

monumentum. *n* Homenatge als donants de cos al Campus de Bellvitge.

1. Llibre fruit del projecte de col·laboració entre les Facultats de Belles Arts i de Medicina de la Universitat de Barcelona. Pretén ser un exemple de com neix i es desenvolupa, des de l'aula i per mitjà del treball cooperatiu, un projecte d'escultura pública: un monument que vol homenatjar als que donen el seu cos a la ciència. || **2.** Volum que mostra la trajectòria dels grups d'Escultura de l'assignatura Projectes de la Creació Artística del curs 2011-12 de la llicenciatura en Belles Arts. A través de textos dels seus professors/es i dels propis alumnes es configura com un exemple de pràctica docent significativa, que vol connectar els coneixements impartits a les aules amb el món exterior. Una activitat que permet viure en primer pla la producció d'una obra executada en el seu emplaçament real. || **3.** Una proposta docent que comparteix distintes fases del procés en col·lectiu i que s'última amb la instal·lació d'una escultura a tocar del Servei de Donació de Cossos del Campus de Ciències de la Salut de la Universitat de Barcelona a Bellvitge.

monumentum. *n* Homenaje a los donantes de cuerpo en el Campus de Bellvitge.

1. Libro surgido del proyecto de colaboración entre las Facultades de Bellas Artes y de Medicina de la Universitat de Barcelona. Pretende ser un ejemplo de como nace y se desarrolla, desde el aula y por medio del trabajo cooperativo, un proyecto de escultura pública: un monumento que quiere homenajear a aquellos que donan su cuerpo a la ciencia. || **2.** Volumen que repasa la trayectoria de los grupos de Escultura de la asignatura Proyectos de la Creación Artística del curso 2011-12 de la licenciatura en Bellas Artes. A través de textos de sus profesores/as y de los propios alumnos/as se configura como un ejemplo de práctica docente significativa, que quiere conectar los conocimientos impartidos en las aulas con el mundo exterior. Una actividad que permite vivir en primer plano la producción de una obra ejecutada en su emplazamiento real. || **3.** Una propuesta docente que comparte distintas fases del proceso en colectivo y que se ultima con la instalación de una escultura cerca del Servicio de Donación de Cuerpos del Campus de Ciencias de la Salud de la Universitat de Barcelona en Bellvitge.

monumentum. Homenatge als donants de cos al Campus de Bellvitge

monumentum. *n*

Homenatge als donants de cos al Campus de Bellvitge.

Homenaje a los donantes de cuerpo en el Campus de Bellvitge

COMISSIÓ DE PUBLICACIONS I EXPOSICIONS DEL DEPARTAMENT D'ESCULTURA UB
Monumentum. Homenatge als donants de cos al Campus de Bellvitge / Homenaje a los donantes de cuerpo en el Campus de Bellvitge. - Barcelona: Departament d'Escultura UB, Comissió de Publicacions i Exposicions; Edicions Saragossa, 2013 (1a Ed.). - 96 pàgs.; 19x26 cm - Quaderns d'artista del Departament d'Escultura de la Universitat de Barcelona; 2.
Text en català i castellà

Equip docent: Manuel Aramendía, Salvador Juanpere, Alaitz Sasiain i Joan Valle.

Coordinació de l'edició: Joan Miquel Porquer Rigo.

Iniciativa a proposta de: Dr. Miguel Viñas, Delegat del rector per al Campus de Ciències de la Salut de Bellvitge UB; Dr. Salvador García, Degà de la Facultat de Belles Arts UB; Dra. Maria Isabel Miguel, Professora Titular del Departament de Patologia i Terapèutica Experimental UB; Dra. Eulàlia Grau, Directora del Departament d'Escultura UB.

Edició a cura de: Comissió de Publicacions i Exposicions del Departament d'Escultura: Pep Mata i Salvador Juanpere (Coords.), J. Antonio Asensio, Eulàlia Grau, Núria Ricart. Departament d'Escultura, Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

Pau Gargallo, 4, 08028 Barcelona, telf. 93 403 40 34
<http://www.ub.edu/escultura> - dep-escultura@ub.edu

Edicions Saragossa.

Fernando Poo, 55, baixos 2a, 08005 Barcelona, telf. 93 221 00 96
<http://www.edicionssaragossa.cat> - info@edicionssaragossa.cat

Bonart Cultural (Edició Digital)

Narcís Blanch, 22, 2n 1a, 17003 Girona, telf. 972 42 62 95
<http://www.bonart.cat> - bonart@bonart.cat

© dels textos i projectes, els autors respectius.

© de les fotografies de l'obra "Mur d'Ofrena", les seves autores, Pep Mata i Serveis Audiovisuals del Campus de Bellvitge UB.

© de la resta de les fotografies, els autors respectius.

© del disseny, Joan Miquel Porquer.

Primera edició: desembre 2013

Disseny i realització: Joan Miquel Porquer Rigo, col·laboració de Judith Ollé i Danae Esparza

Traduccions: Joan Miquel Porquer (castellà)

Correccions: Serveis Lingüístics UB (català) i Edicions Saragossa (castellà)

Impressió: Anfigraf Indústria Gràfica, Tàrraga

Dipòsit legal: 978-84-940789-9-6

ISBN: B-24194-2013

Aquesta publicació s'ha realitzat en conveni i amb l'ajut de la Fundació Josep Finestres de la Universitat de Barcelona.

monumentum. *n*

Homenatge als donants de cos al Campus de Bellvitge.

Homenaje a los donantes de cuerpo en el Campus de Bellvitge



Quaderns d'artista del Departament d'Escultura de la Universitat de Barcelona, núm. 2

Agraïments

Des del Campus de Bellvitge s'agraeix el treball de la Dra. Maria Isabel Miguel, el Dr. Joan A. Moya, la Sra. Neus Cayuela i la Sra. Rosaura Soto. També agrair la inestimable col·laboració del Servei d'Audiovisuals de Bellvitge en la documentació del procés constructiu de la peça “Mur d'Ofrena”. De la mateixa, donar gràcies a les entitats externes que utilitzen les instal·lacions del Campus i particularment a DePUY Synthes.

Des de la Facultat de Belles Arts s'agraeix tot el suport rebut de l'equip de deganat del centre. Així mateix, fer esment a la col·laboració de la Sra. Asun Hermida, de l'Oficina de Recerca de la Facultat de Belles Arts, i a la de la Sra. Teresa Riba, de l'Oficina de Convenis i Entitats relacionades; la del Dr. Antoni Remesar, vicedegà de recerca de la Facultat; la del Dr. Jordi Alberc, vicerector de Recerca, Innovació i Transferència; i la del Sr. Francisco Meneses, director de l'Àrea de Suport a la Recerca de la Universitat de Barcelona, per la tramitació del conveni de recerca que ha fet possible aquest Projecte (Núm. 011612 – Conveni UB-Fundació Josep Finestres).

Agrair també l'esforç de tots els alumnes participants en la proposta i al Sr. Arcadi Canyelles, administratiu del Departament d'Escultura, les seves gestions.

També reconèixer el suport incondicional en tot el procés dels mestres de taller i tècnics especialistes dels tallers del Departament d'Escultura –Mariano Andrés, José Antonio Ares, Rubén Campo, Félix Caro, Enric Teixidó, Rafael Navarro i Jordi Torras– i el d'aquells companys/es del Departament que hi han participat.

A totes i tots, gràcies.

Agradecimientos

Desde el Campus de Ciencias de la Salud se agradece el trabajo de la Dra. María Isabel Miguel, el Dr. Joan A. Moya, la Sra. Neus Cayuela i la Sra. Rosaura Soto. También agradecer la inestimable colaboración del Servicio de Audiovisuales de Bellvitge en la documentación del proceso de construcción de la pieza “Muro de Ofrenda”. De la misma manera, dar las gracias a las entidades externas que utilizan las instalaciones del Campus y particularmente a DePUY Synthes.

Desde la Facultad de Bellas Artes se agradece todo el apoyo recibido del equipo decanal del centro. También debemos remarcar la colaboración de la Sra. Asun Hermida, de la Oficina de Investigación de la Facultad de Bellas Artes, y la de la Sra. Teresa Riba, de la Oficina de Convenios y Entidades relacionadas; la del Dr. Antoni Remesar, vicedecano de investigación de la facultad; la del Dr. Jordi Alberc, vicerrector de Investigación, Innovación y Transferencia; y la del Sr. Francisco Meneses, director del Área de Apoyo a la Investigación de la Universitat de Barcelona, por la tramitación del convenio de investigación que ha hecho posible este Proyecto (Núm. 011612 – Convenio UB-Fundación Josep Finestres).

Agradecer también el esfuerzo de todos los alumnos participantes en la propuesta y al Sr. Arcadi Canyelles, administrativo del Departamento de Escultura, por sus gestiones.

También reconocer el apoyo incondicional de los maestros de taller y técnicos especialistas de los talleres del Departamento de Escultura –Mariano Andrés, José Antonio Ares, Rubén Campo, Félix Caro, Enric Teixidó, Rafael Navarro y Jordi Torras– durante todo el proceso y el de aquellos compañeros/as del Departamento que han participado en el mismo.

A todas y todos, gracias.



8	—	Pròleg / Prólogo DÍDAC RAMÍREZ
10	—	Introducció / Introducción SALVADOR GARCÍA, EULÀLIA GRAU
12	—	Bellvitge, en context / Bellvitge, en contexto MIGUEL VIÑAS
16	—	<i>Monere / Monere</i> NÚRIA RICART
23	—	El projecte d'escultura pública com a mitjà de treball / El proyecto de escultura pública como medio de trabajo
25	—	Una aposta per a vincular teoria i pràctica / Una apuesta para vincular teoría y práctica MANUEL ARAMENDÍA, ALAITZ SASIAIN, JOAN VALLE
32	—	El sistema per capes: processos i resultats / El sistema por capas: procesos y resultados MANUEL ARAMENDÍA, JOAN VALLE
42	—	Per a una memòria explicativa... / Para una memoria explicativa... SALVADOR JUANPERE
65	—	Del projecte a la realitat / Del proyecto a la realidad
66	—	Un terreny de subtilexes / Un terreno de sutilezas SALVADOR JUANPERE
78	—	Les autores, d'aprop / Las autoras, de cerca ALAITZ SASIAIN, SONIA COROMINAS, MONTSERRAT ROIG, ANNA M. SÁNCHEZ, ROSER SERVALLS, CLARA ZENDRERA

Pròleg

Prólogo

DÍDAC RAMÍREZ I SARRIÓ

Rector de la Universitat de Barcelona.

Rector de la Universidad de Barcelona.

La Universitat de Barcelona té moltes característiques que la fan singular, però possiblement la que en definiria més bé la idiosincràsia és el seu caràcter generalista.

En el passat no gaire llunyà, dos centres destacats de la Universitat de Barcelona van ser la Facultat de Medicina, avui existent, i la Facultat de Filosofia i Lletres, que avui possiblement anomenaríem “d’Humanitats”. La comunicació entre *ciència* al servei de la salut física i *coneixement* al servei de la salut de l’esperit ha estat un tret característic de la nostra identitat.

Avui, com a responsable principal de la UB, us adreço unes paraules per presentar aquest memorial que la UB ha volgut dedicar als que tenen la generositat, l’estima envers els altres i la valentia de donar el cos a la ciència, per a l’ensenyament i la investigació, i de fer-ho concretament a la nostra Universitat. D’aquesta manera els nostres professors de Medicina poden formar més bé els estudiants, poden investigar tècniques quirúrgiques noves i conèixer millor el cos humà, de manera que els nostres metges del futur estiguin ben preparats per a allò que ha de ser l’objectiu fonamental de la seva professió: salvar vides i fer més feliç la vida dels qui no tenen salut.

El personal del Servei de Donació de Cossos va pensar que la UB havia d’exterioritzar l’agraïment als donants i a

La Universitat de Barcelona tiene muchas características que la hacen singular, pero posiblemente la que mejor definiría su idiosincrasia es su carácter generalista.

En el pasado no muy lejano, dos centros destacados de la UB fueron la Facultad de Medicina, hoy existente, y la Facultad de Filosofía y Letras que hoy posiblemente denominaríamos de Humanidades. La comunicación entre ciencia al servicio de la salud física y conocimiento al servicio de la salud del espíritu ha sido una señal de nuestra identidad.

Hoy, como principal responsable de la UB, os dirijo unas palabras para presentar este memorial que la UB ha querido dedicar a los que tienen la generosidad, el aprecio hacia los otros y la valentía de dar el cuerpo a la ciencia, para la enseñanza y la investigación y concretamente en nuestra Universidad. De esta forma nuestros profesores de Medicina pueden enseñar mejor a nuestros estudiantes, pueden investigar técnicas quirúrgicas nuevas y conocer más bien el cuerpo humano, de forma que nuestros médicos del futuro estén mejor preparados por aquello que tiene que ser el objetivo fundamental de su profesión: salvar vidas y hacer más feliz la vida de los que no tienen salud.

El personal del Servicio de Donación de Cuerpos pensó que la UB te-

les famílies. Des del campus de Bellvitge es va considerar que l’autoria del memorial s’havia de cercar a la UB i, sense dubtar-ne, a la Facultat de Belles Arts. I, del concurs convocat amb aquest fi, al qual van concórrer projectes de gran caràcter i bellesa gràcies a la participació de nombrosos artistes estudiants de Belles Arts, en sortí el projecte que avui ja és una realitat.

En qualitat de rector, us expresso amb emoció l’agraïment immens als donants i les seves famílies, a tots els artistes que han participat en el concurs i als seus tutors, al personal del Servei de Donació i en general a tota la comunitat universitària del campus de Bellvitge. Tots ells ens fan sentir bé, útils i solidaris.

nía que exteriorizar el agradecimiento a los donantes y a sus familias. Desde el Campus de Bellvitge se consideró que la autoría del memorial se tenía que buscar en la UB y, sin dudarlo, en la Facultad de Bellas artes y, del concurso convocado por este fin, en el que concurrieron proyectos de gran carácter y belleza con la participación de un buen número de artistas estudiantes de Bellas artes, surgió el proyecto que hoy es realidad.

En calidad de rector, os expreso con emoción mi agradecimiento inmenso a los donantes y sus familias, a todos los artistas que han participado en el concurso y sus tutores, al personal del Servicio de Donación y en general a toda la comunidad universitaria del Campus de Bellvitge. Todos ellos nos hacen sentir bien, útiles y solidarios.

Introducció

Introducción

—

SALVADOR GARCÍA FORTES

Degà de la
Facultat de Belles Arts

*Decano de la
Facultad de Bellas Artes*

EULÀLIA GRAU COSTA

Directora del
Departament d'Escultura

*Directora del
Departamento de Escultura*

Quan ens van proposar la idea de com-
partir entre dues facultats l'homenatge
als donants de cos mitjançant la realit-
zació d'un memorial, ens va semblar un
repte que volíem fer nostre, especialment
en un moment de crisi de valors i de cri-
teris, i quan les orientacions socioeconò-
miques i polítiques qüestionen molt sovint
la nostra tasca universitària.

Un projecte en què els nostres es-
tudiants respectius poguessin intercanviar
els coneixements que estaven adquirint,
amb l'experiència de l'execució d'una
obra conjunta que havia de dialogar i aten-
dre aspectes fonamentals de la nostra di-
mensió humana, més enllà de les nostres
especificitats i habilitats tècniques.

Vam apostar per implicar-hi el
nostre alumnat, el professorat, el nostres
gestors acadèmics i el nostre personal
d'administració i serveis més proper. Els
demanàvem un esforç de dedicació afe-
git a les seves tasques habituals, amb
la seguretat del retorn que els havia de
suposar la sensació de satisfacció per la
feina ben feta, augmentada pel sentiment
de fer-la per una causa noble.

Els projectes d'aquesta dimensió
sempre són complexos i difícils de dur a
terme. Primer, cal mobilitzar un grup do-
cent i adaptar-ne les programacions a
una iniciativa concreta i externa. A con-
tinuació, s'han de resoldre els procedi-

*Cuando nos propusieron la idea de com-
partir entre dos facultades el homenaje a
los donantes de cuerpo con la realización
de un memorial, nos pareció un reto que
queríamos hacer nuestro, especialmente
en un momento de crisis de valores y de
criterios, y cuando las orientaciones so-
cioeconómicas y políticas cuestionan muy
a menudo nuestra tarea universitaria.*

*Un proyecto donde nuestros
estudiantes respectivos pudieran inter-
cambiar los conocimientos que estaban
adquiriendo, con la experiencia de la eje-
cución de una obra conjunta que tenía
que dialogar y atender aspectos funda-
mentales de nuestra dimensión humana,
más allá de nuestras especificidades y
habilidades técnicas.*

*Apostamos por implicar a nues-
tro alumnado, al profesorado, a nuestros
gestores académicos y a nuestro per-
sonal de administración y servicios más
cercano. Se les pedía un esfuerzo de de-
dicación añadido a sus tareas habituales,
con la seguridad de la recompensa que
les supondría el trabajo bien hecho, acre-
centado por el sentimiento de hacerlo por
una causa noble.*

*Los proyectos de esta dimensión
siempre son complejos y difíciles de lle-
var a cabo. Primero, hay que movilizar un
grupo docente y adaptar sus programa-
ciones a una iniciativa concreta y exter-*

ments administratius i complir les exigèn-
cies de l'equanimitat, amb la constitució
de jurats i la preselecció dels projec-
tes. L'atorgament d'accèssits, la tria del
guanyador –tot i tractar-se de projectes
col·laboratius–, obliga a un seguiment
que garanteixi l'execució del projecte,
encara que sigui fora del calendari aca-
demicodocent.

A l'últim, la recollida exhaustiva
i la selecció de la informació generada
durant tot el procés permet l'elaboració
d'una memòria, escrita i gràfica, i més en-
cara, ha d'ésser reflexió i agraïment alho-
ra per la generositat humana de totes les
persones donants.

Ara, que ja podem atansar-nos-hi
i escoltar el so de l'aigua d'aquesta font
blanca de netedat i esperança. Ara, quan
sentim properes i fem nostres les vivències
més íntimes dels familiars a qui homenat-
gem. Ara, que el mur roig de rovell d'aigua
del *Memorial* ens asserena, podem dir
que la singladura ha valgut la pena.

Finalment, un record i agraïment
a totes les persones que hi han contri-
buït. A totes aquelles voluntats que han
apostat per iniciatives de recerca i crea-
ció, que han fet dels gestos exemples
d'aventures possibles.

*na. A continuación, hay que resolver los
procedimientos administrativos y cumplir
con las exigencias de ecuanimidad, con
la constitución de los jurados y la prese-
lección de los proyectos. La concesión de
accésits y la elección del ganador –a pe-
sar de tratarse de proyectos de colabora-
ción– obliga a un seguimiento que garan-
tice su realización, aunque sea fuera del
calendario académico-docente.*

*Por último, la recogida exhaus-
tiva y la selección de la información ge-
nerada durante todo el proceso permite
la elaboración de una memoria, escrita y
gráfica; y más todavía: ser, a la vez, re-
flexión y agradecimiento por la generosi-
dad de todos/as los/as donantes.*

*Ahora, cuando ya podemos acer-
carnos y escuchar el rumor del agua de
esta fuente blanca de pulcritud y esperan-
za; ahora, cuando sentimos cercanas y ha-
cemos nuestras las vivencias más íntimas
de los familiares a los que homenajeamos;
ahora que el muro rojo de herrumbre de
agua de este Memorial nos serena, pode-
mos decir que el periplo ha valido la pena.*

*Finalmente, queremos recordar y
agradecer a todos/as los/as que lo han
hecho posible. A todas aquellas volunta-
des que han apostado por iniciativas de
investigación y creación, que han hecho
de los gestos ejemplos de aventuras po-
sibilistas y posibles.*

Bellvitge, en context Bellvitge, en contexto

—

MIGUEL VIÑAS CIORDIA

Delegat del rector per al Campus de Ciències de la Salut de Bellvitge.

Delegado del rector para el Campus de Ciencias de la Salud de Bellvitge.

Fins al segle XIX, la utilització de cadàvers per a l'ensenyament de la medicina i per a la investigació era una pràctica molt restringida o, fins i tot en alguns països, il·legal. A Anglaterra, els únics cadàvers que es podien emprar amb finalitats anatòmiques eren els dels condemnats “a mort i dissecció”, és a dir que la “donació” formava part de la condemna. En conseqüència, les escoles de medicina no trobaven prou cossos per investigar ni per ensenyar. De fet, a Anglaterra s’obtenien per aquesta via un 10 % dels cadàvers, la resta procedia del mercat negre i il·legal. Aquest mercat es nodria del robatori de cadàvers, i fins a un cert punt, les autoritats judicials aplicaven una gran tolerància al delicte, en considerar que es cobria una necessitat ineludible: que els metges coneguessin bé els òrgans i els teixits del cos humà. La història dels lladres de cossos (anomenats *resurreccionistes*) està plena d’anècdotes i descripcions dels mètodes de robatori que demostrin clarament que aquest era un delicte lucratiu i poc castigat.

Els sentiments que genera la mort en els humans són molt variables i les actituds depenen directament de factors culturals, religiosos i fins i tot personals. Algunes religions com les antigues d’Egipte creien en la vida després de la mort, que l’ànima viatjava i que podria necessitar de nou el cos, i per això mateix momificaven els més rics i els faraons. La

Hasta el siglo XIX la utilización de cadáveres para la enseñanza de la medicina y para la investigación era una práctica muy restringida o, incluso en algunos países, ilegal. En Inglaterra los únicos cadáveres que se podían utilizar con finalidades anatómicas eran los de los condenados a “muerte y disección”, es decir, la “donación” formaba parte de la condena. En consecuencia, las escuelas de medicina no encontraban cuerpos suficientes para investigar ni para enseñar. De hecho, en Inglaterra se obtenían por esta vía un 10 % de cadáveres; los otros procedían del mercado negro e ilegal. Este mercado se nutría de los robos de cadáveres, y hasta cierto punto las autoridades judiciales aplicaban una gran tolerancia al delito, al considerar que se cubría una necesidad ineludible: que los médicos conocieran bien los órganos y los tejidos del cuerpo humano. La historia de los ladrones de cuerpos (denominados resurreccionistas) está llena de anécdotas y descripciones de los métodos de robo, que demuestran claramente que éste era un delito lucrativo y poco castigado.

Los sentimientos que genera la muerte en los humanos son muy variables, y las actitudes dependen directamente de factores culturales, religiosos e incluso personales. Algunas religiones, como las antiguas de Egipto, creían en la vida después de la muerte, que el alma viajaba y que podría necesitar de nuevo

cristiandat, o més ben l’església catòlica, que tanta influència ha tingut i té en la nostra regió, negava les exèquies a qui no hagués de ser enterrat. Ara ja no nega les celebracions funeràries als qui opten per la incineració, mentre que abans eren considerats nihilistes i, per tant, enemics de la fe cristiana. Aquest canvi afecta també les donacions d’òrgans i de cos: fins i tot la doctrina de la fe justifica l’autòpsia, avui.

Els humans som el que les nostres arrels culturals han modelat al llarg de la història, però és un fet inqüestionable que en l’actualitat, i cada vegada més, ens anem inclinant cap a visions pragmàtiques allunyades de creences mancades de base científica.

Els qui ens dediquem a formar els futurs professionals de la medicina, la infermeria, l’odontologia, i d’altres, necessitem imperiosament cossos per poder dur a terme la nostra feina. Descobrir estratègies quirúrgiques noves, investigar-les i ensinistrar cirurgians són activitats que fan imprescindibles els cossos humans. Per tant, la donació és un acte solidari, és un acte generós, i permet la creació i la difusió del coneixement entre els professionals de la salut. La donació millora la salut de les persones. A iniciativa del personal del Servei de Donació, la Universitat de Barcelona, amb aquest petit memorial

el cuerpo, de aquí las momificaciones de los más ricos y de los faraones. La cristiandad, o mejor la Iglesia católica, que tanta influencia ha tenido y tiene en nuestra región, negaba las exequias a quienes no tuvieran que ser enterrados. Ahora ya no niega las celebraciones funerarias a quienes optan por la incineración, mientras que antes eran considerados nihilistas y por lo tanto enemigos de la fe cristiana. Este cambio afecta también a las donaciones de órganos y de cuerpo: incluso la doctrina de la fe justifica la autopsia en nuestros días.

Los humanos somos lo que nuestras raíces culturales han ido modelando a lo largo de la historia, pero es un hecho incuestionable que en la actualidad, y cada vez más, nos vamos inclinando hacia visiones pragmáticas alejadas de creencias carentes de base científica.

Los que nos dedicamos a enseñar a las futuras médicas y médicos, enfermeras y enfermeros, dentistas y a otros profesionales de la salud necesitamos imperiosamente cuerpos para hacer nuestro trabajo. Descubrir nuevas estrategias quirúrgicas, investigarlas y adiestrar cirujanos son actividades que necesitan imperiosamente de cuerpos humanos. Por lo tanto, la donación es un acto solidario, es un acto generoso que permite la creación y la difusión del conocimiento entre los profesionales de

homenatja públicament els els donants i les famílies, i explica a tothom que n'és d'important servir els altres, encara que d'aquest servei, el qui el presta, mai no n'arribi a gaudir. I ho fa a través de la feina del millor que té –l'alumnat–, amb l'obra d'un grup d'estudiants de la Facultat de Belles Arts. Aquesta petita obra d'art, instal·lada al bell mig del campus universitari de Bellvitge, té també la vocació d'oferir un espai físic de memòria per a les famílies i els amics de les persones que van decidir, en vida, donar el cos a la ciència.

la salud. Así pues, la donación mejora la salud de las personas. Con este pequeño memorial, la Universitat de Barcelona, en manos de lo mejor que tiene –sus estudiantes–, en manos de un grupo de chicas estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, quiere, a iniciativa del personal del Servicio de Donación, exteriorizar el homenaje a los donantes, a sus familias y explicar a las personas en general qué importante es servir a los otros, aunque, quien lo presta nunca podrá disfrutar de este servicio. Esta pequeña obra de arte, instalada en el centro del Campus Universitario de Bellvitge, tiene también la vocación de ofrecer un lugar físico de recuerdo para las familias y amigos de los que en vida decidieron donar el cuerpo a la ciencia.



Monere
Monere

—

NÚRIA RICART ULLDEMOLINS

Secretària i Professora del Departament d'Escultura.

Secretaria y Profesora del Departamento de Escultura.

L'espai per a la commemoració és tan essencial en la ciutat contemporània com l'espai per a la mobilitat, el comerç o el lleure. En aquest sentit, el monument exerceix una funció simbòlica fonamental en el mapa conceptual de la societat. Com explica Odon Vallet, el terme prové del verb llatí *monere*, que expressa “una demanda d'atenció, un pensament girat cap al passat, però també una advertència envers el futur, una amonestació contra l'oblit” (Vallet, 1999).

El nombre de monuments com a objecte estètic i referencial experimenta un augment exponencial al llarg del segle XIX, que es vincula al creixement en forma d'eixample de la ciutat europea i nord-americana. Però al llarg del segle XX el monument és fortament qüestionat per culpa d'aquest abús i sobretot a l'ús que en fan règims totalitaris a Europa i l'antiga URSS (Young, 2000: 95). En aquest sentit, des de les primeres avantguardes artístiques i fins ben entrada la postmodernitat, es planteja una llarga polèmica entre artistes i intel·lectuals, que el sociòleg Henry Lefebvre (1980: 28) sintetitza en l'esquema següent:

En contra del monument	A favor del monument
El monument, seu d'una institució (l'església, l'estat, la universitat), és essencialment repressiu; quan organitza un espai en el seu entorn és per colonitzar i oprimir.	Si el monument exerceix un control és a fi de congregar. És l'únic lloc on es pot concebre i imaginar la vida social.
Estendre l'espai monumental a l'espai habitat ha constituït sempre una catàstrofe.	Bellesa i monumentalitat van aparellades. Els grans monuments van ser transfuncionals (catedrals) i fins i tot transculturals (les tombes); d'aquí prové el seu poder ètic i estètic.
L'esplendor monumental és formal, i si bé es troba sempre plena de símbols; el monument els ofereix a la contemplació passiva i a la consciència social quan aquests símbols, ja caducs, han perdut significació.	Els monuments han estat sempre utòpics; sempre en una dimensió diferent a la dels recorreguts urbans, projecten sobre el terreny una concepció del món.

El espacio para la conmemoración es tan esencial en la ciudad contemporánea como el espacio para la movilidad, el comercio o el ocio. En este sentido el monumento cumple una función simbólica fundamental en el mapa conceptual de la sociedad. Tal y como explica Odon Vallet el término proviene del verbo latino monere, el que expresa “una demanda de atención, un pensamiento vuelto hacia el pasado pero también una advertencia hacia el futuro, una amonestación contra el olvido” (Vallet, 1999).

El monumento como objeto estético y referencial experimenta un aumento exponencial en número a lo largo del siglo XIX, vinculado al crecimiento en forma de ensanche de la ciudad europea y norteamericana. Pero a lo largo del siglo XX es fuertemente cuestionado debido a este abuso excesivo y sobre todo al uso que hacen regímenes totalitarios en Europa y la antigua URSS. En este sentido, desde las primeras vanguardias artísticas y hasta muy entrada la posmodernidad se plantea una larga polémica entre artistas e intelectuales que el sociólogo Henry Lefebvre (1980: 28) sintetiza en el siguiente esquema:

En contra del monumento	A favor del monumento
El monumento, sede de una institución (la Iglesia, el Estado, la Universidad), es esencialmente represivo. Cuando organiza un espacio en su entorno es para colonizar y oprimir.	Si el monumento ejerce un control es con objeto de congregar. Es el único lugar donde se puede concebir e imaginar la vida social.
Extender el espacio monumental al espacio habitable ha constituido siempre una catástrofe.	Belleza y monumentalidad van emparejadas. Los grandes monumentos fueron transfuncionales (catedrales) e incluso transculturales (las tumbas); de aquí su poder ético y estético.
El esplendor monumental es formal, y si bien se encuentra siempre lleno de símbolos, el monumento los ofrece a la contemplación (pasiva) y a la conciencia social cuando estos símbolos, ya caducos, han perdido significación.	Los monumentos han sido siempre utópicos, siempre en una dimensión diferente a la de los recorridos urbanos, proyectan sobre el terreno una concepción del mundo.

L'anàlisi crítica que es fa a la tipologia monumental permet la incorporació a partir dels anys cinquanta d'un llenguatge no només abstracte, sinó plenament conceptual en espais simbòlics i de commemoració. Les experiències més interessants les trobem en els anomenats *contramonuments* ("counter-monuments") apareguts a Alemanya i Àustria per denunciar i honrar alhora les víctimes de l'holocaust nazi. Destaquen obres dels artistes Esther i Jochen Gerz, Hans Haacke o Horst Hoheisel, en què el silenci, la buidor i la negació formen part del llenguatge artístic.

En aquest sentit subratllem la rellevància d'antecedents com *The Road*, projecte liderat per l'arquitecte polonès Oskar Hansen¹ en el marc d'un concurs internacional per construir un monument en el camp d'extermini nazi d'Auschwitz-Birkenau l'any 1958. La radicalitat de la proposta, que preveia convertir tot el camp en un espai de memòria abandonat al pas del temps, no va ser ben rebut per les víctimes i els familiars de la barbàrie, que van requerir explícitament un llenguatge formal menys conceptual.

La confrontació entre abstracció i figuració s'emmarca en un debat sobre la capacitat de representació i de commemoració d'ambdós llenguatges que, a més, en plena guerra freda, es polaritza en el context d'una estratègia política

El análisis crítico que se hace a la tipología monumental permite la incorporación, a partir de los años 80, de un lenguaje no sólo abstracto, sino plenamente conceptual en espacios simbólicos y de conmemoración. Las experiencias más interesantes las encontramos en los llamados countermonuments ("contramonumentos"), aparecidos en Alemania y Austria para denunciar, a la vez que honrar, a las víctimas del holocausto nazi. Destacan obras de los artistas Esther y Jochen Gerz, Hans Haacke o Horst Hoheisel, en las que el silencio, el vacío y la negación forman parte del lenguaje artístico.

En este sentido subrayamos la relevancia de algunos antecedentes como The Road, proyecto liderado por el arquitecto polaco Oskar Hansen¹ en el marco de un concurso internacional para construir un monumento en el campo de exterminio nazi de Auschwitz-Birkenau en 1958. La radicalidad de la propuesta, que preveía convertir todo el campo en un espacio de memoria abandonado a la obsolescencia del tiempo, no podía ser entendido por víctimas y familiares de la barbarie, que pidieron explícitamente un lenguaje formal menos conceptual.

La confrontación entre abstracción y figuración se enmarca en un debate sobre la capacidad de representación y de conmemoración de ambos lenguajes que además, en plena guerra fría, se

d'ús de l'art per part tant dels EUA com de l'antiga URSS. Tot i així, trobem en els monuments dedicats a les víctimes de conflictes al llarg del segle XX obres d'un fort caràcter humanista, clarament simbòliques, i que incorporen els avenços formals d'avantguarda; fenomen generalment molt més tardà en gran part de la producció d'art públic. El fet d'estar situats, segons James E. Young, "en la intersecció entre art públic i memòria política" (Young, 2000: 93), els atorga un caràcter social i polític molt important (Remesar, 2005). Un dels casos més emblemàtics és el *Vietnam Veterans Memorial Wall*, de Maya Lin, construït l'any 1982 a Washington DC. Es tracta d'un espai en memòria dels soldats nord-americans morts durant la guerra del Vietnam; un *earthwork* concebut com un recorregut ².

Abans de la Segona Guerra Mundial també es poden assenyalar algunes obres de referència com el *Das Märzgefallenen-Denkmal*, de Walter Gropius, erigit en honor a nou persones assassinades durant les vagues obreres contra el *Kapp Putsh*, a Weimar, l'any 1922. Es tracta d'una obra d'avantguarda, titllada "d'art degenerat" i enderrocada pel nazisme uns anys més tard (Ricart, 2009). També el Conjunt monumental de *Tirgu Jiu*, de Constantin Brancusi, dedicat a les víctimes de la Primera Guerra Mundial i construït entre 1936 i 1938. Es tracta d'una obra projectada des d'una concepcon-

polariza en el contexto de una estrategia política de uso del arte por parte tanto de los EEUU como de la antigua URSS. Aun así, encontramos en los monumentos dedicados a víctimas de conflictos a lo largo del siglo XX obras de un fuerte carácter humanista, claramente simbólicas, y que incorporan los adelantos formales de vanguardia; hecho mucho más tardío en gran parte de la producción de arte público a nivel general. El hecho de estar situados según James E. Young, "en la intersección entre arte público y memoria política" (Young, 2000: 93) les otorga un carácter social y político muy importante (Remesar, 2005). Uno de los casos más emblemáticos es el Vietnam Veterans Memorial Wall, de Maya Lin, construido en 1982 en Washington DC. Se trata de un lugar dedicado al recuerdo de los soldados norteamericanos muertos durante la guerra del Vietnam; un earthwork concebido como un recorrido ².

Antes de la Segunda Guerra Mundial también se pueden señalar algunas obras de referencia como el Das Märzgefallenen-Denkmal, de Walter Gropius, erigido en honor a 9 personas asesinadas durante las huelgas obreras contra el Kapp Putsh, en Weimar en 1922. Se trata de una obra de vanguardia, tildada de arte degenerado y derrocado por el nazismo unos años más tarde (Ricart, 2009). El conjunto monumental de Tirgu Jiu, de Constantin Brancusi dedicado a las víctimas de la

2. En paral·lel a un mur en forma de V d'uns 150 metres de longitud i 3,12 metres d'alçada en el seu punt més profund. La pedra és de granit negre polit de Bangalore, Índia. .

En paralelo a un muro en forma de V de 150 metros de longitud y 3.12 metros de altura en su punto más profundo. La piedra es de granito negro pulido de Bangalore, India.

1. La resta de l'equip el componien: Sofia Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz (escultora), Edmund Kupiecki, Julian Palka (escultor i artista gràfic) i Lechoslaw Rosinski.

El resto del equipo lo componían: Sofia Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz (escultora), Edmund Kupiecki, Julian Palka (escultor y artista gráfico) y Lechoslaw Rosinski.

cepció ambiental de la intervenció artística, interessada a obrir la forma a l'entorn i atorgar ple protagonisme a l'escala humana del passejant³. O el *Pavelló de la República a l'Exposició Internacional de París de 1937*, obra coral, síntesi de les arts, dirigida per Sert i Lacasa com a plataforma de denúncia de l'alçament de les tropes franquistes contra la República espanyola (Ricart, 2009b). Ja després de la guerra i amb un nivell d'abstracció encara més profund, es planteja l'obra del grup d'arquitectes italians BBPR⁴, que entre 1945 i 1955 desenvolupen tres versions del *Monumento ai caduti nei campi nazisti*, situat en un dels espais centrals del cementiri monumental de Milà (BBPR, 1995; Bill, 1953: 245 i següents; Peressutti, 1946: 3). La versió definitiva del monument proposa un cub de 2,12 metres d'altura d'estructura tubular metàl·lica, que se subdivideix al seu torn en nou cubs interns.

Es tracta en tots els casos d'espais de concreció pel que fa al seu caràcter simbòlic, espais on el monument ret homenatge al caràcter profundament humà de les persones en record de les quals s'erigeix, i on el vincle entre espai, commemoració i memòria és transversal a l'obra mateixa.

*Primera Guerra Mundial y construido entre 1936 y 1938. Se trata de una obra proyectada desde una concepción ambiental de la intervención artística, interesada en abrir la forma al entorno y otorgar pleno protagonismo a la escala humana del paseante*³. O el Pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París de 1937, obra coral, síntesis de las artes, dirigida por Sert y Lacasa como plataforma de denuncia del levantamiento en contra de la república española por parte de las tropas franquistas (Ricart, 2009b). Ya después de la guerra, y con un nivel de abstracción todavía más profundo, se plantea la obra del grupo de arquitectos italianos BBPR⁴, quienes entre los años 1945 y 1955 desarrollan tres versiones del Monumento ai caduti nei campi nazisti, situado en uno de los espacios centrales del Cementerio Monumental de Milán (BBPR, 1995; Bill, 1953: 245 y siguientes; Peressutti, 1946: 3). La versión definitiva del monumento propone un cubo de 2,12 metros de altura de estructura tubular metálica, que a la vez se subdivide en nueve cubos internos.

En todos los casos se trata de espacios de concreción en cuanto a su carácter simbólico, espacios donde el monumento rinde homenaje al carácter profundamente humano de las personas a quienes se recuerda, y donde el vínculo entre espacio, conmemoración y memoria es transversal a la propia obra.

BBPR (1995): *Monumento ai caduti nei campi nazisti. Il segno della memoria 1945-1995. Milano: Triennale Electa.*

BILL, MAX (1953): "De la surface à l'espace". Architecture (Paris), núm. 7; pàg. 245 i següents.

LEFEBVRE, HENRY (1980): *La revolución urbana*. Madrid: Alianza.

PERESSUTTI, ENRICO (1946): "Dedica". *Costruzioni (Milano)*, núm. 193, pàg. 3.

REMESAR, ANTONI (2005): *La memoria y la escultura. Document per a l'assignatura Llenguatges de l'Art de la llicenciatura de Belles Arts, Fac. de Belles Arts, Universitat de Barcelona* (text inèdit).

RICART, NÚRIA (2009): "Das Märzgefallenen-Denkmal. 'Monumento a los caídos de marzo'. Evolución de la obra a través de los documentos gráficos". *Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, núm. 6. Disponible a *Aacadigital.com* [http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=158&idre vista=12]

RICART, NÚRIA (2009b): *Cartografies de La Mina. Art, espai públic, participació ciutadana*. Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona, Departament d'Escultura. Disponible a *Tdx.cat* [http://www.tdx.cat/handle/10803/1549].

VALLET, ODON (1999): "Les mots du monument". *Cahiers de médiologie (Paris)*, núm. 7; pàg. 21-23.

YOUNG, JAMES E. (2000): "Memory, Counter-memory, and the End of the Monument" a YOUNG, James E. *At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven (CT): Yale University Press.

3. Aquesta concepció ja la trobem en *Els burgesos de Calais*, de Rodin, en 1893.

Esta concepción la encontramos ya en Los burgheses de Calais de Rodin, de 1893.

4. El grup BBPR estava format pels arquitectes Gianluigi Banfi, Lodovico Belgiojoso, Enrico Peressutti i Ernesto Nathan Rogers..

El grupo BBPR estaba formado por los arquitectos Gianluigi Banfi, Lodovico Belgiojoso, Enrico Peressutti y Ernesto Nathan Rogers.



El projecte d’escultura pública com a mitjà de treball

El proyecto de escultura pública como medio de trabajo

Tutories

Tutorías

SALVADOR JUANPERE, JOAN VALLE, MANUEL ARAMENDÍA I ALAITZ SASIAIN

Alumnat

Alumnado

Grup E1

MARIYA ALIPIEVA ALIPIEVA
PAULA ALONSO ELBAILE
PABLO ARBONES CALVET
ANTONI AUQUÉ COCA
ANDER AZCARATE BERGARA
MARIA MAGDALENA BAGUR BAGUR
BERTA BALIU FRANQUESA
ANNA BENET PRAT
RAFAEL CAÑETE FERNÁNDEZ
NOEMI COBACHO ÁLVAREZ
SÒNIA COROMINAS CODINA
ELENI DOUDALI
RAQUEL FABRA DE ANTA
DANIEL FARRÀS BERDEJO
MARINA FORTUNY SABATER
MARIA FUSTER GARCÍA

LUZ GALDEANO CARRASCO
ARIADNA GOÑI TRAFACH
MICAEL LOPES MARALHAS
SALETA LOSADA RODRÍGUEZ
REBECA LÓPEZ PEREDA
LAURA MARTÍNEZ ESCUDERO
LAIA MONCAYO ALASTRUEY
GUILLERMO MORENO MIRALLAS
ODILE MORENO SÁNCHEZ
MILENA NOVAS FERNÁNDEZ
SÍLVIA PALLEJÀ PORQUERAS
NÚRIA PALLISSERA PAGÉS
NADIA PEREIRA BENAVENTE
PAU PÉREZ DE LA OSSA
DAMIÀ ARNAU PONT PONS
JOAN MIQUEL PORQUER RIGO
MONTSERRAT ROIG MINGUELL
MANEL ROS NOFRE
MARINA RUBIO MARCO

BÁRBARA SÁNCHEZ BARROSO
ANNA M. SÁNCHEZ FERRER
ROSER SERVALLS MUNAR
ANA URBINA GONZÁLEZ
NADIA VELILLA COMINO
MIREIA VIDAL TERRE
CLARA ZENDRERA AGULLÓ

Grup E2

GEMMA ALACUART ALBÓS
DESIREE ÁLVAREZ MATEOS
ALEXANDRE AMETLLA MARQUÈS
SOFÍA HERMÍNIA ARCHER GRAELL
MIGUEL AYESA USECHI
LLUC BAÑOS AIXALÀ
BRUNO BELIL ESPINÓS
POL BLANCO MIRALLES

MELANIA CODINA PADILLA
PAULA FERNÁNDEZ CRIADO
DÉBORA GARCÍA
JOSEP ORIOL GARCÍA ALCOCER
LARA GODOY MARRERO
ANDRÉS GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ROGER IGLESIAS CARRÉ
ARNAU LÓPEZ GILABERT
NATALIA LÓPEZ SÁNCHEZ
FRANCISCO MARTÍNEZ GÓMEZ
CARLES MARTORELL BERTRAN
ELENA MENÉNDEZ REQUENO
GUSTAVO ANDRÉS MOLLO
KIM PETER
ORIOL SALA GARCÍA
DARIO SEBÁSTIÁN SÁNCHEZ RIVARA
FERRAN SOLÀ BONSHOMS
LAURA TROYA RODRÍGUEZ-ARIAS
ANNA VILASECA TORNER

Una aposta per a vincular teoria i pràctica

Una apuesta para vincular teoría y práctica

—

MANUEL ARAMENDÍA ZUAZU

ALAITZ SASIAIN CAMARERO-NÚÑEZ

JOAN VALLE MARTÍ

Professors del Departament d'Escultura.

Profesores del Departamento de Escultura.

El curs 2011-2012 va ser un període ple d'iniciatives en què els alumnes de quart de llicenciatura de Belles Arts que estaven cursant l'assignatura de Projectes al Departament d'Escultura van poder gaudir de la col·laboració en un projecte d'abast públic i real. Una intervenció que es va poder desenvolupar en totes les seves fases: des de la concepció inicial del projecte d'obra fins al plantejament de les dificultats tècniques pròpies d'una proposta destinada a la interacció amb el públic a l'espai exterior.

La temàtica que aportava el projecte del Memorial per als donants de cos va ser tot un repte per als estudiants, encara molt joves i, majoritàriament, amb poc contacte directe amb el fet de la mort. Memorial era un *leitmotiv* suggeridor però també delicat, ja que requeria esforç i implicació emocional amb el tema. Aquesta característica va aportar al projecte una atmosfera especial, una empatia cap a la pèrdua humana i un respecte molt gran cap a la tasca que s'estava duent a terme.

L'assignatura de *Projectes* va formar dos grups que vaig tenir la sort de tutoritzar: un al matí, l'E1, i l'altre a la tarda, l'E2. El fet de treballar amb els dos grups em va permetre desenvolupar una mirada amb perspectiva de les diferents identitats presents i de l'evolució dels grups classe. El memorial va ser una proposta que vam desenvolupar en col·lectivitat.

El 2011-12 fue un periodo lleno de iniciativas en el que los alumnos de cuarto curso de licenciatura en Bellas Artes, que estaban cursando la asignatura de Proyectos en el departamento de Escultura, pudieron disfrutar de la colaboración en un proyecto de alcance público y real. Fue una intervención que se pudo desarrollar en todas sus fases: desde la concepción inicial de la idea de trabajo hasta el planteamiento de las dificultades técnicas propias de una propuesta destinada a la interacción con el público en el espacio exterior.

La temática que aportaba el proyecto del memorial para los donantes de cuerpo fue todo un reto para los estudiantes, todavía muy jóvenes y, en su mayoría, con poco contacto directo con el hecho de la muerte. Memorial era un leitmotiv sugerente pero también delicado, ya que requería esfuerzo e implicación emocional con el tema. Esta característica aportó al proyecto una atmósfera especial, una empatía hacia la pérdida humana y un respeto muy grande hacia la tarea que se estaba realizando.

La asignatura de Proyectos tuvo dos grupos: uno de mañana, el E1, y otro de tarde, el E2. El hecho de trabajar con los dos grupos me permitió desarrollar una visión amplia de las diferentes identidades presentes y la evolución de los grupos clase. El memorial fue una propuesta

Cada un dels professors de l'assignatura vam adoptar el rol de tutors de diferents equips de treball que es van formar entre l'alumnat: cada un amb la seva proposta concreta de resolució, afinitats i estil. Els alumnes s'enfrontaven a totes les vicissituds inherents a treballar en grup: consensuar una idea unitària, coordinar els horaris dels components, dividir tasques i responsabilitats de la feina (des del primer croquis a la maqueta final) i fer-ho tot des d'una òptica de respecte i compromís adients per poder portar a terme una tasca en comú. Aquesta activitat era tot un repte tant pel poc temps de què es disposava (un sol quadrimestre) com per la falta d'experiència de treballar amb una proposta de tal envergadura. disposava (un sol quadrimestre) com per la falta d'experiència en treballar amb una proposta de tal envergadura.

Tots els grups van aportar als projectes un tractament del terreny en què la contemplació de l'espai i la intenció que fos íntim i sagrat hi era present. Alguns es van apropar a uns referents arquitectònics antics, amb un caràcter cultural occidental, i altres a un caràcter més oriental. També hi va haver col·lectius que es van centrar en la distribució espacial del jardí. Uns altres es van centrar més en elements escultòrics de tipus abstracte, de repetició d'un mateix element encerclant tot l'espai en una estructura geomètrica carregada de

que desarrollamos en colectividad. Cada uno de los tres profesores de la asignatura adoptamos el rol de tutores de diferentes equipos de trabajo que se formaron entre el alumnado: cada uno con su propuesta concreta de resolución, afinidades y estilo. Los alumnos se enfrentaban a todas las vicisitudes inherentes al trabajo en grupo: consensuar una idea unitaria, coordinar los horarios de los componentes, dividir las tareas y responsabilidades en cuanto a trabajo (desde el primer croquis a la maqueta final) y hacerlo todo desde una óptica de respeto y compromiso adecuados para llevar a cabo una tarea en común. Esta actividad era todo un reto tanto por el poco tiempo del que se disponía (un solo cuatrimestre) como por la falta de experiencia de trabajar con una propuesta de tal envergadura.

Todos los grupos aportaron a su proyecto un tratamiento del terreno donde siempre estuvieron presentes la contemplación del propio espacio y la intención de que fuera íntimo y sagrado. Algunos se acercaron a referentes arquitectónicos antiguos, con un carácter cultural occidental, y otros lo hicieron con un carácter más oriental. También hubo colectivos que se centraron en la distribución espacial del propio jardín. Otros se centraron más en elementos escultóricos de tipo abstracto, de repetición de un mismo elemento rodeando todo el espacio en una estructura geométrica

simbologia. Tothom treballà de manera constant, i molt; un treball que provocà el canvi de les propostes, que es depuraren fins aconseguir transmetre el que es buscava. Alguns dels projectes resultants tenien un caràcter religiós, sagrat i contemplatiu; d'altres se centraven a crear la interactivitat, però tots transmetien una sensació d'acolliment i respecte per l'indret.

L'actitud dels estudiants va ser valenta i decisiva, i van acabar la feina a temps i amb qualitat. Recordem que tot això es produïa paral·lelament a l'acompliment del compromís de realitzar una exposició (amb catàleg)¹ al Centre Cívic Convent de Sant Agustí, en un període lectiu de només quatre mesos i amb una festivitat com la Setmana Santa pel mig. Podem dir, doncs, i amb molta satisfacció, que va ser un període de classe ben aprofitat en què els alumnes, a punt d'acabar la carrera, van poder establir vincles amb el món professional. Amb aquesta dinàmica acomplíem el que crec que ha de ser una de les línies a reforçar a la Universitat: potenciar el treball i l'aprenentatge en grup i vincular-lo al món de fora dels murs de la Facultat.

cargada de simbología. Todos hicieron un trabajo constante, duro y que provocó cambios de propuestas, que se depuraban hasta conseguir transmitir lo que se buscaba. Algunos de los proyectos resultantes tenían un carácter religioso, sagrado y contemplativo; otros se centraban en crear la interactividad. Pero todos ellos transmitían una sensación de recogimiento y respeto hacia el lugar.

La actitud de los estudiantes fue valiente y decisiva, terminando sus trabajos a tiempo y con calidad. Pensemos que todo esto se producía a la vez que se cumplía con el compromiso de realizar una exposición (con catálogo)¹ en el Centro Cívico Convent de Sant Agustí (Barcelona), en un periodo lectivo de solo cuatro meses y con una festividad como la Semana Santa de por medio. Podemos decir, pues, y con gran satisfacción, que fue un periodo de clase bien aprovechado y en el que los alumnos, prácticamente acabando la carrera, pudieron establecer vínculos con el mundo profesional. Con esta dinámica abordábamos una de las líneas más interesantes de los actuales proyectos universitarios: potenciar el trabajo y el aprendizaje en grupo y vincularlo con el mundo fuera de los muros de la facultad.

**METODOLOGIA PEDAGÒGICA I
DESENVOLUPAMENT DEL PROJECTE**

Davant la proposta del projecte “Homeatge als donants de cos del campus de Bellvitge de la UB” sorgí entre el professorat el dubte lògic que representava la manera d'afrontar un projecte escultòric real des d'un punt de vista pedagògic.

D'una banda es plantejà un projecte de facto, l'execució material i instal·lació definitiva en el lloc escollit del qual s'havia de dur a terme després d'una fase de disseny i selecció de projectes previs. De l'altra, sorgí la necessitat d'adaptar aquesta situació a un procés d'aprenentatge programat dins de la dinàmica d'unes assignatures amb ritme docent propi. La confluència entre la proposta de projecte i l'activitat docent va requerir un esforç d'ajustament interessant, resolt amb metodologies diferents des de la perspectiva de cada un dels docents responsables.

La proposta es plantejà en tots els casos com a projecte integrador de les competències del treball en equip i de desenvolupament dels aspectes professionalitzadors específics de l'experiència. En el grup tutoritzat pel professor Manuel Aramendía es desenvolupà una metodologia concreta que permeté abordar el projecte des d'un punt de vista de la docència, i que exposem tot seguit.

**METODOLOGÍA PEDAGÓGICA Y
DESARROLLO DEL PROYECTO**

Ante la propuesta del proyecto “Homeatge als donants de cos del Campus de Bellvitge de la UB” surgió en el profesorado la duda lógica de cómo afrontar un proyecto escultórico real desde un punto de vista pedagógico.

Por un lado, se planteó un proyecto de facto, cuya ejecución material e instalación definitiva en el lugar escogido se debía realizar tras una fase de diseño y selección de proyectos previos. Por otro, surgió la necesidad de adaptar esta situación a un proceso de aprendizaje programado dentro de la dinámica de unas asignaturas con ritmo docente propio. La confluencia entre la propuesta de proyecto y la actividad docente requirió un esfuerzo de ajuste interesante, resuelto desde la perspectiva de cada uno de los docentes responsables con metodologías diferentes.

La propuesta se planteó en todos los casos como proyecto integrador de la competencia de trabajo en equipo y de desarrollo de los aspectos profesionales específicos de la experiencia. En el grupo tutorizado por el profesor Manuel Aramendía se desarrolló una metodología concreta que permitió abordar el proyecto desde el punto de vista de la docencia y que exponemos a continuación.

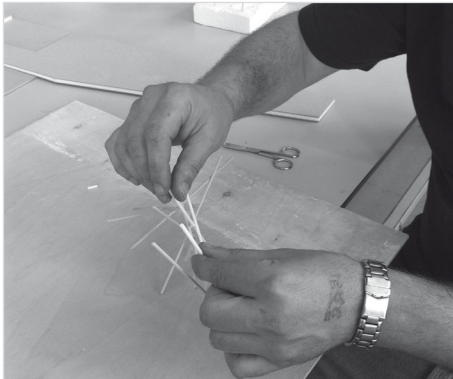


A dalt. Alumnes (Roger Iglesias, Francisco Martínez i Gustavo Mollo) treballant a l'aula Louise Bourgeois de la Facultat de Belles Arts en la realització de maquetes.

Arriba. Alumnos (Roger Iglesias, Francisco Martínez y Gustavo Mollo) trabajando en el aula Louise Bourgeois de la Facultad de Bellas Artes en la realización de maquetas.

1. “Punt i seguit”. Del 21 al 28 de juny de 2012. Centre Cívic Convent de Sant Agustí, Barcelona.

“Punt i Seguit”. Del 21 al 28 de Junio de 2012. Centro Cívico Convent de Sant Agustí, Barcelona.



Fase prèvia al desenvolupament de les propostes plàstiques

1. L'encàrrec.
2. Visita del lloc: sensibilització del professorat.
3. Visita del lloc: primera explicació de la proposta de projecte i recollida d'imatges.
4. Visita del lloc: recollida de dades específiques.
5. Estudi i representació gràfica del lloc.
6. Plasmació lingüística: adjectivacions en relació amb la proposta del projecte, tècnica de "pluja d'idees".
7. Formació d'equips (entre 3 i 5 alumnes) a partir de les sensibilitats i punts de trobada dels mateixos estudiants.
8. Conscienciació sobre el compromís i la responsabilitat que implica el treball en equip.

Dinàmica de grup

Per dinamitzar els grups de treball es considerarà convenient utilitzar el recurs de la distribució de responsabilitats particulars. Cada alumne es responsabilitzava d'una o diverses fases del projecte, la presentava al grup i aquestes idees inicials actuaven de catalitzador del debat i del procés d'ideació col·lectiu. Aquesta dinàmica generava diàlegs eficaços i constructius que de vegades resultaven realment vius, un gaudi.

Fase previa al desarrollo de las propuestas plásticas

1. El encargo.
2. Visita al lugar: sensibilización del profesorado.
3. Visita al lugar: primera explicación de la propuesta de proyecto y recogida de imágenes.
4. Visita al lugar: recogida de datos descriptivos.
5. Estudio y representación gráfica del lugar.
6. Plasmación lingüística: adjetivaciones en relación a la propuesta del proyecto, sistema "tormenta de ideas".
7. Formación de equipos (entre 3 y 5 alumnos) a partir de las sensibilidades y puntos de encuentro de los propios estudiantes.
8. Concienciación sobre el compromiso y la responsabilidad que implica el trabajo en equipo.

Dinámica de grupo

Para dinamizar los grupos de trabajo se consideró conveniente utilizar el recurso de la distribución de responsabilidades individualizadas. Cada alumno se responsabilizaba de una o varias fases del proyecto, la presentaba al grupo y estas ideas iniciales actuaban como catalizador del debate y del proceso de ideación en grupo. Esta dinámica generaba diálogos eficaces y constructivos que en ocasiones resultaban realmente vivos, una alegría.

Fase del desenvolupament de les propostes

Estructuració del projecte per capes o distribució de responsabilitats: "proposta metodològica que pretén estructurar la possible aportació de cada un dels membres de l'equip. És una eina que permet estructurar el sistema de la distribució de responsabilitats al mateix temps que posa el punt d'atenció sobre els diferents paràmetres d'intervenció en el projecte."

El sistema de capes és flexible i permet ignorar-ne alguna o incorporar-ne altres de diferents en funció de les necessitats del projecte i de l'equip de treball. Les capes proposades a continuació tenen un perfil orientatiu per a l'alumne:

1a capa. Informació prèvia, recerca de referents, precedents, projectes afins. Context i entorn.

2a capa. Tractament del sòl. Caracterització de la superfície: agitació, fractura, vibració, ritme, etc.

3a capa. Distribució d'elements naturals sobre la superfície (pedres, troncs, arbres de presència rotunda). "Noció de lloc", "Diferenciar allò arbitrari d'allò arbitrari d'allò accidental", "Distribució d'elements: allò absolut i allò relatiu. Una posició no és mai absoluta, tot està en re-

Fase del desarrollo de las propuestas

Estructuración del proyecto por capas y distribución de responsabilidades: "proposta metodològica que pretende estructurar la posible aportación de cada uno de los miembros del equipo. Es una herramienta que permite estructurar el sistema de distribución de responsabilidades al mismo tiempo que focaliza la atención sobre los diferentes parámetros de intervención en el proyecto".

El sistema de capas es flexible y permite ignorar alguna de ellas o incorporar otras diferentes en función de las necesidades del proyecto y del equipo de trabajo. Las capas propuestas a continuación tienen un perfil orientativo para el alumno.

1ª capa. Información previa, búsqueda de referentes, antecedentes, proyectos afines. Contexto y entorno.

2ª capa. Tratamiento del suelo. Caracterización de la superficie: agitación, fractura, vibración, ritmo, etc.

3ª capa. Distribución de elementos naturales sobre la superficie (piedras, troncos, árboles de presencia rotunda). "Noción de lugar", "Diferenciar lo arbitrario de lo accidental", "Distribución de elementos: lo absoluto y lo relativo. Una posición nunca es absoluta, todo está relaciona-



lació, tot depèn de tot, un cor és articulat. Una posició absoluta condueix a l'error de la forma autista.”

4a capa. Intervenció vegetal: forma i superfície. Elements subtils i estímuls sensorials. “El valor d’allò que és extens” (possible subdivisió entorn dels tipus de vegetació, arrossegadores, arbustives, arbòries-bosc).

5a capa. Intervenció amb elements artificials (parterre, murs, gelosies, mobiliari urbà). Recorregut, itinerari, articulació de l'espai, llocs de trànsit, matisacions d'allò visible, ocultacions, espai habitable, lloc.

6a capa. Intervenció amb objectes: focalització de l'espai i desenvolupament de l'objecte escultòric. Espai orientat, punt d'interès.

MANUEL ARAMENDÍA I JOAN VALLE

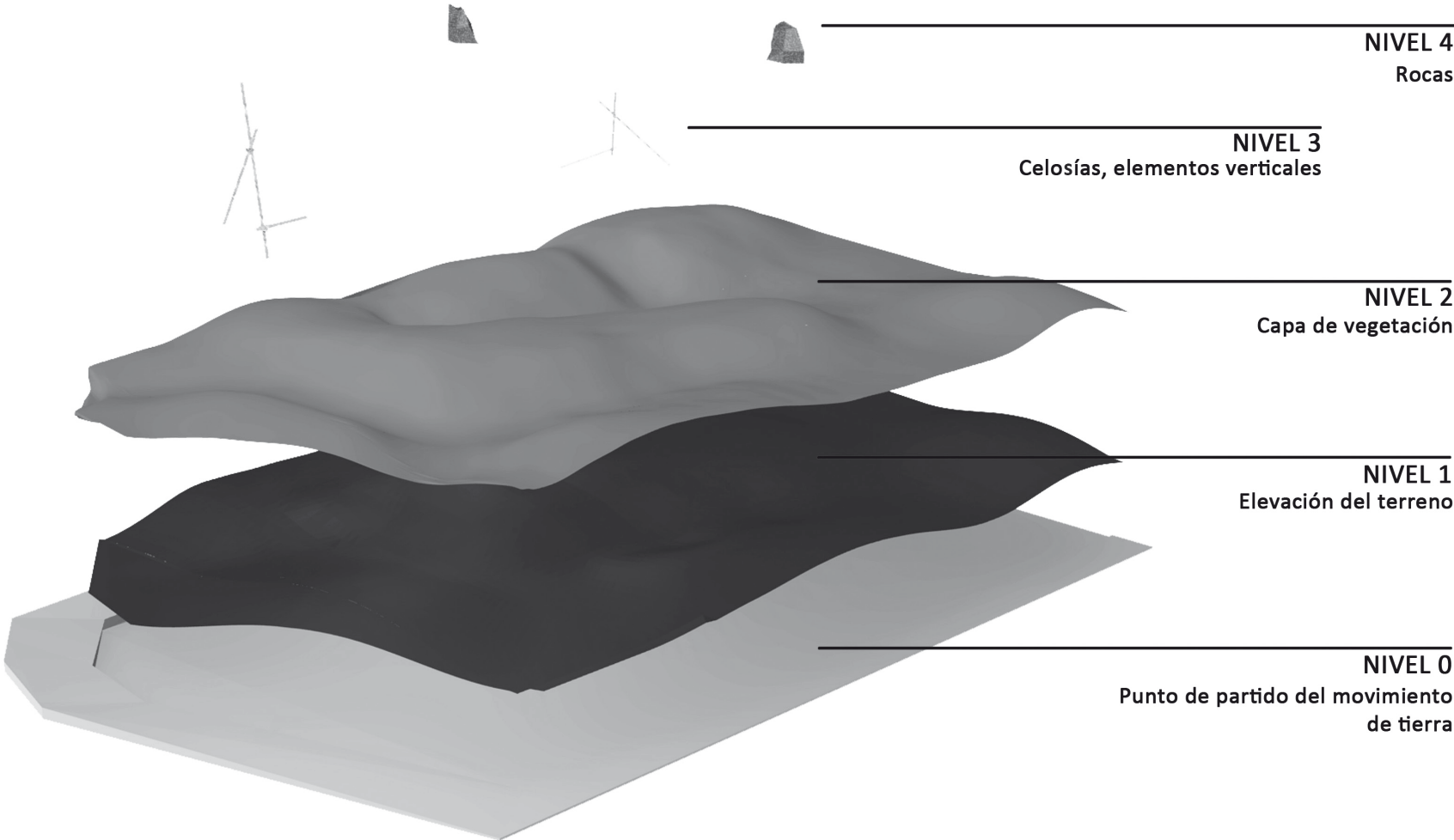
do, todo depende de todo, un coro es articulado. Una posición absoluta conduce al error de la forma autista.”

4ª capa. *Intervención vegetal: forma y superficie. Elementos sutiles y estímulos sensoriales. “El valor de lo extenso” (posible subdivisión en torno a los tipos de vegetación, rastreras, arbustivas, arbóreas-bosque).*

5ª capa. *Intervención con elementos artificiales (parterres, muros, celosías, mobiliario urbano). Recorrido, itinerario, articulación del espacio, lugares de tránsito, matizaciones de lo visible, ocultaciones, espacio habitable, sitio.*

6ª capa. *Intervención con objetos: focalización del espacio y desarrollo del objeto escultórico. Espacio orientado, punto de interés.*

MANUEL ARAMENDÍA Y JOAN VALLE



Dreta. Treball per capes en el projecte “Zen” dels alumnes Sofia Archer, Bruno Belil i Arnau López

Dcha. Trabajo por capas en el proyecto “Zen” de los alumnos Sofia Archer, Bruno Belil y Arnau López.

El sistema de capes:
processos i resultats
El sistema de capas:
procesos y resultados

MANUEL ARAMENDÍA ZUAZU

JOAN VALLE MARTÍ

Professors del
Departament d'Escultura.

Profesores del
Departamento de Escultura.

La proposta metodològica plantejada pel professor Manuel Aramendía, amb el suport de Joan Valle i Alaitz Sasiain, el van dur a terme diferents equips de treball d'alumnat. Cadascun d'aquests grups potenciava en el seu projecte algun dels estrats o capes en funció dels aspectes emocionals, conceptuals i comunicatius que volia transmetre.

A partir d'aquesta base, s'exposen a continuació aquestes diferents maneres possibles de fer que es plantejaven i les interrelacions temàtiques i físiques que tenen amb l'entorn.

El sistema de capes
vist des de les experiències

1a capa. Anàlisi de conceptes de diversos preprojectes presentats per alguns equips.

► Preprojecte *Arrels*: “El projecte neix de la relació entre el concepte d'arbre i el de vida. L'arbre és un element simbòlic present en moltes cultures; es tracta com a metàfora de l'ascensió cap allò més elevat i que s'introdueix en allò més profund alhora... En tot cas, l'arbre és una cosa que sempre creix, i és gràcies a les arrels.”

► Preprojecte *Ones*: “Les nostres referències ens porten a crear llocs harmonitzats amb l'entorn i íntims alhora.”

La propuesta metodológica planteada por el profesor Manuel Aramendía, con el soporte de Joan Valle y de Alaitz Sasiain, se llevó a cabo por diferentes equipos de trabajo compuestos por el alumnado. Cada uno de estos grupos potenciaba en su proyecto uno u otro de los estratos en función de los aspectos emocionales, conceptuales y comunicativos que quisiera transmitir.

Tomando esto como base, a continuación exponemos las diferentes maneras posibles de hacer que se planteaban y sus interrelaciones temáticas y físicas con el entorno.

El sistema de capas
visto desde las experiencias

1ª capa. Análisis de conceptos de diversos pre-proyectos presentados por distintos equipos:

► *Pre-proyecto Raíces*: “El proyecto nace de la relación entre el concepto de árbol y vida. El árbol es un elemento simbólico presente en muchas culturas, que se trata como metáfora de la ascensión hacia lo más elevado y a la vez se introduce en lo más profundo... En todo caso, el árbol es algo que siempre crece, y sus raíces son lo que lo hace posible.”

► *Pre-proyecto Olas*: “Nuestras referen-

► Preprojecte *Estructura*: “El concepte del projecte s'ha definit a partir de diverses idees relacionades amb l'art i la naturalesa. S'ha intervingut en l'espai projectat com si es tractés d'un conjunt escultòric.”

► Preprojecte *Fragments*: “Hem plantejat un projecte que convida l'individu (viatnant-espectador) al repòs i a la meditació serena... i donant importància a la generositat. La intenció és representar el camí de la vida.”

► Preprojecte *Gelosies*: “Compartir, sobreviure, desaparèixer; llum, esperança, alegria, regeneració; poètic, oníric, etc., l'arbre va ser seleccionat com a unitat de vida, les ramificacions es comparaven amb els alvèols del pulmó, i la seva forma era un element estètic relacionat amb l'alegria i la relaxació.”

2a capa. Amb el treball de la segona capa es prenia com a element plàstic la realitat física del sòl de partida, considerant-lo com un element plàstic que es pot alterar, agitar, redissenyar, etc. La valoració del terra atorga al projecte un significat més espacial i permet generar una visió intuïtiva i global del resultat. S'intueix el sentit global de la idea posada en joc.

► Les primeres consideracions van tenir en compte les infraestructures subjacents, altres problemes tècnics com el

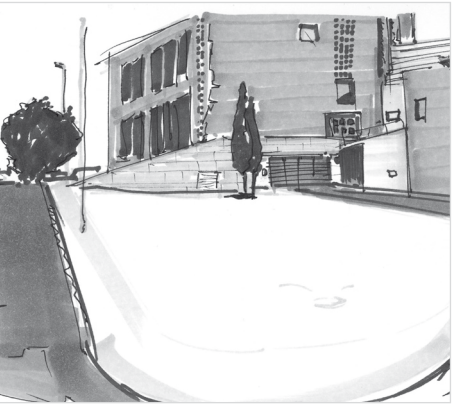
cias nos llevan a realizar lugares armoniosos con el entorno y a la vez íntimos.”

► *Pre-proyecto Estructura*: “El concepto del proyecto ha sido definido a partir de diversas ideas relacionadas con el arte y la naturaleza. El espacio proyectado ha sido intervenido como un conjunto escultórico.”

► *Pre-proyecto Fragmentos*: “Hemos planteado un proyecto que invita al individuo (transeúnte-espectador) al reposo y a la meditación serena... y dando importancia a la generosidad. La intención es representar el camino de la vida.”

► *Pre-proyecto Celosías*: “Compartir, sobrevivir, desaparecer, luz, esperanza, alegría, poético, onírico, regeneración... El árbol fue seleccionado como unidad de vida, las ramificaciones fueron comparadas con los alveolos de un pulmón y su forma como elemento estético relacionado con la alegría y la relajación.”

2ª capa. Con el trabajo de la segunda capa se procedía a tomar como elemento plástico la realidad física del suelo de partida. Considerando éste como un elemento plástico que se puede alterar, agitar, rediseñar... La valoración del suelo otorga al proyecto mayor significado espacial y permite generar una visión intuitiva y global del resultado. Se intuye el sentido global de la idea puesta en juego.



A dalt. Esbossos previs i de conceptualització de l'espai de treball en el Campus de Bellvitge (Roger Iglesias i Damià Arnau Pont).
Arriba. Esbozos previos y de conceptualización del espacio de trabajo en el Campus de Bellvitge (Roger Iglesias y Damià Arnau Pont).



drenatge i diversos condicionants.

► Considerar el relleu com un element de suggestió del projecte va permetre seleccionar per al projecte elements topogràfics existents destacant-ne algun aspecte rellevant i significatiu.

► El terra com a suport horitzontal: en aquest cas es van plantejar dos tipus distints d'intervenció, la de la taca o petjada (en forma d'ameba, en el projecte... convertida en superfície d'aigua) i la del grafisme lineal aplicat sobre la superfície, dibuix (grafisme arborescent relatiu al concepte de jardí privat).

► Vibració, ondulació de la superfície. Moviment de volums sinuosos, de masses, de terres. Agitació subtil aportant ritme a la superfície, actuació contundent generant depressions i volums que superen la mida humana.

3a capa. La tercera capa aporta una concentració energètica sobre l'espai, definint d'alguna manera l'indret. Amb aquesta capa es creen línies de força imaginàries i focus de tensió.

► Interacció entre forma i lloc.

► Interacció entre formes.

► Visualització d'un lloc concret, línia com-

► *La primeras consideraciones tuvieron en cuenta las infraestructuras subyacentes, otros problemas técnicos como el drenaje y diversos condicionantes.*

► *Considerar el relieve como un elemento sugestivo del proyecto permitió tomar elementos topográficos existentes destacando algún aspecto relevante y significativo para el proyecto.*

► *El suelo como soporte horizontal: en este caso se plantearon dos tipos distintos de intervención: la de la mancha o huella (de forma ameboidea en el proyecto... convertida en superficie de agua) y la de grafismo lineal aplicado sobre la superficie, dibujo (grafismo arborescente relativo al concepto de jardín privado).*

► *Vibración, ondulación de la superficie. Movimiento de volúmenes sinuosos, de masas, de tierras. Agitación sutil aportando ritmo a la superficie, actuación contundente generando depresiones y volúmenes que superan la talla humana.*

3ª capa. La tercera capa aporta una concentración energética sobre el espacio, definiendo de alguna manera el lugar. Con esta capa se crean líneas de fuerza imaginarias y focos de tensión.

► *Interacción entre forma y lugar.*

positiva, repetició.

► Metodologia de l'atzar, tempteig, observació de comportaments atzarosos.

► Significació del lloc, distribució de fragments. Pedra trencada, discontinuïtat.

► Integració de l'arbre i de l'aigua com a metàfores dels cicles de regeneració.

► Disposició d'elements que ordenen l'espai, generen un recorregut o un centre d'interès.

4a capa. Amb la quarta capa es genera unitat espacial o temporal. Allò extens s'expandeix en l'espai i en el temps. La naturalesa integra, absorbeix i s'expandeix.

► La pell com a element unificador mitjançant una superfície contínua.

► La pell com a element integrador, trama. El terra com a cos viu.

► Reforçament del lloc creat per formes significatives.

► Integració de les formes en el context temporal o espacial.

5a capa. La cinquena capa ordena l'espai, articula allò horitzontal amb les

► *Interacción entre formas.*

► *Visualización de un lugar concreto, línea compositiva, repetición.*

► *Metodología del azar, tanteo, observación de comportamientos azarosos.*

► *Significación del lugar, distribución de fragmentos. Piedra partida, discontinuidad.*

► *Integración del árbol y del agua como metáforas de los ciclos de regeneración.*

► *Disposición de los elementos que ordenan el espacio, generan un recorrido o un centro de interés.*

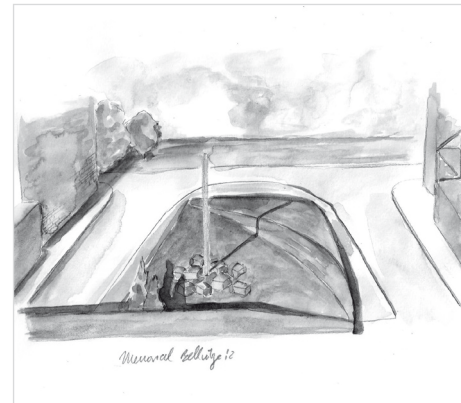
4ª capa. Con la cuarta capa se genera unidad espacial o temporal. Lo extenso se expande en el espacio y en el tiempo. La naturaleza integra, absorbe y se expande.

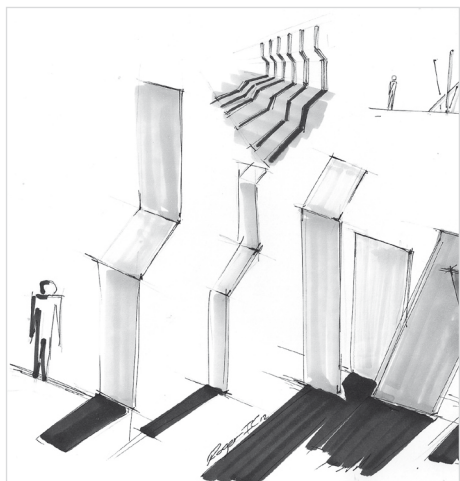
► *La piel como elemento unificador mediante una superficie continua.*

► *La piel como elemento integrador, trama. El suelo como cuerpo vivo.*

► *Refuerzo del lugar creado por formas significativas.*

► *Integración de las formas en el contexto temporal o en el espacial.*





verticalitats, genera habitacles, provoca densitats.

- Elements de capacitat metafòrica que emmarquen espais o centres significatius (banc que recorre i destaca ambdós fragments).
- Elements que mostren llocs de trànsit.
- En algun cas l'objectiu artificial adquireix una dimensió escultòrica (fusió de capes).

6a capa. La sisena capa focalitza el centre d'interès de l'espai o del projecte, aporta una significació singular. En aquest projecte la dimensió escultòrica de l'objecte es dilueix, l'energia se centra en l'espai reforçant la dimensió espiritual del buit.

- Referències al buit
- Referències a l'organisme social, a l'estructura en creixement; connecta amb l'entorn.

5ª capa. La quinta capa ordena el espacio, articula lo horizontal con las verticalidades, genera habitáculos, provoca densidades.

- Elementos de capacidad metafórica que enmarcan espacios o centros significativos (banco que recorre y destaca ambos fragmentos).
- Elementos que muestran lugares de tránsito.
- En algún caso el objeto artificial adquiere una dimensión escultórica (fusión de capas).

6ª capa. La sexta capa focaliza el centro de interés del espacio o del proyecto, aporta una significación singular. En este proyecto la dimensión escultórica del objeto se diluye, la energía se centra en el espacio reforzando la dimensión espiritual del vacío.

- Referencias al vacío.
- Referencias al organismo social, a la estructura en crecimiento, conecta con el entorno.

Conclusió

La definició dels projectes definitius sorgirà de totes aquestes reflexions i debats. Aquest procés invisible s'estructurarà amb la presentació de «memòries» col·lectives, documents que incloguin tant el discurs teòric plantejat com la seva exemplificació visual, és a dir, gràfics, plànols o fotografies d'experimentacions (maquetes) manuals. Aquesta entrega física fonamenta i visualitza la lògica interna del treball en equip i la poètica resultant de la formalització de la idea tant des d'una òptica individual com grupal.

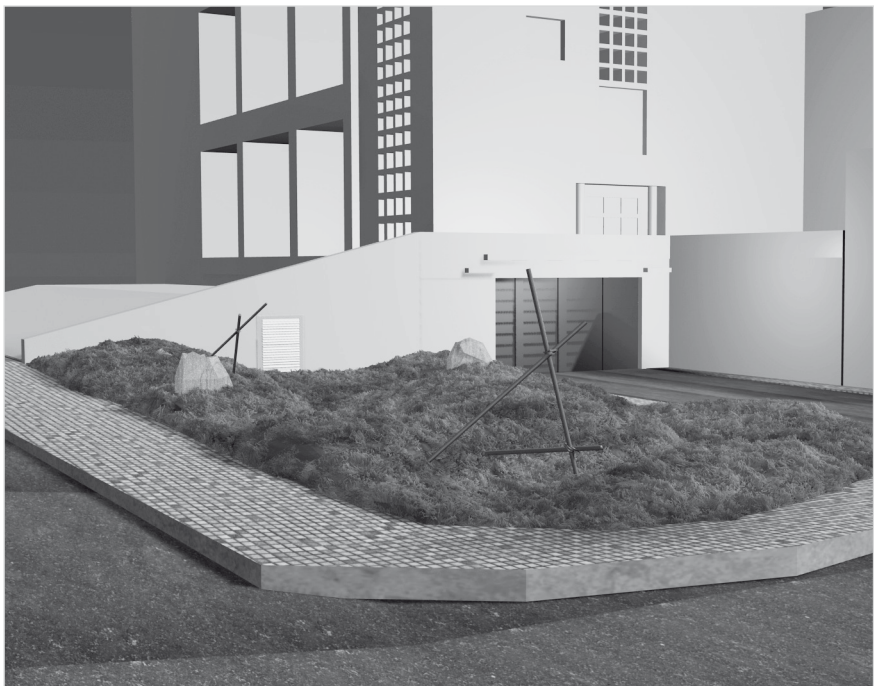
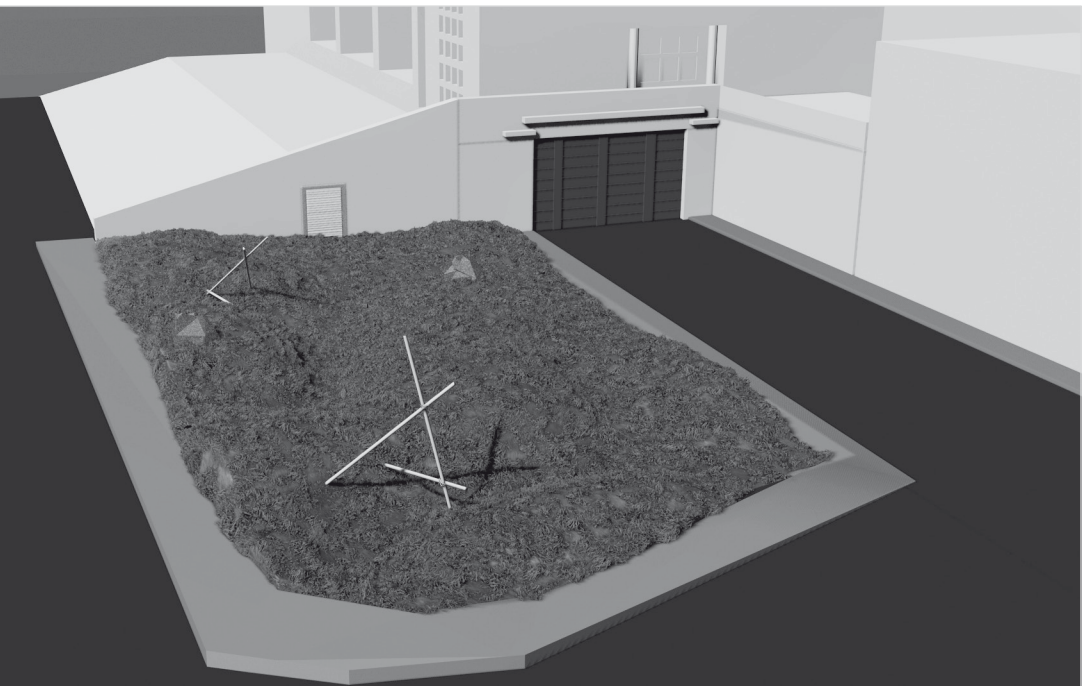
En les pàgines següents, exemples de projectes amb predominança d'uns i altres interessos, respostes diverses a un encàrrec concret.

Conclusión

La definición de los proyectos definitivos surgirá de todas estas reflexiones y debates. Dicho proceso invisible se estructurará con la presentación de “memorias” colectivas, documentos que incluyan tanto el discurso teórico planteado como su ejemplificación visual, es decir, gráficos, planos o fotografías de experimentaciones (maquetas) manuales. Esta entrega física fundamenta y visualiza la lógica interna del trabajo en equipo y la poética resultante de la formalización de la idea tanto desde una óptica individual como grupal.

En las siguientes páginas mostramos ejemplos de proyectos con predominancia de intereses y respuestas diversas a un encargo concreto.





Com a guió de treball, comencem a re-
pensar el solar a partir de diferents capes:

Sòl: com tractar-lo, quins elements
hi incorporarem (terra, llambordes, sorra,
etc.), moviments de terres, agitació, etc.

Vegetació: quin tipus de vegetació
emprem, quins colors donem al lloc, etc.

Gelosia: estructures que donin
dinamisme a l'espai (eixos verticals i ho-
rizontals, estructures repetides, etc.).

Roques: quin tipus de roques,
com repartir-les en l'espai, les propor-
cions i situació, etc.

Comencem a estudiar llavors els
moviments de terres. Pensem en diferents
solucions. La millor opció va ser crear vo-
lums de terra aleatoris, que respectessin
moviments naturals, poc forçats i que no
seguissin una retícula marcada. Per a la
capa de roques, gelosia i vegetació, es
va decidir emprar formes senzilles i amb
un mínim d'elements. Amb això, bus-
càvem apropar-nos més al concepte de
jardí zen. Un espai on convidar el/la visi-
tant a passejar i desplaçar-se de manera
còmoda i relaxada. Era important buscar
un ambient tranquil i harmoniós.

*Como guión de trabajo, empezamos a re-
pensar el solar a partir de diferentes capas:*

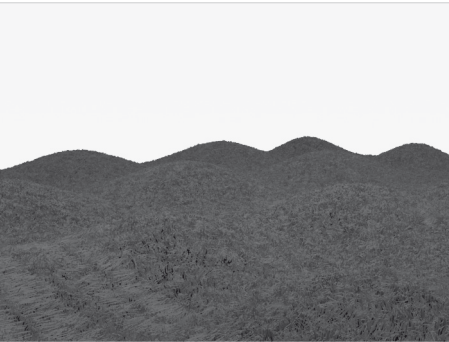
Suelo: *cómo tratarlo, qué ele-
mentos incorporar (tierra, adoquines, are-
na...), movimientos de tierra, agitación...*

Vegetación: *qué tipo de vegetación
empleamos, qué colores damos al lugar...*

Celosía: *estructuras que den di-
namismo al espacio. Ejes verticales, hori-
zontales, estructuras repetidas...*

Rocas: *qué tipos de roca, cómo
repartirlas en el espacio, sus proporció-
nes y situación...*

*Empezamos a estudiar entonces
los movimientos de tierra. Pensamos en
diferentes soluciones. La mejor opción
fue crear volúmenes de tierra aleatorios,
que respetaran movimientos naturales,
poco forzados y que no siguieran una
retícula marcada. Para la capa de rocas,
celosía y vegetación se decidió emplear
formas sencillas y con un mínimo de
elementos. Con ello, buscábamos acer-
carnos más al concepto de jardín zen,
un espacio donde invitar al/la visitante a
pasear y desplazarse de manera cómo-
da y relajada. Era importante buscar un
ambiente tranquilo y armonioso.*



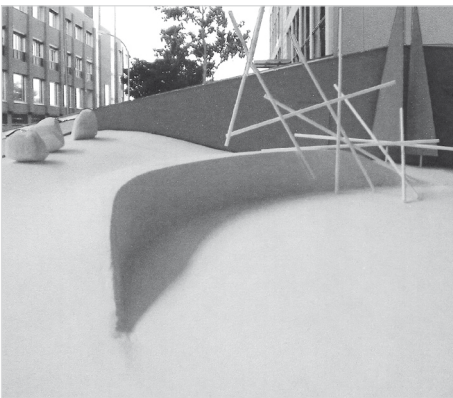
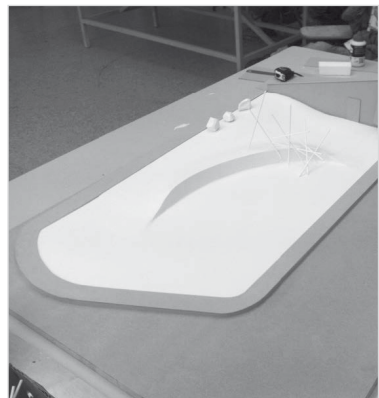
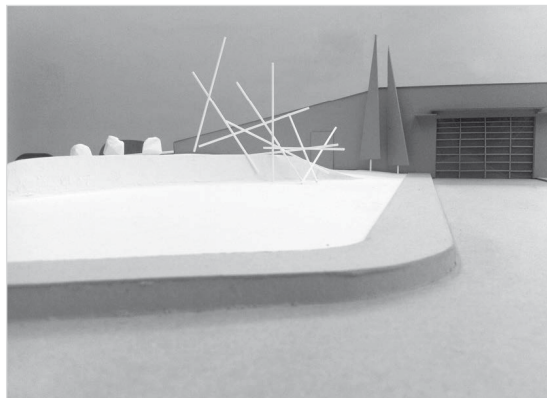
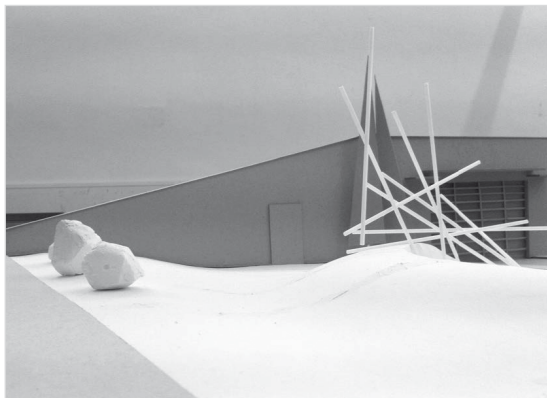
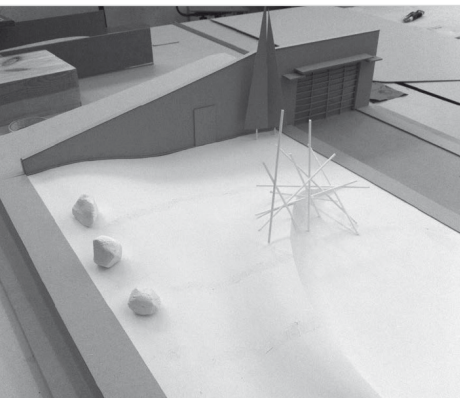
Zen
Zen

—

SOFÍA ARCHER

BRUNO BELIL

ARNAU LÓPEZ



Idees de partida: acollida, espiritualitat, color, paisatge; dinàmic, alegre.

Altres conceptes: tensió, atzar, situació, proporció.

El *leitmotiv* del projecte ha partit de diverses idees relacionades amb l'art i la natura. S'ha intervingut en l'espai projectat com si es tractés d'un conjunt escultòric, jugant amb diferents nivells de l'espai (terra, roques, estructura i vegetació). En utilitzar els materials hem establert un diàleg entre moviment, agitació, elevació, situació i estabilitat. Aquesta dialèctica s'ha expressat amb materials provinents directament de la natura, la vegetació i les roques i, d'altra banda, materials transformats per l'ésser humà com els metalls. Amb això, volem representar un espai agradable, commemoratiu i espiritual.

Ideas de partida: acogida, espiritualidad, color, paisaje, dinámico, alegre.

Otros conceptos: tensión, azar, situación, proporción.

El *leitmotiv* del proyecto ha partido de varias ideas relacionadas entre el arte y la naturaleza. El espacio proyectado ha sido intervenido como un conjunto escultórico, jugando con diferentes niveles del espacio (tierra, rocas, estructura y vegetación). Al utilizar los materiales hemos establecido un diálogo entre el movimiento, agitación, elevación, situación y estabilidad. Esta dialéctica ha sido expresada con materiales dados directamente por la naturaleza, la vegetación y las rocas y, por otro lado, materiales transformados por el ser humano, como los metales. Con esto, queremos representar un espacio agradable, conmemorativo y espiritual.

Tensió, atzar... Tensión, azar...

—

ROGER IGLESIAS

FRANCISCO MARTÍNEZ

GUSTAVO MOLLO

Per a una memòria explicativa...
Para una memoria explicativa...

SALVADOR JUANPERE HUGUET

Professor del Departament d'Escultura.

Profesor del Departamento de Escultura.

En la visita comentada de l'equip docent i administratiu del campus de Bellvitge a l'espai d'actuació, els alumnes van poder constatar com el seu espai de treball conviuria amb un altre espai de treball: el dels alumnes de Ciències Mèdiques i en especial els d'Anatomia, que tracten amb els cossos dels donants. La comparació entre l'activitat docent-experimental que es duu a terme en els dos espais facultatius constituïa per si sola una eina de debat per al possible desenvolupament del projecte. S'evidenciava que les dues professions (l'escultura i la medicina) s'entrellaçaven en una sola finalitat: la recerca a favor de la ciència, i aquesta a favor de la humanitat.

Després de nombroses sessions de debat, d'estudis tècnics, d'analitzar casos i de reflexionar sobre el sentit de l'encàrrec, es demanà a l'alumnat la translació d'aquest procés a una memòria gràfica explicativa. Les indicacions per a aquesta tasca es van formular d'aquesta manera:

- “Aquest dossier ha d'explicar amb la màxima claredat i síntesi possible l'abast conceptual, tècnic i situacional del projecte. Ha d'intentar comunicar amb la màxima exactitud les intencions que té.”
- “La memòria explicativa (al voltant de 300 paraules), ha de reflectir les motivacions i intenció del projecte.”

En la visita comentada por el equipo docente y administrativo del Campus de Bellvitge al espacio de actuación, los alumnos pudieron constatar cómo su espacio de trabajo conviviría con otro espacio de trabajo: el de los alumnos de ciencias médicas y en especial los de anatomía, que tratan con los cuerpos de los donantes. La comparativa entre la actividad docente-experimental que se realiza en ambos espacios facultativos iniciaba de por sí una herramienta de debate para el posible desarrollo del proyecto. Se evidenciaba que ambas profesiones (la escultura y la medicina) se entrelazaban en una sola finalidad: la investigación en favor de la ciencia y ésta en favor de la humanidad.

Tras numerosas sesiones de debate, de estudios técnicos, de análisis de casos y de reflexión sobre el sentido del encargo se pidió al alumnado la traslación de este proceso a una memoria gráfica explicativa. Las indicaciones para esta tarea se formularon de este modo:

- “Este dossier tiene que explicar con la máxima claridad y síntesis posible el alcance conceptual, técnico y de situación del proyecto. Tiene que intentar comunicar con la máxima exactitud las intenciones del mismo.”
- “La memoria explicativa, (alrededor de 300 palabras) tiene que reflejar las motivaciones e intención del proyecto.”

► “Se n'han de definir les característiques tècniques i materials. Mesures, enclavament, subjecció. Cal informar de les condicions de manteniment o desgast del material utilitzat.”

► “S'han d'incloure dibuixos, fotomuntatges o virtualitats del projecte (també referències a altres projectes d'artistes o de treballs propis).”

► “Es pot fer una maqueta (opcional) a l'escala que es determini.”

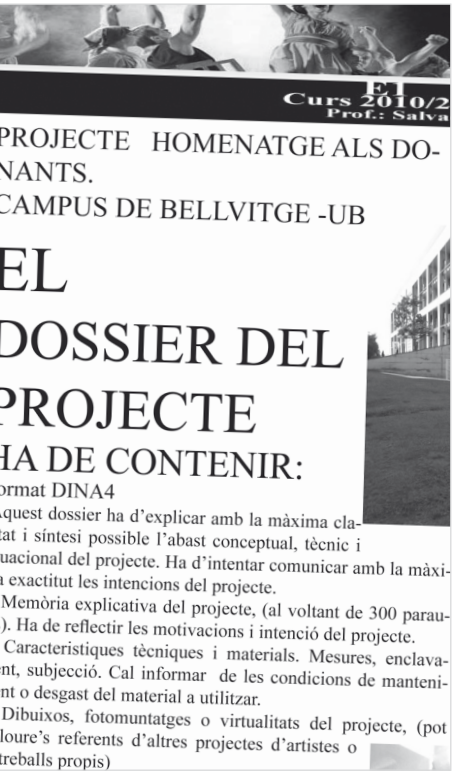
► “L'elaboració d'aquest dossier, projecte i maqueta, independentment de la viabilitat de la seva realització real o no per al concurs, serà valorada com un treball inclòs en la dinàmica docent de l'assignatura. Es valoraran, entre altres ítems, l'acurada realització de tot el dossier, la memòria, els dibuixos, fotomuntatges, virtualitats, i l'adequació al tema tractat de la proposta conceptual.”

► “Hay que definir características técnicas y materiales. Medidas, enclave, sujeción. Hay que informar de las condiciones de mantenimiento o desgaste del material a utilizar.”

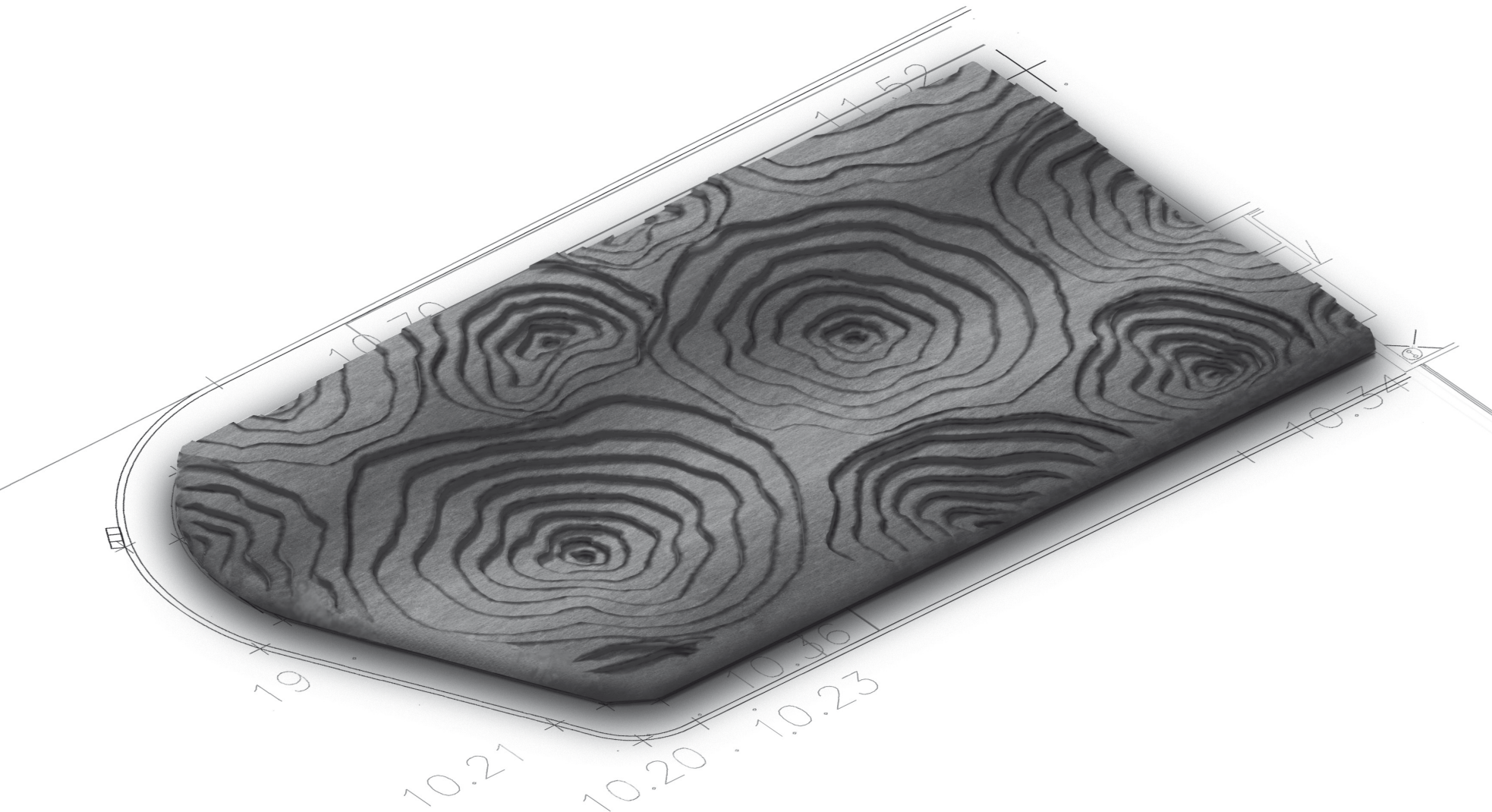
► “Se tienen que incluir dibujos, fotomontajes o virtualidades del proyecto (pueden incluirse también referentes a otros proyectos de artistas o de trabajos propios).”

► “Se puede realizar una maqueta (opcional) a una escala que se determine.”

► “La elaboración de este dossier, proyecto y maqueta, independientemente de la viabilidad de su realización real o no para el concurso, será valorado como un trabajo incluido dentro de la dinámica docente de la asignatura. Se valorará, entre otros ítems, la cuidadosa realización de todo el dossier, su memoria, los dibujos, fotomontajes, virtualidades y la propuesta conceptual adecuada al tema tratado.”



A dalt. Reproducció parcial del full de directrius presentada a l'alumnat.
Arriba. Reproducción parcial de la hoja de directrices presentada al alumnado.

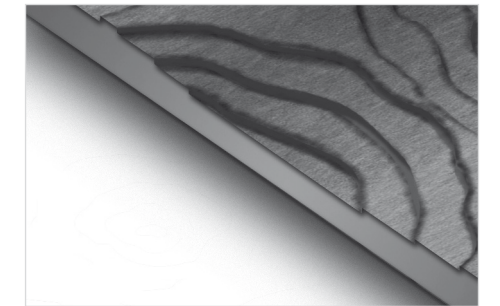


La idea del projecte consisteix a actuar a la zona verda de l'espai. No es tracta de situar un monument en un punt concret d'aquest terreny sinó d' "envair-lo". Es construirien volums en forma de petites terrasses constituint un dibuix que s'assembla al dels anells de creixement dels troncs dels arbres. Partint de la superfície, cada anell estaria rebaixat aproximadament 10 cm, i així successivament; els anells concèntrics anirien baixant de nivell fins arribar al centre, que seria el punt més baix del "dibuix". Com que es tracta de diverses agrupacions d'anells, tots amb diàmetres diferents, es crearien profunditats varies.

La composició es faria amb gespa i acer patinable corten que remarcaria les vores del dibuix i contrastaria alhora pel color, que s'integraria en el paisatge. L'objectiu és crear un espai de tranquil·litat i harmonia per l'estil dels jardins zen, on es passa el rascle per damunt de la sorra formant dibuixos semblants; un espai que provoqui la sensació d'infinit: que passi de no tenir límits, el terreny proposat, a expandir-se. D'altra banda, el fet de plantejar treballar sense créixer en altura contrastaria amb els edificis que envolten la zona. La composició es podria apreciar des de l'interior d'aquests edificis creant diferents percepcions visuals segons el punt de vista de l'espectador.

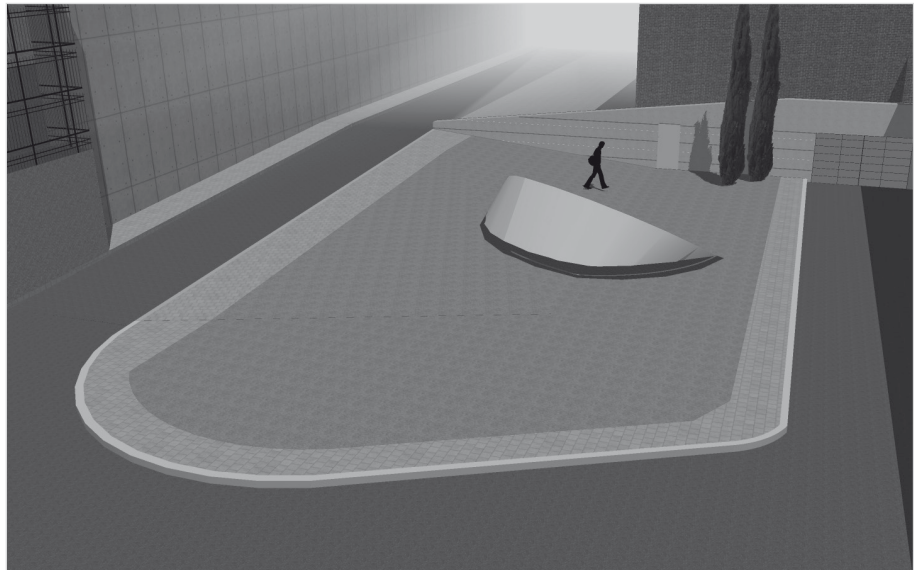
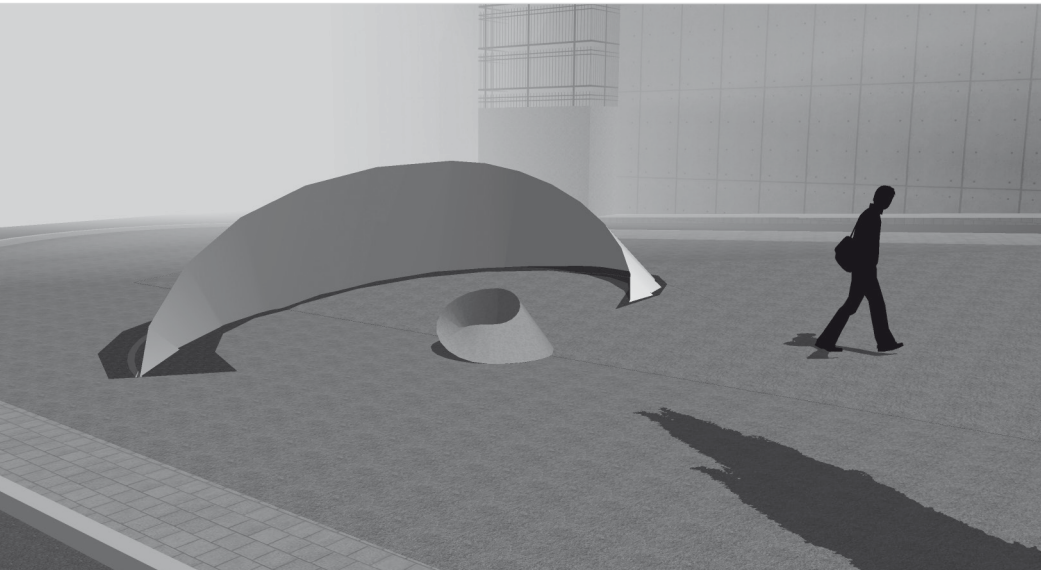
La idea del proyecto consiste en actuar en la zona verde del terreno. No se trata de un monumento situado en un punto concreto de esta zona, sino de su "invasión". Se realizarían volúmenes en forma de pequeñas terrazas constituyendo un dibujo que se asemeja a los anillos de crecimiento de los troncos de los árboles. Partiendo de la superficie, cada anillo estaría rebajado unos 10 cm aproximadamente y así sucesivamente; los anillos concéntricos irían bajando su nivel hasta llegar al centro, que sería el punto más bajo del "dibujo". Como se trata de varias agrupaciones de anillos, todos ellos con diámetros diferentes, se crearían profundidades distintas.

La composición se realizaría con césped y acero patinable corten que remarcaría los bordes del dibujo y al mismo tiempo contrastaría por su color, quedando integrado en el paisaje. El objetivo es crear un espacio de tranquilidad y armonía a semejanza de los jardines zen, donde la arena es rastrillada formando dibujos similares, un espacio que provoque la sensación de infinito que, al no tener límites el terreno propuesto, expandiría sus dimensiones. Por otra parte, el hecho de plantear un trabajo sin crecer en altura contrastaría con los edificios que rodean la zona. La composición se podría apreciar desde el interior de estos edificios creando diferentes percepciones visuales según el punto del espectador.



Infinity
Infinity

MARIYA ALIPIEVA



A l'espai proposat per a la intervenció s'ha observat com any rere any familiars i amics dels donants portats al lloc repeteixen alguns petits rituals. Així doncs, no resulta estrany trobar-se amb algun ram de flors al peu dels arbres. La gran càrrega emotiva que es concentra en aquest espai fa totalment necessari reconsiderar-lo i adequar-lo per respondre a les necessitats simbòliques que comporta.

Situem un element principal que actua com a punt d'atenció a l'espai i que pren la forma d'una figura infinita, la cinta de Moebius (una cinta circular les dues cares de la qual són en realitat la mateixa), d'acer inoxidable, generant un efecte mirall. Emfatitzant aquesta figura central, un segment d'una cinta de Moebius més gran sorgeix de la terra per un dels extrems recollint la primera cinta en una neta corba blanca. Aquesta segona peça descansa, al seu torn, damunt un dibuix de grava que insinua una espiral, que connecta l'edifici amb la composició escultòrica.

En el espacio propuesto para la intervención se ha observado cómo año tras año se repiten algunos pequeños rituales llevados al lugar por parte de familiares y amigos de los donantes. Así pues, no resulta extraño encontrarse con algún ramo de flores al pie de los árboles. Debido a la gran carga emocional que hay sobre este espacio, se hace totalmente necesario reconsiderarlo y adecuarlo para responder a las necesidades simbólicas que lleva implícitas.

Situamos un elemento principal que actúa como punto de atención en el espacio y que adquiere la forma de una figura infinita, la cinta de Moebius (una cinta circular donde sus dos caras son en realidad la misma), de acero inoxidable y que genera un efecto espejo. Enfatizando esta figura central, un segmento de la cinta de Moebius más grande surge de la tierra por uno de sus extremos, envolviendo a la primera en una limpia curva blanca. Esta segunda pieza descansa a su vez sobre un dibujo de grava que insinúa una espiral que conecta el edificio con la composición escultórica.

Cinta de Moebius

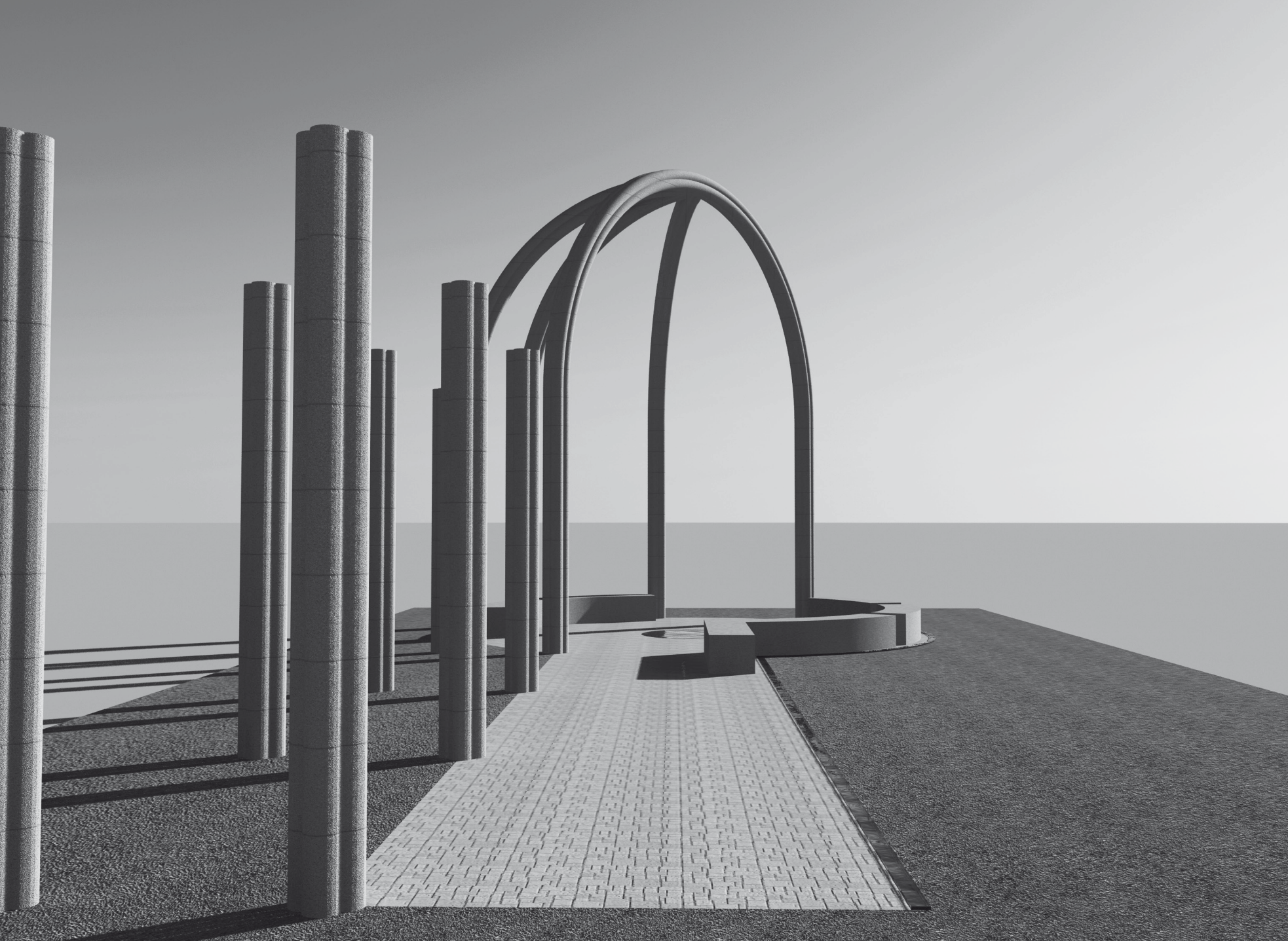
Cinta de Moebius

PAULA ALONSO

RAFAEL CAÑETE

LAIA MONCAYO





Amb aquesta intervenció tractem d'ordenar l'espai de manera que els usuaris el puguin aprofitar. Hem decidit partir de la planta d'una basílica, intentant evitar, però, el seu significat religiós, centrant-nos en el seu valor com a espai simbòlic i espiritual de recolliment i reflexió. De la mateixa manera, hem fet servir la pedra i l'aigua, tradicionalment associats als temples i per les connotacions simbòliques que tenen com a materials constructius.

L'aplicació d'aquest model basilical es materialitza en dues seccions diferenciades: una es compon a partir de columnes pètries i tensors d'acer, creant una mitja volta de creueria. L'altra part, la meitat restant de la volta, es completa delimitant-ne la forma amb un petit rec, una via d'aigua que té l'origen en un estany de poca profunditat situat al bell mig de la circumferència, just a sota d'on conflueixen totes les nervadures de l'estructura.

Con esta intervención tratamos de ordenar el espacio de forma que los usuarios puedan aprovecharlo. Hemos decidido partir de la planta de una basílica, aunque intentando huir de su significado religioso y centrándonos en su valor como espacio simbólico y espiritual de recogimiento y reflexión. De la misma manera, hemos utilizado la piedra y el agua, tradicionalmente asociados a los templos y por sus connotaciones simbólicas, como materiales constructivos.

La aplicación de este modelo basilical se materializa en dos secciones diferenciadas: una se compone a partir de columnas pétreas y tensores de acero, creando una media bóveda de crucería. La otra parte, la mitad restante de la bóveda, se completa delimitando su forma con un pequeño riego, una vía de agua que tiene su origen en un estanque de poca profundidad situado en el centro de la circunferencia, justo debajo de donde confluyen todas las nervaduras de la estructura.

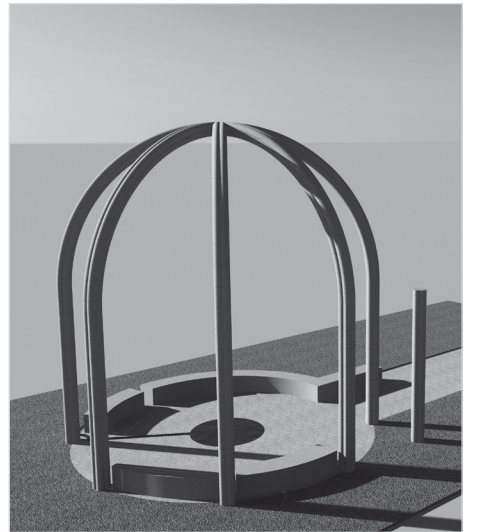
Església Iglesia

PABLO ARBONES

ORIOL GARCÍA

CARLES MARTORELL

PAU PÉREZ





La nostra intenció és elaborar un discurs espiritual i vitalista que fugi dels aspectes morbosos i posi de manifest l'altruisme i la solidaritat dels donants amb el progrés i la investigació científica. Un discurs que reflexioni sobre una nova definició del cos i del seu cicle vital. Un discurs deferent amb els familiars, que tingui presents els rituals i cerimònies d'homenatge.

Amb la mort, el cos es buida del seu significat vital convencional—energia, activitat— i s'omple d'un sentit nou. La intervenció ha de ser una reflexió sobre la vigència del cos més enllà de la qüestionada perdurabilitat de l'ànima.

Es tracta d'una proposta dispersa—de dos elements— i global—en tot l'indret— amb predomini de l'horitzontalitat. Pretenem actuar de manera mínima sobre l'espai, aprofitant i potenciant l'element base de l'enjardinat: gespa i terra. Proposem l'extracció d'una peça cúbica de vegetació de secció quadrada, creant d'aquesta manera una petita fossa d'uns 30 cm de profunditat. La peça estreta es reubica damunt d'un mur d'acer inoxidable corbat, d'acabat brillant, on es reflecteix l'entorn—jardí, edificis, persones, cel— per la part convexa, i aquest mateix entorn al revés per la part còncava.

Nuestra intención es elaborar un discurso espiritual y vitalista que huya de los aspectos morbosos y ponga de manifiesto el altruismo y la solidaridad de los donantes con el progreso y la investigación científica. Un discurso que reflexione sobre una nueva definición del cuerpo y de su ciclo vital. Un discurso respetuoso con los familiares que tenga presentes los rituales y ceremonias de homenaje.

Con la muerte, el cuerpo se vacía de su significado vital convencional—energía, actividad— y se llena de un sentido nuevo. La intervención debe ser una reflexión sobre la vigencia del cuerpo más allá de la cuestionada perdurabilidad del alma.

Se trata de una propuesta dispersa—de dos elementos— y global—en todo el lugar— con predominio de la horizontalidad. Pretendemos actuar mínimamente sobre el espacio, aprovechando y potenciando el elemento base del enjardinado: césped y suelo. Proponemos la extracción de una pieza cúbica de vegetación de sección cuadrada, creando de esta manera una pequeña fosa de unos 30 cm de profundidad. La pieza extraída se ubica sobre un muro de acero inoxidable curvado, de acabado brillante, donde se refleja el entorno—jardín, edificios, personas, cielo— por la parte convexa y este mismo entorno del revés por la parte cóncava.

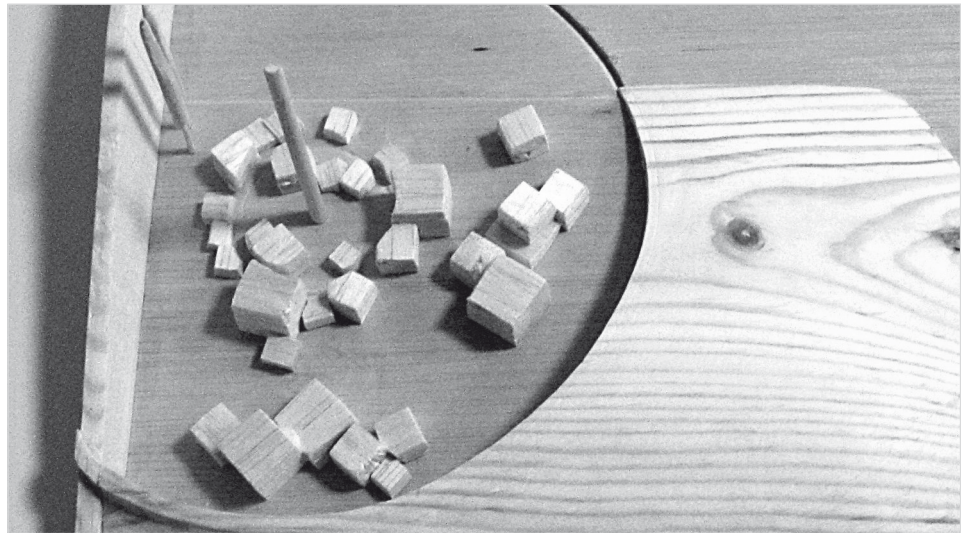
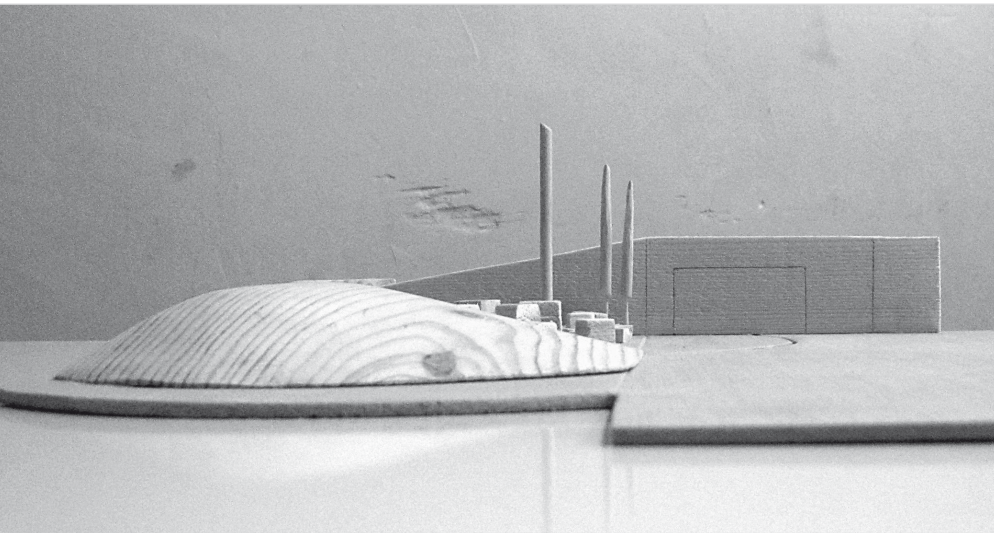
Als anònims solidaris A los anónimos solidarios

—

RAQUEL FABRA

MILENA NOVAS





Es pretén generar un espai de conjunció entre l'Hospital de Bellvitge i l'exterior, una metàfora de la transcendència que comporta l'oferiment del cos a la ciència; on l'individu, en un acte de valentia, dóna sentit al més enllà establint una relació real amb el món terrenal que ens circumda.

El cercle, per la seva forma, és un element que té la capacitat d'expandir-se cap a fora. El cercle és un símbol relacionat amb l'àmbit espiritual i amb el més enllà, allò eteri i mutable, allò cíclic, però essencial. El cub, en canvi, presenta una estabilitat i és una forma que reposa en el present, per la seva naturalesa estructurada, molt més a l'abast de la comprensió raonada. La intervenció que proposem vol combinar els dos símbols: l'espai es defineix amb tres cercles concèntrics a l'interior dels quals hi ha els cubs. Finalment, i per subratllar el conjunt, trobem al centre de la intervenció un monòlit vertical que pren la màxima importància i que connecta l'àmbit terrenal i l'àmbit espiritual.

La modificació del terreny ens genera un joc visual que, vist des de lluny, convida a acostar-s'hi. No es revela l'espai fins que s'hi accedeix, descobrint així, mentre t'hi vas acostant, un indret íntim de meditació.

Se pretende generar un espacio de unión, entre el Hospital de Bellvitge y el exterior, una metáfora de la trascendencia que comporta el ofrecimiento del cuerpo a la ciencia, donde el individuo, en un acto de valentía, da sentido al más allá estableciendo una relación real con el mundo terrenal que nos rodea.

El círculo, por su forma, es un elemento que tiene la capacidad de expandirse hacia fuera. El círculo es un símbolo relacionado con el ámbito espiritual y con el más allá, lo etéreo y mutable, lo cíclico pero esencial. El cubo, en cambio, representa estabilidad y es una forma que reposa en el presente, por su naturaleza estructurada, mucho más al alcance de la comprensión razonada. La intervención que proponemos combina ambos símbolos. Por una parte, el espacio se define por tres círculos concéntricos en cuyo interior se encuentran los cubos. Por último, y para remarcar el conjunto en el centro de la intervención se halla un monolito vertical que asume la máxima importancia, creando una conexión entre lo terrenal y lo espiritual.

La modificación del terreno nos genera un juego visual, pues la vista de lejos propondría una visión que invita a acercarse. No se desvela el espacio hasta que se accede al mismo, descubriendo así, mientras te acercas, un lugar íntimo de meditación.

Concèntric Concéntrico

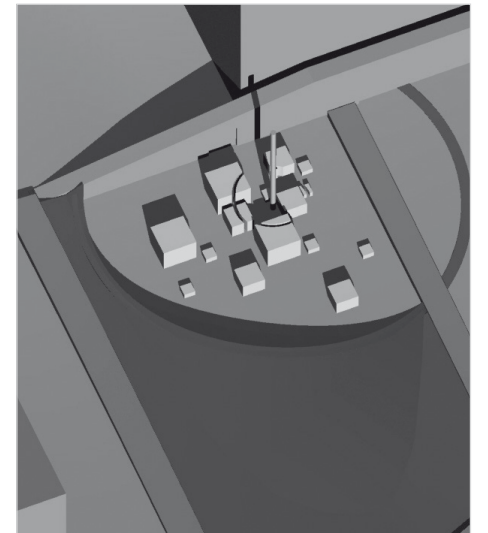
MARINA FORTUNY

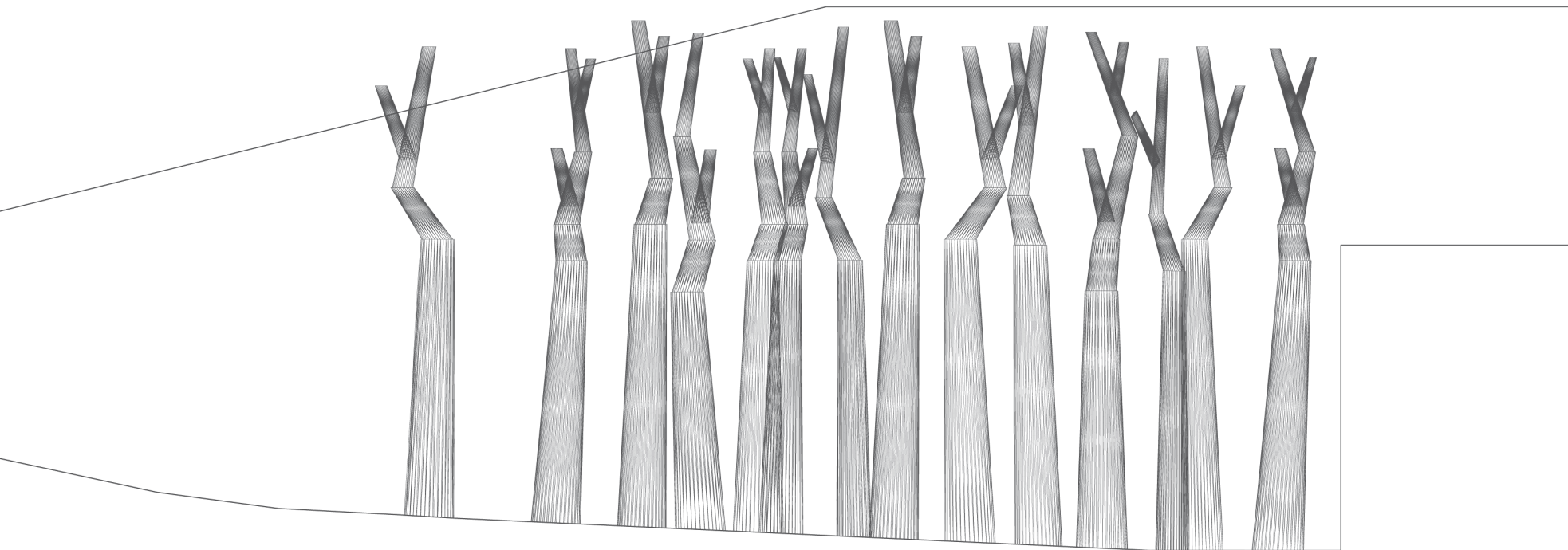
LAURA MARTÍNEZ

ODILE MORENO

NÚRIA PALLISSERA

DAMIÀ ARNAU PONT





En aquest projecte he sospesat diverses possibilitats i he conclòs que la figura de l'arbre és la que més s'acosta al meu propòsit. En el meu homenatge als donants, l'arbre simbolitza la generositat sense la qual l'ensenyament de la medicina no seria possible.

He construït un bosc d'acer patinable corten, que forma un relleu, i que cobreix la façana frontal del recinte i dóna entrada als familiars que acompanyen els donants. Els arbres estan connectats entre si, en referència a aquesta idea de donació i ajuda.

“L'arbre representa, en el sentit més ampli, la vida del cosmos, la seva densitat, creixement, proliferació, generació i regeneració. Com a vida inesgotable equival a immortalitat. En alquímia, l'arbre de la ciència rep el nom d'*arbor philosophica* (símbol del procés evolutiu, de tot creixement d'una idea, vocació o força). 'Plantar l'arbre dels filòsofs' equival a posar en marxa la imaginació creadora” (Ciriot, 2006).

En este proyecto he barajado varias posibilidades y he llegado a la conclusión de que la figura del árbol es la que más se acerca a mi propósito. En mi homenaje a los donantes el árbol simboliza la generosidad, sin la cual la enseñanza de la Medicina no sería posible.

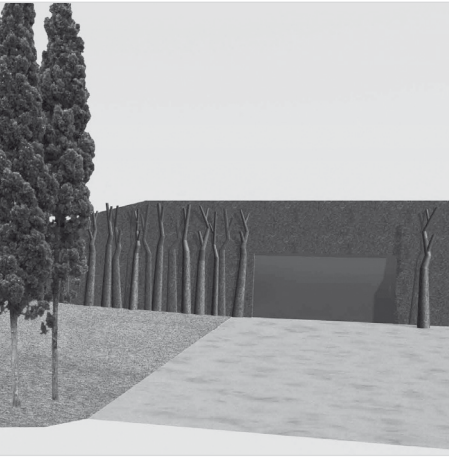
He construido un bosque de acero cortén que forma un relieve que cubre la fachada frontal del recinto y da entrada a los familiares que acompañan a los donantes. Los árboles están conectados entre sí, en referencia a esta idea de donación y ayuda.

“El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. En alquimia, el árbol de la ciencia recibe el nombre de arbor philosophica (símbolo del proceso evolutivo, de todo crecimiento de una idea, vocación o fuerza). 'Plantar el árbol de los filósofos' equivale a poner en marcha la imaginación creadora.” (Ciriot, 2006).

CIRLOT, JUAN EDUARDO (2006) *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Siruela.

Arbres Árboles

LUZ GALDEANO





“La grandesa de la vida, però també de la mort, és saber que quan no hi siguis, part del què ets ajudarà a una altra persona a viure.”

L'olivera, des de la Grècia clàssica fins als nostres dies, ha estat un element amb una forta càrrega simbòlica, relacionada normalment amb termes com la immortalitat, la força, la pau, la reconciliació, l'esperança, la saviesa, etc.; tots aquests atributs implícits tenen l'arrel en la fortalesa característica d'aquest arbre fruïter conegut per la seva resistència en condicions extremes. És tan forta que pot perdre la soca central i continuar creixent centenars i centenars d'anys.

L'analogia que es crea amb la vida humana és totalment perceptible: com a humans patim la mort dels nostres éssers estimats, el nostre tronc central, però tot i així tirem endavant i refem la nostra vida.

L'espai que es pretén crear és íntim i acollidor, un lloc per reflexionar sobre la pèrdua. Una olivera centenària abraçada per dues grans planxes verticals i en semicircumferència, d'acer esmaltat blanc, produint una zona interior transitable. En una de les parets, la més pròxima a la porta de l'edifici, escrita amb làser es pot llegir la citació següent:

“La grandesa de la vida, però també de la mort, és saber que quan no hi siguis, una part del que ets ajudarà algú altre a viure.”

El olivo, desde la Grecia clásica hasta nuestros días, ha sido un elemento con una fuerte carga simbólica, relacionada normalmente con temas como la inmortalidad, la fuerza, la paz, la reconciliación, la esperanza, la sabiduría... Todos estos atributos implícitos tienen su raíz en la fortaleza característica de este árbol conocido por su resistencia ante situaciones extremas. Tal es su fuerza que, pese a sufrir la pérdida de su tronco central, puede continuar creciendo centenares y centenares de años.

La analogía que se crea con la vida humana es totalmente perceptible: como humanos sufrimos la muerte de nuestros seres queridos, nuestro tronco central, pero aun así seguimos adelante y rehacemos nuestra vida.

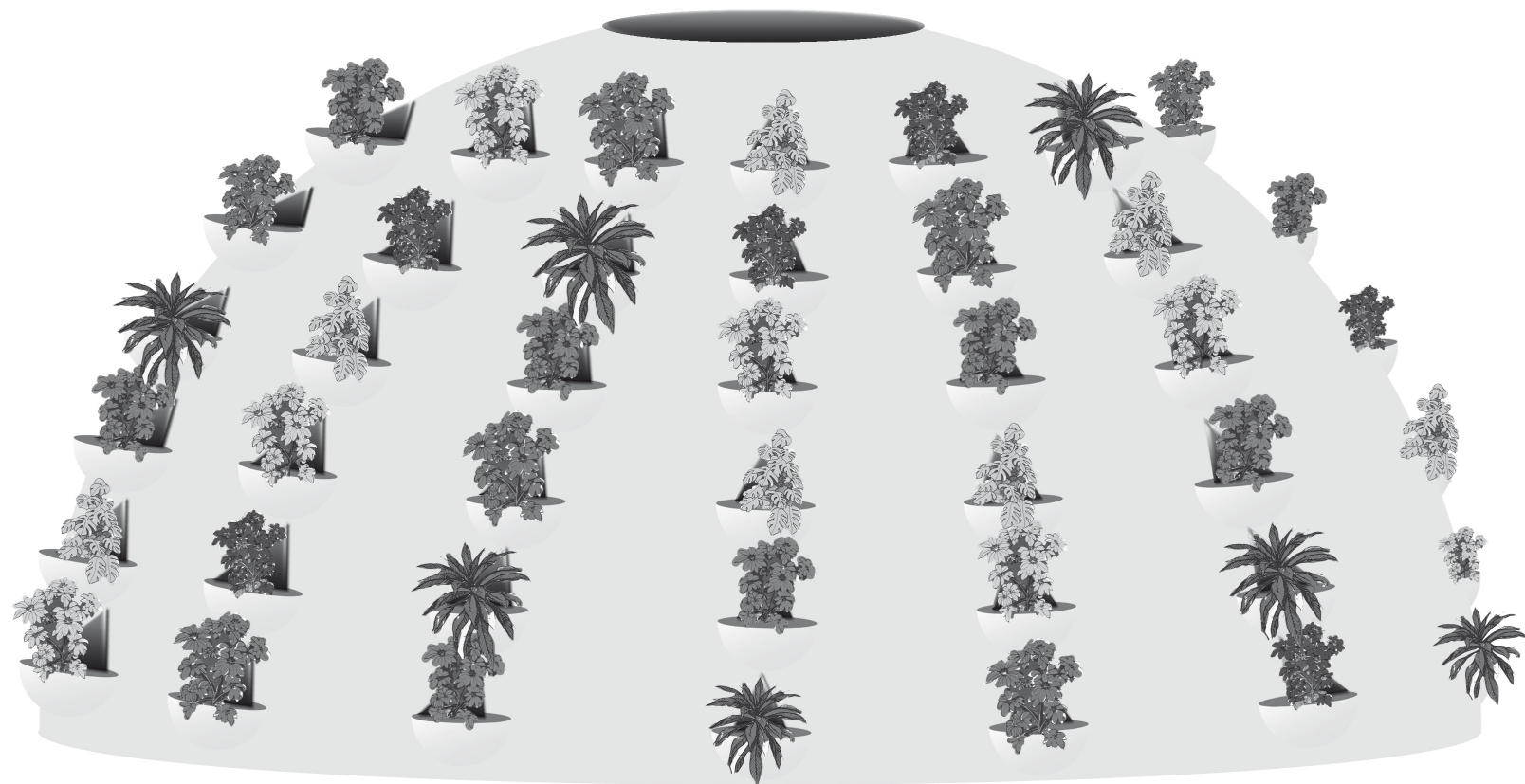
El espacio que se pretende crear es íntimo y acogedor, apropiado para reflexionar sobre la pérdida. Un olivo centenario abrazado por dos grandes planchas verticales y en semicircunferencia de acero esmaltado blanco, produciendo una zona interior transitable. En una de las paredes, la más cercana a la puerta del edificio, aparece escrita con láser la siguiente cita:

“La grandeza de la vida, pero también de la muerte, es saber que cuando no estés parte de lo que eres ayudará a otra persona a vivir.”

L'olivera El olivo

LAIA MONCAYO





La peça correspon a un plantejament escultòric que combina la funcionalitat amb l'expressió artística i l'experiència estètica. L'*Iglú floral* vol ser una ofrena a totes les persones que amb molt valor, solidaritat i altruisme, van prendre una decisió difícil i admirable que s'ha d'enaltir.

El monument està compost per una gran semiesfera construïda amb plaques acoblades de ceràmica esmaltada. Aquest iglú ens remet a la forma completa de l'esfera, i vol significar, en un terreny simbòlic i espiritual, la naturalesa infinita, la perfecció formal, el cicle de la vida. De la superfície exterior en sobresurten, de forma geomètrica i regular, fileres de bols també semiesfèrics que fan de testos perquè els visitants hi puguin dipositar les ofrenes florals. Damunt cada un d'aquests recipients se situa un orifici que connecta l'interior buit del conjunt escultòric amb l'exterior, i que genera un joc de llums i ombres per descobrir.

La intervenció espacial a la zona enjardinada es completa amb la plantada d'alguns arbres del paradís (*Elaeagnus angustifolia*), situats de tal manera que permeten un trànsit fluid i la interacció amb l'escultura ceràmica.

La pieza corresponde a un planteamiento escultórico que combina la funcionalidad con la expresión artística y la experiencia estética. El Iglú floral quiere ser una ofrenda a todas esas personas que con gran valor, solidaridad y altruismo tomaron una decisión difícil y admirable digna de alabanza.

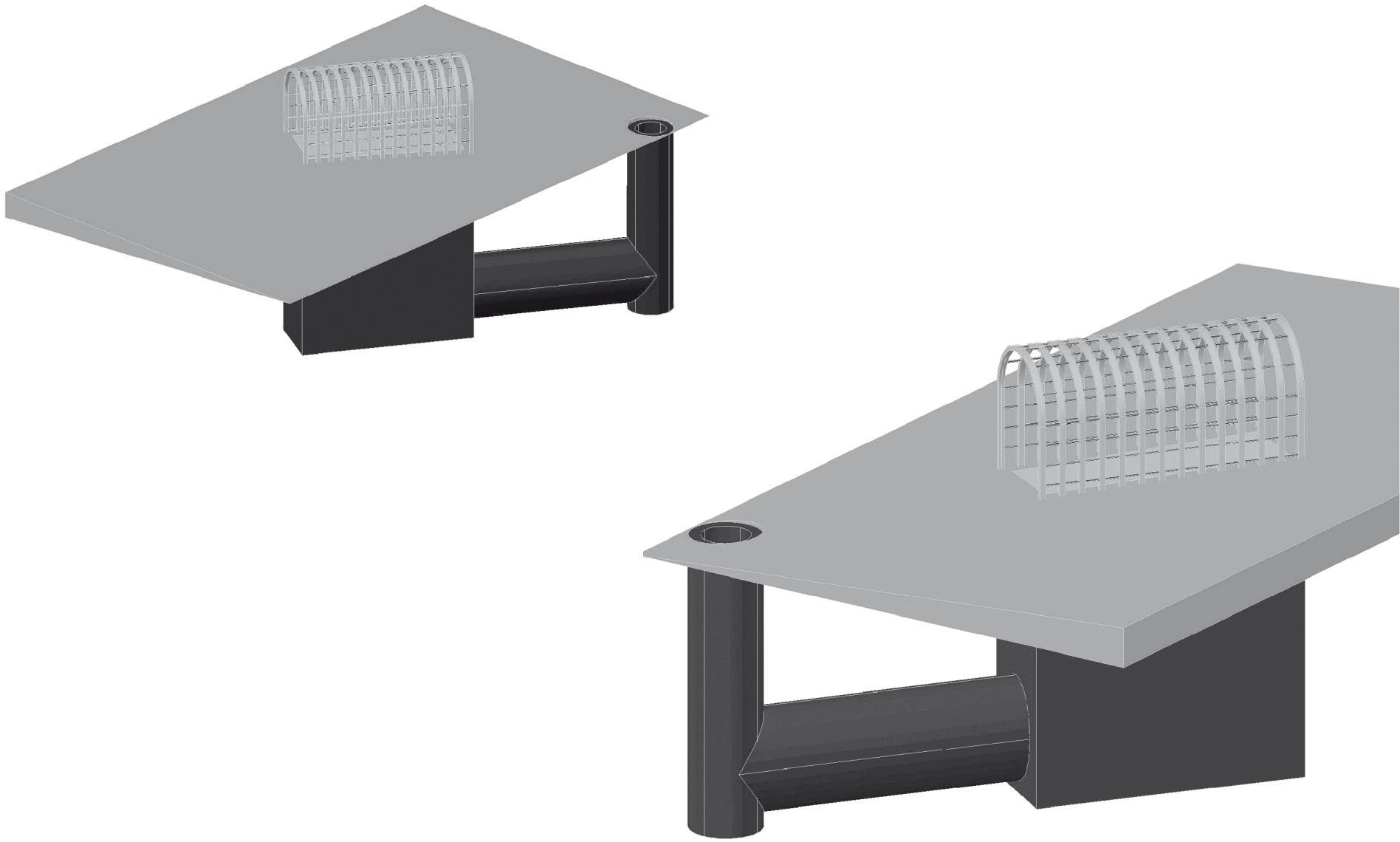
El monumento está compuesto por una gran semiesfera construida con placas ensambladas de cerámica esmaltada. Este iglú nos remite a la forma completa de la esfera significando, en un terreno simbólico y espiritual, la naturaleza infinita, la perfección formal, el ciclo de la vida. De su superficie exterior sobresalen, de forma geométrica y regular, hileras de cuencos también semiesféricos que sirven como macetas para que los visitantes puedan depositar sus ofrendas florales. Sobre cada uno de estos recipientes se sitúa un orificio que conecta el interior hueco del conjunto escultórico con el exterior y que genera un juego de luces y sombras por descubrir.

La intervención espacial en la zona ajardinada se completa con la siembra de algunos árboles del paraíso (Elaeagnus angustifolia), situados de tal manera que permiten un tránsito fluido alrededor de la escultura cerámica y la interacción con la misma.

Iglú floral Iglú floral

MARINA RUBIO





Pensant en el fet que la zona d'actuació és un pati amb gespa, amb dos arbres, i que sembla una illeta verda enmig d'edificis enormes, he volgut potenciar aquest caràcter de la naturalesa com a metàfora de la ruta natural de la vida (amb les seves etapes de néixer, créixer i morir) a partir d'un passadís.

La meua proposta pretén ser la d'una tipus de jardí que creix envoltant una estructura metàl·lica en forma de passadís, túnel. A sota d'aquest passadís, tancat per un vidre que podem trepitjar i a través del qual podem mirar, un altre jardí sota terra. Un lloc on les famílies poden dipositar flors i homenatjar els donants. L'obra es titula *El jardí absent*.

El jardí tindria llum, de nit roman-dria sempre il·luminat, com a metàfora d'aquelles persones que van donar els seus òrgans fent que la vida d'una altra persona s'allargués i així perduri. Mentre que el jardí exterior és per passejar-hi (representa el cos i la carcassa), el jardí absent remet a la profunditat de l'acte de donar i roman amagat com l'acció de donar; acció quotidiana, silenciosa, però no per això mancada d'heroïcitat.

Pensando en el hecho de que la zona de actuación es un patio con césped, con dos árboles, y que parece una pequeña isla verde en medio de edificios enormes, he querido potenciar este carácter de la naturaleza como la metáfora de la ruta natural de la vida (con sus etapas: nacer, crecer y morir) a partir de un pasillo.

Mi propuesta pretende ser la de un tipo de jardín que crece rodeando una estructura metálica en forma de pasillo o túnel. Debajo de este pasillo, cerrado por un vidrio que podemos pisar y a través del cual podemos mirar, otro jardín subterráneo. Un lugar donde las familias pueden depositar flores y brindar homenaje. La obra se titula El jardín ausente.

El jardín tendría luz. Por las noches estaría siempre iluminado, como metáfora de las personas que dieron sus órganos para que la vida de otra persona se alargue y así perdure. Mientras que el jardín exterior es para pasear (representa el cuerpo y la carcasa), el ausente remite a la profundidad del acto de dar y queda oculto como oculta es la acción de dar. Acción cotidiana, silenciosa, pero no por eso falta de heroicidad.

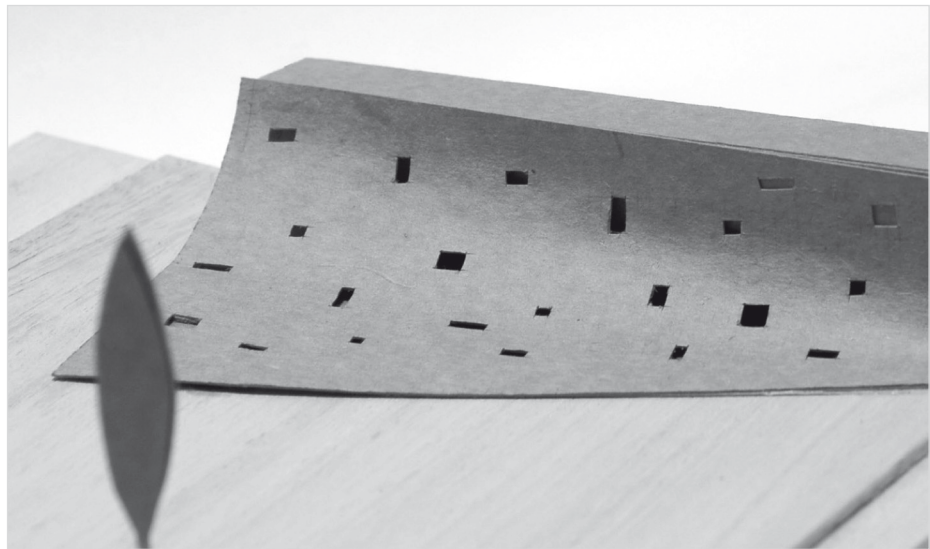
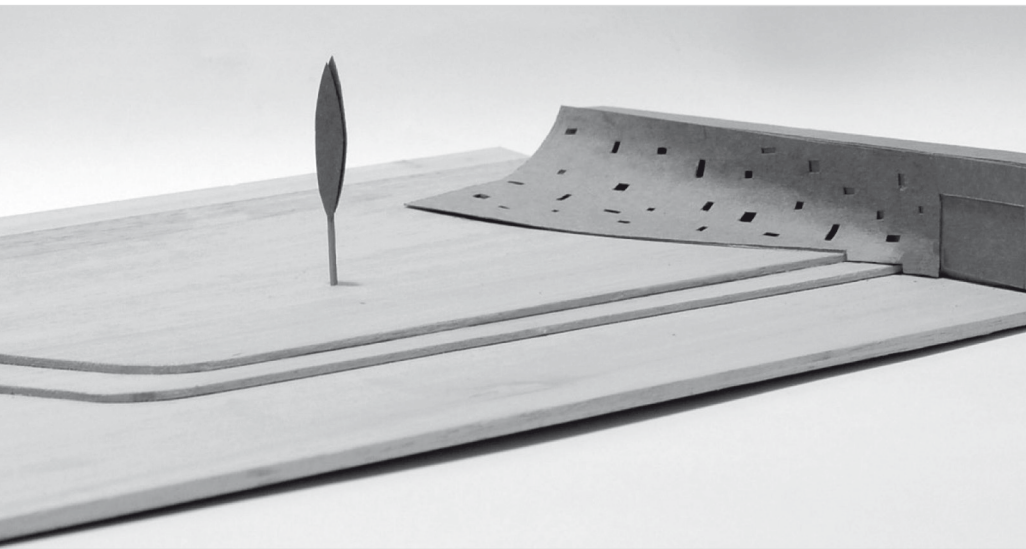
El jardí absent

El jardín ausente

BÁRBARA SÁNCHEZ

(AMB LA COL·LABORACIÓ DE
JUAN CARLOS ÁVILA)





Una paraula que ve al cap quan recordem les persones que ja no hi són: la llum, present arreu del món en la cultura de la mort. La llum és el camí de l'ànima, és el principi de la vida i és llum el que deixen en nosaltres els que ja no hi són. En aquesta proposta es treballa la llum en un espai molt concret: la frontera, l'espai on es troba la porta que traspasa el familiar donant i que és l'últim espai on la família se n'acomia definitivament.

On ara hi ha una paret freda i asèptica, de formigó, es crea una frontera serena, respectuosa, poc invasiva amb l'entorn. El projecte consta d'una doble paret d'acer patinable corten que passa de la verticalitat a l'horitzontalitat i que s'estén al llarg de tot el mur incloent la porta d'accés. A la paret exterior hi ha unes petites obertures per on es projecta llum i que, en un moment donat, poden permetre deixar-hi una ofrena floral. Com que la paret es va inclinant de manera progressiva, la llum passa de projectar-se horitzontalment a projectar-se verticalment, reforçant el concepte de connexió d'allò terrenal amb allò espiritual. La llum fa de monòlit.

Aquest vol ser un projecte sobri, serè i subtil que, com si fos un xiuxiueig, parla i homenatja les persones que, generosament, donen el seu cos a la ciència.

Una palabra que nos viene a la cabeza cuando recordamos a las personas que ya no están: la luz, presente en todo el mundo en la cultura de la muerte. La luz es el camino del alma, es el principio de la vida y es luz lo que dejan en nosotros los que ya no están. En esta propuesta se trabaja la luz en un espacio muy concreto: la frontera, el espacio donde se encuentra la puerta que traspasa el familiar donante y que es el último espacio donde la familia se despide de él definitivamente.

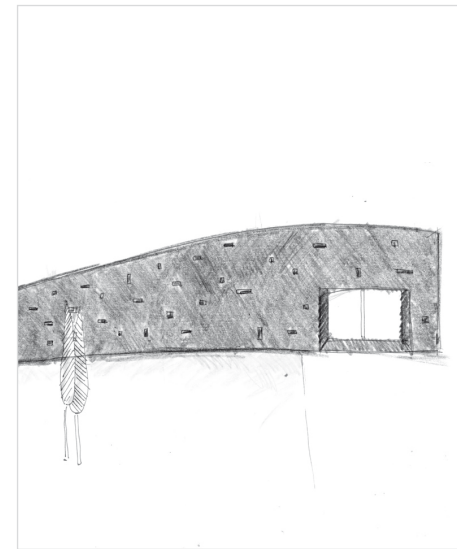
Donde ahora hay una pared fría y aséptica, de hormigón, se crea una frontera serena, respetuosa, poco invasiva con el entorno. El proyecto consta de una doble pared de acero patinable corten que pasa de la verticalidad a la horizontalidad y que se extiende a lo largo de todo el muro incluyendo la puerta de acceso. En la pared exterior hay unas pequeñas aberturas por donde se proyecta luz y que, en un momento dado, pueden permitir una ofrenda floral. Dado que la pared se va inclinando de forma progresiva, la luz pasa de proyectarse horizontalmente a proyectarse verticalmente, reforzando el concepto de conexión de lo terrenal lo espiritual. La luz actúa de monolito.

Éste quiere ser un proyecto sobrio, sereno y sutil que, casi a modo de cuchi

Frontera de llum

Frontera de luz

MIREIA VIDAL



D'una banda:

Dr. Salvador García Fortes, Degà de la Facultat de Belles Arts,
Dr. Josep Mata i Benedicto, Director accidental del Departament d'Escultura,
Dr. Joan Valle Martí, Dr. Manuel Aramendía Zuazu, Dr. Salvador Juanpere Huguet i Dra. Alaitz
Sasiain Camarero-Núñez, professors dels grups participants en el concurs;

i per altra banda:

Dr. Miguel Viñas Ciordia,
Dr. Guillem Iñiguez Papell,
Sra. Rosaura Soto Pérez,
Dra. Nieves Miguel Pérez
i Sra. Nieves Cayuela Vergés,

constitueixen el tribunal de selecció dels projectes guanyadors del concurs per a realitzar un monument
d'homenatge als donants de cos al Campus de Bellvitge UB.

Manifesten:

Que havent valorat tots els projectes participants dels grups E1 i E2 de l'assignatura *Projectes de la
Creació Artística* s'escullen els següents **finalistes amb accèssit**.

Projecte “Església”,
de Pau Pérez de la Ossa, Pablo Arbones Calvet, Carles Martorell Bertran i
Oriol García Alcocer.

Projecte “Arrels”,
de Débora García, Oriol Sala García, Laura Troya Rodríguez-Arias i
Ferran Solà Bonshoms

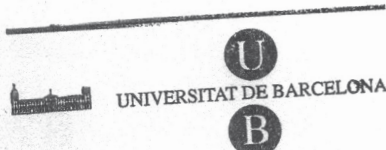
Projecte “Frontera de Llum”
de Mireia Vidal Terre

I es resol com a **guanyador** el projecte:

“Mur d’Ofrena”
de Sònia Corominas Codina, Montserrat Roig Minguell, Clara Zendrera Agulló, Roser
Servalls Munar, Anna Sánchez Ferrer i Berta Baliu Franquesa

El jurat fa esment i transmet als estudiants la percepció de l'altra qualitat i la diversitat de les propostes
presentades a concurs i els felicita molt sincerament.

A Barcelona, dimarts 19 de Juny de 2012



Del projecte a la realitat

Del proyecto a la realidad

Projecte

Proyecto

MUR D’OFRENA / MURO DE OFRENDA

DE SÒNIA COROMINES, MONTSERRAT ROIG, ANNA M. SÁNCHEZ, ROSER SERVALLS I CLARA ZENDRERA, AMB LA COL·LABORACIÓ DE BERTA BALIU

Accèssits

Accesits

ESGLÈSIA / IGLESIA DE PABLO ARBONES, CARLES MARTORELL, ORIOL GARCÍA I PAU PÉREZ

ARRELS / RAÍCES DE DÉBORA GARCÍA, ORIOL SALA, FERRAN SOLÀ I LAURA TROYA

FRONTERA DE LLUM DE MIREIA VIDAL

Un terreny de subtilesees
Un terreno de sutilezas

—

SALVADOR JUANPERE HUGUET

Tutor del Projecte Selelleccionat

Tutor del Proyecto Seleccionado

La realització del projecte *Memorial als donants* en què he tingut el gust d'intervenir com a tutor ha significat participar en un ric i fructífer procés de creació pedagògica. Ha estat un privilegi que la Facultat de Medicina del campus de Ciències de la Salut de Bellvitge hagi confiat en una facultat germana, Belles Arts, per a la realització d'aquest monument. Un monument, un memorial, una obra de significació metafòrica que els metges i agents responsables de Bellvitge volen dedicar a la generositat de totes aquelles persones que fan el gest incommensurable de cedir la totalitat del seu cos a la investigació i la ciència. En definitiva, a la pedagogia mèdica. En el llarg procés de gestació del memorial s'hi ha vessat la deu de creativitat i d'entusiasme d'un gran nombre d'estudiants, però també l'experiència professional d'un professorat que hem vist en aquest encàrrec l'oportunitat envejable de portar les teoritzacions, les prospectives i les projeccions docents fins al camp irrefutable de la pràctica.

Les variables, els paràmetres, l'enunciat de la forma i significació del monument als donants requerien tot un terreny de subtilesees, discrecions i de delicadeses morals i emocionals. D'una banda, evocar l'anonimat de les perso-

Si cuando enseñas no aprendes, entonces no estás enseñando
Jean-François Mabardi

La realización del proyecto Memorial a los donantes en el que como tutor he tenido el gusto de intervenir ha significado participar en un rico y fructífero proceso de creación pedagógica. Ha sido un privilegio que la Facultad de Medicina del Campus de Ciencias de la Salud de Bellvitge haya confiado en una facultad hermana, Bellas Artes, para la realización de este monumento. Un monumento, un memorial, una obra de significación metafórica que los médicos y agentes responsables de Bellvitge quieren dedicar a la generosidad de todas las personas que hacen el gesto inconmensurable de ceder la totalidad de su cuerpo a la investigación y la ciencia. En definitiva, a la pedagogía médica. En el largo proceso de gestación del memorial se ha vertido la fuente de creatividad y de entusiasmo de un gran número de estudiantes, pero también la experiencia profesional de un profesorado que ha visto en este encargo la oportunidad envidiable de llevar las teorías, las prospectivas y las proyecciones docentes hasta el campo irrefutable de la práctica.

Las variables, los parámetros, el enunciado de la forma y significado del “monumento a los donantes” requerían todo un cúmulo de sutilezas, discreciones

nes donants, de l'altra el reduccionisme formal, sense estridències, que el memorial havia de guardar. Una estatuària, en el sentit etimològic de la paraula, que erigís l'estat de la qüestió d'un fet i d'una circumstància que és sempre dolorosa, emotiva, intensa, i que ve acompanyada d'un gran buit existencial, d'una sensació de despreniment insòlit per als familiars i l'entorn social de les persones donants.

L'enunciat del memorial, inserit dins del programa de treball de l'assignatura *Projectes*, va posar l'èmfasi en els dos aspectes essencials de l'encàrrec; d'una banda crear una obra que concentri sense fer-ho explícit el desplegament simbòlic en reconeixement als múltiples donants de cos anònims, i de l'altra que l'escultura sàpiga inserir-se discretament a l'enjardinament del campus. El repte consistia a realitzar un model canònic d'escultura *site specific*, minimalista i austera, però que fos capaç de concentrar una gran densitat emocional. En aquest sentit, el professorat va obligar-se al màxim a forçar la resposta conceptualitzadora dels estudiants. Memorial, monument, estatuària, sí, però assumint la singularitat emotiva del tema, i la manera d'abordar-lo dignament havia de passar per la implicació creativa tant dels alumnes com dels professors. Havia de passar per espremer el potencial imaginatiu dels estudiants, aportar tota l'experiència professional

y de delicadezas morales y emotivas. Por un lado, evocar el anonimato de las personas donantes; por otro, el reduccionismo formal, sin estridencias, que el memorial tenía que guardar. Una estatuaria, en el sentido etimológico de la palabra, que erigiera el estado de la cuestión de un hecho y de una circunstancia que es siempre dolorosa, emotiva, intensa, y que viene acompañada de un gran vacío existencial, de una sensación de desprendimiento insólito para los familiares y el entorno social de las personas donantes.

El enunciado del memorial, insertado dentro del programa de trabajo de la asignatura Proyectos, puso el énfasis en los dos aspectos esenciales del encargo; por un lado, realizar una obra que concentre sin explicitaciones el despliegue simbólico en reconocimiento a los múltiples donantes de cuerpo anónimos; y por otro, que la escultura sepa insertarse discretamente en el ajardinamiento del Campus. El reto consistía en la realización de un modelo canónico de escultura site specific, minimalista y austera, pero que fuera capaz de concentrar una gran densidad emocional. En este sentido, el profesorado se obligó a forzar al máximo la respuesta conceptualizadora de los estudiantes. Memorial, monumento, estatuaria, sí, pero asumiendo la singularidad emotiva del tema, y la forma de abordarlo dignamente tenía que pasar por la implicación creativa tanto de los

en matèria d'art públic del professorat i per la recerca de referències a projectes semblants. En aquest sentit van de ser de gran ajut les classes magistrals sobre diversos memorials a Alemanya de la professora, i companya de departament, Àngels Viladomiu.

El filòsof Edgar Morin ha deixat dit que l'educació del futur haurà de ser un ensenyament universal centrat en la humanística, en un reconeixement de la diversitat cultural de la comunitat humana (Morin, 1999). No estem massa segurs avui que aquest vaticini tingui garanties d'acomplir-se en el nostre present educatiu. La recent implantació del procés de Bolonya més aviat deriva la universitat cap a les tiranies del mercat i la liberalització educativa. Els estudis d'humanitats en surten mal parats i orfes. El paraigua de la institució universitària (pública) no sap ben bé què fer-ne, d'un sector d'oferta educativa que es vol permetre el “luxe” de l'especulació en el saber i en la creativitat altruista, sense constrenyiments de les lleis generals del mercat i de les garanties de rendiment.

El crític i teòric José Luis Brea ja es lamentava d'una sensació de fracàs de les disciplines del saber dins de la universitat moderna i reclamava aquella idea fundacional d'exigència crítica en la circulació pública dels coneixements (Brea, 2004).

alumnos como de los profesores. Tenía que pasar por exprimir el potencial imaginativo de los estudiantes, aportar toda la experiencia profesional en materia de arte público del mismo profesorado y por la investigación de referencias a proyectos parecidos. En este sentido, van a ser de gran ayuda las clases magistrales sobre varios memoriales en Alemania de la profesora, y compañera de departamento, Àngels Viladomiu.

El filósofo Edgar Morin ha dejado dicho que la educación del futuro tendrá que ser una enseñanza universal centrada en la humanística, en un reconocimiento de la diversidad cultural de la comunidad humana (Morin, 1999). No estamos demasiado seguros hoy de que este vaticinio tenga garantías de cumplirse en nuestro presente educativo. La reciente implantación del proceso de Bolonia más bien deriva la universidad hacia las tiranías del mercado y la liberalización educativa. Los estudios de humanidades salen mal parados y huérfanos. El paraguas de la institución universitaria (pública) no sabe muy bien qué hacer de un sector de oferta educativa que se quiere permitir el privilegio del “lujo” de la especulación en el saber y en la creatividad altruista, sin constreñimientos a las leyes generales del mercado y a las garantías del rendimiento.

El crítico y teórico José Luis Brea ya se lamentaba de una sensación de fra-

La tasca d'aquest encàrrec assumit pels estudiants i professors de la nostra facultat pot ser un lleu i discret exemple de la capacitat de resistència del sistema universitari a l'atomització i destil·lació dels continguts i dels sabers. Les excessives compartimentacions disciplinàries, les fragmentacions horàries, el reduccionisme lectiu, la panacea de l'expedient, situen cada cop més la consciència de l'alumne en un pla de subsidiarietat respecte del nucli dur del saber i la generositat de la creació. La Facultat de Belles Arts, el Departament d'Escultura i els professors implicats en el projecte hem d'agrair a la Facultat de Medicina del campus de Bellvitge de la Universitat de Barcelona la confiança dipositada, perquè aquest projecte ha permès constatar la musculatura d'una manera d'entendre la pedagogia de l'art: aquella que, més enllà de la burocràcia i les teranyines acadèmiques, impulsa el coneixement de la realitat i aporta experiència de la creació. És impossible ensenyar sense la curiositat de l'aprenentatge, i l'aprenentatge es confronta a l'arena exigent, i sempre canviant, de la realitat.

El projecte guanyador Mur d'ofrena de les estudiants Sònia Corominas, Montserrat Roig, Clara Zendera, Roser Servalls, Anna Sánchez i Berta Baliu és, dels projectes presentats, el que a criteri del jurat assumia amb més convicció

caso de las disciplinas del saber dentro de la universidad moderna y reclamaba la idea fundacional de exigencia crítica en la circulación pública de los conocimientos (Brea, 2004).

La tarea de este encargo asumido por los estudiantes y profesores de nuestra facultad puede ser un leve y discreto ejemplo de la capacidad de resistencia del sistema universitario a la atomización y destilación de los contenidos y de los saberes. Las excesivas compartimentaciones disciplinarias, las fragmentaciones horarias, el reduccionismo lectivo y la panacea del expediente sitúan cada vez más la conciencia del alumno en un plan de subsidiariedad respecto del núcleo duro del saber y la generosidad de la creación. La Facultad de Bellas Artes, el Departamento de Escultura y los profesores implicados en el proyecto tenemos que agradecer a la Facultad de Medicina del Campus de Bellvitge de la UB la confianza depositada porque este proyecto ha permitido constatar la musculatura de una forma de entender la pedagogía del arte: la que, más allá de la burocracia y las telarañas académicas, impulsa el conocimiento de la realidad y aporta la experiencia de la creación. No hay forma de enseñar sin la curiosidad del aprendizaje, y el aprendizaje se confronta en la arena exigente, y siempre cambiante, de la realidad.

els requisits formals de l'encàrrec, l'abast memorialístic i les seves condicions instrumentals i tècniques.

Més enllà que hagi estat *Mur d'ofrena* el projecte escollit per a la seva implantació, cal reconèixer que tots els projectes elaborats contenen un grau d'intel·ligència, subtileza, ambició poètica i conceptual i d'especificacions emotives que fan pensar que aquest mur que tan sovint veiem alçat entre el món universitari i l'empirisme de la creativitat conté encara esperançadores esclatxes per on les necessitats expressives, el mordent crític, el voluntarisme especulatiu i les propostes més arriscades poden alimentar la circulació pública del saber, el cultiu humanista, prolongat i comparat, dels coneixements.

El proyecto ganador Muro de ofrenda de las estudiantes Sònia Corominas, Montserrat Roig, Clara Zendrera, Roser Servalls, Anna Sánchez y Berta Baliu es, de entre todos los proyectos presentados, el que a criterio del jurado asumía con más convicción los requisitos formales del encargo, el alcance memorialístico y las condiciones instrumentales y técnicas.

Más allá de que haya sido Muro de ofrenda el proyecto escogido para su implantación, hay que reconocer que todos los proyectos elaborados contenían un grado de inteligencia, sutileza, ambición poética y conceptual y de especificaciones emotivas que hacen pensar que este muro que tan a menudo vemos levantado entre el mundo universitario y el empirismo de la creatividad contiene todavía esperanzadoras rendijas por donde las necesidades expresivas, el mordiente crítico, el voluntarismo especulativo y las propuestas más arriesgadas pueden alimentar la circulación pública del saber y el cultivo humanista prolongado y comparado de los conocimientos.

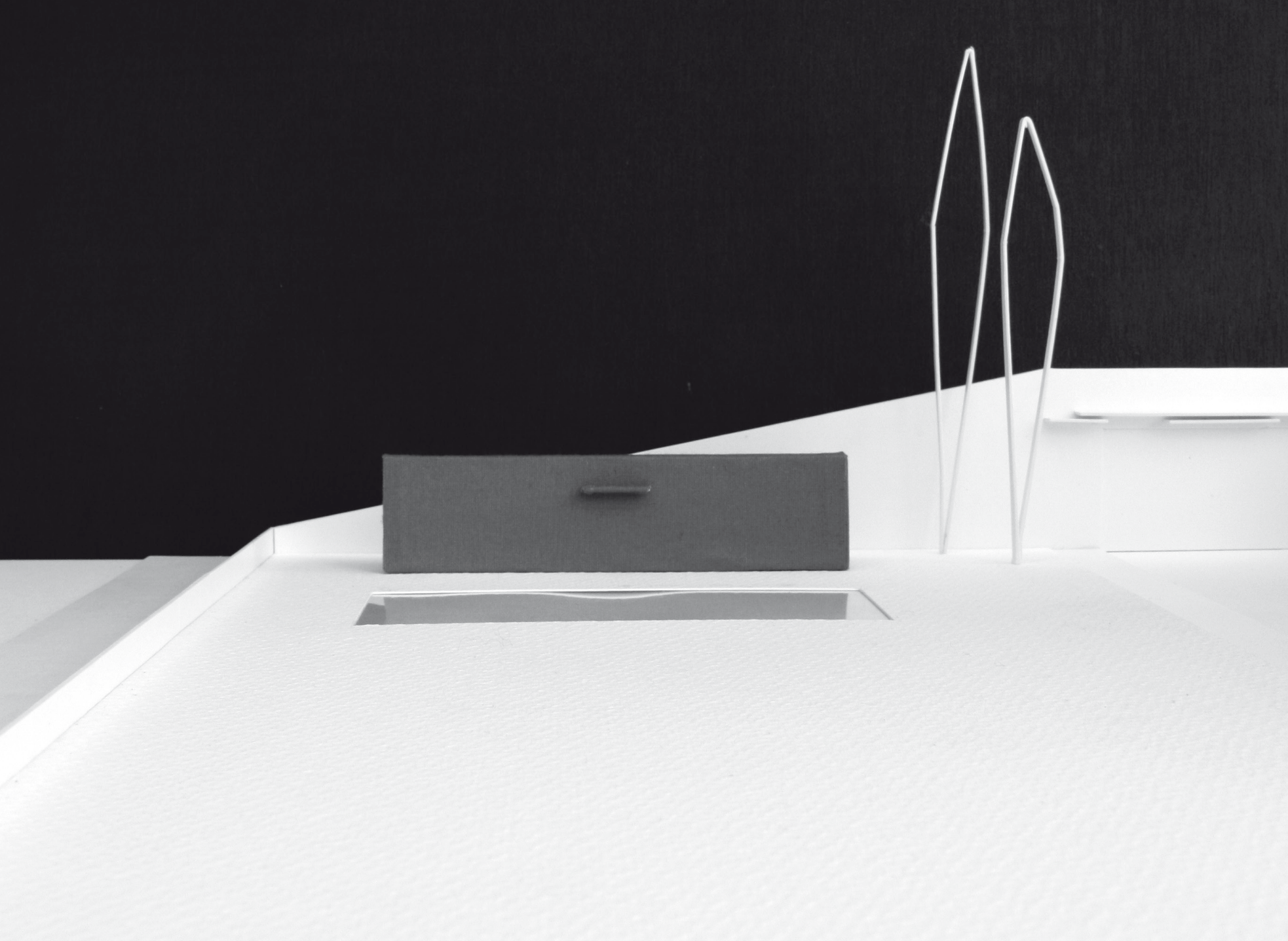
Dreta. Sessió de treball de les autores del projecte guanyador (Sònia Coromines, Montserrat Roig, Anna Ma. Sánchez, Roser Servalls i Clara Zendrera) i el tutor Salvador Juanpere.

Dcha. Sesión de trabajo de las autoras del proyecto ganador (Sònia Coromines, Montserrat Roig, Anna M^a Sánchez, Roser Servalls y Clara Zendrera) y el tutor Salvador Juanpere.

MORIN, EDGAR (1999) *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. París: Unesco. Disponible a [Unmsm.edu.pe](http://www.unmsm.edu.pe/occaa/articulos/saberes7.pdf) <<http://www.unmsm.edu.pe/occaa/articulos/saberes7.pdf>>

BREA, JOSÉ LUÍS (2004) "La universidad del conocimiento y las nuevas humanidades". *Revista Estudios Visuales* (Madrid) n°2. Disponible a [Estudiosvisuales.net](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/universidad.pdf) <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/universidad.pdf>>





La proposta de projecte que com a grup vam presentar al concurs convocat per l'Hospital Universitari de Bellvitge i adreçat a alumnes de la Facultat de Belles Arts respon a una doble necessitat: d'una banda el desig de retre homenatge a les persones que de manera altruista donen el cos a la recerca en favor del progrés científic. De l'altra, el projecte també respon a la necessitat de generar un espai confortable que consideri la sensibilitat dels familiars dels donants, ja que aquest és un lloc de gran significació emocional. Respectar al màxim l'espai de què es disposa per al memorial fou un dels punts més rellevants a l'hora de concebre el projecte. Per aquest motiu, considerem que la idea de fer una intervenció senzilla, però contundent, està en consonància amb l'espai net i obert destinat a acollir l'homenatge. Ens interessa generar un espai tranquil per a les famílies dels donants, i mantenir l'ús habitual del lloc per a la resta d'usuaris.

Per tal de no trencar amb aquest entorn, hem ideat una font plana, a nivell de terra. És important remarcar que la nostra idea no consisteix en una font pròpiament dita, sinó que pensem en una deu d'aigua molt subtil, sense pressió ni alçària. Ens imaginem aquest element com un espai rectangular construït amb una pedra clara, blanquinosa, que transmet sensació de netedat i benestar. Des del nostre punt de vista, com a regeneradora de vida,

La propuesta de proyecto que, como grupo, presentamos al concurso convocado por el Hospital Universitario de Bellvitge y dirigido a alumnos de la Facultad de Bellas Artes responde a una doble necesidad: por un lado, el deseo de rendir homenaje a las personas que altruistamente dan su cuerpo a la investigación en favor del progreso científico. Por otro lado, el proyecto también responde a la necesidad de crear un espacio confortable que tenga en cuenta la sensibilidad de los familiares de los donantes, puesto que éste es un lugar de gran significación emocional. Respetar al máximo el espacio del que se dispone para el memorial fue uno de los puntos más relevantes a la hora de concebir nuestro proyecto. Por este motivo, consideramos que la idea de hacer una intervención sencilla pero contundente está en consonancia con el espacio limpio y abierto destinado a acoger el homenaje. Nos interesa crear un espacio donde las familias de los donantes puedan estar tranquilamente, así como mantener el uso habitual que el resto de personas hacen del lugar en cuestión.

Para no romper con este entorno hemos ideado una fuente plana, a nivel de tierra. Es importante remarcar que nuestra idea no consiste en una fuente propiamente dicha, sino que pensamos en un surtidor de agua muy sutil, sin presión ni altura. Nos imaginamos este elemento como un espacio rectangular

Mur d'ofrena Muro de ofrenda

—

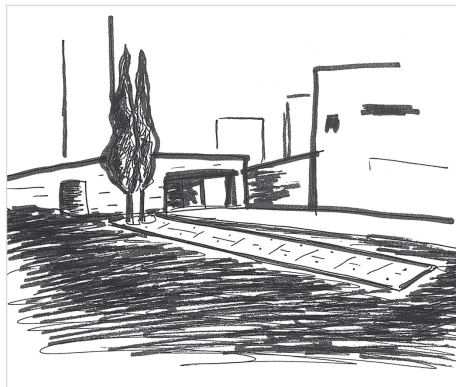
SÒNIA COROMINAS CODINA

MONTSERRAT ROIG MINGUELL

ANNA MARIA SÁNCHEZ FERRER

ROSER SERVALLS MUNAR

CLARA ZENDRERA AGULLÓ



A dalt. Esbossos inicials per al projecte imaquetes físiques de l'espai.

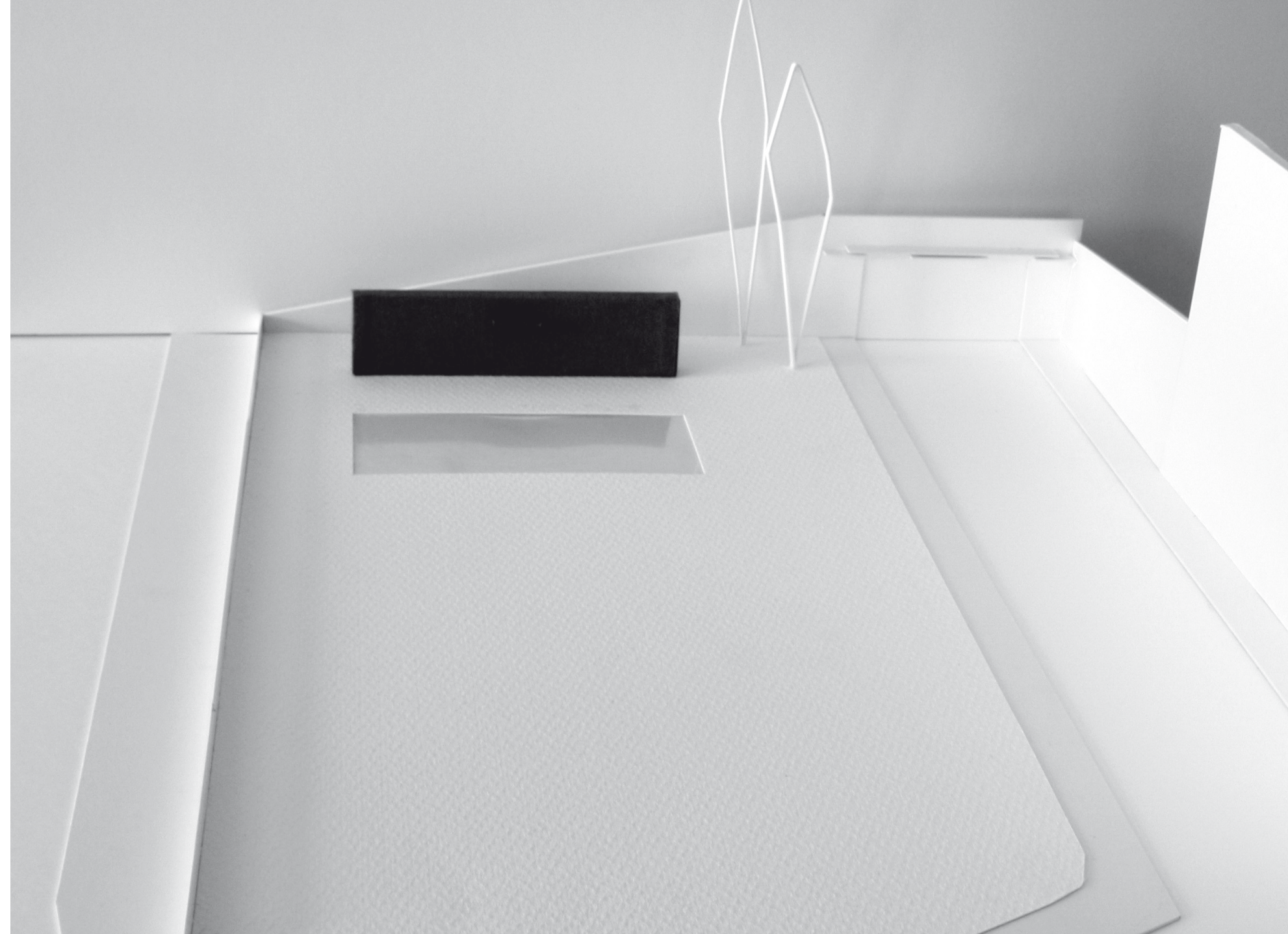
Arriba. Esbozos iniciales para el proyecto y maquetas físicas del espacio.

l'aigua és un element molt adequat per al difícil tema d'aquest memorial.

Al costat de la font s'alça un mur també rectangular d'acer patinable corten, on centrem una petita lleixa amb la paraula *memorial* perforada al metall. Considerem que la nostra proposta no només s'integra a l'espai horitzontal, estret i allargat, de què disposem sinó que també ajuda a generar un punt en l'espai on concentrem tota l'atenció de l'espectador, perquè no es dispersi. Un punt cap a on mirar per meditar i recordar.

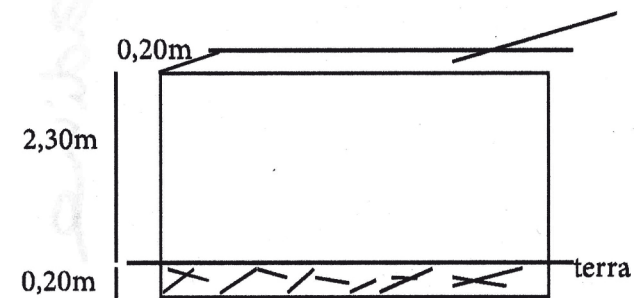
construido con una piedra clara, blanquecina, que transmite sensación de pulcritud y bienestar. Desde nuestro punto de vista, el agua como regeneradora de vida es un elemento muy adecuado para el difícil tema de este memorial.

Contiguo a la fuente, se levanta un muro también rectangular de acero cortén, en el que centramos un pequeño estante con la palabra memorial perforada en el metal. Consideramos que nuestra propuesta no sólo se integra en el espacio horizontal, estrecho y alargado del que disponemos, sino que también ayuda a crear un punto en el espacio donde concentramos toda la atención del espectador, sin que ésta se disperse. Un punto hacia donde mirar para meditar y recordar.



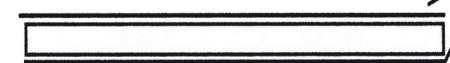
PEÇA DE FERRO

les peces soldades per dins per la part superior i inferior a l'estructura



4m

vista des de d'alt, les dos planxes (de davant i de darrera al graell de l'estructura



graell o biga de 19 o 21

estructura interior

terra

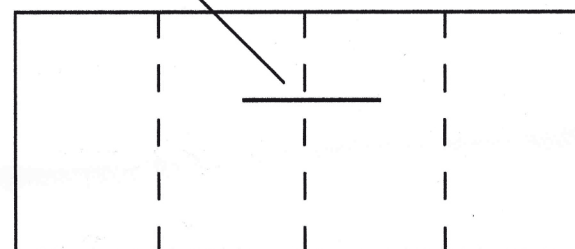
Pilars de 2,6m en base de cisa i soldadura perquè no es mogui

Acabats: Capa de vernís per fixar l'òxid.

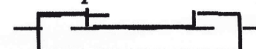


4 Planxes de 1mx 2,50m solades per dins als graells de l'estructura interior. Les planxes ajustades sense deixar espai entre elles

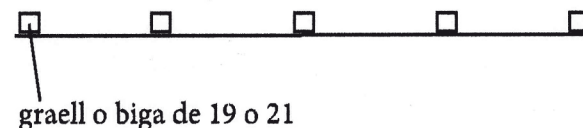
frontal: lleixa d'1m x 0,30 x 0,05 centrada entre dos planxes i a una alçada de terra de 1,60m, =empotrada, lletres de memorial a lasser.



lleixa empotrada a la planxe



secció, graells de l'estructura interior i lloc a on soldar les planxes



pilar

terra

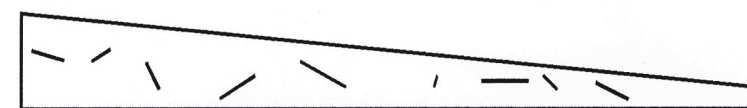
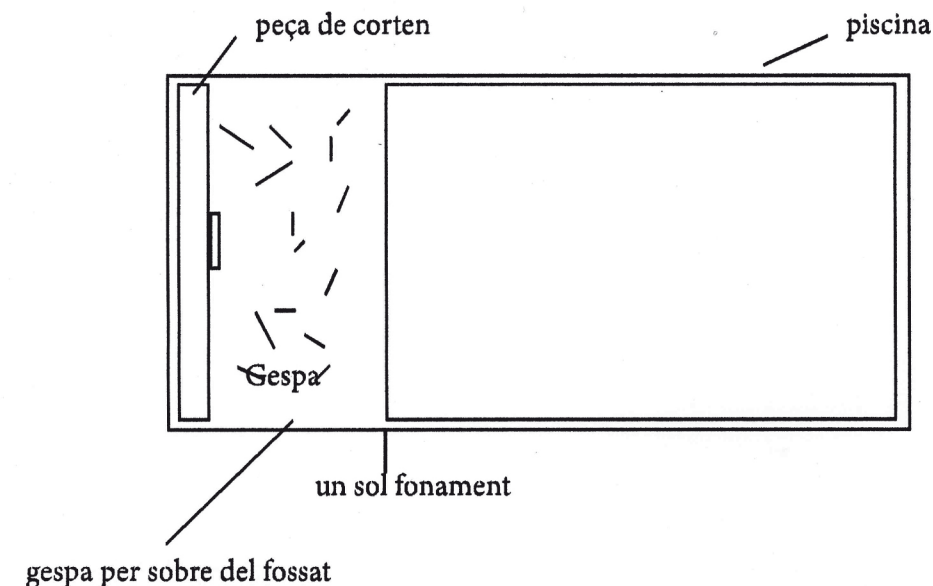
gespa 0,20m d'alçada



fonaments de ciment en pendent perquè no quedi aigua retinguda i per tant no s'oxidi el ferro.

OBRA PISCINA:

Un sol fonament que engloba la fixació dels pilars de la peça de ferro i el forat de la piscina.
Revestiment interior de morter impermeable.
Les peces flotants de la coberta de la piscina són de marbre blanc macael



fonaments en pendent

peça de marbre de 0,40 x 0,40



perfil de la peça de marbre per recollir l'aigua

Esq. Plànols d'obra de la forma final de la peça "Mur d'Ofrena".
Izda. Planos de obra de la forma final de la pieza "Muro de Ofrenda"

Les autores, de prop
Las autoras, de cerca

—

ALAITZ SASIAÍN CAMARERO-NÚÑEZ

Professora del
Departament d'Escultura.

*Profesora del
Departamento de Escultura.*

SÒNIA COROMINAS CODINA

MONTSERRAT ROIG MINGUELL

ANNA M. SÁNCHEZ FERRER

ROSER SERVALLS MUNAR

CLARA ZENDRERA AGULLÓ

Autores de l'escultura.

Autoras de la escultura.

Centrant la mirada en el projecte guanyador, aquest era el d'un grup de noies en què cada una aportava al grup, com normalment tendeix a ocórrer, el seu granet de sorra.

En el cas de l'alumna Sònia Coromines, ella va donar al grup i al projecte, des del seu caràcter com a artista, un punt de vista íntim i formalment artesanal, on anava contant petites coses amb un contingut confident, però col·lectiu i universal alhora. Montserrat Roig va contribuir amb maduresa al grup, la seva experiència i la seva manera de treballar depurada i concisa va donar una essència senzilla i minimal a la peça final. En el cas de Clara Zendera, la importància del seu poble natal, Cadaqués, a la seva obra personal va impregnar el projecte amb uns referents culturals vinculats amb l'arquitectura mediterrània, introduint l'aigua com a element central de la peça. Roser Servalls, amb un caràcter treballador, constant i compromès, va ajudar a desenvolupar un sentit identitari i un caràcter coherent, tant en la peça final com en el procés previ. Finalment, Anna Sánchez, amb el seu caràcter més matemàtic i conceptual en què la simbologia, el factor del material i la construcció del paisatge estaven presents, va aportar al projecte una mirada lúcida i clarificadora.

Aquest grup va proposar una peça senzilla amb una aura propera a la

Centrando la mirada en el proyecto ganador, éste era el de un grupo de chicas en el que cada una aportaba al grupo, como normalmente tiende a ocurrir, su granito de arena.

En el caso de la alumna Sònia Coromines, dio al grupo y al proyecto, desde su carácter como artista, un punto de vista íntimo y formalmente artesanal, donde iba contando pequeñas cosas con un contenido confidente pero al mismo tiempo colectivo y universal. Montserrat Roig contribuyó con madurez al grupo; su experiencia y su manera de trabajar depurada y concisa dio una esencia sencilla y minimalista en la pieza final. En el caso de Clara Zendera, la importancia de su pueblo natal, Cadaqués, en su obra personal impregnó el proyecto de unos referentes culturales vinculados con la arquitectura mediterránea, introduciendo el agua como elemento central de la pieza. Roser Servalls, con un carácter trabajador, constante y comprometido, ayudó a desarrollar un sentido identitario y un carácter coherente, tanto en la pieza final como en el proceso previo. Finalmente, Anna Sánchez con su carácter más matemático y conceptual, en el que la simbología, el factor del material y la construcción del paisaje estaban presentes, aportó al proyecto una mirada lúcida y clarificadora.

Este grupo propuso una pieza sencilla con un aura cercana a nuestra

nostra cultura, fent referència a la font i al seu poder d'abstracció, contemplació i sensori que ens aporta la visió de l'aigua. D'una manera depurada i molt sintètica va cridar l'atenció, aquest projecte, precisament per la seva discreció de mides i elements que formaven el conjunt de la peça.

El fet que sigui una única peça aporta força i encamina la mirada a l'homenatge que es busca retre als donants. Aporta la calma, la quietud, el respecte, el silenci i la tranquil·litat que requereix l'espai on la gent pot recordar els éssers estimats que ajuden desinteressadament altres vides.

SÒNIA COROMINAS
Gironella (Barcelona), 1990

“La notícia que havíem estat seleccionades per dur a terme el projecte de *Memorial als donants* em va neguitejar i il·lusionar alhora. La feina de quatre anys de carrera es veia culminada amb la realització d'una escultura a l'Hospital de Bellvitge. No podia acabar la llicenciatura de millor manera!

Tot el que va començar amb una idea en l'aire i quatre esbossos s'ha convertit en una gran escultura que vol homenatjar totes aquelles persones que han donat el cos a la ciència. S'ha pogut

cultura, haciendo referencia a la fuente y a su poder de abstracción, contemplación y sensaciones que nos aporta la visión del agua. De una manera depurada y muy sintética llamó la atención este proyecto precisamente por su discreción de medidas y elementos que formaban el conjunto de la pieza.

El hecho de que sea una única pieza aporta fuerza y encamina la mirada al homenaje que se quiere dar a los donantes, aportando la calma, la quietud, el respeto, el silencio y la tranquilidad que requiere el espacio donde la gente puede recordar a los seres queridos que ayudan desinteresadamente a otras vidas.

“La noticia de que habíamos sido seleccionadas para llevar a cabo el proyecto del Memorial a los donantes me inquietó a la par que me ilusionó. El trabajo de cuatro años de carrera se veía culminado con la realización de una escultura en el Hospital de Bellvitge ¡No podía acabar la licenciatura de mejor manera!

Todo lo que empezó con una idea en el aire y cuatro esbozos se ha convertido en una gran escultura que quiere homenajear a todas las personas que han dado el cuerpo a la ciencia. Se ha podi-



A dalt. Distintes fases del procés de construcció de la peça.
Arriba. Distintas fases del proceso de construcción de la pieza.



fer realitat gràcies a un nombrós equip de tècnics i especialistes que han treballat, adaptat, comentat, ajudat... des del principi fins a la fi de l'obra, passant per professors, representants de l'hospital, companys, arquitectes, jardineros, obrers, entre molts d'altres... moltes gràcies.

I sobretot, vull agrair l'haver pogut fer aquesta escultura amb l'Anna, la Clara, la Montse i la Roser. Sense elles no hauria estat possible.”

Sònia Corominas inicia l'any 2008 els estudis a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona i els acaba el 2012. Es llicencia en Belles Arts amb l'especialitat d'Escultura.

Ha participat en l'exposició col·lectiva “Punt i seguit” (Centre Cívic Convent de Sant Agustí, Barcelona, 2012) amb la peça *Homenatge a Annette Messenger*. El 2010 fa una instal·lació (*Rituals*) en una de les sales del Konvent.0 (Cal Rosal, Berga) amb artistes de disciplines molt diverses.

Compagina l'escultura amb el món del disseny. Ha fet logotips, tríptics i cartells per a entitats del seu poble, i també la portada del llibre *Treballs de recerca del Berguedà* (2008). Va guanyar el premi al disseny de la carpeta de la

do hacer realidad gracias a un numeroso equipo de técnicos y especialistas que han trabajado, adaptado, comentado, ayudado... de principio a fin de la obra. Pasando por profesores, representantes del hospital, compañeros, arquitectos, jardineros, obreros, entre muchos otros... muchas gracias.

Y sobre todo, agradecer el haber realizado esta escultura con Anna, Clara, Montse y Roser. Sin ellas no hubiera sido posible.”

Sònia Corominas inicia en 2008 los estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona y los finaliza en el 2012, siendo licenciada en Bellas Artes con la especialización en Escultura.

Ha participado en la exposición colectiva “Punt i Seguit” (C.C. Convent de Sant Agustí, Barcelona, 2012) con la pieza Homenaje a Annette Messenger. En 2010 hace una instalación (Rituales) en una de las salas del Konvent.0 (Cal Rosal, Berga) con artistas de disciplinas muy diversas.

Compagina la escultura con el mundo del diseño. Ha realizado logotipos, trípticos y carteles para entidades de su pueblo como también la portada del libro Treballs de Recerca del Bergue-

Universitat de Barcelona 2012 (*Els vitralls de la UB*) i també el premi al disseny de la comparsa dels Nans nous de la Patum de Berga del mateix any.

En el dia d'avui, continua desenvolupant i treballant en projectes personals, encara per aparèixer.

MONTSE RUIZ
Barcelona, 1953

“Quan des de la classe de *Projectes* se'ns va informar d'aquesta proposta de feina, al principi me la vaig agafar com una més, com tots aquells projectes que vols fer bé, però que després el temps espren: saps que no es portaran a terme i acaben en un arxivador. Finalment, però, vaig decidir participar-hi perquè em semblava que podia ser una experiència realitzable.

Des d'un punt de vista artístic, quan, un cop format el grup de treball, vam anar a veure l'espai, em va semblar un lloc aïllat, d'esquena al món, rodejat d'edificis amb els quals era difícil establir un punt comunicació amb els diferents volums, i que tenia un pronunciat desnivell al terreny d'intervenció.

Quan hi vaig tornar un altre dia, sola, vaig reflexionar sobre com havia de

dà (2008). Ha ganado el premio al *Diseño de la Carpeta de la Universitat de Barcelona 2012* (Los vitrales de la UB) y también el premio al *Diseño para la comparsa de los Nans Nous de la Patum de Berga del mismo año.*

A día de hoy, continúa desarrollando y trabajando en proyectos personales, todavía por aparecer.



“Cuando desde la clase de Proyectos se nos informó de la propuesta de realizar este trabajo, al principio me la tomé como un trabajo más, como todos los proyectos que quieres hacer bien pero que después el tiempo exprime: sabes que no se llevarán a cabo y terminan en un archivador. Finalmente, decidí participar porque me parecía que podía ser una experiencia realizable.

Desde un punto de vista artístico cuando, una vez formado el grupo de trabajo, fuimos a ver el espacio, me pareció un lugar aislado, de espaldas al mundo, rodeado de edificios con los que era difícil establecer un punto de comunicación con los diferentes volúmenes y con un pronunciado desnivel del terreno de intervención.

Cuando volví otro día sola, reflexioné sobre cómo tenía que ser un lu-

ser un lloc per poder establir un lligam entre els *donants desapareguts* i els *és-sers estimats vius*. Vaig pensar que havia de ser un lloc generós, de pau, de repòs, però que alhora havia de fer fluir una energia de regeneració. Vaig veure que hi havia d'haver aigua. L'aigua és font de vida i està en continu moviment. Hi ha un text de Yoko Ono anomenat *Water Talk* que diu:

“Tu ets aigua / Jo sóc aigua / Tots som aigua en distints recipients / Per això és tan fàcil trobar-se / Algun dia ens evaporarem junts...”

Així, la meua primera proposta era una zona d'aigua on el líquid brolla molt subtilment de manera contínua, amb un so somort com dient «...sóc aquí» i amb dos xiprers dins la mateixa zona d'aigua (dos arbres que ja hi són, al fons, al costat de l'entrada i a la part més plana del terreny). Per a mi, l'aigua i els xiprers proporcionen un ambient de repòs i recolliment als familiars dels donants.

Un cop tot el grup vam posar en comú cada una de les propostes, aquesta primera idea de projecte prengué vida per ella mateixa, va començar a créixer i a transformar-se canviant d'ubicació i orientació, i afegint una peça molt important com és el mur d'ofrena d'acer amb la paraula “memorial”, fins que vam aconseguir l'aparença final.

gar para poder establecer un lazo entre los donantes desaparecidos y los seres queridos vivos. Pensé que debía que ser un lugar generoso, de paz, de reposo, pero que a la vez tenía que hacer fluir una energía de regeneración. Vi que tenía que haber agua. El agua es fuente de vida y en continuo movimiento. Hay un texto de Yoko Ono llamado Water Talk que dice:

“Tú eres agua / Yo soy agua / Todos somos agua en distintos recipientes / Por eso es tan fácil encontrarse / Algún día nos evaporaremos juntos...”

Así, mi primera propuesta era una zona de agua donde el líquido brota muy sutilmente de forma continua, con un sonido mortecino como diciendo “...estoy aquí” y con dos cipreses dentro de la misma zona de agua (dos árboles que ya están, al fondo, junto a la entrada y en la parte más llana del terreno). Para mí, el agua y los cipreses proporcionan un ambiente de reposo y recogimiento para los familiares de los donantes.

Una vez todo el grupo pusimos en común cada una de las propuestas, esta primera idea de proyecto tomó vida por ella misma, empezó a crecer y a transformarse, cambiando la ubicación y orientación y añadiendo una pieza muy importante: el muro de ofrenda de acero con la palabra “memorial”. Hasta conseguir la apariencia final.

El treball en grup sempre et fa créixer, tant humanament com artística-ment, en haver de consensuar les idees i els processos de treball. Les relacions entre els membres del grup sempre t'obren les portes al millor i al pitjor de cadascú. En aquest cas, crec que les relacions han estat molt bones.

Pedagògicament, poder veure realitzat un projecte, participar en la presa de decisions, fer-ne tot el seguiment des del plànol fins a l'obra al terreny i veure l'organització i feina dels professionals que intervenen en l'execució de l'obra, és una excel·lent metodologia per a l'aprenentatge, un bon camí cap a l'excel·lència universitària.”

Montserrat Roig és llicenciada en Psicologia (1978) i en Belles Arts amb l'especialitat d'Escultura (2012) per la Universitat de Barcelona i graduada en Arts Plàstiques i Disseny amb l'especialitat de Ceràmica per l'Escola Massana de Barcelona. Treballa fins ara com a directora i professora de l'Escola d'Art i Disseny del Berguedà i en el seu propi taller, i ha participat en diferents exposicions tant al nostre país com a França.

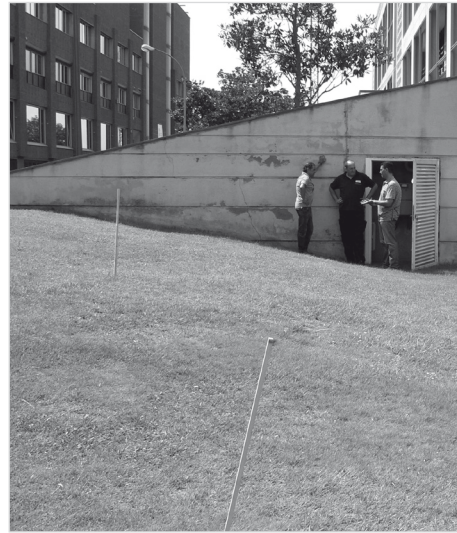
La seva carrera professional s'ha desenvolupat en l'àmbit pedagògic i amb la preocupació per crear recursos i ei-

El trabajo en grupo siempre te hace crecer tanto humana como artísticamente consensuando ideas y procesos de trabajo. Las relaciones entre los miembros del grupo siempre te abren las puertas a lo mejor y a lo peor de cada uno. En este caso, creo que las relaciones han sido muy buenas.

Pedagógicamente, poder ver realizado un proyecto, participar en la toma de decisiones, hacer todo el seguimiento desde el plano hasta la obra en el campo y ver la organización y trabajo de los profesionales que intervienen en la ejecución de la obra es una excelente metodología para el aprendizaje, un buen camino hacia la excelencia universitaria.”

Montserrat Roig es licenciada en Psicología (1978) y en Bellas Artes con la especialidad de Escultura (2012) por la Universitat de Barcelona y graduada en Artes Plásticas y Diseño con la especialidad de Cerámica por la Escola Massana de Barcelona. Trabaja hasta ahora como directora y profesora de la Escuela de Artes y Diseño del Berguedà y en su propio taller, participando en diferentes exposiciones tanto en nuestro país como en Francia.

Su trabajo se ha desarrollado en el ámbito pedagógico y con la preocupación de crear recursos y herramientas





nes per al creixement personal i artístic dels joves estudiants. En aquest sentit, organitza i duu a terme, al Consorci de Formació i Iniciatives del Berguedà, una l'Escola-Taller amb un Projecte de rehabilitació del patrimoni artístic de l'Alt Berguedà. Així mateix, és responsable del taller de producció artística AT&AD dedicat a la professionalització dels alumnes que acaben els estudis.

De 1999 a 2006, crea i gestiona la Galeria Montcada.taller, a la placeta Montcada de Barcelona, amb l'objectiu de potenciar els joves creadors emergents nacionals i estrangers, en les diferents disciplines de les arts plàstiques, un cop finalitzats els seus estudis. També n'organitza i comissaria les exposicions. En aquesta època és especialment feliç, ja que veu que hi exposen artistes incipients, ara reconeguts, i hi pot compartir inquietuds i il·lusions, participar en els seus inicis posant al seu abast un espai expositiu al cor de la ciutat comtal.

ANNA MARIA SÁNCHEZ
Gelida (Barcelona), 1990

“Col·laborar en el projecte *Memorial* amb l'Hospital Universitari de Bellvitge ha estat una gran oportunitat i una font d'aprenentatge en l'última etapa com a estudiants en què ens hem trobat.

para el crecimiento personal y artístico de los jóvenes estudiantes. En este sentido organiza y realiza, en el CFI del Berguedà, una Escuela-Taller con un proyecto de Rehabilitación del Patrimonio Artístico del Alto Berguedà. Asimismo, es responsable del taller de producción artística AT&AD, dedicado a la profesionalización de los alumnos que acaban los estudios.

Desde 1999 y hasta 2006, crea y gestiona la galería Montcada.taller, en la placeta Montcada de la ciudad de Barcelona, con el objetivo de potenciar los jóvenes creadores emergentes nacionales y extranjeros en las diferentes disciplinas de las artes plásticas, una vez finalizados sus estudios. Organiza y es comisaria de las exposiciones de la misma galería. En esta época es especialmente feliz, puesto que ve exponer a artistas incipientes, ahora reconocidos, y puede compartir inquietudes e ilusiones con ellos y participar en sus inicios poniendo a su alcance un espacio expositivo en el corazón de la ciudad condal.

“Colaborar en el proyecto Memorial con el Hospital Universitario de Bellvitge ha sido una gran oportunidad y una fuente de aprendizaje en la última etapa como estudiantes en la que nos hemos encontrado.

A títol particular, valoro molt positivament el fet de poder assistir a totes les reunions i visites a peu d'obra conjuntament amb tot l'equip de treball: l'arquitecte, l'empresa constructora, els operaris, els treballadors de l'hospital i tota la gent implicada. Ha estat un gran contacte amb la realitat que ens ha permès sortir de la “bombolla” de la facultat i adonar-nos del que realment comporta dur a terme i realitzar un projecte d'aquestes dimensions: sacrifici, implicació, compromís i, sobretot, ser-ne plenament conscients. També valoro i intento absorbir tot el coneixement que se'ns ha pogut transmetre. Penso que hem d'estar orgullosos del que hem aconseguit i après: és satisfactori i encoratjador adonar-se del que hem estat capaces de realitzar i d'aprendre durant aquest any.

Des d'aquí vull donar les gràcies al Departament d'Escultura de la Universitat de Barcelona per haver-nos ofert l'oportunitat de formar part d'aquest projecte des del primer moment i, particularment, a Salvador Juanpere per haver fet el seguiment de l'evolució del memorial, assistint-nos en tot moment i sent un membre més del grup, implicant-s'hi al cent per cent.

Evidentment, també vull donar les gràcies a totes les membres de l'equip de treball: ha sigut gràcies a la cooperació entre elles que s'han anat conformant

A título particular, valoro muy positivamente el hecho de poder asistir a todas las reuniones y visitas a pie de obra conjunto con todo el equipo de trabajo: el arquitecto, empresa constructora, operarios, trabajadores del hospital y toda la gente implicada. Ha sido un gran contacto con la realidad, lo que nos ha permitido salir de la “burbuja” de la facultad y darnos cuenta de lo que realmente entraña llevar a cabo un proyecto de estas dimensiones: sacrificio, implicación, compromiso y, sobre todo, ser conscientes de qué comporta. A la vez, intentar absorber todo el conocimiento que se nos ha podido transmitir y estar orgullosas de lo que hemos conseguido y aprendido: es satisfactorio y alentador darse cuenta de lo que hemos sido capaces de realizar y de aprender durante este año.

Desde aquí dar las gracias al Departamento de Escultura de la Universidad de Barcelona por habernos ofrecido la oportunidad de formar parte de este proyecto desde el primer momento, y particularmente a Salvador Juanpere por haber hecho el seguimiento de la evolución del memorial, asistiéndonos en todo momento y siendo un miembro más del grupo, implicándose al cien por cien.

Evidentemente, dar las gracias también a todas las componentes del equipo de trabajo: gracias a la cooperación entre ellas se han ido conformando



les diverses parts del projecte fins arribar al seu desenvolupament final.”

Anna Maria Sánchez i Ferrer és llicenciada en Belles Arts amb l'especialitat d'Escultura. Neix i resideix a Gelida, on des de la infantesa pren contacte amb el volum i hi desenvolupa cert interès mitjançant la ceràmica i la dansa.

Aprofundeix en l'àmbit a mitjan 2009, després de diverses activitats relacionades amb l'escultura i els nous materials, coneixent artistes i aprenent noves tècniques de creació. Actualment continua treballant per poder ampliar coneixements i desenvolupar treballs nous.

Durant la seva etapa d'estudiant col·labora en diversos projectes artístics com, per exemple, “Classes de memòria. D'un projecte creatiu a un projecte educatiu. D'un projecte educatiu a un projecte creatiu”, a la Sala d'Art Jove l'any 2010, i “Punt i seguit” al Centre Cívic Convent de Sant Agustí, l'estiu de 2012.

ROSER SERVALLS

Palma de Mallorca, 1990

“La proposta de participar en l'empresa que s'explica en aquesta publicació es va

las diversas partes del proyecto hasta llegar a su desarrollo final.”

Anna Maria Sánchez y Ferrer es licenciada en Bellas Artes y especializada en la rama de Escultura. Nace y reside en Gelida, donde desde su niñez ya toma contacto con el volumen y desarrolla cierto interés por la cerámica y la danza.

Profundiza en el ámbito a mediados de 2009, después de realizar varias actividades relacionadas con la escultura y los nuevos materiales, conociendo artistas y aprendiendo nuevas técnicas de creación. Actualmente sigue trabajando para poder ampliar su conocimiento y desarrollar nuevos trabajos.

Durante su etapa de estudiante colabora en diferentes proyectos artísticos como por ejemplo “Clases de memoria. De un proyecto creativo a un proyecto educativo. De un proyecto educativo a un proyecto creativo” en la Sala d'Art Jove en 2010, y “Punto y seguido” en el C.C. Convent de Sant Agustí el verano de 2012.

“La propuesta de participar en la empresa que se explica en esta publicación se pre-

sentar com un requisit inesperat cap al final de la meua trajectòria a la Facultat de Belles Arts. Si bé el primer contacte amb la proposta feta des de l'Hospital de Bellvitge a través de l'assignatura de *Projectes de Creació Artística* fou confús, a poc a poc es va anar conformant el que ha acabat sent una obra pública de dimensions inimaginables per a mi. De fet, mai no hagués dit que amb vint-i-dos anys seria una de les guanyadores del concurs per fer un memorial d'homenatge als donants a la ciència.

Un element molt valuós que ha possibilitat la realització d'aquest projecte ha estat, sense cap dubte, el treball en grup i la implicació de les persones que han acabat configurant l'equip del memorial de Bellvitge. M'aventuraria a dir que el que m'emporto d'aquesta experiència és, més que el reconeixement que se'n pugui derivar, la col·laboració amb les meves companyes Anna, Montse, Clara i Sònia. Personalment, estic molt satisfeta del treball fet braç a braç a l'hora de projectar el memorial. De la mateixa manera, els agraeixo molt la seva comprensió quan tant per motius d'estudis com personals vaig decidir desvincular-me de la realització de l'obra pública.”

Roser Servalls és llicenciada en Belles Arts, especialitzada en Educació Artística

sentó como un requisito inesperado hacia el final de mi trayectoria en la Facultad de Bellas Artes. Si bien el primer contacto con la propuesta hecha desde el Hospital de Bellvitge a través de la asignatura de Proyectos de creación artística fue confuso, poco a poco se fue conformando lo que ha acabado siendo una obra pública de dimensiones inimaginables para mí. De hecho, nunca hubiera dicho que a los veintidós años sería una de las ganadoras del concurso para realizar un memorial homenajeando a los donantes a la ciencia.

Un elemento muy valioso que ha posibilitado la realización de este proyecto ha sido, sin lugar a dudas, el trabajo en grupo y la implicación de las personas que han acabado configurando el equipo 'Memorial Bellvitge'. Me aventuraría a decir que lo que me llevo de esta experiencia es, más que el reconocimiento que se pueda derivar, la colaboración con mis compañeras Anna, Montse, Clara y Sonia. Personalmente, estoy muy satisfecha del trabajo hecho codo con codo a la hora de proyectar el memorial. Del mismo modo, les agradezco mucho su comprensión cuando, tanto por motivos de estudios como personales, decidí desvincularme de la realización de la obra pública.”

Roser Servalls es licenciada en Bellas Artes, especializada en Educación Artística





ca per la Universitat de Barcelona. Després d'una estada a la Hogeschool voor de Kunsten d'Utrecht, Països Baixos, viu a Barcelona, on treballa en diversos projectes que posen en relació art i educació.

El seu creixent interès per aquest camp híbrid és notable des de 2010, quan participa en el projecte col·laboratiu «Classes de memòria. D'un projecte creatiu a un projecte educatiu. D'un projecte educatiu a un projecte creatiu» a la Sala d'Art Jove. En els darrers anys, ha continuat formant-se desenvolupant diferents projectes com les jornades Articulat. Processos creatius i educació, a RAI, Barcelona (2012 i 2013), i col·laborant amb el grup "Indaga-t. Grup d'Innovació Docent per Afavorir la Indagació (Universitat de Barcelona)" en projectes com "Creative Connections: un projecte d'indagació col·laborativa" (2013).

CLARA ZENDRERA
Barcelona, 1988

"El present projecte que presentem va sorgir de la necessitat de dur a terme una obra escultòrica monumental que respongués a la idea de generar un espai de serenitat on poder meditar, un escenari sensible, tranquil, emotiu i confortable on poder homenatjar totes aquelles persones que un dia van deci-

por la Universitat de Barcelona. Después de haber hecho una estancia en la Hogeschool voor de Kunsten de Utrecht, en los Países Bajos, reside en Barcelona, donde trabaja en varios proyectos que interrelaciona Arte y Educación.

Su creciente interés en este campo híbrido es notable desde 2010, cuando participa en el proyecto colaborativo "Clases de memoria. De un proyecto creativo a un proyecto educativo. De un proyecto educativo a un proyecto creativo" en la Sala d'Art Jove. En los últimos años, ha continuado formándose desarrollando diferentes proyectos como "Jornadas Articulat. Procesos Creativos y Educación" en RAI, Barcelona (2012 y 2013), y colaborando con el grupo "Indaga-t : Grupo de Innovación Docente para favorecer la Indagación (Universitat de Barcelona)" en proyectos como "Creative Connections: un proyecto de indagación colaborativa" (2013).

"El proyecto que presentamos surgió de la necesidad de llevar a cabo una obra escultórica monumental que respondiera a la idea de generar un espacio de serenidad donde poder meditar, un escenario sensible, tranquilo, emocional y confortable donde poder homenajear a todas las personas que en su momento decidieron

dir donar el cos a la ciència, i donar suport també a les seves famílies, agraint-los la col·laboració i el suport.

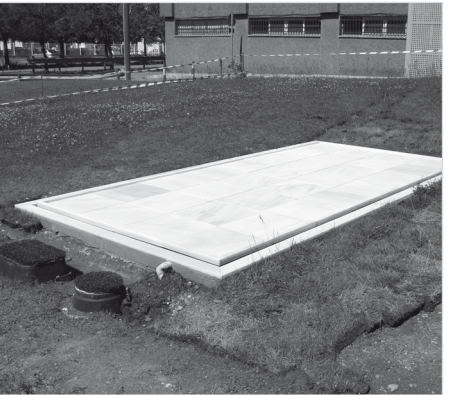
Des de la primera projecció de la proposta fins al seu estat actual, ha anat experimentant canvis continuats, sempre amb la finalitat d'adaptar-se al lloc i a les demandes exigides de la manera més fidel que ens ha estat possible i sense perdre mai de vista la sensibilitat i emotivitat que la peça ha d'oferir a causa del seu caràcter memorial. També és cert que en ser cinc les membres que formem el grup, a l'inici anaven apareixent desavinences sobre el camí cap on es dirigiria la proposta; això no obstant, hem après a convertir aquestes desavinences i opinions heterogènies en una font d'enriquiment artístic i personal arribant a acords comuns i reeixits, que han donat peu a la peça final.

Per al seu desenvolupament, ha estat fonamental el treball de col·laboració que hem dut ha terme les cinc membres participants que formàvem l'equip de treball, sempre apostant per una actitud dinàmica i cooperativa per tal de tirar endavant la proposta gràcies a la conducta d'interdependència al si de l'equip. Treballar en col·lectiu és treballar per aconseguir metes i aspiracions conjuntes, potenciant d'aquesta manera el compromís, la conformitat, la creativitat, la maduresa, la motivació i altres conductes que els in-

dar su cuerpo a la ciencia, así como apoyar a sus familias, agradeciendo su colaboración y apoyo.

Desde el proyecto de la propuesta hasta su estado actual, éste ha ido sufriendo cambios continuados, siempre con el fin de adaptarse al lugar y a las demandas exigidas de la manera más fiel que nos ha sido posible y sin perder nunca de vista la sensibilidad y emotividad que la pieza tiene que ofrecer como consecuencia de su carácter de memorial. También es cierto que al ser cinco las que conformamos el grupo, al inicio iban a aparecer desavenencias en cuanto al camino que tomaría la propuesta; no obstante, hemos aprendido a convertir estas desavenencias y opiniones heterogéneas en una fuente de enriquecimiento artístico y personal, llegando así a acuerdos comunes y exitosos que han dado pie a la pieza final.

Para su desarrollo, ha sido fundamental el trabajo de colaboración que hemos llevado a cabo las cinco componentes que hemos formado el equipo de trabajo, apostando siempre por una actitud dinámica y cooperativa para sacar adelante la propuesta gracias a la conducta de interdependencia entre el equipo. Trabajar en equipo es trabajar para conseguir metas y aspiraciones conjuntas, potenciando así el compromiso, la conformidad, la creatividad, la madurez,





dividus per si sols no desenvoluparíem. Amb això, m'agradaria potenciar la idea del treball artístic cooperatiu, i apostar-hi deixant de banda la producció artística individualista basada únicament en la marca pròpia de l'artista geni. Sense el compromís de tothom no serà possible l'èxit.

D'altra banda, també ha estat vital la comunicació entre els agents de l'equip de l'Hospital de Bellvitge i dins el nostre equip de treball format a la Facultat de Belles Arts, per tal d'organitzar-nos, avenir-nos i caminar conjuntament durant tot el procés per posar en marxa aquesta proposta monumental projectada.

Personalment, ha estat un orgull acabar la carrera de Belles Arts d'aquesta manera tan espectacular, guanyant un concurs escultòric a gran escala. Mai m'hauria imaginat que aquest projecte es duria a terme finalment i a escala real, que passaria de la maqueta original a la realitat física, pública i monumental, mitjançant un llarg procés de treball constant i en equip.

Nascuda el 13 de desembre de 1988 a Barcelona i veïna de Sant Cugat del Vallès, i també de Cadaqués, Clara Zendera és llicenciada en Belles Arts amb l'especialitat d'Escultura des de 2012.

la motivación y otras conductas que los individuos por sí solo no desarrollarían. Con esto, me gustaría potenciar la idea del trabajo artístico cooperativo, apostando por éste y dejando de lado la producción artística individualista basada únicamente en la marca propia del artista geni. Sin el compromiso de todos no será posible el éxito.

Por otra parte, también ha sido de vital importancia la comunicación entre los agentes que conforman el equipo del Hospital de Bellvitge y el equipo de trabajo que hemos formado nosotros desde la Facultad de Bellas Artes, para organizarnos, avenirnos y andar conjuntamente de la mano durante todo el proceso de la puesta en marcha de esta propuesta monumental proyectada.

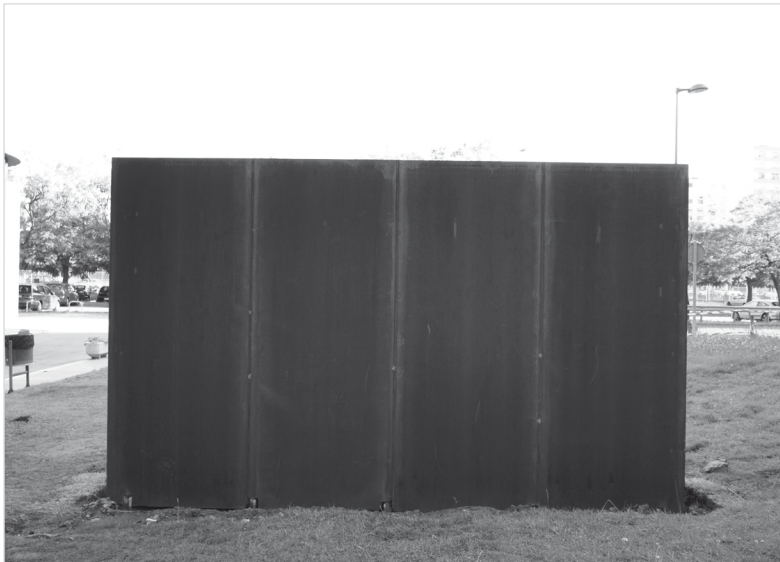
Personalmente, ha sido un orgullo acabar la carrera de Bellas Artes de este modo tan espectacular, llegando a ser ganadoras de un concurso escultórico a gran escala. Nunca me hubiera imaginado que este proyecto se llevara a cabo finalmente y a escala real, pasando de la maqueta original a la realidad física, pública y monumental, mediante un largo proceso de trabajo constante y en equipo.”

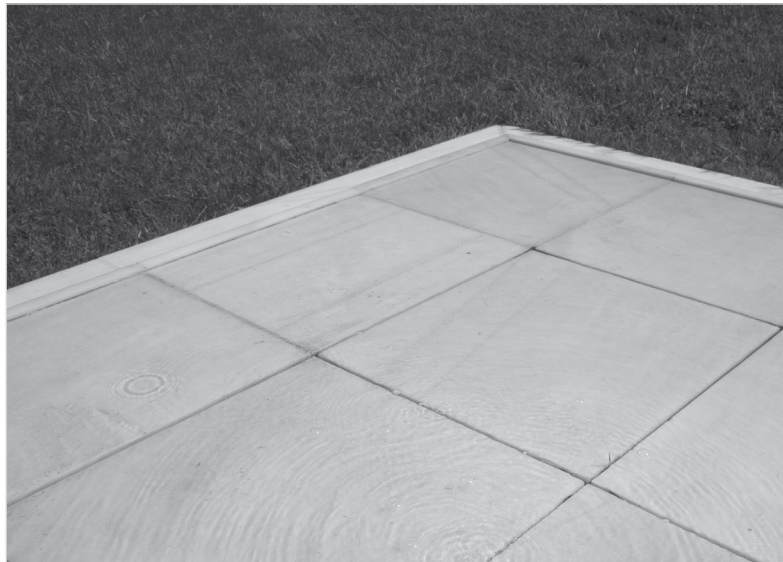
Nacida el 13 de diciembre del 1988 en Barcelona y vecina de Sant Cugat del

Durant els anys a la Facultat va participar en diverses exposicions de caràcter escultòric i interdisciplinari com “Punt i seguit” i “Educació en escena”. Darreament ha cursat el màster de Formació del Professorat d'Educació Secundària Obligatòria i Batxillerat en l'especialitat de Dibuix, on ha començat a adquirir un rol de docent novell en creixement, cosa que l'ha captivada i que l'encamina cap el camp de l'educació artística crítica, oberta i significativa.

Vallès a la vez que de Cadaqués, Clara Zendera es licenciada en Bellas Artes y especializada en Escultura desde el año 2012. Durante los años de la Facultad participó en varias exposiciones de carácter escultórico e interdisciplinario como “Punt i Seguit” y “Educació en Escena”. Últimamente ha cursado el máster de Formación para el Profesorado de Educación Secundaria y Bachillerato en la especialidad de Dibujo, donde ha empezado a adquirir un rol de docente novel en crecimiento, algo que la ha cautivado y encaminado hacia el campo de la educación artística crítica, abierta y significativa.







L'escultura "Mur d'Ofrena" s'inaugurà al Campus de Ciències de la Salut de la Universitat de Barcelona de Bellvitge el dia 16 d'octubre de 2013 amb la presència de les autores, professorat i autoritats.

La primera edició de 300 exemplars del llibre "Monumentum. Homenatge als donants de cos al Campus de Bellvitge" s'acabà de maquetar i d'imprimir a principis de desembre de l'any 2013 i fou presentat a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

La escultura "Muro de Ofrenda" se inauguró en el Campus de Ciencias de la Salud de la Universitat de Barcelona en Bellvitge el día 16 de octubre de 2013 con la presencia de las autores, profesorado y autoridades.

La primera edición de 300 ejemplares del libro "Monumentum. Homenaje a los donantes de cuerpo en el Campus de Bellvitge" se acabo de maquetar y de imprimir a principios de diciembre del año 2013 y fue presentado en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona.