

XIV PREMI **VILA DE SANTANYÍ FRANCISCO BERNAREGGI** D'ARTS VISUALS 2026

XIV PREMI **VILA DE SANTANYÍ FRANCISCO BERNAREGGI** D'ARTS VISUALS 2026

XIV PREMI VILA DE SANTANYÍ FRANCISCO BERNAREGGI D'ARTS VISUALS 2026
Del 23 d'octubre al 27 de novembre de 2026

Organitza:
Ajuntament de Santanyí
Maria de C. Pons Monserrat, batlessa de Santanyí
Mateu Nadal, regidor de Cultura

Lloc:
Casa de Cultura Ses Cases Noves

Membres del Jurat:
Jero Martínez
Julià Panadès
Magdalena Aguiló
Pilar Rubí

Instrucció i coordinació tècnica:
Gori Aloy Fullana, tècnic de Cultura

Muntatge i transport:
Tomeu Simonet

Disseny gràfic i impressió:
Gràfiques Loyse, SL

Dipòsit legal:
DL PM-00827-2026

Obra de la portada:
Emanaciones, 2026

© dels textos: els autors
© de la present edició: Ajuntament de Santanyí, 2026
© de les fotografies: els autors. Gentilesa dels artistes

Tots els drets reservats
Exemplar gratuït
Prohibida la venda

ACTA DEL JURAT PER AL VEREDICTE DEL XIV PREMI VILA DE SANTANYÍ FRANCISCO BERNAREGGI D'ARTS VISUALS 2026

A la vila de Santanyí, quan són les 10 h de dimecres 15 de setembre de 2026, es reuneixen els membres del jurat del XIV Premi Vila de Santanyí Francisco Bernareggi d'Arts Visuals integrat per:

Sra. Jero Martínez, directora de la Galeria Maior
Sr. Julià Panadès, artista i gestor cultural de l'espai TACA
Sra. Magdalena Aguiló, comissària independent i presidenta de l'ACCAIB
Sra. Pilar Rubí, comissària independent i responsable de programes públics d'Es Baluard Museu

En qualitat de secretari, hi assisteix el Sr. Mateu Nadal Clar, regidor de Cultura

Una vegada rebudes i instal·lades les obres dels 10 artistes finalistes a les sales d'exposició de la Casa de Cultura Ses Cases Noves: **Andrés Izquierdo,** *Emanaciones;* **Bartomeu Sastre,** *Els cossos senten el que no volem veure;* **Bel Fullana,** *Burial, Sexy, Sad;* **Elisa Braem,** *Cañizar;* **Irati Inoriza,** *Elevarse;* **Joan Bonnemaison,** *Hold the Dense Daylight Fog;* **Laia Ventayol,** *Estaría bien que en algún momento podamos beber agua;* **Sergio Monje,** *Allò quasi inconcebible;* **Toni Amengual,** *A les portes del paradís;* **Xuejing Wang,** *Autumn Leaves.*

El jurat acorda per unanimitat:

Primer. Destacar l'alta participació nacional i internacional i el nivell d'excel·lent qualitat de les obres presentades. Els deu finalistes han estat considerats com molt representatius dels diferents corrents de les arts visuals contemporànies i creen un conjunt heterogeni i de gran qualitat.

Segon. Atorgar el primer premi al Sr. **Andrés Izquierdo** per l'obra ***Emanaciones.*** El Jurat destaca la sòlida trajectòria de l'artista i la riquesa dels materials utilitzats a l'hora de crear una obra contundent i inquietant que oscil·la entre el màgic i les referències a la natura.

Tercer. Atorgar un accèssit al Sr. **Sergio Monje** per l'obra ***Allò quasi inconcebible.*** El jurat destaca la capacitat de l'artista de conceptualitzar la realitat d'una manera poètica i visionària.

Quart. Mencionar de manera especial a la Sra. **Irati Inoriza** per l'obra ***Elevarse.***

I perquè consti als efectes oportuns, es redacta la present acta, aprovada pels membres del jurat, i de la qual en dona fe el secretari.

El secretari Els membres del Jurat

PRIMER PREMI

Andrés Izquierdo (Madrid, 1993)

La pràctica artística d'Izquierdo s'articula al voltant de processos de transformació i dinàmiques cosmològiques a través de l'escultura, el dibuix o el disseny de mobles. Posa en relació diferents sistemes i camps de coneixement: allò anàrquic i allò estructurat, allò fluid i allò estàtic, la biologia i la teologia o la psicologia i l'arqueologia. A través de la recol·lecció de materials trobats, la reelaboració de formes domèstiques i la reutilització d'objectes, Izquierdo activa elements que d'altra manera romandrien fixos.

Les lúnules (objectes en forma de mitja lluna) constitueixen l'eix formal de les peces. S'interessa per formes que contenen un cicle en si mateixes: comencen a existir i deixen d'existir progressivament, articulades al voltant d'un apogeu intermedi. Alhora, permeten explorar la condició d'allò que se situa entre l'objecte i el no-objecte, com la boira, el vidre o el mirall. També treballa les escultures conservant les empremtes del seu procés de fabricació, cosa que n'emfatitza la condició material.

A *Emanaciones,* aquesta investigació es desplaça cap a la idea d'organització i acoblament. Des de fa anys, Izquierdo treballa al voltant de l'arquetip del voltor com a figura protectora de la muntanya, la condició necròfaga del qual introdueix un moviment simultani de descens i ascens. A causa de les dimensions dels forns de cocció, les lúnules s'han de fragmentar durant la seva producció; aquesta limitació tècnica genera una obertura del cos escultòric que acaba evocant l'anatomia de l'ocell.

En relació amb l'arquetip del voltor, aquestes lúnules sostenen objectes recuperats durant recorreguts per les muntanyes de l'Alcalatén i la Serranía de Cuenca, juntament amb fragments ceràmics trobats, propis, o d'altres participants en la residència en què es van realitzar. Canonades, eines, flors seques i sintètiques, cartutxos i elements vinculats a la falconeria actuen simultàniament com a suport estructural i com a registre de les relacions —amb freqüència extractives— entre allò humà, allò animal i allò vegetal. Cada incorporació modifica l'equilibri físic i el sentit del conjunt, i configura un sistema obert la forma del qual roman determinada pel pes, la tensió i la capacitat de cada element per sostenir els altres.







Emanaciones, 2026
Gres, pigment, branca i carabassa seca, resina de pi, cera d'abella, ferralla trobada, flors sintètiques, caputxó de falconeria
260 x 120 x 60 cm

Sergio Monje (Palma, Mallorca, 1994)

La pràctica artística de Monje s'articula al voltant de les estructures interconnectades de la societat que tenen impacte a diferents escales i que configuren de manera independent les identitats, les geografies, les economies i les ecologies. Les interfícies digitals, el turisme global o els mercats de l'art són alguns dels camps d'estudi. La seva pràctica explora aquestes «superfícies de contacte», enteses com a espais de fricció on conflueixen conflictes, desitjos i relacions de poder, i qüestiona la suposada neutralitat de les estructures tecnològiques. A través de l'art, investiga com es construeixen, es relacionen i poden transformar-se aquests complexos entramats contemporanis.

Allò quasi inconcebible és un model a escala 1:100 d'un tram d'autopista que travessa la sala, i hi irromp amb violència, tallant l'espai de paret a paret. Per damunt hi transiten milers de persones: figures de plàstic blanques, produïdes en massa i de mala qualitat, ocupen l'espai que habitualment és exclusiu del cotxe i de la velocitat. L'escena és massiva i aclaparadora: alguna cosa semblant a un esdeveniment està succeint —impugnant les hipòtesis sobre la fi de la història—, tot i que no queda gaire clar què.

Podria ser una gran mobilització social que desborda qualsevol expectativa. Podria ser una diàspora, una fugida de la catàstrofe (o el retorn a casa dels palestins desplaçats). Podria ser una renúncia universal, una protesta davant els malestars provocats per les crisis múltiples i generalitzades del sistema. Podria ser una processó espiritual, el trànsit metafísic d'un estat a un altre, una transformació col·lectiva en l'espai liminal de l'autopista. Podria ser alguna cosa que avui encara no podem concebre com a possible.





Allò quasi inconcebible, 2025
Polietilè expandit, fusta, impressió 3D, plàstic, acrílic, instal·lació LED
398 x 94 x 45 cm

Bartomeu Sastre (Palma, Mallorca, 1986)

El camp d'actuació de Sastre se situa en la intersecció entre la paraula, la imatge i el desig. La seva pràctica es desenvolupa a través d'instal·lacions, performances i projectes que articulen l'experiència íntima dins i fora dels marcs socials i digitals contemporanis. Les obres exploren la comunicació emocional, el llenguatge com a mirall de la societat i la performativitat del fracàs. El llenguatge és l'eix vertebrador de la seva pràctica artística: escrit, parlat, projectat o cantat. Les frases que escriu sovint evoquen sistemes d'autodefensa, relats fràgils, a vegades efímers, on ressona una sensació de final de cicle, però també una voluntat de resistència des del plaer, la bellesa o l'humor.

S'interessa pel que és íntim, per allò que es mou entre el desig i la impossibilitat. Explora la comunicació entre persones, la tensió entre el que és natural i l'artificial, i els efectes que les xarxes socials i l'era digital tenen en les nostres relacions. Molts dels projectes parteixen d'una recerca utòpica, en què es persegueix allò que mai podrà satisfer, una mena de buidor compartida, pròpia d'una generació que viu entre la hiperconnexió i la desconnexió emocional.

A *Els cossos senten el que no volem veure*, el que podria semblar un mirall de fira, d'aquells que deformen el que s'hi reflecteix, en realitat és la conseqüència d'haver escalfat una planxa d'acer polit. Llegim un missatge que ens interpel·la alhora que ens veim deformats. La frase escrita amb foc apareix sobre una superfície que ja no és plana, que es va deformar a mesura que s'escalfava i arribava a prop de 1.000 °C. Quan els visitants s'hi acosten per llegir-la, els seus propis cossos s'hi reflecteixen, però distorsionats: la cara es desplaça, alguns elements es multipliquen, el tors s'ondula com vist amb una textura al·lucinatòria, gairebé pictòrica. El color ja era dins l'acer, latent, esperant la temperatura justa per manifestar-se. Així, el foc no afegeix res: revela, però alhora deforma. La calor extrema corba la superfície, l'ondula i la fa fluctuar. I aquesta deformació es queda fixada per sempre, perquè el metall no té manera de tornar al seu estat anterior.



Els cossos senten el que no volem veure, 2026
Frase escrita amb foc sobre acer polit
100 x 40 cm

Bel Fullana (Son Carrió, Mallorca, 1985)

Des dels seus inicis, Fullana ha desenvolupat una pintura figurativa de colors cridaners que imita la lògica i la proporció del dibuix infantil. L'obra que aquí presenta forma part del projecte *Cemetery Head,* exposat originalment a la Galeria Freight & Volume de Nova York. El projecte va néixer d'una absència central que va marcar l'any 2024 de l'artista: la mort de la seva mascota, Cristina.

«Cristina va aparèixer un dia qualsevol a la tanca de casa; des del primer moment, ja semblava vella. Sempre vaig imaginar que havia caigut d'algun estel, que potser va habitar algun racó llunyà de l'univers, un lloc antic on la vida era més lenta i llarga. En algun moment es devia obrir un forat còsmic que la va deixar caure just al davant de casa, d'on mai més va tornar a sortir. Ella mateixa ho va decidir així, no volia anar enlloc: en tenia prou d'estar al porxo prenent el sol. El que més li agradava era dormir al seu coixí a la llum de la lluna, mentre escoltava la banda sonora de *Blade Runner.* Sempre vaig creure que somiava amb l'espai infinit d'on venia i on ara, de segur, hi torna a ser.

En la meva ment, sempre va ser tan vella que pensava que era immortal, indestructible... No em vaig adonar que estava a punt de morir fins que ja va ser inevitable notar-ho. Dies abans de la seva partida, mentre ella em mirava fixament des del seu coixí, vaig cavar amb les meves pròpies mans el clot on ara descansa el seu cos. Aquest acte físic de retornar-la a la terra, que en el seu moment va projectar una ombra de vulnerabilitat sobre la meva realitat quotidiana, ha acabat per florir. En el silenci de la terra, sota el roser del jardí, descansa un ésser estimat; i ara, cada vegada que una rosa floreix, entenc que la Cristina no se n'ha anat del tot, sinó que simplement ha transitat cap a un altre espai-temps en el cosmos infinit.»

Aquesta mitologia íntima es tradueix formalment en les teles a través d'una fricció matèrica que combina la frescor de l'esprai i la carnositat de la pintura a l'oli. Per primera vegada, irromp una paleta de fons negres quasi absoluts; una foscor densa que remet a aquest buit còsmic, però de la qual emergeixen figures que vibren de manera estrident, perfilades per halos elèctrics de llum blava que actuen com a aparicions astrals.

A Burial, Sexy, Sad, una figura somrient amb camisa de nit transparent que deixa veure la seva roba interior sosté una rosa i la seva estimada companya, suspesa sobre la fossa, mentre una lluna-calavera observa l'escena.

En conjunt, la pintura demostra la capacitat del mitjà per compartir la vida interior de l'artista, traduint, en aquest cas, la tragèdia de la pèrdua inevitable en una celebració de la memòria.



Burial, Sexy, Sad, 2024
Oli i aerosol damunt tela
162 x 130 cm

Elisa Braem (Ostende, Bèlgica, 1991)

L'escultora, instal·lada a Mallorca, parteix de la ceràmica com a matèria principal, disciplina en la qual és especialista. Braem cerca la funció del llenguatge escultòric per generar identitats compartides a partir de conceptes universals, amb l'escriptura, la poesia i la filosofia com a mitjans complementaris. Sovint parteix de la naturalesa sedimentària de l'argila com a element natural que requereix un procés lent i precís per a transformar-se en l'obra final.

> *«Es de noche. Se contempla el cielo estrellado sobre la superficie en calma del agua del mar. Como luciérnagas inmersas en una danza hipnótica, las estrellas bailan con el vaivén suave de las olas. Hoy el mar parece una hoja de papel. Una estrella brilla más que el resto. Sumerjo las manos en forma cóncava, construyendo un recipiente bajo una estrella. Levanto las manos, pero la estrella fluye. Por mucho que repita la acción, el astro continua moviéndose sobre el agua. Un astro que no es astro, sino su propia imagen, una versión de la misma realidad.»*

L'obra *Cañizar* transmet, mitjançant un cos sòlid, l'essència canviant i fluida del nostre entorn. Evoca aquella relació entre l'espai i el temps que caracteritza la «modernitat líquida» de Zygmunt Bauman: un intent de materialitzar i donar arrelament a una realitat contemporània que se'ns escapa entre els dits. Petits relats com aquest, juntament amb accions breus i imatges, evoquen un imaginari en què el reflex, el moviment, la mirada humana i l'univers es fan presents.

Els diferents materials evoquen la unió entre allò humà i allò natural. L'obra consta d'una estructura d'acer que sosté lloses de ceràmica modelades en baix relleu. Les imatges modelades es desdibuixen, com trossos d'una realitat invisible que no podem veure o que ha desaparegut. L'estructura recollida de l'obra ens abraça dins d'aquesta narració, en què trobam informació sobre aquest paisatge: salvatge, humà o desconegut.

Les imatges, com bé deia Susan Sontag, «no són simples interpretacions, sinó rastres, empremtes d'una realitat que desapareix». No són permanents ni sòlides i envolten un context fràgil, tan fràgil com les emocions. De fet, la peça es manté sobre tres elements orgànics, cosa que ens connecta amb el nostre entorn i amb la realitat del temps. Així, activa una manera diferent d'ocupar el lloc en cada moment en què es mostra.



Cañizar, 2025
Gres, acer i element vegetal
115 x 50 x 150 cm

Irati Inoriza (Balmaseda, Bizkaia, 1992)

L'artista investiga com es configura un cos a través de la relació amb altres cossos, imatges, materials i contextos que excedeixen la seva pròpia existència física i afecten la construcció de la identitat. Des de la descontextualització i la resignificació, desenvolupa instal·lacions que articulen escultura, vídeo i performance, desplaçant la nostra manera de percebre i activant altres maneres d'imaginar.

Elevarse forma part de la sèrie escultòrica *Distira*, peces que parteixen d'una forma en trànsit constant, com quan el cos emergeix de l'aigua. Aquest precís instant en què el cos està sostingut entre dos temps: abans i ara; en què es troba entre dos espais: l'interior i la superfície; i en què transita entre dos medis: l'aigua i la terra. La multiplicitat de l'ésser. Moments significatius en rituals de transformació. Moltes cultures han disposat de ritus de conversió mitjançant el cos que se submergeix i emergeix de l'aigua. He volgut centrar-me en el gest i el signe de la performativitat d'aquesta acció i posar-la en relleu.

Parteix del registre en motlle d'una posició corporal precisa: la del cos en posició vertical per submergir-se o emergir de l'aigua, juntament amb artefactes comuns que es troben a la piscina. Així, produeix un conjunt d'escultures que neixen de la repetició i la variació entre aquests elements.

Com es registra la transició d'una experiència? El cos A passa a ser cos B, però podria ser AB o BA segons la perspectiva i la disposició de l'agent observador. Potser pot quedar-se allà, entre les possibilitats intersticials. L'artista s'interessa en aquest instant per la incomoditat que genera en un món determinant (com el que habitam). En definitiva, l'artista conclou que es tracta d'un llindar de llibertat per transitar entre les variacions de les identitats socials.



Elevarse, 2024
Alumini, resina i fibra de vidre
150 x 57 x 95 cm

Joan Bonnemaison (Binissalem, Mallorca, 2001)

La producció de Bonnemaison parteix d'un procés intuïtiu i obert a l'inesperat a partir de la pintura i el dibuix. Les obres damunt paper, enteses com a obres autònomes, permeten a l'artista explorar de manera honesta i visceral les composicions. Les pintures damunt tela despleguen escenes que sovint ocupen gairebé tot el format, amb una resolució formal atmosfèrica a partir de veladures superposades. El resultat són sovint escenes d'un cert misteri, amb figures solitàries i paisatges deserts, en tons freds que evoquen una certa melancolia.

Hold the Dense Daylight Fog forma part del projecte expositiu *Daylight Phantasmagoria* (2026), en el qual reflexiona sobre la il·lusió com una tendència inevitable de la ment humana: l'impuls de cercar respostes absolutes o definitives a les complexitats més profundes de la realitat. Una referència fonamental per a aquest projecte ha estat *The Real and Its Double,* del filòsof francès Clément Rosset: un assaig sobre la il·lusió i els mecanismes il·lusoris amb què la ment humana interpreta erròniament la realitat. La literatura també exerceix una influència decisiva, especialment obres com *The Master and Margarita,* de Mikhaïl Bulgàkov; *L'Aleph,* de Jorge Luis Borges, i *Capitanes de la Arena,* de Jorge Amado.

Les escenes funcionen com a ponts entre dos mons oposats: el real i l'il·lusori. L'abstracció dels fons incorpora una capa poètica que evoca una atmosfera difusa, pròpia d'un territori desconegut. Cada pintura constitueix un món en si mateix, tot i que diversos motius recurrents construeixen una narrativa visual més àmplia. El carrusel, present a *Could We Choose to Exist?*, va obrir la porta a tot un conjunt d'altres motius, com ara bicicletes antigues, globus, paraigües, zepelins i llargues teles, com el vel representat a *Hold the Dense Daylight Fog.*



Hold the Dense Daylight Fog, 2026
Oli damunt tela
240 x 110 cm

Laia Ventayol (Artà, Mallorca, 1984)

Artista visual i investigadora, Ventayol s'inicià amb disciplines artístiques més convencionals, però amb el temps ha adoptat llenguatges tecnològics amb peces de format vídeo, fotogràfic, performance i instal·lació. Conceptualment, s'interessa pel temps i el moviment, la transició, la traducció i la desviació en la percepció. La seva recerca aborda la circulació del coneixement i els afectes, així com el treball col·lectiu.

El vídeo *Estaría bien que en algún momento podamos beber agua* és una trobada a la muntanya per cercar aigua subterrània, però sense cap finalitat extractiva. Neix del desig dels implicats de desenvolupar aquesta habilitat corporal, exercitant la mateixa sensibilitat amb la qual sentir la remor que emet l'aigua que corre sota el terra.

La paraula «saurí» prové de l'àrab hispànic *zuhari*, que a la vegada deriva de *azzuharah.* Zahar significa brillar. La capacitat dels saurins s'anomena radioestèsia (també hidroscòpia) i es defineix com la capacitat de sentir les radiacions. Aquesta és una facultat ancestral i animal de l'home. Quan encara és principiant, utilitza instruments molt senzills que amplifiquen les radiacions. El saurí veterà rarament necessita cap enginy, ja que sols fa servir el cos. Existeixen nombrosos manuals arreu del món que expliquen exhaustivament com posicionar el cos, sobretot els peus, l'espatlla, les mans i els dits. Ventayol els col·lecciona, interessada sobretot en els dibuixos que contenen, curiosament similars a antics fulls d'instruccions per al muntatge d'un aparell utilitari.

Per a dur a terme l'acció, l'artista contactà amb vuit saurins de tota l'illa, dels quals només dos accediren a participar: Toni Viejo i Lluís Nebot. A més a més, entre els participants ressaltava la implicació de Mireia Fornes, Maria Bonet i Laia Garau, tres adolescents que Ventayol va conèixer a l'Escola de Teatre d'Artà. Com que elles aprenien a actuar, l'artista les convidà a la muntanya. A la imatge no sabem si les noies actuen o no. Els altres actors eren voluntaris interessats en la temàtica: Agustí Nebot, Joan Terrassa, Tomeu Torres, Xisca Fuster i Toni Bonet. Finalment, Agustí Torres, que s'especialitza en la imatge documental de l'illa per a la televisió pública, feia de càmera. Cal remarcar que l'objectiu de la trobada consistia a exercir la sensibilitat, però sense arribar a extreure l'aigua. Per tant, com que no s'anava a perforar, tampoc es podia demostrar la veracitat d'aquesta pràctica. La inutilitat de l'acció era un aspecte clau del projecte.

El so pertany a Jansky. S'escolten els ultrasons emesos pels ratpenats que van a cegues. Es pretén pensar en una analogia entre el ratpenat i el saurí, que també va a cegues i s'orienta per les radiacions per a trobar la seva presa: l'aigua.





Estaría bien que en algún momento podamos beber agua, 2021
Video HD en loop (5:36 min). Instal·lació d'elements metàl·lics.

Toni Amengual (Palma, Mallorca, 1980)

Amb una considerable trajectòria com a fotògraf d'autor, Amengual ha seguit un vessant documental centrat en l'espai públic i la realitat quotidiana. Les sèries fotogràfiques sovint segueixen una forta intencionalitat i conviden el lector a configurar els significats de cada imatge.

Amb els anys, una idea anava calant dins la ment de l'artista: com podia alçar amb la càmera les arrels de l'illa per mostrar-les al món? Amengual sentia una paradoxa entre el ritme vital dels mallorquins i la velocitat del fenomen turístic, la qual es manifesta en un espai de fricció entre el desig, el consum i la destrucció. L'any 2020, durant la pandèmia, va recórrer l'illa fotografiant els espais on la transformació es feia més evident. La interrupció sobtada del turisme va provocar una situació insòlita: les infraestructures construïdes per acollir milions de persones van quedar buides. Per primera vegada apareixen despullades de la funció que justificava la seva existència. En aquell moment no era el tema del projecte, però el silenci va permetre veure el que el soroll amagava.

Sis anys després, aquestes fotografies es presenten desvinculades de la pandèmia. Ja no documenten un moment excepcional; assenyalen una realitat estructural que continua avançant. Per això les fotografies també són ferides. Les imatges, impreses a gran format, han estat esquinçades deliberadament. El gest és simple, però irreversible. La violència exercida sobre el paisatge es trasllada al mateix suport fotogràfic. *A les portes del paradís* presenta un cartell publicitari d'una coneguda immobiliària donant la benvinguda al capital estranger en una carretera deserta. Les infraestructures i els eslògans es converteixen en runes contemporànies. No debades tant el títol com el format tríptic sembla glorificar irònicament la fe en un model turístic amb efectes irreversibles.

La sèrie acabà publicant-se amb el fotollibre *Terra Ferma* (2026). En definitiva, no es tracta d'un projecte sobre la nostàlgia, sinó sobre la responsabilitat. Amengual proposa entendre que cada carretera, cada hotel, cada urbanització i cada infraestructura deixa una marca que no desapareix. I que el paisatge, igual que la memòria, també arriba un moment que ja no pot reconstruir-se. Aquest projecte no parla només de Mallorca. Parla de la manera com hem decidit habitar el món.



A les portes del paradís (Sèrie Terra Ferma), 2020 / 2026
Fotografia digital impresa amb injecció de tinta sobre paper Hahnemühle Photo Matt Fibre 200 g
Estripada manualment per l'autor
90 x 150 cm (tríptic)

Xuejing Wang (Pequín, Xina, 1994)

Objectes quotidians i materials que solen passar per alt constitueixen la matèria primera de la producció escultòrica de Xuejing Wang, d'origen xinès i instal·lada des de fa uns anys a Berlín. A través de processos d'acoblament, cosit, embolcallat, superposició de capes i conservació matèrica, reactiva materials que sovint són descartats o ignorats, i els dona noves formes d'existència. Amb influència de la filosofia i l'estètica orientals, s'interessa per la relació entre la fragilitat i la resiliència, la conservació i la transformació, així com per les empremtes del treball físic, el treball emocional i el temps impregnats en la vida quotidiana. Molts dels materials naturals utilitzats en l'obra se sotmeten a processos de conservació que els permeten mantenir la suavitat, la forma i les qualitats matèriques durant llargs períodes de temps.

Tal com es percep en el tarannà de les seves obres, Wang té una clara vocació feminista. Explora la fragilitat de les dones davant la invisibilitat dels seus treballs o les ferides causades per les imposicions socials. Alhora, també reivindica la força i la capacitat de resiliència de les dones, que es manifesta plenament quan poden viure i expressar-se amb llibertat.

Autumn Leaves pertany a una sèrie matèrica en curs centrada en l'experimentació amb fulles caigudes. A través de processos de conservació, transformació i construcció, explora les possibilitats d'un material estacional molt fràgil. L'obra que es presenta a continuació està inspirada en *Les Feuilles Mortes,* d'Yves Montand, i pren la forma d'uns guants de dona que ella mateixa ha cosit. Arran de preservar un material estacional i convertir-lo manualment en la forma d'un objecte familiar i íntim, l'obra enregistra les empremtes del pas del temps i dona una nova existència a quelcom inherentment temporal.



Autumn Leaves (Fulles de tardor), 2024
Fulles caigudes i fil
20 x 10 x 5 cm


Ajuntament de Santanyí
Regidoria
de Cultura