

De call vermell

Guaret, Almangra i Terrer

Antònia Sansó Sastre
2025



Grau en Belles Arts,
Universitat de Barcelona

Niub 20115616
Alumna Antònia Sansó Sastre
Tutora Mireia Feliu Fabra
Curs 2024/2025

AGRAÏMENTS

A la Mireia per l'acompanyament i la confiança.

Al Gerard i a l'Eulàlia pels coneixements que m'han transmès i per la paciència.

A les amigues i a la família, en especial a la meva mare, per escoltar-me i animar-me en tot moment.

I al meu avi i a la meva àvia, que encara que ja no hi siguin, continuen presents a través dels valors i sabers que em van transmetre, i que han estat una part essencial d'aquest projecte.

*Aquí els homes són de call vermell, com una idea,
com la terra que consent els solcs lineals i l'agressiu rostoll
que esgrogueeix els camps d'una amarada fe diària i dura.
Veu i camí. Feinera raça de foravilença mida
on cada pell relluu el cos concret d'una gramàtica amb nirvi.*

Fragment del poema *Campos Sempre*
Damià Huguet (1976)

RESUM

De call vermell neix com a resposta a la frenètica activitat turística que pateix l'illa de Mallorca i a les conseqüències devastadores que aquesta comporta. Mentre les platges s'omplen de visitants, les empreses locals van tancant, l'especulació del sòl augmenta i l'escassetat de recursos es fa cada cop més evident.

Aquest projecte no només es planteja com una crítica, sinó també com una actitud i un compromís. Reivindica l'ús de productes locals, com la *terra de gerrer* i la llana, amb l'objectiu de revalorar la indústria local. També defensa un model de vida lligat a la terra, basat en la senzillesa i el treball manual, fent valdre els processos lents i promovent la desacceleració, imprescindible per a un desenvolupament sostenible a una illa on els recursos són limitats.

Les tres obres que conformen el projecte, *Guaret*, *Almangra* i *Terrer* responen a aquestes premisses a partir de l'ús experimental del material i a través d'un llenguatge gràfic.

Pla de Mallorca / terra de gerrer / llana / coneixement tàcit / experimentació material

ABSTRACT

De call vermell was created as a response to the frantic tourist activity affecting the island of Mallorca and the devastating consequences it brings. While the beaches fill with visitors, local businesses are closing, land speculation is increasing, and resource scarcity is becoming more evident.

This project is not only a critique but also an attitude and a commitment. It advocates for the use of local materials, such as *potter's clay* and wool, with the aim of revitalizing the island's local industry. It also promotes a way of life connected to the land, grounded in simplicity and manual labor, highlighting the value of slow processes and fostering deceleration, essential for sustainable development on an island with limited resources.

The three works that make up the project, *Guaret*, *Almangra* and *Terrer*, respond to these premises based on the experimental use of the material and through a graphic language.

Pla de Mallorca / potter's clay / wool / tacit knowledge / material experimentation

01	INTRODUCCIÓ	11-12
02	OBJECTIUS	13
03	METODOLOGIA	14-15
04	DESENVOLUPAMENT	16-47
	04.1 / EL PLA DE MALLORCA AVUI	16-20
	04.1.1 / Turistització i transformació del sòl rústic	
	04.1.2 / La indústria ceràmica i la pagesia	
	04.2 / CONSCIÈNCIA DE COMUNITAT A TRAVÉS DEL CONEIXEMENT TÀCIT	21
	04.3 / MATERIALS I PROCÉS CREATIU	22-47
	04.3.1 / El procés creatiu amb la <i>terra de gerrer</i>	23-24
	<i>Guaret</i>	25-32
	04.3.2 / El procés creatiu amb la llana	33-38
	<i>Almangra</i>	39-43
	04.3.3 / El procés creatiu amb els dos materials	44-45
	<i>Terrer</i>	46-47
05	VISIONAT DE L'OBRA	48-50
06	CONCLUSIONS	51

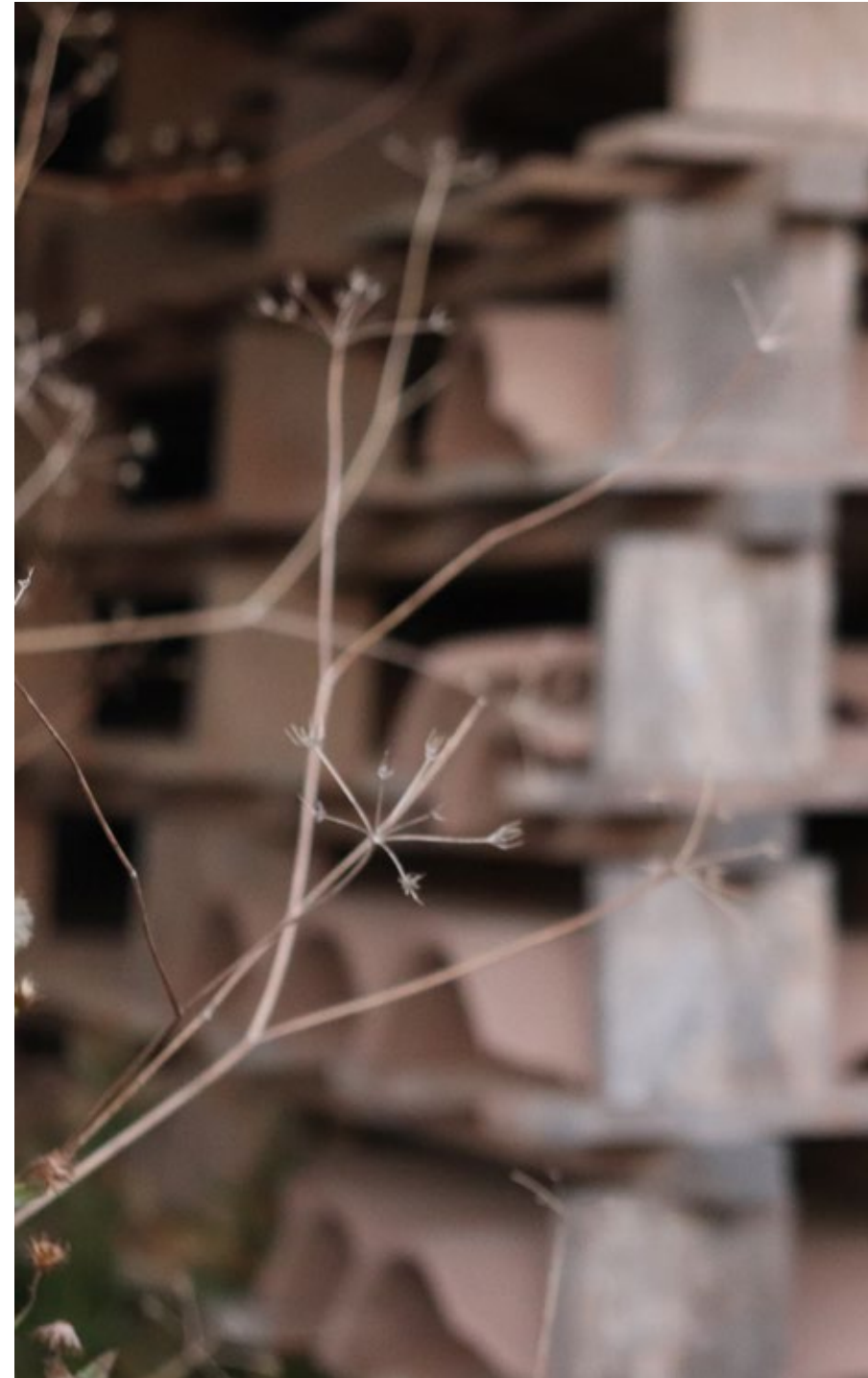
01 /

INTRODUCCIÓ

Durant tota la vida el meu avi es va dedicar al camp i a les ovelles. Recordo que sempre ens contava les seves vivències personals. De petit començà a treballar com a “mosset” a la Possessió de Sant Martí, situada a Vilafranca de Bonany (Mallorca) fent-se càrrec de les egües dels senyors. En aquell temps, a Mallorca la majoria dels nens es dedicaven a fer feina, molt pocs estudiaven. Quan ja va ser més gran es va fer autònom i va muntar el seu propi negoci relacionat amb les ovelles.

En aquells anys de la dècada dels seixanta, la llana estava molt ben valorada. Malauradament, això va anar canviant fins al punt que als pastors, avui dia ja no els surt rendible. Paral·lelament, amb el boom turístic, també als anys seixanta es va produir una gran transformació econòmica i social al territori. Molts treballadors del camp passaren a dedicar-se al sector turístic, abandonant així el model agrícola que havia predominat fins aquell moment, i amb ell la seva memòria col·lectiva i els sabers i valors vinculats a la terra. Així i tot, al Pla de Mallorca, aquesta herència ha sobreviscut transmetent-se de generació en generació.

*Detall d'una
teulera
abandonada de
Vilafranca de
Bonany,
Mallorca.*





Recordo que quan érem petits el meu avi sempre ens portava a les meves cosines, al meu germà i a mi a ajudar-lo amb les feines del camp, i ens va ensenyar els valors lligats a aquest. Aquesta influència s'ha reflectit en la meua manera d'entendre i abordar el treball artístic, basant-me en l'experimentació i el *coneixement tàcit* proposat per Polanyi (1966), aquell adquirit a través de l'assaig i error i la captació sensorial; per tal d'entendre les característiques dels diferents materials i el que em pot oferir cada un. Aquest coneixement que necessita temps per ser assimilat i interioritzat, contrasta amb la velocitat frenètica del turisme, que amb el seu pas ràpid i superficial tendeix a desfer-lo, corroint d'aquesta manera allò que només pot ser adquirit amb paciència i arrelament.

També em va transmetre l'estima per la terra. Per això, el fet que en els darrers anys el Pla de Mallorca hagi patit els inicis d'una turistització, m'ha duit a plantejar-me una sèrie de qüestions. Què passa quan sents que t'estan arrencant de la terra on vas arrelar? Com podem cuidar-la i recuperar-la? Com puc aportar el meu granet d'arena per aconseguir un canvi de model econòmic? Què passarà si no conservem els oficis i els sabers tradicionals? Com em puc apropar a aquelles generacions que m'han precedit i recuperar el seu llegat? Com puc fer tot això a través de la pràctica artística?

Aquest projecte se situa, doncs, en la consciència de la necessitat de revalorar el teixit empresarial local amb la finalitat de promoure una economia més resilient i diversa, on repensar el nostre escenari productiu, i apostar pel benestar i la millora de la qualitat de vida de la societat civil, per tal d'anar cap a un desenvolupament sostenible. I també, aprendre dels valors de les nostres àvies i avis que treballaven al camp defensant un model de viure vinculat a la terra.

02 /

OBJECTIUS

El projecte convida a reflexionar sobre la situació de vulnerabilitat ecològica, social i econòmica que afecta l'illa de Mallorca com a conseqüència de la saturació turística i els processos de gentrificació associats. Aquesta dinàmica transforma profundament els usos del territori, desplaça sabers locals i precaritza les professions tradicionals vinculades a la terra. L'acció artística es dirigeix tant a les persones que habiten l'illa com a aquelles que la visiten o en tenen una representació idealitzada, amb l'objectiu de generar una mirada crítica sobre el model de desenvolupament actual i obrir espais per imaginar formes de vida més sostenibles i arrelades al context.

Garcés (2022) assenyala que "l'ésser humà és alguna cosa més que un ésser social, la seva condició és relacional en un sentit que va molt més enllà d'allò que és circumstancial: l'ésser humà no pot dir jo sense que ressoni, ahora, un nosaltres" (p. 34). La intenció és doncs generar un relat que ajudi a transformar la ràbia dels residents de Mallorca en un camí col·lectiu que ens obri les portes a nous futurs possibles, convertint-la en esperança i en acció, per així, a poc a poc, a través de la cura i la comunitat, recuperar la nostra illa i amb ella, la nostra identitat.

Aquest relat vol fer valdre el caràcter propi i particular del Pla de Mallorca, més concretament de Vilafranca de Bonany, tenint en compte el seu patrimoni cultural i natural. Es tracta de reivindicar el territori des dels materials que el caracteritzen i les professions que hi han arrelat al llarg del temps. La finalitat és revalorar la indústria local i deixar de prioritzar el turisme massiu, apostant per una altra manera de fer.

També es vol donar importància als processos lents per tal de reconnectar amb la terra i fer front a la desmaterialització i a l'acceleració en què estem exposats avui dia. Aquesta desacceleració es fa necessària per a un desenvolupament sostenible a una illa on els recursos són limitats.



Detall del taller de gravat de la Facultat de Belles Arts, Barcelona.

03 /

METODOLOGIA

La meua manera de treballar es basa en la curiositat i la investigació a través de l'experimentació material, amb l'objectiu d'aprendre i adquirir noves habilitats que m'obrin diferents vies d'exploració, transformació i creació. A més, es vincula també a un model de vida lligat a la terra, on es fan valdre els processos lents i la cura per les coses. Aquests valors me'ls va transmetre el meu avi des de petita, ja que ell sempre va treballar al camp, seguint un altre ritme de vida, més pausat, donant importància a la paciència i a la senzillesa.

D'aquesta manera, abordo els projectes des d'una perspectiva artesanal, on pensar i fer esdevenen processos simultanis. L'arquitecte Renzo Piano ho descriu com una *circularitat* (Sennett, 2009, p. 57). Així, entenc la creació com un sistema circular en constant transformació, més enllà d'una seqüència estàtica de mitjans i fins. Aquesta manera de treballar, basada en la repetició em permet aprofundir en el *coneixement tàcit* i, alhora, desenvolupar un

coneixement reflexiu que, com exposa Sennett (2009), es manté en constant interrelació amb el *coneixement tàcit* i afavoreix una mirada crítica i correctiva. D'aquesta manera, assolixo la qualitat artesanal.

Com hem dit, en el desenvolupament de la meva obra, l'experimentació juga un paper fonamental, ja que és en aquest moment en què entro en contacte directe amb les diferents tècniques i materials, fet que em permet conèixer i entendre amb més profunditat les qualitats i llenguatges de cada un a través dels sentits, i alhora m'ajuda a descobrir noves possibilitats expressives per a la meva pràctica artística.

Un aspecte que també tinc en consideració durant el procés és l'error. Penso que aquest és una part fonamental del procés d'experimentació, ja que és el que em permet entendre com funcionen les tècniques i els materials, i a partir d'aquí evolucionar. L'error m'incita a pensar amb altres maneres d'assolir els objectius establerts, i per tant l'obra entra en constant transformació. A més, una frase que sempre tinc present és "saber abraçar l'error", i aquesta també m'obre noves vies d'exploració.

*Detall d'un tòrcul
del taller de
gravat.*



DESENVOLUPAMENT**04.1 / EL PLA DE MALLORCA AVUI****04.1.1 /****Turistització i transformació del sòl rústic**

Cada vegada que torno a Vilafranca de Bonany, la meva terra natal, em sento una mica més desplaçada d'aquest lloc. Des de petita, sempre m'he sentit molt arrelada a aquest territori, situat al Pla de Mallorca. Aquesta és una terra de tradició pagesa, amb un caràcter molt particular i un ric patrimoni cultural i natural, però de cada vegada es va perdent més la nostra identitat. Aquest fet és conseqüència d'un turisme global que creix de manera desmesurada i d'un procés de colonització per part de ciutadans de països nòrdics, molts dels quals decideixen convertir el territori en el seu lloc de residència un cop jubilats, generalment sense adaptar-se ni a la llengua ni als costums locals.

Segons dades del Col·legi de Registradors de la Propietat, més del 30% de les vendes d'habitatges a les Balears són a estrangers (Vidal, 2022). Aquesta situació no és recent, la transformació dels espais rurals va tenir els seus inicis als anys noranta amb la venda de sòl rústic als estrangers. Des d'aleshores, les terres que sempre havien estat dels pagesos, començaren a esdevenir terres on proliferaven habitatges de nova planta, d'ús residencial per a estrangers. Seguint aquesta tendència, a Mallorca, l'any 1999 ja hi havia prop de 41.000 habitatges unifamiliars que pertanyien a estrangers (Binimelis Sebastián i Ordinas Garau, 2012, p. 19-20).

Aquest model econòmic centrat en el turisme, amb el temps ha contribuït a l'abandonament del sector primari i a l'especulació del sòl. Això ha fet que moltes famílies locals en els últims anys, s'hagin vist amb dificultats per accedir a un habitatge digne. Això s'ha vist reflectit sobretot a les zones costaneres. Segons Vives citada per Perelló (2025), tant el litoral com el centre de Palma, van ser uns dels primers llocs a patir un procés de gentrificació, on es van expulsar als ciutadans per diferents motius, com ara els desnonaments derivats de l'increment dels preus del lloguer, i que actualment s'han transformat en grans zones de concentració de classe alta amb una presència destacable d'estrangers del nord.

Aquesta situació, a banda de suposar una desposseïció física de l'habitatge i de la terra, esdevé també una pèrdua immaterial: de la cultura, dels valors compartits i de la identitat col·lectiva que dona sentit a la vida comunitària. A la Comunitat del Pla encara no és tan evident com a les zones litorals, encara que es va seguint el mateix rumb. Segons l'estudi realitzat per la geògrafa mallorquina Montserrat Febrer (2022), l'habitatge de lloguer turístic, des del 2005 s'ha anat fent de cada cop més popular entre els turistes, igual que ha augmentat la seva oferta, donant com a resultat l'increment de la inten-

sitat turística al Pla de Mallorca, passant d'unes 0,001 places/ha al 2005 a 0,13 places/ha al 2021.

En els últims anys, els residents de la Comarca del Pla ja hem començat a patir les conseqüències del model econòmic basat en un turisme insostenible i de la saturació que aquest comporta. En paraules de Mas (2024):

Aquest estiu que acabam hem vist als nostres pobles dia sí i dia també excursions de quads i cotxes descapotables que omplen de fum i renou els camins, carreteres i carrers; turistes amb maletes renoueres i poca roba per carrers que fins fa poc eren tranquils; cotxes de lloguer saturant els camins de fora vila; punts verds, àrees d'aportació i voreres de camins plenes de fems, entre altres coses que no són pròpies dels estius al Pla de Mallorca. (par. 2)

Com a conseqüència d'uns inicis de turistització al Pla de Mallorca, els nostres pobles de residència van perdent progressivament el seu caràcter tranquil i comunitari, i igual que ha passat en les zones costaneres, s'estan convertint en un parc temàtic on es perd el respecte cap als residents i cap a la cultura local. Delgado (2002) parla de *tematització historicista o artística* dels centres urbans, i assenjala que aquesta "implica una qualificació de l'entorn urbà que l'allunya del practicant real [...], doncs desemboca en barris històrics deshabitats, plens de restaurants, hotels i tendes de luxe i en mans d'una especulació immobiliària que exigeix preus desorbitats per habitar en ells" (p.11).

Traslladant el concepte de tematització al món rural, si aquest procés s'intensifica, es corre el risc de perdre els usos agrícoles del sòl en favor d'usos turístics. Amb ells, també es perdrien els seus oficis artesanals i tots els valors i coneixements que aquests porten intrínsecs, juntament amb la nostra identitat. A més, el fet de deixar de banda el sector primari, suposa dificultats en l'autogestió. Ens fa dependents d'aquest turisme insostenible i d'indústries externes que contribueixen a la contaminació, ja que els productes s'han de transportar des de llocs molt llunyans a través de vaixells, en lloc d'aprofitar els recursos que ens ofereix la nostra pròpia terra.

*Teulera
abandonada de
Vilafranca de
Bonany, Mallorca.*





04.1.2 /

La indústria ceràmica i la pagesia

A Mallorca, la indústria ceràmica va tenir una gran importància durant el boom immobiliari. En temps de bonança, just a Vilafranca de Bonany hi havia divuit teuleres actives, ja que era una zona on la terra era molt propícia per a fer teules. Malauradament, aquesta indústria es van anar abandonant amb el descens de demanda provocada per la crisi de la construcció. A això, s'hi va sumar la falta de modernització de les teuleres locals, que no van poder competir amb les teuleres de la península, ja que comptaven amb millors infraestructures i amb una capacitat de producció superior. Així, en el 2014 ja només quedaven els municipis de Vilafranca de Bonany, Felanitx, Campos i Manacor amb forns actius (Sansó, 2014).

En paraules d'Agustí (2020) "un percentatge mínim de les teules que s'empren a Mallorca són fabricades a l'illa. La resta, fins a 5 milions d'unitats anuals, s'importen de la península. [...] Abans del crac, aquestes empreses familiars abastien la totalitat de la construcció a l'illa" (par. 3).

Igual que la indústria ceràmica, el sector de la pagesia de la comarca del Pla, durant el segle XIX i a principis del segle XX, continuava abastint de



productes agrícoles la resta de l'illa, ja que històricament, aquesta ha estat una zona eminentment agrària. No obstant això, amb l'arribada del boom turístic als anys seixanta, es va produir un èxode rural significatiu on molts treballadors del sector primari abandonaren l'activitat agrícola per incorporar-se al sector turístic, ubicat a les zones urbanes i costaneres (Suárez, 2022).

Actualment, les poques persones que encara es dediquen al sector primari tampoc es veuen afavorides per la situació econòmica i de mercat. La llana a Mallorca en els últims anys ha anat perdent el seu valor per una sèrie de causes. D'una banda, l'aparició de noves fibres més barates ha provocat que s'anessin perdent els usos tèxtils tradicionals. D'altra banda, a escala mundial en el mercat de la llana, les llanes gruixades com les balears, no estan tan ben valorades com les llanes més fines. Això ha conduït a una situació extrema, on el 2021 els pagesos no van rebre cap doblar per la llana produïda a les seves finques (Associació de la Producció Agrària Ecològica de Mallorca [APAEMA], 2024).

*Ovelles a Sa Vinya
Nova, terme de
Vilafranca de
Bonany.*

Així i tot, a les Illes Balears el 2021 hi havia 250.000 caps d'oví en 2.388 explotacions i la producció de llana variava molt entre races, però es podia considerar que l'Ovella Mallorquina produeix entre 3,7 kg de llana si són mascles i 2,1 kg si són femelles (Fernández, 2021, citat per APAEMA, 2024). Això suposa una producció potencial d'unes 750 tones, de les quals actualment menys de 300 entren dins el circuit comercial (APAEMA, 2024).

Per tant, les llanes autòctones i de proximitat es presenten com un recurs valuós que tenim al nostre abast i que podem aprofitar per a donar-les una sortida. A més, l'aprofitament d'aquest material contribueix a mantenir el sector ramader oví a Mallorca, impulsant una economia més diversa i resiliència.

Aquest projecte, doncs, neix de la consciència de la necessitat de revalorar el teixit empresarial local per tal d'obrir pas a nous futurs possibles, més sostenibles, on es tingui en compte el benestar de la societat local i que promoguin una transformació del model productiu actual. Es tracta de repensar la nostra relació amb el territori, i recuperar els valors de les nostres àvies i avis que treballaven al camp defensant un model de viure vinculat a la terra.

04.2 / CONSCIÈNCIA DE COMUNITAT A TRAVÉS DEL CONEIXEMENT TÀCIT

Des de fa molt temps, les persones ens hem unit a través de la sembra i altres activitats col·lectives que ens han generat un sentiment de pertinença a una cultura compartida amb els nostres avantpassats. En aquest context, els oficis ens han ensenyat a respectar els cicles de la natura, i per tant a tenir paciència, afavorint també la creació de vincles amb la comunitat. Al mateix temps, els moviments manuals repetitius ens tornen a aquests modes de vida més autèntics i pausats, i el saber fer amb les pròpies mans augmenta l'autoestima personal. Així doncs, davant l'actual crisi ecosocial, cal recuperar els sabers, valors i maneres de relacionar-nos, des del desig de sobirania en totes les seves dimensions (Iglesias, 2024).

Continuant amb aquesta idea, i prenent consciència de la tendència creixent cap a la desmaterialització, cal tornar a reconnectar amb el món a través dels materials, del nostre cos i dels sentits. Aquí apareix el concepte de *coneixement tàcit*, que va ser proposat inicialment per Polanyi, i consisteix en el saber que va implícit en les habilitats físiques de l'individu. Aquest s'adquireix a través de la pràctica, l'execució repetitiva —com l'assaig i error— i a través de la captació sensorial, i sol residir en l'inconscient o semiinconscient (Medina Salgado, 2022).

A més, per tal de fer front als problemes reals que ens trobem avui dia, Salami (2020) proposa la necessitat d'un *coneixement sensual-sensorial* (que afecta a tot el nostre ser: cos, ment i ànima), com a resposta al predomini actual d'una forma de producció de coneixement sense ànima, a mode robòtic i rígid. Es refereix a aquest últim com a *coneixement europa-triarcal*, i defensa que aquest no és capaç de fer front als reptes reals que afronta la humanitat, ja que passa per alt la dimensió de la realitat relacionada amb l'experiència.

Per tant, davant la transformació territorial que està patint el Pla de Mallorca a causa d'un turisme desenfrenat, i per tal de no caure en una despersonalització del territori i de la nostra identitat, es fa necessari reconnectar amb aquest, i amb els oficis i materials que en formen part, a través de l'experiència i el *coneixement tàcit*.

04.3 / MATERIALS I PROCÉS CREATIU

El projecte es planteja a partir del treball amb materials vinculats al poble de Vilafranca de Bonany, com a contenidors de memòria i identitat col·lectiva. En el meu treball es tenen en compte tant les seves característiques físiques (proprietats i comportament), com les seves qualitats simbòliques, des d'un *coneixement situat*, en termes de Haraway (1988).

Així, els materials utilitzats són la *terra de gerrer* i la llana. Pel que fa a la terra, com s'ha comentat anteriorment, aquesta remet a la indústria ceràmica, sector que va ser molt rellevant en els anys de bombolla immobiliària, i que després de l'última crisi es va veure afectada fins al punt de convertir-se en runes integrades en el paisatge actual, reflectint una època especulativa (Sansó Oliver, 2018). Per tant, l'argila és símbol d'extracció i transformació del territori, tant per l'impacte visual com per l'impacte en els ecosistemes. Pel que fa a les seves propietats, aquesta és dura però fràgil, absorbent, i quan està humida és fàcilment modelable.

Per altra banda, la llana, és un material tou, aïllant, elàstic, transpirable i impermeable, qualitat de la qual no en vaig ser conscient fins que vaig fer el primer vernís tou. Aquest material té un vincle cultural amb Mallorca, i un coneixe-

ment popular per al seu aprofitament. De fet, la llana utilitzada per al projecte es va obtenir d'un matalàs de la meva besàvia, que data d'inicis del segle XX. Com s'ha comentat anteriorment, el meu avi també era pastor d'ovelles, fet que aquest material em transmet la idea de confort, llar i identitat. A més, es feia servir per fer teixits, per tant, es relaciona amb la idea de teixir comunitat i identitat.

El procés creatiu que s'ha duit a terme en aquest projecte, tant amb la terra de gerrer com amb la llana ha començat en l'àmbit del gravat, ja que és el meu principal camp de coneixement, i a través de l'experimentació material ha derivat en algunes obres de caràcter interdisciplinari.

04.3.1 /

El procés creatiu amb la *terra de gerrer*

L'experimentació amb la *terra de gerrer* va començar a través de les tintes de gravat i el procés d'entintat, amb l'objectiu de donar una sortida a aquest material i revalorar-lo. Els inicis d'aquest procés van tenir lloc en un projecte anterior, *Fragments d'una promesa* (2024) format per un conjunt de vuit estampes on s'entien les planxes de zinc com el territori de Mallorca, i amb el gest que s'hi treballava s'entreveia el dolor i la inestabilitat d'aquest, que per l'acció humana s'anava erosionant.

Per al projecte actual, vaig recuperar aquest concepte i vaig posar atenció en els detalls que m'havien passat per alt anteriorment. D'aquesta manera, a partir de la *terra de gerrer* obtinguda d'una de les teuleres de Vilafranca de Bonany, vaig continuar amb l'elaboració de les tintes de gravat.

Primer, es va triturar la *terra de gerrer* amb un molinet de cafè elèctric per tal d'eliminar les restes de pedres petites que quedaven, ja que sinó, aquestes podrien ratllar les planxes durant l'entintat, coneixement que va ser adquirit a partir de l'experimentació i a través de la repetició en el projecte anterior. Seguidament, es va agafar laca transparent, i amb cura s'hi va anar afegint progressivament el pigment



Pots amb diferents quantitats de terra.



de terra, juntament amb una petita quantitat de suavitzant per tal que la tinta fos més fàcil de manipular durant el procés d'entintat. Amb una espàtula es va anar mesclant i pressionant la barreja per tal de detectar, a través del tacte i del so, les petites partícules que no havien estat triturades adequadament, i així reduir-les.

Per al projecte anterior s'havien creat tres tonalitats de tinta, la més clara, amb més quantitat de laca transparent i la més intensa amb menys, ja que es volia aconseguir un efecte de degradat en algunes estampes. Durant aquest procés es va observar que en les estampes fetes amb la tinta de to més suau quedaven grises, ja que durant l'entintat aquesta es barrejava amb les restes residuals del metall enganxades a la planxa, generades per l'acció de l'àcid.

Per tant, gràcies al *coneixement tàcit* adquirit prèviament, en aquest nou projecte es va optar per fer una única tinta amb major càrrega de pigment i amb menys laca transparent. Aquesta decisió va permetre evitar l'aparició de grisos involuntaris a la primera estampa i anar-los introduint de manera controlada a les següents, a través de la pressió aplicada sobre la planxa durant el procés d'entintat. S'havia observat que la variació tonal depenia de l'acció que es feia sobre la planxa durant l'entintat: com més pressió s'exercia, més grisa quedava la zona on s'aplicava la pressió. D'aquest procés va néixer l'obra *Guaret*.

Procés d'elaboració dels bisells de la planxa de zinc.

Guaret

Guaret és una sèrie de sis estampes que es presenten com cartografies abstractes del territori de Mallorca i són un convit a reflexionar cap on volem anar. Aquestes estampes tenen un caràcter molt pictòric, que evocuen a la terra gràcies a les característiques del betum de Judea, material amb què han estat gravades.



Matrius de l'obra Guaret (100 cm x 66 cm).

En primer lloc, es va realitzar el dibuix sobre les planxes amb una solució de betum de Judea i alcohol. La primera es va fer amb pols més gruixuda, però es va observar que algunes zones resultaven difícils de ser cobertes per aquesta i es va decidir per a la pròxima planxa posar-hi una pols més fina, ja que la pols fa la mateixa funció que la resina (crear puntets per evitar calbes). La segona planxa va resultar quedar massa coberta per un excés de pols fina, generant així més zones de blancs a l'estampa. Finalment, la tercera es va fer a partir de la barreja dels dos gruixos de pols per tal d'obtenir un resultat més homogeni. Tenir aquestes tres planxes amb diferents graus de taques va permetre, en part, crear els degradats que es buscaven.

Per tal de no només portar la terra a la memòria, es va treballar amb *terra de gerrer*. De la primera a l'última estampa, es pot veure una transició de marró a gris fort. Aquest últim color, com s'ha comentat anteriorment, s'ha obtingut en les zones on es va insistir més per eliminar l'excés de tinta. Traslladant el resultat del procés en l'aspecte conceptual, les estampes denoten el començament de la desaparició no només de la terra, sinó també de tot el que aquesta porta intrínseca, com els valors de la seva gent i la memòria col·lectiva.

Guaret estableix una analogia entre la planxa de zinc i les accions que s'hi apliquen, i l'illa de Mallorca i les conseqüències derivades del model econòmic basat en el turisme massiu. L'agressivitat amb què es manipula la planxa (des del gest que es fa per a l'aplicació de la solució de betum de Judea i alcohol, passant per l'exposició prolongada a l'àcid, fins a la pressió exercida a l'hora d'entintar), esdevenen accions paral·leles al procés de degradació que ha patit l'illa, provocat per un sistema que, amb el pas del temps, ha anat actuant de forma agressiva sobre aquesta, provocant una profunda transformació sobre el territori.

Per aquesta manera de treballar des de l'acció, he trobat inspiració en l'artista Julie Mehretu. En concret, en unes aquarel·les que treballava el 2007 a Berlín. Després d'aplicar color damunt una gran quantitat de dibuixos, va començar a polir. Amb aquest gest, va eliminar el color de l'obra i l'acció d'esborrar va esdevenir significativa en si mateixa. Li va remetre a la situació històrica de les coves de l'Afganistan, on els talibans van eliminar els budes, així, en l'acció d'esborrar, també hi va trobar el concepte d'absència d'aquests. Aquest fet va marcar una transformació en el seu llenguatge, i el va adoptar en obres posteriors. Tot i suggerir-li tristesa en un entorn polític, també li va semblar un gest esperançador en la pintura (Art21, 2013).

En l'obra *Guaret* passa un fet similar. Encara que les matrius s'hagin treballat amb violència amb relació a la situació actual del territori, les estampes es presenten amb una cura absoluta, ja que aquestes s'han treballat des de la consciència, i són un gest d'esperança cap a un canvi de rumb.

Les estampes són de gran format (98 cm x 64 cm) per tal que en conjunt es generi un espai immersiu, que permeti a les persones que hi interactuen establir una connexió més directa i empàtica amb el territori.

De la pàgina 27 a la pàgina 32.
Calcografies de l'obra Guaret
(98 cm x 64 cm).













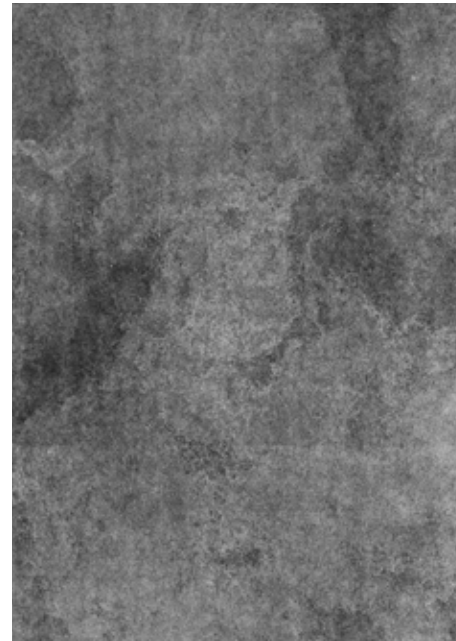
04.3.2 /

El procés creatiu amb la llana

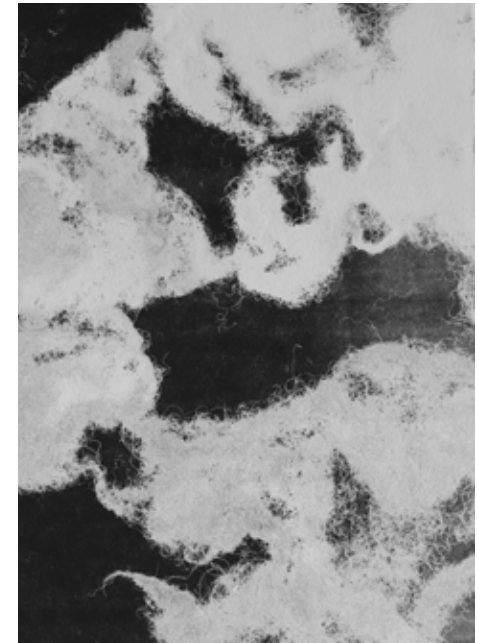
La llana, tradicionalment s'ha utilitzat en el camp del tèxtil, per fer jerseis, mantes, matalassos, entre d'altres, però traslladant-la al meu camp de treball, que és el gravat, vaig iniciar l'exploració de les possibilitats que oferia la llana a través de diferents tècniques de gravat, quin llenguatge gràfic aportava i com podia dialogar amb la seva materialitat. En aquest sentit, les primeres proves responien a una cerca de capturar la seva textura.

Per a la primera prova es va fer un vernís tou (tècnica del gravat calcogràfic), que es va tenir cinc minuts a l'àcid nítric. El vernís tou té la qualitat d'adherir-se als objectes amb què entra en contacte i es caracteritza per tardar molt a assecar. Així, es va posar la llana en contacte amb aquest, però com que no s'havia escalfat prèviament, van quedar els punts molt oberts i l'estampa resultant va ser d'un gris bastant uniforme, fent que la textura de la llana no s'apreciés correctament.

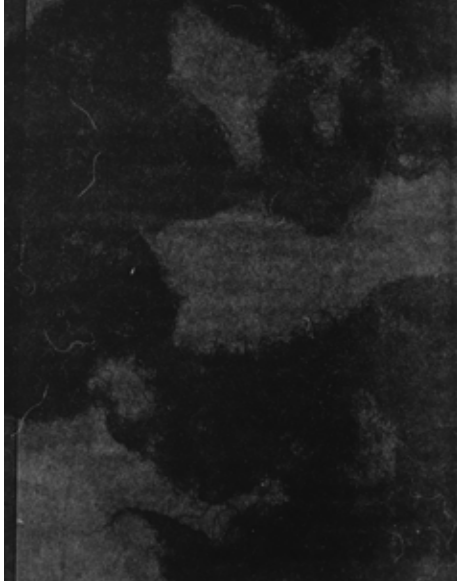
La segona prova va ser una monotípia. Es va passar el rodet amb tinta per sobre del suport de metacrilat, tot seguit s'hi va col·locar la llana i, finalment, es va passar pel tòrcul. El resultat va ser una reserva de les parts on estava disposada la llana, deixant així l'índex que aquesta havia estat allà.



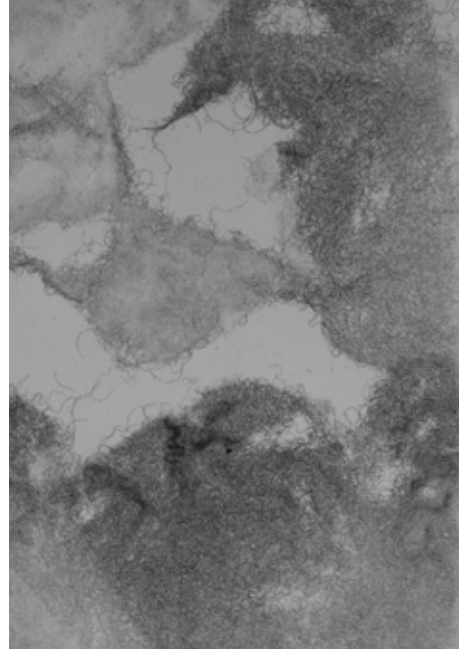
Prova núm. 1. Vernís tou (14,8 cm x 21 cm).



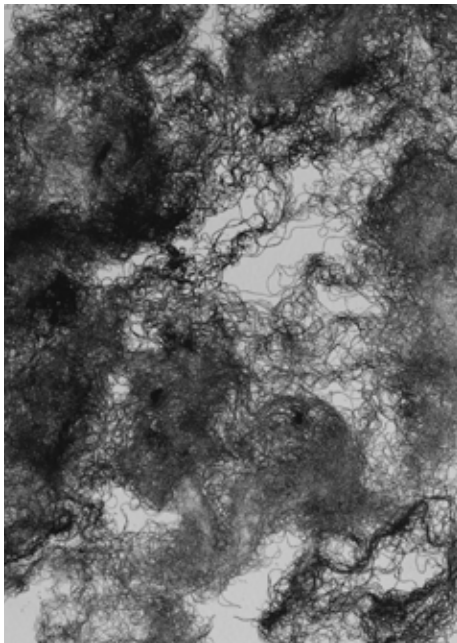
Prova núm. 2. Monotípia (14,8 cm x 21 cm).



Prova núm. 3. Monotípia (14,8 cm x 21 cm).



Prova núm. 4. Monotípia (14,8 cm x 21 cm).



Prova núm. 5. Monotípia (14,8 cm x 21 cm).



Detall de la prova núm. 6. Monotípia i llana (14,8 cm x 21 cm).

La tercera prova va ser el resultat de posar un paper sobre el rastre que havia quedat sobre el suport de metacrilat de la monotípia anterior. Aquest va quedar gairebé negre, ja que la llana no va acabar d'absorbir bé la tinta. Això va servir com a pista per deduir que la llana no és un material absorbent.

La quarta prova es va realitzar a partir de la llana resultant de la primera monotípia, ja que aquesta va quedar entintada. L'estampa va quedar d'un gris subtil, perquè com s'ha comentat anteriorment, la llana no és gaire absorbent, i tenia poca tinta. Així i tot, els pèls van quedar prou definits.

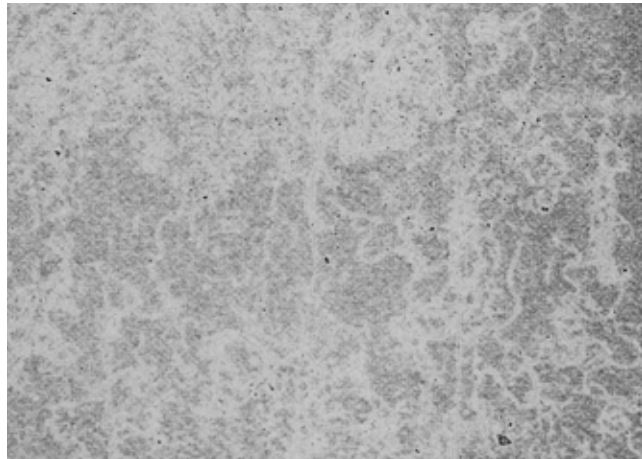
D'aquesta manera, per a la quinta prova es va decidir entintar directament uns quants vellons de llana, i després es va procedir a estampar-los, passant-los pel tòrcul. El resultat va ser una estampa amb una gran definició, on es podia veure clarament la textura d'aquest material. Transmetia una sensació molt tàctil, que s'aproximava més a allò que s'estava cercant des d'un inici.

La sisena prova es va fer a partir dels residus que havien quedat sobre el suport de metacrilat de la quinta prova. El resultat va ser gairebé el mateix, el to una mica més fluix.

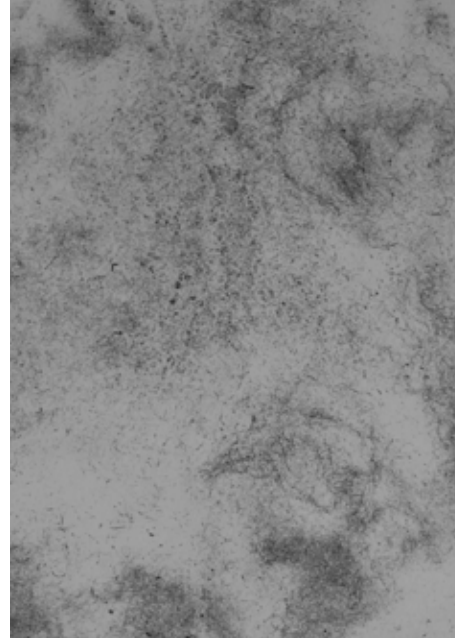
La setèima prova va ser un vernís tou de vuit minuts a l'àcid. A diferència del primer, aquest sí que va deixar zones blanques, ja que es va cremar per tal que fos més uniforme, i posteriorment s'hi va posar *spray* a sobre per tal de generar una capa de puntets fins, que fan la mateixa funció que la resina. El resultat va ser una estampa on s'apreciaven els pèls de la llana, però aquests no quedaven units entre

si i, per tant, es perdia també el dibuix. Aquest llenguatge no interessava, ja que a través de la pèrdua del dibuix, també es perdia el concepte de teixit i d'identitat. A partir d'aquí es va deduir que la llana, a part de no absorbir gaire la tinta, també és un material molt tou i fi, fet que dificulta l'adhesió al vernís tou.

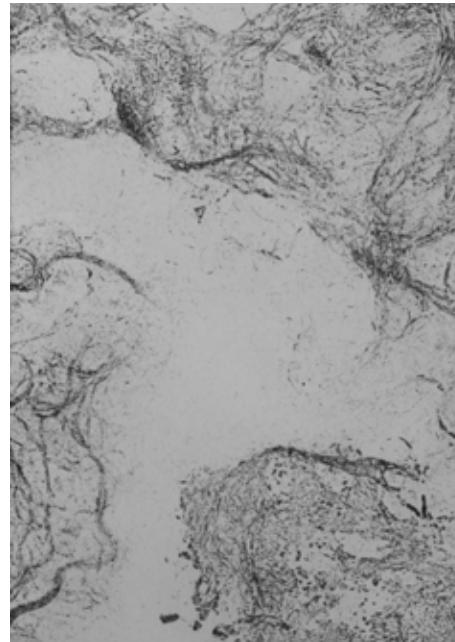
Seguidament, es va fer la vuitena prova, una monotípia amb la llana que s'havia utilitzat prèviament per al vernís tou. Aquesta tenia restes de tinta negra i restes d'*spray* groc. Així, va esdevenir una estampa on s'integraven els dos colors i on aquests dialogaven entre ells. Em va recordar als camps de blat del Pla de Mallorca i a la palla.



*Detall de la prova núm. 8. Monotípia.
(14,8 cm x 21 cm).*



Prova núm. 7. Vernís tou (14,8 cm x 21 cm).



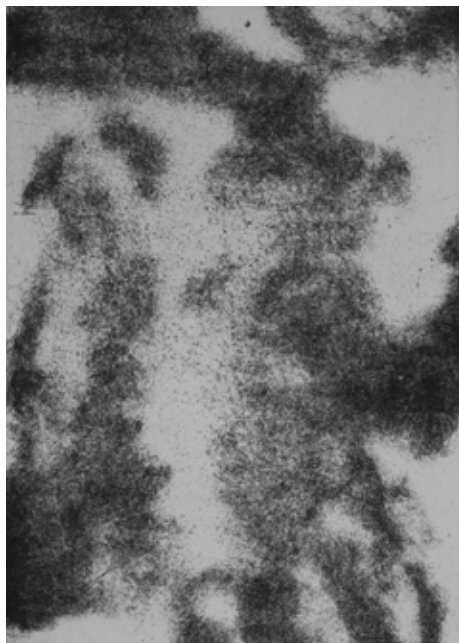
Prova núm. 10. Vernís tou (14,8 cm x 21 cm).



*Detall de la prova núm. 8. Monotípia.
(14,8 cm x 21 cm).*

La novena prova va consistir a passar per sobre d'un paper el rodet entintat juntament amb pèls de llana. El resultat va ser una textura bastant uniforme, però amb molta riquesa gràfica, on els pèls s'apreciaven subtilment.

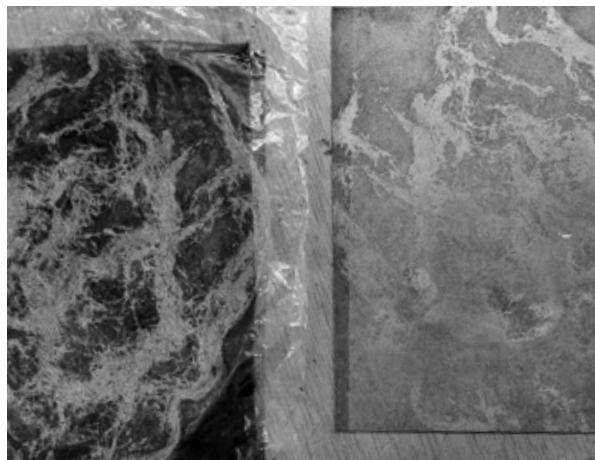
Després de valorar els dos vernissos tous anteriors, se'n va realitzar un tercer (vuit minuts a l'àcid). Per a fer-ho es va tenir en compte que anteriorment, els pèls de la llana no havien quedat ben marcats per la qualitat tova i extremadament fina del material. Així, en aquest cas, es va barrejar llana amb *terra de gerrer* perquè aquesta quedés més rígida i porosa, i així quedar marcada sobre el vernís. El resultat va ser una estampa amb prou definició, on es podien apreciar tant l'estructura de teixit de la llana, com les partícules de la terra i les seves característiques. Ho vaig trobar interessant, ja que la barreja entre els dos aportava diferents capes de significat. Aquesta prova, finalment va conduir a una obra escultòrica que s'explicarà més endavant.



Prova núm. 11. Vernís tou (14,8 cm x 21 cm).

Seguidament, es va provar de fer una altra tècnica, aquesta vegada, posant una capa molt fina de vernís sobre la planxa sense cremar-lo. Quan aquest va estar mig sec, es va posar llana a sobre i es va passar pel tòrcul. Aquesta va deixar el seu rastre i es va introduir a l'àcid durant vuit minuts. L'estampa resultant va ser una textura que em recordava al cotó, és a dir, transmetia aquesta qualitat de tou, però no es veia cap pèl definit. Aportava una sensació d'esvaïment, que em va fer pensar que es podria relacionar amb la pèrdua de memòria i identitat.

Per a la dotzena prova, es va utilitzar llana de ferro sobre vernís tou (vuit minuts a l'àcid). Es va voler provar si els pèls quedaven definits sobre la planxa de zinc, ja que aquest és un material més resistent, i no tou com la llana. El problema va ser que aquest, pel fet de ser metall, no va absorbir el vernís tou i, per tant, va esdevenir un negatiu de la llana. A més, només es van esbandir les bombolles un cop i aquestes van quedar gravades.



*Matriu i material de la prova núm. 12.
(14,8 cm x 21 cm).*

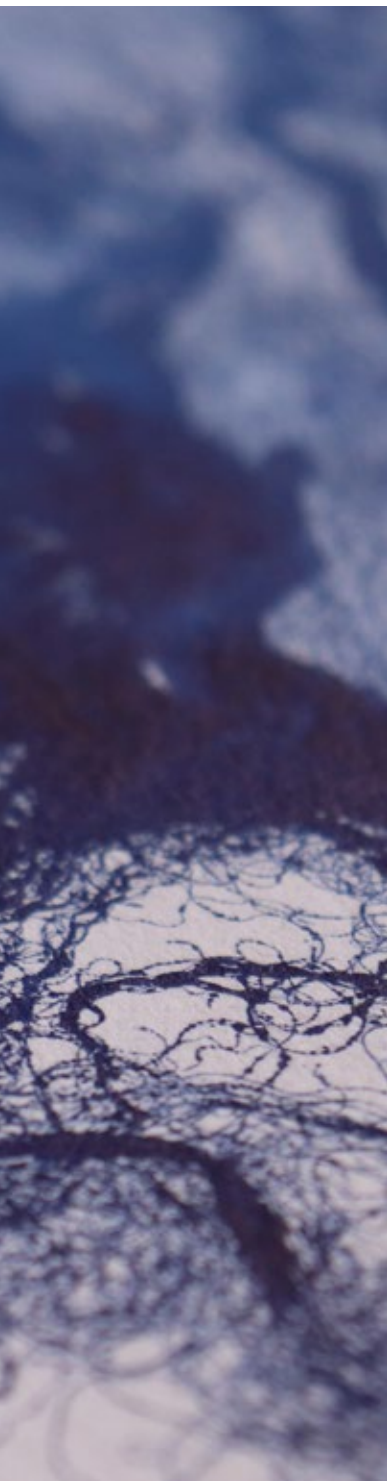
Un cop fetes totes aquestes proves, es van revisar i analitzar, i es va decidir passar a un format més gran i utilitzar el color per a veure l'efecte que es generava. Es va decidir fer una monotípia, ja que aquesta tècnica era la que aportava més detall i, per tant, reflectia molt bé el caràcter de teixit de la llana, remetent també a la idea d'identitat. Es va fer servir el color blau, pel fet que aquest es relaciona amb el Mediterrani.

Per a fer la monotípia, es va entintar la llana directament amb les mans. Es van fer dos tons de blau, un molt obscur i l'altre més clar. Aquests dos interactuaven entre ells, sobrepasant-se i generant un diàleg. A més, el fet d'entintar més unes zones que d'altres, va fer que algunes parts de l'estampa quedessin més saturades de tinta. Això va generar una taca on es desdibuixaven els pèls de la llana. Entenent el paper com una topografia de Mallorca, aquestes zones evocaven la massificació turística i a la pèrdua d'identitat, mentre que les altres zones suggerien el teixit identitari. Per tant, es va descartar el color blau perquè remetia a l'interès turístic que genera el mar, fet que li donava un toc artificial i perdia potència.



*Prova núm. 13. Monotípia
(100 cm x 70 cm).*





En conclusió, a diferència del vernís tou, la monotípia, no permetia la multiplicitat. En aquest moment, vaig entendre, que realment la multiplicitat no em funcionava com a llenguatge gràfic a través de la llana, ja que relaciono aquesta amb el concepte d'identitat, i la multiplicitat m'aportaria el contrari, perquè em limitaria a l'hora de generar diferents formes. El fet de donar-li a la llana un caràcter de múltiple, remetria a l'estandardització i la globalització. Des d'aleshores, vaig deixar d'intentar gravar la llana sobre la planxa de zinc, ja que anava en contra del material, i em vaig centrar en el que aquesta em podia oferir.

Així i tot, es volia continuar explorant el llenguatge de la llana, i com aquesta podia dialogar amb el gravat. Per fer-ho, es van recuperar algunes planxes amb textura de clivellat i d'altres amb textura de terra (fetes amb betum de Judea i alcohol). Tenint en compte l'aspecte tècnic, es van estampar sobre una tela, ja que aquesta permetia combinar les diferents textures sense deixar el rastre del quadrat de les planxes de metall. Un cop estampades es va enfeltrar llana a sobre, i es va observar que la textura del clivellat no funcionava perquè trencava l'harmonia de les formes orgàniques d'aquesta. En canvi, les planxes fetes amb betum de Judea s'integraven millor amb la matèria tèxtil de la llana, generant una correspondència visual coherent.

Al mateix temps que estava fent aquestes proves, parlant amb la meua mare, em va dir que el meu avi per protegir a les ovelles de les picadures dels mosquits, les tenia amb un líquid vermell. A partir d'aquí, vaig indagar més sobre aquest saber popular dels pastors de Mallorca, transmès de generació en generació.

El pastor Grimalt explica que durant el mes d'octubre s'emmagren les ovelles per evitar que les mosques ponguin ous dins la llana. Si no es fes això, naixerien uns cuquets carnívors anomenats virons, que es menjarien la pell de l'ovella, i anirien per endins fins a menjar-se la carn. Això suposa un perill, ja que la llana tapa la ferida, i quan aquesta cau i la deixa descoberta ja és massa tard per actuar. D'aquesta manera, emmagrant, s'evita aquesta complicació (Uep! Com anam? IB3, 2020, 2:00).

A partir d'aquí, vaig pensar que, de fet, aquesta obra és un convit també a posar límits: a posar límits al turisme a Mallorca, com també davant la necessitat de protegir la nostra identitat sense que aquesta caigui en la folklorització. D'aquí surt l'obra *Almangra*.

Almangra

Almangra, neix de la reflexió entorn la identitat, el sentiment de pertinença a un territori i la importància de teixir una xarxa comunitària com a forma de resistència.



Consisteix en una tela d'un metre per dos metres de color beix on s'hi han gravat tres planxes fetes amb betum de Judea, i entintades amb *terra de gerrer*, proporcionant un caràcter pictòric i de terra. D'aquesta manera, la tela s'entén com la pell de Mallorca que s'ha de protegir, i entrelaçada amb aquesta es troba la llana amb diferents intensitats de gruix i de color. Aquest material, com s'ha comentat anteriorment, es vincula amb la identitat. Amb els vellons més grans i complets, es pot percebre la identitat del poble de Mallorca que encara es conserva, però aquesta en algunes zones comença a desaparèixer progressivament. A través de la tinció de la llana s'estableix un paral·lelisme amb l'acció d'emmangrar com a gest de protecció.

Procés d'estampació de la tela al taller de gravat.



D'aquesta manera, l'obra es vincula amb el saber popular dels pastors de Mallorca, i com s'ha comentat anteriorment, sorgeix d'una conversa amb la meva mare, alhora que s'ha fet amb la llana obtinguda d'un matalàs de la meva besàvia. En aquest sentit, m'identifico amb la pràctica de l'artista Maja Escher perquè, a més de tractar temes relacionats amb l'ecologia, també té un gran interès pel saber popular. "Establir una relació amb llocs i persones és essencial per al meu procés de treball. Els meus projectes solen sorgir d'un moment d'intercanvi, una conversa, una cançó o un objecte trobat o regalat" exposa Escher, citada per Marmeleira (2022).

Taller de materials tous de la Facultat de Belles Arts de Barcelona.



Procés de mordentar la llana.

Pel procés de tinció de la llana, em vaig posar en contacte amb Eulàlia Grau, gran coneixedora d'aquesta tècnica. Va compartir els seus coneixements amb mi, i em va explicar que ella entenia aquest procés com una preparació culinària. Va indicar-me com havia de preparar el mordent perquè el tint es fixés a la llana i quines pautes s'havien de seguir per a la tinció. Al principi em va ajudar amb el procediment, i observant-la i escoltant els seus consells vaig començar a entrar en el procés i entendre'l. Vaig comprendre, que la part de mordentar era la part més tècnica, on s'havien de seguir les quantitats recomanades, però que la part de tinció era més experimental.



Procés de tinció de la llana.

L'Eulàlia, gràcies als seus anys d'experiència havia adquirit un *coneixement tàcit*. Quan li vaig preguntar per la temperatura de l'aigua per a la tinció, em va contestar que havia d'estar a uns 60-80 graus, però que no havia de bullir. No em va saber dir exactament a quin número havia d'estar la rodeta del fogó, ella tocava l'olla directament, i si veia que bullia o estava massa calent li tirava aigua freda. En deixar-ho a les meves mans, vaig haver d'anar investigant el funcionament del tint a través de la vista i el tacte. El color depenia de la quantitat de pigment utilitzat i del temps en què la llana estava dins l'olla en contacte amb el tint. A partir d'aquest coneixement, es van anar fent diferents tonalitats per tal que la llana quedés ben integrada en la tela gravada.



Assecatge de la llana.



El fet de tenyir la llana, també va ser una manera de transformar la frustració cap a la mala gestió que s'ha fet del territori de Mallorca, a una resposta basada en l'acció, aprofitant els recursos que ens dona la terra, per revalorar-los i donar-los una altra sortida més sostenible.

Pel que fa al procés d'enfeltrar, aquest va ser molt minuciós i cuidat. A través de l'acció de repetició vaig anar millorant l'habilitat en la tècnica. Així com anava avançant, m'anava fixant en petits detalls en les punxades, que em permetien integrar els vellons de llana amb més precisió i aportar el volum desitjat a cada zona. Jongstra, parlant de les persones del seu equip en el procés de la carda assenjala que "has de tenir una habilitat molt sensorial [...] És un procés. No hi ha unes instruccions que puguis trobar en línia, sinó que s'ha d'experimentar el desenvolupament de l'habilitat en la pràctica" (FAD Barcelona, 2024, 12:03). En el cas d'*Almangra*, també sento que el coneixement adquirit no es pot explicar a través de la paraula i que es desenvolupa a través de la repetició.

*Almangra. Calcogravat i
llana sobre tela
(100 cm x 200 cm).*



04.3.3 /

El procés creatiu amb els dos materials

Durant un intent de capturar la textura de la llana a través de la tècnica del gravat calcogràfic, com s'ha comentat anteriorment, es va fer una barreja entre la *terra de gerrer* i la llana amb la finalitat que aquesta última quedés més rígida, i d'aquesta manera quedar registrada amb una definició adequada sobre el vernís tou. La planxa resultant va quedar descartada, però en aquest procés se'm va despertar un interès pel diàleg entre aquests dos materials i les formes resultants d'aquest.

Es van fer diferents proves, començant amb poca terra, i de cada cop augmentant una mica més la quantitat d'aquesta. Les proves en l'àmbit matèric em van cridar l'atenció. Em va atreure la sensibilitat amb què s'havia de treballar el material, i un cop sec, la fragilitat que aquest tenia. Aquesta idea enllaça amb l'interès que té l'artista Lara Fluxà per la fragilitat i la relació d'aquesta amb la cura. En l'exposició *Verni*, treballa amb materials com el vidre i l'oli de motor, els quals tenen un alt risc d'accident, i on la fragilitat d'aquests, segons Fluxà, és la que ens convida a tenir cura i posar atenció en la forma de relacionar-nos amb ells (Fundació "la Caixa", 2014, 0:55).

Aquestes característiques em van transportar al problema de l'habitatge que patim els residents a Mallorca i en la tendència creixent cap a la desmaterialització progressiva que es percep en molts àmbits de la vida contemporània. En aquest punt, es va començar a desenvolupar l'obra *Terrer*.



Terrer

Terrer és una escultura formada per vuit teules, on la seva fragilitat conté la possibilitat d'accident i ens convida a pensar sobre l'ús que feim de la nostra terra, tant des d'un punt de vista material com territorial.



Aquest material prové de l'extracció de la terra, una terra que des de sempre havia tingut els seus usos per al cultiu o per a la construcció d'habitatges destinats als residents de l'illa. Però, com s'ha comentat anteriorment, de cada cop més, el sòl rústic es converteix en sòl urbà, i a més, gran part dels residents no hi tenim accés a causa de l'augment dels preus de l'habitatge propiciat per l'especulació.

Una de les vuit teules de l'obra Terrer.

Així, per a nosaltres els residents, aquesta llar que ens resguardava i ens acollia desapareix. Un habitatge inaccessible és un buit, perd la seva característica principal, la de refugi, un lloc on descansar i compartir. D'aquesta manera es planteja el tema de per què construir cases si ni els residents hi podem viure? Si no disposem de recursos per abastir totes les persones que hi resideixen? L'emplaçament on es construeix perd el seu ús agrícola, i amb ell, els pagesos que el treballen i els fruits que n'obtindrien del treball de la terra.

Apareix el problema de la *societat ingràvida* que planteja Marc Badal citat per Duch (2024):

Si una planta sense arrels acaba morint, ¿què li passa a una societat que, sense pagesos, no té cap forma d'arrelar-se a la terra? Quin és el futur d'una societat ingràvida? La base de la piràmide, les persones de sota, els fonaments, les que fan, són tan poques que tot l'edifici es desploma, igual que una natura sense vegetals seria inviable. (p. 97)

Aquest pensament em va acompanyar mentre treballava amb la combinació de la llana i la terra. Vaig veure que les proves inicials no se sostenien amb el pas del temps, igual que l'especulació del sòl i el fet de deixar de banda el sector primari són insostenibles en el temps. A partir d'aquí, vaig comprendre que era necessari

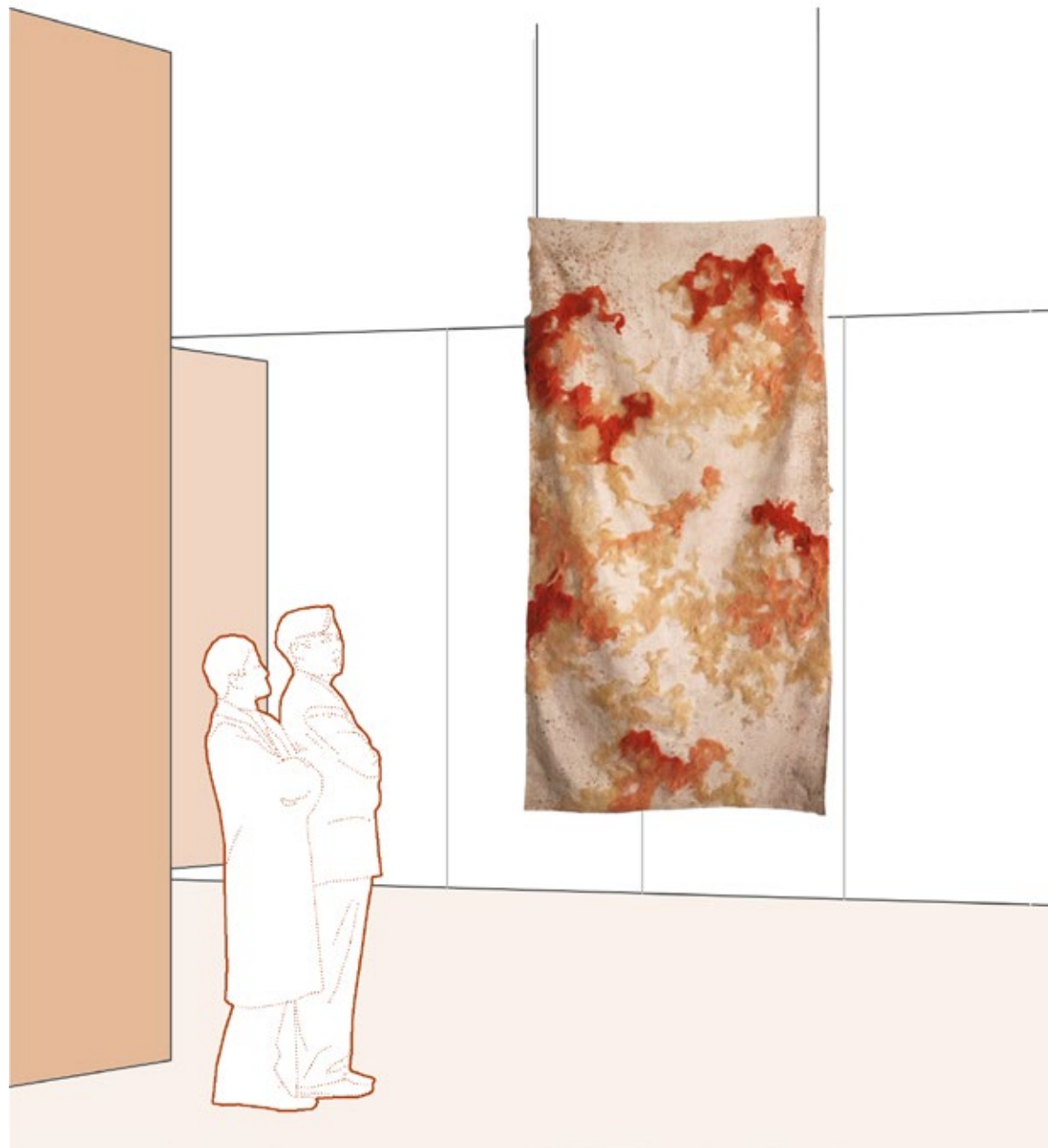
acceptar l'error, i en lloc de voler forçar el material, entendre'l i col·laborar amb ell. Vaig recordar que les estructures sortien d'un procés d'extracció, i que la terra el que necessitava no era ser modelada, sinó tornar al seu origen, reposar.

Aquesta actitud de deixar anar també va lligada als valors de les comunitats agràries. Seguint la idea de Perejaume (2024), en les comunitats on predomina una cultura agrària, normalment es percep la immortalitat com una successió de repeticions, on aquestes no són exactament iguals, sinó que es transformen lleugerament, esdevenint estimulants i suggestives.

Es deixa anar la preocupació per si l'obra resistirà al pas del temps o no, ja que un cop hagi fet la seva funció transformadora, aquesta pot desaparèixer. Així, aquesta actitud de deixar anar és transportada a la meua obra i, per tant, aquesta no només esdevé un projecte sinó també una manera de fer lligada als valors dels pagesos.

VISIONAT DE L'OBRA

De call vermell és un projecte artístic consistent en un conjunt de tres obres: *Guaret*, *Almangra* i *Terrer*. El projecte vol ser un convid a una nova manera de relacionar-nos amb el territori del Pla de Mallorca. Parteixen de la consciència de la necessitat de posar límits a un turisme insostenible, i fan valdre els materials i el teixit empresarial local, proposant nous futurs possibles amb un caràcter esperançador cap a la sostenibilitat i la preservació de la singularitat i particularitat del territori i els valors intrínsecs en la seva comunitat agrària.



Visionat del projecte artístic De Call Vermell. Gràfic creat per Maria Ribot Sastre, 2025.

Fitxa tècnica de l'obra *Almagra*

Títol: *Almagra*

Autora: Antònia Sansó Sastre

Any: 2025

Mida: 100 cm x 200 cm

Tècnica: Calcografia i enfeltrat sobre tela.

Fitxa tècnica de l'obra *Guaret*

Títol: *Guaret*

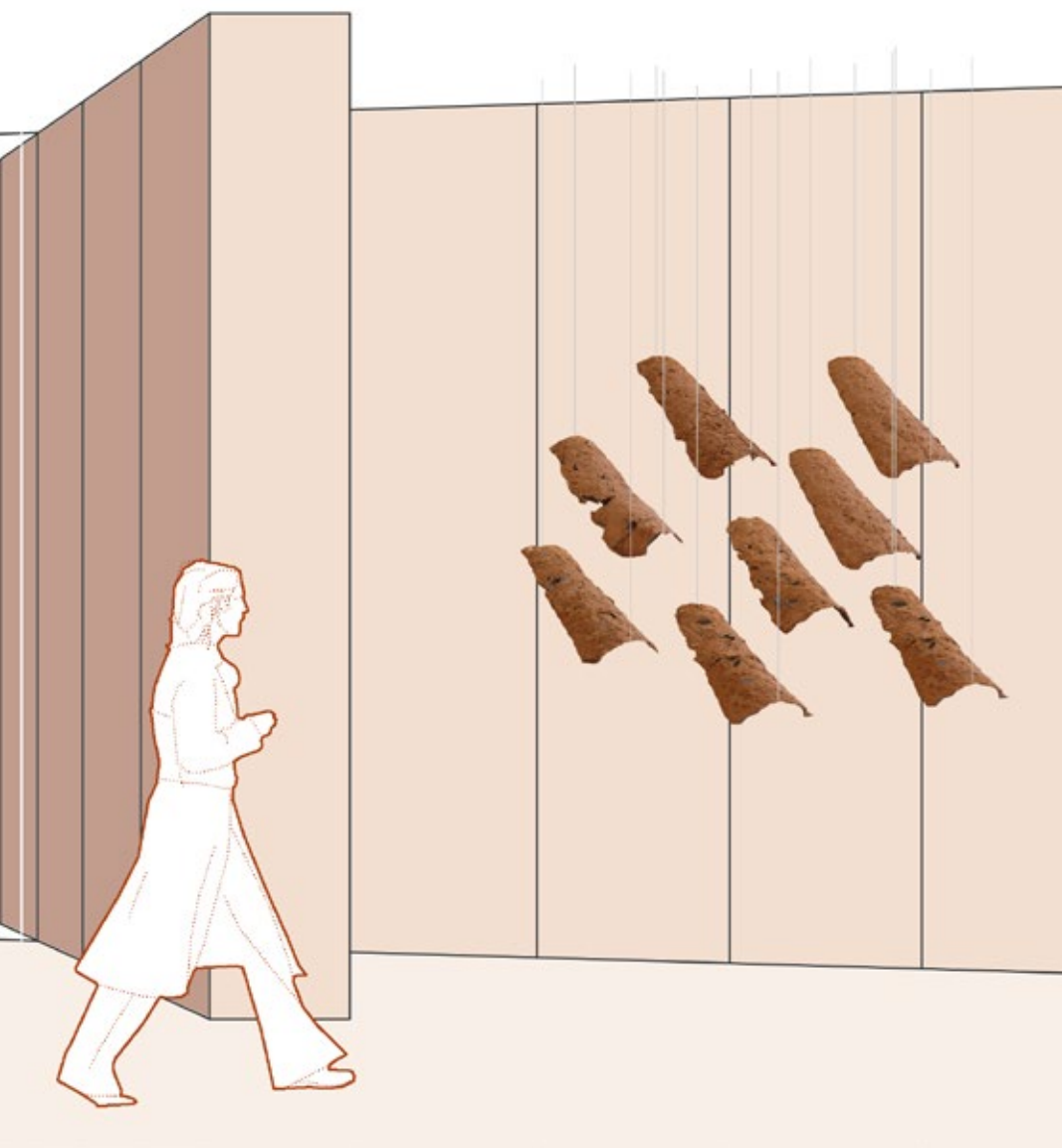
Autora: Antònia Sansó Sastre

Any: 2025

Mida: 6 estampes de 98 cm x 64 cm cada una.

Tècnica: Calcografia





Fitxa tècnica de l'obra *Terrer*

Títol: *Terrer*

Autora: Antònia Sansó Sastre

Any: 2025

Mida: 100 cm x 150 cm x 150 cm

Tècnica: Tècnica mixta amb *terra de gerrer* i llana.

06 /

CONCLUSIONS

De call vermell és el resultat d'un constant procés d'experimentació material on a través del *coneixement tàcit* juntament amb la reflexió, he anat definint les diferents peces de l'obra (*Guaret, Almangra i Terrer*). L'experimentació va començar dins l'àmbit del gravat amb el material de la *terra de gerrer* a partir de l'elaboració de tintes, continuant per l'experimentació amb llana, i acabant per l'experimentació a través de la unió dels dos.

Durant aquest procés, la repetició i l'error han estat claus, ja que ha estat així com he après sobre les característiques de la *terra de gerrer* i de la llana, i el llenguatge que aquests em poden aportar. A més, l'escolta del material m'ha conduït a endinsar-me en processos dels quals tenia algunes nocions, però que mai havia arribat a explorar amb profunditat, com per exemple la tinció de la llana i l'enfeltrat.

També, he après a treballar i a relacionar-me amb el material des de la col·laboració i no forçant-lo, respectant les seves qualitats. Això m'ha ajudat a comprendre que en el món en què vivim, marcat per la saturació d'imatges, saber deixar anar es fa necessari, i el fet que l'obra sigui efímera, un cop completada la seva funció transformadora, no implicaria una pèrdua.

A més, el fet de treballar amb processos lents i manuals m'ha permès adonar-me del ritme accelerat del nostre dia a dia i, per tant, aquesta manera de fer, també ha estat una actitud i forma de resistència. Com també ho ha estat el fet de treballar amb materials de Vilafranca de Bonany per tal de revalorar-los i impulsar una economia més diversa i resilient, amb la idea de proposar una alternativa al model econòmic basat en el turisme. Aquesta obra, doncs, marca un nou inici en la meua manera de fer, més conscient i respectuosa amb els materials, basada en els processos lents i compromesa amb la transformació, tant personal com col·lectiva.

/

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Agustí, A. (12 d'Octubre de 2020). Teuleres mallorquines, sense gas no hi ha futur. *VIA Empresa*. https://www.viaempresa.cat/economia/balears-teuleres-mallorquines_2128969_102.html

Art21 (maig de 2013). To Be Felt as Much as Read. *Art21*. <https://art21.org/read/julie-mehretu-to-be-felt-as-much-as-read/>

Associació de la Producció Agrària Ecològica de Mallorca (2024). *Informe sobre la situació de la llana d'ovella de les explotacions de Mallorca i la seva aplicabilitat en diferents usos*. Mallorca Rural. https://mallorcarural.cat/wp-content/uploads/2024/01/f6b810_f702d67aced34944ab69dc8d1163288b.pdf

Binimelis Sebastián, J., i Ordinas Garau, A. (2012). Paisatge i canvi territorial en el món rural de les Illes Balears. *Territoris*, 8, 11-28. <https://raco.cat/index.php/Territoris/article/view/259750/346953>

Delgado, M. (2002). Los efectos sociales y culturales del turismo en las ciudades históricas. *Desarrollo turístico integral de ciudades monumentales*, 355-375. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=981055>

Duch, G. (juny de 2024). Oda al campesinado. *Anguila*, 1-96. <https://www.idensitat.net/ca/en-arxiu/publicacions-2/1834-2024-anguila>

FAD Barcelona. (9 de gener de 2024). *FAD Talk #2: Entrevista con Claudy Jongstra, artista y activista de la lana*. [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zOxm0CYbrbg>

Fundació "la Caixa". (2014) *Lara Fluxà: Verni*. [vídeo]. CaixaForum+. <https://caixaforumplus.org/v/lara-fluxa>

Garcés, M. (2022). *Un món comú*. Tigre de Paper.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. <https://doi.org/10.2307/3178066>

Iglesias, B. (juny de 2024). Encuentra a tu maestro de vida rural. *Anguila*, 1-96. <https://www.idensitat.net/ca/en-arxiu/publicacions-2/1834-2024-anguila>

Marmeleira, J. (2022). Perfil: Maja Escher. *Contemporânea*. <https://contemporanea.pt/edicoes/01-02-03-2022/perfil-maja-escher>

Mas, J.J. (7 d'octubre de 2024). Idò sí. Tenim saturació turística a es Pla de Mallorca!. *Tot Pla*. <https://www.totpla.cat/2024/10/07/ido-si-tenim-saturacio-turistica-a-es-pla-de-mallorca/>

Medina Salgado, C. (2022). El conocimiento tácito: una pieza clave en la innovación y la transferencia de conocimiento en las organizaciones. *Revista Gestión Y Estrategia*, (24), 108-121. <https://doi.org/10.24275/uam/azc/dcsh/gye/2003n24/Medina> (Obra original publicada l'1 de desembre de 2003)

Monserrat Febrer, A. (2022). *El fenomen dels habitatges de lloguer turístic al Pla de Mallorca (2005-2021)* [Treball de fi de grau, Universitat de les Illes Balears]. Repositori Institucional UIB, UIBrepositori. <https://dspace.uib.es/xmlui/handle/11201/161760>

Perejaume. (2024). La vida de les obres. A R. Garrigasait i J. Ramoneda (Eds.), *A camp obert: Pràctiques culturals contemporànies* (pp. 65–87). Arcàdia.

Perelló, J. (20 d'abril de 2025). Els estrangers ja són els amos de la primera línia de Palma. *ARA Balears*. https://www.arabalears.cat/societat/estrangers-ja-son-amos-primera-linia-palma_130_5351997.html

Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. Doubleday & Company.

Salami, M. (2020). *El otro lado de la montaña: Así verías el mundo si no te lo contara siempre un hombre blanco europeo*. Planeta.

Sansó, S. (16 de gener de 2014). La crisis rebaja a solo siete los 30 tejares que había en Mallorca hace diez años. *Diario de Ma-*

l·lorca. <https://www.diariodemallorca.es/part-forana/2014/01/16/crisis-rebaja-siete-30-tejares-3859067.html>

Sansó Oliver, J.J. (2018). *iVISCALATERRA* [Treball de fi de grau, Universitat de Barcelona]. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. <https://hdl.handle.net/2445/126363>

Sennett, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.

Suárez, J. (juny de 2022). L'herència agrícola i rural de Mallorca. *El Pla*. https://plademallorcaxxi.com/wp-content/uploads/2015/12/EI-Pla-16-HQ_compressed.pdf

Uep! Com anam? IB3. (23 de novembre de 2020). *Almangrar cabres i ovelles de la finca Na Martina - Uep IB3*. [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=a-RZtITjcpq>

Vidal, A. (29 de desembre de 2022). Més del 30% de les vendes d'habitatges a les Balears són a estrangers. *ARA Balears*. https://www.arabalears.cat/societat/mes-30-dels-habitatges-balears-son-propietat-d-estrangers_1_4584526.html

/

REFERÈNCIES FOTOGRAFIES

Ribot Sastre, M. (2025). Visionat del projecte artístic De Call Vermell [Gràfic]. Creat per al Treball de Final de Grau d'Antònia Sansó Sastre, *De call vermell. Guaret, Almangra i Terrer*. Universitat de Barcelona.

Totes les altres fotografies són de producció pròpia. Autora: Antònia Sansó Sastre

