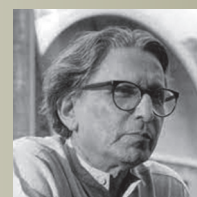




conversando con...
in conversation with...



BALKRISHNA DOSHI

*José Durán Fernández, Ana Lozano Portillo,
José María Lozano Velasco*

doi: [10.4995/ega.2021.16607](https://doi.org/10.4995/ega.2021.16607)



BALKRISHNA DOSHI

Premio Prizker de Arquitectura
Pritzker Architecture Prize

AMDAVAD NI GUFA y TRADICIÓN.

Dibujos, pinturas y leyendas

El arquitecto indio Balkrishna Doshi, Premio Pritzker 2018, ha cumplido recientemente noventa y dos años en plena y entusiasta dedicación a su vocación arquitectónica y a su familia. El catedrático de proyectos arquitectónicos de la UPV, José María Lozano Velasco, ha tenido la oportunidad de encontrarse con él en Sangath –su estudio en Ahmedabad– el pasado mes de agosto, para compartir preocupaciones comunes y aprender de este maestro de la arquitectura que no desea ser llamado así.

Cuando apenas acaba de clausurarse la segunda oportunidad –esta vez en el *Architektmuseum der TUM* de la Pinacoteca Moderna de Munich– para conocer de manera cuidadosa su obra, a través de la espléndida exposición denominada *Architecture for the people* que produjera el VITRA museum de Weil an Rhein, las reflexiones de primera mano y de viva –muy viva– voz de su autor resultan esclarecedoras para su mejor comprensión.

Es conocida la inestimable colaboración que Doshi prestó al gran maestro Le Corbusier en la concepción y ejecución de Chandigarh. También la

imprescindible participación de nuestro arquitecto en el Campus del *Indian Institute of Management* de Ahmedabad de Louis Khan. E interesante estudiar la influencia de uno y otro en su obra primera. Como observar su evolución hacia la magia de *Amdavad ni Gufa* o su profunda atención por el *Low cost housing*, que en el distrito construido de Aranya, Indore, cobra realidad.

No han faltado los estudios de colegas y amigos como William Curtis o Kenneth Frampton que, con más autoridad que nosotros, se han pronunciado al respecto. Este artículo es el resultado del conocimiento de todo ello y de las visitas realizadas a gran parte de la obra, más la enriquecedora conversación sostenida con su autor. Y su enfoque es otro. Hemos querido indagar en aquellas razones que hicieron denominar la primera época de Doshi como “*Tradition and modernity*”, en las más mágicas (o míticas, como él mismo las denomina) y en la principal herramienta para transmitir las: el dibujo (y el dibujo de color).

El artículo incluye transcripciones literales o adaptadas de algunos pasajes del encuentro, contextualizadas oportunamente.

AMDAVAD NI GUFA and TRADITION.

Drawings, paintings and legends

Indian architect Balkrishna Doshi, 2018 Pritzker Prize, has recently turned 92, remaining in full and enthusiastic dedication to his architectural vocation and his family. José María Lozano Velasco, UPV architectural project Professor, had the opportunity to meet him at Sangath—his studio in Ahmedabad—last August, to share common concerns and learn from this architectural master, though he eschews being given such titles.

Right when the second opportunity to get to know his work in detail had just concluded—this time at the *Architektmuseum der TUM*, part of Munich’s *Pinakothek der Moderne* art museum—through the splendid exhibition called *Architecture for the people* produced by the VITRA museum of Weil am Rhein, the author’s first-hand reflections in his own voice are enlightening for better comprehension of his work.

It is well-known the invaluable collaboration that Doshi maintained with the great master Le Corbusier in the conception and execution of Chandigarh, in addition to the essential participation of our architect on the Campus of the Indian Institute of Management in Ahmedabad of Louis Khan. It is also interesting to study the influence of both his first works as well as to observe his evolution towards the magic of *Amdavad ni Gufa* or his deep concern for low-cost housing, which in the district of Aranya, Indore, becomes a reality.

We cannot preclude the studies of colleagues and friends such as William Curtis or Kenneth Frampton who, with more authority than us, have addressed the matter.

This article is the result of the compiled knowledge and consideration given to the large part of the work plus the enriching conversation with its author. However, its approach is different as we have intended to investigate those reasons that made the first Doshi period be known as “*Tradition and Modernity*”, using the most magical (or *mythical*, as he likes to refer to them) and main tool to transmit them: the drawing (and the coloured drawing).

This article includes literal or adapted transcripts from some passages of the meeting and have been contextualized for more better readability.



1. Kamala House. Ahmedabad 1963/1986. Vista de la estancia principal. Vinay Panjwani (2014)
 2. Balkrishna Doshi y José María Lozano

1. Kamala House. Ahmedabad 1963/1986. Main room view. Vinay Panjwani (2014)
 2. Balkrishna Doshi and José María Lozano

Cita en Sangath

Para llegar una mañana a Sangath, el taller-estudio-escuela de Balkrishna Doshi en la periferia de Ahmedabad, lo más adecuado es contratar un auto, un “oto”, un “tuctuc” que es un motocarro adaptado para llevar de uno a un sinfín de pasajeros, pues hay que ver cuando la familia se aprieta los que llegan a caber. Sobre todo si la ruta se inicia en la ciudad antigua, en la parte del casco histórico de la ribera oeste del viejo río Sabarmathi, donde el primer Sultán la constituyó como campamento, para consolidarse a partir de 1411 de la mano de Ahmed Shan.

Se pasará por delante de Bhadra Square para eludir, como una caricia todavía inmerecida, la inmensidad de la fortificación y su profundo misticismo. Y como una evocación, porque verla no se ha visto, la que el maestro que no quiere ser así llamado, fue construyendo paciente, el Premabhai Hall, esa pieza que nos permite emparentar al Pritzker indio con otros constructores de bestias urbanas, como

lo fue Clorindo Testa en Buenos Aires, como lo son Tadao Ando y Daniel Libeskind.

Cerca del Drive Cinema –el colmo de la afición al automóvil– y ajeno al ruido de una morfología urbana de comprensión imposible, asentó sus reales el joven arquitecto nacido en Pune que se ofreció a Le Corbusier (por la cara; y por la cara estuvo trabajando durante sus famosos ocho meses de “olives and cheese”, en el famoso estudio de la parisina calle Sévres) para ayudar en Chandigarh.

Al otro lado del amplio vial de acceso (llamarlo calle sería excesivo) conviene tomar un té (chai) en uno de esos lugares chiquitos que lo tienen permanentemente recién colado, con el punto adecuado de leche, de azúcar y alguna especia más o menos original. Con snack dulce o salado, o sin él. Se trata de impregnarse del olor social, de la calle. Como del humo de la lámpara de aceite del templo más modesto. Para entrar purificado a conocer al hombre ... y al arquitecto también.

El maestro nos recibe en su pequeña oficina privada.

Appointment at Sangath

In order to get to Sangath one morning, the workshop-study-school of Balkrishna Doshi on the outskirts of Ahmedabad, the best way is to hire a car, an “oto”, also known as “tuc tuc”, which is a motorcar adapted to drive, one by one, endless passengers, although it is worth seeing how many family members can squeeze in at once! Especially, if the ride begins in the old city, in the part of the historical centre of the west bank of the old Sabarmathi river, that the first Sultan established as a camp, in 1411 by Ahmed Shan.

You will pass in front of Bhadra Square to avoid, as a still undeserved caress, the immensity of the fortification and its deep mysticism. And as an evocation, because it cannot be seen, the one that the master (who eschews being referred to thusly!), was patiently building, the Premabhai Hall, the piece that allows us to match the Indian Pritzker with other urban beast builders, as it was Clorindo Testa in Buenos Aires, and as are Tadao Ando and Daniel Libeskind. Close to the Drive Cinema and aloof to the noise of an urban morphology of impossible comprehension, the young architect born in Pune, who offered himself to Le Corbusier to help in Chandigarh, receiving no pay for the first eight months, surviving on a diet of bread, olives and cheese in the famous studio of the Parisian street Sévres.

On the other side of the wide access road (to call it a street would be excessive) it



1

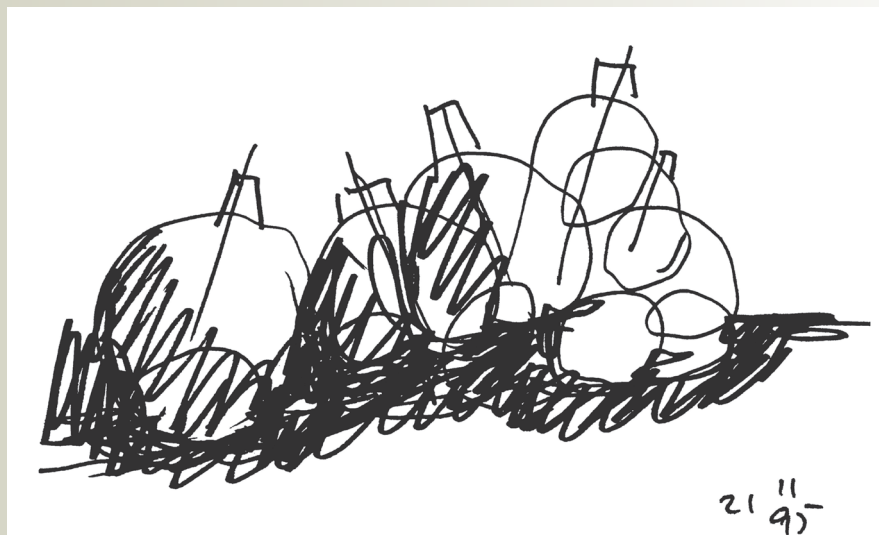


2

3. Boceto conceptual Amdavad ni Gufa. Ahmedabad 1995. Vastushilpa Foundation

3. Amdavad ni Gufa conceptual sketch. Ahmedabad 1995. Vastushilpa Foundation

is suitable to enjoy a cup of tea (chai) in one of the small places that offer it freshly brewed with the right amount of milk, sugar and spices and accompanied by a sweet or savoury snack. The whole experience is about overwhelming oneself with the aroma of the streets, the senses further imbued by the smoke of the temple oil lamp, arriving, finally, purified to meet the man, the architect. And then it happens. The Master receives us in his small private office.



3

Conversation

José María Lozano: Master Doshi, what a great joy to meet you. Many thanks.

Balkrishna Doshi: My name is Doshi ... Doshi in our language means guilty ...

J.M.L.: Oh! Guilty (I begin to understand the message), but I would be embarrassed not to call you *Master*. You are one.

J.M.L.: Have you seen my notes? It is not necessary to talk about everything ...

B.D.: Do not worry! Ask everything, we'll talk about everything

Amdavad ni Gufa

J.M.L.: Let's talk first, if you agree, of Amdavad ni Gufa. In my opinion, it has many simultaneous records: the mythological dream of the Kurma tortoise, the traditional and vernacular artist of the tribe that sings and dances while constructing, the ferroconcrete structural technology. Vedic and Hindu, Baba Pithora and Pier Luigi Nervi ...

You mention Nôtre Dame de Ronchamp and Kazi Khaleed Ashraf evokes the Catalan architect Josep María Jujol as regards Sangath. But allow me, since I am a Spaniard, to ask you about Gaudí and if there is any influence or coincidence.

B.D.: I met Félix Candela ...

J.M.L.: Felix Candela! He worked in Valencia, really interesting and splendid person (it sounded as an evasive). No influence of Gaudí in Amdavad ni Gufa or Sanghat? (I insisted).

B.D.: No, no influence. I'm going to tell you ... I was in Porto with Álvaro Siza and I delivered a lecture at the Faculty of

Conversación

José María Lozano: Maestro Doshi, qué alegría tan grande conocerlo. Muchísimas gracias.

Balkrishna Doshi: Me llamo Doshi... Doshi en nuestro idioma significa culpable...

J.M.L.: ¡Oh! Culpable (*empiezo a entender el mensaje*) pero me resultará embarazoso no llamarle maestro. Usted lo es.

J.M.L.: ¿Ha visto mis notas? No es necesario hablar de todo...

B.D.: ¡No se preocupe! Pregunte todo, de todo hablaremos.

Amdavad ni Gufa

J.M.L.: Hablemos, si le parece, en primer lugar de Amdavad ni Gufa. En mi opinión tiene muchos registros simultáneos: el mitológico del sueño de la tortuga Kurma, el costumbrista y vernacular de la tribu que canta y baila mientras construye, el tecnológico del ferrocemento estructural. Vedic and Hindu, Pithora Bava y Pier Luigi Nervi... Usted mismo cita Nôtre Dame de Romchamp y Kazi Khaleed Ashraf evoca al arquitecto catalán Josep María Jujol a propósito de Sangath. Pero permítame, como español que soy, que le pregunte por Gaudí y si

cabe hablar de alguna influencia o coincidencia.

B.D.: Yo conocí a Félix Candela...

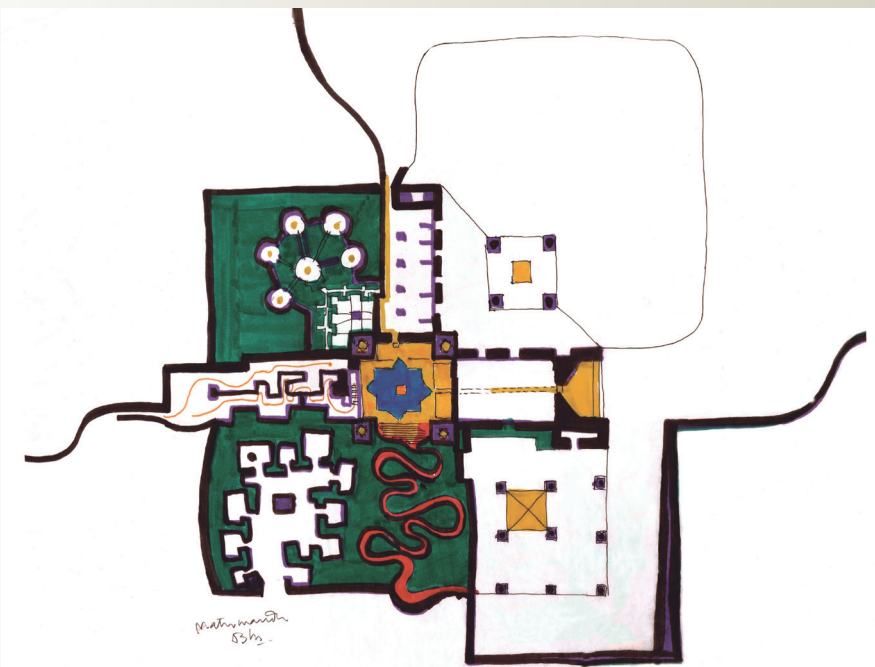
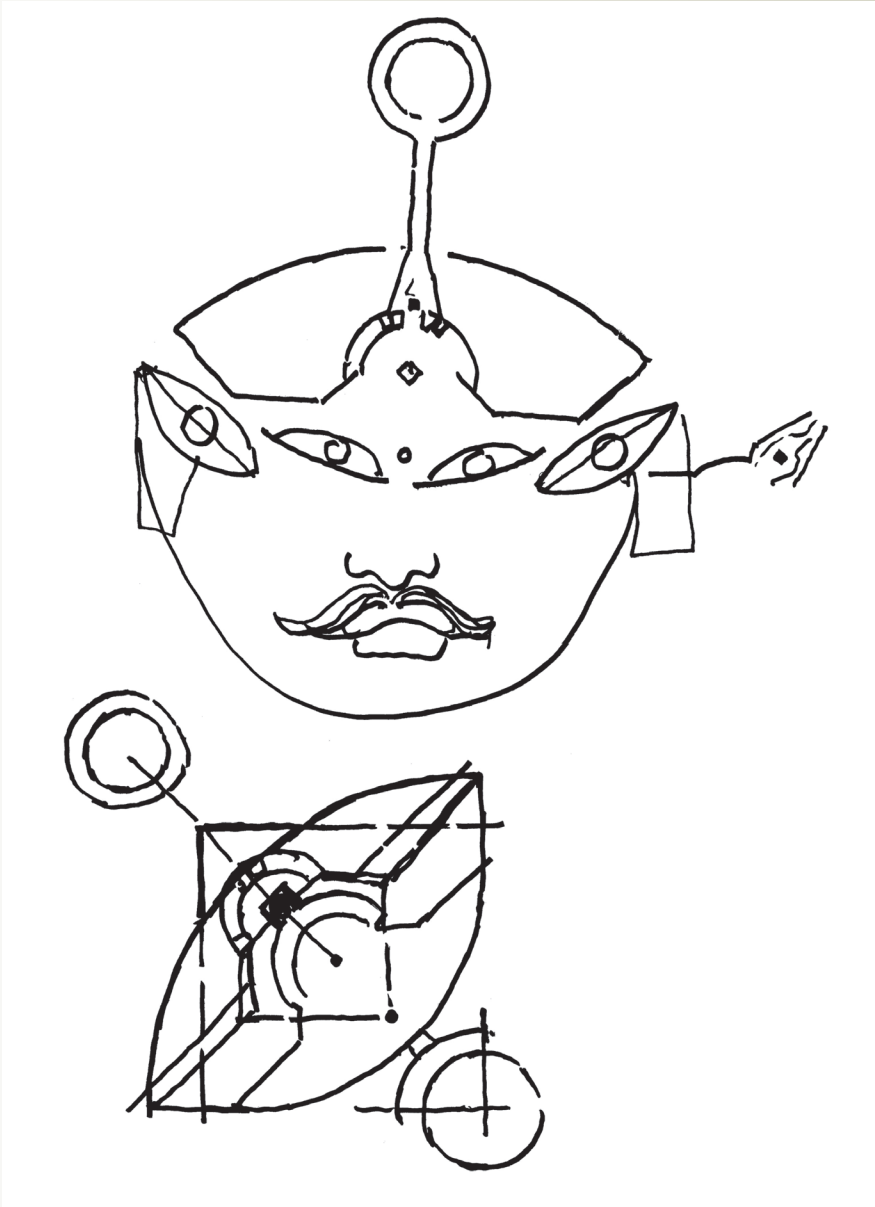
J.M.L.: ¡Félix Candela! Trabajó en Valencia, realmente interesante y espléndida persona (*parecía ser una evasiva*) ¿Ninguna influencia de Gaudí en Amdavad ni Gufa o Sanghat? (*insistí*).

B.D.: No, ninguna influencia. Voy a contarle ... Yo estaba en Oporto con Álvaro Siza y pronuncié una conferencia en la Facultad de Arquitectura en la que hablé y enseñé Amdavad ni Gufa. En el coloquio un profesor me preguntó al respecto y quiero compartirlo con usted. ¿Conoce los primeros trabajos de Gaudí? Me preguntó. Y después me enseñó un pequeño experimento (*las célebres maquetas "invertidas" de saquitos de arena e hilos*) acerca del comportamiento estructural. Yo no conocía entonces absolutamente nada al respecto... Iremos a ese lugar, la cripta, debajo, con su estructura de ladrillo y hormigón. Una estructura similar... y me dijo ¿no había visto esto antes?. Y yo le dije: no. Pero yo puedo decirle a usted qué estaba probando hacer Gaudí. Tal vez esté en lo cierto, o no. Y le expliqué –desde mi punto de vista– la estructura de Gaudí y la razón por la que toma esas formas y cómo



4. Bocetos Ompuri Temple. Matar 1998. Vastushilpa Foundation

4. Ompuri Temple sketch. Matar 1998. Vastushilpa Foundation



Architecture where I spoke and showed Amdavad ni Gufa. During the colloquium, a professor asked me about it and I want to share it with you. He asked: Do you know Gaudí's first works? And then he showed me a little experiment (*the famous "inverted" models with chains and sandbags*) about structural behaviour. I knew absolutely nothing about it then ... We will go to that place, the crypt, below, with your brick and concrete structure. A similar structure ... and he said, hadn't you seen this before? And I said: no, but I can tell you what Gaudí was trying to do. Maybe I am right, or maybe not. And I explained, from my point of view, Gaudí's structure and the reason why he takes those shapes and how he was experimenting with those kind of forces ... testing, trying to do as nature does. And I also explained that this is what I was experimenting with in Gufa. Because he hadn't seen it before, ... and I showed him Gufa. For me, the most important thing is if one thinks naturally, if one thinks like a child ... if one thinks as if it were a dream ... because all dreams have something bright (and we recalled my last teaching statement: Dream project). Because it is the cosmic force with which one can do all that. It is not pure logic ...

Of course, Gaudí did a lot of research regarding the use of the brick and the meaning of the columns. And the level with which he did it was even more important than the result itself. Even better.

The work that I was commissioned in Gufa was one of the most interesting of my latest works, after thinking about the school and it was a defy between Husain and me ... I would say "I will do something that I have not done before" ... and I assured him that such challenge meant that I would do something new for his work.

And things happened. Look at a building and you will have an architectural image. That image defines what has been done in the sense that it will have its final appearance. There will be a surface (*a floor*), not necessarily horizontal. And a sloping surface, although never unbalanced. As in nature itself ... as on the rocks ...

And the question was how I could do something that was connected to the mythology of our culture.

When we were working on it I always had the same dream. Logic said “no, no, no” ... it was an internal struggle. You take a piece of paper, close your eyes and draw ... but the moment you think of lines, vertical lines like this one (*he takes a red felt pen out of his kurta's pocket and draws with decision*) you want to take on a challenge and create a new structure and you think of the material to make it. I thought about brick. It seemed obvious that with brick I could build circular shapes, perhaps not exactly circular, but rather ovoidal, although working vertically ... “naturally” vertically.

J.M.L.: And the ferroconcrete?

B.D.: My friend the engineer, Meanwhile, with whom I was working, suggested that we could try to use ferroconcrete. However, I preferred to use a traditional material and to think radically, so we did not follow that path. You mentioned the mythology before. And yes, I thought “I will work on the myth.” Because when you are talking about myth there are no rules. And then you sit down and wonder how the myth begins. I imagined the branches of a fallen tree in front of me and I stood next to those branches – broken as a result of its growth –, and I reflected about the reason why those dry branches had fallen. My subconscious was telling me that, on the contrary, there should be another reason ... why had those branches died like this? ... those branches. Those branches have a certain power – you know about the powers of nature.

We are talking about the spirit, we are speaking about the gods. I thought about it ... and I forgot the trash!

We know what people do, the *zahoríes* find springs and wells, and the branches die, begin to rot and you can carry them in your hands.

J.M.L.: Juhani Pallasmaa believes that your work is characterized by a double cultural code. Without any desire of being controversial, I rather believe that the magical condition prevails in it. Of course, without abandoning the “ordinary” (Personally I dare to think that the first one overcomes as the essence and the second as the method).

5. Miniatura estudio del arquitecto, Sangath. Ahmedabad 1968. Vastushilpa Foundation

5. Sangath Architect's Studio miniature. Ahmedabad 1968. Vastushilpa Foundation





6. Sangath, estudio del arquitecto. Ahmedabad 1980. Miki Desai (2019)

6. Sangath Architect's Studio. Ahmedabad 1980. Miki Desai (2019)



6

él estaba experimentando con ese tipo de fuerzas... ensayando, probando a hacerlo como la naturaleza. Y le expliqué que eso es lo que yo estaba ensayando en Gufa. Porque él no lo había visto antes ... y le enseñé Gufa. Para mí, lo más importante es si uno piensa con naturalidad, si uno piensa como un niño... si piensas como si fuera un sueño... porque todos los sueños tienen algo de brillante (y recordamos mi último enunciado docente: Dream project). Porque es la fuerza cósmica con la que uno puede hacer todo eso. No es pura lógica...

Por supuesto Gaudí investigó mucho al respecto, sobre el ladrillo y el sentido de las columnas. Y el nivel con que lo hizo aún fue más importante que el propio resultado. Mejor incluso.

El que yo obtuve en Gufa fue uno de los más interesantes de mis últimos trabajos, después de pensar en la escuela y fue un reto entre Husain y yo ... Le decía "haré algo que

no he hecho antes"... y le aseguré que ese desafío supondría para mí hacer algo nuevo para su trabajo. Y pasaron cosas. Mire el edificio y tendrá una imagen de arquitectura. Esa imagen define lo realizado en el sentido que tendrá su aspecto final. Habrá una superficie (un suelo), no necesariamente horizontal. Una superficie inclinada. Pero nunca desequilibrada. Como en la propia naturaleza... en las rocas...

Y la cuestión fue cómo podría hacer algo que estuviera conectado con la mitología de nuestra cultura. Cuando estábamos trabajando en ello tenía siempre el mismo sueño. La lógica decía "no, no, no"... era una lucha interior. Tomas un papel, cierras los ojos y dibujas ... pero en el momento en que piensas en líneas, líneas verticales como ésta (saca un rotulador de fieltro rojo del bolsillo de su kurta y dibuja con decisión) quieres emprender un desafío y crear una estructura nueva y con qué material hacerla. Pensé

B.D.: Indeed. I am talking about similar issues. Restless, I let my imagination run, it was time to do it, to deepen inside me, and to remember childhood stories, crazy stories ... Then I looked for a true story that my artist friend told me about "akasha" (according to Hindu tradition the gods are not made of "five elements" alike humans, but of "akasha", a Sanskrit term meaning ether, sky or space). He was working with tribal peoples, basically natural. They did not have any professional training but believed in the cosmic forces and in that everything is alive. Everything is sacred. And they make statues, gadgets, toys ... elephants and identify small signs, which are in your mind and are their work. It is not an intellectual work, it is another type of work.

We arrived impressed by the miniaturists of Kerala and the folk art drawings of the natives' faces and torsos in South India. We had just got to know about Professor BN Goswamy's essay, The Great Mysore Bhagavata, a splendid study of works done in the early 19th century in southern Deccan commissioned by Krishnaraja Wodeyar III, which succeeded Tipu Sultan. The colourful description of multiple superimposed layers –as many as there are in Doshian



architecture— of the escape of Krishna and his brother Balarama towards Mount Gomanta, is a wonder of colour and diverse emotions.

Doshi knows them and his passion far exceeds ours. The collection of promising sketches that his granddaughter, Khushnu Panthaki, a partner of Vastu Shilpa Foundation, treasures are a proof of it. Later, although in generous formats, in the manner of those celebrated artisans, Doshi “paints” his projects and— perhaps without wishing it— gives them a new dimension. In a kind of granted autonomy, he democratizes them and, with life on their own, they will end up at the bedroom of a teenage grandson, or at the old office of a tired architect. To possess them in an authorized way, and feel them own.

J.M.L.: So, you forgot about the ferroconcrete?

B.D.: The “akasha” was with them. They knew how to incorporate it into the room in their homes. The room incorporates it and it is as if the space were completed with oneself, as an extension of your own body. The walls were already made. The walls are part of the house and the house is part of oneself. I must contribute my energy to this world. While working, they were singing and dancing ... work became a ritual. The blood of the gods feeds those walls ... and the walls become alive.

When I was working on it, I recalled this tribal history and remembered our mythology, the tortoise (*Kurma*) that is permanently represented in art. It is one of the symbols of my school. When I was studying, the symbol was the sphere, the circle; now it is the cobra. The cobra, which stirs all the time. Everything is agitated, the world is agitated. A lot of uncertainty, frequent changes, earthquakes, monsoons ... all these things happen in our life. I remember stories from my childhood and say “My God, everything moves”. I thought of Borromini and remembered his domes. I wrote the myth. The question was: how to fabricate the mythical? No one would want to believe it. A story that people would think is rubbish, a crazy story. “He’s gone crazy, give him some medicine”! The engineer came and told me “if you want to do it you have to think about a soap

en el ladrillo. Parecía obvio que con ladrillo podría construir formas circulares, quizás no círculos exactamente, más bien ovoidales, aunque trabajando en vertical... “naturalmente” vertical.

J.M.L.: ¿Y el ferrocemento?

B.D.: Mi amigo el ingeniero Meanwhile con el que yo trabajaba, planteó que podríamos probar a hacerlo con ferrocemento. Pero yo quería usar un material tradicional y pensar radicalmente, así que no seguimos por ese camino.

Estaba usted hablándome del mito. Pensé “trabajaré sobre el mito”. Porque cuando estás hablando del mito no hay reglas. Y entonces te sientas y te preguntas cómo empieza el mito. Pensé mucho en las ramas de un árbol caído enfrente, me coloqué a su lado—de las ramas caídas como consecuencia de su crecimiento— y en porqué esas ramas secas habían caído. Mi subconsciente me decía que, por el contrario, habría otra razón ... ¿por qué esas ramas habían muerto así? ... esas ramas. Esas ramas tienen cierto poder—usted sabe de los poderes de la naturaleza—.

Estamos hablando de espíritu, estamos hablando de los dioses. Pensé en ello ... olvidé la basura.

Sabemos lo que hace la gente, los zahoríes encuentran manantiales y pozos, y las ramas mueren, empiezan a pudrirse y puedes llevarlas en tus manos.

J.M.L.: Juhani Pallasma considera que un doble código cultural caracteriza su trabajo. Sin ánimo de polemizar, creo más bien que en él prevalece la condición mágica. Claro que sin abandonar lo “ordinario”. (Personalmente me atrevo a pensar que hay más de la prime-

7. Miniatura Mathama Gandhi Labour institute. Ahmedabad 1982. Vastushilpa Foundation

7. Mathama Gandhi Labour Institute miniature. Ahmedabad 1982. Vastushilpa Foundation

ra como esencia y de la segunda como método).

B.D.: Efectivamente. Estoy hablando de cuestiones similares. Inquieto, dejé correr mi imaginación, era el momento de hacerlo, de profundizar en mi interior, y recordar historias de la niñez, locas historias... Entonces busqué una historia cierta que me contó mi amigo artista sobre el “akasha” (*según la tradición hindú los dioses no están hechos de “cinco elementos” como los humanos, sino de “akasha”, término sánscrito que significa éter, cielo o espacio*). Él estuvo trabajando con pueblos tribales, básicamente naturales. No tenían un aprendizaje profesional pero creían en las fuerzas cósmicas, en que todo tiene vida. Todo es sagrado. Y hacen estatuas, aparatos, juguetes... elefantes e identificarán pequeños signos, que están en su mente y son su trabajo. No es un trabajo intelectual, es otro tipo de trabajo.

Llegábamos impresionados por los miniaturistas de Kerala y por los dibujos de trazo de rostros y torsos nativos del folk art en el sur de la India. Acabábamos de conocer el ensayo del profesor BN Goswamy, The Great Mysore Bhagavata, un espléndido estudio de trabajos realizados a principios del XIX en el sur de Deccan a encargo de Krishnaraja Wodeyar III, que sucedió al Sultán Tipu. La colorista descripción de múltiples capas superpuestas— tantas como hay en la arquitectura doshiana— de la huída de Krishna y su hermano Balarama hacia el monte Gomanta, es un portento de color y emociones diversas.

Doshi los conoce y su pasión nos supera en mucho. Las colecciones de bocetos que atesora su nieta—





8



9

bubble". As if it were a soap bubble, I could use the ferroconcrete to lift it. This is how the ferroconcrete appeared.

J.M.L.: But was it finally used?

B.D.: No. People do not know ferroconcrete, only those who are properly trained to use it can work with it. Ferroconcrete is fluid, the brick is solid (*this reminded me of some words by Román Jiménez*). And I started using ferroconcrete. From the model, we had thought the air and circles remained, but architecture should not be rigid.

(I don't want to tell the architecture students: this is a lie. I want to deny the theory. That they will need foundations, narrow walls, and regular windows, they will need flat roofs... but I want to discard all this and reach the full model).

I started again. I went back to the board and talked to the masons, and showed them the model with the ceiling. It was a success. And everything changed by shaking it. The access changed and I started drawing again. Instead of ferroconcrete, the people of the tribal area. Irregular forms and shapes. I could do it. When I drew those curves better, new things happened, different from what I had produced before, and I made a drawing and some normative foundations. ("Pillar here, pillar here, pillar there, and we placed the piping") And two things happened. The wall was carved and the roof, the cover, like this (*while forming a shelter with his hands*)... and a valley. That is its meaning. They did it. I used the bamboo... and looked up at the sky... Thus, came the curves. Much more could be made than using ferroconcrete. And how to do it? I substituted the ferroconcrete and I built those shapes in different ways. This is how Gufa was made.

He did not limit himself to express the euphoria of that morning in which he ran to draw a sort of organism made out of annular components that ended up generating this

socia de Vastu Shilpa Foundation—Khushnu Panthaki, cargados de promesas, dan buena fe. Más tarde, aunque en formatos generosos, a la manera de aquellos celebrados artesanos, Doshi, "pinta" sus proyectos y —tal vez sin desearlo— los dota de una nueva dimensión. En una suerte de autonomía otorgada, los democratiza, y con su vida propia, pasarán a la habitación de un nieto adolescente, o al viejo despacho de un arquitecto cansado. Para poseerlos de forma autorizada, y sentirlos propios.

J.M.L.: ¿Y se olvidó del ferrocemento?

B.D.: La "akasha" estaba con ellos. Sabían incorporarla a la habitación en sus casas. La habitación la incorpora y es como si el espacio se completara con uno mismo, extendiendo tu propio cuerpo. Los muros ya estaban hechos. Los muros son parte de la casa y la casa es parte de uno mismo. Debo aportar mi energía a este mundo. Mientras fabricaban, cantaban y bailaban... el trabajo como un ritual. La sangre de los dioses alimenta esos muros... y los muros llegan a estar vivos. Cuando yo estaba trabajando en ello, recordé esta historia tribal y recordé nuestra mitología, la tortuga (*Kurma*) que está permanente en el arte. Es uno de los símbolos de mi escuela. Cuando yo estudiaba el símbolo era la esfera, el cír-

culo, ahora es la cobra. La cobra, que se agita todo el tiempo. Todo se agita, el mundo se agita. Mucha incertidumbre, frecuentes cambios, terremotos, monzones... todas estas cosas ocurren en nuestra vida. Recuerdo historias de mi niñez y digo "Dios mío, todo se mueve". Acudí a Borromini y recordé sus cúpulas. Escribí el mito. La cuestión era ¿cómo fabricar lo mítico? Nadie querría creerlo. Una historia que la gente pensará que es basura, una historia de locos. "Se ha vuelto loco, denle algún medicamento". Vino el ingeniero y me dijo "si quieres hacerlo tienes que pensar en una pompa de jabón". Como si fuera una pompa de jabón, podía usar el ferrocemento para levantarla. Así es como apareció el ferrocemento.

J.M.L.: ¿Pero no se utilizó finalmente?

B.D.: No. La gente no conoce el ferrocemento, solo puede hacerlo quien esté regularmente entrenado para ello. El ferrocemento es fluido, el ladrillo rígido (*esto me recordó palabras de Román Jiménez*). Y empecé a usar ferrocemento. De la maqueta que habíamos pensado permanecían el aire y los círculos, pero la arquitectura no debía resultar rígida.

(No quiero decir a los estudiantes de arquitectura: esto es mentira. Yo quiero desmentir la teoría. Que necesitarán cimientos, paredes estrechas, y ventanas regulares, necesi-



8. Indology Institute. Ahmedabad 1962. Miki Desai (2019)

9. Indology Institute. Detalle. Ahmedabad 1962. Miki Desai (2019)

8. Indology Institute. Ahmedabad 1962. Miki Desai (2019)

9. Indology Institute. Detail. Ahmedabad 1962. Miki Desai (2019)

tarán techos planos... pero quiero desechar todo esto y alcanzar el modelo al completo).

Volví a empezar. Volví al tablero y hablé con los albañiles, y les enseñé la maqueta con el techo. Fue un éxito. Y todo cambió al agitarlo. Cambió el acceso, empecé a dibujar de nuevo. En vez de el ferrocemento, la gente del área tribal. Formas y medidas no regulares. Podía hacerlo. Cuando tracé mejor esas curvas, pasaban cosas nuevas, distintas a las que antes había producido, e hice un dibujo y algunos fundamentos reguladores. (“Pilar aquí, pilar aquí, pilar aquí, y pusimos las canalizaciones”)

Y pasaron dos cosas. El muro se fue tallando y el techo, la cubierta, como esto (*mientras crea con sus manos un cobijo*)... y un valle. Ese es su sentido. Ellos lo hicieron. Usé el bambú... y miré hacia el cielo... Así llegaron las curvas. Se podía hacer mucho más que con el ferrocemento. Y ¿cómo hacerlo? Cambié el ferrocemento y fabrique esas formas de diferentes maneras. Así es como Gufa se hizo.

No se limitó a trasladarnos la euforia de aquella mañana en la que corrió a dibujar una suerte de organismo de componentes anulares que acabó generando esta cueva divina, esa capilla laica.

Cómo fueron llegando las aportaciones constructivas más técnicas y cómo llegaron después las tribus productivas y cantoras que finalmente tejieron las cúpulas. Oírlo de su viva voz, es uno –aunque no uno más– de esos sus “camino sin explorar”, que al recorrer de su mano se manifiestan espléndidos.

Y qué hermoso el proceso que nos permiten apreciar las instantáneas conservadas, qué belleza la del suelo

horadado antes de recibir cubierta. Una colección de cuencos sagrados, tan sagrados como los hoyos que las castas más bajas hacían en el piso para depositar su alimento. Y tan dignos, tan humanos, modelando una tierra ondulada y amable, pétreo vientre de la madre naturaleza.

Antes de hablar de “Low cost housing” y de Aranya, cabe abstraerse y recordar Sarkhej, que es una paz impuesta pero no impuesta y, cuando el agua es abundante, una ilusión de plano perfecto y espejo universal. Caminar, como Doshi lo ha hecho tantas veces, entre sus galerías o al rededor de la tumba principal, deambular por la sala grande reservada a la oración masculina y elevar la vista, con timidez, hacia el balcón desde el que oran las mujeres. O llegar a los palacios abandonados, en el otro extremo de la mezquita, soberbios sobre las gradas que rozan el agua, y que alborotan los muchachos que se bañan con sus calzones largos o fuman marihuana. Hasta embelesarte con la celosía pétreo de triángulos isósceles licenciosamente ordenados. Tal vez esta experiencia ocupa el núcleo de su conocido proyecto para Indore.

Aranya. Indore

J.M.L.: Permítame cambiar de tema. Charlando con Alejandro Aravena me pareció acusar cierta decepción con el resultado de su célebre proyecto de Iquique. Sin embargo, Samanth Subramaniam afirma que a usted no le molesta la evolución formal que ha tenido el barrio Aranya en Indore. ¿Significa que, realmente, por encima de sus propias preferencias estéticas, de la “autenticidad” de su obra, valora el estilo de vida de sus usuarios?

divine cave, that secular chapel.

He went on with the how the more technical constructive contributions were arriving and how the productive and singing tribes that finally wove the domes arrived later. Hearing it in his own voice, is one – although not one more – of those of his “unexplored paths”, which, when you explore hand in hand with him, it manifest splendid.

And how beautiful is the process that allows us to appreciate the snapshots preserved, how beautiful the drilled ground before being covered. A collection of sacred bowls, as sacred as the holes that the lowest castes would made on the ground to deposit their food. And so, worthy, so human, modelling a wavy and kind land, mother nature’s stony womb.

Before talking about “Low-cost housing” and Aranya, it pays to be abstracted and remember Sarkhej, which is peace imposed but not faked and, when water is abundant, an illusion of a perfect plane and a universal mirror. Walking, as Doshi has done so many times among its galleries or around the main tomb, wandering around the large chamber reserved for male prayer and looking up, shyly, to the balcony from which women pray. Or reaching the abandoned palaces, at the other end of the mosque, superb on the terracing that touches the water, stirred by the boys bathing with their long underwear or smoking marijuana; or until you become enthralled with the stone latticework of isosceles triangles licentiously arranged. Perhaps this experience occupies the core of his Indore well-known project.

Aranya Indore

J.M.L.: Let me change subjects. Talking with Alejandro Aravena, I seemed to accuse some disappointment with the result of his famous Iquique project. However, Samanth Subramaniam states that you are not bothered by the formal evolution of the Aranya neighbourhood in Indore. Does it mean that you truly value the lifestyle of its users over your own aesthetic preferences and the “authenticity” of your work?

B.D.: One more thing I forgot to tell you. While we were constructing, I also had to think about its sustainability. And I found an Indian legend from the time when all the turtles were



10



11



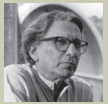
12



13



14



10, 11 y 12. Sarkhej Temple. Conjunto y detalles. Miki Desai (2019)
 13 y 14. Sarkhej Temple. Detalles. JM Lozano (2019)
 15. Aranya, alzado. Indore 1983/1986. Vastushilpa Foundation

10, 11 and 12. Sarkhej Temple. Complex and details. Miki Desai (2019)
 13 and 14. Sarkhej Temple. Details. JM Lozano (2019)
 15. Aranya Elevation. Indore 1983/1986. Vastushilpa Foundation

B.D.: ... Una cosa más que he olvidado decirle. Mientras construíamos también tuve que pensar acerca de su sostenibilidad. Y encontré una leyenda india de cuando todas las tortugas estaban bajo tierra, mirando la galaxia. Esperando una señal. Y otra más... quiero hablarle de mi escuela, y de la cobra. Hice esa cobra como en la leyenda – como la cobra original de mi escuela– y dejé más profundo el hueco. Porque cuando la galaxia está ascendiendo es cuando la cobra viene... y es por lo que muere... Usé la propia pintura (*antigua*) para ello.

J.M.L.: Tal vez una miniatura de las que hablábamos antes. También

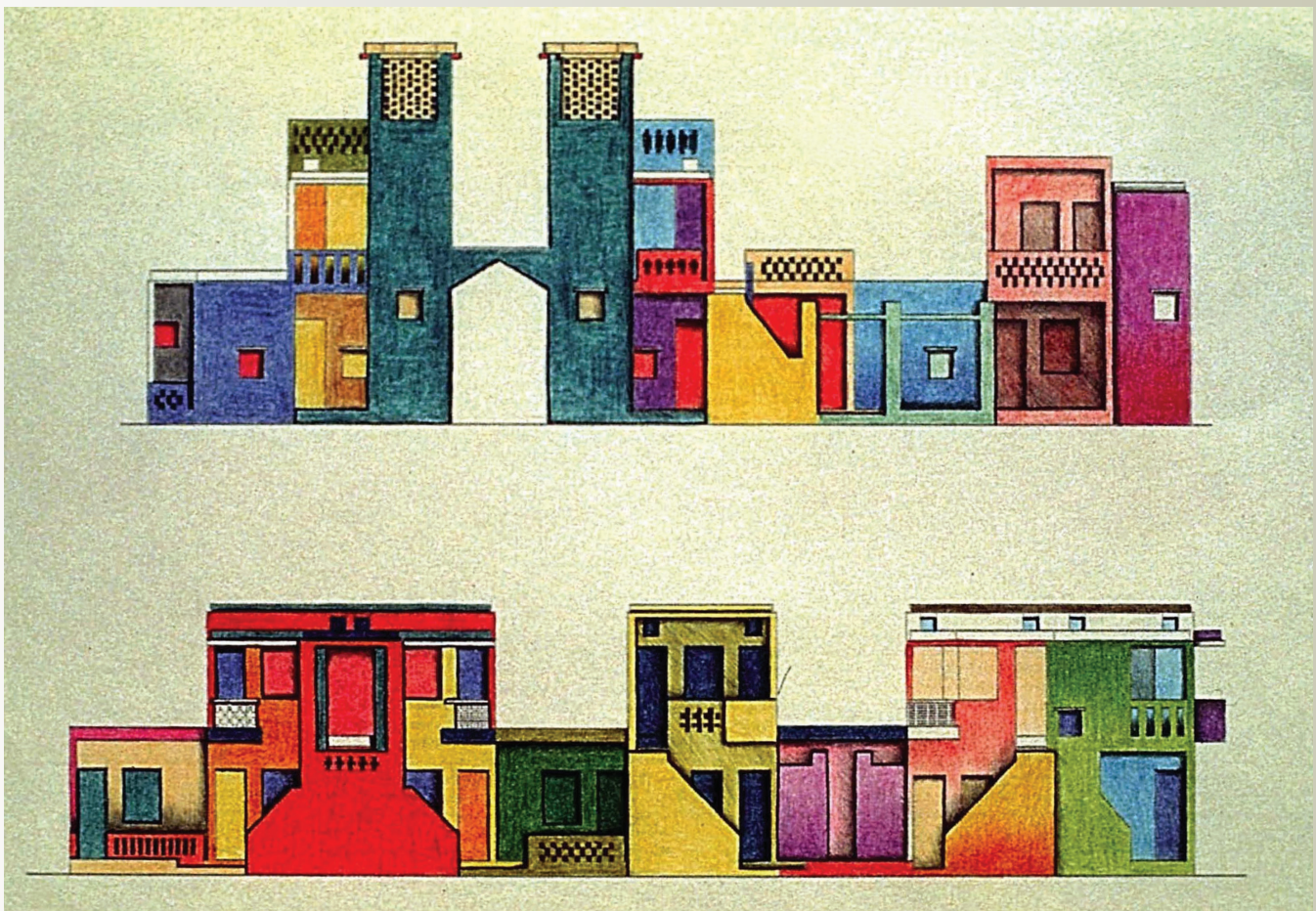
hemos visto dibujos coloreados para Aranya...

B.D.: La historia que acabo de contarle muestra una cierta indefinición final de la arquitectura. Un diálogo entre espacio y forma. Esto es muy importante. Hay que establecer un diálogo entre espacio, forma y uso. La elección corresponde a la gente que utiliza la arquitectura. Porque ¿quién es el propietario? ¿quién posee? La propiedad implica participación. Si no hay participación no hay propiedad. Y la participación es una decisión que puede ser cambiante ... Si el usuario necesita un dinero complementario puede optar por subarrendar y se puede encontrar cómo

underground, watching the galaxy. Waiting for a signal. And another one ... I would like to tell you about my school and the cobra. I made that cobra as in the legend – like my school's original cobra – and I made the hollow deeper. Because when the galaxy is ascending it is when the cobra comes ... and that is why it dies ... I used the same (old) painting for it.

J.M.L.: Perhaps one of those miniatures we talked about before. We have also seen coloured drawings of Aranya ...

B.D.: The story I have just told you shows a certain final undefined architecture. A dialogue between the space and shape. This is very important. A dialogue between space, shape and usage must be established. The choice corresponds to the people who make use of the architecture. Because who is the proprietary? Who owns it? Property implies participation. If there is no participation



16. Miniatura Indian Institute of Management.
Bangalore 1977/1992. Vastushilpa Foundation
16. Indian Institute of Management miniature.
Bangalore 1977/1992. Vastushilpa Foundation







there is no property. And participation is a decision that can be changing ... If the users need additional income, they can choose to sublet and you can find a way to expand the dwelling and use an "extra" space for it. Real life is actively involved in the manufacture of housing. I have been "losing" the term dwelling ... Dwelling is where one lives. Where people are happy.

J.M.L.: True ..., and people seem to be very happy in Aranya. It was the first of your works I visited some years ago. The neighbourhood has changed a lot ...

B.D.: I was surprised when I went there a few years later and saw one of the houses. Its inhabitant told me: "this is the room where we live". It was a narrow space in the stairwell ... I could not believe that the ladder, so small, could be sublet ... but when you reach the top, between that space and the wall there was plenty of room to work. And people took advantage of it. In reality when you have been selfish with your work, all the rules are bypassed, demolished. "Architecture is a malleable thing" ... (you may quote this phrase). When you want to educate your students, you want them to go to college ... but if one has the opportunity, if there is possibility of making a choice, the architect is unnecessary. That is a negative force that stops everything.

J.M.L.: This is not easy for the architect, who usually says "don't touch it", "don't touch my..."

B.D.: People do not understand aesthetics ... but they know what they need. In India, by the way, for the most part. I remember this from Kerala (you must have seen it frequently). In a religious holiday, their gods and their images ... Have you seen anything similar anywhere else in the world? You can see gods with many arms, adopting different postures, turned into dragons, turned into crocodiles, in various and many things. Although today, nobody believes that all this is alive, that it has spirit and that everything is cosmically connected. And that's why I like Gaudí's turtle.

J.M.L.: We have returned to the deepest principles, and to nature. Le Corbusier made "a pact with nature" in the Sarabhai House. Do you have a permanent pact with nature? Something that is not easy in these times of war, of no pacts ...



17



18

expandir la vivienda y usar un espacio "extra" para ello. La vida real está activamente involucrada en la fabricación de la vivienda. Yo he ido "perdiendo" el término vivienda ... La vivienda es allí donde uno vive. Donde la gente es feliz.

J.M.L.: Cierto... y la gente parece muy feliz en Aranya. Fue lo primero que yo visité de su obra hace ya algunos años. El barrio ha cambiado mucho...

B.D.: Me sorprendió cuando fui allá unos años después y vi una de

las casas. Su habitante me dijo, ésta es la habitación donde vivimos. Se trataba de un espacio estrecho en el hueco de la escalera ... Yo no podía creer que la escalera, tan reducida, pudiera subarrendarse... pero cuando llegas arriba, entre ese espacio y la pared había mucho sitio para trabajar. Y la gente lo aprovechó. Realmente todas las normas se han sorteado, demolido, cuando has sido egoísta con tu trabajo. "La arquitectura es una cosa maleable"... (puede utilizar usted esta frase). Cuando uno quiere educar a sus



17 y 18. B. Doshi. Vastushilpa Foundation
19. Escuela de Arquitectura (CEPT). Ahmedabad
1968. Miki Desai (2019)

17 and 18. B. Doshi. Vastushilpa Foundation
19. School of Architecture (CEPT). Ahmedabad 1968.
Miki Desai (2019)

estudiantes quiere que vayan a la universidad... pero si uno tiene la oportunidad, si existe la posibilidad de elegir, el arquitecto es innecesario. Esa es una fuerza negativa que lo para todo.

J.M.L.: Lo que no resulta sencillo para el arquitecto, que suele decir “no lo toquen, no “me” lo toquen...

B.D.: La gente no entiende de estética... pero saben lo que necesitan. En India, por cierto, la mayor parte. Recuerdo esto de Kerala (usted lo habrá visto frecuentemente). En una fiesta religiosa, sus dioses y sus imágenes... ¿Ha visto usted algo parecido en el mundo? Puede ver dioses con muchos brazos, en diferentes posturas, convertidos en dragones, convertidos en cocodrilos, en diversas y muchas cosas. Aunque hoy ya nadie cree que todo esto está vivo, que tiene espíritu y que todo está cósmicamente conectado. Y por eso me gusta la tortuga de Gaudí.

J.M.L.: Hemos vuelto a los principios más profundos, y a la naturaleza. Le Corbusier hizo “un pacto con la naturaleza” en la Casa Sharabi. ¿Tiene usted un pacto permanente con la naturaleza? Lo que no es fácil en estos tiempos de guerra, no de pactos...

B.D.: El problema es que nosotros creemos en la reencarnación... (ustedes los cristianos no). Nosotros no morimos, nos reencarnamos. Podemos ser un mono o un dios. Ahí está la diferencia.

Enseñanza de la arquitectura

J.M.L.: ¿Hasta qué punto su innovadora y precoz experiencia docente en Washington y la definitiva de

CEPT influyen en su práctica profesional? ¿O viceversa? ¿Le preocupa la falta de experiencia profesional que cada día es más frecuente en la enseñanza de la arquitectura?

B.D.: Me preocupa. Un arquitecto puede ser mejor o peor, pero un arquitecto insensible no puede ser un buen profesor.

B.D.: *The problem is that we believe in reincarnation ... (you Christians don't!). We do not die, we reincarnate. We can be a monkey or a god. There is the difference.*

Architecture Teaching

J.M.L.: To what extent do your innovative and early teaching experience in Washington and the definitive one at CEPT have influenced your professional practice? Or *vice versa*? Are



20. Kargar Node Masterplan. 1990. Vastushilpa Foundation
 21. Shreyas Foundation. Detalle, conjunto y vista. Ahmedabad 1963. JM Lozano (2019)

20. Kargar Node Masterplan. 1990. Vastushilpa Foundation
 21. Shreyas Foundation. Detail, complex and view. Ahmedabad 1963. JM Lozano (2019)



20

you worried about the lack of professional experience that is increasingly common in the teaching of architecture?

B.D.: It worries me. An architect may be better or worse, but an insensitive architect cannot make a good mentor.

J.M.L.: I am recalling Saénz de Oíza – he was a relevant Spanish architect, and professor – who said that the best theory is a good practice and the best projects class, a bus at the school’s entrance. And I am also thinking of Marta Thorne’s words about you as a teacher: “sense of responsibility”.

B.D.: Indeed. If one has such sense of responsibility, the relationship with the students changes. And tolerance also changes, because you consider the student as an extension of the family. And you look at

J.M.L.: Estoy recordando a Saénz de Oíza –fue un arquitecto, y profesor, importante en España– que decía que la mejor teoría es una buena práctica y la mejor clase de proyectos, un autobús en la puerta de la escuela. Y de las palabras de Marta Thorne sobre usted como docente: “sentido de la responsabilidad”.

B.D.: Efectivamente. Si uno tiene ese sentido de la responsabilidad, la relación con los estudiantes cambia. Y cambia también la tolerancia, porque consideras al estudiante una extensión de la familia. Y miras su trabajo con más cuida-

do y cariño. Si la conexión es uno mismo... “estás muerto”. Formas parte de su trabajo. Ahí está la diferencia. Si no te sientes responsable, eres un simple comerciante. Estás cumpliendo el guión, jugando un papel...

J.M.L.: Usted nació y se crió en Pune y escogió Ahmedabad para vivir y trabajar... ¿Por qué?

B.D.: Muy sencillo. Porque trabajé con Le Corbusier. Y porque me casé aquí. Le Corbusier no fue a Pune y yo tuve que supervisar sus edificios. Durante la construcción me casé –hace más de sesenta años.



his work with more care and affection. If the connection is oneself ... "you are dead". You are part of their work. There is the difference. If you don't feel responsible, you are a simple merchant. You are just fulfilling the script, playing a role ...

J.M.L.: You were born and raised in Pune and chose Ahmedabad to live and work ... Why?

B.D.: Very simple. Because I worked with Le Corbusier. And because I got married here. Le Corbusier did not go to Pune and I had to supervise his buildings. I got married during the construction – more than sixty years ago.

J.M.L.: Finally, ... about drawing and painting. In European architectural schools, the computer is increasingly used and less drawn is done. That worries me ...

B.D.: This drawing (*he points out a reproduction of Vidhyadhar Nagar, acrylic painting on canvas, which he dedicated to my grandson Alex*) is from 1990, when he held a chair at Philadelphia. Then I decided to do so. When you create, or represent, sketches, drawings, models ... Americans make many models. And the best way is to draw. I remembered the ancient Indian drawings and the painted miniatures. Full stories on one single sheet! And I thought: I will do the same. All in one sheet. Thus, came the drawings.

Towards the end of our meeting the room's light has hardly changed, nor its temperature. At that moment we evoked William Curtis, an early spokesman for Balkrishna Doshi, back in 1988. And, of course, the everlasting, permanent master Le Corbusier, who in Ahmedabad and – especially in the Sarabhai house – "made a pact with nature" (It was drizzling on the Shreyas School Campus when we were walking with Miki Desai in the middle of the morning, enjoying that wise constructive use of the public space, the garden, the itinerary, the amphitheatre or the children's playground, in which disciple and teacher exchanged roles).

He spoke of Gaudí with respect and admiration; It never occurred to him to think about their similarities, or any influence. He expressed it with full modesty. We left for another time, if it were given the

chance, to enter more intimately, beyond what his watchful photograph represents in the centre of gravity of Sangath, in his complex relationship with the Swiss master with whom he has rarely allowed himself to disagree; and when he has done it, it has been in a very generous and elegant manner. Recalling the 88 oil paintings on cardboard by MF Husain, which made up the four frantically painted suites in Delhi, Mumbai, Kolkata and Paris in 2003, seemed to be the most appropriate synthesis to filter the experience of a deep conversation, which began with the commission of the great brother artist and that is fed day by day by the warmth of the frequent visitors. Ours was a nuclear experience, which through the guidelines of a drawing of contained and precise geometries, has nourished from the author's lived culture, to reach the category of promise. And later, of promises fulfilled.

Vaikom and Valencia, August 2019

22. Vaikom Temple. Kerala. Conjunto y detalles. JM Lozano (2019)
23. Miniatura Vidhyard Nagar. Concepto. Jaipur 1984. Vastushilpa Foundation

22. Vaikom Temple. Kerala. Complex and details. JM Lozano (2019)
23. Vidhyard Nagar miniature. Concept. Jaipur 1984. Vastushilpa Foundation

J.M.L.: Finalmente... sobre el dibujo y la pintura. En las escuelas de arquitectura europeas cada vez se usa más el ordenador y se dibuja menos. Estoy preocupado...

B.D.: Este dibujo (señala una reproducción de Vidhyadhar Nagar, acrílico sobre lienzo, que dedicó a mi nieto Alex) es de 1990, cuando ocupaba la cátedra de Filadelfia. Después decidí hacerlo así. Cuando creas, o representas, bocetos, dibujos maquetas... Los americanos hacen muchas maquetas. Y la mejor vía es dibujar. Recordé los dibujos antiguos indios y las miniaturas pintadas. ¡Historias completas en una sola hoja! Y pensé: voy a hacer lo mismo. Todo en una hoja. Así llegaron los dibujos.

Llegados al final del encuentro apenas ha cambiado la luz de la pieza, ni su temperatura. Fue cuando evocamos a William Curtis, precoz vocero de Balkrishna Doshi, allá por 1988. Y, cómo no, al sempiterno, permanente, maestro Le Corbusier, que en Ahmedabad y –sobre todo en la casa Sharabi– “pactó con la naturaleza”. (Lloviznaba en el Campus de la Shreyas School cuando paseábamos con Miki Desai a media mañana, disfrutando de esa sabia construcción del espacio público, del jardín, del itinerario, del anfiteatro o del juego infantil, en la que discípulo y maestro intercambiaron roles)

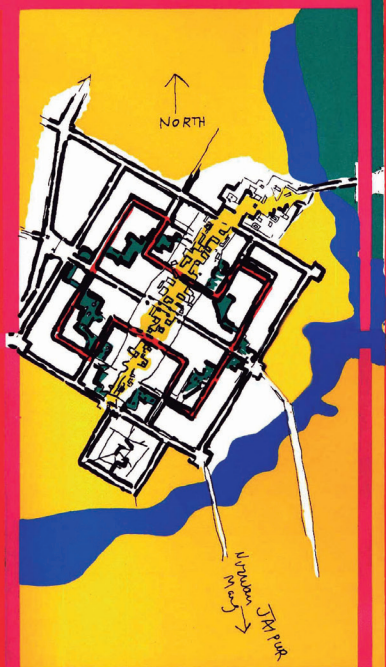
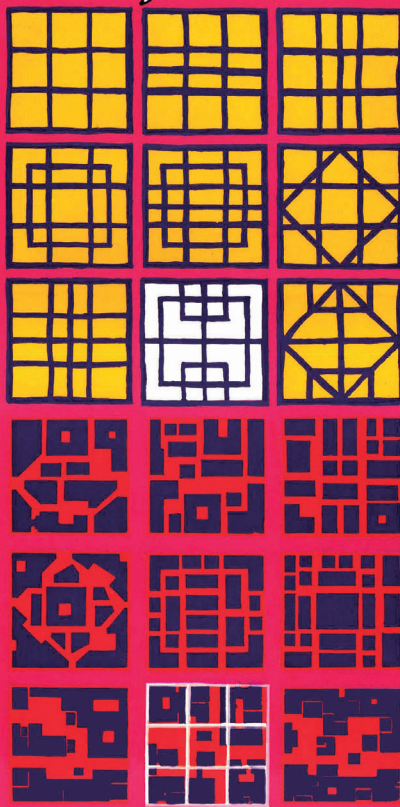
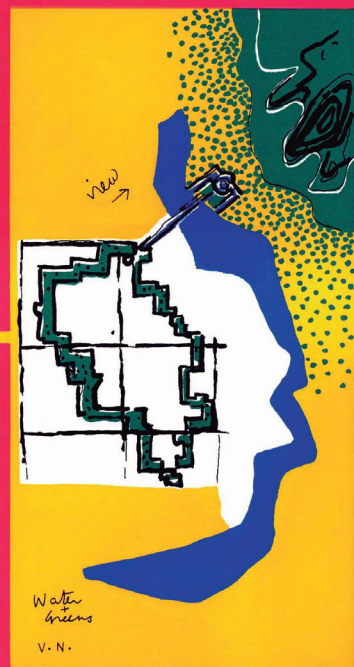
De Gaudí nos habló con respeto y admiración; jamás se le ocurrió pensar en sus similitudes, ni en influencia alguna. Lo expresó con toda modestia. Dejamos para otro momento, si se diera, entrar de manera más íntima, más allá de lo que representa su fotografía vigilante en el centro de gravedad de Sangath, en su compleja relación con el maestro suizo con el que raras veces se ha permitido discrepar; y cuando lo ha hecho, de forma muy generosa y elegante.

Recordar los 88 óleos sobre cartón de M. F. Husain, los que componen las cuatro suites frenéticamente pintadas en Delhi, Mumbai, Kolkata y París en 2003, nos parece la síntesis más afinada para filtrar la experiencia de una conversación profunda, que empezó con el encargo del genial artista hermano y se alimenta día a día del calor de sus frecuentes visitantes.

La nuestra fue una experiencia nuclear, que discurrendo por las pautas de un dibujo de geometrías contenidas y precisas, se ha nutrido de la cultura vivida de su autor, hasta alcanzar la categoría de promesa. Y más tarde, de promesa cumplida.

Vaikom y Valencia, agosto de 2019





Vidyanagar Nagan
A City
Symbolic of
Permanance and order
Faith . Safety Security
and
Social . Economic . Technical
Opportunities .

