

EL croquis

STUDIO MUMBAI 2003 2011

maneras de hacer y de fabricar
ways of doing and making

ISBN 978-84-86386-67-0



9 788486 138667 0

157

200 euros in Spain
incl. postage and handling

常州大学图书馆
藏书章

EL
croquis
157

oferta promocional para compras superiores a:
promotion offer for purchases over:

España	300 euro
European Union	400 euro
USA / Canada	425 euro
Rest of the countries	475 euro

20% descuento
discount

e-mail: suscripciones@elcroquis.es

Avda. Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial. Madrid. Spain

Tel: 34-918969410. Fax: 34-918969411

2011

ELcroquis

suscripción / subscription

cinco números consecutivos

five consecutive issues

España	- edición en papel:	230.00 euro
	- edición en papel+edición digital:	260.00 euro
European Union	- printed edition:	295.00 euro
	- printed edition+digital edition:	325.00 euro
USA / Canada	- printed edition:	319.00 euro
	- printed edition+digital edition:	349.00 euro
Rest of the countries	- printed edition:	346.00 euro
	- printed edition+digital edition:	376.00 euro

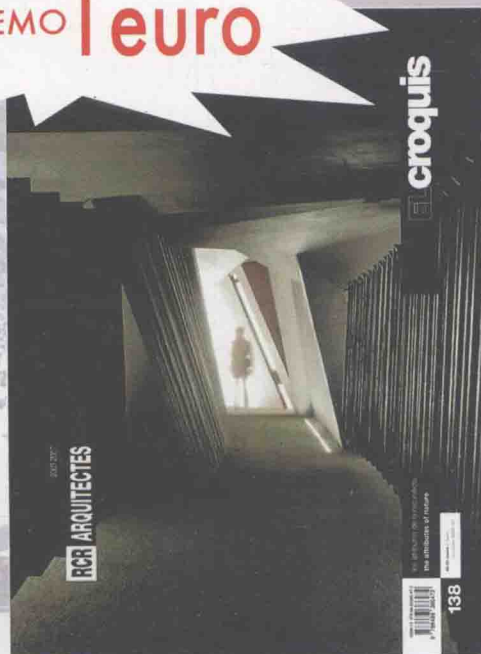
Estudiantes de arquitectura: **25%** de descuento en suscripción y números anteriores
(Adjuntar fotocopia de documentación justificativa)

Architecture students: **25%** discount on subscription and back issues
(Please send copy of the relevant document)

Números anteriores y reediciones especiales:
Back issues and special reprints:

www.elcroquis.es

DEMO 1 euro

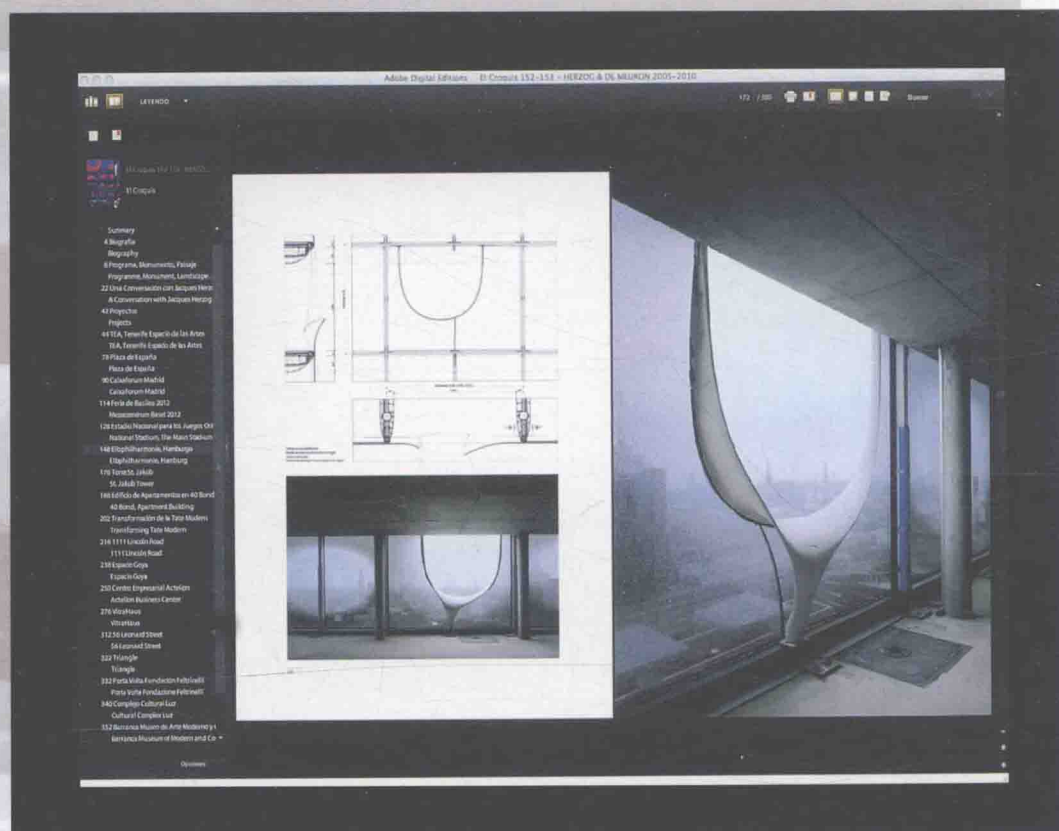


Oferta de lanzamiento:
Launch Offer:

Cuatro descargas por 25 euros
Four downloads: 25 euros

Consiga su revista en cuanto salga al mercado y léala en su terminal cuando quiera, incluso sin conexión a internet. Podrá pasar las páginas con solo pulsar el ratón, aumentar el tamaño de los planos, del texto y de las fotografías. Guarde los números anteriores en su ordenador y podrá disponer de una consulta rápida y de un sistema de almacenamiento sencillo.

Get your copy as soon as it is released, then read it any time, even off-line. With a touch of your mouse, you can turn the pages, zoom the plans, the texts and the photos. Keep back issues on your computer for quick reference and easy storage.



www.elcroquis.es
edición digital/digital edition



2003/2011

BIOGRAFÍA	4
BIOGRAPHY	
PASAJES DE UN DIÁLOGO EN CURSO	6
EXCERPTS FROM AN ONGOING DIALOGUE	
DR. BALKRISHNA V. DOSHI	
STUDIO MUMBAI	28
MANERAS DE HACER Y FABRICAR	
STUDIO MUMBAI	
WAYS OF DOING AND MAKING	
PETER WILSON	
TALLER ESTUDIO MUMBAI	56
STUDIO MUMBAI WORK-PLACE	
PABELLÓN DE LECTURA	72
READING ROOM	
CASA TARA	82
TARA HOUSE	
CONJUNTO VACACIONAL LETI 360	104
LETI 360 RESORT	
CASA PALMYRA	118
PALMYRA HOUSE	
CASA BELAVALI	146
BELAVALI HOUSE	
CASA EN PALI HILL	172
HOUSE ON PALI HILL	
CASA UTSAV	192
UTSAV HOUSE	
CASA DE COBRE II	216
COPPER HOUSE II	

diseño gráfico y maqueta / layout

Richard Levene

redacción editorial / editorial staff

Paloma Poveda

producción gráfica

Cristina Poveda

documentación

Beatriz Rico

fotografía

Hisao Suzuki

traducción

Jamie Benyei y Albert Fuentes

galería de arquitectura / architecture gallery

Beatriz Rico

administración / administration

Martiano de la Cruz y Ana González

suscripciones

Volanda Muela y Mayte Sánchez

distribución y departamento comercial

Ana Pérez Castellanos

secretaría

Fabiola Muela y Francisco Alfaro

diseño y producción / design and production

EL CROQUIS EDITORIAL

totomecánica e impresión

DLH Gráfica / Montreireina

encuadernación

Encuadernación Ramos

publicidad / advertising

MEDIANEX EXCLUSIVAS, S.L.

Romero Robledo, 11. E-28008 Madrid

tel.: 34-915593003, fax: 34-915414269

e-mail: nexpubli@arquimex.es

[Publicación controlada por OJD]

distribución nacional / national distribution

EL CROQUIS EDITORIAL

Avda. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

e-mail: distribution@elcroquis.es

A ASPPAN, S.L.

Pol. Ind. Sta. Ana, 28529 Rivas Vaciamadrid, Madrid, España

tel.: 34-916665001, fax: 34-913012683

e-mail: asppan@asppan.com

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

distribución internacional / international distribution

Germany, Austria, Belgium, France, The Netherlands, United Kingdom,

Scandinavia, Switzerland, Central and Eastern Europe,

Australia, Canada, United States, Japan, Taiwan, Hong Kong, Singapore, Pacific Rim

IDEA BOOKS

Nieuwe Herengracht 11, 1011 RK Amsterdam, Holanda

tel: 20-6226154/6247376, fax: 20-6209299

e-mail: idea@ideabooks.nl

Italy

INTER LOGOS S.R.L.

Via Curtatone, 5/2, 41100, Modena, Italia

tel: 39-059-412648, fax: 39-059-412441

http://www.libri.it, e-mail: commerciale@logos.net

Brazil, Portugal

A ASPPAN, S.L.

Pol. Ind. Sta. Ana, 28529 Rivas Vaciamadrid, Madrid, España

tel: 34-916665001, fax: 34-913012683

e-mail: asppan@asppan.com

Argentina, Uruguay

LIBRERIA TECNICA CP67

Florida 683, Local 18, C1005AAM Buenos Aires, Argentina

tel: 5411-43146303, fax: 5411-43147135

e-mail: CP67@cp67.com

Argentina

LIBRERIA CONCENTRA

Montevideo, 938, C1019ABT Buenos Aires, Argentina

tel/fax: 5411-4814-2479

e-mail: libreria@concentra.com.ar

Bolivia

EDICIONES 'SABER ES PODER'

Calle España 353, Santa Cruz, Bolivia

tel: 333-0264, fax: 337-0433

e-mail: galean@entelnet.bo

Colombia

DESCALA LTDA

Calle 30, N° 17-52, Bogotá, Colombia

tel/fax: 571-2878200/571-2320482

e-mail: escala@col-online.com

Chile

EDITORIAL CONTRAPUNTO

Avda. Salvador 595, Santiago de Chile

tel: 562-2233008/2743707, fax: 562-2230819

e-mail: contrapunto@entelchile.net

Peru

LIBRERIA ARCADIA

Alcantores 295, of 17, Miraflores, Lima 18, Peru

tel/fax: 511241-7347

e-mail: libreria@arcadialperu.com

Venezuela

EUROAMERICANA DE EDICIONES

Avda. Francisco Solano, Edif. Lourdes, piso 4, Oficina 11, Sabana Grande, Caracas 1070, Venezuela

tel: 58-2-7612280, fax: 58-2-7630263

e-mail: gabosdante@cantv.net

Korea

M&G&H CO.

Suite 901, Pierson Bld, 89-27, Shin Moon Ro - 2 Ka, Chongro-Ku, Seoul 110-062, Korea

tel: 82-2-7328105, fax: 82-2-7354028

e-mail: distribution@mgkorea.com

Lebanon, Saudi Arabia, Egypt, Kuwait, Syria, Qatar, United Arab Emirates

ARCHITECTURE ASSOCIATION STUDIO

Bcd-Saifi-Debas, 164 Bldg, 3rd floor, Lebanon

tel: 961-1896739/961-3090131, fax: 961-1896739

e-mail: esm@aastudio.me

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España

tel.: 34-918969413, fax: 34-918969412

suscripciones@elcroquis.es

tel.: 34-918969410, fax: 34-918969411

distribución@elcroquis.es

http://www.elcroquis.es

editores y directores / publishers and editors

Richard Levene

Redacción editorial

Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial, Madrid, España



2003/2011

BIOGRAFÍA	4
BIOGRAPHY	
PASAJES DE UN DIÁLOGO EN CURSO	6
EXCERPTS FROM AN ONGOING DIALOGUE	
DR. BALKRISHNA V. DOSHI	
STUDIO MUMBAI	28
MANERAS DE HACER Y FABRICAR	
STUDIO MUMBAI	
WAYS OF DOING AND MAKING	
PETER WILSON	
TALLER ESTUDIO MUMBAI	56
STUDIO MUMBAI WORK-PLACE	
PABELLÓN DE LECTURA	72
READING ROOM	
CASA TARA	82
TARA HOUSE	
CONJUNTO VACACIONAL LETI 360	104
LETI 360 RESORT	
CASA PALMYRA	118
PALMYRA HOUSE	
CASA BELAVALI	146
BELAVALI HOUSE	
CASA EN PALI HILL	172
HOUSE ON PALI HILL	
CASA UTSAV	192
UTSAV HOUSE	
CASA DE COBRE II	216
COPPER HOUSE II	

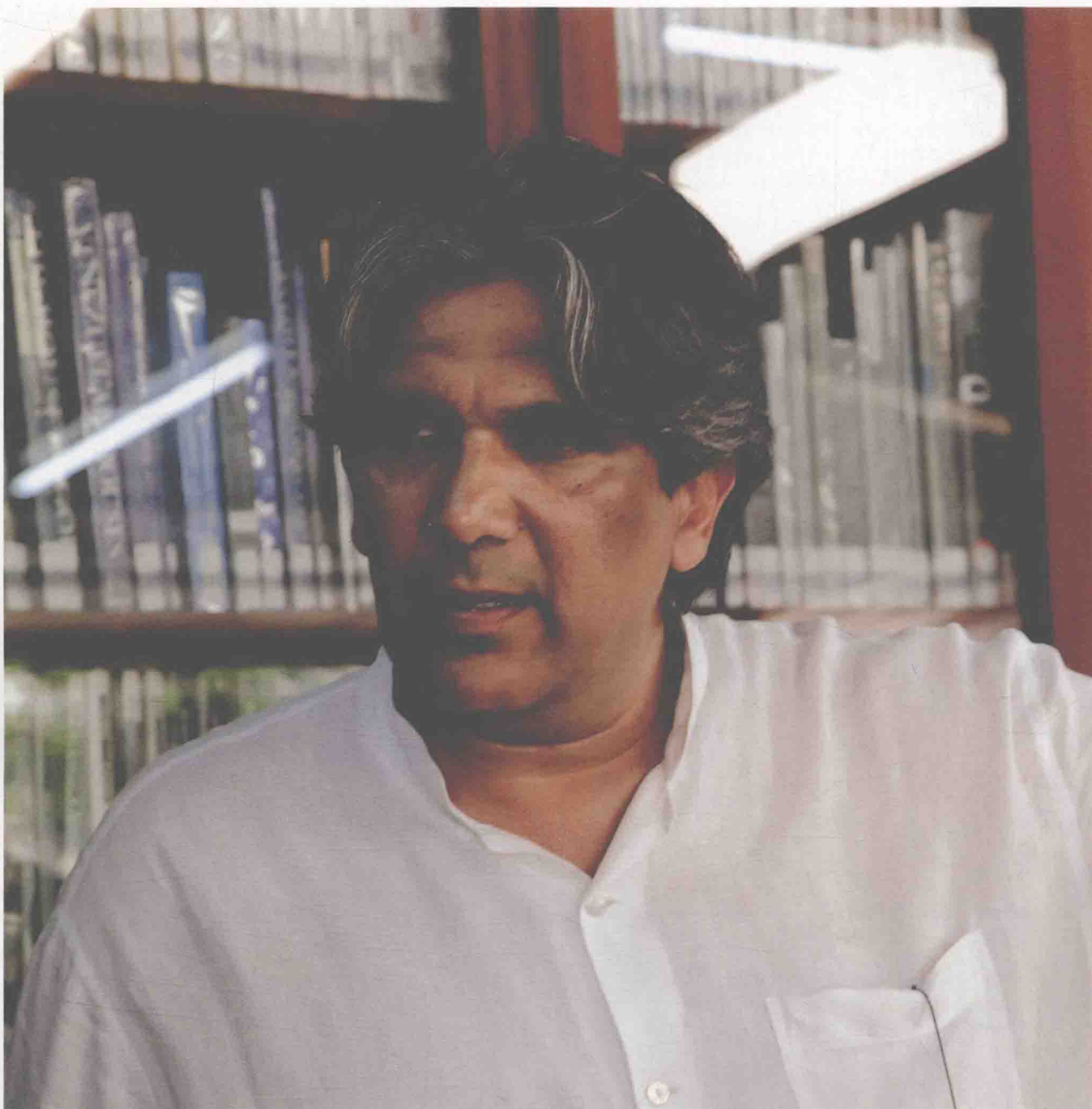


Photo: Hisao Suzuki

STUDIO MUMBAI

Bijoy Jain nació en Bombay, India, en 1965, y obtuvo el título de Arquitecto por la Universidad de St. Louis, EEUU, en 1990. Trabajó en Los Angeles y Londres entre 1989 y 1995, y regresó a la India en 1995 para fundar su estudio profesional.

Studio Mumbai es una infraestructura humana de arquitectos y artesanos especializados que se ocupan directamente del diseño y la construcción de sus obras. Este grupo, que ha ido formándose a través del tiempo, comparte un entorno surgido a partir de un proceso iterativo, en el que las ideas son exploradas mediante la producción de modelos a gran escala, maquetas, estudios de materiales, croquis y planos. Los proyectos se desarrollan mediante una meticulosa consideración del lugar y una forma de hacer inspirada en las artes tradicionales, las técnicas de construcción local y los materiales, así como de una ingenuidad producto de manejar recursos limitados. La esencia de su obra reside en la relación entre la tierra y la arquitectura. Su objetivo es mostrar cuáles son las auténticas posibilidades de crear edificios surgidos a partir de un proceso de diálogo colectivo y de un intercambio mutuo de conocimiento.

Bijoy Jain was born in Mumbai, India in 1965 and received his M. Arch from Washington University in St Louis, USA in 1990. He worked in Los Angeles and London between 1989 and 1995 and returned to India in 1995 to found his practice.

Studio Mumbai is a human infrastructure of skilled craftsmen and architects who design and build the work directly. Gathered through time, this group shares an environment created from an iterative process, where ideas are explored through the production of large-scale mock-ups, models, material studies, sketches and drawings. Projects are developed through careful consideration of place and a practice that draws from traditional skills, local building techniques, materials, and an ingenuity arising from limited resources. The essence of the work lies in the relationship between land and architecture. The endeavour is to show the genuine possibility in creating buildings that emerge through a process of collective dialogue and a face-to-face sharing of knowledge.

OBRAS Y PROYECTOS

2003	Casa Kapadia. Satirje, Maharashtra, India
2003	Pabellón de Lectura. Nagaon, Maharashtra, India
2005	Casa Tara. Kashid, Maharashtra, India
2006	Bungalow 8. Mumbai, Maharashtra, India
2007	Conjunto Vacacional Leti 360. Leti, Uttaranchal, India
2007	Casa Palmyra. Nandgaon, Maharashtra, India
2008	Casa Belavali. Belavali, Maharashtra, India
2008	Casa en Pali Hill. Bandra, Bombay, India
2008	Casa Utsav. Satirje, Maharashtra, India
2009	Casa de Cobre I. Nandgaon, Maharashtra, India
2011	Casa de Cobre II. Chondi, Maharashtra, India
2011	Fantasia Botánica. Pha Tad Ke Botanical Garden, Luang Prabang, Laos
2011	Renovación Urbana para la Comunidad Zabaleen. EL Cairo, Egipto (en colaboración con The Locus Foundation, París)
2011-	Casa Ahmedabad. Ahmedabad, Gujarat, India
2011-	Campus de la Avsara Women's Leadership Academy. Pune, Maharashtra, India
2011-	Casa en Kankeshwar Hill. Kankeshwar, Maharashtra, India
2011-	Casa Kottayam. Kottayam, Kerala, India
2011-	Mobiliario Magis. Torre di Mostro, Venecia, Italia
2011-	Centro Cultural para la Comunidad META Chile. Concepción, Chile
2011-	Viviendas de Uso Mixto Saatrasta. Bombay, Maharashtra, India
2011-	Complejo Studio Mumbai. Chondi, Maharashtra, India
2011-	Casa Carrimjee. Kankeshwar, Maharashtra, India
2011-	Casa Parekh. Chondi, Maharashtra, India
2011-	Torre Residencial. Bombay, Maharashtra, India

EXPOSICIONES

2008	'Selected Works. High-Tech & Tradition', Tokyo Design Center, Japón
2009	'Global Award for Sustainable Architecture'. Institut français d'architecture, París, Francia
2010	'Copper House II'. GA Houses Project, Tokio, Japón
2010	'Selected Works'. Association Pour Un Center Architecture Anthropologie Territorie and Le Vitra Design, Rossiniere, Suiza
2010	'In-Between Architecture. 1:1 Architects Build Small Spaces'. Victoria & Albert Museum, Londres, Reino Unido
2010	'Work-Place'. 12th Architecture Biennale, Venecia, Italia
2011	'Studies. Indian-Highway'. Musée d'art contemporain de Lyon (MAC), Lyon, Francia
2011	'Selected Works'. École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL) & Archizoom
2011	'Follies of Architecture'. Cartier Foundation for Contemporary Art, París, Francia
2011	'Selected Works'. Sitterwerk, St. Gallen, Suiza
2011	'Selected Works'. Vorarlberger Architektur Institut, Dornbirn
2011	'Selected Works'. MOT Museum of Contemporary Art, Tokio, Japón
2011	'Barbershop'. Wallpaper Handmade at Brioni, Milán, Italia

PREMIOS

2007	Design Excellency Award: Leti 360 Resort. Design for Asia Award, Hong Kong Design Centre
2008	Award for Emerging Architects (Recomendación): Palmyra House. Architectural Review, London, UK
2009	Merit Recognition in Design: Palmyra House. Design for Asia Award, Hong Kong Design Centre
2009	Global Award for Sustainable Architecture. l'Institut Français d'Architecture
2010	Finalista. 11th Cycle of Aga Khan Award for Architecture
2010	Mención Especial: Work-Place. 12th Architecture Biennale, Venecia, Italia
2011	Architect of the Year. Inside Outside Magazine, Bombay, India

WORKS AND PROJECTS

2003	Kapadia House. Satirje, Maharashtra, India
2003	Reading Room. Nagaon, Maharashtra, India
2005	Tara House. Kashid, Maharashtra, India
2006	Bungalow 8. Mumbai, Maharashtra, India
2007	Leti 360 Resort. Leti, Uttaranchal, India
2007	Palmyra House. Nandgaon, Maharashtra, India
2008	Belavali House. Belavali, Maharashtra, India
2008	House on Pali Hill. Bandra, Mumbai, India
2008	Utsav House. Satirje, Maharashtra, India
2009	Copper House I. Nandgaon, Maharashtra, India
2011	Copper House II. Chondi, Maharashtra, India
2011	Botanical Folly. Pha Tad Ke Botanical Garden, Luang Prabang, Laos
2011	Urban Renewal for the Zabaleen Community. Cairo, Egypt (in collaboration with The Locus Foundation, París)
2011-	Ahmedabad House. Ahmedabad, Gujarat, India
2011-	Avsara Women's Leadership Academy Campus. Pune, Maharashtra, India
2011-	Kankeshwar Hill House. Kankeshwar, Maharashtra, India
2011-	Kottayam House. Kottayam, Kerala, India
2011-	Magis Furniture. Torre di Mostro, Venice, Italy
2011-	META Chile Community Cultural Center. Concepcion, Chile
2011-	Saatrasta Mixed-Use/Housing. Mumbai, Maharashtra, India
2011-	Studio Mumbai Compound. Chondi, Maharashtra, India
2011-	Carrimjee House. Kankeshwar, Maharashtra, India
2011-	Parekh House. Chondi, Maharashtra, India
2011-	Residential Tower. Mumbai, Maharashtra, India

EXHIBITIONS

2008	'Selected Works. High-Tech & Tradition', Tokyo Design Center, Japan
2009	'Global Award for Sustainable Architecture'. Institut français d'architecture, Paris, France
2010	'Copper House II'. GA Houses Project, Tokyo, Japan
2010	'Selected Works'. Association Pour Un Center Architecture Anthropologie Territorie and Le Vitra Design, Rossiniere, Switzerland
2010	'In-Between Architecture. 1:1 Architects Build Small Spaces'. Victoria & Albert Museum London, UK
2010	'Work-Place'. 12th Architecture Biennale, Venice, Italy
2011	'Studies. Indian-Highway'. Musée d'art contemporain de Lyon (MAC) Lyon, France
2011	'Selected Works'. École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL) & Archizoom
2011	'Follies of Architecture'. Cartier Foundation for Contemporary Art, Paris, France
2011	'Selected Works'. Sitterwerk, St. Gallen, Switzerland
2011	'Selected Works'. Vorarlberger Architektur Institut, Dornbirn
2011	'Selected Works'. MOT Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan
2011	'Barbershop'. Wallpaper Handmade at Brioni, Italy

AWARDS

2007	Design Excellency Award: Leti 360 Resort. Design for Asia Award, Hong Kong Design Centre
2008	Award for Emerging Architects (Commended): Palmyra House. Architectural Review, London, UK
2009	Merit Recognition in Design: Palmyra House. Design for Asia Award, Hong Kong Design Centre
2009	Global Award for Sustainable Architecture. l'Institut Français d'Architecture
2010	Finalist. 11th Cycle of Aga Khan Award for Architecture
2010	Special Mention: Work-Place. 12th Architecture Biennale, Venice, Italy
2011	Architect of the Year. Inside Outside Magazine, Mumbai, India

PASAJES DE UN DIÁLOGO EN CURSO

CONVERSACIÓN ENTRE DR. BALKRISHNA V. DOSHI Y BIJOY JAIN

(CON LA PARTICIPACIÓN DE RAJEEV KATHPALIA Y DURGANAND BALSAR)

SANGATH, AHMEDABAD, INDIA. VERANO, 2011



CONSTRUCCIÓN COMUNITARIA

B.V. Doshi: ¿Por qué siempre hablamos de legado cuando nos referimos a la India? Citamos edificios antiguos, los *havelis*¹ y ese tipo de cosas, pero todo eso queda ya muy atrás. ¿Quién creó todo ese patrimonio que parece haber llegado de otro planeta? ¿De verdad tenemos algo que ver con esas obras? ¿Estamos hoy ligados a ellas? Es una cuestión de suma importancia que a mí me inquieta.

Si pienso en la ciudad vieja de Ahmedabad, de Dehli, Pune o cualquier otro sitio, y en la vida en esos tiempos, imagino que tuvo que haber un Vastu Shastri,² y supongo que rituales, tradiciones. Me figuro que todos vestirían una ropa parecida, hablarían en dialecto, comerían y se comunicarían. Estarían todos ligados a ese lugar. Las creencias seguro que algo tendrían que ver en todo ello. Puede que confiaran en una persona como el Vastu Shastri, alguien que llega y dice cómo tienen que hacerse las cosas. Quizá tuviera que ver con las técnicas de producción, o con la clase de vida que llevaran, pero todo estaba integrado y las ciudades conservaban esa cualidad. Psicológicamente nos sentimos muy orgullosos de nuestra cultura, ¿pero de cuál? ¿de la cultura de hace seiscientos años? ¿de la de hace cuatrocientos años?

B. Jain: Yo además tengo la impresión de que hoy en día se ha trivializado la idea que tenemos de artesanía, porque nuevamente, con esta relación entre historia y forma, nuestro imaginario pone aún el énfasis en la historia de la forma, oponiéndose a lo que la artesanía es realmente, o lo que deberíamos entender por artesanía.

B.V. Doshi: Pondré un ejemplo: el Garba³ de Guyarat, que era un fenómeno social muy importante. En él se buscaba la participación de toda la comunidad. Había un escritor, un dramaturgo, un carpintero, un zapatero, un ferretero y alguien que se dedicaba a la alfarería. Se decían a sí mismos: ¿cómo hago para conseguir que esta gente hable de algo que sea más trascendente? La cultura entonces mejoraba paulatinamente en su comprensión espiritual de la vida. Así pues, ¿qué hicieron? Crearon festivales para después de la cosecha, crearon algo popular. En primer lugar el sonido, luego alguien canta, un gran poeta escribe, un Kirtankar⁴ recita. Giraba todo ello en torno a la divinidad y al tipo de rituales que duraban diez días. Las familias se preparaban para esos diez días. La ropa, los vestidos, y la sensación de que algo va a ocurrir lo impregnaban todo. En realidad, el festival empieza mucho antes de que dé comienzo el Navaratri.⁵ Basta ver el impacto psicológico, todo el mundo habla del festival, es como una boda en casa, aunque de tipo espiritual. El alfarero hace la plataforma, un carpintero las *shamiana* sobre las columnas, también el herrero colabora haciendo alguna cosa. Llega el sastre y viste el tinglado. Llega el escultor y esculpe la deidad. Así que, bien mirado, cada cosa está hecha por alguien experto en ello. Era una manera de decir: esto será aceptado, es una ofrenda, algo sagrado. Creo que con este tipo de idea, y con lo que de ello se consigue, no sólo se comprenden unos a otros, sino que además se les brinda la ocasión de aprender unos de otros. Sus ojos, sus oídos, su cuerpo y su psique están en sintonía con cuanto ocurre. Aquellos festivales se crearon con tal objetivo. Pues bien, si eso pudiese volver a ocurrir, seríamos capaces de relacionarnos de nuevo unos con otros.

¹ Se trata de una gran casa particular, tradicional de la India septentrional y de Pakistán. Los *havelis* son viviendas introvertidas y generalmente se configuran alrededor de un patio central.

² Una persona que practica el Vastu Shastra, un sistema de diseño tradicional hindú basado en alineaciones orientadas.

³ El Garba y el Ras son formas tradicionales de danza popular originarias de Guyarat, en la India, interpretadas por hombres y mujeres durante el festival hindú de nueve noches de Navaratri (ver nota 5). Estas danzas se interpretan con bastones provistos de campanillas en sus extremos, que suenan al impactar entre sí; o bien sin bastones, en cuyo caso cada movimiento se termina con una palmada. Las danzas tienen un ritmo complejo y se interpretan en círculos concéntricos, creando patrones entre los miembros de un mismo círculo o con miembros de otro círculo. Las canciones de Garba se han transmitido de generación en generación. Es una danza social que abarca todos los niveles de la sociedad y, en lo esencial, sigue siendo una danza de fertilidad.

⁴ Una intérprete del Kirtan, un cántico de llamada y respuesta que se interpreta en las tradiciones piadosas de la India.

⁵ El Navaratri, un festival hindú que dura nueve noches, representa la celebración del bien sobre el mal y la adoración de la diosa Durga. El festival se convierte en un evento de diez días cuando se añade una última jornada, Vijayadashami, que es su culminación. El comienzo de la primavera y del otoño son dos coyunturas de gran importancia, con una influencia climática y solar. Estos dos períodos representan sendas oportunidades sagradas para adorar la Madre Tierra. Las fechas del festival se fijan según el calendario lunar.

EXCERPTS FROM AN ONGOING DIALOGUE

A CONVERSATION BETWEEN DR. BALKRISHNA V. DOSHI AND BIJOY JAIN

(WITH THE PARTICIPATION OF RAJEEV KATHPALIA AND DURGANAND BALSAR)

SANGATH, AHMEDABAD, INDIA. SUMMER, 2011



COMMUNITY BUILDING

B.V. Doshi: *Why is it that we always talk of heritage when we look at India? We refer to old buildings, havelis¹ and other things, but they are already far behind, isolated. Who created this heritage that seems to have come from an outer planet? Do we really have anything to do with that building? Are we connected to it today? This is a major question that is bothering me.*

When I think about the old city of Ahmedabad, Delhi, Pune or any other place, and life back then, I imagine there was somebody, Vastu Shastri,² and maybe rituals, traditions. I picture everybody wearing similar clothes, talking dialect, eating food and communicating. They were all connected to that place. It had something to do with the sanctity of beliefs. They may have believed in Vastu Shastri, who would come and say, "This is the way it has to be". Perhaps it had something to do with the production technique or the kind of lifestyle that they had, but everything was integrated, and therefore the cities retained that quality. Psychologically we are very proud of our culture, but which culture? The 600-year old one? The 400-year old one?

B. Jain: *What I also think is that our idea of craft has become trivialized, because again, with this connection to history and form, our image still focuses on the history of form as opposed to what craft actually is, or the understanding of what craft is.*

B.V. Doshi: *I will give you an example: Garba³ in Gujarat, a very important phenomenon. They first talked about participation by the whole community. There was a writer, a dramatist, a carpenter, a cobbler, an ironmonger, and a fellow who was a potter. They said, "How do I get these people to talk about something which is much higher?" The entire culture was gradually enhancing its spiritual understanding of life. So what did they do? They created festivals after the harvest, they created something popular. First of all the sound... a great poet writes, a Kirtankar⁴ speaks, or somebody sings. It is all about the deity and the kind of rituals that are performed over ten days. Families prepare for these ten days. It is about dress and the feeling that something is going to happen. Actually, the festival begins long before the Navaratri⁵ starts. Look at the psychological impact: everyone is talking about it, it is like a marriage in the house, but it is spiritual. The potter does the platform, a carpenter makes the shamiana on columns. The metal worker comes and does something else. The tailor comes and dresses the thing. The sculptor comes and makes the deity. So if you really look at it, everything is made by a person who is an expert. It was one way of saying, "It will be accepted, it is an offering, a sacred thing". I believe with that kind of an idea and what happens afterwards, not only have they understood each other, but they have also learned from each other. Their eyes, ears, body and psyche are all tuned with that. These festivals were made for that purpose. Now if that could happen here, then we would relate to each other again.*

¹ Large private homes traditionally found in northern India and Pakistan, havelis are introverted and are typically built around a central courtyard.

² A person who practices Vastu Shashtra, a traditional Hindu system of design based on directional alignments.

³ Garba and Ras are traditional forms of folk dance originating in Gujarat, India, performed by men and women through the nine-night Hindu festival of Navaratri (see footnote 5). The dances are performed using sticks with tiny bells at the ends which make a sound when they strike one another, or without sticks ending each move with a clap. The dances have a complex rhythm and are performed in concentric circles, weaving patterns with each other and with members of another circle. The songs of Garba have been handed down through generations. It is a social dance at all levels of society and in essence, it continues to be a fertility dance.

⁴ A person performing Kirtan, a call-and-response chanting performed in India's devotional traditions

⁵ Navaratri is a Hindu festival representing the celebration of good over evil and the worship of the goddess Durga. This nine-night festival becomes a ten-day one with the addition of the last day, Vijaydashami, its culmination. The beginning of spring & the beginning of autumn are two very important junctions of climatic and solar influence. These two periods are taken as sacred opportunities for the worship of Mother earth. The dates for the festival are determined by the lunar calendar.

Andamiaje
Construction scaffolding
Pondicherry, Tamil Nadu, India



Vivienda de carpintero cerca de Jodhpur
Carpenter's home near Jodhpur
Rajasthan, India



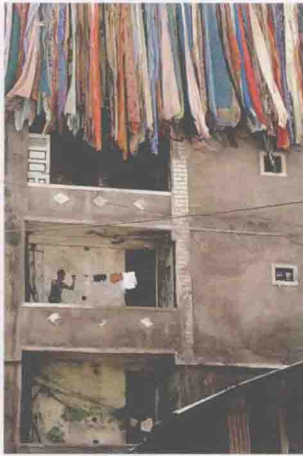
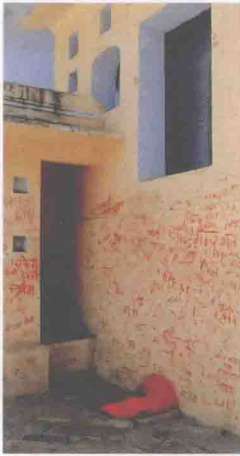
B. Jain: Voy a intentar hablar de esa idea, de esa relación que se establece con la historia, con una cultura que cuenta con quinientos años de antigüedad, y tratar de entender en qué consistía esa conexión y en qué consiste hoy en día. Por ejemplo, mis carpinteros y yo llevamos tiempo hablando de cómo esta idea de conexión se aplica en la carpintería japonesa. Los japoneses han desarrollado una mirada sutil para entender el bosque, para apreciar la madera del bosque, entender que cada árbol tiene su propia personalidad, un carácter propio que es resultado del modo en que ese árbol se ha visto afectado por el sol o el viento, o por la sombra de un árbol sobre otro, una mirada que les permite saber cómo transformar esa madera y brindarle una nueva vida. Tienen la comprensión de que es materia viva pese a sus transformaciones, ya sea piedra, madera o cualquier otro material. Hace tiempo que hablamos de ello. Siempre me he preguntado cómo empieza uno a crear un vínculo con esa manera de entender las cosas. No tiene nada que ver con las matemáticas, o con los libros, no hay nada que nos enseñe a establecer esa clase de relaciones. ¿Qué es entonces lo que nos permite establecerlas? Desde luego, se trata de algo que surge de la observación atenta, una observación que se experimenta con el propio cuerpo y desde uno mismo. Hace tiempo que les hablo sobre la idea de metodología, del por qué ellos cubren la pieza de madera y sólo dejan a la vista el trozo en el que están trabajando. Es una forma de imprimir cierto valor a lo que uno hace. Esto es algo de lo que hablamos hace diez o doce años, y sigue ahí. Nuestros carpinteros son jóvenes, tienen treinta y cinco años, pero forman parte de un linaje que tiene quinientos años de historia, nuestra historia, y ahora, cuando van a comprar madera, comprueban la veta, y comprueban cómo está siendo cortada la madera, porque el potencial de una viga dependerá de cómo se ha entendido la veta de la madera.



Recorte de edificio
para ampliación de carretera
Building cut for road widening
Mangalore, Karnataka, India

Hace poco he vuelto de Japón, donde tuve la fortuna de poder documentar el trabajo de algunos de esos maestros carpinteros que tienen más de noventa años de edad y que todavía siguen trabajando. Compartí esta experiencia japonesa con mis carpinteros. Lo asombroso es que estos maestros japoneses dibujan, en abstracto, sobre piezas de madera todo el edificio y después cortan la madera. Tallan distintos anclajes, pero no los ensamblan hasta transportarlos físicamente al lugar. Saben perfectamente cómo se va a montar todo el edificio. Poseen el grado de percepción necesario para comprender la complejidad. Hacen dibujos, planos, secciones, alzados, y todos ellos están relacionados entre sí. Lo que yo creo es que nosotros también tenemos hoy la capacidad necesaria para hacer este tipo de cosas que hacen ellos, pero carecemos de su disciplina, de su pulcritud, del rigor, de entender el auténtico significado de lo que estamos haciendo. Asombra pensar que disponemos de miles de artesanos que gozan de esas mismas cualidades. La capacidad sigue existiendo, sólo necesitamos inculcar en nuestros carpinteros esa idea de conexión con la historia, de lo que se está haciendo, la razón por la que se hace. Aquí es donde se ha producido la fractura de la conexión. Veo que ellos la tienen. Es esa idea que tenemos de la cultura y de la historia la que ha producido un cisma en la vida contemporánea.

Cuando los canteros colocan las piedras, he llegado a comentar a alguno: "tu abuelo no las hubiera puesto así". Entonces el hombre levanta rápidamente las piedras. Después, vuelvo al cabo de cinco días, y veo que las ha puesto exactamente igual que las hubiera puesto su abuelo, pero de algún modo esa relación... Tengo que contarles una y otra vez esa relación con la historia, con su abuelo, su bisabuelo, qué habría pensado él, cómo habría hecho él la junta, cómo habría colocado la piedra. En cuanto empiezas a hablarles de estas cosas sienten de algún modo empatía hacia la familia de la que proceden, aunque también a veces veo que aquella empatía se ha roto. Uno tiene que seguir contándoles esta historia una y otra vez. Pero el potencial sigue estando ahí. Soy optimista en estos tiempos difíciles, aunque siempre necesitaremos un crisol si queremos reunir algunas de las partes para luego reconstruirlas. Si desaparecieran todas las partes, entonces sí que tendríamos que volver a empezar desde un lugar completamente nuevo.



Templo Shiv
Shiv Temple
at Amber Fort
Jaipur, Rajasthan, India

Secado de saris
en terraza
Sarees drying
on building top
Surat, Gujarat, India

Reunión de trabajo
Project meeting
Studio Mumbai Workshop,
Alibag, 2010

B. Jain: I am going to try and describe this idea, this connection to history, to a 500 year old culture, and try to understand what that connection was and what it is now. For example, my carpenters and I have been talking for a long time about this idea as it is applied in Japanese carpentry. The Japanese have developed a subtle insight to understand the forest, the wood in the forest and how each tree has its own personality or character because of the way the sun, the wind or the shadow of one tree on another tree has affected it, and to rearrange that wood in a way that gives it a new life. There is an understanding of this as living matter, even in its transformation, whether it is stone or wood or some other material. We have been talking about this for a long time. I have always wondered how one begins to create a relationship with that kind of understanding. There is no mathematics, no book, there is nothing that describes how to make those connections. What is it that allows you to make them? Of course this comes with very careful observation, but observation with the body and the self.

For a long time now, I have been talking to them about this idea of methodology, why they would cover the piece of wood and only expose what is being worked upon. It instills a certain value in what is being made. This is something that we talked about ten to twelve years ago, and it has remained. Our carpenters are young, they are 35 or 36, but they come from this lineage of 500 years of history, of our history, and now, when they go to buy the wood, they check the grain, they check how the wood is going to be cut. The potential for the beam depends on how you understand the grain of the wood.



Artesanos con bolsillos
hechos en casa sobre
camisetas industriales
Craftsmen with home-made
pockets in industrially-produced
T-shirts



Edificio tatuado
en la región de Kota
Tattooed building
in Kota region
Rajasthan, India

I recently returned from Japan and had the good fortune of being able to document some of these master carpenters who are ninety plus, still working, and I shared that experience with my carpenters. The amazing part is that Japanese master carpenters physically draw, abstractly, the entire building on these pieces of wood and then the wood is cut. Different joints are made but they are not assembled until they are physically on the site. They know exactly how the entire building is going to come together. They have the perception to understand the complexity. They make drawings like plans, sections and elevations, and they are all connected to each other. What I have seen is that we actually have the ability to do all the things that they can do, but today what we do not have is the discipline, the cleanliness, this idea of rigour, of knowing the meaning of what we are doing. The amazing part is that we actually have thousands of artisans of that quality. The ability to make those things still exists, but what is needed is to instill this idea of connection to what is being made, and why it is being made. This is where the disconnection has taken place. I see that they have it in them. This idea we have of history and culture has resulted in a schism in contemporary life.

When the stonemasons are laying the stone, I say, "Your grandfather would not lay the stone like that", and he will quickly take away the stones. I come back five days later, and he has done exactly what his grandfather would have done, but somehow that connection... I have to keep narrating this connection to history, to their grandfather and his great-grandfather. What would he have thought? How would he have made the joint? How would he have laid the stone? The moment you start talking about that, they somehow feel an empathy with the family that they come from, but I see it broken from time to time. One has to keep narrating this story. I think that the potential is there. I am optimistic in this difficult time, but it needs a crucible to hold at least some of the parts so we can then reconstruct them. If all the parts disappeared, we would have to start from a completely new place.

NARRATIVA

B. Jain: Creo, como acabo de explicar, que en gran medida el aprendizaje se basa en la narración de historias, es así como se establecen las relaciones entre pasado, presente y futuro. De lo contrario, éstos se convierten en islas, en fragmentos aislados.

B.V. Doshi: Estoy de acuerdo, por eso sostengo que realmente no hemos entendido el proceso de la enseñanza. Un buen maestro es aquél que te lleva de atrás hacia delante. El éxito de M.F. Hussain reside en que sus pinturas siempre fueron narrativas. Por eso son tan populares en la India, porque todo el mundo puede entenderlas. Si hablas de algo de hace tiempo, tienes que encontrar relaciones para hacerte entender. ¿Cómo contar hoy una historia que hable de un edificio moderno?

Por ejemplo, cómo empecé yo con esto de las historias... Estaba haciendo un edificio para el NIFT (Instituto Nacional de Tecnología de la Moda) en Delhi y sabía que decir moda era como decir falta de tiempo. Sentía que parte del edificio tenía que parecer de "hoy", otra parte de "ayer" y otra parte tenía que parecer inacabada.

Había un chico y una chica trabajando conmigo, y cada vez que les decía: "no, no, no, el edificio tiene que torcerse así; haced esto así", ella no lo hacía, y él me contestaba: "¿y por qué no lo hacemos recto?". Me agoté tanto que al final me senté en mi habitación y me dije: "tengo que encontrar una manera de hacerme entender". Entonces ideé una historia arqueológica. No volví por el estudio en tres días, y cuando lo hice les dije que había estado en Delhi, y que me había enterado que el edificio se levantaba sobre un yacimiento arqueológico. Entonces, añadí: "así que esto va aquí, y esto aquí". Después de aquello cesaron las discusiones. De modo que es muy importante transmitir confianza a la persona que está trabajando contigo. Creo que aquella historia les ayudó a aceptarlo.

MAHABHARATA
M.F. Hussain, 1990



PROTOTIPOS

B. Jain: Algo que me preocupa mientras trabajo es el modo en que se transforma el paisaje a nuestro alrededor, y la rapidez con que esto ocurre. ¿Cómo poder intervenir ahí? Hoy día, son los promotores los que acaban dando forma al paisaje, ¿pero podría ser de otro modo? No tengo respuesta a esta pregunta. Supongo que se trata más bien de cómo acceder a una condición que te permitiese intervenir de manera más anónima de la que se tiene siendo arquitecto.

Por ejemplo, se construyen muchos edificios en ciudades de segundo o tercer orden como Alibag. Sencillamente brotan a diario, como si fueran setas. A mí me interesa ese tipo de arquitectura como medio para conseguir algo. De hecho, hay cosas que funcionan, que logran alcanzar cierta eficiencia en el uso del tiempo y en el de los recursos económicos.

Y creo que lo que verdaderamente falta son las otras cosas que aportan calidad. ¿Cómo poder intervenir en ese campo sin contar con un planeamiento formal? ¿Podrían hacerse algunos cambios? Se me ocurre la idea de copiar, que si algo se hace bien, se copia. Es posible que sea una manera interesante para provocar un desarrollo, haciendo una cosa bien.

Y por otra parte, los temas de la vida cotidiana, desde secar la ropa al servicio doméstico, o desde la modernización que ahora se está produciendo hasta dónde aparcar el coche, son temas marginales, no he visto ni un solo proyecto en la India que intente dar respuesta a tal complejidad, una complejidad que es cambiante.

De modo que una de las ideas a las que estuve dándole vueltas fue construir un prototipo de vivienda básica, en parte porque en un prototipo tienes posibilidad de ir puliendo cosas, y no tienes preocupaciones ni de tiempo ni económicas, y sabes que si has acertado aquello se copiará, y si no se copia, entonces es que tiene algún problema.

Pero, ¿cómo incorporar a ese prototipo la adaptabilidad para las distintas demandas? En nuestra cultura, es muy importante nuestro propio sentido de la identidad, ya se explicita esto a través de la puerta principal, de una reja pintada o del tono rosa que define el territorio. ¿Cómo dibujar tales aspiraciones en el proyecto? Es algo que me preocupa mucho. Como arquitecto, ¿cómo participar de una forma que sea significativa?

B.V. Doshi: Creo que en absoluto estamos hablando de arquitectura. Hablamos del entorno. Los Sarabhai⁶ nunca fueron a la universidad, y aun así produjeron obras excelentes. Así pues, desde el principio hemos estado hablando de cómo cambiar la sensibilidad de la gente para que disfruten de verdad y para que reflexionen sobre su calidad de vida. Este es realmente el tema. No creo que sea difícil.

⁶ Una familia de industriales que encargó a Le Corbusier la construcción de la sede de la Asociación de Empresarios Textiles (Mill Owner's Building) y una casa particular en Ahmedabad. Tuvieron un papel activo en la educación, la ciencia, la filantropía, la política y la lucha por la independencia de la India.

NARRATIVE

B. Jain: I think a lot of learning comes through storytelling, because this is the way that connections are made between past, present and future. Otherwise they become isolated islands or fragments.

B.V. Doshi: *That is why I am saying we have not really understood the process of teaching. A good teacher is one who takes you from backwards to forwards. M.F. Hussain's success was that his paintings were always narrative. That is why they are very popular in India, because everybody can accept them. If you are talking about something far away, you have to find connections. How does one make a story about a modern building?*

For example, how I started telling stories... I was doing a building for NIFT (National Institute of Fashion Technology) in Delhi and I was tired because I knew that fashion means there is no time. I felt that some of the building must look 'today', some must look 'yesterday' and some must look incomplete.

There were two people working with me and every time I said, "No, no, no, you just make this building twisted like this and do this", she would not do it and the other person would say, "But why not straight?" I got so tired that I finally sat in my room and said, "I have to find a way." Then I thought about an archaeological story. I did not go to the studio for three days, and when I returned, I told them that I had been in Delhi and found that this building is actually located on an archaeological site. Then I said, "This goes here, this goes here." After that there were no discussions. So trust is very important for the person who is working. I think that story helped them to accept it.

Demolición de edificio para rehabilitación
Building being demolished and salvaged
Surat, Gujarat, India



Recorte de edificio para ampliación de carretera
Building cut out for road widening
Thrissur, Kerala, India



PROTOTYPES

B. Jain: Something that preoccupies me while I am working, in the larger scheme of things, is the way the landscape is being changed and how rapidly it is being changed. How can one enter into that dialogue? The developers are the ones who are actually shaping the landscape today, but is there another way? This is something that I do not have an answer for. It is more a question of how you enter into a condition where you can actually participate in a more anonymous way than as an architect.

For example, there are a lot of buildings in second or third-tier cities like Alibag. They just mushroom on a day-to-day basis. I am interested in that kind of architecture as a way of achieving something. There are things that actually work, a certain economic efficiency and time efficiency that they are able to achieve.

I think what is missing are the other things that add quality. How can one enter into that area without a formal master plan? Through some changes that can be made? This idea of copying... if something is done well, it is copied. That is possibly an interesting way to proliferate, by doing one thing well.

At the same time, the everyday issues of living, from drying clothes, the staff in the house, the modernization that is taking place, to the car that has to be parked... I have not seen any projects in India that have tried to satisfy this complexity, which is changing. So one of the thoughts that I had was to build a prototype for basic housing, because you have the ability to refine things in the prototype. You are not worried about time and economy. You know you have it right if it is then copied. If it is not copied, I believe it is a problem.

How do you also allow for customization? As a culture, it is very important for us to have our own sense of identity, whether it is through the front door or the painted grill or the pink colour that defines a territory. How do you draw these aspirations into the project? This is something that I am extremely concerned with. As an architect, how do I participate in a meaningful way?

B.V. Doshi: *I think we are not talking about architecture at all. We are talking about environment. The Sarabhais⁶ never graduated, yet they produced excellent work. So what we have been talking about from the beginning has been how to change the sensibilities of people so that they really enjoy and think about their quality of life. That is the real issue. I think it is not difficult.*

⁶ A family of industrialists who commissioned Le Corbusier to build the Mill Owner's Building and a private home in Ahmedabad. They were actively involved in education, science, philanthropy, politics and India's freedom struggle.

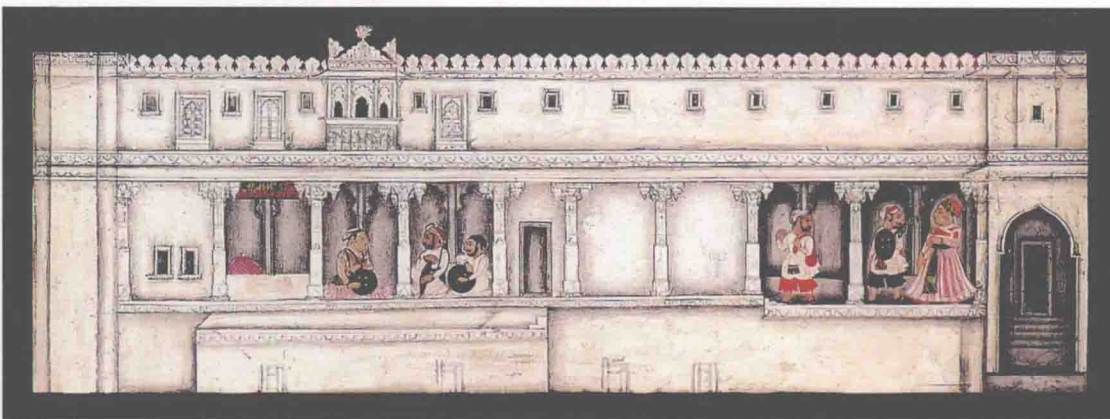
LO INCOMPLETO EN LO COMPLETO

B. Jain: Uno tiene que establecer astutamente un marco de referencia de manera tal que resulte oscuro para el espectador, sin perder el máximo potencial que el marco encierre. Creo que es una cuestión crucial. En Jaisalmer,⁷ por ejemplo, vemos un marco que alguien dibujó, un marco dentro del cual todos los sectores de la sociedad podían participar. Uno podía encargarse de una *jharoka*, dos columnas y un espacio. Otro podía tener cuatro *jharokas*⁸ y una columnata. Esa decisión dependería de los recursos económicos, pero siempre dentro de un marco flexible que permitiera acomodar todas esas cosas.

De lo que me di cuenta cuando volví a la India fue de la idea de lo incompleto en lo completo. Es una de las cosas que persigo: posicionar al proyecto en una vía de anticipación. Por un lado tenemos las condiciones que nos son dadas hoy, pero ¿qué ocurre con el programa? ¿Y qué ocurre con lo que ni siquiera podemos anticipar o pensar? ¿Qué le pasará al edificio? ¿Cómo mutará, cómo absorberá los cambios cuando los niños crezcan, cuando las familias crezcan? ¿Dónde reside la potencialidad que ello conlleva? Si queda cerrado estará muerto, porque hará implosión sobre sí mismo.

Esto es verdaderamente importante, especialmente cuando hablamos de la arquitectura en India. Para mí hay algo muy particular en la arquitectura tradicional india que he vivido y sentido. Siempre ha tenido la capacidad de absorber los cambios en los que uno no ha pensado, aunque sí anticipado. ¿Cómo incorporar esas transformaciones que se desarrollan en ti mismo y en tu entorno? El marco deviene crucial, pero, una vez más, la manera de implementar ese marco se convierte en una cuestión en sí misma. Siempre queda ahí un resquicio que conserva el potencial para absorber esos cambios, lo cual encuentro fascinante. ¿En dónde reside ese resquicio o vacío?

Fragmento de miniatura
que muestra al Maharaja Jagat Singh asistiendo a un baile de Rasliya
Portion of miniature painting
of Maharaja Jagat Singh attending the Rasliya



B.V. Doshi: Creo que la arquitectura de la India tuvo siempre la capacidad de incorporar tales cosas, el tiempo nunca se pensó aquí como algo estático. Ningún proyecto está completo o incompleto, está en proceso, de lo contrario está muerto. Éste es un aspecto muy importante de la filosofía india, la idea de que si te congelas te mueres.

En realidad, ésa es la esencia de la filosofía hindú, o de la filosofía oriental. ¿Cómo crear un espacio abierto, sin límites fijos, de forma que se tenga la seguridad de que la incertidumbre del tiempo terminará interviniendo con el correr de los años?

Pensemos en una familia hindú, no de ahora, sino en una familia tradicional... Digamos que estamos en 1955 y quieres casarte con una mujer jainista. La familia se opondría, aunque no querría que te marcharas. La madre a lo mejor diría: "hablaré con tu padre"; o el padre diría: "hablaré con tu tío a ver si conoce a alguien". La casta se impone, pero la familia te proporciona sistemas de soporte psicológico y económico, entre otros. De modo que el hombre o el tío irían a ver al líder de la comunidad y le contarían el problema y le dirían: "creo que deberíamos dar el visto bueno". Después de un tiempo, el jefe se convencería y diría: "está bien, yo me ocupo". Actuaría como un *panchayat*.⁹ Podría convencer a toda la comunidad de la bondad de ese matrimonio que en circunstancias normales no habría sido aprobado. Pues lo mismo ocurre en un ámbito mayor. De un modo parecido, en cada casa se discutiría la cuestión. Sucede una jerarquía en la discusión, que empieza poco a poco y que gradualmente se va aceptando. Realmente, es un sistema en el que la norma no es tan inflexible como para que pueda romperse. Todas las reglas están sujetas a lo mismo. Por ejemplo, ahora las bodas se celebran en cualquier época del año, pero según el calendario y el horóscopo esto no debería ser posible. Esta gente ha descubierto una forma de apaciguar a los dioses interpretando Shanti Puja.¹⁰ Es asombroso cómo funcionan las cosas en la India, tantas manos implicadas, tantas cabezas, tantas imágenes.

En realidad, de lo que está hablando todo esto no es sino de otra forma distinta de comprender la fluidez de la vida, de la tolerancia. Tienes que moverte todo el tiempo. Esta filosofía es lo que expresan esos edificios. La construcción no es el tema, la cuestión que estaba planteando es: ¿cómo es que no nos preguntamos si la obra está hecha con descuido o maravillosamente? ¿Disfruta uno haga lo que haga? Esa parte está faltando en la India. Pero desde un punto de vista arquitectónico, esta filosofía es enormemente viable. Me dio la pista para entender que no hay edificio al que no se pueda dar la vuelta.

⁷ Jaisalmer es una ciudad de la provincia de Rajasthan, situada al norte de la India y en el corazón del Desierto del Thar. Es conocida por su fuerte, levantado sobre una formación rocosa de gran altura, por el trazado laberíntico de sus *havelis* y por la arquitectura de su centro histórico, construido en su mayor parte de arenisca amarilla.

⁸ Las *jharokas* son un tipo de balcón o mirador utilizado originalmente en la arquitectura de Mughal y Rajasthan. Se construyen en madera o piedra y sirven de protección frente al sol y a las lluvias monzónicas. Tradicionalmente servían de espacio protegido donde las mujeres se sentaban a observar sin ser vistas lo que ocurría fuera de la casa.

⁹ Una asamblea de cinco ancianos sabios y respetados que han sido elegidos y aceptados por la comunidad.

¹⁰ Ritual y oración por la paz.