



SALA STAMPA DELLA SANTA SEDE **BOLLETTINO**

HOLY SEE PRESS OFFICE BUREAU DE PRESSE DU SAINT-SIÈGE PRESSEAMT DES HEILIGEN STUHLS
OFICINA DE PRENSA DE LA SANTA SEDE SALA DE IMPRENSA DA SANTA SÉ
BIURO PRASOWE STOLICY APOSTOLSKIEJ دار الصحافة التابعة للكرسي الرسولي

N. rav

Martes 20.03.2018

rav

A las 11.00 horas de esta mañana, en la Sala de Prensa de la Santa Sede, ha tenido lugar la Conferencia de prensa para la presentación del Pabellón de la Santa Sede en la 16ª Exposición Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia: Vatican Chapels.

Han intervenido el cardenal Gianfranco Ravasi, presidente del Consejo Pontificio para la Cultura y Comisario del Pabellón de la Santa Sede, el Prof. Paolo Baratta, Presidente de la Bienal de Venecia y el Prof. Francesco Dal Co, Responsable del Pabellón de la Santa Sede.

Presentamos a continuación los discursos del Cardenal Ravasi y del Prof. Dal Co:

Intervención del Cardenal Gianfranco Ravasi

LA SANTA SEDE EN LA BIENAL DE ARQUITECTURA 2018

Por primera vez, la Santa Sede, que representa a la Iglesia Católica en su universalidad, entra en el espacio de la Bienal de Arquitectura de Venecia. Y lo hace desembarcando en una fascinante isla de la Laguna, la de San Giorgio, y penetrando el oasis de un bosque no a través de representaciones gráficas o modelos sino con una secuencia verdadera y propia de capillas. En el culto cristiano son verdaderos templos, aunque en menor medida que las catedrales, basílicas e iglesias. En ellas se insertan dos componentes fundamentales de la liturgia, el ambón (o púlpito) y el altar, es decir, las expresiones de la sagrada Palabra proclamada y de la Cena Eucarística celebrada por la asamblea de creyentes.

El número de capillas también es simbólico porque expresa casi un decálogo de presencias engastadas en el espacio: son similares a voces hechas de arquitectura que resuenan con su armonía espiritual en la trama de la vida cotidiana. Por eso la visita a las diez capillas del Vaticano es una especie de peregrinación no sólo religiosa, sino también laica, conducido por todos aquellos que quieren descubrir la belleza, el silencio, la voz interior y trascendente, la fraternidad humana de estar juntos en la asamblea de un pueblo, pero también la soledad del bosque donde puedes atrapar el latido de la naturaleza que es como un templo cósmico. Precediendo este desfile hay un emblema: es la "Capilla en el bosque," del arquitecto sueco Gunnar Asplund, que a través de sus diseños, casi a distancia de un siglo (1920) y de una región diferente, recuerda la constante búsqueda de la humanidad de lo sagrado dentro del horizonte espacial de la naturaleza en que vivimos.

Precisamente para representar esta "encarnación" del templo en la historia, el diálogo con la pluralidad de culturas y sociedades, y para confirmar la "catolicidad", es decir, la universalidad de la Iglesia a la isla de San Giorgio han llegado arquitectos provenientes de orígenes y experiencias, diversas, desde la Europa cercana con su configuración históricamente variada al lejano Japón dotado de raíces religiosas originales, de la vivaz espiritualidad latinoamericana a la aparentemente más secularizada de Estados Unidos, a la Australia remota que en realidad refleja la contemporaneidad común.

No obstante, este ingreso de la Santa Sede en la Bienal de Venecia, tiene un antecedente. Ya en 2013 y 2015, la Santa Sede había entrado con un pabellón suyo en dos ediciones de la Bienal de Arte proponiendo un mensaje "primordial" confiado "In principio" de las mismas Escrituras judeo-cristianas. En la primera edición los artistas retomaban en sus manos, como se había hecho durante siglos, el libro bíblico de Génesis y su *incipit*, que es también el principio del ser y la existencia: "En el principio creó Dios los cielos y la tierra ...". La creación del universo y la humanidad, la de-creación (diluvio y Babel) y la re-creación con el comienzo de la historia de la redención con Abraham volvían a ser un sujeto temático para el arte contemporáneo. En la segunda presencia en la Bienal, sin embargo, fu el *incipit* ideal del Nuevo Testamento que volvía a proponer otro comienzo absoluto que, de la eternidad divina, descendía y se entrelazaba con la carne humana histórica y contingente: "En el principio era el Verbo ... y el Verbo se hizo carne", como leemos en el famoso himno que sirve de prólogo al Evangelio de Juan.

La elección fue clara y explícita y supuso una inversión con respecto al pasado reciente. De hecho, desde el siglo pasado, se había producido un lacerante divorcio entre el arte y la fe. Ambas, en realidad, habían sido durante mucho tiempo hermanas, hasta el punto de que Marc Chagall no duda en afirmar que "durante siglos los pintores han sumergido sus pinceles en ese alfabeto de colores que era la Biblia", el "gran código" de la cultura occidental, como la llamaba otro artista, William Blake. Ahora, sin embargo, sus caminos estaban separados.

Por un lado, el arte había dejado el templo, el artista había relegado a la estantería polvorienta del pasado la Biblia, se había puesto en marcha por los caminos laicos y seculares de la modernidad, evitando, a menudo, el uso de figuras, símbolos, narraciones, palabras sagradas. Más aún, el artista ha considerado a menudo el mensaje como un cabestro ideológico y se ha dedicado a ejercicios de estilo cada vez más elaborados y auto-referenciales, o a provocaciones a veces irreverentes. El arte se ha confiado a una crítica esotérica e incomprensible para la mayoría y se ha subordinado a las modas y las necesidades de un mercado a menudo artificioso e incluso excesivo.

Por otra parte, la teología se ha dedicado casi exclusivamente a la especulación sistemática que no cree necesitar signos o metáforas; también ella ha relegado el gran repertorio simbólico cristiano en el depósito del pasado. En la esfera eclesial se ha recurrido predominantemente a recalcar los módulos, estilos y géneros de las épocas anteriores, o ha habido una orientación a adoptar las artesanías más simples, o peor, se ha adaptado a la fealdad que impera en los nuevos barrios urbanos y en la construcción agresiva, levantando edificios sagrados modestos, carentes de espiritualidad, de belleza y de confrontación con los nuevos lenguajes artísticos y arquitectónicos que mientras tanto se estaban elaborando.

De esta situación ha renacido el deseo de un nuevo encuentro entre el arte y la fe, dos mundos que en los siglos pasados eran casi superponibles y que, en cambio, se habían vuelto mutuamente extraños. Se trata, indudablemente, de un camino arduo y complejo que todavía se alimenta de sospechas mutuas, de vacilaciones e incluso de temores de una posible degeneración. Es un diálogo que ya en la arquitectura ha registrado hitos significativos y que, en general, comenzó en la última mitad del siglo, no sólo a través del trabajo de los teólogos y pastores eclesiales sensibles, sino también en la voz del mismo magisterio oficial de la Iglesia, a partir de Pablo VI y de su encuentro en 1964 en la Capilla Sixtina con los artistas, para continuar con la carta a ellos dirigida en 1999 por San Juan Pablo II, con el nuevo encuentro de Benedicto XVI en la misma Capilla Sixtina en 2009.

Esta primera entrada de la Iglesia Católica en la Bienal de Arquitectura de Venecia se lleva a cabo bajo el pontificado del Papa Francisco. En la Exhortación Apostólica *Evangelii Gaudium*, que era una especie de manifiesto programático en el inicio de su ministerio petrino (24 de noviembre de 2013), quiso renovar una

trayectoria clásica en el cristianismo, la llamada *via pulchritudinis*, es decir la belleza como forma religiosa, consciente de la aserción de San Agustín según la cual "no amamos sino lo bello" (*De Musica* VI, 13, 38). Concretamente, el Papa hace hincapié en "el uso de las artes en su tarea evangelizadora, en continuidad con la riqueza del pasado, pero también en la vastedad de sus múltiples expresiones actuales, en orden a transmitir la fe en un nuevo «lenguaje parabólico»".

Llama la atención que los *Statuti d'arte* de los artistas de Siena del siglo XIV se abrieran con esta declaración: «*Noi siamo coloro che manifestano agli uomini che non sanno lettura le cose miracolose operate per virtù della fede*». Como San Juan Damasceno, el gran defensor en el siglo VIII del arte cristiano contra la iconoclasia propugnada por el emperador y por amplios sectores de la Iglesia de ese tiempo, sugería: "Si un pagano viene y te dice: ¡Muéstrame tu fe! , tú, llévalo a la iglesia y enséñale la decoración de las cuales está ornada y explícale la serie de pinturas sagradas».

El Papa Francisco concluye así: " Hay que atreverse a encontrar los nuevos signos, los nuevos símbolos, una nueva carne para la transmisión de la Palabra, las formas diversas de belleza que se valoran en diferentes ámbitos culturales, e incluso aquellos modos no convencionales de belleza, que pueden ser poco significativos para los evangelizadores, pero que se han vuelto particularmente atractivos para otros. "

Intervención del Prof. Francesco del Co

Vatican chapels

Vatican chapels está formado por diez capillas y por el *Asplund Pavilion*.

El proyecto del pabellón de la Santa Sede en la XVI Muestra Internacional de Arquitectura de La Bienal se deriva de un modelo preciso, la "Capilla en el bosque" construida en 1920 por el célebre arquitecto Gunnar Asplund en el cementerio de Estocolmo.

Con el fin de hacer que el público sea partícipe de las razones de esta decisión, se montará un espacio expositivo, que será el primer episodio que se encontrará en la entrada del pabellón de la Santa Sede, para la presentación de los dibujos y de la maqueta de la "Capilla en el bosque" de Asplund. Con esta pequeña obra maestra, Asplund definió la capilla como un lugar de orientación, de encuentro, de meditación, formado casual o naturalmente dentro de un extenso terreno arbolado, concebido como una evocación física del laberíntico recorrido de la vida y del peregrinar del hombre en espera del encuentro.

Este mismo tema se propuso a diez arquitectos invitados a construir otras tantas capillas, reunidas en el área densamente arbolada que se encuentra en la extremidad de la isla de San Giorgio Maggiore en Venecia, para formar, junto al espacio expositivo reservado a los dibujos de Asplund, el Pabellón de la Santa Sede.

Para nuestra cultura es usual identificar la capilla con un espacio creado por razones y finalidades diversas en el interior de espacios religiosos más amplios y por la mayor parte anteriores. La práctica al origen de esta percepción ha producido varios modelos que tienen en común el hecho de haberse formado y de pertenecer siempre a otro espacio, o sea a un espacio de culto, a una catedral, a una iglesia o más simplemente a un sitio individuado por haber acogido un acontecimiento poco habitual o por haber sido individuado como meta reconocida. En la época moderna estos modelos originaron el consolidarse de un canon.

La petición dirigida a los arquitectos invitados a construir el Pabellón de la Santa Sede implicó, pues, un reto inusual, ya que a los proyectistas se les pidió enfrentarse con una tipología de construcción que no tiene ni antecedentes ni modelos. Las capillas que los arquitectos han proyectado, de hecho, serán aisladas y acogidas por un entorno natural completamente abstracto, caracterizado únicamente por su emergere de la laguna y por abrirse al agua. En el bosque donde se colocarán el "Pabellón Asplund" y las capillas, no hay metas y el entorno sólo es una metáfora del peregrinar de la vida. Esta metáfora, en el caso del Pabellón de la Santa Sede, es aún más radical de la configurada por Asplund, que construyó su capilla entre los árboles, pero en el interior de un

cementerio.

Por estas razones los arquitectos del Pabellón de la Santa Sede han trabajado sin ninguna referencia a los canones comúnmente reconocidos y sin poder contar con algún modelo desde el punto de vista tipológico, como demuestra la variedad, sólo en apariencia sorprendente, de los proyectos que han elaborado.
