

Entrevista a LLOSA I CORTEGANA arquitectos
Por Nomena arquitectos

R.C: ¿Y a ustedes qué les inquieta con respecto a la arquitectura?

Bueno, en general, creo que un poco de todo. Supongo que por eso nace la inquietud de hacer las entrevistas. Ya desde la universidad nos juntábamos para hacer los trabajos, organizamos un par de cosas. Al haber esa carencia de crítica de los mismos arquitectos hacia el oficio, uno no sabe muy bien donde está parado.

R.C: Bueno, ¿tiene que ver con la época no?, tiene que ver con la distancia que uno se pone para el ejercicio profesional, que debe ser larga. Si uno piensa que la arquitectura te va a dar pronto cierto reconocimiento personal o grupal, vas a estar siempre con una angustia y si no lo sabes manejar te puede generar mucha frustración rápidamente.

P.LL: Como dices, tiene que ver con la época, que nos está acostumbrando a un nivel de rapidez en todo. Supongo que tiene que ver con cómo te has formado. Nosotros nos formamos con láminas, tableros, butacas, etc. Eso te da una distancia, una mirada más pausada de la carrera.

RC: Claro, en general te da una velocidad distinta para proyectar.

¿Y cuál es ese ritmo o velocidad que imponen en su oficina para proyectar?

R.C: Nosotros pensamos que no vamos a proyectar lo que no podamos controlar en ciertas distancias. La única manera de hacer eso es cambiar el punto de vista del ejercicio. Eso implicará algunas veces rechazar algunos trabajos. Hay cosas que nos interesan proyectar que no pasan por el tema económico. Es saber cómo te ubicas en el medio.

Como decían, tiene que ver en cómo se han formado.

R.C: Yo me formé con Pedro Belaunde y Juan Reiser. Tenían una increíble biblioteca y creo que fue lo que me sedujo a la llegada a su oficina. Eso y la distancia que se tomaban con el proyecto. Se boceteaba mucho, era un proceso más romántico diríamos...

P.LL: Yo trabajé con Emilio Soyer que aceptaba pocas casas al año, se tomaba su tiempo, revisaba todo 20 veces. Sus clientes sabían que si le pedían una casa había un tiempo. Claro que a veces nosotros no podemos hacer lo que queremos, a veces el cliente te apura, pero digamos que es el ideal.

Hoy debe ser difícil para un arquitecto joven que sale, ve que se construye mucho, piensa que tendrá mucho trabajo apenas salga.

R.C: Uno tiene que afinar el ojo pues. Se construye en todo el mundo. Por ejemplo, tuvimos la oportunidad de ir con la FAU-PUCP en un viaje a Japón. Uno ve mil grúas, pero inmediatamente uno puede identificar algo interesante. Te acercas al proyecto y en efecto es distinto a lo que construye la ciudad. Porque la ciudad no se construye de situaciones singulares. Se construye sobre tejidos y me parece bien que sea el fondo. La figura puede ser algo singular muy pequeño, casi como algo especial. Entonces, aquí se va a seguir construyendo, pero todo tiene que ver en donde empiezas a ubicarte y qué tiempos de pones dentro de esa ubicación. Cada quién se construye el mundo donde trabaja. Tiene que ver cómo te haz y cómo te sigues formando.

¿Cómo ven o cómo afrontan este proceso formativo ya en el ámbito profesional?

R.C: Por ejemplo, participamos en un concurso para el Centro Cultural de España. Entendimos desde un principio que para nosotros el proyecto era formativo. La idea no era que nos habíamos formado y que ya estábamos listos para proyectar. El proyectar era formativo y en cuanto era así teníamos que hacerlo de la mejor manera posible, con las mejores herramientas, los mejores tiempos y los mejores argumentos para poder continuar con el proceso. Por eso nuestra duda es, un poco, qué tanto podría crecer la oficina.

P.LL: Esto nos lo hemos planteado recién este año, con el boom de trabajo que hay. A veces cosas que nos tomaban cierto tiempo de hacer, ahora por la presión de los clientes llegas a un punto en que comienzas a cuestionar eso. ¿Qué tanto podemos hacer? En el fondo somos dos cabezas por la que pasa todo y en algún momento estamos trabajando los dos en el mismo proyecto.

¿Cuál es la metodología que siguen para poder diseñar en equipo?

R.C: Nosotros tenemos ciertas instancias.

P.LL: Cuando llega el proyecto siempre hay un periodo en el que está ahí, pensamos en él, pero te están dando el terreno, los parámetros, etc.

R.C: Luego tenemos una primera reunión sobre el proyecto, sobre los términos en los que lo trabajaremos. Así construimos una custodia del proyecto, que es la custodia de la oficina. Ahora estamos construyendo una casa en Paracas, de la cual nos ha parecido interesante la dinámica familiar.

P.LL. Entonces, como les dijimos, el proceso parte de sentarnos los dos con el arquitecto que va a estar encargado del proyecto. Entre los tres discutimos el proyecto, todo lo hacemos con maquetas desde el primer día, así nos hemos formado y es imposible imaginarnos que el 3D reemplazará a la maqueta. Con los 3D trabajamos la materialidad, fotomontajes y presentaciones, pero eso viene después. Ese proceso de ida y vuelta, maqueta, planta corte, los vemos los tres en las primeras reuniones de donde salen las primeras custodias que hemos buscado.

¿A qué se refieren con las custodias cuando hablan de esta parte del proceso?

P.LL: La custodia es una carpeta dentro del proyecto donde los tres vamos metiendo lo que se nos va ocurriendo que puede tener el proyecto. Por ejemplo, ahora estamos haciendo un concurso para el Museo de Sitio de Paracas. Vemos otros ejemplos o cómo se maneja la luz en otros proyectos y lo vamos metiendo ahí. Es como una carpeta de referencia básicamente. Entre eso y las discusiones aparece la primera propuesta de anteproyecto de la cual se hace cargo uno de los dos y desarrolla junto a la persona encargada. Ya después podemos retomar el proyecto junto dependiendo de la escala en el que se encuentre.

R.C: Creo que, en general, la mecánica de la oficina es muy fluida y muy dinámica, siempre los dos estamos presentes a lo largo del desarrollo de todo proyecto.

¿Cómo ha influido la docencia en este proceso de diseño de la oficina?

R.C: Bueno, es muy difícil que haciendo docencia no reflexiones sobre la arquitectura...como que tienes que revisar cosas que habías dado por aprendidas. Por ejemplo, cómo le enseñas a alguien el tema del espacio, la complejidad de un proyecto etc.

P.LL: Te preguntas cómo enseñas algo, regresas y dices: cómo lo estoy aplicando en el trabajo. Es como que nunca se acaba. Recién este año nos han dado un taller a nosotros y todo lo hemos empezado de cero. Ha sido inevitable que todo eso inundara la oficina. No sabemos hasta qué punto pasa eso o es la oficina que inunda el taller.

R.C: Estábamos hace tiempo trabajando sobre unas transcripciones que hizo Eisenmann sobre un artículo que se llama "el fin de lo clásico" de los 80's que cuestionaba duramente la arquitectura moderna. Desarrolla 3 o 4 ideas. Nos interesó porque veníamos haciendo cosas que tenían que ver con esto. Dijimos: vamos a operar bajo unos criterios abstractos sobre los cuales poder aterrizar los proyectos. Era una discusión básicamente teórica que tuvimos con los chicos de la oficina y que comenzamos a trasladar a los proyectos.

P.LL: Una premisa era que no podíamos saber cómo iba a terminar. A veces uno, sin querer, va repitiendo ciertas ideas, soluciones...Queríamos ponerle un fin a eso, tratar de evitar la composición moderna en una fachada por ejemplo, que es difícil.

R.C: Se puede hacer. De alguna manera cuando uno compone, valora. La composición tiene que ver con la valoración que tienes a partir de los argumentos aprendidos en la universidad o la formación que hayas tenido. Nosotros dijimos: vamos a apagar esta capa (la valoración) y veamos que sale.

Me imagino que su aplicación dependerá del trabajo, del nivel del proyecto, de si es un concurso o un encargo.

P.LL: Sí, en un proyecto doméstico es más difícil aplicarlo pues la gente aún quiere vivir de la manera como se vivía hace años, sin abrir muchos espacios de reflexión en el campo del habitar. Incluso nosotros vivimos de la manera más convencional.

R.C: Es más, si se dan cuenta, como que se está fijando una imagen que debería tener la arquitectura de vivienda, que están controlando los medios. Entonces la gente quiere vivir de esa manera, la gente se aproxima a esa idea y quiere construirla.

La única manera de que la arquitectura siga siendo para nosotros un descubrimiento era entender que teníamos que romper con eso.

¿El taller que tienen ahora en la universidad, de alguna manera sirve también como laboratorio de experimentación de estas ideas?

R.C: Si, ahí podemos amplificar las experiencias.

P.LL: Hemos hecho vivienda este ciclo, es tercer ciclo en el que enseñamos. Cada uno tenía que construir una familia, entonces había de todo, tenían que armar un álbum familiar...es bien largo de explicar. El punto es que todas las viviendas estaban en respuesta de los vínculos que se creaban dentro de la familia, sus relaciones, funcionamiento, etc. Nosotros paralelamente trabajábamos una casa en La Molina y seguíamos este proceso también. Cuando uno se reúne con una familia para hacerle su casa, les estás haciendo una radiografía de cómo son. Luego nosotros discutimos y armamos una historia que quizás no es tangible, pero es verosímil, pero son estos vínculos los que nos permiten comenzar a diseñar. Así terminamos diseñando una casa que no podría ser para nadie más.

La vivienda unifamiliar es una escala que a algunos arquitectos les apasiona. Sin embargo hay otros que no le ven mayor interés.

R.C: Es un tema muy sensible, me acuerdo que Ciriani decía que uno se hace 1 ó 2 viviendas en su vida, no te da la vida para hacerte más. El

hablaba de la responsabilidad y decía que los dueños tenían el derecho de matar al arquitecto si su casa terminaba siendo un bodrio para ellos, para su vida familiar. Por eso decimos que hacer vivienda es una escala muy enriquecedora, muy antieconómica también para cualquier oficina, pero parece ser una escala que resume los términos de la vida.

P.LL: Por eso creemos que la responsabilidad es muy importante. Lo primero que les decimos a los alumnos es que ellos no son artistas, lo que los desconcierta. Está claro que es exagerado pero sí queremos que les quede claro que el arquitecto está dando un servicio, que de nada sirve ganar mil concursos si los dueños son infelices con su casa.

R.C: Yo creo que el artista tiene una estructura mental construida diferente a la del arquitecto. Me parece casi esquizofrénico que un arquitecto tenga que construir una estructura mental de artista y a la vez de servidor público.

Hoy ya no existen los grandes proyectos, hoy todos son esfuerzos individuales y se trata, en la medida de lo posible, tratar de hacer lo correcto en situaciones específicas y determinadas.

P.LL: Así de sencillo

Pero quizás sea difícil de comprobar ciertas cosas en proyectos de vivienda. ¿Han tenido la oportunidad de hacer proyectos de mayor escala, edificios públicos donde se puede corroborar, a nivel de sociedad, si se cumplen los objetivos?

R.C: Hace poco nos asociamos con los arquitectos Belaunde & Reiser para hacer el edificio McGregor, de la PUCP. Es un edificio grande, inevitable que a algunos les guste y a otros no. Ahí comenzamos a trabajar ciertos vínculos, al margen de la forma, porque se trataba de diseñar entre los cuatro.

P.LL: También desarrollamos el museo de Pachacamac, fue un proyecto importante, real. Es una referencia permanente que marcó un momento en la oficina.
Pero si creo, con respecto a eso de poder comprobar los resultados, que en una vivienda es más directo, más rápido. Es el cliente el que te va a decir si tu trabajo estuvo bien o mal.

R.C: Si, pero hay dos instancias, una es en los términos de los móviles de los clientes y otro en términos de las consecuencias. Por ejemplo, tenemos una casa en La Pradera que ganó un premio y demás. Pero nos queda borroso el quién te legitima como buen o mal arquitecto. Yo creo que sólo debería ser legitimado por quienes van a vivir ahí.

¿Ese proyecto fue legitimado por el cliente?

P.LL: Claro, nos llama, nos invita a la casa. Incluso ahora nos ha pedido un proyecto para su casa de playa. Eso te dice que algo estás haciendo bien, por lo menos para ellos.

R.C: Paralelo está la discusión teórica-proyectual en las indagaciones, que tienen que ver con la arquitectura, que son internas pero se trasladan al proyecto. Es decir por un lado está el móvil que tiene que ver con la habitabilidad, el deseo, la gente, etc., y por otro lado creemos que debemos seguir indagando en la arquitectura. Ya si son legitimados por una masa crítica es otro tema.

Por ejemplo, en el concurso de la Iglesia de Luren, no apostamos para que el jurado nos legitime el proyecto, sino por lo que creemos que debe ser el proyecto.

P.LL: Tanto es así que uno no cree que haya otras posibilidades.

R.C: Lo que sí nos pareció interesante en ese concurso fue que hablábamos de las iglesias, de la forma y del espacio. Siendo siempre las basílicas, espacios y formas diferenciadas. No son formas ni espacios que se mimetizan tipológicamente con el entorno, son diferenciadas. Entonces apostamos por eso. Quedamos segundos, pero es válido porque apostamos por una idea fuerte.

Para terminar quisiera retomar el tema de la docencia. ¿Cuáles son las premisas sobre las que parte el taller? ¿Qué pretenden transmitir a los alumnos?

R.C: Lo interesante de la docencia es, como te decíamos, que repensamos ideas que parecían cosas que ya habíamos aprendido.

P.LL: Tenemos bien conciente que debemos crear una metodología que sea clara, que nos ayuden a aclarar ideas. Muy fácil sería agarrar un tema, un centro cultural por ejemplo y decir, ya vengan a criticar. Lo que uno tiene que hacer es ayudar al alumno a construir una metodología que le permita aproximarse a un proyecto, en este o en cualquier otro taller. Una herramienta.

R.C: Tenemos instancias, como te decíamos. Una es la construcción de la realidad, que el alumno sea conciente de que está construyendo una realidad, de que lo que está fuera de él, no está fuera sino está construido por él. Cuando te llegas a apropiarse de esto se te aclaran las cosas.

Luego llegan a un punto donde desarrollan, lo que llamamos, el sistema lógico- proyectual.

P.LL: Les hacemos hacer el esfuerzo que exigen ideas que salen a partir de relaciones, vínculos, jerarquías, situaciones...todo lo que tiene que ver con el proyecto lo ponen en una imagen. A partir de esta lógica les pedimos un corte simple, donde se plasman ciertos vínculos espaciales,

antes de la planta. Luego les pedimos el primer proyecto, una maqueta completa cortada en cuatro de todo el proyecto. Difícil, pero al final terminan con unos proyectos en los que no se les escapa nada. Luego trabajan planta y corte paralelamente y funcionan muy bien.