la metodología académica”. Fue una época difícil en los planos académico, emocional y económico: “Es que además la universidad era muy cara, y yo trabajaba en cincuenta mil bares y veía que no llegaba”. Pero también llegó el punto de inflexión. Conoció a un colectivo de artistas que, cinco años después del huracán *Katrina*, salía a las calles de noche para buscar materiales derribados con los que componer sus obras. “Me sumé a ellos, y ese fue mi primer contacto con el objeto encontrado”, recuerda. También fue la toma de conciencia de una vocación.

Mónica Mays, la artista que crea universos con objetos de la calle, desguaces y mercadillos

*El País*, February 17, 2026

Ianko López

Sin haber terminado Antropología, pero sabiendo que quería estudiar Arte, regresó a Europa. De 2011 a 2015 se formó en Francia, primero en París, en la Sorbona — “lo pasé fatal, se reían de mí, la punki de las chatarras”—, y luego en Estrasburgo:

“Estudiar allí me costaba menos que hacerlo en la Complutense. Pagaba como 400 euros al año y me daban gratis todo el material que necesitara. Eso me dio la posibilidad de abordar el arte de forma muy libre y experimental, equivocándome mucho, pero también aprendiendo”. Después se trasladó a Ámsterdam para estudiar un máster más teórico, en un contexto muy internacional. Durante casi una década vivió entre Holanda y España. Se compró el estudio de Madrid gracias a su trabajo y al apoyo comercial de las galerías. “No tengo más ayudas que mi propio trabajo. Por eso son importantes las galerías, porque apoyan la práctica artística de hoy desde lo comercial”.



Mónica Mays, la artista que crea universos con objetos de la calle, desguaces y mercadillos  
*El País*, February 17, 2026  
Ianko López



Mays y su comisaria, ante una maqueta de la Nave 0 de Mata Jero.  
ALFREDO ARIAS

También pasó un tiempo en Las Vegas, en una empresa de producción teatral: “Un verano había estado haciendo prácticas en el teatro Calderón, y pensé que estaría bien dedicarme a hacer instalaciones teatrales en plan *gesamtkunstwerk*, la obra de arte total. Y pasé en Las Vegas un año de posmodernidad, soledad y excesos. Es un

sitio muy desolador, y encima estaba en un contexto corporativo. La tristeza que me producía me dio fuerzas para volver a la

Mónica Mays, la artista que crea universos con objetos de la calle, desguaces y mercadillos  
*El País*, February 17, 2026  
Ianko López

práctica artística, segura de que no quería  
hacer ninguna otra cosa”, cuenta.



Las esculturas de ratán que estarán en Arco 2026, en el stand de Cervezas Alhambra, que el año pasado le concedió su premio a la creación.

ALFREDO ARIAS

La idea de la obra de arte total está en su  
instalación de Matadero. Sus esculturas de  
ensamblajes están doblemente envueltas.  
Por unas mallas metálicas que crean  
unajaula de Faraday (a cuyo interior no  
entra, asegura, “ningún tipo de energía”) y  
también por una misteriosa luz

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

anaranjada. Esto se debe a la presencia de unas viejas farolas de sodio, anteriores al reemplazo por lámparas led en nuestras ciudades por motivos medioambientales: “El led depende del litio, lo que supone otra forma de atacar el planeta, solo que resulta más invisible. Con él se busca higienizar la noche, que la calle sea más controlable, más estéril”. Y, por fin, el olfato: junto con un colectivo especializado en aromas, Air Solutions, ha creado un perfume que se extenderá por toda la nave. “Mi trabajo en el taller emana mucho olor, y quiero llevarlo al espacio expositivo. Me interesa por cómo apela a la memoria. Estamos desarrollando una esencia que une la mirra con elementos metálicos que recuerdan a la combustión y al olor que yo imagino que debía haber antaño cerca del matadero, a tierra fértil y mojada. De nuevo, mezclo lo religioso con algo más bien abyecto”, explica.

El resultado recuerda a una escenografía barroca a la vez que industrial, que va componiendo en su estudio y en la maqueta del espacio de la Nave 0 que le sirve decampo de pruebas. “No soy minimalista, sino que parto de la exuberancia. Nunca he entendido por qué mucha gente cree que hay más concepto en la sobriedad del neoclasicismo o la Bauhaus que en el exceso del Barroco, que introduce el drama, el claroscuro... Mi manera de pensar en los objetos no es muy lineal ni muy estructurada. Pero he encontrado una manera de estructurar mi pensamiento vinculándolo al Barroco”.

# ARTE

## Mónica Mays ensambla objetos e historias en Matadero Madrid

9 marzo, 2026



La artista presenta una nueva serie de esculturas que trazan los rastros de memoria y combustión desde ribera de curtidores hasta la Nave 0 de Matadero Madrid, donde refrigeración, instrumentalización del cuerpo y fuego colisionan en la arquitectura del espacio expositivo. Hasta el 24 de mayo

*Pulgar* es la primera muestra individual de **Mónica Mays** en una institución española. Concebida para la [Nave 0 de Matadero Madrid](#), la exposición se enmarca dentro del programa **Abierto x Obras** y se articula como un ensamblaje de objetos e historias que activa relaciones entre resto y transmisión.

## Mónica Mays ensambla objetos e historias en Matadero Madrid

Descubrir el Arte, March 9, 2026

Mays investiga cómo afecto, violencia y deseo circulan a través del mito y la materia. **Sus obras no buscan representar ni explicar, sino sostener formas de contacto con aquello que resiste ser traducido.** Componentes industriales conviven con fragmentos domésticos, materiales orgánicos y elementos ligados a lo ritual. Estas combinaciones encarnan **tensiones entre economía material y vida afectiva** en configuraciones exuberantes e inquietantes.



La creadora Mónica Mays exhibe su obra en Matadero Madrid en el marco del programa *Abierto x Obras*.

El antiguo Matadero resuena con esta lógica. Fue infraestructura de gestión de cuerpos y residuos; los recorridos de las reses hacia las curtidurías dejaron rastros de sangre que dieron nombre a El Rastro, mercado de objetos usados. **Ese tránsito entre sacrificio, resto y circulación material atraviesa la exposición.**

Un trasfondo de catolicismo material aparece como tecnología del cuerpo. **Mays incorpora bancos y reclinatorios de iglesias vaciadas: superficies desgastadas por fricción repetida que funcionan como archivos táctiles.** Dialogan con prácticas medievales de devoción descritas por Elvia Wilk, centradas en la contemplación de heridas y la proximidad imaginaria al cuerpo sangrante. **En Mays, la herida ya no es divina, pero sí estructural.**

Las esculturas surgen de tensiones físicas: gravedad, presión, combustión. **Pieles, ceras y resinas se extienden sobre intercambiadores de calor, introduciendo una imagen de relación sin fusión.** Siguiendo la idea de ensamblaje, las partes conservan identidad mientras producen juntas una situación común.



Estructuras de cartón, pallets y espejos sostienen las piezas, evidenciando operaciones de clasificación y valor. La luz de farolas de sodio retiradas del espacio urbano genera una atmósfera entre lo industrial y lo devocional, donde la visibilidad se vuelve parcial. **Algunas obras se encapsulan en jaulas de Faraday, donde protección y encierro se confunden.**



La obra de Mays podrá verse en Matadero Madrid hasta el 24 de mayo.

*Pulgar* funciona como **una máquina escénico-material**. No narra; produce una situación perceptiva. Las formas se sostienen en equilibrios precarios, entre atracción y repulsión. La apertura como herida, como lugar de paso, insiste en que lo interior y lo exterior nunca estuvieron realmente separados. **Lo que está dentro ya está fuera, y lo que está fuera ya ha penetrado.**

## Sobre la artista

**Mónica Mays** (1990, España) vive y trabaja en Madrid. Su práctica artística abarca **la escultura y la instalación, entrelazando la autobiografía, el proceso material y el archivo histórico.**

Sus piezas se componen de ensamblajes que adoptan la forma de objetos domésticos animados que se desbordan, se distorsionan o se encuentran en proceso de transmutación. Inspirándose en el horror corporal católico y la iconografía barroca, ha trabajado con el exceso, la ornamentación y la exuberancia como estados en los que pueden existir el intermedio y la opacidad del significado.

15 JUL 2026

## EL DIARIO DE MADRID

# Cervezas Alhambra presentará 'Conveyors' de Mónica Mays en ARCOmadrid 2026

Del 4 al 8 de marzo, ARCOmadrid volverá a situar a Madrid en el centro del arte contemporáneo internacional. En esta edición, Cervezas Alhambra mostrará por primera vez Conveyors, el proyecto de la artista madrileña Mónica Mays, reconocida con el IX Premio Cervezas Alhambra de Arte Emergente.



Monica Mays - Alhambra

ANDRÉS FIDALGO

16/feb/26 - 10:37

A diferencia de convocatorias anteriores, la obra premiada no se exhibió inmediatamente tras el fallo del jurado. La marca impulsó una nueva dinámica centrada en acompañar a la artista durante el proceso de creación. Ahora, coincidiendo con el décimo aniversario del certamen, el público podrá conocer el resultado de un trabajo desarrollado a lo largo de los últimos seis meses con el respaldo de la firma cervecera.

Conveyors se articula en torno a una cinta transportadora de gran formato elaborada en ratán y vitela, en colaboración con el artesano Julián Jumar. La pieza combina referencias domésticas e industriales para reflexionar sobre los mecanismos de reproducción, la memoria y la circulación de materiales. A través de esta estructura, Mays plantea una mirada crítica sobre la repetición y la alienación asociadas a la producción contemporánea.

La presentación en ARCO coincide con un momento de proyección internacional en la trayectoria de la artista, cuyo trabajo ha podido verse en espacios europeos como el Henry Moore Institute, la Bibliotheca Hertziana o Blue Velvet, en Suiza. Además, como antesala a la feria, Mays participa en el programa 'Abierto x Obras' de Matadero Madrid con una instalación site specific visitable del 26 de febrero al 24 de mayo, donde profundiza en su investigación sobre archivo, desplazamiento y memoria material.

En paralelo, el X Premio Cervezas Alhambra de Arte Emergente ya cuenta con el diseño del trofeo que se entregará en esta edición especial. La artista Ana Conde firma Latencia vítrea, una pieza en vidrio verde reciclado que dialoga con el lema de la marca, "Sin prisa", e invita a detener la mirada en los vacíos y en aquello que habitualmente pasa desapercibido.

Con esta iniciativa, Cervezas Alhambra refuerza su vínculo con la creación contemporánea y consolida un premio que, una década después de su nacimiento, mantiene su apuesta por el acompañamiento artístico y la experimentación material.

Sculpture doesn't do. Sculpture is. Exploring the Henry Moore Institute

Arts Hub UK, July 29, 2025

Diana Carroll

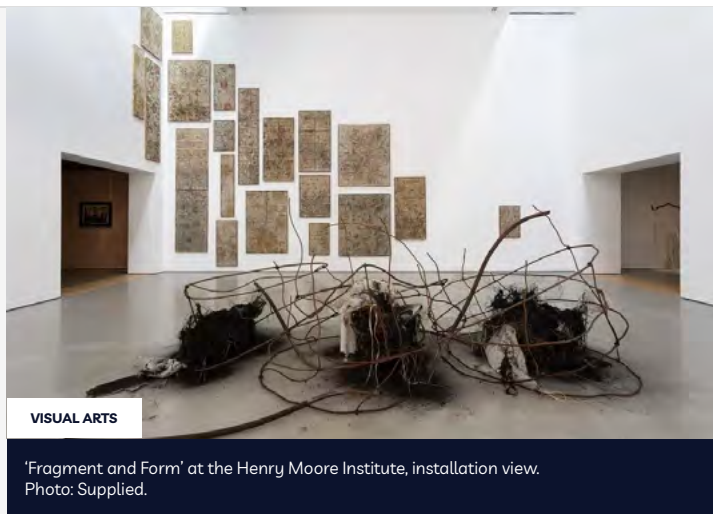
## News > Features

# Sculpture doesn't do. Sculpture is. Exploring the Henry Moore Institute

Take a trip to Leeds to see what's happening in contemporary sculpture.

29 Jul 2025 7:07

**Dr Diana Carroll**



VISUAL ARTS

'Fragment and Form' at the Henry Moore Institute, installation view.  
Photo: Supplied.

The Henry Moore Institute (HMI) in the cultural heart of Leeds offers visitors a wonderful opportunity to experience and enjoy the very best in sculpture from around the world – just don't expect to see any Henry Moore works whilst you're there!

Proudly standing next to the impressive Leeds Art Gallery, and just a few steps from the Leeds City Museum, the HMI houses four sculpture galleries, a comprehensive research library, and a fascinating archive of sculptors' papers. This is a place designed for study and contemplation as well as for enjoying the numerous exhibitions and displays. The library and archives are really very special. With more than 30,000 books, journals, and ephemera, this is one of the largest sculpture libraries in the world and is open to all.

Henry Moore (1898–1986) was born just down the road in Castleford and began his training in Leeds; he went on to become one of the most important sculptors of the 20<sup>th</sup> century. Moore believed strongly in the role of public art in making sculpture accessible to a wider audience. His large-scale works are often found in prominent locations such as *The Arch*, standing by the Serpentine in London's Kensington Gardens, and

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

## Sculpture doesn't do. Sculpture is. Exploring the Henry Moore Institute

Arts Hub UK, July 29, 2025

Diana Carroll

*Three Standing Figures* in Battersea Park.

And whilst his works may not be shown here at the HMI you can see a number of his major pieces in the massive 500-acre Yorkshire Sculpture Park and at the Henry Moore Studios and Gardens in Hertfordshire. There's also a major show with 30 monumental works planned for Kew Gardens next summer.

The HMI was formed in 1993, building on the long-standing partnership between Leeds City Council and the Henry Moore Foundation that began with the development of the Sculpture Study Centre in Leeds Art Gallery in 1982.

The Foundation had been established by Moore and his family in 1977 to encourage public appreciation of the visual arts and to give back to the city. It continues that work today, supporting innovative sculpture projects, creating an imaginative program of exhibitions and research worldwide, and preserving the artist's legacy.

The HMI hosts a busy calendar of historical, modern and contemporary exhibitions and events that encourage reflection about the nature of sculpture, how it is made and the artists who make it. It is a hub for sculpture, connecting a global network of artists and scholars and promoting research into the art form.

### Fragment and Form

The current exhibition, *Fragment and Form*, features works by contemporary artists Emii Alrai, Dominique White, and Mónica Mays. Curated by the head of HMI, Laurence Sillars, the exhibition continues the dialogue between history and materiality in sculpture. While distinct in style and form, the works converge in their physical and narrative exploration of heritage, displacement, and the ways in which personal and collective histories are preserved, marginalised and contested through materiality.

The works attest to the formation and fragmentation of history in a thematic notion that resonates throughout the exhibition. There are metaphors here about the complexities of representing the passage of time, the presentation of truth and the creation of myths.

The relationship between history, myth and materiality has been a central concern throughout the evolution of sculpture. From classical



## Sculpture doesn't do. Sculpture is. Exploring the Henry Moore Institute

Arts Hub UK, July 29, 2025

Diana Carroll

marble statuary to the use of industrial materials, plastics and found matter in more recent practice, sculptors often choose materials that say something. This goes beyond their physical properties to deepen meaning and embody the cultural, political and spiritual narratives of the age.

*Fragment and Form* opens with a sculptural intervention by British-Iraqi artist Emii Alrai that transforms the usual architecture of the gallery space and reorients your perspective. These bold installations hold their place as 'speculative reconstructions' of displaced or looted artefacts. At the heart of this work is a thoughtful critique of museum practices and the hierarchies of preservation that shape dominant historical narratives.

Further on is *Shadow Boxes*, an expansive new installation of Mónica Mays' delicate and hauntingly beautiful wall-mounted assemblages that resemble taxonomy drawers filled with cocoons, flower-dyed silks and brass fittings.

These talk to the history of scientific traditions and more intimate rituals. Mays is a Spanish artist whose work examines cultural identity and memory through the lens of domestic objects and everyday rituals.

There's a powerful theme here about the fragility of inherited memory and the works are beautifully hung in the all white gallery space. Mays' rather startling pieces *Long Limbs Pump Abductors Ashes to Ashes* (2024) and *Without Ornamental Value* (2024), quite different from *Shadow Boxes*, are works that will stay with you long after you leave the gallery.

## Sculpture doesn't do. Sculpture is. Exploring the Henry Moore Institute

Arts Hub UK, July 29, 2025

Diana Carroll



Mónica Mays, 'Long Limbs Pump Abductors Ashes to Ashes' (2024) at the Henry Moore Institute. Photo: Choreo (Roman Häbler & Lars-Ole Bastar).

Dominique White's work *The Domination of Nothing* (2023) takes over the central gallery space. This is a skeletal sculpture assembled from charred mahogany, volatile charcoal, destroyed sails and rusted iron that looks like an imagined shipwreck and reflects themes of absence, refusal and collapse. This is accompanied by White's other pieces, *A flag of victory, a trophy of defeat* (2019) and *A beast of burden* (2024). These works extend White's ongoing explorations of resilience, liberation, Black identity and Afrofuturism.

Viewed together, the works in *Fragment and Form* talk to the role of sculpture as a tool in the interrogation of the legacies of power and historical erasure.

They ask viewers to reflect on how material culture can both preserve and challenge historical narratives, and how the legacy of colonialism continues to shape the objects we value and the stories we tell about

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

## Sculpture doesn't do. Sculpture is. Exploring the Henry Moore Institute

Arts Hub UK, July 29, 2025

Diana Carroll

the past.

The three artists see history 'not as a fixed narrative, but as something unstable, fugitive, and open to transformation'. Importantly, each artist talks to these themes in their own unique style forming 'a chorus of echoes and departures, an exhibition built from shards, ghosts and gestures that resist closure'.

There's also a smaller exhibition on display in the Study Gallery at the HMI. *Passing Strange: British Land Art through Time* seeks to reappraise the land art movement, a practice of sculptural and conceptual experimentation from the 1970s to the present day, and consider how it has shaped our understanding of landscape.

With works by Tacita Dean, Hamish Fulton, Anya Gallaccio, Andy Goldsworthy, John Hillard and David Nash, this exhibition highlights how these artists have defamiliarised landscape and natural forms.

They articulate an alternative vision of land art and show how artists can embrace transience and rebirth rather than permanence and monumentality.



Andy Goldsworthy, 'Penpont Sycamore 1989' (1988-89) at the Henry Moore Institute.  
Photo: Norman Taylor.

Following these exhibitions, a group show *Beyond the Visual* will open at the HMI in late November. This will be the first major sculpture exhibition in the UK where blind and partially blind practitioners are central to the curatorial process and are the majority of exhibitors. Featuring 16

## Sculpture doesn't do. Sculpture is. Exploring the Henry Moore Institute

Arts Hub UK, July 29, 2025

Diana Carroll

national and international artists, *Beyond the Visual* is dedicated to 'challenging the dominance of sight in the making and appreciation of art' and seeks to transform how museums and galleries engage with blind and sight-impaired visitors.

The Henry Moore Institute is a key part of the beating cultural heart of Leeds on The Headrow. Attached by an internal footbridge to the adjoining Leeds Art Gallery, with its two floors of galleries and stunning Victorian Tiled Hall Café, it is a perfect place to while away an afternoon or two. And wonderfully, it is always free to enter.

***Fragment and Form* is showing at the Henry Moore Institute, The Headrow, Leeds until 2 November 2025.**

**Discover more arts news and reviews on ArtsHub and ScreenHub.**



Dr Diana Carroll

Dr Diana Carroll is a writer, speaker, and reviewer currently based in Adelaide and London. Her work has been published in newspapers and magazines including The Sydney Morning Herald, The Australian, Woman's Day and B&T. Writing about the arts is one of her great passions.

BURLINGTON  
 CONTEMPORARY



FIG. 1 *Wallow's Brace*, by Emii Alrai. 2025. Steel, clay, copper, patinates and pigment, 154 by 82 by 40 cm. (Courtesy the artist; photograph Rob Harris; exh. Henry Moore Institute, Leeds).



FIG. 2 Installation view of *Fragment and Form* at the Henry Moore Institute, Leeds, 2025, showing *a beast of burden*, by Dominique White. 2024. Rusted wrought iron (immersed at sea), driftwood and destroyed rope, 225 by 250 by 102 cm. (Courtesy the artist and VEDA, Milan; photograph Rob Harris).



FIG. 3 Installation view of *Fragment and Form* at the Henry Moore Institute, Leeds, 2025, showing *Without Ornamental Value*, by Mónica Mays. 2024. Beeswax, wax, wool, fabric, vellum, tree resin, palm tree fibre and found school table, dimensions variable. (Courtesy the artist; photograph Rob Harris).



FIG. 4 Installation view of *Fragment and Form* at the Henry Moore Institute, Leeds, 2025, showing *Shadow Boxes*, by Mónica Mays. 2024–25. Taxonomical boxes, chiffon silk, *bombyx mori* cocoons, brass and flowers, dimensions variable. (Courtesy the artist and Blue Velvet, Zürich; photograph Rob Harris).

## Fragment and Form

by Vanishna Surjid  
 Reviews / Exhibition • 03.09.2025

Guarding the gallery entrance is a relic: a curious strawberry-shaped vessel with oxidised bronze scales and a charred, broken neck. The object label, however, reveals the trickery and theatricality of the British-Iraqi artist Emii Alrai (b.1993). *Wallow's Brace* FIG.1 is not an ancient artefact at all, but a recent construction of plaster and clay. The counterfeit pot is held firmly – suffocated, even – by a spindly armature nearly three times its size. Its ludicrous scale parodies the heavy-handed security of museums, such as excessive barriers, plinths and supports, with which the artist, as a former museum registrar, is acutely familiar. This sense of control is also implicit in the title of the work, which refers to the bracing of objects often brought to museums by questionable means, before being sanitised, decontextualised and fixed upright for display.<sup>1</sup> *Fragment and Form* at the Henry Moore Institute, Leeds, places the work of Alrai in dialogue with that of Dominique White (b.1993) and Mónica Mays (b.1990). This grouping sets out to, according to the exhibition material, explore the relationship 'between history, myth and materiality' in the 'evolution of sculpture'. As such, Alrai's upending of traditional museological logic – the exoticisation of a privileged few objects for display – offers a pointed and fitting place to begin.

Tucked into the corner of the first gallery is White's *a beast of burden* FIG.2. Four large rusted iron tendrils protrude from a piece of weathered driftwood, sprawling outwards like sparse hairs combed into a side parting and sprayed stiffly in place. This sturdy sculpture appears to hold a tension that is both delicate and fatigued, as though capturing the final moments of a deep breath: chest billowing, rib cage flaring, filled with air but on the cusp of deflation. Neither anthropomorphic nor figurative, it nevertheless seems overwhelmingly human, haunted by a heavy yet ghostly presence. Perhaps such a weight arises from the aged quality of the work, its surface thick with natural rust, which White created by submerging it in the

Mediterranean Sea. This was not only a physical act, but a poetic gesture too. Drawing on Afropessimism, a critical framework that questions the possibility for racial uplift in a world with such deeply ingrained anti-Blackness, White turns to new spaces for resistance, particularly the ocean. Steeped in the waters of the Mediterranean, *a beast of burden* is bathed in a space of resilience, pain, futurity and the unknown. In comparison to Alrai's playful manipulation of 'basic' materials and feigned aging, White uses materials for exactly what they are; there is no deception.

The third artist in the exhibition, Mays, takes a different approach to materiality. *Without Ornamental Value* FIG.3 comprises a totem-like column suspended from the ceiling. Wrapped in vellum, this veiny, fatty 'trunk' punctures an old school desk scored with childhood messages of love, friendship and boredom. Palm fibres spill out from underneath the tired-looking table, draped into neat curves. The sculpture, which comes to resemble an upside-down, battered palm tree, is full of double meanings. The teetering length is at once a phallic symbol and a disfigured exotic paradise. While the desk can be understood as a sign of childhood innocence, this standardised Dutch model also bears the contours of the violence of traditional schooling methods: hierarchical relationships, regimented time and the punishment of deviance.<sup>2</sup> *Without Ornamental Value* oscillates between these dualisms of schooling, sex and environment. Despite the cruelty implicit in the work, its tactility and experimentation with materiality afford it a certain beauty and sensuality. Mays applied palm wax, damar, myrrh and kemenyan (resin incense often used for cleansing rituals in Indonesia) to the hanging column, and although the woody, earthy scent has long evaporated – much like the water that once submerged White's sculpture – the gesture remains.





FIG. 5 *Ransoms*, by Emii Alrai. 2025. Steel, clay, copper, patinates and pigment, 177 by 161 by 37 cm. (Courtesy the artist; photograph Rob Harris; exh. Henry Moore Institute, Leeds).



FIG. 6 Installation view of *Fragment and Form* at the Henry Moore Institute, Leeds, 2025, showing *The domination of Nothing*, by Dominique White. 2023. Wrought iron, sisal, destroyed sail, burnt mahogany, high volatile charcoal and ungalvanised iron, dimensions variable. (Courtesy the artist and VEDA, Milan; photograph Rob Harris).

Such traces are also evident in Mays's *Shadow Boxes* FIG.4, a collection of former taxonomical boxes or drawers that sprawl across the gallery walls. Once used to distinguish and categorise animals and plants, they now house cocoons of *bombyx mori*, better known as the domestic silk moth, the larvae of which are cultivated for fabric production. The silkworms, heavily impaired by centuries of selective breeding, cannot fly and live only a few days as adults; they are creatures reduced to their reproductive labour. In *Shadow Boxes*, their cocoons become both incubator and coffin, the taxonomical drawers a graveyard. The cruelty is reified as each box is wrapped in a delicate silk, which Mays has stewed with different flora, allowing their tannins to release and leave soft imprints. The remains of the creatures are bandaged up by the processes that have enslaved them.

Although the exhibition seeks to draw out the connections between materiality and history, it is the violence embedded in each work that is most enduring. They engender discomfort, while highlighting the romanticisation of violent structures. Still, the works are in themselves rather beautiful, as each artist plays with form, pushing material limits as they forge, drown and even cook substances. This paradox is reprised in Alrai's *Ransoms* FIG.5, a series of seven 'aged' vessels. Like *Wallow's Brace*, they are held forcibly upright, evoking the posture of the children who once sat behind Mays's school desk. One holds two arrows, which lean against the broken rim of the pot, exuding a certain nonchalance. Arrows are a recurring motif in Alrai's practice – for example, the five that puncture the corner of *Dam part, Fountain* (2021), a work that plays on the many ancient buildings carved and divided up between Western museums.<sup>3</sup> These weapons have been glorified throughout art history, either as agents of war, instruments of an intense love orchestrated by Cupid or as symbols of Biblical martyrdom. But where Cupid's arrows symbolise love, Alrai's signal the dark comedy of archaeological loot.

Installed between Alrai's pierced pieces is White's *The domination of Nothing* FIG.6. In the centre of the second gallery space, three dense masses of sails, burnt mahogany and knotted sisal sit atop charred embers and soot, encircled by iron spirals. Like Alrai's sculptures, these resemble excavated objects, here as though dredged from the ocean floor. *The domination of Nothing* might suggest a shipwreck and its oxidised remains, or perhaps a ritualistic offering from an underwater world. White seems to pose the question: 'what is there to dominate?'. When the iron has rusted, the mahogany has burned and the sisal has tarred – when it all disappears and slips away – it escapes capture, regimentation and domination. Although the exhibition is free of sound, *The domination of Nothing* seems to hum: a low, earthy melody, a primordial vibration emanating from its core.

#### Exhibition details

**Fragment and Form: Emii Alrai, Mónica Mays, Dominique White**

Henry Moore Institute, Leeds  
18th July–2nd November 2025

#### About the author

**Vaishna Surjid**

is a writer and curator based between London and Manchester.

#### Footnotes

- 1 See J. Marstine: 'The contingent nature of the new museum ethics', in *idem*, ed.: *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First Century Museum*, Oxford 2011.
- 2 See M. Foucault: *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*, transl. A. Sheridan, New York 1977.
- 3 See Y. Cartledge: 'The Parthenon Marbles: imperialism and diasporic memory', *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, 53 (2025), pp.701–10.

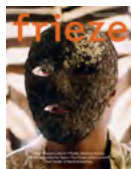
## Mónica Mays's Choreography of Suspension

Frieze, July 23, 2025

Anya Harrison

**FRIEZE**

Magazine Fairs & Events Watch & Listen Tickets Membership VIP Shop



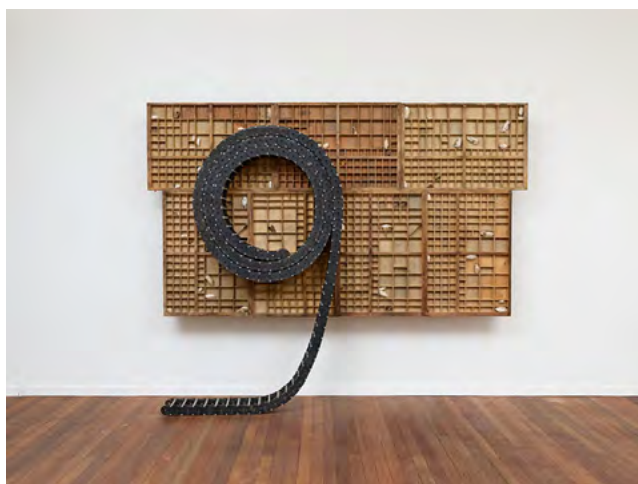
Featured in  
Issue 254

### Mónica Mays's Choreography of Suspension

At Blue Velvet, Zurich, the artist's charged sculptures balance violence with desire



Suspend is a funny word. It has tricks up its sleeve. It suggests a state of limbo, a temporary stop, that infinitely stretched-out moment before the final verdict falls. Yet it never fully evacuates the presence of gravity. To suspend an idea, a form, an object, requires weight. In the case of Madrid-based artist Mónica Mays, it comes as an allowance for a momentary suspension of disbelief – a concept that the artist returns to time and again – and as a very material vocabulary that nurtures her sculptural practice. Her second solo exhibition at Blue Velvet, 'ridden', presents 17 sculptures protruding from, or leaning against, walls; suspended from the ceiling; or balancing precariously on cardboard plinths. Spread across the gallery's two floors, they appear in varying states of protracted tension, stilted movement and near collapse.



Mónica Mays, *She watched the bars of time, which broke, 2025*, conveyor belts, pulley, palm, chain, 190 x 225 x 33 cm. Courtesy: the artist and Blue Velvet, Zurich; photograph: Felix Jungo

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

## Mónica Mays's Choreography of Suspension

Frieze, July 23, 2025

Anya Harrison

Mays's sculptures are grounded in collage and assembly. Industrial debris, such as horse saddles, found exhaust systems and car parts, fuse with organic matter, including vellum, natural resins, wax and wood. *She wached the bars of time, which broke* (all works 2025), for example, is a ready-made that consists of a rolled-up pulley-and-chain conveyor belt superimposed onto a wooden grid system of taxonomical boxes, used in natural history museums to name, divide and classify animal specimens. Both items – one reminiscent of automated Fordist lines of production, the other of the strict imposition of external logic – are symbols of systems bent on efficiency and dominance. Yet the rigidity of this apparatus is perverted through the artist's insertion of silk moth cocoons into the neat interiors of the wooden grids, their parasitical presence pointing to a state of potential disruption, elements caught in a transitory space, teetering on the brink of transformation.

It is perhaps no surprise that, in past conversations, Mays has employed the term 'baroque' to establish heredity for her practice, one that is predicated on excess, an infliction of pain as much as a tender embalming. For *Feeding, falling, flying* and *Lub permeates wall*, for example, the artist forces metal exhaust systems, already scorched and bruised from prior use, into twisted entanglements. Bending them to her will, she bandages the assemblages with layers of paper-thin animal skins and wax. The effect sits somewhere between phantom limbs and animalistic viscera spilling out.



Mónica Mays, *Lub permeates wall*, 2025, found exhaust system, vellum, wax, 145 x 28 x 47 cm. Courtesy: the artist and Blue Velvet, Zurich; photograph: Felix Jungo

Upstairs, two wall-mounted sculptures, *Merry-go-round I* and *II*, bracket the space, facing each other in a mating game of fatal attraction. Each work features a found, beaten-up leather riding saddle that has been flipped on its side and is locked in an embrace with a vertical metal tube. In the exhibition text, Pierre-Alexandre Mateos associates Mays's sculptures with the 'forms and mechanisms of fairground rides', closed architectures that through their centrifugal forces instil terror and fear, but also awaken pleasure, desire and excitement. Whether echoing a carousel or, in the case of *She wached the bars of time, which broke*, a rollercoaster, Mays's works recall mechanisms that impose a tightly scripted social and emotional choreography of control.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

## Mónica Mays's Choreography of Suspension

Frieze, July 23, 2025

Anya Harrison



Mónica Mays, *Merry-go-round I*, 2025, metal, found saddle, wax, vellum, 152 × 60 × 47 cm. Courtesy: the artist and Blue Velvet, Zurich; photograph: Felix Jungo

The exhibition continuously poses the question of who rides whom, and who gets taken for a ride. In an upstairs corridor hangs a series of wooden and glass frames containing the excavated insides of found chairs (*Bottoms I–VI*). Foam stuffing, metal springs and fragments of old-fashioned, patterned fabric are all forcibly confined together, their earthy colours redolent of a contemporary arte povera. Are these abstract, flattened images the material equivalent of those other bottoms, revelling in their submissiveness as they give themselves up to support? Taken together, the works in 'ridden' display forms of violence that undergird all relations. Yet, they ultimately reveal Mays's strategies of disruption, suspending her sculptures outside easy categorisation by denying them a fixed certainty.

*Mónica Mays's 'ridden' is on view at Blue Velvet, Zurich, until 26 July*

*Main image: Mónica Mays, 'Bottoms', 2025, installation view. Courtesy: the artist and Blue Velvet, Zurich; photograph: Felix Jungo*

A

### ANYA HARRISON

Anya Harrison is a curator and writer based in Montpellier, France. She is curator at MOCO – Montpellier Contemporain.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

# MÓNICA MAYS IN CONVERSATION WITH NOAM ALON

**NOAM ALON:** Your two recent projects, *“Eventually, Eden”* and *“Fueled, Oasis, Fueled”*, explore the concept of Paradise on multiple levels. Can you share your personal definition of Paradise? Or perhaps, more specifically, how do you interpret the idea of delight?

**MÓNICA MAYS:** I don't have a fixed definition of paradise; what interests me is its contradictory and universal nature. Across cultures, it appears as Jannah, Nirvana, Heaven, or The Garden of Delights—both an origin and a destination, embodying an idyllic order in contrast to Earth's chaos.

Etymologically, “paradise” means “enclosed garden,” implying separation and duality, which aligns with how paradise is commodified today. This idea took shape during my residency in Valencia, where fast tourism manufactures an illusion of paradise. Imported palm trees, rather than native ones, create a fabricated escape—beautiful yet hollow.

This artificiality connects to local rituals: on Palm Sunday, woven palm leaves replace traditional olive branches, later burned on Ash Wednesday, evoking cycles of combustion and destruction. This theme ties to my exploration of paradise's fleeting and exploitative nature.

Palm oil, omnipresent yet invisible, became a metaphor for this system—lubricating global consumption and extraction. Rather than treating it as a commodity, I saw it poetically, representing unseen forces that sustain and exploit our world.

**NA:** Your work seems to ground Paradise in earthly imagery rather than a celestial realm. *Oasis* evokes *fata morgana*—an illusion luring travelers to their demise—while *Fueled* suggests climate catastrophe or a dystopian desertified world. How does your work engage with the ecological crisis and this looming collapse?

**MM:** My work engages with these themes through the objects I use, but I don't see myself as explicitly tackling environmental issues. I approach it as a passenger, part of this era and its challenges.

What resonates with me is the emotional response to living in a moment that feels like both a peak and an ending—enjoying civilization's comforts while sensing their impermanence.

I'm interested in the unease and violence born from the conjunction of desire and our relationships to objects. It's more about affection, emotion, and the way we connect with these things on an erotic level.

**NA:** As a curator, I engage with ecological disasters not to assign blame or offer solutions but to explore the emotions they provoke—this looming sense of “no tomorrow.” I see parallels between natural catastrophes and mental states, yet much of the art world's approach feels didactic, focusing on guilt rather than helping us process fear or understand our reality.

**MM:** Yes, for me, turning art into a vehicle for didactic statements about the world feels... almost dirty. My role as an artist isn't to preach or instruct—it's to witness, to exist within the chaos and reflect on it.

For example, the exhaust systems I use in my sculptures are “escape routes” that embody this ambivalence. On one hand, they are literal mechanisms for evasion, systems that channel combustion and expel waste. You can see the harsh traces of oil burning on them, and they are undeniably industrial and utilitarian. On the other hand, they have a sensual quality—the way they fold and curve reminds me of organs, as though they are mechanical parts of a body. At times, they even resemble horns, which led me to think about the mythological proximity of paradise and hell.

A didactic approach might say, *This is what's happening, this is the conclusion, and this is what we must do.* I'm more interested in asking: How can language, symbols, and form translate and coexist in a way that doesn't instruct but instead points to connections and possibilities? For me, the violence is present in the work itself, but it's not my role to speak about it as a scientist or politician. I aim to create space for all these layers to interact without prescribing a singular narrative.

**NA:** In your work, you don't seem to address Paradise in a strictly theological, biblical, or religious sense. However, one of

**MM:** When I think of “suspension of disbelief,” I'm reminded of the theater. It's that moment when you step into a play or a



Mónica Mays in Conversation with Noam Alon  
*L'Essenziale Studio*, April, 2025  
Naom Alon



Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

[info@pedrocera.com](mailto:info@pedrocera.com)  
[www.pedrocera.com](http://www.pedrocera.com)



the recent texts about your work mentions the concept of “suspension of disbelief.” I wanted to ask: What does that mean to you, and what happens to you personally in that moment? What do you believe in during such a suspension?

**NA:** Let's extend this link between suspension of disbelief and theater / cinema to your relationship with viewers. What kind of experience do you aim to create for those who visit your exhibitions? Are you constructing a fictional universe or imagining a specific world while conceiving your shows?

**NA:** Rather than Paradise, your last two exhibitions evoke a hospital storage room, with prosthetic-like forms piling up as if assembling new bodies. These industrial components seem burnt out, and you appear to be healing them—covering them in plaster as if their bones need to regrow. Is this an attempt to rehabilitate industry's remnants?

**NA:** In your exhibition at CIBRIÁN (San Sebastián, Spain), the text referenced “appetite-driven violence,” a term I find compelling. Philosopher Elsa Dorlin, in her book *Self Defense: A Philosophy of Violence*, contrasts *cru* (raw) as a visceral, uncontrollable force with *cruel*, a calculated and premeditated act. How does your practice navigate or position itself within these two poles?

**NA:** Animals seem to recur in your work, whether more explicitly in furniture-based objects or subtly in abstract forms. I'm particularly reminded of your *Shadow Boxes* series, where silkworm cocoons were encased behind fabric. What role do animals play in your practice, and how do they inform your themes and materials?

**NA:** This interference with the classification system seems layered, even addressing reproductive violence. Could you elaborate on how this connects to your broader practice?

Previous page: *She Had Brushed*, Powdered and Burnt Oil, 2024; Stoneware, rattan, found domestic objects, industrial waste, steel, palm, 167 × 188 × 40 cm. Installation view at Arco Madrid. Courtesy: the Artist and BLUE VELVET, Zurich.

Above right, below right: *Buttermilk*, 2024. Installation view at BLUE VELVET, Zurich. Courtesy: the Artist and BLUE VELVET, Zurich.

movie, fully aware that it's a fiction, but then something shifts. You let go of that awareness, and suddenly, you're transported. Your body is no longer self-conscious, and you absorb the images and emotions as if they were real. There's a kind of magic in that—a conscious decision to believe in fiction, to surrender to it. For me, art operates in much the same way. It's one of my favorite ways to engage with fiction: by suspending disbelief and immersing myself in its possibilities.

**MM:** No, I don't think of it that way. If we think of Paradise on earth as an enclosed garden—a recreation of a fictional concept—then participating in it inherently requires a suspension of disbelief. When people visit such spaces, they come with a certain faith, hoping to find relief or escape. These spaces become temporary autonomous zones, places where you can disassociate from the burdens of everyday life.

**MM:** For me, I was thinking more about legs in an erotic sense—as vehicles for birthing, reproduction, and sexuality. This ties back to what we discussed earlier about lubricants.

Lubricants are interesting because they're not immediately visible, yet they're essential. They make the machine work more smoothly, helping everything slide. There's something erotic about their stickiness, but at the same time, they carry an inherent violence. They permeate everything without our full awareness.

I wanted the exhaust systems, or escape routes, to emanate this sense of lubrication, almost like they're projecting bodily fluids. There is a sense of care in that—taking what's been abandoned, repurposing it, and giving it a new context.

**MM:** Visceral, without a doubt. I think this combination plays out in my work. Coming from a background in social sciences, I initially relied heavily on analysis, trying to translate concepts into form. But I found that overly analytical approaches didn't work for me—they felt disconnected and lifeless. Those pieces often ended up being discarded.

Instead, I've embraced abstraction and impulsiveness in my process. It's about following intuitive choices and discovering meaning through making. Often, I don't know why I'm drawn to certain materials or forms until I've worked with them for a while. There's a process of “thinking with” the materials, rather than imposing predetermined concepts onto them.

**MM:** I don't see rigid distinctions between objects and entities; everything exists in friction and interaction, forming an interconnected ecosystem. My materials—tree resins, animal skins, industrial waste, horse saddles, and factory conveyor belts—reflect this entanglement.

In *Shadow Boxes*, I used taxonomical boxes, which traditionally classify nature, to disrupt rigid categorization. I cultivated domesticated silkworms, whose industrialized existence leaves them blind, flightless, and solely focused on reproduction. After they died, I covered their empty cocoons with silk chiffon, dyed with natural plants. This intervention blurred the strict grid of the boxes, parasitizing their structure rather than erasing it.

**MM:** At the time, I was thinking about reproductive violence as both a capitalist mechanism—tied to labor—and a deeply personal one. I questioned reproduction beyond biology: what other forms might exist?

The body became a machine, entangled in cycles of industrial, biological, and social reproduction. The taxonomic box mirrored colonial and capitalist divisions—between genders, labor, and nature itself.

Mónica Mays in Conversation with Noam Alon

*L'Essenziale Studio*, April, 2025

Noam Alon

215

CONVERSATION

I was using the silkworms and their byproducts to cohabit with, and ultimately subvert, the rigid classification system. It became an exploration of how structures can be disrupted—not through erasure but through coexistence and transformation.



Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

[info@pedrocera.com](mailto:info@pedrocera.com)  
[www.pedrocera.com](http://www.pedrocera.com)

Mónica Mays in Conversation with Noam Alon  
*L'Essenziale Studio*, April, 2025  
Naom Alon



Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

[info@pedrocera.com](mailto:info@pedrocera.com)  
[www.pedrocera.com](http://www.pedrocera.com)

Mónica Mays in Conversation with Noam Alon  
*L'Essenziale Studio*, April, 2025  
Naom Alon



Above: *She Had Brushed, Powdered and Burnt Oil*, 2024; stoneware, palm, beeswax, collagen, vellum, industrial waste, stirrups, domestic objects. Installation view at Arco Madrid. Courtesy: the Artist and BLUE VELVET, Zurich.

Left and next pages: *Fueled Oasis Fueled*, 2024; Installation view at Pedro Cera, Madrid. Courtesy: the Artist and Pedro Cera, Lisbon | Madrid.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

[info@pedrocera.com](mailto:info@pedrocera.com)  
[www.pedrocera.com](http://www.pedrocera.com)

Comunidad distingue con el Premio Arco a la artista Mónica Mays por las piezas  
"Exhausted disbelief" y "Hermes"  
*Eurpoa Press*, March 6, 2025

## IFEMA MADRID

### Comunidad distingue con el Premio Arco a la artista Mónica Mays por las piezas 'Exhausted disbelief' y 'Hermes'

En el marco de la 44 edición de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo



La Comunidad de Madrid distingue con el Premio Arco 2025 a la artista Mónica Mays  
- COMUNIDAD DE MADRID

MADRID, 6 Mar. (EUROPA PRESS) -

La Comunidad de Madrid ha otorgado el Premio Arco 2025 a la artista Mónica Mays por sus piezas 'Exhausted disbelief' y 'Hermes', de la galería Pedro Cera de la capital, en las que se entremezclan la autobiografía, el proceso material y los archivos históricos.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com



En un comunicado, el Gobierno regional ha señalado que este galardón fue instituido en 2004 por el Ejecutivo autonómico para reconocer la mejor obra de artes plásticas realizada por creadores de menos de 40 años que se exponga en la edición correspondiente de la Feria ARCO, en este caso en la número 44, trabajos que pasan a formar parte de la colección del Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M) de Móstoles.

Esta distinción se suma a otros proyectos del Ejecutivo autonómico para favorecer el desarrollo de esta corriente artística en la región, como los Circuitos de Artes Plásticas para menores de 35 años, las ayudas a entidades sin ánimo de lucro y varios centros y espacios como la Sala Alcalá 31, la Sala de Arte Joven o el propio CA2M.

Así, el jurado ha valorado las propuestas de esta creadora madrileña afincada en Ámsterdam, compuestas por ensamblajes que toman la forma de objetos domésticos animados "en un momento de transmutación y cambio", y que plantean "un discurso a nuestra identidad actual como sociedad", dando lugar "a un universo coherente, enigmático y poderoso que envuelve al espectador".

Este órgano ha estado formado por el asesor de la Comisión para la Adquisición de Obras de Arte de la Consejería, Ferrán Barenblit Scheinin; la directora de cultura de la Fundación Mapfre, Nadia Arroyo Arce; el director general de Promoción Cultural de la Comunidad, Gonzalo Cabrera Martín; la subdirectora general de Bellas Artes de la Comunidad, Asunción Cardona Suanzes; la responsable del CA2M, Tania Pardo; y la asesora de Artes Plásticas de la Comunidad, Juana Arana.

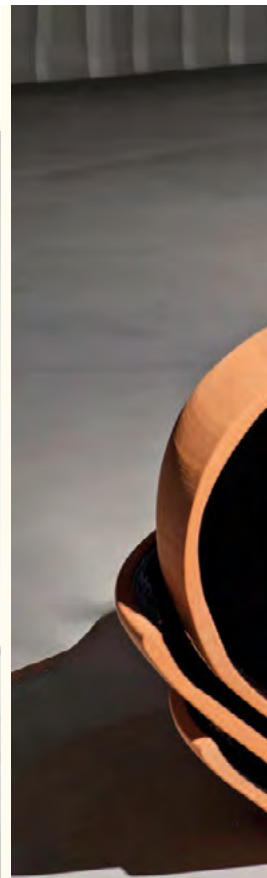
*Europa Press*

Mónica Mays, Hisae Ikenaga y Lucía C. Pino: Escultoras de la cabeza a las manos

*El Cultural*, November 22, 2024

María Marco

# ARTE



ADRIÁN VÁZQUEZ

## Mónica Mays, Hisae Ikenaga y Lucía C. Pino Escultoras de la cabeza a las manos

Trabajan con el cuerpo, el deseo y la inteligencia. Se inscriben en una nueva genealogía de escultoras brillantes y rotundas que declinan lo cotidiano resignificándolo.

Tienen en común cierta idea de ensamblaje, la libertad en el uso de los materiales, su juventud y madurez. Lucía C. Pino y Mónica Mays se estrenan en las galerías Elba

Benítez y Pedro Cera, respectivamente, y Hisae Ikenaga repite en Max Estrella,

todas en Madrid. Conocerlas es quererlas.

Entre esculpir y modelar hay, apenas, un gesto: el que añade o sustrae material. La escultura es un juego de seducción entre el objeto y el espacio y la dialéctica entre ambos debe ser un intercambio de afecto y deseo, de material y aire, de ritmos y enredos, de volúmenes y formas, para crear un nuevo relato, juntos.

Ellas lo saben. Jóvenes escultoras que trabajan los objetos con rotundidad y elegancia, que integran en sus lenguajes no solo materiales nobles o tradicionales como el barro, sino cualquier objeto, en apariencia descabellado o inútil: chatarras y pieles, tubos de escape unidos con lazos de seda, por ejemplo, para hablarnos de las

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

[info@pedrocera.com](mailto:info@pedrocera.com)  
[www.pedrocera.com](http://www.pedrocera.com)

Mónica Mays, Hisae Ikenaga y Lucía C. Pino: Escultoras de la cabeza a las manos

*El Cultural*, November 22, 2024

María Marco



KONSCHTHAL ESCH. CHRISTOF WEBER/REMI VILLAGGI

DE IZQUIERDA A DERECHA, MÓNICA MAYS:  
*LUBRICATED, COMBUSTION TUBES, ESCAPE ROUTES*,  
2024; HISAE IKENAGA: *FLOR DE ALCACHOFA*, 2024;  
Y LUCÍA C. PINO: *PHASES. I*. 2024

diferencias de clase, de amores amorfos, de lo antiguo que se vuelve nuevo.

¿Por qué escultura? A veces la vocación llega de un modo casual. “Estaba estudiando antropología cultural en Nueva Orleans, donde conocí a un colectivo de artistas y empezamos a colaborar en varias instalaciones creadas a partir de materiales encontrados y recuperados de zonas que habían quedado abandonadas tras el paso del huracán Katrina, poco después decidí estudiar arte en la universidad”, nos cuenta Mónica Mays (Madrid, 1990), que se estrena con la galería Pedro Cera con *Fueled, Oasis, Fueled*: “Una serie de esculturas hechas a partir de tubos de es-

cape y amortiguadores de vehículos ensamblados con ceras, resinas de árboles, pieles, cartón y telas”.

Para Hisae Ikenaga (Ciudad de México, 1977), la escultura empezó como “una extensión de la pintura”. “No tomé clases de escultura tradicional. Las técnicas las he aprendido por mi cuenta y teniendo a añadir o manipular cosas ya existentes”. Ikenaga inaugura en Max Estrella su segunda individual, *Entremedias / In Between*, “piezas en cerámica que se centran en la vasija como elemento primigenio para contener líquidos, en su producción, en sus formas, en cómo la percibimos, en su lugar en la arqueología y su posterior pre-



LUCÍA C. PINO

**ESTAS ESCULTO-  
RAS MEZCLAN  
MATERIALES  
ENCONTRADOS  
CON OTROS  
INESPERADOS,  
DÁNDOLES  
NUEVAS VIDAS**

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

sentación en los museos, detalles de cosas que conocemos, pero que presentan cambios que no esperamos y nos sitúan entre la duda y la extrañeza”.

Lucía C. Pino (Valencia, 1977), el nuevo fichaje de Elba Benítez junto a Dora García, reconoce un acercamiento a esta disciplina más intuitivo: “Es verdad que hay una relación de intriga, deseo formal, estructural y material que en algún momento se convierte en compromiso y entonces la cosa se complica”.

En su primera exposición en la galería *U Said “Stay”, So I Stayed*, “el metal es el elemento común y el textil y el papel son elementos importantes. Me interesa la poética que se activa al poner en relación materiales que tienen signos de sus vidas anteriores. Hay mucho deseo. Esta exposición es parte de una trilogía sobre el amor, amor amorfo, si quieres, porque cualquiera que intente hablar sobre este asunto se verá atrapado en una densidad que es difícil de acotar y ahí andamos, intentado entendernos y relacionarnos con ello. Hay algo de nostalgia, supongo, una nostalgia compleja que no desea su eterna repetición porque tiene voluntad”.

Quizá sorprenda el uso que hacen de los materiales, a veces inesperados. “Este año he estado varios meses en la Isla de Java donde acumulé muchas resinas de árboles locales, mirra, gomas naturales, ceras y otros tipos de supuraciones ve-



NIKOLA LAMBUROV

**“ME INTERESA CUANDO  
ALGO PUEDE SUGERIR  
LO ERÓTICO Y LO  
VIOLENTO, LO ABYECTO  
Y LO FRÁGIL. SON ESTE  
TIPO DE TENSIONES LAS  
QUE BUSCO”  
MÓNICA MAYS**

getales que he ido aprendiendo a modelar, derretir y solidificar en mis piezas”, nos cuenta Mays, cuyas esculturas parecen de otro tiempo, distópicas aunque extrañamente atávicas. “Puedo ir a mercadillos, chatarreros e incluso a desguaces; y, a veces, trato con particulares que se deshacen de cosas a través de páginas de segunda mano. También compro de agricultores y ganaderos pieles, lanas, ceras y fibras. Algunos están en Castilla y León otros en la Holanda rural”.

Ikenaga confiesa que va poco a poco acercándose a los diferentes materiales: “Me interesan más la madera, el metal, la cerámica y el vidrio, me preocupa el medio ambiente y me da la sensación de que son

más reciclables”. Y C. Pino, desde una práctica más experimental, apuesta por la transversalidad: “Trabajo mezclando materiales nobles con otros que la escultura clásica no considera, o considera bastardos. Para mí es fundamental su coexistencia y esto me permite hablar también de cuestiones de clase”.

#### GENERACIÓN ASSEMBLAGE

June Crespo, Elena Aitzkoa, Núria Fuster, Cristina Mejías o Nora Aurrekoetxea se integran en esta genealogía de escultoras que reinterpretan el ensamblaje escribiendo una nueva página en la historia de la escultura. Ellas han sabido destilarlo, cada una con una personalidad propia, desde la honestidad del relato personal y la frescura de lo inesperado.

Lucía C. Pino se siente parte de esta tendencia: “Absolutamente. Son amigas, admiro sus trabajos. Creo que se podría elaborar una genealogía y nos saldría una lista bastante grande y enriquecedora”. Pero Mónica Mays se desmarca con cautela: “Hago ensamblaje, pero no me veo vinculada estrechamente a la práctica de las artistas que mencionas. No porque no haya similitudes sino porque como artista no he considerado mi práctica desde una ‘tendencia’ ni he hecho un trabajo de historización dentro de una genealogía. La veo más como un proceso personal que he ido desarrollando”.

Hisae Ikenaga, sin embargo, rechaza de frente esta categorización: “No pienso que la tendencia del ensamblaje se haya renovado, lleva bastantes décadas presente con el principio de la unión de diversos elementos ya sean preexistentes o contruidos. Pienso que cada artista trabaja con lo que le interesa y lo desarrolla con propuestas muy particulares, tenemos cosas en común, pero no me atrevería a llamarla una generación”. Como escribió George Perec en su libro



MIRIAM VERA

**“ME PREOCUPA EL  
MEDIO AMBIENTE Y ME  
DA LA SENSACIÓN DE  
QUE LA MADERA,  
LA CERÁMICA Y  
EL VIDRIO SON MÁS  
BIODEGRADABLES”  
HISAE IKENAGA**

*Pensar/Clasificar*, “mi problema con las calificaciones es que no son duraderas; apenas pongo orden dicho orden caduca”. Es difícil categorizar de modo rotundo un *ethos* o una práctica



tan rica, diversa y disidente como la escultura contemporánea, pero es cierto que estas artistas nos conducen a ciertos lugares comunes, paisajes fabulosos donde sucede lo inesperado.

Respecto a su inspiración, Mónica Mays tiene claro que la confrontación de tensiones y su complejidad semiótica es una constante en su trabajo: “Me gusta cuando un objeto contiene varias capas de significado. Los tubos de escape, por ejemplo, me han servido como extremidades para mis piezas. Lo formal, lo lingüístico y lo semiótico se combinan en un solo objeto. También cuando algo puede sugerir tanto lo erótico como lo violento, lo abyecto y lo frágil. Son este tipo de tensiones que busco en mis piezas”.

Para Ikenaga, las emociones como el amor o la muerte son su fuente de inspiración mientras que para C. Pino, “la música sobre todo, algunas lecturas, los archivos *online* y en papel o el *scroll*/infinito de redes sociales...”.

#### CREAR EN MULTIVERSOS

¿Ordenador o taller? Las nuevas tecnologías amplían las técnicas de la escultura. No hace falta trabajar en el estudio, sino que se puede producir mediante los nuevos programas informáticos. Aun así, ellas les gusta poner el cuerpo y pensar con las manos. “Uso mi cuerpo para trabajar, ir a sitios a conseguir materiales, aprender técnicas y estar en contacto con gente, pero el ordenador es fundamental, acelera los procesos y trabajar con programas de modelado 3D me ha abierto el mundo”, afirma Ikenaga. Mays se confiesa una artista de

taller: “Ignoro el ordenador, se me pasan todas las convocatorias y tardo bastante en contestar a los correos electrónicos. No trabajo desde *renders* ni con bocetos ni medidas específicas, siempre desde el cuerpo y desde la combinación de objetos *in situ*. Tengo una impresora que

pieza acumula es difícil de decodificar para el gran público. Es cierto que no deja de ser mágico que al resto de las artes no se le acuse de esta condición, cuando son, al fin y al cabo, lenguajes enunciados simbólicamente.

#### ESCUCHAR LA OBRA

Les preguntamos sobre la recepción de su obra. Mays lo tiene claro: “Intento que mis piezas sean viscerales y que funcionen desde la afectividad más que desde la representación o la codificación. Me interesa que no sea necesario una gran mediación para que funcionen y que puedan comunicar varias capas de significados sin cerrar ninguna al completo”.

Partir de la sencillez es la estrategia de Ikenaga: “Trato de explicar mi trabajo de una manera muy sencilla, hay gente muy sensible que lo entiende y lo disfruta muchísimo. Personalmente, no creo que sea subentendida, tiene más relación con lo que nos rodea y con lo que podemos tocar que otros medios”.

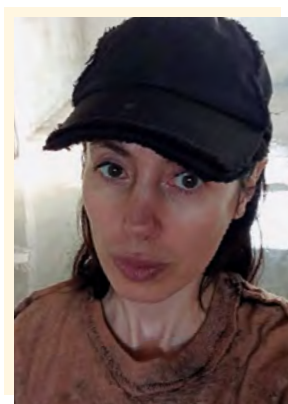
C. Pino da una de las claves: intentar no entender y acercarse desde la curiosidad: “Creo que hay una sobreestimulación en general de todo, y que la escultura puede traernos a un lugar un poco más sosegado. Quizá el trabajo de mediación no se deba hacer desde el intento de lectura de sentido único, puede que el gran público la disfrutara más si no intentase entenderla y se acercara con curiosidad. Pero hablar de gran público se me

hace raro, no sé si entiendo bien sus dinámicas, comportamiento, paradojas y complejidades”.

No tienen reparos a la hora de reconocer sus influencias. Ikenaga cita a los movimientos “abstracto, minimalista y conceptual. La historia de los objetos y del diseño industrial y artistas y diseñadoras como Eva Hesse, Mona Hatoum, Isa Genzken”. Mays confiesa que las exposiciones de Anselm Kiefer en la galería londinense White Cube o de Doris Salcedo en la fundación Beyeler tuvieron un gran impacto en ella y C. Pino cita a June Jordan, Adrienne Maree Brown, Achille Mbembe, Audre Lorde, CACONrad, Emily Dickinson... Ha creado una *playlist* con el título de su exposición en Spotify accesible donde pueden encontrar las canciones que le han acompañado en el proceso.

La escultura tiene ciertas desventajas a la hora de comercializarse. “No vendo como los pintores, la escultura ocupa más espacio”, apunta Ikenaga. “Me encanta trabajar con mis galerías. Ayudan con la logística, dan muchos cuidados y venden las obras. No me puedo quejar. El mercado es algo de lo que se ocupan ellas y así yo puedo centrarme en lo mío”, añade Mays. Para C. Pino, es una relación simbiótica que se desarrolla con naturalidad.

Visiten sus exposiciones y no intenten entender. Déjense guiar por el placer y la curiosidad de encontrarse con objetos maravillosos que les cuenten historias fabulosas. En los materiales que se tocan, se enredan y penetran se esconden los afectos y el deseo de un futuro por escribir. **MARÍA MARCO**



LUCÍA C. PINO

**“ME INTERESA LA  
POÉTICA QUE SE  
ACTIVA AL PONER EN  
RELACIÓN MATERIA-  
LES QUE TIENEN  
SIGNOS DE SUS VIDAS  
ANTERIORES”**

**LUCÍA C. PINO**

solo imprime en blanco y negro y la uso para fotocopiar imágenes e imprimir fotos del móvil que me ayudan a pensar”. Lucía C. Pino se vale de ambas: “Soy mucho de taller, pero también de ordenador, biblioteca, archivos...”.

Uno de los reproches que más se le hace al arte contemporáneo es su condición críptica; muchas veces la cantidad de referentes que una misma



Mónica Mays: “Intento que mis piezas sean viscerales y que funcionen desde la afectividad más que desde la representación”,  
*El Imparcial*, November 20, 2024  
Javier Mateo Hidalgo

EL IMPARCIAL

## cultura

### Mónica Mays: “Intento que mis piezas sean viscerales y que funcionen desde la afectividad más que desde la representación”



Javier Mateo Hidalgo  
[Más artículos de este autor](#)

Miércoles 20 de noviembre de 2024, 21:30h

Que nos encontramos en una época convulsa y plena de preguntas más que de certidumbres es algo que sabemos o, al menos, intuimos. No sabemos si la sociedad continúa un proceso de construcción hacia un tiempo nuevo o el camino es destructivo, esperando que de las cenizas surja un nuevo Fénix, o ni siquiera eso. El mundo del arte viene a subrayar dicha problemática, construyendo más cuestiones en torno a ella para evitar el conformismo ante el presente que representa. Lo hará de forma más obvia en los casos menos valiosos y en un sentido más críptico cuando su mensaje no es tan asequible y requiere de una exigente postura crítica y estética. Éste es el caso de la artista Mónica Mays (Madrid, 1990), quien a pesar de su juventud se ha convertido en una de las creadoras más valoradas dentro y fuera de nuestras fronteras.



Mónica Mays. (Foto: Nikola Lamburov)

A sus 34 años, tiene en su haber una sólida y meteórica carrera: tras estudiar Antropología Cultural en Nueva Orleans, se gradúa en la École Supérieure des Arts Décoratifs de Estrasburgo y obtiene un máster en 2017 en el Sandberg Instituut de Ámsterdam. Su trabajo ha sido presentado en espacios europeos como la estonia Tallinn Art Hall, la suiza Blue Velvet Projects o La Casa Encendida en Madrid. Ganadora del XVII Premio illy SustainArt, tanto sus esculturas como instalaciones y *performances* plantean un interesante discurso en torno a nuestra identidad actual como sociedad, incluyendo nuestra desmesura fruto de los sueños o el imaginario. Todo un universo coherente, enigmático y poderoso, que nos envuelve como espectadores.

Desde el pasado 7 de noviembre y hasta el 20 de diciembre, puede visitarse su primera exposición individual en la madrileña galería Pedro Cera (calle Barceló, 13) titulada *Fueled, Oasis, Fueled*. Conversamos con la artista para

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

[info@pedrocera.com](mailto:info@pedrocera.com)  
[www.pedrocera.com](http://www.pedrocera.com)

Mónica Mays: “Intento que mis piezas sean viscerales y que funcionen desde la afectividad más que desde la representación”,  
*El Imparcial*, November 20, 2024  
Javier Mateo Hidalgo

que nos guíe en sus opiniones, concepción artística y pensamiento estético y crítico.

**Pregunta: Fueled, Oasis, Fueled supone tu primera exposición individual en Pedro Cera. En ella trenzas los factores medioambientales y humanos para generar preguntas al espectador. ¿Cuál fue el germen de la muestra?**

**Respuesta:**

Es la continuación de un proceso escultórico de acumulación y ensamblaje donde busco materializar una tensión entre lo violento y lo frágil. Específicamente en torno al imaginario paradisiaco y de los deseos y contradicciones que lo rodean. El proyecto parte del simbolismo bíblico y pensamiento mágico que adquieren las palmeras en el Mediterráneo, atravesando su comodificación como espacio de evasión y de consumo rápido, hasta su industrialización, particularmente en Indonesia donde he realizado muchas de las piezas durante un periodo de residencia artística en el Instituto Cemeti de Yogyakarta.

**Pregunta: Vivimos en un mundo globalizado y excesivo. Esto ha dado lugar a una sociedad caracterizada por la búsqueda de la felicidad constante a través del consumo, acelerando su propio ritmo de vida y tergiversando sus prioridades. ¿Ha perdido el ser humano su esencia natural y primigenia?**

**Respuesta:** No creo que el ser humano tenga o haya tenido una esencia natural o primigenia, sino que es posible redefinirse y reestructurarse de una manera no esencialista. En mi trabajo busco precisamente evitar categorías y articulaciones rígidas, y generar vínculos y ambivalencias entre oposiciones. Lo excesivo es un concepto que me apasiona y que intento contener formalmente y como lógica dentro de mis esculturas, algo que a menudo comento a través de lo “barroco”, desbordante, recargado, en movimiento. A su vez el barroco es también el germen de una red de distribución de mercancías globales basadas en el poder y en la extracción que todavía permean las estructuras contemporáneas, la circulación de productos, su consumición y el imaginario de deseos que las rodean. Mis esculturas basculan un poco entre esos deseos y sus violencias.

**Pregunta: También nos encontramos en una era donde la cantidad de información acumulada genera un interesante mapa visual, pleno de significantes y significados. En este sentido, el discurso del arte tiene una importante función a la hora de filtrar todos estos datos y articularlos en un discurso crítico que exija del espectador una reflexión propia. ¿Cómo planteas tu trabajo de cara a su recepción por parte del público?**

**Respuesta:** Intento que mis piezas sean viscerales y que funcionen desde la afectividad más que desde la representación. Mientras que hay elementos referenciales como por ejemplo el uso de desechos industriales y de elementos agrícolas que aluden de una manera relativamente directa a la dominación y al control, me interesa que puedan comunicar varias capas de significado y que no solo se pueda leer aquello que es específico a mi investigación. Para mí es importante que los códigos sean accesibles sin la necesidad de una mediación verbal y que no dependan de una didáctica. Es un trabajo del cuerpo con relación a la forma y a la materialidad que en realidad no tiene tanto de discursivo, pero que por ello no pierde narratividad. Los tubos de escape por ejemplo, formalmente me han servido como extremidades para las piezas. A su vez están usados y

Mónica Mays: “Intento que mis piezas sean viscerales y que funcionen desde la afectividad más que desde la representación”,  
*El Imparcial*, November 20, 2024  
Javier Mateo Hidalgo

contienen trazos de la combustión de aceite. Desde el lenguaje sugieren una evasión, y en inglés “exhaust” se refieren a algo desgastado, fatigado. Lo formal, lo lingüístico y lo semiótico se combinan en un solo objeto.

**Pregunta:** En tus esculturas e instalaciones, el diálogo entre los objetos permite una reflexión en torno al individuo y su entorno. ¿Cómo ha tenido lugar tu evolución como creadora hasta llegar a este lenguaje tan personal?

**Respuesta:** Antes de centrarme en la escultura estuve estudiando antropología cultural en Nueva Orleans. Ahí conocí a un colectivo de artistas con el que colaboraré durante un año en varios proyectos de instalación creados a partir de materiales recuperados de zonas que habían quedado abandonadas tras el paso del Huracán Katrina. Empecé a trabajar en la ciudad a partir del objeto, de sus historias, de su activación y recontextualización, y poco después me lancé a estudiar bellas artes en la universidad. Trabajar a partir del objeto encontrado ha sido una constante desde entonces, deconstruyendo, reensamblando y combinándolo con materias primas. Los objetos van entrando al taller y se convierten en cómplices en las lógicas y narrativas que me acompañan. Me ayudan a pensar a través de los procesos que significan y a los que han pertenecido. Casi nunca tengo una idea clara de lo que van a ser, sino que se van materializando a través de su convivencia con otros objetos y con el cuerpo en el taller. Si hago esbozos es a partir de lo que va sucediendo en esos primeros encuentros físicos, y no al revés o a priori.

**Pregunta:** Viendo tus obras resulta imposible no pensar en el concepto dadaísta de ready-made. Ese extrañamiento que provocan las esculturas en su carácter híbrido e inesperado. ¿Hasta qué punto han podido influir autores como Marcel Duchamp, Joseph Cornell, Elsa von Freytag-Loringhoven o Jean Tinguely?

**Respuesta:** En *Fueled*, *Oasis*, *Fueled* combino tubos de escape sobre mobiliarios escolares y hablo de la omnipresencia y del paraíso. Hay una imagen de una pieza de Elsa von Freytag-Loringhoven que consiste en una tubería del revés sobre una herramienta de madera, que titula *God*. No sé nada sobre la pieza en cuestión pero me encanta.

**Pregunta:** Retomando la apariencia de tus esculturas, hay en ellas una mixtura de vestigios primitivos y factura sofisticada. Como si lo ancestral y actual de lo que nos representa se dieran la mano. ¿De qué modo ha sido decisiva tu formación como antropóloga en tu presente desarrollo como creadora?

**Respuesta:** Dejé las ciencias sociales de lado porque me costaba mucho estar sentada. Además de que las encontré muy comparativas y lineales en la manera de generar historia. La escultura me permite poéticas y asociaciones que la antropología me cerraba. Y me permite hacer un “trabajo de campo” más directo: entendiendo que es lo que había en las casas a través de mercados y mercadillos, que es lo que pierde su valor y se vende al peso en chatarrerías y desguaces; cómo se cultiva y extrae directamente de agricultores y ganaderos y cómo se generan significados con estos elementos que circulan al peso, en cajas y en casas.



REFERENTES

## De desechos industriales a piezas de exposición: así protesta Mónica Mays contra los combustibles fósiles

- La artista madrileña utiliza tubos de escape, amortiguadores de vehículos o resinas de árboles para reflexionar sobre el consumismo actual.
- Más información: [Mariposas, colonialismo y migraciones: la artista que pone el pasado español en Filipinas frente al espejo](#)

"Me interesa cuando algo puede **sugerir tanto lo erótico como lo violento, lo abyecto y lo frágil**", confiesa a ENCLAVE ODS la artista **Mónica Mays** (Madrid, 1990) cuando se le pregunta sobre la intención que esconden sus esculturas. "Son este tipo de tensiones las que busco", dice haciendo referencia a su última exposición, *Fueled, Oasis, Fueled*, que puede visitarse hasta el 20 de diciembre en la galería madrileña Pedro Cera.

Esta exhibición reflexiona en torno a la idea del paraíso y de, como dice su propia autora, "los deseos y contradicciones que lo rodean". Su proyecto parte del "**simbolismo bíblico y pensamiento mágico que adquieren las palmeras en el Mediterráneo**". Y, sobre todo, sobre cómo estas se han convertido en un espacio "de evasión y de consumo rápido".

Pero también **explora la "industrialización" de esta especie vegetal** "para la fabricación de aceite de palma, particularmente en Indonesia". Es precisamente durante una residencia artística en el Instituto Cemeti, de Yogyakarta, en el país asiático donde planta la semilla que se convertiría en esta exposición.

*Fueled, Oasis, Fueled* consiste en una serie de **esculturas hechas a partir de tubos de escape y amortiguadores de vehículos** ensamblados con ceras, resinas de árboles, pieles, cartón y telas que se "tambalean" sobre mobiliarios escolares o poleas de barcos. "Lo excesivo es un concepto que me apasiona y que intento contener formalmente y como lógica dentro de mis esculturas", matiza Mays.

También es verdad que su obra tiene mucho de circular: "Trabajo mucho a través de **la acumulación de objetos encontrados que me ayudan a pensar las esculturas** tanto desde su significado como desde su forma. Cuando necesito varias veces el mismo objeto, puedo ir a mercados y mercadillos, chatarrereros e incluso a desguaces; y a veces trato con particulares que se deshacen de cosas a través de páginas de segunda mano. También compro de agricultores y ganaderos **pieles, lanas, ceras y fibras**. Algunos están en Castilla y León, o en la Holanda rural".

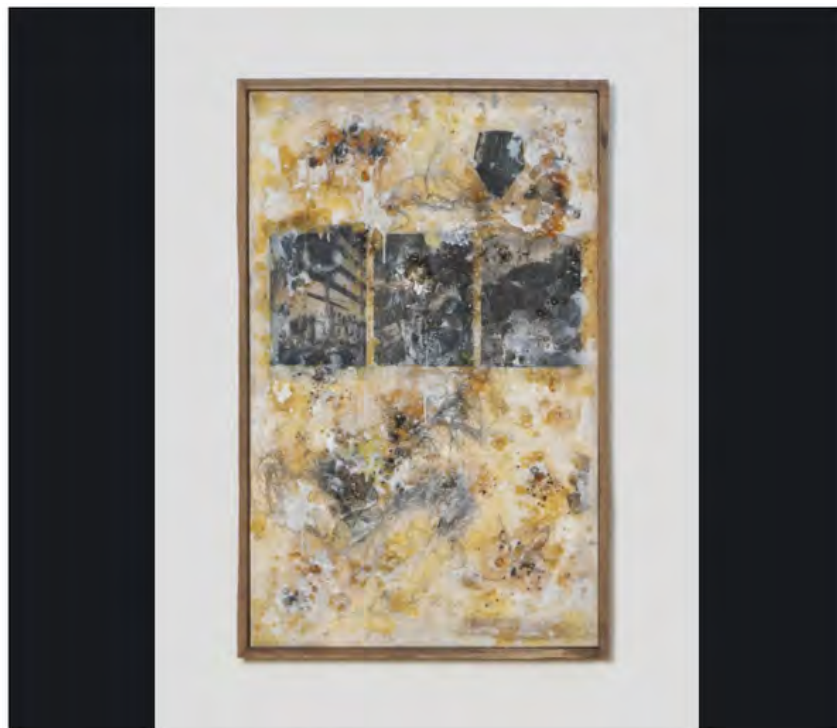
Quizás por eso, por apostar por "el objeto encontrado" su arte sea un tanto barroco. O como dice ella misma: **"Desbordante, recargada, en movimiento"**. Aunque barroco es un adjetivo perfecto para definir lo que hace por motivos que van más allá de lo puramente visual: "Es el germen de **una red de distribución de mercancías globales basadas en el poder y en la extracción** que siguen permeando las estructuras contemporáneas, la circulación de productos, su consumición y el imaginario de deseos que las rodean".

Sus esculturas, cuenta, "basculan entre esos deseos y sus violencias". Y asegura que intenta **que sus piezas sean "visceral y que funcionen desde la afectividad más que desde la representación"**. Eso no quita que haya elementos como los desechos industriales o agrícolas que "aluden de una manera relativamente directa a la dominación y al control".

"Los tubos de escape, por ejemplo, formalmente me han servido como **extremidades para las piezas, o de una suerte de cuernos**. A su vez están usados y contienen trazos de combustión, de fuego, de velocidad y consumo. Desde el lenguaje sugieren una evasión, y en inglés *exhaust* se refiere a algo desgastado, fatigado", explica.

Por su parte, "las resinas de árboles y ceras amarillentas que supuran estos tubos actúan como lubricantes. El aceite de palma es un líquido homogéneo, inodoro y ubicuo que satura todo lo que atraviesa con una especie de vacío, lubricando la circulación de palmeras paradisíacas, cuerpos, productos y consumibles de manera invisible", dice.

Y concluye: "En una de las piezas más grandes de la exposición combino un sillín de caballo, una polea de barco, correas de cintas transportadoras y hojas de palmeras trenzadas. **Hay algo de bíblico en la imagen que genera**, ya que quería asociar la idea de omnipresencia con la de la ubicuidad del aceite de palma y de la invisibilidad de los procesos de saturación, producción y consumo".



1 de 6 **'Cooling systems, archived', 2024**

*Sistemas de enfriamiento, archivado* es una pieza de la exposición creada a partir de madera, lienzo, resina de árbol, fibra de palma y sobres.

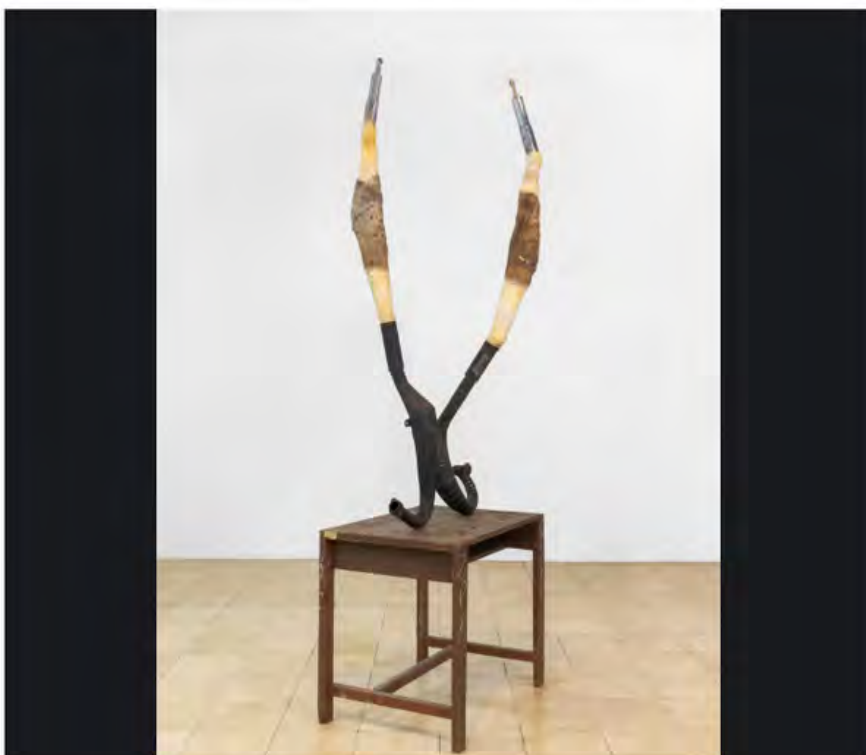


De desechos industriales a piezas de exposición: así protesta Mónica Mays contra los combustibles fósiles  
*El Español*, December 16, 2024  
Raquel Nogueira



2 de 6 **'Lubricated, combustion tubes, escape routes', 2024**

La pieza *Lubricado, tubos de combustión, rutas de escape* está confeccionada con tubos de escape, amortiguadores, cera de abejas, cera de palma, resinas de árbol, pergamino, piel, lienzo, madera, acero y mobiliario escolar.



3 de 6 **'Fallen, extracted, expelled from paradise', 2024**

Esta pieza, bautizada (en español) *Caídos, extraídos y expulsados del paraíso*, está compuesta de tubos de escape, cera de abejas, cera de palma, pergamino, lienzo, amortiguadores, acero y una mesa escolar.



Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Mónica Mays, artista y ganadora del Premio illy SustainArt

Forbes, April 2, 2024

Claudia Martos

Forbes

## Mónica Mays, la artista ganadora del XVII Premio illy SustainArt en ARCOmadrid

Mónica Mays, la joven promesa española del Arte Contemporáneo, recibe a Forbes Women tras ganar el Premio illy SustainArt.

POR CLAUDIA MARTOS  
2 ABRIL 2024



Vive y trabaja entre Madrid y Ámsterdam y su obra se desarrolla entre la escultura, la instalación y la performance. Durante la pasada feria de ARCO, la artista Mónica Mays (Madrid, 34 años) recibió el **Premio illy SustainArt, dedicado al mecenazgo de jóvenes promesas del Arte Contemporáneo**. Mays estudió Antropología Cultural en la Universidad de Nueva Orleans, se graduó por la École Supérieure des Arts Décoratifs de Estrasburgo en 2015 y recibió un MA del Sandberg Instituut de Amsterdam en 2017. Sus creaciones se sitúan en un terreno híbrido entre la escultura, la instalación y la performance.

Hablamos con la artista de su proyecto ganador **"En la palma de sus manos"**, unas piezas escultóricas formadas por objetos encontrados con diferentes orígenes, orgánicos e industriales en la que confluyen diferentes relatos, sociales, históricos, personales y sensoriales.

**Forbes Women: ¿Cuáles dirías que son los puntos que predominan en tu discurso al realizar "En la palma de sus manos"?**

Mónica Mays: El proyecto parte de la zona del Mediterráneo donde observé las palmeras que se plantan en los paseos marítimos. Transmiten esa idea de oasis y paraíso de una manera muy ornamental, pero a la vez existe una tradición bíblica muy relacionada con el domingo de palma y con el miércoles de ceniza en esa zona. Hay un ritual y un pensamiento mágico alrededor de ella, pero al mismo tiempo es una de las plantas más industrializadas a nivel global para generar aceite de palma. Un material que está presente prácticamente en todo lo que consumimos, y por lo tanto hasta dentro de nuestro cuerpo. Quería relacionar esa ubicuidad con el pensamiento de omnipresencia, como algo invisible pero que puede atravesar todo.

**Forbes Women: ¿Cómo la elaboraste?**

MM: Hice una hoguera de diez horas en la que cocí las piezas cerámicas que aluden a partes corporales con un montón de palmeras. El resultado ha sido unas piezas de color grisáceo, que están atravesadas por las palmeras, pero no de una manera evidente.

**FW: Se trata además de un proyecto que Blue Velvet Projects ha presentado en la sección Opening, dedicada a jóvenes galerías. ¿Qué significado tiene para ti esa apuesta?**

MM: Es una galería nueva, creada hace apenas dos años, y tanto los galeristas como yo tenemos la misma edad, por lo que vamos creciendo mano a mano al mismo tiempo. Es la primera vez que ambos estamos en ARCO, y la realidad es que el proyecto ha sido recibido sorprendentemente bien. Estamos súper contentos, y trabajar con sus comisarias, Cristina Anglada y Yina Jiménez, ha sido increíble.

**FW: ¿Crees que tu experiencia académica y laboral tan internacional te ha aportado algo a nivel artístico y consideras, en general, que es importante que los artistas tengan esa experiencia internacional?**

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Mónica Mays, artista y ganadora del Premio illy SustainArt.

Forbes, April 2, 2024

Claudia Martos

MM: Absolutamente. Soy consciente de que no todo el mundo puede permitírselo por sus circunstancias personales, pero para mí fue determinante estudiar antropología cultural antes de meterme en el mundo del arte, porque esto ha impregnado y ha formado la manera de hablar sobre mis piezas y de relacionarme con la investigación. Vivir entre Holanda y Madrid también me permite tener **mucha visibilidad en el centro de Europa**, estar en varios sitios a la vez hace que circulen más las piezas, así más gente las ve y conversa sobre ellas.

**FW: El premio, aparte de prestigio, implica disponer de un importe de 15.000 euros para la producción de obra nueva, y que esa obra nueva se muestre en el stand de illycaffè el año que viene, lo cual asegura tu presencia en ARCO en 2025. ¿Qué importancia tienen para ti ambas cosas?**

MM: Creo que los apoyos a la producción son imprescindibles para las jóvenes artistas y me siento súper honrada de haber recibido el premio y contenta de colaborar con illy. El año que viene, además de con ellos, estaré en ARCO con otra galería que ha abierto recientemente en Madrid: **Pedro Cera**. Pedro es una galería más establecida, y el contraste entre trabajar con Blue Velvet y trabajar con ellos me da mucho juego.

## Comprometidos con el arte

La obra de Mays fue la elegida entre otras 93 obras de jóvenes artistas de todo el mundo para recibir el **Premio illy SustainArt** de **ARCOmadrid**, que incluye un premio en metálico de **15.000€**.



Javier Valle, director general de illy España, junto a la artista Mónica Mays, en el XVII Premio illy SustainArt.

Fundada en Trieste (Italia) en 1933, **Illycaffè** ofrece este premio desde hace 17 años, como símbolo de su compromiso con el arte contemporáneo, la cultura y la sostenibilidad. Entre su prestigioso jurado, este año se encontraban figuras como Tania Pardo, directora del Museo CA2M; Patrizia Sandretto, comisaria y fundadora de Fundación Sandretto Re Rebaudengo; Carlo Bach, director creativo de Illycaffè y Ianko López, periodista especializado. «Nos encantó su apuesta, muy ambiciosa formalmente y conceptualmente y por su escala, en especial considerando su juventud y que estuviera en la sección Opening», explica Ianko López.

Esta empresa italiana cafetera de alta calidad, además de ofrecer el **Espacio illy** para promover la charla artística, colabora desde hace años con **ARCOmadrid**, **Museo Reina Sofía**, **Fundación Thyssen-Bornemisza**, **Círculo de Bellas Artes**, **Guggenheim Bilbao** y el **MACBA**, para dar a conocer su interés por el conocimiento y difusión del mundo artístico.



El jurado entrega el XVII Premio illy SustainArt a la artista Mónica Mays. Foto: @illy\_coffee

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Meet the nominees for the NN Art Award 2024 III

Gallery Viewer, January 25, 2024

Flor Linckens

Gallery  
viewer

## Magazine

25 January 2024, Flor Linckens

### Meet the nominees for the NN Art Award 2024 III: Mónica Mays



Mónica Mays, Buttermilk

**For the eighth year in a row, the NN Art Award will be awarded to a promising artist who completed their studies at an art academy in the Netherlands and is exhibiting at Art Rotterdam. This year, for the first time, the nominees will exhibit their work in the prestigious Kunsthal Rotterdam, from 1 February to 14 April 2024. The nominated artists for the NN Art Award 2024 are Maaïke Kramer (Art Gallery O-68), Mónica Mays (Prospects section of the Mondriaan Fund), Jan van der Pol (CREMAN & DE ROOIJ) and Peim van der Sloot (Brinkman & Bergsma).**

Mays' sculptural practice combines autobiography, material process and historical archive. Her pieces are composed of assemblages taking the shape of animated domestic objects that are spilling over, distorted or in a process of transmutation. Drawing from catholic body horror and baroque iconography she has been working with excess, ornamentation and exuberance. From the depiction of *maladie* and magical thinking in female figurines, to colonial representations of nature, dominance, desire and control, the baroque is deployed by Mays to create works that exist in a tension of fragility and violence.

After having studied Cultural Anthropology at the University of New Orleans, she graduated from the École Supérieure des Arts Décoratifs in Strasbourg in 2015 and received an MA from the Sandberg Instituut in Amsterdam in 2017. She has developed projects in artistic residencies such as Rupert (Vilnius, Lithuania), Fundación Bilbao Arte (Bilbao, Spain), Matadero (Madrid, Spain) and Cemeti Institut for Art and Society (Yogyakarta, Indonesia). Mays' works have been exhibited in spaces including the Frascati Theater (Amsterdam), Tallinn Art Hall (Tallinn), Punt WG (Amsterdam), Blue Velvet Projects (Zurich), Centro Centro (Madrid), KUBUS (Hannover), La Casa Encendida (Madrid), Industra (Brno) and Atelier Chiffonier (Dijon). She has been awarded the 3PD prize bestowed by the Amsterdam Fund for the Arts 2022, the Mondriaan Fund Young Artist Stipendium 2023 and the Generation 2022 prize from the Montemadrid Foundation.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Meet the nominees for the NN Art Award 2024 III

Gallery Viewer, January 25, 2024

Flor Linckens



Mónica Mays | Photographer Nikola Lamburov

**Could you tell us a bit more about the work you are presenting at Art Rotterdam and in the Kunsthall?**

“I present a series of sculptures and boxes that I’ve been working on over the past two years. With these pieces, I aimed to cultivate and explore forms of reproduction that might sit outside of patriarchal structures, industrial means of production, efficiency and futurity, and the violence that these logics impose on different bodies. I’ve been exploring these ideas through a close engagement with the life cycle of the *bombyx mori* silk moth — an organic reproductive process that has been irrevocably altered by human intervention, domestication and industrialisation. In order to fully extract a silk thread for use in textiles, silk moth cocoons must be steamed to kill the grub inside before it can hatch and break through the single line of silk it used to create its cocoon. Those moths that are allowed to hatch do so only to breed and die shortly after; thousands of years of production-oriented domestication have rendered the moth blind, albino and flightless, with a vestigial mouth that cannot feed. The silk moth cocoon, for me, contains a multitude of semiotic and biological meanings — both those of extractive violence, biopower and heteropessimism, but also the potential for the breaking of linear logics, the refusal of reproduction, and the embracing of mutation.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com



Meet the nominees for the NN Art Award 2024 III

Gallery Viewer, January 25, 2024

Flor Linckens



*Shadow box primary*

Last year I cultivated the *bombyx mori*, accompanying them through their reproductive cycle, allowing them to all hatch, and working with them and their products towards a series of assemblages, collages and sculptures. These assemblages are composed of a combination of found anachronistic domestic objects that are interrupted by the excess of other bodies: wool, feathers, vellum, cocoons come together to make a body out of bodies. In addition I present "Shadow Boxes" wooden gridded objects that are employed for scientific categorization, division and taxonomical separation in the drawers of archives and museums. Discarded ones are often used by individuals for collecting small memorabilia, appropriating the grid as a subjective and personal mechanism. In a similar way, I have been collaborating with the *bombyx mori* and their products to parasite the boxes, preserving their cocoons intact by covering the boxes with silk and botanical imprints that interfere with the grid's structure."

### **What are your plans for 2024?**

"In March, I will be going on a three month residency at the Cemeti Institute for Art and Society in Yogyakarta with the support of the Mondriaan Fund, where I will be continuing a project I recently started at the Mediterranean coast of Spain. Throughout my projects I lean on certain examples as containers of both violence and fragility. In this case, I have been looking at the iconography and symbolism of the palm plant through its paradisiac, biblical and industrial imaginaries. The project began by looking at the ornamental function of the plant to gentrify coastlines in Southern Europe in contrast with its exploitation in other regions, Indonesia being one of the largest producers of this plant for the fabrication of palm oil. I am considering palm oil as an ubiquitous material, present in almost all of our bodies through our consumables, and drawing a parallelism with the religious concept of omnipresence often used in biblical depictions of palm plants. So far this has materialized through a series of clay pieces fired with the combustion of palm leaves and creating assemblages with found factory objects. I don't really know how this will continue to materialize as I feel quite in the middle of the process, but throughout the year I will be presenting some of the pieces in Art Basel, in Arco Madrid and in several galleries in New York, Basque Country and Bucharest for example."

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Meet the nominees for the NN Art Award 2024 III

Gallery Viewer, January 25, 2024

Flor Linckens



*Breeding value, 2023*

**Could you describe how you felt when you heard that you were nominated for the NN Art Award? What project would you start if you were to win the award?**

"I was very happy of course. It is a really nice feeling when the work comes across and is recognized amongst so many of the beautiful projects that a lot of my colleagues and peers are presenting at Prospects. I have been living in Amsterdam for eight years, making work in all sorts of studios throughout the city, but it has always been quite hard to present the work locally, partially because of the lack of spaces, but also because of a lack of visibility. I have mostly had invitations to present work abroad so for me, this is a really nice opportunity to share my work with the context that has helped me incubate most of my works."

**What project would you immediately tackle if you were to win the award?**

"There are always more projects to work on. If I was to receive the award I would like to make a work that is no longer at the scale of my own body, that is not so conditioned by practicality. When I talk about my pieces, I often say that they are animated domestic objects because I imagine them moving, opening, closing, extending their arms, but in the end their forms are static. I think I would use the opportunity to engage with the necessary engineering requirements to make them performative. Maybe, but it feels very uncertain, I would finally make the film about a specific crying statue that I have been talking about for five years now."

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Meet the nominees for the NN Art Award 2024 III

Gallery Viewer, January 25, 2024

Flor Linckens



*Without icons, 2023*

**How would you explain your work to someone who might not be as well-versed in the art world? What should their most important take-away be?**

"It is my hope that the pieces I make don't need a very eloquent verbal explanation and that they can narratively or affectively communicate themselves. Most of the work is process, materials and forms coming together in the studio, which is actually the hardest part to talk about. I can always tell stories, give analogies, introduce some of my chaotic referential framework, but ultimately, I would like them to not need a well-versed explanation and to speak autonomously through eroticism, tactility and tension."

**What is the most rewarding compliment you have ever received about your work?**

"That it moves somebody."

---

The winner of the NN Art Award will be announced in the Kunsthal Rotterdam on Thursday 1 February at 20:00 CET. The work of the nominees will be on display there until 14 April 2024. During Art Rotterdam, MÃ³nica MaysÃ£™ work will also be exhibited at the Prospects section of the Mondriaan Fund.

Written by Flor Linckens

---

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Darán que hablar: Mónica Mays

ABC Cultural, October 4, 2022

Javier Díaz-Guardiola

→ ABC → Cultura → ABC Cultural

DARÁN QUE HABLAR

## Mónica Mays: «Rastreo movimientos identitarios, canibalismos culturales y mitologías pre-patriarcales»

Ha sido una de las 'artistas revelación' de este Apertura-Madrid, gracias a su muestra actual en Twin Gallery. Mónica Mays exprime como nadie la tradición y la sirve en el plato frío de la actualidad. Su obra 'dará que hablar'



'Selfie' de Mónica Mays para 'Darán que hablar' // NIKOLA LAMBUROV

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA  
Madrid

04/10/2022 a las 11:35h.



SEGUIR AUTOR



**Nombre completo:** Mónica Mays. **Lugar y fecha de nacimiento:** El Madrid de los años noventa. **Residencia actual:** Entre Madrid y Ámsterdam. **Formación:** Antropología Cultural en la Universidad de Nueva Orleans, graduada por L'École Supérieure des Arts Décoratifs de Estrasburgo, y Máster de Bellas Artes por el Sandberg Instituut de Ámsterdam. **Ocupación actual:** Artista.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com



**Qué le interesa.** Me gusta pensar desde las alegorías, historias dentro de historias que pueden existir simultáneamente dentro de un mismo objeto. Me apoyo mucho en la ornamentación, lo vernáculo y en lo extralingüístico como espacios donde su forma conlleva a un exceso y a una opacidad de significados. A menudo colaboro con saberes artesanales que me permiten entender procesos de reproducción bajo sistemas de distribución globalizados y extractivos, tanto de lo cultural, de lo semiótico y de lo biológico, desde un acercamiento material y encarnado. Suelo trabajar sobre un conjunto de piezas por proyecto, incorporando lo anterior con objetos encontrados para rastrear movimientos identitarios, canibalismos naturaleza-cultura y mitologías pre-patriarcales.



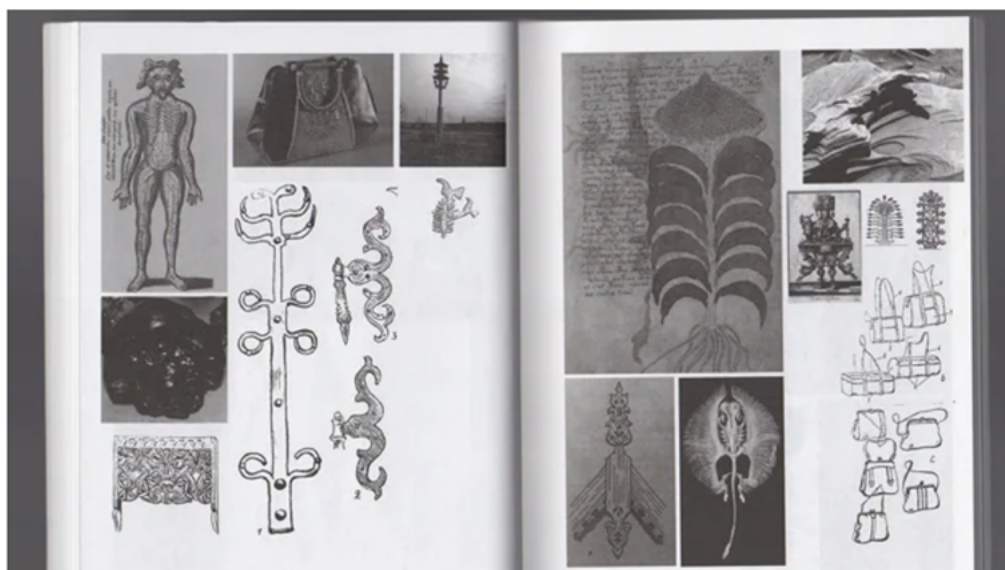
Vista de 'Bucolic Gang' (Rupert, 2021) // ANDREJ VASILENKO

**De dónde viene.** Recientemente he expuesto en espacios como **La Casa Encendida** (Madrid, 2022), CentroCentro (Madrid, 2021), el Tallinn Art Hall (Tallin, 2022), Atelier Chiffonier (Dijon, 2020), Punt WG (Ámsterdam, 2021), Rupert (Vilnius, 2021), la Sala Injuve (Madrid, 2022), el Museo de Segovia (2021), Frascati Theater (Ámsterdam, 2020) o Salón (Madrid, 2020), y en galerías como **Twin Gallery** (exposición aún abierta en la capital), Luis Adelantado (Valencia, 2022), Art Nueve (Murcia, 2021) y Nosbaum Reding (Bruselas y Luxemburgo, 2022).

En 2022 he recibido los premios Generación de la Fundación Montemadrid, el Young Artist Stipendium de Mondriaan Fonds, el Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid y el 3 PD Prize de Amsterdam Fonds voor de Kunst.



Destacaría una individual, 'Bucolic Gang', que tuvo lugar en una iglesia barroca en Vilnius, llena de frescos fantasmagóricos y atravesada por suelos de hormigón soviéticos contruidos en su interior. Fue una de las pocas veces donde el espacio le hacía de espejo a la exposición.



'Compost Reader' (2021), publicación de la editorial cthulhu books

**Supo que se dedicaría al arte...** En realidad, empecé estudiando antropología cultural, pero rápidamente me desencantaron algunas de las problemáticas comparativas y reductoras de la disciplina. Empecé Bellas Artes como alternativa a estos estudios, un poco por buscar un espacio donde no se impusiesen los métodos de investigación de las Ciencias Sociales y donde me pudiese llevar lo personal y lo alegórico a lo discursivo y a lo táctil.

Al cabo de dos años también lo dejé por no encontrarme tampoco dentro de los discursos formales que se proponían desde la universidad, y me mudé a Las Vegas para dirigir una compañía de teatro española que buscaba salidas a la subida de impuestos culturales locales. Después de esa experiencia me quedó muy claro lo que quería hacer y volví a la práctica artística, terminé de estudiar y forjé mis propias lógicas que son las que intento negociar a día de hoy.



'Unsayings', dúo con María Nolla (2020), expuesto en Industria Gallery

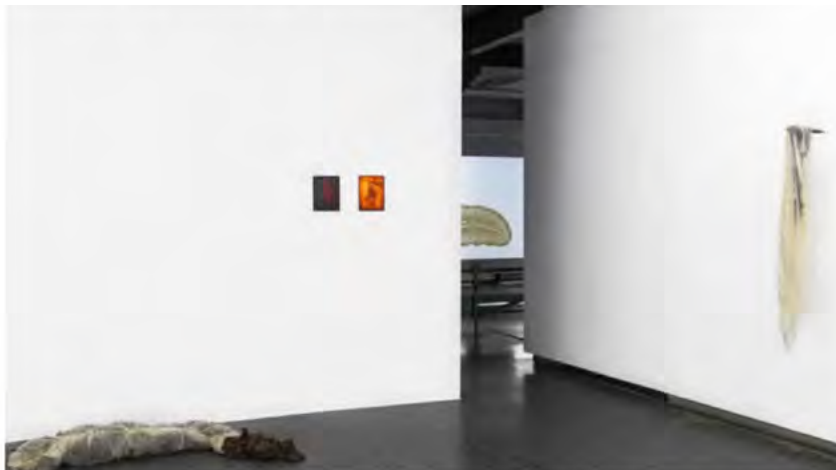
**¿Qué es lo más extraño que ha tenido que hacer en el arte para «sobrevivir»?** Lo más 'raro', por decirlo de alguna manera, es haber tenido que aceptar condiciones de trabajo explotativas, engañosas o incluso abusivas bajo el pretexto de que toda visibilidad es buena, o porque ya estaba demasiado involucrada en el proyecto. Me enfurece no haber dicho «esto no encaja con mis políticas», pero cuando se trata de ti misma y estás sola es difícil no ceder. Recientemente me sucedió que por no traer la cuestión de los contratos en ambientes que se consideran familiares, no se me pagó lo que se acordó bajo el pretexto de que mi práctica emplea «materiales pobres». Esto obviamente no es solo una cuestión económica sino también afectiva. Todos los hombres del proyecto fueron remunerados menos yo.

**Su yo «virtual».** Tengo **una página web** y utilizo **Instagram**. Aunque no utilizo Facebook en absoluto, lo mantengo porque formo parte de varios grupos donde se comparten conocimientos botánicos y técnicas para generar tintes y potingues. Hay gente de todas partes que utiliza el auto-traductor para comunicarse secretillos de oficio sobre los taninos y las propiedades de las plantas, los cuales me han ayudado muchísimo a desarrollar mi práctica textil. Cada lugar tiene plantas distintas, y aunque en apariencia sean las mismas y compartan la nomenclatura en latín, se comportan de maneras impredecibles. Verdaderamente no hay «un libro» que explique estas variables, así que estos grupos han sido un recurso inestimable.

Darán que hablar: Mónica Mays

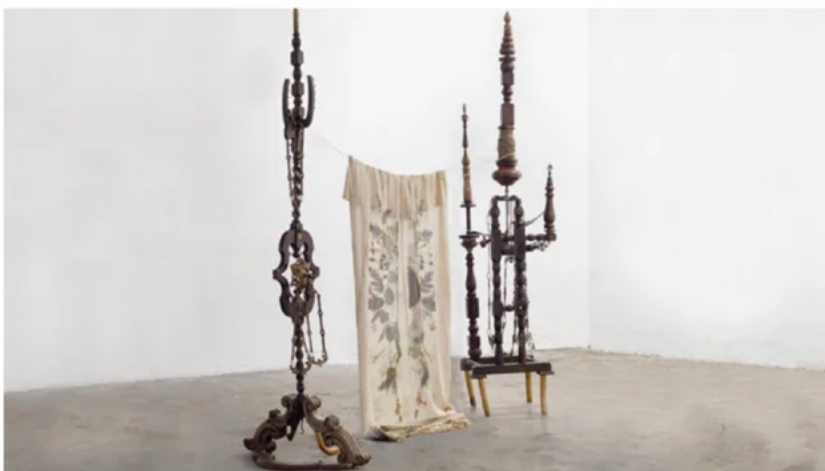
ABC Cultural, October 4, 2022

Javier Díaz-Guardiola



'Un Lago de Jade Verde', con Daniel Steegman. Proyecto en CentroCentro (2022)

**Dónde está cuando no hace arte.** A parte de lo escultural, también trabajo con 'performance' donde utilizo la voz y lo textual como material. Tengo un programa en **Radio Relativa** a medio acabar sobre esto, y colecciono vinilos sobre música polifónica lol. Aunque todavía no he compartido ninguna 'performance' en España, a finales de octubre mostraré una pieza nueva en el Tallinn Art Hall en Estonia. Además, durante cada proyecto acumulo una enorme cantidad de imágenes del proceso y de archivos históricos, que por primera vez estoy compilando en un volumen que publicaré a finales de año, con pies de página siguiendo el formato de una enciclopedia pero sin utilizar el lenguaje científico.



Obras de 'Bucolic Gang' en Atelier-Chiffonnier (2020)

**Le gustará si conoce a...** Me fascina gente de disciplinas muy diversas, como Lee Lozano, Jack Halberstam, Marisa Merz, Lisa Robertson, Jesse Darling, Fiona Apple, o **Ana Laura Aláez**, que ha sido una de mis mentoras durante mi periodo de residencia en CRA de Matadero.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com

Darán que hablar: Mónica Mays

ABC Cultural, October 4, 2022

Javier Díaz-Guardiola



'Cardados', expuesto en La Casa Encendida (2022)

**Qué se trae ahora entre manos.** Llevo un par de años trabajando con el neobarroco como un movimiento que difumina los bordes entre las cosas, introduce la perspectiva y la profundidad en Europa, y muestra los objetos simultáneamente en crecimiento y en decadencia. Me interesa particularmente el potencial de su exceso y de su exuberancia. A través de estas lógicas, estoy creando unas nuevas esculturas que se presentarán en Ámsterdam en noviembre y en Zúrich el año que viene.



'Cardados', piezas en La Casa Encendida (2022)

**¿Cuál es su proyecto favorito hasta la fecha?** No quisiera mencionar un proyecto en particular porque creo que, de alguna manera, todos se contaminan los unos a los otros, pero os invitaría a ver 'Tallo que clavo', que está vigente en **Twin Gallery** en Madrid hasta finales de octubre, y, en noviembre, a ver el proyecto 'Bucolic Gang' en la Sala de Arte Joven, también en la capital, y que, en cierto modo, se complementan desde las lógicas del neobarroco.

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com



Darán que hablar: Mónica Mays  
*ABC Cultural*, October 4, 2022  
Javier Díaz-Guardiola



'Tallo-que-clavo', exposición actual en Twin Gallery (2022) // GONZALO P MARTOS

**¿Por qué tenemos que confiar en ella?** En general, creo que hay que confiar en todas las artistas y en las maneras de contar relatos desde locuciones no normativas. Quizás incluso expandiendo la definición de artista hacia otras disciplinas que no permiten institucionalmente esos relatos o lenguajes.



'Fundamental Occurrences', en Nosbaum Reding (2022) // NOSBAUM REDING

**¿Dónde se ve de aquí a un año?** ¡Me gustaría hacer una película! (lol).

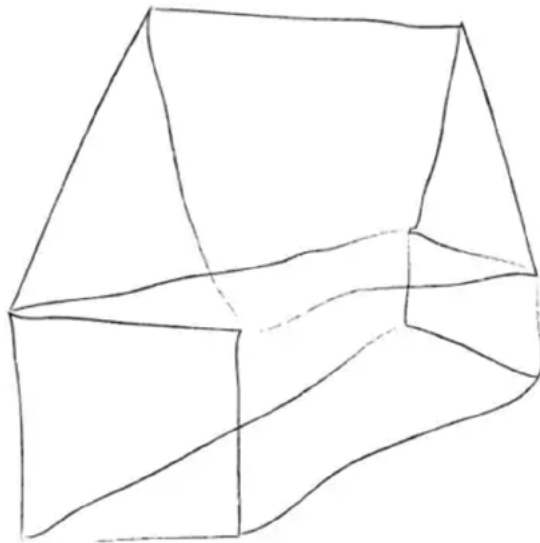


Darán que hablar: Mónica Mays  
*ABC Cultural*, October 4, 2022  
Javier Díaz-Guardiola



'Roto Abierto', expuesto en la galería Luis Adelantado (2022 // LUIS ZARZOSO  
Roto Abierto, expuesto en la galería Luis Adelantado (2022 // LUIS ZARZOSO

**Defínase en un trazo.**



**¿A quién cedería el testigo de esta entrevista?** A mi amiga  
**Jun Ortega.**

Pedro Cera

Lisboa  
Rua do Patrocínio 67 E  
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid  
Calle de Barceló 13  
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com  
www.pedrocera.com