

SENTIR, PENSAR, HACER. CONCEPTOS CREATIVOS EN LOS PROYECTOS DE LUIS LONGHI

FEEL, THINK, DO. CREATIVE CONCEPTS IN LUIS LONGHI'S PROJECTS

José Luis Crespo-Fajardo, Geovanny Sagbay-Jaramillo, Luisa Pillacela-Chin

doi: 10.4995/ega.2021.13993

Luis Longhi, arquitecto de larga trayectoria y reconocimiento en Perú, ha desarrollado a través de los años una serie de concepciones creativas próximas a la fenomenología de la arquitectura que son examinadas en el presente artículo. Sus originales conceptos teóricos introducen proposiciones derivadas de la experiencia académica, profesional y vivencial. El presente estudio analiza estas nociones poniéndolas en relación con sus principales proyectos arquitectónicos e instalaciones, los cuales le han convertido en un referente del diseño peruano contemporáneo, con un marcado ascendente en el ámbito internacional. Las ideas de Longhi merecen un estudio particular. Examinamos el valor que concede al arte y la intuición, al diálogo dentro de la formación académica, a la cultura ancestral peruana y a la naturaleza. En la conclusión se aprecia que sus concepciones creativas están sustentadas por un fuerte vínculo entre *sentir* (lo artístico), *pensar* (lo académico) y *hacer* (la práctica profesional).

PALABRAS CLAVE: ARQUITECTURA, ARTE, PROYECTOS, CREATIVIDAD, PERÚ

Luis Longhi, an architect with a long career and recognition in Peru, has developed over the years a series of creative concepts close to the phenomenology of architecture that are examined in this article. His original theoretical concepts introduce proposals derived from academic, professional and life experience. The present study analyses these notions by putting them in relation to his main architectural projects and installations, which have made him a reference point for contemporary Peruvian design, with a marked ascendancy in the international sphere. Longhi's ideas deserve particular study. We examine the value he places on art and intuition, on dialogue within academic training, on Peruvian ancestral culture and on nature. In the conclusion, we see that his creative conceptions are supported by a strong link between feeling (the artistic), thinking (the academic) and doing (professional practice).

KEYWORDS: ARCHITECTURE, ART, PROJECTS, CREATIVITY, PERU



Este artículo aborda la figura de Luis Enrique Longhi Traverso (Puno, 1954), reconocido arquitecto peruano cuyo pensamiento, dada su actual influencia como exponente de la arquitectura vanguardista de país andino, merece un estudio particular. Fundamentados en fuentes bibliográficas y comunicaciones personales, identificamos sus concepciones creativas al hilo del cotejo de proyectos arquitectónicos e instalaciones.

Longhi se formó en la Universidad Ricardo Palma. Gracias a una beca simultaneó dos maestrías en la Universidad de Pennsylvania, una en arquitectura y otra en escultura, graduándose con honores en 1984. Trabajó luego en el estudio de Balkrishna Doshi, en la India, donde diseñó viviendas y visitó los proyectos en los que Doshi colaboró con Le Corbusier y Louis Khan, en Amhedabad. Posteriormente se empleó en Estados Unidos en las oficinas de Adèle Naudé Santos, David Slovic, Gruen Associates y Farrington Design Group. En 1994 retornó a Perú para desarrollar una trayectoria autónoma y creó la firma *Longhi Architects*, especializándose en el lado artístico de la profesión, instalaciones y proyectos donde la integración con la naturaleza y el anhelo de realizar arquitecturas escultóricamente son aspectos fundamentales.

Su notoriedad, desde entonces, ha ido en aumento. En 2003 y

2007 fue representante de Perú en la Cuadrienal de Praga. En 2008 representó a su país en la Bienal de Venecia y en la Bienal Iberoamericana de Diseño de Madrid. En 2010 ganó el Hexágono de Oro (máximo galardón de la arquitectura peruana) en la Bienal Nacional de Arquitectura de Perú. En 2013 su oficina fue designada entre las veintiuna destinadas a marcar nuevas tendencias en la arquitectura mundial en el WAN 21 for 21 Award. En 2014 se le concedió la Medalla de Honor al Mérito del Colegio de Arquitectos del Perú. Ese mismo año el estado peruano le otorgó la Orden del Sol. En efecto, una contribución de este artículo es reconocer el talento de profesionales como Longhi, que se desenvuelven en el ámbito constructivo de países invisibles para la escena internacional merced a la formidable influencia de las corrientes comunicativas occidentales y la globalización cultural.

Concepciones creativas

Arte e intuición

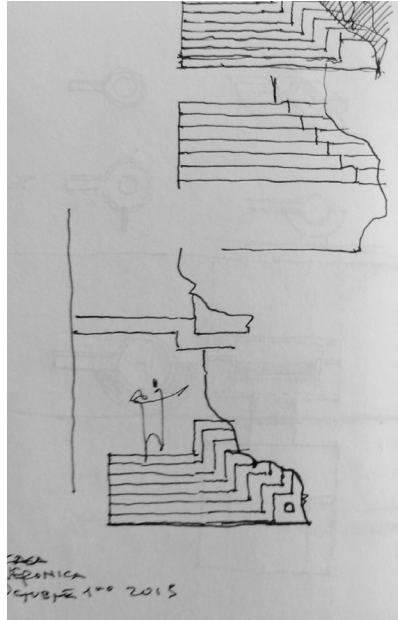
Longhi experimenta en territorios limítrofes entre arte y arquitectura. Su primera vocación fue la de escultor, lo que permite comprender la naturaleza de sus creaciones (Figs. 1 y 2). Sus diseños buscan nuevas formas espaciales de modo interdisciplinario, valiéndose de un método intuitivo donde muchas decisiones se toman en la obra, con la naturalidad con la que se modificaría la talla de una

This article deals with the figure of Luis Enrique Longhi Traverso (Puno, 1954), a renowned Peruvian architect whose thought, given his current influence as an exponent of the Andean country's avant-garde architecture, deserves particular study. Based on bibliographical sources and personal communications, we identify his creative conceptions by comparing architectural projects and installations. Longhi was trained at the Ricardo Palma University. Thanks to a scholarship, he simultaneously completed two master's degrees at the University of Pennsylvania, one in architecture and the other in sculpture, graduating with honours in 1984. He then worked in the Balkrishna Doshi studio in India, where he designed houses and visited the projects in which Doshi collaborated with Le Corbusier and Louis Khan in Amhedabad. He then worked in the United States in the offices of Adèle Naudé Santos, David Slovic, Gruen Associates and Farrington Design Group. In 1994 he returned to Peru to develop an independent career and created the firm Longhi Architects, specializing in the artistic side of the profession, installations and projects where integration with nature and the desire to create sculptural architecture are fundamental aspects.

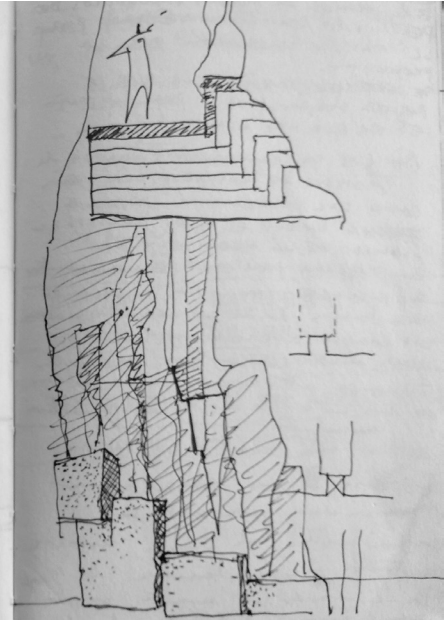
His reputation, since then, has been growing. In 2003 and 2007 he was Peru's representative at the Prague Quadrennial. In 2008 he represented his country at the Venice Biennial and the Ibero-American Design Biennial in Madrid. In 2010 he won the Golden Hexagon (the highest award in Peruvian architecture) at the National Biennial of Architecture in Peru. In 2013, his office was designated among the twenty-one that set new trends in world architecture at the WAN 21 for 21 Award. In 2014 he was awarded the Medal of Honor for Merit by the College of Architects of Peru. That same year the Peruvian State awarded him with the Order of the Sun. Indeed, one contribution of this article is to recognize the talent of professionals like Longhi, who work in the construction field in countries invisible to the international scene thanks to the formidable



1



2



influence of Western communication trends and cultural globalization.

Creative concepts

Art and intuition

Longhi experiments in territories bordering on art and architecture. His first vocation was that of a sculptor, which allows us to understand the nature of his creations (Fig. 1 and 2). His designs seek out new spatial forms in an interdisciplinary way, using an intuitive method where many decisions are taken in the work, with the naturalness with which the size of a sculpture would be modified (Denoy, 2014, p. 77.). One can have premises for the design in terms of form, space and aesthetics while adapting the function, but the project, as it is adjusted, must bring to light something unexpected that will surprise us (Sagbay, 2019). As a student he had two great influences: Carlos Galarza Aguilar, an accredited sculptor with a cosmic poetics, and Juvenal Baracco, a very intelligent architect who he followed like a prophet (Gutiérrez, 2015). At some point he mixed these two worlds, considering that art could become architecture. Sculpture gave him total freedom, and if he thought about architecture, he did so as a work of art. Later he began to be himself, when he stopped following Baracco and understood Peter Zumthor (2009), who inspects the value of intuition and the experiential facet of the designer for the emergence of original ideas. He decided at that time to walk on the artistic side of architecture (Denoy, 2014, p. 77) and to remain more attached to the heart than to the brain, superimposing

escultura (Denoy, 2014, p. 77.) Se pueden tener premisas para el diseño en cuanto a forma, espacios y estética mientras se va adaptando la función, pero el proyecto, al ir ajustándose, debe hacer aflorar algo imprevisto que nos haga sorprendernos (Sagbay, 2019).

Como estudiante tuvo dos grandes influencias: Carlos Galarza Aguilar, acreditado escultor con una poética cósmica, y Juvenal Baracco, un arquitecto muy inteligente al que siguió como a un profeta (Gutiérrez, 2015). En algún momento mezcló estos dos mundos, considerando que el arte podía arquitecturizarse. La escultura le daba la libertad total, y si pensaba en la arquitectura, lo hacía como obra de arte. Más tarde comenzó a ser él mismo, cuando dejó de seguir a Baracco y comprendió a Peter Zumthor (2009), que inspecciona el valor de la intuición y la faceta vivencial del proyectista para el surgimiento de ideas originales. Decidió en aquel momento caminar por el lado artístico de la arquitectura (Denoy, 2014, p. 77) y permanecer más apegado al corazón que al cerebro, sobreponiendo la sensibilidad a los criterios racionales o funcionales.

La valoración de la intuición, ese conocimiento que supera los términos cognitivos, nos revela un discurso influido por la línea de la fenomenología de la arquitectura que reivindica el sentido emocional de la existencia. Pallasmaa, por ejemplo, ha interpelado que el mundo actual es una vorágine de consumo, y cuando experimentamos la realidad es evidente que nos olvidamos de habitar el espacio con todos los sentidos (Pallasmaa, 2006, 2012).

Esta tendencia a la revitalización multisensitiva de la percepción en la arquitectura no esconde ninguna pretensión de *marketing emocional*. Al menos en Longhi, la percepción intuitiva es su manera de proyectar más natural, algo a lo que llama “esperar por la señal divina” (Gutiérrez, 2015). Entre todos los sentidos, valora el oído como el más importante. En el sonido hay una esencia intangible y al diseñar se ha de tener en cuenta el factor sonoro para evocarla.

La inteligencia perceptiva se revela bien en sus obras instalativas. Al regresar de Estados Unidos hizo trabajos de escenografía para el teatro peruano. En Lima realizó montajes para *Fausto*, *Otelo* o *Edipo Rey*, elogiados por la críti-



1. El arquitecto fotografía la escalera de la Casa Verónica. Fuente: Longhi
2. Boceto previo. Fuente: Longhi

1. The architect photographs the staircase of Casa Veronica. Source: Longhi
2. Previous sketch. Source: Longhi

ca (P.E.D., 1996, p. 10; Longhi, Schreibeis y Solano, 2007). La escenografía es un trabajo netamente artístico y le dio la oportunidad de interiorizar el concepto de espacio. Obra, espacio y observador forman una triada para la muestra prototipo, tanto como las ideales tres eses del proyectista: forma, función y fantasía. Así, en la escenografía de *El rey Lear*, de Shakespeare, en las ruinas del incendiado Teatro Municipal de Lima, en 1999, realizó una instalación con plataformas y soportes metálicos para concentrarse en remarcar la expresividad del entorno, la nostalgia de un pasado otrora refulgente (Longhi, 2008).

A la par podemos referirnos a la instalación de la exposición fotográfica *Yuyanapaq* (2003) –expresión quechua que significa “para recordar”–, a propósito de las dos décadas de violencia terrorista que experimentó Perú (1980-2000). Promovida por la Comisión de la Verdad y Reconciliación, se ejecutó en la Casa Riva Agüero, en Chorrillos. Longhi actuó como museógrafo, preocupado por el significado alegórico que cada intervención podía denotar. Utilizó escombros para comparar un entorno aparentemente destruido con el país en aquellos años y telas blancas para reflejar la luz que aludían a vendajes. La ambientación suscitaba conmoción en la sensibilidad del visitante (Longhi, Trivelli y Solano, 2005). Una casa en reconstrucción para mostrar un país en reconstrucción (Longhi, 2004).

El diálogo y la experiencia académica

Longhi es profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).

Ha dictado cursos y conferencias en Europa, Estados Unidos y en muchas instituciones latinoamericanas. La vida académica le ha marcado, siendo difícil para él separar la relación de la enseñanza con la profesión. Como docente busca provocar el pensamiento a través del debate, compartiendo sus vivencias en una didáctica que fomenta el flujo de ideas (Gutiérrez, 2015).

El diálogo es, por tanto, uno de sus principales recursos para el despertar creativo. La pregunta y la respuesta hacen emerger la imaginación, ya que intercambiar subjetividades favorece un enriquecimiento mutuo. La actitud dialógica abre la mente a la comprensión de posturas contrapuestas. Hay quienes creen que la originalidad es igual al individualismo y se cierran para evitar influencias, pero una mente solitaria y vacía no es capaz de crear. Ser original significa tener una voz propia, dominar el lenguaje y hablar hasta encontrar la modulación adecuada, pero sobre todo dirimir qué es mejor decir –o callar– en cada momento. Por eso para Longhi, la base de la arquitectura está en el encuentro entre las personas. Dialogar con estudiantes de mirada creativa le permite estar actualizado y conectar con el espíritu del tiempo. Joseph Beuys dijo que conversar era una forma de arte, y quizá se refería a esa potencialidad para las ideas que existe en el diálogo (Bodenman-Riter, 1995).

La casa Chullpas (2011-la actualidad), donde tiene su oficina, es un punto recurrente para talleres con estudiantes. La luz cenital emerge de teatinas y de las ventanas triangulares que nos remiten a la arquitectura vernácula que aún se ve en el Valle del Mantaro, en Huanca-

sensitivity to rational or functional criteria. The evaluation of intuition, that knowledge that goes beyond cognitive terms, reveals a discourse influenced by the line of phenomenology of architecture that vindicates the emotional sense of existence. Pallasmaa, for example, has expressed that today's world is a vortex of consumption, and when we experience reality it is clear that we forget to inhabit space with all our senses (Pallasmaa, 2006, 2012).

This trend towards the multi-sensory revitalization of perception in architecture does not hide any emotional marketing claims. At least in Longhi, intuitive perception is his most natural way of projecting, something he calls “waiting for the divine signal” (Gutiérrez, 2015). Of all the senses, he values the ear as the most important. In sound there is an intangible essence and when designing, the sound factor must be taken into account to evoke it. Perceptive intelligence is well revealed in his installation works. When he returned from the United States he did scenic work for the Peruvian theatre. In Lima he did productions for Faust, Othello or Oedipus Rex, which were praised by the critics (P.E.D., 1996, p. 10; Longhi, Schreibeis & Solano, 2007). The scenography is a purely artistic work and gave him the opportunity to interiorize the concept of space. Work, space and observer form a triad for the prototype display, just like the designer's three “F's” ideals: form, function and fantasy. Thus, in Shakespeare's King Lear, in the ruins of the burnt-out Lima Municipal Theatre, in 1999, he made an installation with metal platforms and supports to concentrate on highlighting the expressiveness of the surroundings, the nostalgia of a once-refulgent past (Longhi, 2008).

At the same time, we can refer to the installation of the photographic exhibition *Yuyanapaq* (2003) – a Quechua expression meaning “to remember” –, about the two decades of terrorist violence experienced by Peru (1980-2000). Promoted by the *Truth and Reconciliation Commission*, it was held at Casa Riva Agüero in Chorrillos. Longhi acted as a museographer, concerned with the allegorical meaning that each intervention could denote. He used rubble to compare an apparently destroyed environment with the country in those years and white cloth to reflect the light that alluded to bandages. The setting caused a stir in the visitor's sensibility



(Longhi, Trivelli & Solano, 2005). A house under reconstruction to show a country under reconstruction (Longhi, 2004).

Dialogue and academic experience

Longhi is a professor at the Faculty of Architecture of the Peruvian University of Applied Sciences. He has given courses and lectures in Europe, the United States and many Latin American institutions. Academic life has marked his way, making it difficult for him to separate the relationship between teaching and the profession. As a professor, he seeks to provoke thought through debate, sharing his experiences in a didactics that encourages the flow of ideas (Gutiérrez, 2015).

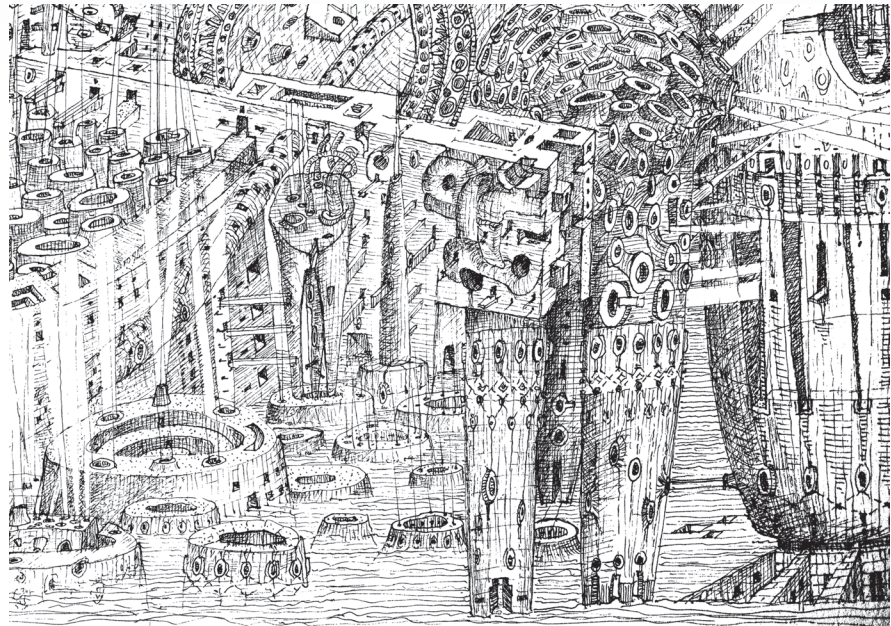
Dialogue is therefore one of their main resources for creative awakening. The question and the answer bring out the imagination, since exchanging subjectivities helps mutual enrichment. The dialogical attitude opens the mind to the understanding of opposing positions. There are those who believe that originality is equal to individualism and close themselves off from influences, but a solitary and empty mind is not capable of creation. To be original means to have a voice of one's own, to master the language and to speak until one finds the right modulation, but above all to decide what is best to say – or to remain silent – at each moment. That is why, for Longhi, the basis of architecture is the meeting of people. Dialoguing with creative-looking students allows him to be up to date and connected with the spirit of the times. Joseph Beuys said that talking was an art form, and perhaps he was referring to that potential for ideas that exists in dialogue (Bodenman-Riter, 1995).

The Chullpas House (2011 - present), where he has his office, is a recurrent point for workshops with students. The zenithal light emerges from theatres and triangular windows that remind us of the vernacular architecture still seen in the Mantaro Valley in Huancayo. Outside, gardens with terraces remind us of Inca landscapes, while inside there is a presence of natural stone from the hill itself, intermingled with sculptures. This is his retreat house: the maturity to which he has been led by the conversation to understand that there is no cognizable truth, much less definitive, but the sum of many truths.

The students swirl around the rudiments of the structural system that can be seen: beams, slabs and pillars in which there is some

3 y 4. Ejercicios gráficos. Fuente: Longhi

3 and 4. Graphic exercises. Source: Longhi



3

yo. En los exteriores, jardines con andenerías nos recuerdan paisajes incas, mientras que en el interior hay presencia de piedra natural del propio cerro, entremezclada con esculturas. Esta es su casa de retiro: la madurez a la que le ha llevado el conversar para comprender que no hay una verdad cognoscible y mucho menos definitiva, sino la suma de muchas verdades.

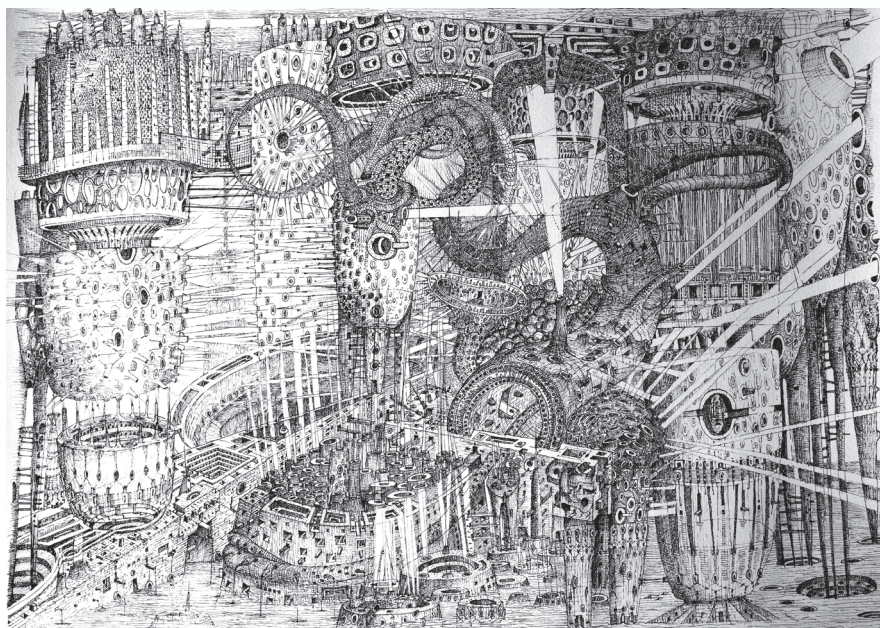
Los estudiantes se arremolinan entre rudimentos del sistema estructural perceptibles: vigas, losas y pilares en los que hay cierta exploración con el color. Ante una pregunta, Longhi agradece la oportunidad de tratar de encontrar una respuesta. El objetivo de la enseñanza es fomentar la convivencia –o más bien connivencia– y hacer emerger el instinto a partir del reconocimiento de nuestra propia naturaleza. Es común que los alumnos se limiten a imitar lo que otros proyectistas han hecho, de ahí que les estimule hacia la confianza en ser uno mismo, seguir impulsos vo-

cacionales y buscar nuevas oportunidades de conocimiento.

Lo ancestral

Longhi es consciente de la importancia de la identidad y apuesta por un estilo a veces denominado “diseño ancestral contemporáneo”. Se trata de una relectura de la tradición andina: abstracciones que evocan y reinterpretan la estética precolombina con un soplo moderno, considerando las últimas tendencias, pero sin dejar de investir en el proyecto significados culturales incaicos, lo que se evidencia en la presencia de elementos icónicos que glosan la dualidad de la cosmovisión andina.

La actual sociedad latinoamericana deja poco espacio a lo esencial de las culturas originarias, como evidencia el pensamiento crítico decolonial, que comprende la contemporaneidad en las Américas como una perpetuación de las desigualdades y discriminaciones hacia las comunidades étnicas ori-



4

ginarias. La matriz colonial prolongó la segregación social pese a las transformaciones históricas (Quijano, 2000), y en arquitectura esto se advierte en el triunfo de lo neocolonial y el “estilo chicha” que ha invadido Perú. Por contra, Longhi piensa que el país debería asumir sus raíces ancestrales como el legado patrimonial que es. Sus proyectos son planteamientos futuristas de una Latinoamérica que hubiera superado el trauma colonial (Figs. 3 y 4)

Referente de su estética incaica es la casa *Para Siempre* (2012-2013), a las afueras de Lima, llamada así porque el cliente manifestó el deseo de que fuera eterna. El terreno arenoso donde se ubicó complicaba la materialización del proyecto, así que Longhi ideó la metáfora de simular que el primer piso y el sótano estaban tallados en una roca sobre la cual se alzaría el edificio. Una platea de cimentación hacía el símil de la roca base, con cinco voladizos desafiando las

leyes de la gravedad: todo un reto de ingeniería (Fig.5).

La arquitectura en Perú tiene una consigna tácita: no presenta adornos. La influyente Agrupación Espacio, a mediados del siglo pasado, atacó a Enrique Seoane Ros por atreverse a poner motivos prehispánicos en sus muros (Díez, 1989). Cuando Longhi plasmó símbolos incaicos en la casa *Para Siempre* fue muy osado. Se ganó críticas, pero también grandes elogios.

Otro ejemplo es la Casa Verónica (2014-2015), situada en un acantilado en el distrito de Pucusana. Verónica es el nombre de la cliente, que advirtiéndole que las villas de este exclusivo entorno simulaban pertenecer a otros países más desarrollados, solicitó una arquitectura peruana. Longhi decidió explorar de nuevo la iconografía ancestral y proyectó una volumetría irregular con murales exteriores de inspiración precolombina (Figs. 6 y 7).

Aunque en sus obras mantiene un alto nivel de preparación técnica

exploración con color. Cuando se enfrenta a una pregunta, Longhi es agradecido por la oportunidad de intentar encontrar una respuesta. El objetivo de la enseñanza es fomentar la coexistencia – o incluso la connivencia – y sacar a relucir el instinto a partir del reconocimiento de nuestra propia naturaleza. Es común para los estudiantes limitarse a imitar lo que otros planificadores han hecho, por lo que se les anima a tener confianza en sí mismos, siguiendo los impulsos vocacionales y buscando nuevas oportunidades de conocimiento.

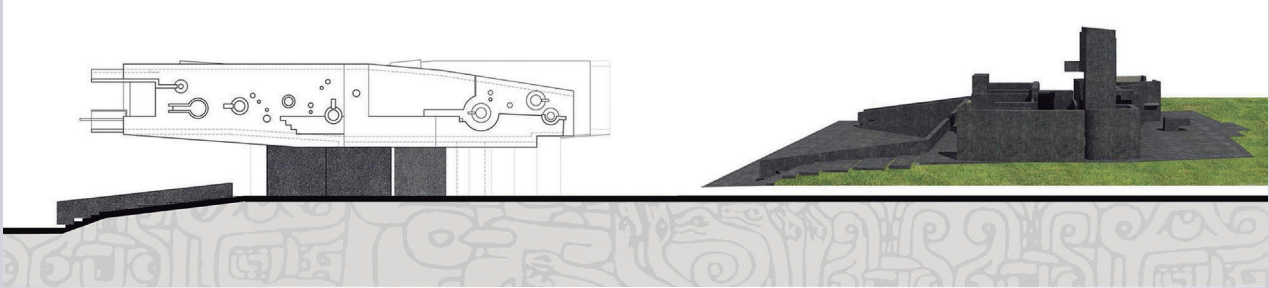
The ancestral

Longhi es consciente de la importancia de la identidad y se compromete a un estilo a veces denominado “ancestral contemporáneo”. Esto es una relectura de la tradición andina: abstracciones que evocan e reinterpretan la estética precolombina con un toque moderno, considerando las últimas tendencias, pero sin dejar de invertir en el proyecto con los significados culturales incaicos, lo que es evidente en la presencia de elementos icónicos que aluden a la dualidad del mundo andino.

La sociedad latinoamericana actual deja poco espacio para lo esencial de las culturas originales, como se evidencia en el pensamiento decolonial que entiende la contemporaneidad en América como la perpetuación de las desigualdades y discriminaciones hacia las comunidades étnicas originales. A pesar de la prolongada segregación social de la matriz colonial, esto se puede observar en la historia de las transformaciones (Quijano, 2000), y en la arquitectura se puede ver el triunfo del neocolonial y el “estilo chicha” que ha invadido Perú. Por el contrario, Longhi cree que el país debería asumir sus raíces ancestrales como el legado que es. Sus proyectos son enfoques futuristas de una América Latina que habría superado el trauma colonial (Fig. 3 y 4)

Una referencia a su estética incaica es *A House Forever* (2012-2013), en las afueras de Lima, así llamada porque el cliente expresó el deseo de que fuera eterna. El terreno arenoso donde se ubicó complicaba la materialización del proyecto, por lo que Longhi ideó la metáfora de simular que el primer piso y el sótano estaban tallados en una roca sobre la cual se alzaría el edificio. Una platea de cimentación hacía el símil de la roca base, con cinco voladizos desafiando las leyes de la gravedad: un verdadero desafío de ingeniería (Fig.5).

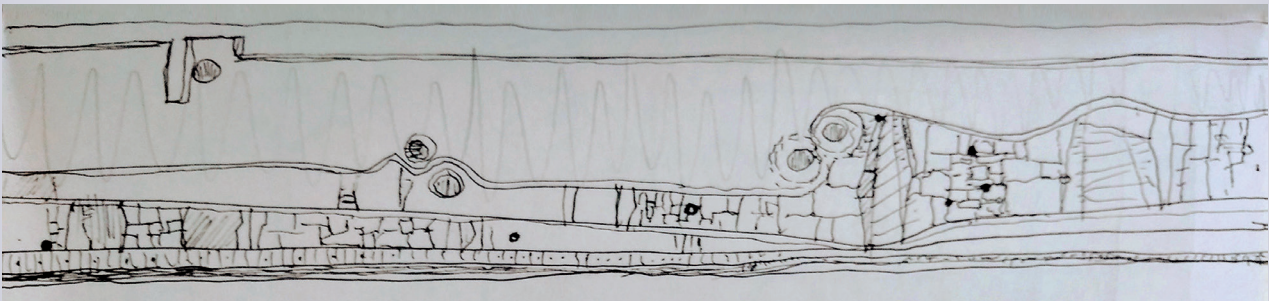
La arquitectura en Perú tiene un lema tácito: no se adorna. La influyente *Agrupación Espacio* (*Space Grouping*), en el medio del



5



6



7



5. Casa Para Siembre. Fuente: Juan Solano
 6. Casa Verónica. Fuente: Juan Solano
 7. Boceto preparatorio para los murales. Fuente: Longhi

5. A House Forever. Source: Juan Solano
 6. Veronica House. Source: Juan Solano
 7. Preparatory sketch for the murals Source: Longhi

nica, nunca deja de dibujar cada detalle a mano, con la intención de dotar al proyecto de eso que Benjamín denominaba *aura* (1990), algo único e irrepetible. En sus diseños se observan elementos abstractos circulares que pueden ser tributos al sol y a la luna, deidades andinas, o quizá aluden a los andenes concéntricos incaicos de Moray (Cuzco). Algunas líneas rectas nos recuerdan a las graderías de la Huaca Pucllana (Lima) (Fig. 8).

La naturaleza de la naturaleza

El respeto por el mundo andino ha motivado que sus construcciones traten de adaptarse al paisaje de manera poco invasiva. La arquitectura debería ser pensada para la naturaleza, a la que retornará algún día. Por eso prefiere trabajar en entornos rurales antes que urbanos. En sus interiores a menudo destaca la piedra nativa a la vista, y suele emplear en la construcción materiales extraídos del mismo lugar. El color y la textura de estos elementos constructivos favorecen la integración con el paisaje.

La naturaleza, en su concepción creativa, es perfecta y de orden místico. De acuerdo a la cosmovisión andina, para que el sitio nos acepte debemos antes pedir permiso y honrarle. La creación es un atributo divino del ser humano. Nos hemos de relacionar profundamente con lo que hacemos, ya que lo contrario sería solo producción técnica. En sus propias palabras, iniciar un proyecto es comenzar una relación sentimental. Hacer arquitectura es hacerle el amor al entorno, lo que significa evitar hacer algo no permitido: eso sería una violación. Sin embargo, vemos que la ciudad está llena de “violaciones”. El afán de utilidad ha pervertido el amor a la

arquitectura y ha devastado las zonas urbanas (Sagbay, 2019).

Así pues, es preciso ser consciente de la naturaleza del emplazamiento. En la Casa Lefevre (2008), el amplio volado que surge de la roca fue la respuesta natural a la comprensión de la fisonomía del lugar, un acantilado en Punta Misterio (Lima). A pesar de la dureza del terreno y el desafío constructivo, la arquitectura pedía “volar” (Anónimo, 2014). En cambio, en la Casa Pachacamac (2003-2010) la respuesta natural era enterrarse y asociarse al cerro para equilibrar la morfología (Figs. 9 y 10). Esta obra, que ha recibido reconocimientos y amplia difusión internacional (Longhi, 2013, 2015a, 2015b), es una colina convertida en casa, lo que se relaciona con el concepto incaico del posicionamiento del templo. Se intervino la montaña, retirando tierra para implantar los cimientos y la elevación constructiva, para luego cubrirla con la misma tierra retirada al inicio. Los clientes pensaban la casa como su última morada: por eso tiene carácter de retiro divino. Cubrir la casa de tierra se relaciona con un concepto andino del fin de la vida, donde un *runa* (una persona mayor) regresa a la tierra para formar parte de la misma.

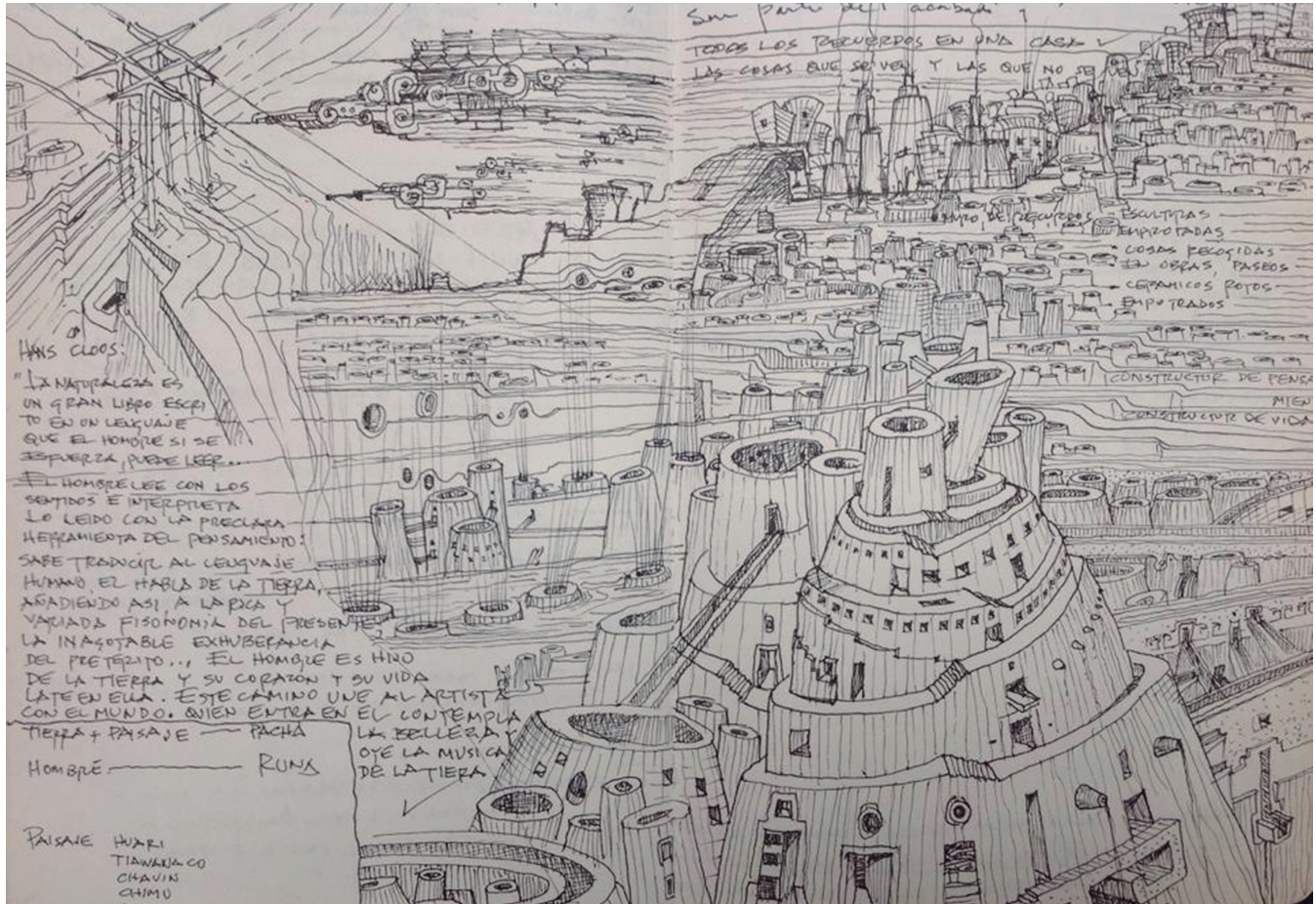
La comprensión de la naturaleza del lugar es tan importante como entender la naturaleza de su habitante, siempre desde la naturaleza del proyectista. ¿Cómo conocer la naturaleza del cliente? La respuesta es *dialogando* (Longhi, 2008). Toda aquel que busca un profesional de la arquitectura se encuentra en una búsqueda personal. Existen obras incoherentes que no cumplen propósitos en cuanto a

last century, attacked Enrique Seoane Ros for daring to put pre-Hispanic motifs on its walls (Díez, 1989). When Longhi put Inca symbols on *A House Forever* he was very bold. He won criticism, but also great praise.

Another example is *Veronica's House* (2014-2015), located on a cliff in the district of Pucusana. Veronica is the name of the client, who, noting that the villas in this exclusive setting pretended to belong to other more developed countries, requested Peruvian architecture. Longhi decided to explore again the ancestral iconography and projected an irregular volumetry with exterior murals of pre-Columbian inspiration (Fig. 6 and 7). Although he maintains a high level of technical preparation in his works, he never stops drawing every detail by hand, with the intention of providing the project with that which Benjamin called *aura* (1990), something unique and unrepeatable. In his designs we can observe abstract circular elements that may be tributes to the sun and the moon, Andean deities, or perhaps allude to the concentric Inca terraces of Moray (Cuzco). Some straight lines remind us of the terraces of Huaca Pucllana (Lima) (Fig. 8).

The nature of nature

Respect for the Andean world has motivated its constructions to try to adapt to the landscape in a non-invasive way. Architecture should be designed for nature to which it will return one day. This is why he prefers to work in rural rather than urban environments. In the interior, the native stone is often visible and the materials used in the construction are usually extracted from the same place. The color and texture of these construction elements encourage integration with the landscape. Nature, in his creative conception, is perfect and mystical. According to the Andean worldview, for the site to accept us we must first ask permission and honor it. Creation is a divine attribute of the human being. We have to relate deeply to what we do, as the opposite would only be technical production. In his own words, to initiate a project is to begin a sentimental relationship. Making architecture is making love to the environment, which means avoiding doing something not allowed: that would be a violation. However, we see that the city is full of “violations”. The desire for utility has perverted the love of architecture and has devastated urban areas (Sagbay, 2019).



8

Therefore, it is necessary to be aware of the nature of the site. In *Lefevre House* (2008), the wide cantilever that emerges from the rock was the natural response to understanding the physiognomy of the site, a cliff in Punta Misterio (Lima). Despite the hardness of the terrain and the constructive challenge, the architecture called for “flying” (Anonymous, 2014). In contrast, in the *Pachacamac House* (2003-2010) the natural response was to bury and associate with the hill to balance the morphology (Fig. 9 and 10). This work, which has received recognition and wide international diffusion (Longhi, 2013, 2015a, 2015b), is a hill converted into a house, which is related to the Inca concept of the positioning of the temple. The mountain was intervened, removing earth to lay the foundations and the constructive elevation, and then covering it with the same earth removed at the beginning. The clients thought of the house as their last dwelling: that is why it has the character of a divine retreat. Covering the house with earth is related to an Andean concept of the end of life, where a *runa* (an old person) returns to the earth to be part of it. Understanding the nature of the place is as important as understanding the nature of its inhabitant, always from the nature of the designer. How do we know the nature of the

diseño arquitectónico debido a la falta de involucramiento del profesional con las personas que están en la necesidad de la creación de un espacio. Esta parte humana es la que se precisa para una obra exitosa. Conocer al cliente facilita que podamos imaginar lo que sucederá en la casa, cómo la habitará su familia, cómo será la vida cotidiana, las fiestas de cumpleaños o la Navidad.

Por último, para crear es preciso conocer nuestra propia naturaleza. Por eso cuando diseña imagina espacios donde poder reconocerse en el entorno, hablar consigo mismo o rezar. Es difícil hallar lugares para poder encontrarse, como antiguamente sucedía en las iglesias, atmosferas para el desarrollo espiritual o un lugar donde agazaparse, que como decía Bachelard, es habitar intensamente (1975, p 30).

Conclusión

Hemos analizado la compleja sencillez de pensamiento de Luis Longhi, uno de los diseñadores más significativos de la última arquitectura peruana, y podemos determinar positivamente que su discurso teórico enfatiza el vínculo entre sentir, pensar y hacer. *Sentir* se refiere al aspecto artístico, *pensar* al académico y *hacer* a la práctica profesional. Estos conceptos sustentan sus concepciones creativas.

Sentir, porque una arquitectura sin arte estaría incompleta y desprovista de la capacidad de conmover. De acuerdo a sus palabras, el arte es aquello que ofrece alma a la materia, y la arquitectura es un contenedor de emociones (Sagbay, 2019). *Pensar* se vincula a su particular método dialógico de interpretar la realidad, y muy especialmente con la búsqueda de generar reflexiones sobre la identidad andi-



- 8. Cuaderno de apuntes. Fuente: Longhi
- 9. Casa Pachacamac. Fotografía: Juan Solano
- 10. Boceto previo. Fuente: Longhi

- 8. Notebook. Source: Longhi
- 9. Pachacamac House. Photography: Juan Solano
- 10. Previous sketch. Source: Longhi

na. Conectar emocionalmente con ancestros y tradiciones está subestimado en la cultura occidental. La cultura andina creía en la magia, en lo que nadie cree hoy, pero en arquitectura no creer en la magia significa permanecer en estado de mediocridad.

Hacer, la analogía factual, es la más significativa para Longhi, al punto de aseverar que la esencia de sus creaciones reside en la práctica (Sagbay, 2019), que está meditada por la sabiduría de los sentidos y sustentada por la confianza en el instinto. Finalmente, dentro de sus concepciones crea-

tivas destaca la relación de la arquitectura con la naturaleza que nos envuelve, pero también con la naturaleza que representamos nosotros mismos. La concordancia con el cliente es necesaria para revelarnos como buenos profesionales, aunque sin renunciar a nuestra esencia, ya que en arquitectura es importante ser feliz. ■

Referencias

- ANÓNIMO. 2014. *Originales y asombrosas*. El País, Metro x metro, Cali, 1 de marzo.
- BACHELARD, G. 1975. *La poética del espacio*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

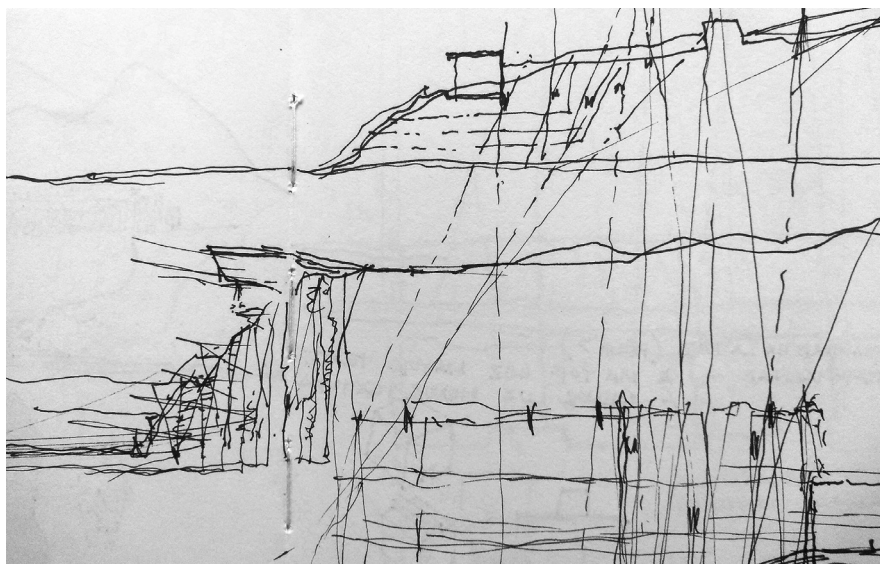
client? The answer is *through dialogue* (Longhi, 2008). Everyone who looks for an architecture professional is in a personal search. There are incoherent works that do not fulfil purposes regarding architectural design due to the lack of involvement of the professional with the people who are in need of the creation of a space. This human part is what is needed for a successful work. Knowing the client makes it easier for us to imagine what will happen in the house, how his family will live in it, what daily life, birthday parties or Christmas will be like. Finally, in order to create we need to know our own nature. That is why when you design you imagine spaces where you can recognize yourself in your surroundings, talk to yourself or pray. It is difficult to find places to meet, as it used to be in churches, atmospheres for spiritual development or a place to crouch, which as Bachelard said, is to live intensely (1975, p. 30).

Conclusion

We have analyzed the complex simplicity of thought of Luis Longhi, one of the most significant designers of the latest Peruvian architecture, and we can positively determine that his theoretical discourse emphasizes the link between feeling, thinking and doing. *To feel* refers to the artistic aspect, *to think* to the academic and *to do* to the professional practice. These concepts support his creative conceptions. *Feel*, because an architecture without art would be incomplete and devoid of the ability to move. According to his words, art is that which offers soul to matter, and architecture is a container of emotions (Sagbay, 2019). *Thinking* is linked to his particular dialogical method of interpreting reality, and very especially to the search for generating reflections on Andean identity. Connecting emotionally with ancestors and traditions is underestimated in Western culture. The Andean culture believed in magic, which nobody believes in today, but in architecture not believing in magic means remaining in a state of mediocrity. *Doing*, the factual analogy, is the most significant for Longhi, to the point of asserting that the essence of his creations lies in practice (Sagbay, 2019), which is meditated upon by the wisdom of the senses and sustained by trust in instinct. Finally, within his creative conceptions, the relationship of architecture with the nature that surrounds us, but also with the nature we represent ourselves, stands out. Agreement with the client is necessary to reveal ourselves



9



10



as good professionals, although without renouncing our essence, since in architecture it is important to be happy. ■

References

- ANONYMOUS. 2014. *Originales y asombrosas*. El País, Metro x metro, Cali, 1 de marzo.
- BACHELARD, G. 1975. *La poética del espacio*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- BENJAMIN, W. 1990. *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus.
- BODENMAN-RITER, C. 1995. *Joseph Beuys. Cada hombre, un artista*. Madrid: Visor.
- DENOY, M. 2014. Entrevista: Luis Longhi. Por el Camino del Inca. *Para Ti Deco*, p. 77.
- DÍEZ CANSECO, J. B. 1989. *Enrique Seoane Ros, una búsqueda de raíces peruanas*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería.
- GUTIÉRREZ, D. 2015. Conversación | Arq. Luis Longhi. *Revista CAP del Colegio de Arquitectos de La Libertad*, no. 1. Trujillo.
- LONGHI, L. 2004. Casa de la verdad. Rehabilitación del monumento arquitectónico Casa Riva Agüero para uso temporal. *Archivo BAQ. Arquitectura Latinoamérica* (Ecuador). Disponible en: <http://arquitecturapanamericana.com/casa-de-la-verdad-rehabilitacion-de-monumento-arquitectonico-casa-riva-aguero-para-uso-temporal/> [Consulted 08.07.2020].
- LONGHI, L. 2008. Intervención en las ruinas del Teatro Municipal de Lima: Lima, Perú. *ARQ*, no. 68, pp. 54-59.
- LONGHI, L. 2013. Enterrado en luz: casa Pachacamac. *Summa+*, no. 132, pp. 12-17.
- LONGHI, L. 2015a. Wohnhaus bei Pachacámac. *DETAIL: Zeitschrift für Architektur + Baudetail*, no. 7-8, pp. 687-691.
- LONGHI, L. 2015b. Pachacamac Hill House. *Architecture and Urbanism*, no. 532, p. 134.
- LONGHI, L., TRIVELLI, C. & SOLANO, J. 2005. Yuyanapac: Lima, Perú. *ARQ*, no. 61, pp. 74-77.
- LONGHI, L., SCHREIBEIS, V. & SOLANO, J. 2007. *Longhi. Architecture on Stage*. Lima: Longhi Architects.
- PALLASMAA, J. 2006. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PALLASMAA, J. 2012. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- P.E.D. 1996. Luis Longhi. El trabajo del escultor está en la creatividad de la concepción. *El Comercio*. Lima. 2 de diciembre, p. 10.
- QUIJANO, A. 2000. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- SAGBAY, G. 2019. Personal communication with Luis Longhi.
- ZUMTHOR, P. 2009. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BENJAMIN, W. 1990. *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus.
- BODENMAN-RITER, C. 1995. *Joseph Beuys. Cada hombre, un artista*. Madrid: Visor.
- DENOY, M. 2014. Entrevista: Luis Longhi. Por el Camino del Inca. *Para Ti Deco*, p. 77.
- DÍEZ CANSECO, J. B. 1989. *Enrique Seoane Ros, una búsqueda de raíces peruanas*. Lima: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería.
- GUTIÉRREZ, D. 2015. Conversación | Arq. Luis Longhi. *Revista CAP del Colegio de Arquitectos de La Libertad*, no. 1. Trujillo.
- LONGHI, L. 2004. Casa de la verdad. Rehabilitación del monumento arquitectónico Casa Riva Agüero para uso temporal. *Archivo BAQ. Arquitectura Latinoamérica* (Ecuador). Disponible en: <http://arquitecturapanamericana.com/casa-de-la-verdad-rehabilitacion-de-monumento-arquitectonico-casa-riva-aguero-para-uso-temporal/> [Consultado 08.07.2020].
- LONGHI, L. 2008. Intervención en las ruinas del Teatro Municipal de Lima: Lima, Perú. *ARQ*, no. 68, pp. 54-59.
- LONGHI, L. 2013. Enterrado en luz: casa Pachacamac. *Summa+*, no. 132, pp. 12-17.
- LONGHI, L. 2015a. Wohnhaus bei Pachacámac. *DETAIL: Zeitschrift für Architektur + Baudetail*, no. 7-8, pp. 687-691.
- LONGHI, L. 2015b. Pachacamac Hill House. *Architecture and Urbanism*, no. 532, pp. 134.
- LONGHI, L., TRIVELLI, C. y SOLANO, J. 2005. Yuyanapac: Lima, Perú. *ARQ*, no. 61, pp. 74-77.
- LONGHI, L., SCHREIBEIS, V. & SOLANO, J. 2007. *Longhi. Architecture on Stage*. Lima: Longhi Architects.
- PALLASMAA, J. 2006. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PALLASMAA, J. 2012. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- P.E.D. 1996. Luis Longhi. El trabajo del escultor está en la creatividad de la concepción. *El Comercio*. Lima. 2 de diciembre, p. 10.
- QUIJANO, A. 2000. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- SAGBAY, G. 2019. Comunicación personal con Luis Longhi.
- ZUMTHOR, P. 2009. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Agradecimientos

En estas líneas agradecemos a Luis Longhi su amabilidad y correspondencia con esta investigación, es especial por facilitarnos los bocetos inéditos que ilustran el artículo.

Acknowledgements

We would like to thank Luis Longhi for his kindness and correspondence with this research, especially for providing us with the unpublished sketches that illustrate the article.

