

INDAGACIONES SOBRE LA ARQUITECTURA

Frederick Cooper, Smiljan Radic

Frederick Cooper. Estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería. Hizo estudios de posgrado en Europa (1963-1966), primero en Londres y luego en París. En 1967 inició su trayectoria académica ejerciendo la docencia en la UNI y luego en la PUCP, donde fue fundador y, más tarde, decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de 2002 a 2014. Desde 1967 se ha desempeñado como promotor y crítico de la arquitectura. Ha publicado, entre diversos medios del Perú y otros países, en el diario *El Comercio* (1992-1996), como columnista del diario *La República*, como colaborador del diario *El País* de España y como fundador y director de la revista *Arkinka*. Desde 1966 a la fecha es socio principal de la firma Cooper Graña Nicolini Arquitectos (hoy CGGMS), a la fecha con más de 450 proyectos.

Smiljan Radic. Se graduó en 1989 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile y abrió su propia oficina en 1995 luego de haber viajado por Italia y haber trabajado en la oficina de Teodoro Fernández. Sus proyectos se caracterizan por hacer uso de la pequeña escala; casas, pabellones e instalaciones son los más recurrentes. En ellos, los detalles constructivos y la experimentación material son temas reiterativos: aparecen rocas como elementos pesados y macizos, en contraposición con transparencias livianas. Habiendo tenido experiencias internacionales en la Bienal de Venecia, Radic fue seleccionado para diseñar el Pabellón para la HYPERLINK Serpentine Gallery de Londres (2014) y ha recibido diversos premios por sus obras; entre ellos, el Teatro Regional del Biobío. Ha publicado ensayos y libros relacionados con su obra.

El arquitecto Frederick Cooper entrevista al arquitecto Smiljan Radic acerca de su obra, sus intereses proyectuales, el oficio de la arquitectura y la influencia de las artes. En la conversación también se toca el tema de las ideas en las formas de creación, y los intereses particulares que aparecen en los proyectos, así como las certezas e incertidumbres que rondan el proceso de diseño. Asimismo, dialogan acerca de la relación entre arquitectura y naturaleza, y comentan las tradiciones disciplinares y los saberes del arquitecto.

COOPER: Indiscutiblemente, eres uno de los creadores, diseñadores o arquitectos más notables de esta época. He leído, sin embargo, una opinión tuya en la que reprochas que se te considere como artista. Habida cuenta de la versatilidad y riqueza formal de tu obra, ¿por qué ese rechazo?

RADIC: Bueno, primero, muchas gracias por la invitación. He hecho muy poco Zoom, un cierto formato que no me es cómodo, como a mucha gente; la última vez fue con un amigo nuestro, un superarquitecto que murió hace unos días: Miguel Eyquem, al que yo consideraba el mejor arquitecto chileno.

Respecto a la pregunta, es un problema profesional, casi, porque en general me relaciono mucho más con amigos artistas, críticos o diseñadores, y con muy pocos arquitectos; entonces, conozco relativamente bien cómo piensa un arquitecto y cómo piensa un artista. Y, definitivamente, ven el mundo de otra manera; la manera de interpretar, de crear, es distinta.

En esa negación mía hay, entonces, un cierto respeto a los profesionales. Sin embargo, la frontera es cada vez más porosa, no solo con el arte sino también con la ciencia, y eso hace más interesante la arquitectura, pero no la arquitectura como arte sino como arquitectura. Esta condición le da un valor agregado a lo que hago, que en realidad son construcciones, más que arquitecturas. La diferencia entre la palabra construcción y la palabra arquitectura es que la primera es más abierta, en ella puede participar mucha gente: desde un niño hasta el constructor mismo, hasta un artista, hasta un ingeniero.

COOPER: No hay en tu obra plástica ni en tus escritos una homogeneidad formal que sugiera que tu imaginación discurre sometida a pautas o a destinos expresivos o formales determinados. Desde que he conocido tus edificios, leído tus textos o visto tus dibujos o maquetas he quedado convencido de que hay un sustrato metafísico-poético que te motiva, una inquietud que, sospecho, proviene de raíces intelectuales, afectivas y psicológicas que asoman cada vez que enfrentas un encargo; una motivación personal que te inquieta o te desasosiega. Lo sorprendente es que esos referentes ontológicos o artísticos afloran bajo identidades plenamente asociadas a la arquitectura, no obstante tus evidentes preferencias por una formalidad compleja, tanto en lo referente a su materialidad como a sus procedencias literarias, históricas, sociales o vernaculares. Creo que has logrado llevar el imaginario arquitectónico al ámbito metafísico-poético de una manera excepcional. Una retórica expresiva que prescinde de palabras y conceptos, y que obliga al espectador —o al que experimente los recorridos de tus obras, o al que se enfrente a la lectura de tus planos o dibujos— a hurgar en una sensibilidad inédita, no solo intuitivamente, sino referida a tus conocimientos. Nos has regalado una apertura que existió sobre todo en la arquitectura primitiva, pero que se ido perdiendo desde hace muchos años —siglos, más bien—. Creo que si uno se pone racional frente a tu obra, realmente anda perdido.

RADIC: Creo que tus palabras me quedan grandes, pero, saltándome ese problema... Trato siempre de separar cosas, de tener las entidades más o menos separadas, porque después sé que se van a mezclar. He leído bastante poesía, he leído bastante filosofía, he estudiado bastante arquitectura, y creo mucho en las casualidades: las cosas se mezclan de manera espontánea, no es que uno esté planificando. En el momento en que uno se pone a planificar, los proyectos de arquitectura empiezan a tornarse relativamente vacíos. No es un método o una manera de proyectar.

Curiosamente, hace unos días me preguntaron sobre mis raíces croatas, y mi respuesta fue que yo soy chileno; en rigor, ese es mi origen: habitar un cierto abandono, sin muchas raíces concretas o físicas. Chile no es el Perú, con todo el arrastre de historia que tiene detrás; es una



Figuras 1, 2. Casa A en Vilches, 2008. Pabellón de la Serpentine Gallery, 2014.

cierta tierra de nadie —de partida, era el fin del mundo para mucha gente, para la exploración y experimentación— y creo que eso da ciertas libertades. A mí me dio libertades, frente a mis amigos que estuvieron conmigo en Europa, cuando volví a Chile a trabajar. Me dio libertades formales. Libertad también de no ser riguroso intelectualmente, en el sentido de no seguir una línea sino tomar de muchos lados. En términos reales, permite una cierta laxitud —si se quiere—, y si eso puede llegar a ser una construcción en algún momento, aparece algo muy lindo.

Ahora, por ejemplo, estoy haciendo una «guía de viaje por Chile», una guía de cómo el chileno ha tocado el paisaje en el tiempo, para bien y para mal. Es el proyecto en el que estoy más metido. Son ejemplos de ingeniería, de paisajismo, unos pocos de arquitectura y muy pocos de arqueología. Hay elementos efímeros, también hay rastros de ciudades, de matanzas. Se entiende que es una «guía de viaje» en la que el abandono —es decir, este tiempo largo sin registro de algunas cosas— viene expresado de una manera determinada. Si algo tiene de lo que tú llamas «un plano metafísico-poético», se relacionaría con esta sensación de abandono, que creo que en nuestro país sucede mucho, y esta «guía de viaje» por lo menos trata de recomponer ese ambiente. Ha sido absolutamente alucinante para mí, porque este año y medio que llevo haciendo la guía he podido volver a Chile, al margen de la pandemia. He podido volver a Chile, no físicamente, que es una cosa medio estúpida, sino que intelectual, emotivamente. Esto me ha permitido salir adelante, hacia un buen momento. A pesar de todo lo duro que puede ser para mucha gente, en lo personal ha sido un buen momento por eso mismo, porque el encierro al final produce un cierto acercamiento hacia lo que uno es.

No sé traducir todo lo que te he dicho en términos reales o concretos frente a distintas obras; lo que sí sé es que puede aparecer. Por ejemplo, cuando veo mis proyectos en *El Croquis* o en otras publicaciones, hay una idea de que casi cada uno podría haber sido hecho por un arquitecto distinto. Ya en la segunda publicación de *El Croquis* hay una cierta familiaridad entre los proyectos; se produce una combinación y uno puede empezar a ver unas líneas genealógicas, lo cual me da mucho gusto porque significa que uno está recopilando información y está usando la información que uno ha creado, y la está usando relativamente bien.¹

COOPER: Siempre he creído que en la raíz de la dimensión formal —para no llamarla artística— tiene que haber un fundamento de misterio, algo que no puede —o no debe, inclusive— pretender explicarse o revelarse de una manera espontánea o racional. El misterio es algo inescrutable, que se da en la vida humana de múltiples maneras, y no lo he encontrado nunca expresado de una manera tan evidente como en tu arquitectura. Tu arquitectura es misteriosa, y porque es misteriosa es artística, en el sentido de sus múltiples derivaciones. Lamentablemente, en las últimas décadas —en los últimos siglos, digamos—, esa condición misteriosa, que realmente proviene de la condición metafísico-poética de la arquitectura, ha sido escamoteada, ha sido banalizada por una práctica profesional que la ha convertido en algo superficial y frívolo.

Tú has propiciado una cultura, en el sentido más amplio de la palabra; la has trabajado, sin darte cuenta, quizás siguiendo tus intuiciones. No has tomado atajos ni has querido interferir con esa libertad, con esa indecisión, con el misterio que supone acceder a todo esto. Eso te hace un arquitecto insólito, en el contexto contemporáneo.

RADIC: Cuando hice el pabellón para la Serpentine Gallery (Londres, 2014) fue un momento clave; no por el hecho público, sino porque la relación con los curadores me permitió comprender que es totalmente distinto a trabajar con un cliente. El curador de una galería elige trabajar contigo, elige tu arquitectura porque toca ciertos ámbitos que le parecen apropiados para hablar de arquitectura en términos globales. Es



Figura 3. Bodega de Viña VIK, 2014.

un juego entre el arquitecto y el curador. Pero bueno, en ese momento estaban Hans Ulrich y, sobre todo, Julia Peyton-Jones, que sabían mucho más que yo de todo, sobre todo en términos culturales, de espacio público, en términos sociales. Ahí se me produjo un clic, en el sentido de que lo único que hacían ellos era, por un lado, promover tus prejuicios: todos los prejuicios que tú tengas, darlos por válidos; y, por otro lado, promover toda tu incerteza, es decir, todas tus intuiciones.

En mi caso, por ejemplo, cuando volví de estudiar de Italia me dediqué a hacer esta guía del abandono —de la que te hablaba antes—, la guía de una serie de objetos que llamé construcciones frágiles, hechas por gente de la calle que arma sus boliches, sus puestos de fruta, sus avisos comerciales, etcétera, que tienen un gran potencial formal. Y que tienen, además, muchas veces, dos cosas: un cierto atiborramiento, y que no están pensadas en el sentido de minimizar los costos, sino de maximizar los errores —¿de qué manera?—, de manera que si a alguien se le rompe un plástico no lo cambia, sino que le pone otro arriba... Son acciones distintas, que generan formas distintas, y son formas distintas de leer la realidad. Eso es extremadamente bonito. Pero el problema es que esto nace de un caos «natural»; en el momento en que uno trata de imitar estas cosas o trata de hacerlo como lo harían «ellos», está cayendo en una impostura, y es cuando uno tiene que alejarse y decir «yo no puedo hacer esto», «estoy imposibilitado para eso».

COOPER: Totalmente de acuerdo. Nada en tu obra puede referirse a ningún modelo, salvo a tu aproximación intelectual, tu aproximación creativa, que es libérrima y a la que no le tienes miedo.

Tú aludes a la importancia del lugar, no obstante señalar que no te resulta determinante para el proceso de elaboración de la forma arquitectónica. Esa postura contraviene uno de los principios más tradicionales de la aproximación al proyecto. También yo profeso sentimientos confusos respecto al sentido del lugar en lo que concierne al emplazamiento arquitectónico. La arquitectura se origina en la naturaleza pura, en una universalidad física carente de artificios. El mundo empezó sin artificios, con el ser humano queriendo encontrar, en el marco del orden natural, su manera de protegerse, de refugiarse, de habitar. Luego la agricultura lo obligó a construir, a tener que hacer cobijos para cautelar y proteger aquello que se producía cíclicamente, estacionalmente. Ahí empezó una relación conflictiva con la naturaleza, que no había conocido incidencias o presencias ajenas a su génesis, a su propio desarrollo, y que hoy se ha agudizado tremendamente. ¿Es posible afirmar que la edificación constituye un artificio que agrede, que se entromete, que perturba el orden natural?

RADIC: Siempre digo que se trata de hacer el menor daño posible. El daño existe: cada vez que uno implanta un palo hay un daño, y la arquitectura se trata de hacer el menor daño posible. Partiendo de este programa ético —si se quiere— o moral, la cosa empieza a funcionar mejor. Por otro lado, creo que la tierra nativa, la tierra original, ya no existe; en la idea del nativo, del originario, ya no existe. De lo que se trata ahora es de leer la relación con esa cosa que ya no existe: cómo la estamos abordando, cómo la vamos a abordar.

Respecto a lo que tú decías, que no me interesa el lugar, esto lo digo no porque no me interese, sino porque me interesa mucho. Esto significa que si uno no pone un edificio bien en un sitio, no hay arquitectura; por tanto eso tiene que estar bien resuelto desde el inicio. No hay buen edificio mal puesto en un sitio. Eso no existe. Por lo menos no me ha tocado ver nunca un buen edificio puesto en un sitio equivocado. Significaría que el edificio está equivocado y que, por lo tanto, no es tan bueno. Entonces, el dato del lugar —el sitio específico— lo doy por descontado, porque no es un punto de partida: es un punto que está ahí, que tiene que estar ahí como referencia, como formalidad, como un todo.

Figura 4. Teatro Regional de Biobío, 2015.





COOPER: Bueno, al leer la semana pasada algunas de tus cosas escritas y al oír tus charlas vi que celebrabas —y me parece muy bien— la manera como en Chile, en Chiloé, se trasladan viviendas de un lugar al otro...

RADIC: Eso te iba a comentar, a ese ejemplo iba. En Chiloé hay una fiesta que se llama la *tiradura* de casas: alguien quiere cambiar una casa de un sitio y entonces la agarran, la tiran al mar, la arrastran con botes y la suben en otro lugar.² Esto significa que la casa no está condicionada por un sitio específico, sino por un territorio. Y si la casa conversa de buena manera con un territorio es una casa mucho mejor, por ejemplo, que las que uno hace para la gente que va de turista o de fin de semana, que quiere ver el volcán de tal manera, que quiere ver la playa de tal manera.

Para la gente que mueve sus casas en Chiloé su relación no es con el paisaje en términos visuales, sino más bien sociales, anímicos, ambientales, funcionales. Quieren saber si la instalan en la playa —y dejan las pampas hacia atrás—, si la instalan mirando la huerta, si la instalan viendo lo que llega por el mar, etcétera. Hay una serie de condicionantes que determinan la instalación de estas casas. Esa manera de abordar el paisaje, que no es visual, que no es icónica, sino vivencial, es la que me parece adecuada para abordar un territorio, sobre todo en los tiempos en que estamos. Los arquitectos evaluamos los edificios en términos visuales, con lo cual no estoy de acuerdo. El viaje sigue siendo oportuno, y sigue siendo lo necesario para conocer la arquitectura.

COOPER: Lo que estás diciendo es una manifestación de sabiduría, de sensatez y de sentido común que lamentablemente han ido perdiéndose. El contacto que uno requiere para poderse estimular se ha ido perdiendo.

Quiero hablarte de otro tema que en relación con tu obra siempre me ha parecido importante. ¿Crees que la arquitectura —o el arte en general— mutó, a poco de surgir, en recursos sagrados orientados a establecer nexos espirituales con energías fuera del alcance de la comprensión humana? Me estoy refiriendo, por supuesto, al mundo arcaico.

La arquitectura, como el arte en general, tuvo un origen —lo pongo en letras mayúsculas— sacro, no necesariamente religioso. La pérdida gradual de esa sacralidad en la época moderna ha banalizado el diseño y lo ha convertido en un secuaz del deterioro geográfico. Cuando veo

Figura 5. Capilla para la Santa Sede en la Bienal de Arquitectura de Venecia, 2018. Esta estructura se expuso junto a otras como parte de la participación del Vaticano en la bienal por primera vez.

tus obras, cuando veo la Casa para el poema del ángulo recto, me siento conmovido por una visión sacralizada —no religiosa— que porta una espiritualidad que hace que estemos frente a algo serio. No sé cuál escritor francés de principios del siglo XX dijo algo que me parece cierto, refiriéndose a una iglesia: «este lugar es maldito, ahí habita Dios». No quiero decir con esto, por supuesto, que tu casa sea un lugar maldito, sino que el contenido de lo que producimos tiene que contener una dimensión totalmente ajena a lo banal, ajena a lo meramente utilitario, a lo meramente representativo. Insisto en que es algo que tú has alcanzado de manera privilegiada, sin ser —insisto— algo religioso. Todas tus obras logran esa dimensión, de alguna manera.

RADIC: Para mí es «divertido», porque me cuesta trabajo el tema —en todo caso, voy a decir que «es divertido»—. Cuando hicimos la capilla en Venecia y le presenté el proyecto a Francesco Dal Co, había un pequeño párrafo cuya última frase era «Dios no está ahí», es decir, «no traten de encontrarlo ahí, no está, no va a estar en la capilla».³ ¿Por qué? Porque el párrafo anterior explicaba que, para el cristianismo —al cual soy ajeno—, la única manera de abordarlo es a través de símbolos que hacen que las personas puedan ver en ellos una cierta sacralidad, pero lo que más me preocupaba —lo que más me preocupa, en términos reales— es agregarle intensidad a la convivencia entre las personas. Que esta idea de que todo es fácil tenga una cierta contrapostura relacionada con una intensidad, con el logro de una cierta intensidad —no sé bien cómo llamarlo—, de una cierta potencia.

Entonces, lo que tú dices me alegra mucho, pero es difícil que pueda respaldarlo. De nuevo, no es algo en lo que esté entrampado o que esté buscando; no es algo en lo que normalmente piense, tampoco... o que me haya detenido a pensar.

COOPER: Con esa alusión no me refería necesariamente a la idea de que Dios estuviera ahí en el sentido religioso, sino en el sentido trascendental...

RADIC: Sí, claro, lo entiendo perfectamente. Y cuando pongo «Dios no está ahí» lo hago en ese sentido, porque, de partida, no creo en Dios. Hay un tema clave ahí. De partida, desde el inicio, estoy al frente; pero también lo entiendo en términos trascendentales, no religiosos.

COOPER: En la mayor parte de tus obras —no te digo «en todas» porque hay algunas que tienen un sentido más pragmático—, y sobre todo en tu Casa para el poema del ángulo recto, me siento absorbido por ese sentido de lo sacro, en el sentido laico. La forma como proyectas, como haces tus edificios, como los ubicas en el paisaje o el lugar y como los rodeas con piezas de piedra y otros materiales te acerca a un nivel de misterio que no es comprensible, que no es compatible o no es asimilable a un valor de espiritualidad que te permita sobrellevar la condición humana.

La lectura de tus obras, los escritos, la observación de tus planos, dibujos y maquetas, tus conversaciones y charlas delatan inquietudes que provienen de tu obsesiva preocupación por acceder a la esencia de las cosas, una ontología que luego llevas rigurosamente a la edificación mediante aproximaciones a las que les exiges una multiplicidad, profundidad e intimidad sin duda angustiosas; batallas que combates con un dominio extraordinario de la ingeniería, del dibujo y del notable arsenal del imaginario del cual dispones. ¿Cómo se siente operar de esta manera?

RADIC: Creo que una buena explicación a lo que me estás preguntando puede ser el libro que he publicado, *Obra gruesa*. Me demoré un año y medio o dos en planificarlo, en tenerlo en la cabeza; y unos amigos venezolanos que son buenísimos, Álvaro Sotillo y Gabriela Fontanillas, lo editaron, lo diseñaron en seis meses.⁴



Figuras 6, 7. Casa de hormigón en negro, 2016. Proyecto para casa de playa en Lima, 2014.

Pero ¿qué aparece en este libro? Si uno lo ve fríamente, ¿cuál es la información que entrega? Primero, hay unas fichas técnicas, las típicas de los proyectos—; después, proyectos que son imágenes residuales de otros proyectos —proyectos de objetos y otras cosas, que acompañan otros proyectos o que han sido matriz de otros proyectos—; luego, textos técnicos de otros autores —uno sobre la fibra de vidrio, otro sobre los tensegrity—, que también acompañan proyectos; y tres o cuatro ensayos míos. Junto con eso hay cuentos, cuentos infantiles que dan cuenta, también, de otra serie de proyectos. Ese es el barrido textual.

Si uno va al barrido de obra, hay desde proyectos pequeños, que son solo maquetas, hasta proyectos grandes, como el teatro de Concepción. Todos se narran con dos o tres fotografías —la menor cantidad posible—, con algunos dibujos hechos a mano que me parecen importantes, y con planimetría, que tiene que ver más con la ingeniería que con la arquitectura. Se presenta una planimetría compuesta, que deviene del proceso que tenemos en la oficina: cuando están los planos intercalados, me quedo con la planimetría y voy diciendo «esto está bien» o «esto está mal», porque ahí hay dos conocimientos de base que están mezclados y están haciendo colisión o están jugando de buena manera. Y esos son los planos que aparecen en *Obra gruesa*; es una planimetría intermedia.

COOPER: He visto *Obra gruesa* y no puedo estar más en sintonía contigo. No creo que la aplicación de la dimensión constructiva, tectónica, de la arquitectura, en favor de la ingeniería, deba enajenarnos.

RADIC: Lo importante de este libro, en particular, es esa amalgama de la que te hablaba al principio. Reúne cosas que aparecen como colindantes y que para los arquitectos que se llaman profesionales aparecen como voladores de luces, pero que para mí son proyectos de arquitectura en sí mismos. Entonces, este libro ya es un proyecto de arquitectura, en el sentido de cómo mostrar arquitectura, cómo mostrar lo que hago, las construcciones que he hecho. A lo que voy, en referencia a tu pregunta, es a que es una amalgama de cosas para mostrar un universo que puede tener un significado especial, aunque al final no lo sea tanto.

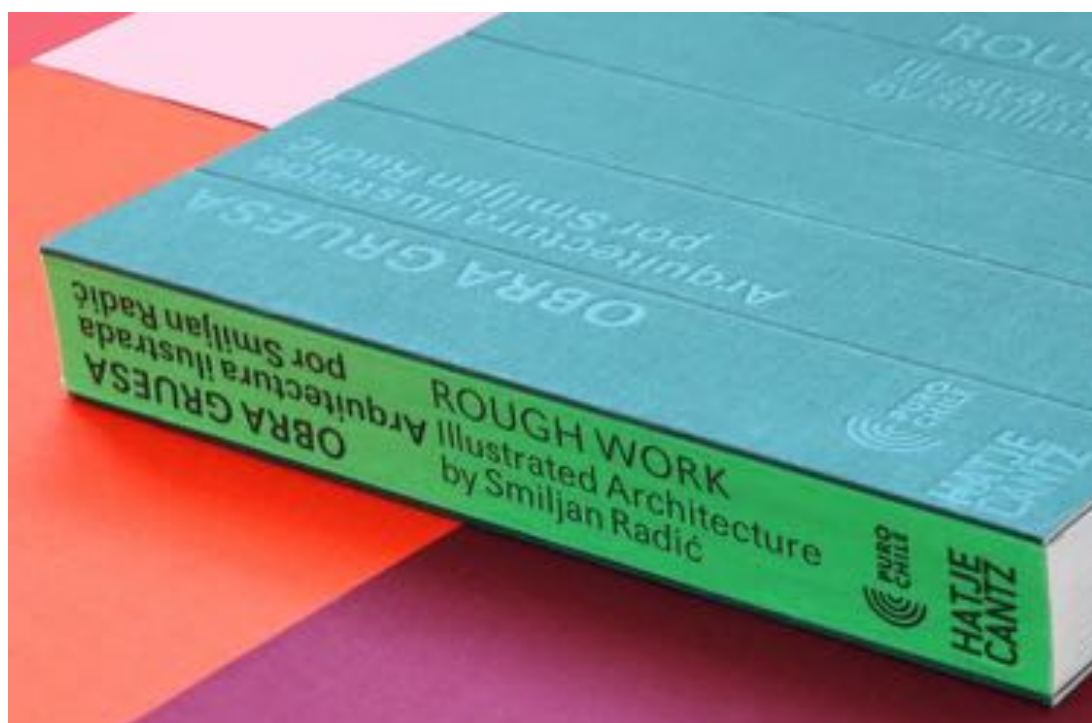


Figura 8. Fotografía del libro *Obra gruesa*, publicado por ediciones Puro Chile y Hatje Cantz, 2020.

COOPER: Dices no profesar un interés especial por el urbanismo.

RADIC: El urbanismo es difícil, y uno tiene que hacer lo que sabe hacer, nada más. No es que diga que el urbanismo no debe existir o que se deba hacer de tal manera, sino que es un tema muy grande, que no puedo abordar. Es como que me preguntaran por política: no tengo idea de política... Sé, tengo una posición política, estoy informado, etcétera, pero no es un campo en el cual yo me pueda adherir.

No es que me niegue diciendo «no, no es importante»; al contrario, es muy importante, pero es algo que yo no sé hacer, nada más... y no sé criticarlo, tampoco. Puedo decirte «oye, esta casa está bien, esta ciudad está bien por tal y tales motivos», pero quizá sean puros lugares comunes. Se necesitan muchos conocimientos específicos para abarcar esa práctica; conocimientos que deberían estar, ciertamente, ligados a la arquitectura.

COOPER: Tu sinceridad y valentía son importantes, porque hay mucha gente que se adhiere al urbanismo solo porque cree que es una obligación moral de nuestra época. Efectivamente, no es un tema fácil, pero tampoco creo que haya que dejárselo a ese género deplorable que es la especialización.

Bueno, ya se pasó la hora. No sabes cuánto te agradezco, cuánto te admiro y cuánto envidio tu entrega al trabajo. No sabes cuánto aprecio a Marcela —aunque no la conozco—, por la importancia que tiene incentivar la creación.

RADIC: Qué divertido, porque recién, para otra entrevista, yo también decía que envidio a dos arquitectos, Miguel Eyquem y Germán del Sol; pero la envidia es muy buena para motivarnos. Te agradezco la invitación.

COOPER: Ahora que tengo una gran preocupación por el destino de nuestro oficio, encontrarse con alguien que se nutre de lo esencial, de esa metafísica-poética que te he mencionado, me parece enormemente reconfortante. Un gran abrazo y mil gracias, Smiljan.

RADIC: Un gran abrazo.

NOTAS

- 1 Se refiere respectivamente a los números 167 y 199 de la revista *El Croquis: Smiljan Radic 2003-2013, El juego de los contrarios* (Madrid, 2013) y *Smiljan Radic 2013-2019. El peso del mundo* (Madrid, 2019) (n. del e.).
- 2 Popularmente se le dice *minga*, aunque minga es la fiesta popular donde la gente comparte después de un trabajo en común.
- 3 Una de las diez capillas vaticanas diseñadas por sendos arquitectos para la Bienal de Arquitectura de Venecia 2018, instaladas en la isla de San Giorgio Maggiore (n. del e.).
- 4 Se refiere a su libro *Obra gruesa. Arquitectura ilustrada*. Santiago de Chile: Puro Chile y Hatje Cantz, 2020 (n. del e.).