

EL PROYECTO DEL EDIFICIO RELIGIOSO CONTEMPORÁNEO: LAS IMÁGENES COMO HERRAMIENTAS PARA LA INVESTIGACIÓN

**ALONSO, Alejandro; LEONARDI, Rosana; SPATAFORA, Diego;
VAISMAN, Sara**

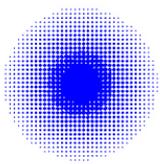
savais@vyvasoc.com.ar

Cátedra o sede de investigación, Facultad: Instituto de Arte Americano.
FADU - UBA

Resumen

El trabajo que presentamos forma parte de nuestro proyecto de investigación PIA HyC-39, “El proyecto del edificio religioso en la cultura judeocristiana”. Nuestra búsqueda está orientada a las cuestiones proyectuales diferentes que se operan en nuestros días cuando se encara un proyecto de edificio religioso. Por un lado, propias de acontecimientos históricos de la arquitectura a partir de la segunda mitad del siglo XX hasta hoy y por otro las decisiones proyectuales de sus hacedores. En este sentido, dos acontecimientos históricos son relevantes: El Concilio Vaticano Segundo y los cambios operados en el judaísmo con el Movimiento Conservador y su derivación Reformista de los años '60 del siglo XX.

Nuestro trabajo consiste en indagar el proyecto arquitectónico de estos edificios cuya temática es tan antigua como lo es la humanidad, es decir, un recinto que da cobijo a prácticas religiosas de una comunidad. Estudiar cuestiones proyectuales implica el estudio de obras construidas o proyectadas. Por tanto, nuestras herramientas, son los edificios propiamente dichos, su planimetría, gráficos, fotografías y textos escritos y cualquier otro elemento que permita ver, interpretar, analizar, el proyecto. Por tal motivo, las imágenes constituyen el instrumento de análisis imprescindible para nuestro propósito. Frente a la consigna de estas Jornadas y, dado que trabajamos con la metodología de estudio de



casos, nos detendremos en el análisis de las Capillas del Vaticano presentados en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2018. Indagaremos en los conceptos de imagen e imaginarios dado que consideramos pertinentes en nuestro análisis. A modo de hipótesis sostenemos que el valor significativo de un edificio religioso y el poder representativo depositado en él trascienden su objetivo específico. Esto es, la importancia de estos edificios en su función simbólica. Indagaremos en los conceptos de imagen e imaginarios dado que consideramos pertinentes en nuestro análisis.

Son colaboradores pasantes en el presente trabajo:
Agustina Núnes, Nadezhda Dell, Paula Klement.

Palabras clave

Imágenes, Diseño, Símbolo, Representación,
Arquitectura religiosa

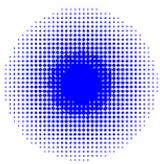
Estado de la cuestión

Son muchos los estudios ya realizados sobre arquitectura religiosa, en general católica, que podemos tomar como base de arranque. En esta presentación presentaremos algunos de ellos en los que el equipo está trabajando en el proyecto mencionado.

El aporte del texto de Rudolf Wittkower, *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*, donde el autor realiza un análisis de las formas arquitectónicas, las imágenes y la iconología.

Christian Norberg Schulz hace su aporte con su *Arquitectura Occidental*, cuyo título original es *Architettura occidentale. Architettura come storia di forme significative* (1973). Sobre la base de una perspectiva filosófica y fenomenológica el autor realiza un análisis de los edificios más importantes de la historia según los diversos períodos históricos, desde Egipto hasta nuestros días (segunda mitad del siglo XX). Utiliza una estructura tomando los mismos tópicos para el análisis en todos los períodos: una introducción, paisaje y asentamiento, el edificio, articulación, estudio de los ejemplos más significativos, concepción del espacio y su evolución histórica, significado y arquitectura. Para una teoría acerca del simbolismo en arquitectura nos remite a otro de sus textos *Intenciones en Arquitectura* (1979).

También encontramos este tipo de interpretaciones en los Spiro Kostof en su texto *Historia de la arquitectura. Rituales y lugares* (1985) donde el autor incorpora las aportaciones de la antropología.



Giulio Carlo Argan nos acerca al análisis tipológico a través de sus escritos, “Sobre el concepto de tipología arquitectónica”. *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco hasta nuestros días* (1980). Argan, a través de sus textos ha realizado una síntesis entre la interpretación formalista de la arquitectura y el análisis de la relación del arte con la sociedad. Tomamos, por tanto, de este texto, el análisis que realiza de los proyectos de iglesias del período mencionado.

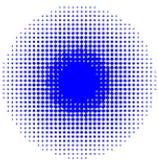
Dentro de los estudios recientes debemos mencionar los de Esteban Fernández Cobián: *Espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. En este trabajo, el autor realiza una recopilación de escritos dedicados a la arquitectura religiosa contemporánea y, según menciona, es un texto destinado a encontrar una “fundamentación sólida para poder explicar y construir las iglesias de nuestros días”, esto es, encontrar la identidad en el culto cristiano. Del mismo autor se destaca también *Escritos sobre arquitectura religiosa contemporánea*. El abordaje se detiene más en las producciones de iglesias católicas que en otros credos. Creemos que, a pesar de ser un interesante estudio, no abarca con solvencia las otras producciones coexistentes. También, editado por Fernández Cobián, encontramos las Actas de los diversos Congresos de arquitectura religiosa celebrados en diferentes ciudades y organizados por la Universidad de Coruña. Estas actas nos permiten conocer el estado de la cuestión en cuanto a la arquitectura religiosa contemporánea cristiana. En las ponencias publicadas no hemos encontrado trabajos sobre sinagogas. Sólo se mencionan en algunos trabajos sin detenerse en un estudio sobre este tipo de edificios.

Otros dos textos que podemos mencionar, si bien son textos que se limitan a una descripción de las obras presentan edificios de culto de la comunidad judía. Estos son *Sacred Buildings* de Rudolf Stegers y de Richardson, Phyllis, *New Sacred Architecture*. En general, son pocos los textos que abordan ambas religiones en un análisis arquitectónico y relacionando cuestiones religiosas (Concilio Vaticano II en coincidencia con reformas en el judaísmo), situaciones locales de las ciudades donde se implantan, diferencias entre ortodoxia y reformismo acusados en las ideas de los diseñadores y en los espacios generados. En general, se aborda cada comunidad por separado.

También debemos señalar, como antecedente, proyectos anteriores al que se mencionó vigente. El proyecto, titulado “La dimensión simbólica de la arquitectura”, Proyecto SI 384, 2011-2013. Seguimos en este camino al renovar el proyecto bajo el título “La dimensión simbólica de la arquitectura: La utilización de lo simbólico en la tarea proyectual”, Proyecto PIA HyC 51, 2014-2016. En estos proyectos hemos indagado en los conceptos acerca de signo, símbolo, lo simbólico en arquitectura, y las formas en que se ha llevado a cabo el símbolo en la tarea proyectual a partir del estudio de casos.

Algunos conceptos necesarios

Al abordar este proyecto nos hemos nutrido de conceptos que nos servirían para definir, teóricamente, el objeto de estudio. En este sentido resultó fundamental



entender qué es un signo y un símbolo. Toda vez que pronunciamos una palabra ésta genera en nuestra mente (y en la del receptor de la misma) una imagen. Tomaremos los conceptos de signo, que ha enunciado Charles Peirce.

Un signo, o *representamen*, es algo que está por algo para alguien en algún aspecto o capacidad. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o, tal vez, un signo más desarrollado. Aquel signo que crea lo llamo *interpretante* del primer signo. El signo está por algo: su *objeto*. Está por ese objeto no en todos los aspectos, sino en referencia a una especie de idea, a la que a veces he llamado *fundamento* [*ground*] del representamen (Peirce: 2228).

Es decir que el significado de una representación no puede ser sino otra representación. Es decir que se trata de otro signo que, ahora, es el signo que el representante produce en la mente de la persona: por ejemplo, al escuchar la palabra “pájaro” todos comprendemos de qué se está hablando, pero la variedad de pájaros que puedan representarse en cada persona habrá de ser diferente en cada caso. El interpretante, ha de relacionarse con los conocimientos y saberes comunes de una cultura determinada.

Refiriéndose a la arquitectura Umberto Eco dice que ésta puede significar de dos maneras: la función primaria y la secundaria. La primaria es la que indica la función para lo cual un objeto existe (pasar, sentarse, salir, subir) donde la intención es facilitar una tarea y no significar. Pero un objeto arquitectónico también implica una función secundaria,

el objeto arquitectónico casi siempre significa una función secundaria que tiene unas características sónicas más precisas, como en el caso de que se construya una escalera con una barandilla suntuosa y decorada, una silla se complique con entallados, o se acentúen algunas características del respaldo o de los brazos, para que se convierta en un trono (...). En algunos casos, la función secundaria prevalece hasta el punto de atenuar o incluso eliminar del todo la función primaria (Eco, 1988:40).

Para una teoría acerca del simbolismo en arquitectura Christian Norberg Schulz nos remite a su texto *Intenciones en Arquitectura*. Parte del supuesto que los objetos adquieren *valores* según el contexto fenoménico al que pertenecen, dentro de un sistema de símbolos.

Todos los objetos nos son dados *con* un valor y éstos forman parte, por lo tanto, de la estructura fenoménica del mundo. (...) El que un objeto se perciba como se desea o no, respecto de un objetivo, depende de los valores que intervienen en un sistema coherente de polos. No tiene sentido decir que se puede valorar un objeto “an sich”. Sólo adquiere un significado dentro de un sistema de objetos que satisfacen diferentes objetivos. Todos los objetos nos son dados *con* un valor y éstos forman parte, por lo tanto, de la estructura fenoménica del mundo (Norberg Schulz, 1979:43).

Si partimos de la hipótesis de que todos los fenómenos culturales constituyen sistemas de signos, es decir, que la cultura es comunicación, la semiótica puede ser considerada como la ciencia que estudia todos los fenómenos culturales como si fueran un sistema de signos. No obstante, la semiótica encuentra mayores dificultades en el campo de la arquitectura debido a la índole de la realidad que ésta pretende captar.

Esto se debe porque en apariencia los hechos arquitectónicos fueron concebidos para funcionar más que para comunicar. Pero una vez aceptado que la arquitectura puede ser considerada como un sistema de signos debemos caracterizar estos signos.

En este sentido, Eco afirma que

un signo se basa solamente en un significado codificado que un determinado contexto cultural atribuye a un significante. (...)

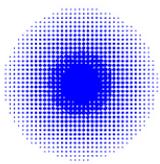
Así pues, nuestra impostación semiótica reconoce en el signo arquitectónico *la presencia de un significante cuyo significado es la función que éste hace posible* (Eco, 1999: 288/89).

Llevando los conceptos al campo específico de la arquitectura, si bien nuestro objetivo no es profundizar en un estudio semiótico, nos servimos de algunos elementos teóricos que nos permitan mostrar el hecho arquitectónico como un medio de comunicación. Según señala Umberto Eco en su texto *La estructura ausente*, la arquitectura puede ser considerada como un sistema de signos, de este modo podemos reconocer en los signos arquitectónicos significantes descriptibles y catalogables, los cuales pueden **denotar** funciones concretas, interpretadas mediante determinados códigos. Por otra parte, estos significantes pueden revestir significados sucesivos los cuales pueden atribuirse no solamente por la vía de la **denotación** sino a partir de la **connotación**, sobre la base de otros códigos.

Formas significantes; códigos elaborados por inferencia de su uso y propuestos como modelos estructurales de relaciones comunicativas; significados denotativos y connotativos que se aplican a significantes basados en códigos; éste es el universo semiótico en el que puede hacerse una lectura comunicativa rigurosa de la arquitectura, de la que se excluya la referencia a objetos reales (...) y en la que los únicos objetos concretos que nos interesan son los objetos arquitectónicos como formas significantes. El reconocimiento de las posibilidades comunicativas de la arquitectura se ha de mover en este ámbito (Eco, 1999: 190).

Desde el punto de vista comunicativo *en la denotación arquitectónica* el objeto de uso es el significante del significado denotado exactamente, es decir, su función. Por tanto, formas determinadas significan funciones determinadas.

En la connotación arquitectónica la calificación de función puede extenderse a otras finalidades comunicativas de un objeto (arquitectónico), esto es las connotaciones



“simbólicas” de un objeto que no son menos útiles que las denotaciones “funcionales”. Estas connotaciones simbólicas se consideran también funcionales (función simbólica) ya que comunican una utilidad social del objeto más que una identificación con la función en sentido estricto.

La denotación arquitectónica: Desde el punto de vista comunicativo el objeto de uso es el significante del significado denotado exactamente, es decir, su función. Por tanto, formas determinadas significan funciones determinadas. *La connotación arquitectónica:* La calificación de función puede extenderse a otras finalidades comunicativas de un objeto (arquitectónico), esto es las connotaciones “simbólicas” de un objeto que no son menos útiles que las denotaciones “funcionales”. Estas connotaciones simbólicas se consideran también funcionales (función simbólica) ya que comunican una utilidad social del objeto más que una identificación con la función en sentido estricto (dicha función pudo desaparecer o pudo ser cambiada por otra).

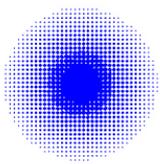
En la definición de la arquitectura en tanto comunicación contamos también con el trabajo de Charles Jencks y George Baird en la compilación realizada en el texto *El significado en arquitectura* (Jencks, 1975) donde encontramos la analogía entre arquitectura y lenguaje. Esto es, la arquitectura como sistema de signos en tanto “comunicación de mensajes”.

Es decir que un símbolo puede captarse dentro de un contexto. Como afirma Ernst Cassirer (Cassirer: 1998: 27) siendo que un símbolo es un constructo unificado, “lo universal sólo puede captarse en lo particular, mientras que lo particular también puede pensarse sólo en relación con lo universal”.

Podemos también pensar, en el análisis de objetos arquitectónicos, en la implementación de la metodología de la sistematización tipológica. En este sentido, Argan señala los distintos niveles que puede tener el análisis tipológico, y es el referido a la función de los edificios

y en el que se consideran sobre todo las formas generales de los edificios en conjunto, en relación con su función o destino. Función o destino que pueden ser de carácter práctico o también de carácter simbólico. Quiero aclarar desde ya que el aspecto práctico y el aspecto simbólico pertenecen a una misma categoría: **si yo realizo un determinado edificio pensando que la forma de éste es un símbolo del universo tal como la que nos es dada por una particular concepción religiosa, es evidente que este edificio cumple con una función de carácter religioso que, desde el punto de vista del arte, es todavía una función de carácter práctico** (Argan, 1980:31).

Ya sea por “*similaridad estructural*”, tal como lo enuncia Norberg Schulz (Norberg Schulz, 1979: 39) o a través de la elaboración de conceptos es que puede verificarse la intención proyectual a partir de símbolos. Símbolos entendidos y aceptados dentro de determinado grupo social. Como avance del estudio que se está realizando en el marco del proyecto estudiamos algunos casos en donde se pueda verificar los conceptos que enunciamos. Esto es, la componente simbólica que hace que el



edificio tenga una determinada connotación a través de signos que han nutrido el proceso proyectual.

La manifestación de espacios significativos en el plano físico, al decir de Richard Sennett (Sennett, 1991), cuentan con un **diseño visual** que permite su identificación dentro del paisaje urbano. Sennett plantea, sobre la base de los conceptos enunciados por Kevin Lynch en *“La imagen de la ciudad”*, que se entiende por claridad del paisaje urbano la facilidad con que se pueden reconocer sus partes componentes y cómo se organizan dentro de una estructura. Una ciudad legible será aquella cuya organización general en distritos y vías de comunicación puedan identificarse fácilmente dentro de una estructura global. También sigue a Lynch en la idea de “imaginabilidad”, entendida como la cualidad que tiene un objeto de suscitar una imagen en el observador. Es decir, esa forma de color o distribución que facilita la elaboración de imágenes mentales que son ciertamente identificadas, estructuradas y con cierto grado de significación. Una imagen, entonces, surge de un proceso entre observador y medio ambiente, que sugiere distinciones y relaciones. Puede analizarse de acuerdo con tres factores: la identificación y reconocimiento del objeto como entidad separable, la inclusión de la relación espacial del objeto con el observador y con otros objetos, es decir, su estructura y por último la significación que el observador le ha de otorgar al objeto.

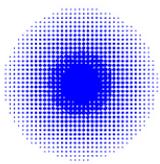
Acerca de lo sagrado

La idea de lo simbólico muchas veces se impone en la tarea de proyectar un edificio para el culto. Y resulta de especial importancia su presencia en la ciudad. Según el arquitecto italiano Aldo Rossi, en la ciudad se manifiesta el contraste entre lo universal y lo particular, lo individual y lo colectivo. Esta división de la esfera privada y la pública está relacionada con la arquitectura de la ciudad, “es la escena fija de las vicisitudes del hombre; con toda la carga de los sentimientos de las generaciones” (Rossi, 1999: 62).

Las áreas públicas están constituidas por edificios de carácter colectivo, destinados a actividades de la comunidad que la identifican como tal. Los sitios religiosos, constituyen gran parte de este universo. Son sus espacios sagrados y la sinagoga constituye parte de ese universo¹.

Y el concepto de lo sagrado está también vinculado a la función simbólica. La representación de lo sagrado en la ciudad está dada por su arquitectura, sus monumentos. Iglesias, templos, sinagogas, cementerios y cualquier otro lugar

¹ Una ciudad está conformada, en general, por dos áreas bien definidas: el área pública y el área privada. Concretando la elemental operación de aislar las unidades de edificación nos daremos cuenta de sus diferencias. Por el momento diremos que algunos edificios son de un tamaño y complejidad mayores, a estos Caniggia (en CANIGGIA, G. MAFFEI, L.: *Tipología de la Edificación. Estructura del Espacio Antrópico*. Madrid. Celeste Ed. 1995. pág. 66 y ss.) los ha llamado edificios especializados porque en general están destinados a un uso no residencial de las familias. El resto está constituido por la edificación de base, es decir, el área residencial, la esfera privada. Los límites entre ambas categorías no siempre son absolutos. En el caso de la sinagoga se da, con frecuencia, esta falta de límites entre ambas áreas. Caracterizada por su particular arquitectura las áreas públicas están constituidas por edificios de carácter colectivo. Son permanencias dentro de la ciudad, son monumentos.

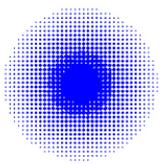


religioso que, cargado de símbolos harán de ese sitio un escenario sagrado. La ruptura que genera ese espacio en la metrópolis es lo que descubre el punto fijo que permite orientarse en la homogeneidad caótica del espacio profano. Se interrumpe la homogeneidad dentro de la estructura constituyendo, según Mircea Eliade (Eliade, 1967: 25), aquella experiencia de la fundación del mundo realizada por los dioses, una experiencia religiosa que es anterior a cualquier reflexión sobre el cosmos y no una especulación teológica. Esta no-homogeneidad del espacio se pone en evidencia en una ciudad con los lugares de culto, que, para el creyente, constituye un lugar diferenciado. El pasaje entre un sitio y otro plantea la solución de continuidad. El umbral es el hito que indica el límite de un territorio, la frontera que opone dos mundos, es el tránsito de lo profano a lo sagrado. Del mismo modo que existe un espacio no-homogéneo al que hemos llamado sagrado, existe también un tiempo no-homogéneo o no continuo caracterizado por el Tiempo Sagrado. A través de los ritos se puede pasar de la duración temporal ordinaria al tiempo sagrado, un tiempo mítico primordial hecho presente. La arquitectura no ha hecho sino recoger y desarrollar el simbolismo cosmológico presente en la estructura de las religiones para jerarquizar estos lugares (Eliade, 1967:55).

Por otra parte, cuando lo simbólico forma parte de las ideas de proyecto no implica, necesariamente, una lectura clara de su existencia. Es decir que se pueden tener referencias simbólicas que haya que descifrarlas. En algunos de los casos estudiados hemos observado analogías formales con elementos de alto simbolismo. Es decir que lo simbólico queda expresado de modo poco visible. La visibilidad hay que buscarla y se encuentra en el seno de la misma sociedad que la produce, en especial cuando se trata de edificios o espacios públicos. Según Maurice Halbwachs (Halbwachs, 1950:130) los movimientos de un grupo social pueden expresarse en términos espaciales. Esto es que cada detalle de esos espacios es inteligible para los miembros de ese grupo, pertenece a la vida de una determinada sociedad. “Las costumbres locales resisten a las fuerzas que tienden a transformarlas, y esta resistencia permite ver mejor hasta qué punto en dichos grupos la memoria colectiva se apoya sobre imágenes espaciales” (Halbwachs, 1950:136).

Y continúa diciendo que los pensamientos de los integrantes de ese grupo social son regidos por sucesiones de imágenes materiales. Al transformar ese espacio ese medio físico los materiales no son los que oponen resistencia sino el grupo que lo habita. La resistencia por parte de la crítica en contra de este proyecto puede apoyarse en estos argumentos, la pérdida de ese **diseño visual** del que nos habla Richard Sennett.

Los conceptos aquí vertidos nos permitirán interpretar, a partir del material gráfico disponible, las cuestiones proyectuales que estuvieron en juego en los diseños de las 10 Capillas. Tanto lo inherente a lo simbólico que este tipo de edificio contiene como a la idea de lo sagrado en ese medio tan particular.



La Bienal de Arquitectura. 16º edición. 2018

La Bienal de Arquitectura es una sección de la Bienal de Venecia que fuera creado en el año 1980 con el objetivo de exhibir y desarrollar las propuestas de la arquitectura llevada a cabo en ese momento. También ofrece una herramienta para la práctica innovadora, tanto en el contexto urbano nacional como internacional. Es una exposición de performances de arquitectos tanto jóvenes como ya consagrados.

En esta edición las directoras artísticas han sido las arquitectas irlandesas Shelley McNamara e Yvonne Farrel. El presidente de la Bienal, el italiano Paolo Baratta.

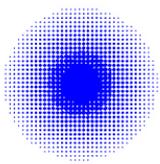
En esta ocasión el lema de la Bienal ha sido **Fresase** dado que las directoras sostienen el derecho de todo el mundo de gozar y beneficiarse con la arquitectura. El objetivo fue presentar para el público propuestas, elementos, objetos construidos o no, capaces de ejemplificar las cualidades de la arquitectura. Esto es, modulación, materialidad, riqueza, movimiento, donde pueda apreciarse la belleza de la arquitectura e impactar al visitante.

Lo particular en esta edición de 2018 es la participación del Vaticano en esta Bienal de Arquitectura. Participará por primera vez a partir de la construcción de diez capillas que estuvieron a cargo de diez arquitectos de todo el mundo. La elección de estos diseñadores participantes estuvo a cargo del Historiador Arq. Francesco Dar Co, quien fue también curador del pabellón apostólico. Fue condición para el diseño de estas capillas que, una vez finalizada la Bienal, que las mismas sean reubicadas en distintos lugares del mundo donde sean necesarias.

Ubicación espacial: Isla San Giorgio Maggìe, Venecia, Italia

Las capillas estuvieron a cargo de los siguientes arquitectos los cuales se ordenaron según el armado de fichas realizado por el equipo de investigación

1. **Silgan Radic**, Chile
2. **Carla Juagaba**, Brasil
3. **Javier Corvalán**, Paraguay
4. **Sean Gesell**, Australia
5. **Eva Prats & Ricardo Flores** (Flores & Prats), España
6. **Eduardo Souto de Moura**, Portugal
7. **Francesco Bellini**, Italia
8. **Norman Foster**, Reino Unido
9. **Andrew Berman**, Estados Unidos
10. **Terranova Fujimori**, Japón



Año proyecto: 2018
Estado: Construido
Año de construcción: 2018
Función: Religiosa/Simbólica
Comitente: Pontificia Consilium de Cultura
Origen proyecto: Bienal de Venecia 2018

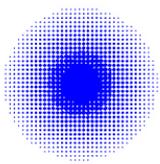
La idea de implantar las diez capillas en el Bosque San Giorgio obedece a que, según el Vaticano, este lugar arbolado es ideal para el silencio la meditación a medida que el visitante va recorriendo y descubriendo el grupo de capillas. El punto de partida de este recorrido es el Asplund Pavilion, diseñado por MAP Studio. Dicho pabellón albergó una exposición con los dibujos del arquitecto sueco Eric Gunnar Asplund para la Capilla del Árbol, construida en 1915 para el cementerio de Estocolmo. Dicha capilla fue tomada como punto de partida para la presentación del Vaticano en la Bienal. Para el diseño de esta capilla el arquitecto decisión conservar la flora existente en el lugar armando un recorrido uniendo puntos tales como capillas dependencias de servicio y jardines del cementerio.

La capilla del árbol se trata de una mezcla de cabaña escandinava y templo. Sin ornamentaciones y utilización de materiales del lugar como tejas de madera que se usan para las cubiertas.

Estas capillas se componen de tres elementos fundamentales: un altar, los asientos o espacio para el público visitante y la cruz.

Los diez proyectos presentados han respetado la incorporación de los elementos del medio natural en sus propuestas. Algunos de manera más evidente que otros logran incorporar algún elemento del lugar en donde están ubicados. Ninguna de las capillas está aislada completamente, aunque se logra, en algunos casos crear ese aislamiento de las otras a partir del diseño. La propuesta del arquitecto chileno Radic logra aislar al visitante de manera parcial utilizando el cielo como cerramiento. En este sentido, la capilla del estadounidense Berman ofrece una dualidad espacial interesante. Por un lado, un espacio de aislamiento e introspección. Pero al mismo tiempo presenta un segundo espacio relacionado con el bosque y el agua. Una forma ingeniosa de incorporación del medio natural es el de la brasileña Carla Juaçaba. Logra una síntesis proyectual utilizando como envolvente de su capilla al mismo bosque que se refleja en la cruz y la hace desaparecer jugando con la luz solar.

Esta selección de diez objetos arquitectónicos nos animó a realizar un breve estudio tipológico de estos proyectos. En la mayoría de los casos se optó por capillas del tipo longitudinal. Esto es un recorrido lineal de usuario. Sólo el arquitecto italiano Cellini optó por un espacio central de gran protagonismo. En este sentido debemos señalar el proyecto del australiano Sean Godsel compuesto por un elemento central de gran altura marcando de manera inequívoca el altar. El resto de las capillas son de una conformación longitudinal que ubican el altar al final de un recorrido.



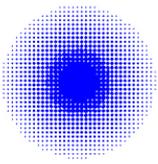
Uno de los principales elementos del programa de estas capillas es la ubicación de los usuarios. En casi todos los casos se dispuso de algún sitio, dentro de la capilla o fuera de ella. En este sentido este recurso fue utilizado por los proyectistas con el fin de resaltar cuestiones proyectuales como visuales, iluminación, recorrido. Sólo la intervención del inglés Norman Foster no estableció sitios para sentarse a orar. En su capilla se puede optar por ubicarse dentro de la misma o bien al final del recorrido.

Con respecto a la materialidad de las capillas sólo tres arquitectos utilizaron materiales elaborados. Es el caso de Cellini, Juaçaba y Berman en contraposición a la calidad rústica de los materiales del resto de los proyectos. Los proyectos, además, cuentan con un estudiado de la luz lo que señala el porqué del uso de esos materiales.

Todos los proyectos se elaboraron según algún concepto básico de cada diseñador. Estos conceptos, en algunos casos son universales, en otros, propios del origen de su creador. Tal el caso de Radic que tomó un elemento para su diseño propia de su país como las animitas. Las animitas son estas pequeñas construcciones que quieren ser capillas que se ubican al lado de las rutas para recordar a algún fallecido. Otro caso fue el de Eva Prats y Ricardo Flores quienes diseñaron la “Capilla de la mañana” recurriendo a elementos propios de su arquitectura española (que reconocemos también por haber sido implementada también en América). Esto nos está hablando de la utilización de signos que constituyen símbolos. Estos símbolos son reconocidos o no según el público al que esté destinado su mensaje. Esto es, en general y por el carácter del emisor, el Vaticano, el mundo occidental. Son símbolos no explícitos como sí lo es la cruz que aparece en la mayoría de los casos de maneras diversas. El caso de Prats-Flores no presentan ningún símbolo que recuerde a la cruz cristiana. En estos casos buscaron que su capilla sirva para múltiples religiones y creencias. Puede interpretarse también que ese tipo de arquitectura para edificio religioso es muy común en España. De hecho, recuerda a las capillas abiertas implementadas en Latinoamérica.

El concepto de denotación arquitectónica y connotación arquitectónica que nos informa Eco también es importante. El uso de una capilla es claro, al menos en este mundo occidental que mencionamos. Sin embargo, el objetivo del Vaticano fue que cada visitante pueda encontrarle su connotación particular. En algunos casos identificación ya sea por las formas, por alguna vinculación con temas de su propio origen. En otros casos la connotación de recorrido dentro de la naturaleza descubriendo estos signos particulares invitando a la reflexión. De allí la importancia de estas conceptualizaciones a la hora de abordar un proyecto cuyo elemento generador es un elemento simbólico.

Este recorrido que propone esta apuesta logra lo que señala Sennett en cuanto al diseño visual de los elementos expuestos. Es la discontinuidad de ese espacio natural para dar lugar a algo diferente. De paz, silencio, reflexión. Elementos presentes en el imaginario de ese colectivo que visitó esta muestra. Suponemos que se producirá el mismo efecto, idéntico imaginario cuando estas capillas sean reubicadas.

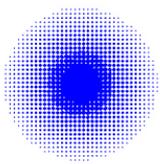


En este estudio el uso de las imágenes, gráficos, planimetrías y fotografías ha sido fundamental como herramientas para la investigación. Con la simple descripción no es posible interpretar en su totalidad las intenciones de un proyecto. Tampoco imaginarlo totalmente. Las imágenes nos proporcionan esa magia.

La hipótesis que sostenemos, mencionado al comenzar el trabajo, es que el valor significativo de un edificio religioso y el poder representativo depositado en él trascienden su objetivo específico se puede verificar en este tipo de producciones. El emisor, el Vaticano, nos transmite un mensaje el que recibimos a partir de las imágenes que nos llegaron de esta Bienal. Disponibles como una indispensable herramienta a fin de estudiar los proyectos e interpretar el mensaje. Por tanto, somos primero los receptores de mensajes a partir de las imágenes que luego utilizamos. Del mismo modo, al utilizar imágenes, gráficos, fotografías, no sólo son herramientas indispensables de nuestra tarea, sino que, a la vez, se convierten, al darlas a conocer, en otro mensaje que es el que damos con nuestras investigaciones y conclusiones a otro receptor. En este caso a partir de las imágenes que hemos recogido para llevar a cabo la investigación.

Plano de ubicación de las capillas según la asignación en la Bienal 2018

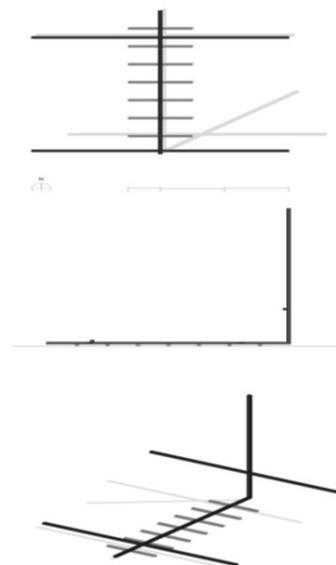
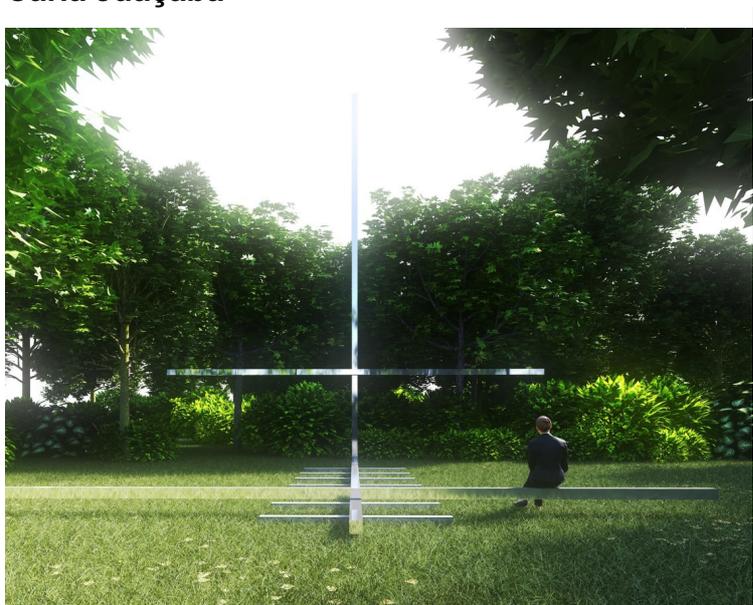


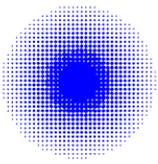


Las diez capillas

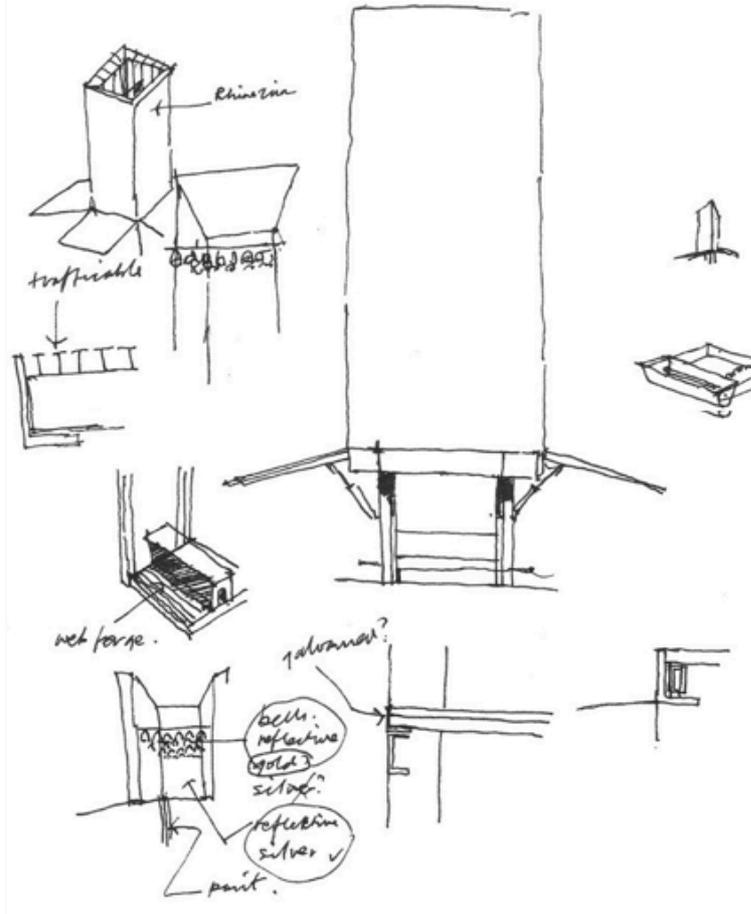


Carla Juaçaba

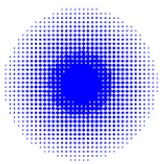




Sean Godsel

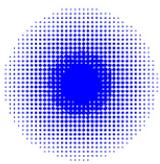


A continuación, presentamos un cuadro de las 10 capillas elaborado por el grupo de investigación.



Bienal de Venecia 2018
Comitente: El Vaticano
Lugar: Isla San Giorgio Maggiore, Venecia,
Año: 2018

Nro	Autores	Continente	País	Superficie	Tipología	Condición Interior/ Exterior	Materialidad	Relación con ubicación	Observaciones
1	Smiljan Radic	Sudamérica	Chile	6m diámetro	Centralizada	Interior Cubierto	Piezas prefabricadas de hormigón y vidrio	Se aísla del bosque completamente	Capilla como reducción de Iglesia. Eliminar la escala. Simbología a través de elemento estructural. Se cierra al bosque y se abre al cielo.
2	Carla Juaçaba	Sudamérica	Brasil	16 m2	Longitudinal	Exterior Descubierta	Perfiles tubulares de acero inoxidable y durmientes de hormigón	La cruz esta orientada al sur. Incorpora el ambiente natural en el proyecto	Se busca una integración con el bosque y las aguas de venecia. Los materiales reflejan el entorno y por momentos desaparece. Simplificación del simbolo
3	Javier Convalán	Sudamérica	Paraguay	12 m diámetro	Longitudinal	Interior Descubierta	Madera Multilaminada	Se mimetiza con el tronco y la copa de un arbol	Concepto de capilla nomada. No toca el suelo.
4	Sean Godsel	Oceania	Australia		Longitudinal	Interior cubierto y exterior descubierta	Aluminio	Orientación de los cuatro puntos cardinales. Bancos enfrentando al lago	Desmontable y trasladable. Homenaje a los Jesuitas. El simbolo de la cruz se ve desde arriba.
5	Eva Prats & Ricardo Flores	Europa	España	50 m2 aprox	Longitudinal	Exterior Semicubierta	Mampostería y revoque de yeso. Pintura naranja y blanca.	Orientada al este para que ingrese la luz de la mañana. Muro al lado del camino	"La Capilla de la mañana". Muro longitudinal a lo largo del camino. Una puerta como opción que presenta un desvío. Un espacio abierto al bosque.
6	Eduardo Souto de Moura	Europa	Portugal	50 m2 aprox	Longitudinal	Exterior e Interior Semicubierta	Piedra caliza	Orientación este-oeste	Recinto con una mesa para un libro y bancos alrededor para celebrar una ceremonia religiosa.
7	Francesco Cellini	Europa	Italia		Centralizada	Exterior semicubierta	Cerámica blanca y negra	Paralelo al sendero	Un pliegue central atraviesa el pliegue mas bajo y se eleva, permitiendo la entrada de luz
8	Norman Foster	Europa	Reino Unido	60 m2 aprox	Longitudinal	Interior semicubierta	Cables y mástiles revestidos con celosías de madera	Remata el recorrido con la llegada al agua	Un elemento simbolico repetido tres veces: la cruz. Lugar de contemplación silenciosa.
9	Andrew Berman	Norteamérica	Estados Unidos		Longitudinal	Interior cubierto	Madera y laminas de policarbonato	La galería exterior se relaciona con el bosque	Es un lugar con dos dimensiones: una interior, para mirar hacia dentro de uno mismo, y una exterior, abierta al entorno.
10	Terunobu Fujimori	Asia	Japon	40 m2	Longitudinal	Interior cubierto	Madera	La capilla simula surgir del mismo bosque en el que se encuentra	Estructura como elemento simbolico. La cruz sale de la tierra y es estructural.



Bibliografía

Argan, G.C. (1980) *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco hasta nuestros días*. Buenos Aires. Ediciones Nueva visión.

Cassirer, E. (1998) *Filosofía de las formas simbólicas*. Tomo I. México. Fondo de Cultura Económica.

Eco, U. (1980) *Signo*, Barcelona. Editorial Labor.

Eco, U. (1999), *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona. Ed. Lumen.

Eliade, M. (1967) *Lo Sagrado y lo Profano*. Barcelona. Editorial Labor S.A.

Halbwachs, M. "Fragmentos de la memoria colectiva" en Atenea Digital 2. Disponible en <http://blues.uab.es/athenea/num2/Halbwachs.pdf> tomado de Halbwachs, Maurice. (1950) *La memoria Colectiva*, Ed. P.U.F, Paris. Traducción de Miguel Ángel Aguilar.

Jencks, C. ; Baird, G.(1975) *El significado en Arquitectura*. Madrid. Ed. Blume.

Norberg-Schulz Ch. (1979) *Intenciones en arquitectura*. Barcelona. Gustavo Gilli.
Peirce, Ch, S. *Collected Papers*. Traducción castellana de Mariluz Restrepo.

ROSSI, A. (1999) *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona. Gustavo Gili.

Material en línea

ARQUINE. (13/05/2019). "Diez capillas para Venecia". México: Arquine. Recuperado en www.arquine.com

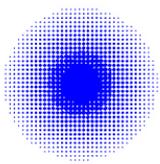
ARQUINE. (2018, 25 de Mayo). "#ArquineenVenecia | 10 Capillas | Flores y Prats". [Archivo de video]. Recuperado de: www.youtube.com

ARQUINE. (2018, 25 de Mayo). "#ArquineenVenecia | 10 Capillas | Smiljan Radic". [Archivo de video]. Recuperado de: www.youtube.com

Arquitectura Viva. (13/05/2019). "Carla Juaçaba, capilla del Vaticano para la Bienal de Venecia 2018". España: Arquitectura Viva. Recuperado de: www.arquitectura viva.com

BARATTO, R. (13/05/2019). "Carla Juaçaba presenta diseño de capilla para el Vaticano en la Bienal de Venecia 2018". Colombia: Plataforma Arquitectura. Recuperado de: www.plataformaarquitectura.com

BARBA, José Juan. (13/05/2019). "Primer recorrido por la Bienal y lección "ejemplar" del pabellón del Vaticano en su primera contribución en la Bienal de Arquitectura". España: Metalocus. Recuperado en www.metalocus.es



CASTRO, F. (13/05/2019). "Capilla de San Giorgio Maggiore / Andrew Berman Architect". Colombia: Plataforma Arquitectura. Recuperado en www.plataformaarquitectura.com

DE JUAN, A. (13/05/2019). "Pabellón de la Santa Sede en la Bienal de Venecia 2018 por Carla Juacaba". España: Metalocus. Recuperado en www.metalocus.es

DUQUE, K. (13/05/2019). "Clásicos de Arquitectura: Capilla del Árbol / Eric Gunnar Asplund". Colombia: Plataforma Arquitectura. Recuperado de www.plataformaarquitectura.cl

LA GIOGIA, A. (13/05/2019). "La 'Capilla de la mañana' de Flores&Prats". España: Spanish Architects. Recuperado en www.spanish-architectes.com

MENGUAL MUÑOZ, A. (13/05/2019). "Capilla del Bosque (Estocolmo)". España: Urbipedia. Recuperado de www.urbipedia.org

PFENNINGER, F. (13/05/2019). "Capilla para el Pabellón de la Santa Sede". Chile: Arquitectura en acero. Recuperado en www.arquitecturaenacero.org

SEBASTIÁN, Pablo. (13/05/2019). "La Capilla de la Mañana de Flores & Prats Architectes para la Bienal de Arquitectura 2018". España: Metalocus. Recuperado en www.metalocus.es

STOTT, R. (13/05/2019). "El Vaticano presenta 10 capillas en su debut en la Bielas de Arquitectura de Venecia". Colombia: Plataforma Arquitectura. Recuperado de www.plataformaarquitectura.cl

WALSH, Niall P. (13/05/2019). "Foster + Partners presenta diseño de capilla para el Vaticano en la Bienal de Venecia 2018". Colombia: Plataforma Arquitectura. Recuperado en www.plataformaarquitectura.com

ZABALBEASCOA, Anatxu. (13/05/2019). "Tour por los pabellones-capilla del Vaticano en Venecia". España: El país. Recuperado en www.elpais.com